

Martedì 16 ottobre, Modena, Chiesa di San Pietro, ore 21

SANTA BEATRICE D'ESTE

ORATORIO DI

CAMILLA DE' ROSSI

(Vienna, 1707)

Libretto del Cardinal Benedetto Pamphili

In collaborazione con
Nuove Settimane Barocche di Brescia



MUSICA FIORITA

Daniela Dolci
Clavicembalo e direzione

SANTA BEATRICE D'ESTE (*Soprano*) Graciela Oddone
SAN GIULIANO UND ANGELO (*Altus*) Denis Lakey
CONSIGLIERE (*Tenore*) Makoto Sakurada
EZZELLINO (*Basso*) Raitis Grigalis

MUSICA FIORITA

Igino Conforzi, Mike Di Prose *Trombe naturali*
Miki Takahashi, Michelle Party *Violini*
Johannes Frisch *Viola*
Bernhard Maurer *Violoncello*
Cecilia Knudtsen *Violone*
Rafael Bonavita, Juan Sebastian Lima *Tiorbe*
Margit Übellacker *Salterio*
Daniela Dolci *Clavicembalo e Organo e direzione*

S. BEATRICE D'ESTE
ORATORIO (1707)

MUSICA
Camilla de Rossi Romana

LIBRETTO
Cardinal Benedetto Pamphili

PARTE PRIMA

1. *Sinfonia.*

2. *Recitativo S. Giuliana*
Beatrice, i cui pregi
In si tenera etade adulti ammiro;
In te degli Avi egregi
O qual raggio di Gloria arder rimiro:
Or che d'odij, e furori
Bolle la Terra, e che d'Italia i cori
Sol da fiamma guerriera ardono accensi,
Che risolvi, che pensi?

3. *Aria S. Giuliana*
Che farai gentil Donzella
Sù l'April di verde età?
Se di Marte
Già minaccia in ogni parte
Un' orribile procella
Stragi, morti, e crudeltà.

4. *Ritornello*

5. *Recitativo Consigliero*
Donna Real, la Fama
Con le voci di Marte intorno espone,
Che il superbo Ezzellino
O vuol de le tue Nozze il nodo amato,
O di strage, di guerra
Empirà questo suol con brando irato.
Giuro su questo crine
Nel servir gli Avi tuoi fatto canuto
Che non andrà superbo
L'audace predator di sue rapine.

6. *Aria Consigliero*
Nel tuo sangue bella Gloria
Sol ripose i pregi suoi.
Sono inviti, e sembran danni;
Se non fossero i Tiranni

Languirebbe la vittoria
Per tormento degli Eroi.

7. *Ritornello*

8. *Recitativo Consigliero*
Seconda pur del Genitor le voglie;
E all' ardita richiesta
Nostra, in vece d'amor, rigidi i sense.
S. Giuliana
Che risolvi, che pensi?
S. Beatrice
Seguirò quel desio,
Che vuol, che io cerchi ogni mia pace in Dio.

9. *Aria S. Beatrice*
Che mi giova
Cinta d'oro
Preparar l'altrui contento,
Se 'l mio cor pace non trova?
Vuol più nobile lavoro
Vuol più loco
L'aura eterna di quel foco,
Che bollirmi in seno io sento.

10. *Recitativo S. Beatrice*
Tu pure in nobil Cuna
Dove con passo lento
Corre del Mincio il liquefatto argento,
I tuoi natali (h)avesti;
E pur, sprezzando ogni mortal fortuna,
Cinta in povero velo
Hal la terra in dispetto, e vivi al Cielo.

11. *Aria S. Beatrice, S. Giuliana à due*
Quanto, quanto ml consola
un oggetto in lontananza,
Che fia termine à la fede:
E se sola
E sì bella la speranza,
Che farà poi la mercede?

12. *Ritornello*

13. *Recitativo Consigliero*
Altri al privato ben solo rivolto
Con dolce inganno il Genitor consiglia
A' le nozze abborrite.
Poveri Grandi, à cui
Sol giunge il Ver, quand' è fortuna altrui.

14. Aria Consigliero

L'ampio mar di Corte instabile
Più d'un Genio fà nocchiero.
I più arditi
A' primi inviti
Par che lieta abbian la sorte,
Mà la gloria è del più forte:
Che nel moto var(i)abile
Dell' inganno, e dell' orgoglio
Si fà scoglio
Saldo sì, mà non altero.

15. Recitativo S. Giuliana

Ne le rose d'un volto,
O negli ori d'un crin chi 'l guarda ferma,
Non sà qual' Alma egli racchiuda in seno,
O nel mal di quaggiu la vuole inferma.

16. Aria S. Giuliana

Sono il fasto, e la bellezza,
Come il foco,
Che distrugge, ove fà lume.
Nasce il danno à poco à poco:
E mancando ogni vaghezza,
Poi l'error passa in costume.

17. Ritornello

18. Recitativo Consigliero

Mà già strepito d'armi
Del vicino Nemico à noi dà segno:
Sia pur lunghi ogni tema (trema):
Qui proverà il Tiranno
O vergogna, o dolore, o l'ora estrema.
S. Beatrice
Benigno il Ciel conceda
Luce immortale à rischiarar le menti,
Cui terreno vapore adombra il vero;
Ne scenda in questa riva
Così felice, e bella
O di Marte, o di duol strage, o procella.

19. Aria S. Beatrice

Non calpesti al prato il fiore
Di falangi armate il piede;
Tutto goda aura d'amore,
Tutto spiri aura di fede.

20. Introduzione e Recitativo Ezzellino

Qui dove il Po fra verdegianti rive,

Signor de' fiumi, onda superba estolle;
Fermate, o miei Seguaci
L'ira, che in bell' ardir s'agita, e bolle.

21. Aria Ezzellino

Poiche parmi
Di sentire in mezzo all' armi
Un pensier meno crudel.
Anco i forti hà per costume
E' abbagliare un nobil lume:
E non sempre à far vendette
Le saette
Scioglie in aria irato il Ciel.

22. Recitativo Ezzellino

Qual nunzio d'Ezzellino
Andrò di Beatrice, intorno à i lumi:
Le dirò, che se piega
A' gil offerti Imenei guardo di Sposa
Vedra come talor ne giova, o piace,
Più che trà suoi, tra le nemiche genti
Figlio di lunga guerra, ozio di pace.

23. Aria Consigliero

Ezzellino, se tenti
Di Beatrice il core
Sogni vane speranze, e vano amore.
Ezzellino

Sono amante, e son Tiranno
Consigliero
Mà non già del suo volere.
Ezzellino
Ciò che piace è in mio potere
Consigliero
Mà non puoi ciò che non lice.
Ezzellino
Io per rendermi felice
Nulla curo l'altrui danno

24. Recitativo S. Beatrice

Non perche suon di Marte
Minacci à questo suol danno, o periglio,
Posso ritor ciò ch' hò promesso à Dio.
Che di quest' Alma il Giglio
Fiorir sol dee su quelle piagge eterne,
Che dipinge, e colora
Immortal Primavera.
S. Giuliana

Impaziente brama
Con delirio d'amore

Vuol tormi dal mio frale, e al Ciel mi
chiama.

25. Aria S. Giuliana

Una pena la più ardita
Mi prepari alto gioire;
Se'l contento di soffrire
Non può farmi uscir di vita.

26. Recitativo S. Beatrice

Solitudini amate
Di questa breve mia vita mortale
Il termine sarete. In vol risolvo
Goder vita serena,
S. Giuliana
Già che il Mondo non porge ora di pace.
Sarò dell'orme tue fida seguace.

27. Aria S. Beatrice

Quando vuol gioie mortali
Non è mai l'Alma contenta.
Dubbia volge il guardo, e i giri
Fin che giunta à un lume eterno
De passati suoi deliri
Si fà scherno;
E sospeso il moto all' ali
Più non chiede, o non paventa.

FINE DELLA PRIMA PARTE

PARTE SECONDA

28. Sinfonia

29. Largo e Aria S. Beatrice
Da la man de i Serafini
È caduta una Corona,
E librata in aria stà?
Giurerei, ch' à te la dona;
E di fiori peregrini.
S. Giuliana
I bei gigli, che racchiude
Son le candide tue voglie,
Ch' un sospiro in Ciel portò;
Fur d'affetti al Mondo ignude,
Per vestire eterne spoglie,
Che l'eta cangiar non può.

30. Ritornello

31. Recitativo S. Beatrice

Non fù poco lasciar le patrie mura;
E dal Padre divisa in ermo suolo
Prender dell'Alma sol governo, e cura.

32. Aria S. Beatrice

Da due venti combattuta
Nave fui senza consiglio.
Il lasciar la Patria, e'l Padre
Trà'l rigor d'armate squadre
Fù per me crudele oggetto;
Che l'affetto
In un momento
Nel vedermi risoluta
Diede moto a un pentimento,
Che virtu pose in periglio.

33. Recitativo S. Giuliana

Già superata in parte
E'la via, che ne guida al dolce loco;
E in breve fia, che il guardo
Da lungi sì, mà con piacer discerna
Molto Ciel, poca terra,
E l'imago immortal di pace eterna.

34. Aria Consigliero

Non sospiro,
Che tu viva al Cielo unita
Per cagion di nuovi merti;
Duolmi sol, che in breve giro
La decrepita mia vita
Chiuderò senza vederti.

35. Ritornello

36. Recitativo Ezzellino
Beatrice, io m'appresso
A le tue regie mura
Disarmato, et umile, e tu mi fuggi?
S. Beatrice
Signore, io così poco
A le cure del Mondo intenta sono,
Che ne pure conosco
L'offiso, o l'offensor, l'ingiuria, o'l dono.
Ezzellino
Lo sdegno di Nemica
Tu col manto del Ciel copri; e pretendi
Estinguere il mio foco, e piu l'accendi.

37. *Aria S. Beatrice*

Se mi chiami
Qui del Mondo infra le cure
Tu non ami
Il mio bene; ami te stesso:
o se pure
Mi prepari alte venture
Non turbarmi.
Quel ben, di cui non puoi darmi il possesso.

38. *Aria Ezzellino*

Darò pace, darò guerra
Del mio campo
Legge, e moto tu sarai:
De tuoi sguardi un solo lampo
Darà gioie a questa terra,
Che fù patria seren' à tuo bei rai.

39. *Recitativo Ezzellino*

Disporrà di quest' alma ogni tuo detto.
Consigliero
Qual di privato è l'uso
Ezzellino tu solo? e solo hai teco
Folle amor, vana speme, e desir cieco?
Nel confin di questo suolo,
ove solo
Si distingue un sacro orrore
Qual ti muove opra, o disegno?
Forse il core,
Che Tiranno ebbe lo sdegno,
Vuol Tiranno anco l'amore?
Fermatevi guerrieri; in altro loco
S'accenderà lo sdegno
Del mio Signo sì giustamente offeso
Disarmato nemico e sempre illeso.
Ezzellino
Segui pure i tuoi detti
Già quasi estinta ogni mia fiamma io provo;
L'amoroso tormento
Nell' Alme degli Eroi dura un momento.

40. *Aria S. Giuliana*

Chiedi al Sol, che quando scopre
I suoi rai, sia senza lume:
Al pensier, che tarde piume
Muova all'opre:
Mà non chiedere a costei,
Che al suo Dio
Tolga il desio,
Che non sei

In ciò possente.

41. *Recitativo Ezzellino*

Guerra dunque io v'intimo
Porterà il Pò di vasto sangue asperso
Onda vermiglia a flagellar le sponde.
Indomito Vulcano
Di Cerere arderà le trecce bionde:
Le perdute sostanze
Irriteranno il Cittadino; e solo
Nel vano pentimento avrà chi regge
Tardo dolor de la sua dura legge.

42. *Aria S. Beatrice*

Ogn' affetto fora impuro
A chi tutta à Dio si diede;
Ogni mal gioia sara,
E chi 'l seno m'aprirà
Ferirà, mà non il core,
Che già in Dio posa sicuro
Sovra l'ali della fede.

43. *Recitativo Angelo*

Beatrice, i tuoi voti
Benigno il Ciel riceve; e a te m'invia
Alato messaggiero: odi, e saprai
Ciò che per te l'eterna man prepari:
Tempo verrà, che in riveriti Altari
Havrai culto immortal, che in bel desio
Seguiran la tua morte altri prodigi
e allor ch'a tuo congiuti
Sovrasteran disastri havra'l Cenere tuo strepito,
E moto cognito al Cielo a umane menti ignoto.

44. *Aria Angelo*

Spesso il Cielo in sù quel Monte
In cui volse irato il dardo,
Gran ventura destinò:
E nell'erto di sua fronte
Chi ben pose acuto il guardo
Un tesoro vi trovò.

45. *Ritornello*

46. *Recitativo S. Beatrice e S. Giuliana à due*
Chiude la via de' Giusti
Di terreno dolor Spine nascose.

47. *Coro*

Mà per chi le coltiva apronsi in Rose.

FINE

SANTA BEATRICE D'ESTE

Sulla base del libretto di *Santa Beatrice d'Este* (1707) vi è la leggenda della Beata (morta nel 1226), mai santificata in realtà, della quale si dice che - durante un periodo di diversi secoli - faceva uscire dei suoni dalla sua tomba, ogni qualvolta si presentasse un pericolo per la sua famiglia. Il contenuto del libretto è lo schizzo di quello che Camilla de' Rossi riesce a esprimere in musica: personaggi in carne e ossa, nelle cui arie si rispecchia l'intimo dei loro caratteri: Potenza, Desiderio, Devozione, Amore, Delusione, Dolore e Vendetta. La condotta delle diverse voci, la diversità dei colori musicali e la particolare strumentazione sono la caratteristica dello stile di Camilla de' Rossi. Sulla sua vita nulla praticamente è conosciuto. Non si conoscono né il luogo, né la data di nascita e di morte. Invece sappiamo che durante il periodo di reggenza dell'imperatore austriaco Joseph I Camilla de' Rossi era stata invitata a corte come compositrice. Di quel periodo (1700 – 1710) conosciamo 4 Oratori e una Pastorale. Il nomignolo *della romana*, scritto su tutti i frontespizi delle partiture originali ritrovate a Vienna, fa pensare che sia dovuta nascere o per lo meno vivere gran parte del suo tempo a Roma.

PARTE PRIMA. Giuliana loda le virtù di Beatrice d'Este, ed esprime la propria angoscia per i minacciosi venti di guerra che turbano l'Italia. Un consigliere di corte informa infatti Beatrice delle intenzioni di Ezzellino, deciso a muovere guerra nel caso lei non acconsentisse a sposarlo. Il consigliere suggerisce di accettare le nozze: Beatrice sceglie invece di votare l'anima a Dio. Mentre Giuliana si lamenta per la corruzione della sua epoca, un consigliere annuncia l'arrivo delle truppe nemiche; Beatrice prega che la battaglia non abbia luogo, e lasci così il posto alla pace e a sentimenti religiosi. Giunto vicino al Po, Ezzellino ordina alle truppe di fermarsi sul luogo della battaglia. Decide poi di recarsi da Beatrice, proponendole ancora una volta di sposarlo in cambio della pace; un

consigliere gli ricorda l'impossibilità dell'impresa, ma Ezzellino rimane convinto di poter imporre a Beatrice il proprio volere. Beatrice ripete a Giuliana di voler rimanere pura, senza cedere nemmeno di fronte alla prospettiva della guerra; entrambe esprimono la propria rassegnazione, salutando l'effimera vita mortale e attendendo la serenità celeste.

PARTE SECONDA. Giuliana loda la purezza di Beatrice, che ha scelto di ritirarsi in un eremo rimanendo fedele al suo voto; anche un consigliere la conforta, assicurando che il dolore lascerà il posto alla beatitudine eterna. Ezzellino, supplice e temporaneamente ben disposto, chiede a Beatrice come mai stia fuggendo da lui; lei ribadisce la propria indifferenza verso il mondo terreno, spiegandogli che la bramosia è frutto di egoismo. Ezzellino ribatte di essere ancora più innamorato, ma dopo avere ascoltato un consigliere decide infine di vendicarsi muovendo guerra. Santa Beatrice confida in Dio; un angelo le rivela la prossima beatitudine e la devozione che le riserveranno le genti future. La vita mortale è dolorosa, ma chi avrà la forza di seguire la via di Dio otterrà la ricompensa celeste.

CAMILLA DE ROSSI

Si immagina una vita professionale che si sviluppa nell'arco d'una decina d'anni (1700-1710) a Vienna. A farlo supporre sono i quattro Oratori e una Pastorale che portano date incluse in quel periodo. Di sicuro la sua musica era apprezzata dal regnante Josef I, dal momento che veniva composta appositamente per le sue orecchie e per quelle della sua corte. Da dove Camilla de Rossi sia pervenuta al real palazzo della capitale austriaca nessuno ancora è riuscito ad appurarlo. E come ne sia uscita, dopo quei dieci anni che tra l'altro diedero frutti molto apprezzati, anche questo è un mistero. A quei tempi si moriva facilmente, ma finora non è stato ritrovato nessun certificato da qualche archivio ad attestarlo. Ma forse si trattò soltanto di morte professionale, dovuta a un

matrimonio, com'era uso per molte donne musiciste (fu così anche per Nannerl Mozart), ma anche qui si brancola nel buio. E sì che Camilla de Rossi non visse in un'epoca poco documentata, ma di lei inspiegabilmente tacciono carte, lettere, documenti, persino ritratti: ogni corte d'Europa aveva al suo servizio pittori che ritraevano la famiglia reale e il suo *entourage*, solo che nessun artista fissò sulla tela i suoi lineamenti. Unico indizio che la sottraggia a questo vuoto è l'indicazione apposta sui frontespizi delle sue composizioni: dopo il nome, la musicista aggiungeva immancabilmente l'apposizione di "Romana". Ma era poi nata a Roma, o vi aveva soltanto soggiornato, prima di raggiungere Vienna su invito di Josef I? Il fatto che l'autore del libretto della *Santa Beatrice d'Este* fosse il romano cardinale Benedetto Pamphili, non è probante. Infatti, il testo esisteva già dal 1689 ed era stato già musicato da altri. Era, il cardinale Benedetto Pamphili, un grande mecenate nonché più modesto poeta. Ebbe tra i suoi protetti Arcangelo Corelli, che gli dedicò le sue 12 Sonate da camera opera II. Quando il giovane Haendel fu chiamato a Roma, ne intuì la futura grandezza al punto da inserire in un libretto che aveva scritto per lui alcuni versi di imbarazzante incensamento (*Haendel, non può la mia Musa*), in cui lo metteva a confronto con Orfeo, con tutto svantaggio di quest'ultimo: suscitando non poco disagio nel compositore, il quale tuttavia non poté sottrarsi dal mettere in musica la non richiesta autocelebrazione. Più tardi a Londra poté manifestare il suo disappunto definendo il cardinale "vecchio pazzo". L'occasione per rimettere mano al libretto del Pamphili si presentò nel 1707, in occasione della visita ufficiale a Vienna del cardinale Rinaldo d'Este, il quale dovette certamente gradire l'omaggio che veniva fatto alla sua casata con l'oratorio dedicato a una sua antenata. La santa che dà il titolo al libretto era nata nel 1212, quando la nobile famiglia non si era ancora trasferita a Ferrara, ma governava solo una parte del

territorio padovano. Breve fu l'esistenza di Beatrice, poco più di vent'anni. Dopo la morte del promesso sposo, prese i voti e si ritirò in un eremo dei Colli Euganei. Viene soprattutto ricordata per un curioso macabro particolare: ogni volta che si presenta un pericolo per la famiglia d'appartenenza, Beatrice si rivolga nella tomba con alti gemiti, chiaramente udibili. Anche il soggetto dell'oratorio tratta di un matrimonio, quello che dovrebbe unire la santa del titolo a tal Ezzelino. Benché l'ostinato rifiuto di Beatrice alle *avances* del pretendente, motivato dalla vocazione religiosa, ne faccia un soggetto edificante, si trattava pur sempre di un tema operistico, disdicevole alla carica ricoperta dal nobile Pamphili. A quei tempi, l'ascolto delle opere era vietato agli uomini di chiesa. Ma, per il cardinale Pamphili e per gli altri religiosi che come lui coltivavano la passione del teatro in musica, una scappatoia c'era, ed era quella di far intervenire figure allegoriche e santi, col compito di consiglieri o mediatori. Qui ritroviamo per l'appunto Santa Giuliana, un Consigliero e infine un Angelo, che annuncia all'interessata: "Beatrice, i tuoi voti / Benigno il Ciel riceve", preannunciandole anche la futura santità e placando l'irato Ezzelino che voleva muovere guerra a tutti e far diventare il Po rosso di sangue. Mentre – come si diceva – nulla si conosce della permanenza di Camilla de Rossi alla corte di Vienna, tutto si sa degli interpreti dell'oratorio, tra i più famosi solisti dell'epoca, tutti italiani, tranne l'Angelo, che era l'austriaco Franz Hueffnagl, anche eccellente viola da gamba. Il soprano veneziano Cunigonde Sutterin, in forze alla corte viennese dal 1700 al 1711, era la santa del titolo; il tenore Silvio Garghetti, anche lui componente della cappella reale, sosteneva il ruolo del Consigliero, ma il più famoso era il castrato Salvatore Mellini, che riceveva lo stipendio più alto di tutti, e a cui era affidato il personaggio della Santa Giuliana. Ma c'è un ulteriore particolare, che potrebbe far correre la fantasia in romantiche supposizioni. In quel periodo si



Pisside con coperchio, secc.. XVI – XVII, noce di cocco e argento. Modena, Galleria Estense

trovava alla corte di Vienna, tenuto in altissima stima, il fiorentino Francesco Bartolomeo Conti, virtuoso di tiorba e anche fecondo e apprezzato compositore. Essendo nato nel 1681, si trovava in un'età suscettibile di far battere i cuori femminili. Camilla doveva essergli più o meno coetanea, almeno stando a Patricia Adkins Chiti che, nell'*Almanacco delle virtuose, primedonne, compositrici e musiciste d'Italia*, la fa nascere intorno al 1680. Guarda caso, in tutti gli oratori di Camilla ritroviamo un'aria con tiorba obbligata. Si sposarono? E, se così avvenne, fu lui a proclamare che in casa non potevano essere in due a esercitare la stessa professione, o fu lei a imporsi di tacere nel nome degli affetti o, forse, del quieto vivere? Oppure, altra

ipotesi, una delusa Camilla si ritirò in convento come la sua Santa Beatrice d'Este? In ogni caso, il tempo ha lavorato in favore di Camilla: mentre il famosissimo Conti è soltanto un nome nelle encyclopedie, la "chi l'ha vista?" Camilla è sempre più presente nelle sale da concerto e nei cd.

Viviana Musiani

DANIELA DOLCI E MUSICA FIORITA
L'idea fondamentale dell'Ensemble Musica Fiorita è il contrasto tra musica sacra e musica profana, tra musica vocale e strumentale. Il repertorio, lo strumentario e la prassi del basso continuo di Musica Fiorita tengono conto delle nuove ricerche nel campo della prassi esecutiva della

Musica Antica. Tali sonorità vengono riportate alla luce dall'Ensemble MUSICA FIORITA grazie ad un'interpretazione basata su attenti studi ma anche grazie ad un'espressione piena di colori, vivacità e "italianità". I membri dell'ensemble provengono dai più diversi paesi e si sono trovati durante lo studio alla Schola Cantorum Basiliensis. Intensa è la collaborazione con il gruppo di Danza rinascimentale e barocca "Il Ballarino", Paolo Pandolfo e Hiro Kurosaki, con i quali sono state effettuate rappresentazioni sceniche di "una serata alla corte di Luigi XIV e l'opera "Cephale et Procris" di Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre. Negli ultimi anni l'Ensemble Musica Fiorita è stato invitato a partecipare a diversi festivals, come p.e. l'*Orlando di Lasso Festival* di Monaco di Baviera, l'*Internazionale Festwoche für Musik vom Mittelalter bis zur frühen Klassik* di Rastatt, la *Schütz-Akademie /Tage der Alten Musik* di Lipsia, il Festival di Musica Antica *Oude muziek* di Utrecht, Olanda, inoltre in Russia e nei Paesi Baltici (S. Pietroburgo, Mosca – Festival di musica da camera, Tallin, Riga), Polonia (*Music in old Cracow – Festival, Gaude Mater Festival Czestochowa*), Ungheria, Italia (*Donne in musica a Fiuggi, Festival di Musica Antica in San Rocco a Venezia*), al festival *les musiques* di Basilea, Argentina (ai festivali di Musica Antica di Buenos Aires, di Ushuaia, Terra del fuoco *Gala en el fin del mundo*), Bolivia (*Festival de los Chiquitos*). Numerose sono le registrazioni radio-televise. Le ultime edizioni discografiche sono le seguenti: *Musik und Poesie aus der Zeit des 30 – jährigen Krieges* Ars Musici, "Cantatas" di Barbara Strozzi Harmonia Mundi France, "Portrait" di Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre Pan Classics, "Celebremus cum gaudio" di Johann Melchior Gletle Pan Classics, l'oratorio "San Alessio" di Camilla de Rossi, Pan classics, come anche "Canzoni, Danze e Variazioni" di Tarquinio Merula e "Sonate concertate in stil moderno" di Dario Castello dalla TACTUS. In preparazione sono le seguenti registrazioni "Triumphale Canticum" di

Johann Melchior Gletle e l'opera "Cephale et Procris" di Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre che usciranno dal Label Edition Alte Musik / ORF. Daniela Dolci, direttrice dell'Ensemble Musica Fiorita, è nata in Italia e vive oggi vicino a Basilea. Ha studiato clavicembalo alla Schola Cantorum Basiliensis. In seguito si è perfezionata ad Amsterdam col Maestro Gustav Leonhardt. Il suo interesse principale – oltre all'attività concertistica – è sempre stato basato sulla ricerca sulla prassi originale del basso continuo, secondo i trattati del XVII e XVIII secolo. Tiene corsi di musica da camera e basso continuo a Basilea, Lipsia, Riga, Mosca, S. Pietroburgo e al Master di Musica antica presso l'Università degli studi della Basilicata a Potenza. Si dedica alla riscoperta di compositori e compositrici del periodo barocco.

GRACIELA ODDONE

Ha incominciato il suo studio di canto al Conservatorio Nacional de Musica Carlos L. Buchardo di Buenos Aires (Argentina) con Mirtha Gambariny. Si è specializzata all'Istituto Superior de Arte des Theater Colon con Ana Sirulnik. Ha cantato le parti principali di numerose opere e ha partecipato a diversi festival nelle città di Innsbruck, Berlino, Parigi, Londra, New York, Brüssel, Aix-en-Provence, Mexico City, Montevideo, Genf, Madrid, Montreaux, Lausanne, Beaune, Amsterdam e Mendoza, con alcuni fra i maggiori direttori di musica antica. Ha partecipato alle registrazioni discografiche de Il primo omicidio di Alessandro Scarlatti e Così fan tutte di Mozart sotto la direzione di René Jacobs, La contadina di Hasse, sotto la direzione di Attilio Cremonesi, La purpura de la rosa di Torrejon y Velazco, sotto la direzione di Gabriel Garrido. Ultimamente ha cantato a Mendoza (Argentina) la parte principale dell'opera Cephale et Procris di Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre sotto la direzione di Daniela Dolci e registrato l'oratorio Santa Beatrice d'Este di Camilla de Rossi con l'Ensemble Musica Fiorita

DENIS LAKEY

Nato a Kapstadt e cresciuto a Londra, Denis Lakey si è diplomato in canto alla Royal College of Music di Londra da Keith Davis e Robert Sutherland, specializzandosi con David Mason a Londra e Renate Faltin a Berlino. La sua versatilità, lo porta a partecipare alle opere del periodo barocco e romantico, dall'operetta all'opera moderna, come per esempio: Nerone in L'incoronazione di Poppea, Basilio nel Don Quichotte (Telemann) di Händel, Giulio Cesare in Egitto, Ottone, re di Germania, Andronico Tamerlano, Medoro Orlando, Dido & Aeneas, Prinz Orlofsky Die Fledermaus, Hänsel e Gretel, Oberon Midsummer Night's Dream, The Voice of Apollo Death in Venice, Teufel Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung (Detlev Glanert, Libretto von Jörg W. Gronius). Ha collaborato con diversi ensemble, direttori d'orchestra e registi come il Balthasar-Neumann-Ensemble, Der Lautten Compagney Berlin, Musica Fiorita Basel, The European Music Project, Philip Pickett, Thomas Hengelbrock, Wolfgang Katschner, James Lockhart, Diego Masson, Giancarlo del Monaco e John Dew. Con la pianista Gráinne Dunne forma un duo affiatato per i Liederabende.

MAKOTO SAKURADA

Nato in Giappone, si è laureato e ha conseguito il dottorato di ricerca all'Università statale delle Belle Arti e della Musica di Tokyo. Ha perfezionato lo studio del canto lirico con Gianni Fabbrini presso il Conservatorio G.B. Martini di Bologna. Ha studiato anche con Willam Matteuzzi e con Gloria Banditelli. Ha cantato come solista nell' "Elias" di Mendelssohn con la direzione di W. Sawallisch a Tokyo nel 2001. Ha ricoperto la parte dell'Evangelista e ha cantato Passione secondo Giovanni, Passione secondo Matteo, Oratorio di Natale, Messa in si minore, Magnificat,

diverse Cantate di Bach, il Messia di Händel, Requiem di Mozart, la Creazione di Haydn, il Vespro della Beata Vergine di Monteverdi, la Petite Messe Solennelle di Rossini, collaborando con numerosi gruppi e direttori quali Il Giardino armonico (G. Antonini), Accademia Bizantina (O. Dantone), Cappella della Pietà de Turchini (A. Florio), Orchestra Barocca di Venezia (A. Marcon), Europa Galante (F. Biondi), Ricercar Consort (Ph. Pierlot), La Risonanza (F. Bonizzoni), Collegium Vocale (Ph. Herreweghe), La Petite Bande (Sigiswald Kuijken) e altri. Dal 1995 collabora come solista con Masaaki Suzuki e Bach Collegium Japan, con cui ha effettuato diverse incisioni di opere di Bach, Buxtehude e Schütz, e con cui ha compiuto tournée in Europa, Stati Uniti, Australia e Israele. Come cantante d'opera lirica ha ricoperto vari ruoli nel "Orfeo", "Il ritorno d'Ulisse in Patria", "L'incoronazione di Poppea" di Monteverdi, Don Ramiro nella "Cenerentola", Basilio nelle "Nozze di Figaro" di Mozart". Ha debuttato nel ruolo di Don Ottavio nel "Don Giovanni" di Mozart, diretto da P. Connelly al Nuovo Teatro Nazionale di Tokyo nel 2001. Ha vinto il secondo premio al Concorso Internazionale della Musica Antica a Bruges nel 2002.

RAITIS GRIGALIS

Nato a Riga, in Lettonia, ha iniziato canto nel coro del duomo, seguendo un primo studio approfondito al Conservatorio della sua città, diplomandosi nel 1999 in direzione corale e composizione. Dal 2000 al 2004 ha studiato canto alla Schola Cantorum Basiliensis con i maestri Richard Levitt e Andreas Scholl, seguendo un anno di studio al Conservatoire de musique de Neuchatel da Jeanne Roth. Come solista e membro di diversi ensemble, dà concerti in tutta Europa. Numerose sono le registrazioni.

Sabato 20 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, ore 21

ISABELLA DI CASTIGLIA: UN LIBRO D'ORE

ODHECATON

Paolo da Col



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

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

ODHECATON

controtenori

Alessandro Carmignani
Gianluigi Ghiringhelli
Renzo Bez

tenori

Fabio Furnari
Vincenzo Di Donato
Mauro Collina
Paolo Fanciullacci
Marco Scavazza

bassi

Giovanni Dagnino
Marcello Vargetto

direttore Paolo Da Col

UN LIBRO DE HORAS DE ISABELLA LA CATÓLICA*

HORAE DE SANCTO SPIRITU

La Pentecoste

ALONSO PÉREZ DE ALVA (notizie 1491-1512) *Veni creator Spiritus*

SALUTATIONES EUCARISTICAE

La processione del Sacramento

FRANCISCO DE PEÑALOSA (ca. 1470-1528)

Ave verum corpus natum

Ave vera caro Christi

OFFICIOUM DE PASSIONE DOMINI

AD MATUTINUM

Il giardino degli ulivi

JUAN DE ANCHIETA (1462-1523)

In Passione Domini qua datur salus homini
(*Sancti Bonaventurae Off. de Passione, hymnus*)

AD COMPLETORIUM

La sepoltura di Cristo

J. DE ANCHIETA (F. de Peñalosa?)

Domine Jesu Christe qui hora ultima
(*Sancti Bonaventurae Off. de Passione, oratio*)

OFFICIOUM BEATAE MARIAE VIRGINIS

AD MATUTINUM

L'Annunciazione

JOSQUIN DESPREZ (ca. 1450-1521)

Ave Maria

AD LAUDES

La Visitazione

F. DE PEÑALOSA

Ave Regina caelorum

SUFFRAGIA SANCTORUM

Salvator mundi

J. DE ANCHIETA

Salve, Sancta facies, a 3

OFFICIOUM DEFUNCTORUM

Servizio funebre, Resurrezione di Lazzaro

J. DE ANCHIETA

Libera me Domine de morte aeterna alternatim)

ORATIONES DIVERSAE

Madonna con il bambino

ANTOINE BRUMEL (ca. 1460-post 1520)

F. DE PEÑALOSA

Mater Patris et filia, a 3

Sancta Mater, istud agas (Stabat Mater)

Precor te, Domine

PSALMI E LITANIAE

Il Giudizio universale, re David

J. DESPREZ

Miserere mei, Deus, a 5

* Il programma si ispira, per l'ordine delle liturgie e i testi, al libro d'ore appartenuto a Isabella la Cattolica e conservato a Cleveland, The Cleveland Museum of Art (Gallery 216). Il codice venne illuminato dalla bottega del fiammingo Alexander Bening negli anni 1495-1500.

VENI, CREATOR SPIRITUS
*Veni, Creator Spiritus,
mentes tuorum visita,
impiam superna gratia
quae tu creasti pectora.
Qui diceris Paraclitus,
donum Dei, Altissimi,
fons vivus, ignis, caritas,
et spiritualis unctio.
Tu septiformis munere,
dextræ Dei tu digitus,
tu rite promissum Patris,
sermone ditans guttura.
Accende lumen sensibus,
infunde amorem cordibus,
infirma nostri corporis
virtute firmans perpeti.
Hostem repellas longius,
pacemque dones protinus:
ductore sic te prævio
vitemus omne noxium.
Per te sciamus da Patrem,
noscamus atque Filium,
te utriusque Spiritum
credamus omni tempore.
Deo Patri sit gloria,
et Filio, qui a mortuis
surrexit, ac Paraclito,
in saeculorum saecula. Amen*

Vieni, o Spirto creatore,
visita le nostre menti,
riempi della tua grazia
i cuori che hai creato.
O dolce consolatore,
dono del Padre altissimo,
acqua viva, fuoco, amore,
santo crisma dell'anima.
Dito della mano di Dio
promesso dal Salvatore,
irradia i tuoi sette doni,
suscita in noi la parola.
Sii luce all'intelletto,
fiamma ardente nel cuore;
sana le nostre ferite
col balsamo del tuo amore.
Difendici dal nemico,
reca in dono la pace,
la tua guida invincibile
ci preservi dal male.
Luce d'eterna sapienza,
svelaci il grande mistero

di Dio Padre e del Figlio uniti
in un solo Amore.
Sia gloria a Dio Padre,
al Figlio, che è risorto dai morti
e allo Spirto Santo
per tutti i secoli.

AVE, VERUM CORPUS NATUM
*Ave, verum corpus natum
de Maria Vergine;
vere passum, immolatum
in cruce pro homine;
cuius latus perforatum
verè fluxit sanguine.
O clemens, o pie,
o Iesu Fili Mariae,
miserere nobis.*

Ave vero corpo, nato
da Maria Vergine;
che tanto hai patito, immolato
sulla croce per l'uomo,
dal cui costato trafitto
sgorgò vero sangue.
O clemente, o pietoso,
o Gesù figlio di Maria,
abbi pietà di noi.

AVE, VERA CARO CHRISTI
*Ave, vera caro Christi,
qui in cruce peperdisti,
cuius Patri tu dixisti:
Ut qui me dereliquisti?
Salve, sancta caro Dei,
per te salvi fiunt rei,
et tuum servum redemisti,
dum in cruce peperdisti.
O Jesu, o pie,
o dulcis fili Mariae,
miserere nobis. Amen*

Salve, vera carne di Cristo,
che pendesti dalla croce,
e dicesti al padre:
Perchè mi hai abbandonato?
Salve, santa carne di Dio,
per merito tuo si salvano i peccatori,
e hai inoltre redento il tuo servo,
mentre pendevi dalla croce.
O Gesù, o pietoso
o dolce figlio di Maria,
abbi pietà di noi. Amen

IN PASSIONE DOMINI
*In passione Domini,
qua datur salus hominum
ut sit refrigerium,
et cordis desiderium,
portemus in memoriam
penas opprobria Christi:
coronam spineam, crucem,
clavorum et lanceam,
plagas sacratissimas
omni laude dignissimas,
acetum, fel, arundinem,
mortis amaritudinem.*

Per la passione di Cristo,
che ha dato salvezza agli uomini
come refrigerio
e aspirazione del cuore,
sopportiamo nella memoria
le pene ingiuriose di Cristo:
la corona di spine, la croce,
i chiodi e la lancia,
le santissime ferite,
degne delle lodi più alte,
l'aceto, il fiele, la canna,
l'amarezza della morte.

DOMINE JESU CHRISTE
*Domine Jesu Christe,
qui hora Diei ultima
in sepulcro quievisti
et a matre tua mestissima
et aliis mulieribus
planctus et lamentatus fuisti:
fac nos, quae sumus,
passionis tuae compassione
lacrimis abundare;
tota cordis devotione
ipsam passionem tuam plangere,
et eam, quasi recentem,
cum ardentissimo desiderio retinere. Amen*

Signore Gesù Cristo
che nell'ultima ora del giorno
giacesti nel sepolcro
e da tua madre
e dalle altre donne
fosti pianto e lamentato:
facci versare lacrime in abbondanza, ti
preghiamo,
per compassione della tua passione,
piangere la stessa tua passione

con tutta la devozione del cuore,
e custodirla con grande ardore.

AVE MARIA
*Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum, Virgo serena.
Ave cuius conceptio,
solemnis plena gaudio,
coelestia, terestria,
nova replet laetitia.
Ave cuius nativitas
nostra fuit solemnitas,
ut lucifer lux oriens,
verum solem praeveniens.
Ave pia humilitas,
sine viro foecunditas,
cujus annuntiatio
nostra fuit salvatio.
Ave vera virginitas,
immaculata castitas,
cujus purificatio
nostra fuit purgatio.
Ave præclara omnibus
angelicis virtutibus,
cujus fuit assumptio
nostra glorificatio.
O Mater Dei,
memento mei. Amen*

Ave Maria, piena di grazia,
il Signore sia con te, vergine serena.
Salve a colei la cui concezione
piena di solenne gaudio
riempie di nuova letizia i cieli e la terra
Ave a colei la cui nascita
fu il nostro vero annuncio,
come la stella d'oriente portatrice di luce
precede il vero sole.
Salve pietosa umiltà,
fecondata senza intervento umano,
la cui annunciazione
fu la nostra salvezza.
Salve vera verginità,
castità immacolata,
la cui purificazione
fu la nostra espiazione.
Salve gloriosa di tutte
le virtù angeliche,
la cui assunzione fu
la nostra glorificazione.
O madre di Dio,
ricordati di me. Amen.

AVE, REGINA CAELORUM
*Ave, Regina caelorum,
ave, Domina angelorum.*
*Salve, radix sancta,
et qua mundi lux est orta.*
Gaudie, Virgo gloria,
super omnes speciosa.
Valde, valde decora,
et pro nobis semper
Christum exora. Amen

Ave, Regina dei cieli,
ave, signora degli angeli.
Salve, radice, salve, o porta
dalla quale è sorta la luce del mondo.
Gioisci, vergine gloriosa,
bella fra tutte le donne.
Salve, o tutta santa,
prega sempre Cristo per noi. Amen

SALVE SANCTA FACIES
*Salve Sancta facies
nostri Redemptoris,
in qua nitet species*
Domini, splendoris
impressa paniculo
nivei candoris,
dataque Veronicae
ob signum amoris.

Salve volto santo
del nostro Redentore,
nel quale splende la sembianza
del Signore, impressa di splendore
nel bianco panno
di niveo candore
e data a Veronica
in segno d'amore.

LIBERA ME, DOMINE
Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa
tremenda,
quando caeli movendi sunt et terra.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussione venerit, atque ventura ira.
Requiem aeternam dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Kyrie eleison.

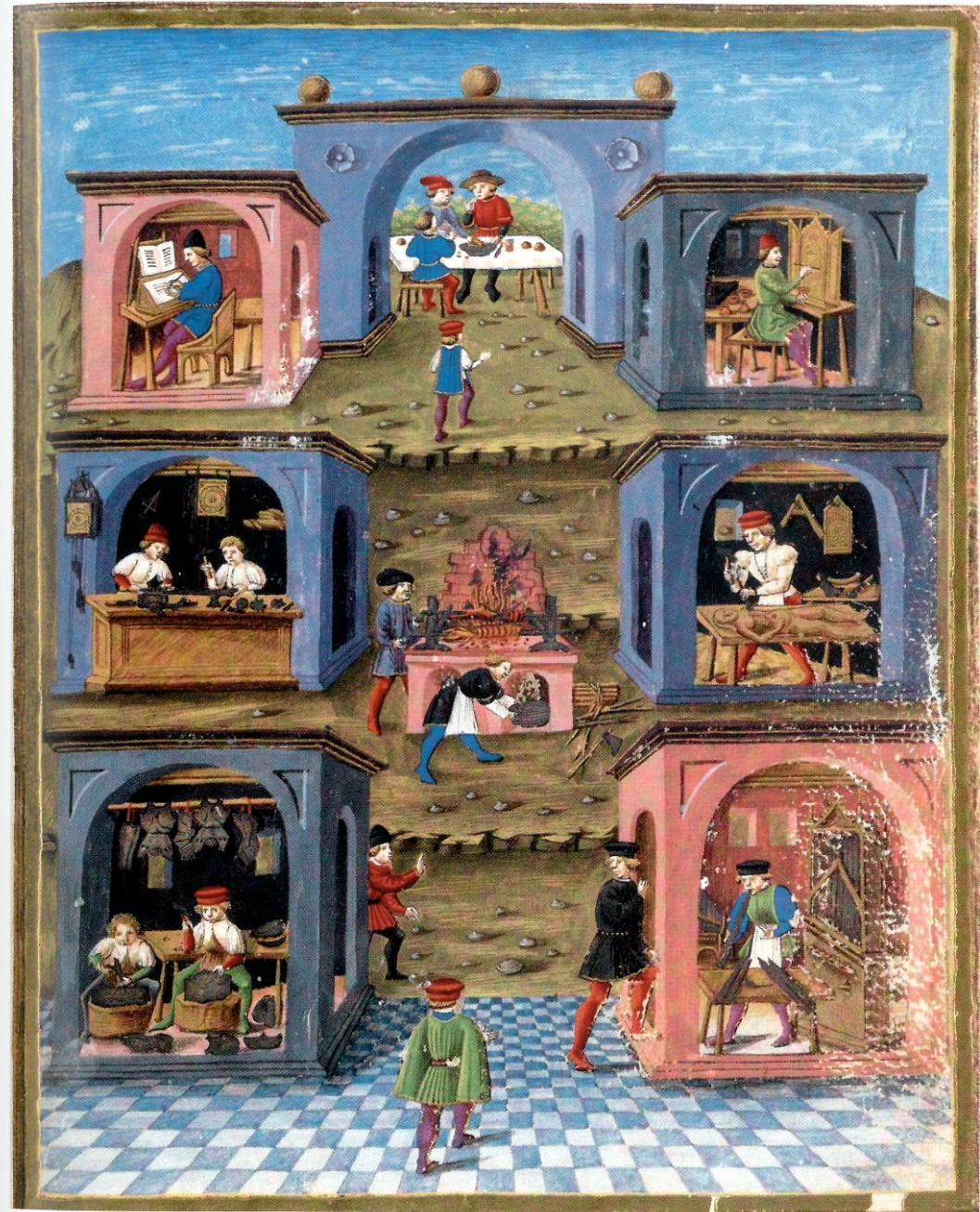
Liberami, Signore, dalla morte eterna, in
quel giorno tremendo,
quando cieli e terra saranno sconvolti
e tu verrai a giudicare il mondo col fuoco.
Giorno d'ira quel giorno
di rovina e di miseria,
giorno grande e pieno d'amarezza.
Tutto tremente io sono, e atterrito,
al pensiero del giudizio e della collera
imminente.
L'eterno riposo dona a loro Signore,
splenda ad essi la luce perpetua.
Signore, pietà.

MATER PATRIS ET FILIA
Mater patris et filia,
mulierum laetitia
stella maris eximia:
audi nostra suspiria.
Regina poli curiae,
mater misericordie,
in hac valle miseriae,
Maria, propter filium
confer nobis remedium
et precibus nostris
dona nobis remedium.

Madre e figlia del padre,
gioia delle donne,
meravigliosa stella del mare:
ascolta i nostri lamenti.
Regina della curia del cielo,
madre di misericordia,
in questa valle di lacrime,
Maria, attraverso il figlio reca a noi aiuto
e attraverso le nostre preghiere
dona a noi salvezza.

SANCTA MATER, ISTUD AGAS
Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
nam dignati pro me pati ,
vim amoris imprime.
Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.
Iuxta crucem tecum stare,
te libenter sociare
in planctu desidero. Amen



Il fabbricante di organi, De Sphaera, ms, sec. 15
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Santa Madre, esaudisci mi:
imprimi profondamente le piaghe
del tuo Figlio crocifisso nel mio cuore.
Del tuo figlio ferito
che per me ha tanto patito
dividi con me le pene.
Fammi piangere intensamente con te,
condividendo il dolore del Crocifisso,
finché io viva.
Io desidero stare con te
accanto alla Croce, ardente mente,
in tua compagnia, nel pianto. Amen

PRECOR TE, DOMINE
*Precor te, Domine Jesu Christe,
propter illam inestimabilem charitatem,
qua tu, Rex caelstis, pendebas in cruce cum
deifica charitate,
cum moestissima anima, cum tristissimo dolore,
cum turbatis sensibus, cum tranfixo corde,
cum transverberato corpore, cum sanguineis
vulneribus,
cum expansis manibus, cum extensis venis,
cum clamoroso ore, cum rauca voce,
cum pallida facie, cum mortali colore,
cum lacrimosis oculis, cum gemebundo gutture,
cum sitibundis desideriis, cum amaro gustu
fellis,
cum inclinato capite, cum divisiones corporis et
animaee,
cum origine viventis fontis in ea charitate.*

Supplico te Gesù Cristo Signore
per quella infinita carità
per la quale, Re del cielo, pendevi dalla
croce con divina carità,
con anima mesta e tristissimo dolore,
con i sensi stravolti e il cuore trafitto,
il corpo trapassato e le ferite sanguinanti,
con le mani aperte, con le vene gonfie,
con labbra supplicant, con voce roca,
con la faccia pallida e il colore della morte,
con gli occhi lacrimosi e la gola gemebonda,
con i desideri ardenti e l'amaro sapore del
fiele,
con il capo reclinato, con il corpo e l'anima
separati,
con la fonte d'acqua che vive del suo amore.

MISERERE MEI, DEUS
Psalmus 51 (50)
Miserere mei, Deus, secundum magnum

*misericordiam tuam;
et secundum multitudinem miseracionum
tuarum dele iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniquitate mea
et a peccato meo munda me.
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco,
et peccatum meum contra me est semper.
Tibi, soli peccavi et malum coram te feci,
ut justificeris in sermonibus tuis,
et vincas cum judicaris.
Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum,
et in peccatis concepit me mater mea.
Ecce enim veritatem dilexisti
incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti
mihi.
Asperges me, Domine, hyssopo, et mundabor;
lavabis me, et super nivem dealabor.
Auditui meo dabis gaudium et laetitiam,
et exultabunt ossa humiliata.
Averte faciem tuam a peccatis meis,
et omnes iniquitates meas dele.
Cor mundum crea in me, Deus,
et spiritum rectum innova in visceribus meis.
Ne proicias me a facie tua
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
Redde mihi laetitiam salutaris tui
et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas,
et impii ad te convertentur.
Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis
meae,
et exultabit lingua mea justitiam tuam.
Domine labia mea aperies,
et os meum annunciat laudem tuam.
Quoniam si voluisses sacrificium dedissem
utique holocaustis, non delectaberis.
Sacrificium Deo spiritus contribulatus,
cor contritum et humiliatum, Deus, non
despicies.
Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua
Sion,
ut aedificantur muri Ierusalem.
Tunc acceptabis sacrificium iustitiae,
oblationes et holocausta;
tunc imponent super altare tuum vitulos.
Pietà di me, o Dio, per la tua clemenza,
nella tua infinita bontà nettami dal mio
errore.
Dal mio delitto lavami,
dal mio peccato purificami.
Le mie colpe io le riconosco,
la mia iniquità sempre mi sta innanzi.*

Contro di te, solo, ho peccato,
ho fatto ciò ch'è male agli occhi tuoi,
perciò tu sei giusto in ciò che dici,
e retto in ciò che sentenzi.
Ecco, nella colpa io sono nato,
perché nel peccato mi concepì mia madre.
Ecco, nel mio interno hai voluto che fosse la
verità,
nell'intimo mi insegni la sapienza.
Purificami con issopo e sarò mondo,
lavami e sarò più bianco della neve.
Fammi udire gioia e letizia,
esultino le ossa che tu hai spezzato.
Togli il tuo sguardo dai miei peccati,
cancella tutte le mie colpe.
Un cuore puro crea per me, o Dio,
uno spirito retto rinnova dentro di me.
Non mi scacciare dalla tua presenza,
non togliere via da me il tuo santo spirito.

Rendimi la gioia della tua salvezza,
sostieni in me un animo generoso.
Insegnerò agli erranti le tue vie
Perché gli empi facciano a te ritorno.
Liberami dal sangue, o Dio, Dio della mia
salvezza,
esulterà la mia lingua per la tua giustizia.
Signore, apri tu le mie labbra
ché la mia bocca annunzi la tua lode.
Perché tu non gradisci il sacrificio
e, se t'offro olocausti, non ti compiaci.
I sacrifici di Dio sono uno spirito contrito:
un cuore contrito e umiliato, Dio, tu non
disprezzi.
Per la tua grazia, mostrati benigno a Sion,
ricostruisci le mura di Gerusalemme.
Allora ti saranno graditi i sacrifici dovuti,
e gli olocausti perfetti;
allora si offriranno vitelli sul tuo altare.

UN LIBRO D'ORE DI ISABELLA LA CATTOLICA DAL LIBRO DI PREGHIERE ALL'ISPIRAZIONE MUSICALE:

Dietro alla figura forte e a tratti austera della regina Isabella la Cattolica si nasconde una personalità devota, che predilige i momenti di intimità e raccoglimento spirituale, molto lontana dall'immagine a noi familiare di una donna dedita ai compiti di governo e al patronato di nuove e capitali imprese avventurose. Isabella amava sentirsi una di quelle persone che, raccolte nella solitudine di una cappella privata, si dedicavano alla contemplazione come contrappunto a un regime di vita che non facilitava l'isolamento e il silente dialogo con Dio. Questo modo di esercitare l'orazione era espressione della cosiddetta *devotio moderna*, movimento spirituale sorto nei Paesi Bassi e rivolto principalmente al ceto borghese; una corrente socio-religiosa che cercava di correggere l'orgoglio derivato dai benefici materiali che la classe arricchita del momento aveva assunto come primaria motivazione della sua esistenza. Come ha osservato Elisa Ruiz, le fiorenti relazioni della Castiglia con le Fiandre a partire dalla

fine del secolo XV propiziarono l'introduzione in Spagna di una moltitudine di oggetti collegati a tale *devotio*: stampe, tessuti, tappeti, pitture e anche libri furono i principali catalizzatori di questa nuova *pietas*. Tra quest'ultimi figura il libro d'ore, un libro di devozione che permetteva ai laici di praticare una sorta di sintesi dell'officio divino celebrato dagli ordini monastici. Erano questi i libri 'ufficiali' nei quali era contenuto il programma delle orazioni che dovevano essere recitate quotidianamente. In effetti, dal secolo XIV in poi era sempre più frequente imbattersi in laici che avevano adottato tale costume, proprio dello stato religioso, che ovviamente non veniva seguito alla lettera, ma che veniva adeguato alle esigenze della vita civile attraverso una riduzione e una ridistribuzione dei testi, oltre che attraverso l'enfasi rivolta alle particolari devozioni e preghiere legate alle differenti regioni e ispirate agli usi e alle tradizioni locali. Sebbene, nella sostanza, le vocazioni contemplate dai libri fossero le medesime, le lievi varianti che li distinguono ci permettono oggi di stabilirne varie tipologie e in qualche caso

l'identificazione e localizzazione dell'origine degli esemplari conservati. Manoscritti o a stampa, in latino o in volgare, i libri d'ore costituivano una ricompilazione di testi canonici nei quali l'interrelazione testo-immagine giocava un ruolo fondamentale. Gli esemplari prodotti nei Paesi Bassi spiccano per le ricche decorazioni e ne possiamo contemplare tuttora alcuni originali, custoditi nelle più prestigiose biblioteche; i libri a noi giunti permettono di stabilire quali fossero le devozioni favorite e i testi e le immagini che le rappresentavano. Con la fortuna dei libri d'ore e l'avvento della loro riproduzione in serie e la frequente assenza di stemmi, insegne e motti, talora magari riportati in un foglio appositamente aggiunto, diviene più difficile identificare e collocare i loro destinatari e spesso oggi ignoriamo il nome dei proprietari di molte di queste perle bibliografiche. In compenso, gli inventari redatti alla morte di alcune personalità di rilievo permettono di attribuire determinati esemplari ai loro originari proprietari. Elisa Ruiz è giunta ad identificare ben 27 libri d'ore nella sezione della *Contaduría Mayor de Cuentas* dell'Archivio Generale di Simancas, che figurano negli inventari dei beni reali che andarono venduti in seguito alla scomparsa della regina e che al momento della sua morte erano di sua personale proprietà. Soltanto tre libri d'ore giunti sino a noi vengono solitamente riferiti alla regina: uno è conservato nella Biblioteca del Palacio Real di Madrid, il secondo nella biblioteca del Monastero dell'Escorial e infine quello che è servito di ispirazione nell'elaborazione del presente programma è conservato nel Cleveland Museum of Art. Quest'ultimo è stato riccamente illuminato da alcuni tra i migliori miniatori fiamminghi attivi verso la fine del Quattrocento.

Nonostante si conoscano a sufficienza i Libri d'ore che veicolavano la spiritualità della *Devotio Moderna*, quasi ignoriamo le modalità con le quali quella pratica cultuale si attuava. Si trattava di una devozione strettamente privata o, nei casi speciali in cui una personalità, in virtù della sua

posizione, disponeva di una cappella musicale, quest'ultima contribuiva all'atto contemplativo attraverso l'interpretazione di mottetti appropriati all'occasione? Poco sappiamo a questo riguardo, ma secondo la studiosa Tess Knighton in tali momenti di ritiro spirituale la cappella musicale della regina era coinvolta nell'interpretazione di determinate musiche. L'ipotesi della studiosa si basa, tra varie motivazioni, su un'analisi dello stile compositivo di Francisco de Peñalosa, cantore nella corte di Ferdinando, marito di Isabella. Traendo ispirazione dalla funzione paraliturgica di questi mottetti e dalla libertà che doveva concedere la mancata soggezione a un *cantus firmus*, Peñalosa sperimenta con frasi brevi l'alternanza di duetti e sezioni omofoniche che contribuiscono ad attenuare la densità sonora e a rendere il testo più intelligibile. Al tempo stesso, le parole chiave che spesso in tali contesti sono riferiti alla morte di Cristo per la redenzione del genere umano sono precedute da pause che conseguono un autentico clima drammatico di preparazione al momento culminante del brano. Accade così in molti dei mottetti di questo programma, come in *Precor te, Domine Iesu Christe*, nei cui passaggi omofonici l'accento è trattato con particolare attenzione. La raffinatezza della tecnica di Peñalosa ha reso possibile che di recente alcune delle sue opere quali *Sancta Mater, istud agas* siano state attribuite a Josquin Desprez e che in alcune fonti egli figuri quale autore di *Mater Patris et filia* di Antoine Brumel. Benché discussa in un contesto più circoscritto, il dubbio dell'attribuzione del mottetto *Domine Iesu Christe qui hora ultima* a Juan de Anchieta o a Peñalosa riferisce della comune adesione dei due compositori a temi penitenziali, certamente esercitata sotto l'influenza degli scritti di San Bonaventura, da poco canonizzato (1482); una particolare rilevanza ebbe il drammatico *Officium de Passione Domini*, la cui esposizione di scene ambientate ai piedi della croce si convertirono in un costante motivo di ispirazione per molti compositori. Nel

programma, questo *Officium* è rappresentato dall'inno per il mattutino *In Passione Domini* di Juan de Anchieta, capellano e cantore di Isabella, al cui servizio rimase sino alla morte della regina, passando poi alla cappella di Ferdinando dove affiancò Peñalosa. Precettore del principe Giovanni, figlio della regina, ed in seguito nelle Fiandre di Carlo, futuro imperatore, rimase in qualche modo sempre in relazione con la cappella fiamminga, nel cui elenco, curiosamente, continuò a figurare. Ma torniamo alla descrizione del contesto nel quale il libro d'ore svolgeva il suo ruolo primario. La guida spirituale di Isabella, il frate gerolamino Hernando de Talavera compose un breve trattato dedicato a un'altra delle sue illustri discepole, la contessa de Benavente, donna María Pacheco, al fine di orientarla nell'organizzazione corretta del suo tempo. Come ha dimostrato ancora una volta Elisa Ruiz, si tratta di una vera e propria pianificazione oraria di una persona che appartiene a una classe sociale privilegiata, alla quale si consiglia la recitazione di una serie di orazioni non appena alzata dal letto e vestita: *la vostra prima occupazione sia pregare prima, terza, sesta e nona delle Ore di Nostra Signora... Si preparino intanto l'altare e il necessario perché, alle nove, si cominci a dir messa... Mentre si dice messa, potrete pregare la Messa di Nostra Signora e i salmi penitenziali... Se talvolta voleste guardare e contemplare i misteri di quelle sante ceremonie, varrà forse come e più che la preghiera...* Dall'ultima frase possiamo dedurre l'utilità della contemplazione delle squisite miniature dei libri. Ma non è tutto. Una volta concluso il pranzo e dopo un breve riposo, *Risvegliata dal sonno, alle due dopo mezzogiorno, dovete poi pregare vespro e compieta di Nostra Signora e le ore dei defunti, se la vostra devozione lo concederà*. Tutto ciò in un ambiente il più possibile lontano dai rumori, ove il vostro oratorio sarà così lindo e ordinato da donarvi consolazione e invitarvi alla devozione, ogni volta che vi entrate... Benché possa sembrare che il contenuto di questi libri non fosse sempre il medesimo, alcune sezioni,

adeguatamente esposte nel presente programma, erano costantemente ricorrenti. Oltre al calendario iniziale figuravano le ore della Vergine, qui rappresentate dall'*Ave María* di Josquin Desprez che parafrasa l'Annunciazione e dall'*Ave Regina coelorum* di Peñalosa per la Visitazione. Unito al già menzionato Officio della Passione appariva inoltre l'*Officium Defunctorum*, la cui tematica risulta essere onnipresente per ovvie ragioni. Nell'esemplare di Cleveland, è la Resurrezione di Lazzaro l'immagine che accompagna questa meditazione e il responsorio qui prescelto è commovente *Libera me, Domine* di Anchieta. Un'altro dei tempi liturgici ricorrenti era quello collegato alla solennità della Pentecoste, che sovente figurava in apertura dei Libri d'Ore, come accade negli esemplari di Cleveland e dell'Escorial. L'inno *Veni creator Spiritus* di Alonso Pérez de Alba (o Alva) rappresenta con grande pertinenza la discesa dello Spirito Santo. Pérez de Alba era anche cappellano e sacrista di Isabella. Come Anchieta, alla morte della regina servì sua figlia Giovanna al fianco, tra gli altri, di Pierre de la Rue; ciò spiega, secondo Tess Knighton, l'inclusione del *Veni creator Spiritus* nel *Cancionero* di Segovia accanto a molte altre opere di ispirazione fiamminga. E in tema di presenza dei franco-fiamminghi nelle fonti spagnole, non possiamo non citare Josquin Desprez. Molte delle sue opere appaiono in fonti manoscritte di Toledo, Segovia, Siviglia e altre città, segnale inequivocabile della ricezione della sua musica. Molti Libri d'Ore si chiudono con una serie di salmi, tra i quali spesso si trova il salmo penitenziale 37, *Domine, ne in furore tuo arguas me*. Accanto a queste sezioni, che possiamo considerare fisse nella maggioranza dei Libri, ne potevano figurare altre riferite a particolari devozioni, come potrebbe essere il caso dell'immagine di Santa Veronica, la quale secondo la tradizione aveva asciugato il volto di Cristo nella salita al Calvario. La Santa vide diffuso il suo culto a partire dal Quattrocento anche tramite la reliquia conservata in San Pietro a Roma, e la sua

immagine nei Libri d'Ore (la Santa con un panno sul quale è impresso il volto di Cristo coronato di spine) è solitamente accompagnata dalla preghiera *Salve, sancta facies*. Negli inventari dei Libri appartenuti a Isabella la preghiera è più volte menzionata come uno dei testi d'apertura, come accade nel libro di Cleveland, dov'è invece associato a una deliziosa immagine del *Salvator mundi*, ossia del Cristo benedicente che sorregge una sfera di cristallo sormontata da una croce. Un'immagine che, rappresentando il potere imperiale di Cristo e la sua autorità quale sovrano del mondo, affianca al simbolismo eucaristico quello teocratico. La veste musicale che Juan de Ancheta conferisce al testo dell'orazione richama con efficacia, in questo percorso eucologico, pittorico e musicale, il senso più profondo della particolare *pietas* di una regina che proprio in nome della sua devozione chiamiamo «la Cattolica».

Juan Carlos Asensio Palacios

PREGHIERE POLIFONICHE

Un libro d'ore, quindici mottetti. Tra un libro di preghiere di Isabella di Castiglia, che non contiene musica, e la manciata di composizioni polifoniche sacre qui riunite, esiste il filo sottile, anche se non immediatamente riconoscibile, di un percorso musicale e spirituale. I libri d'ore, e in particolare quelli più sontuosamente illuminati, sono sinora stati oggetto quasi esclusivo di studio per il loro aspetto esteriore e per i temi della datazione, provenienza e paternità delle preziose miniature che li ornano. In realtà, i testi latini e talora volgari che vi ricorrono dischiudono prospettive più ampie e gettano luce sullo sviluppo di quelle nuove espressioni di devozione privata e di quella spiritualità intimista alla quale mirava, tra basso medioevo e Rinascimento, il movimento spirituale denominato *devotio moderna*. I libri d'ore rappresentarono i veicoli materiali di quel mondo mobile, vasto e complesso. Un mondo al quale i liturgisti guardano tuttora con un certo sospettoso distacco, per la presunta

inadeguatezza dei testi delle preghiere e per l'estranietà alla liturgia di alcuni di essi, destinati piuttosto a contesti paraliturgici. Le disposizioni conciliari avrebbero in seguito disciplinato e riordinato questo patrimonio testuale frastagliato attraverso un'opera di selezione dei materiali della tradizione che sarebbe culminata, attorno al 1570, nella nuova redazione dei libri liturgici di base, il breviario e il messale. Molti dei testi 'epurati', che avevano conosciuto una larga diffusione e popolarità, avevano ricevuto veste musicale. Ed è proprio l'unione di polifonia cortese e devozione, di suggestioni visive e sonore il tema del nostro percorso musicale e spirituale dedicato alla Regina Isabella di Castiglia. Il programma trae ispirazione dai testi liturgici e paraliturgici che un'unica mano copiò in uno dei numerosi Libri d'ore posseduti dalla Regina Cattolica, ossia nel magnificente libro conservato nel Cleveland Museum of Art (Gallery 216). Quel nuovo clima spirituale testimoniato dai libri d'ore, quel 'vento del Nord' spirò anche in Spagna, dove la Regina Cattolica coltivò assiduamente questo genere di pratica devozionale. Nelle testimonianze dei contemporanei viene dato risalto alla costanza con la quale il culto divino era praticato dalla regina, che «acostumbrava cada día dezir todas las horas canónicas de más de otras muchas votivas y extraordinarias devociones que tenía», e si menzionano «los cantores, las músicas acordadas de la honra del culto divino, la solemnidad de las misas y horas que continuamente en su palacio se cantaban». Molte delle preghiere contenute nei libri d'ore di Isabella vennero musicate da polifonisti attivi presso le corti reali di Fernando e Isabella, quali Juan de Ancheta, che fu loro «capellán y cantor» a partire dal 1489 e Francisco de Peñalosa, cantore di re Fernando dal 1498. I caratteri più ricorrenti di quelle musiche, e in particolare della musica che riveste i testi della Passione e le preghiere eucaristiche per l'Elevazione, sono la gravità di scrittura e la grande attenzione alla resa espressiva del testo. La

straordinaria esuberanza decorativa del codice di Cleveland, illuminato da alcuni dei migliori miniatori fiamminghi attivi sullo scorso del Quattrocento, ci porta a ritenerne che il ruolo primario dei libri d'ore posseduti dalla regina fosse la contemplazione delle immagini. La veste polifonica conferita ai testi dei libri d'ore e intonata dai cantori doveva amplificare l'atto contemplativo, estendendolo all'esperienza dell'ascolto di una sublime lettura sonora. Il nostro programma tenta di restituire la suggestione di quell'esperienza spirituale ed estetica.

Paolo Da Col

PAOLO DA COL

Cantante, organista, direttore e musicologo, ha compiuto studi musicali e musicologici a Bologna, rivolgendo sin da giovanissimo i propri interessi al repertorio della musica rinascimentale e barocca. Ha fatto parte di numerose formazioni vocali italiane, tra le quali la Cappella di S. Petronio di Bologna e l'Ensemble Istitutioni Harmoniche. Dal 1998 dirige l'ensemble vocale Odhecaton, oltre a dirigere altre formazioni vocali e strumentali nel repertorio barocco. È docente del Conservatorio di Trieste. Ha curato con Iain Fenlon l'edizione dell'opera *Le Istitutioni Harmoniche* di Gioseffo Zarlino (1558), il più rappresentativo trattato teorico musicale del Rinascimento. Dirige con Luigi Ferdinando Tagliavini la rivista *L'Organo*, collabora in qualità di critico musicale con il *Giornale della Musica* e con altre riviste specializzate, è responsabile del catalogo di musica dell'editore Arnaldo Forni di Bologna, è curatore di edizioni di musica strumentale e autore di saggi sulla storia della vocalità rinascimentale e preclassica.

ODHECATON

Un'«entrée fracassante» nel mondo della polifonia rinascimentale, secondo le parole della rivista francese «Diapason». L'ensemble Odhecaton, sin dal suo esordio

nel 1998, ha ottenuto alcuni dei più prestigiosi premi discografici e il riconoscimento, da parte della critica, di aver inaugurato nel campo dell'esecuzione polifonica un nuovo atteggiamento interpretativo, che fonda sulla declamazione della parola la sua lettura mobile ed espressiva della polifonia. L'ensemble vocale deriva il suo nome da *Harmonice Musices Odhecaton*, prima edizione di musica, pubblicata a Venezia da Ottaviano Petrucci nel 1501. Il suo repertorio d'elezione è rappresentato dalla produzione musicale di compositori italiani e fiamminghi attivi in Italia tra Quattro e Cinquecento. Odhecaton riunisce alcune delle migliori voci maschili italiane specializzate nell'esecuzione della musica rinascimentale e preclassica sotto la direzione di Paolo Da Col. L'ensemble ha registrato in cd sei programmi, dedicati rispettivamente a musiche di Nicolas Gombert, Heinrich Isaac, Josquin Desprez, Francisco de Peñalosa, Loyset Compère e alla riscoperta del ricco repertorio dei compositori spagnoli e portoghesi che durante il Seicento furono maestri di cappella nelle isole Canarie. Con questi programmi Odhecaton è stato ospite delle principali rassegne di tutta Europa. Il cd dedicato a Josquin Desprez ha ottenuto i riconoscimenti *diapason d'or de l'année* (2003) e *choc* attribuiti dalle riviste francesi *Diapason* e *Le Monde de la Musique*; il cd con musiche di Isaac è stato segnalato quale *disco del mese* dalle riviste italiane Amadeus e CD Classics (febbraio 2003) e ha ricevuto la qualifica *cd of the Year 2003* dalla rivista internazionale Goldberg, il cd *Un Libro de horas de Isabel la Católica i 5 diapason*. L'ensemble vocale si avvale della collaborazione di alcuni dei migliori strumentalisti specializzati in questo repertorio, tra i quali Bruce Dickey e il Concerto Palatino, Gabriele Cassone e l'Ensemble Pian & Forte, Liuwe Tamminga, Paolo Pandolfo, Jakob Lindberg, La Reverdie.

Martedì 23 ottobre, Vignola, Rocca, ore 21

BACH & CO.

BARTHOLD KUIJKEN *traversiere*
EWALD DEMEYERE *clavicembalo*

WILHELM FRIEDEMANN BACH (1710–1784)

Sonata in mi minore per flauto e basso continuo BR WFB B 17 (Dresden, ca. 1740-45?)
Allegro mà non molto, Siciliano, Vivace

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

Sonata in la minore per clavicembalo H 247 / Wq 57/2 (Hamburg, 1774)
Allegro, Andante, Allegro di molto

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH (1732–1795)

Sonata in re minore per flauto e clavicembalo obbligato (Bückeburg, 1777)
Allegretto, Andante, Allegretto

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Sonata in la minore per flauto solo Wq 132 / H 562 (Berlin, 1747)
Poco Adagio, Allegro, Allegro

JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782)

Sonata in re maggiore op. per flauto e clavicembalo obbligato 16/1 (London, 1779)
Allegro assai, Andante grazioso

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Sonata in si minore per flauto e clavicembalo obbligato BWV 1030 (Leipzig, 1737)
Andante, Largo e dolce, Presto



Ditta Antonio Salviati, Venezia
Vaso, 1870-80, vetro "fumè". Modena, Museo Civico d'Arte

LA FAMIGLIA BACH

La singolare concentrazione di così tanti musicisti all'interno di un'unica stirpe, a sua volta operante in un contesto geografico limitato – ovvero in primo luogo la Turingia ed alcuni centri vicini, come Eisenach, Erfurt, Gotha, Weimar – ha a lungo

appassionato gli studiosi e rimane un caso raro all'interno della storia musicale occidentale, tanto che nel '700 il termine *Bach* divenne addirittura sinonimo di *musicista*⁶. La famiglia Bach (le cui origini sono state rintracciate fino al XVI secolo) costituisce tuttavia anche un punto di

osservazione privilegiato per indagare i mutamenti del gusto musicale dal Seicento al cosiddetto *classicismo viennese*, poiché le modalità di insegnamento, in prima istanza ‘familiari’, trasmettevano di generazione in generazione i repertori e le tradizioni compositee degli antenati. Come è noto, le ricerche musicologiche e la diffusione concertistica del repertorio del grande Johann Sebastian ricevettero nuovo impulso nel corso dell’Ottocento, anche se in realtà alcune branche della sua sterminata produzione (in particolare quelle non vincolate alle scadenze liturgiche che Bach doveva rispettare in quanto *Kantor*) non vennero mai abbandonate, e furono costante oggetto di studio da parte delle nuove generazioni di allievi tastieristi fin dalla morte del compositore. Il concerto di questa sera riunisce dunque alcune delle figure eminenti della famiglia Bach, accostando Carl Philipp Emanuel, Johann Christian, Johann Christoph Friedrich, Wilhelm Friedemann al loro padre e insegnante Johann Sebastian. Wilhelm Friedemann Bach (Weimar, 22 novembre 1710; Berlin, 1 luglio 1784) fu il primogenito di Johann Sebastian e Maria Barbara Bach. La prima educazione musicale gli venne impartita fin dal 1720 dal padre, ed è testimoniata dal *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*; nonostante abbia intrapreso anche lo studio del violino, Wilhelm Friedemann divenne un eccellente virtuoso di organo e clavicembalo, e nella prima parte della sua vita si dedicò più a quest’attività che alla composizione. Fu invece dopo il 1735, durante la permanenza a Dresda – la quale coincise probabilmente con una maggiore indipendenza musicale dalla figura paterna – che Wilhelm Friedemann si accostò decisamente alla disciplina compositiva; le sue opere per tastiera mostrano spesso l’influenza diretta dello stile virtuositico-improvvisativo nel quale il compositore eccelleva (a differenza di quelle databili agli ultimi anni, pervase invece da una nuova sensibilità formale), ed il legame innegabile con la produzione del padre. Tuttavia, la forte personalità del compositore emerge

nel caratteristico trattamento della melodia e nell’uso frequente di intrecci contrappuntistico-imitativi. La *sonata in mi minore* B 17 per flauto e continuo (risalente proprio agli anni di Dresda) appartiene invece al repertorio cameristico per due o più strumenti, repertorio in generale poco esplorato da Wilhelm Friedemann; il secondo tempo è costituito da una *siciliana*, ovvero un tipo di movimento caratterizzato dall’andamento ternario (solitamente si tratta di brani in 12/8 o 6/8) e dal tipico ritmo puntato. Anche se meno prolifico e stilisticamente più uniforme rispetto al fratello Carl Philipp Emanuel, Wilhelm appare uno dei maggiori compositori della sua epoca, oggetto di studio tanto nell’Ottocento quanto in epoca recente. Anche la produzione di Carl Philipp Emanuel Bach (Weimar, 8 marzo 1714; Hamburg, 14 dicembre 1788) ha al suo centro il repertorio per tastiera, nonostante egli abbia in ogni caso esplorato, in quasi 60 anni di attività compositiva ininterrotta, sostanzialmente tutti i generi musicali in voga. Fu egli stesso a compilare il catalogo delle proprie composizioni, poi confluito in quello stampato postumo nel 1790, estremamente utile per datare e individuare le composizioni rimaste in nostro possesso. Come Wilhelm Friedemann, Emanuel fu un tastierista di prim’ordine: la sua fama all’epoca rimase infatti legata innanzitutto alla carriera esecutiva, didattica, nonché al trattato *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (*Saggio sulla vera arte di suonare strumenti a tastiera*), edito a Berlino nel 1753 e particolarmente utile per far luce sulle consuetudini esecutive dell’epoca. La *Sonata in la minore* per clavicembalo solo H 247 è tratta dalla raccolta *Clavier-Sonaten nebst einigen Rondos... für Kenner und Liebhaber*, terza all’interno di sei sillogi sonastistiche ‘per intenditori e amatori’; edita a Lipsia nel 1781, questa raccolta contiene, oltre alle sonate, anche rondò e fantasie, inseriti appositamente per assecondare i gusti del pubblico. Come le altre incluse nella raccolta, questa sonata mostra un linguaggio tonale elaborato, del tutto in

grado di reggere il confronto con Haydn e Mozart. Carl Philipp Emanuel è infatti il più compiuto rappresentante del cosiddetto *empfindsamer Stil* (o *Empfindsamkeit*), ovvero ‘stile della sensibilità’: inserendosi nel filone più espressivo e ‘scuro’ della produzione paterna, Emanuel ne prosegue la ricerca esasperando i cromatismi laceranti e le audacità armoniche dal carattere drammatico. L’esigenza di piegare il discorso musicale verso una nuova espressività, tanto ‘affettiva’ quanto ricolma di improvvisi avvicendamenti di luci e ombre, rese ben presto evidente l’analogia con il coevo movimento letterario preromantico dello *Sturm und Drang*, tanto che uno dei suoi maggiori esponenti, Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, tentò di applicare alcune sue poesie proprio alle fantasie di Emanuel. Nel suo *Versuch* Bach afferma inoltre come sia il compositore quanto l’esecutore possano commuovere profondamente l’uditore, vivendo in prima persona (e non più rappresentando solamente) gli affetti musicali: a questo fine lo stesso Emanuel preferiva al clavicembalo l’utilizzo del clavicordo, strumento più ricco di sfumature dinamiche. La *Sonata H 562 in la minore* per flauto solo appartiene invece al versante cameristico e, diversamente dagli altri brani per strumento solista composti da Emanuel, non prevede l’accompagnamento del basso continuo. Dataibile al 1747 e composta probabilmente per Federico II, questa sonata si articola in un movimento lento (Poco Adagio) seguito da due Allegro, una struttura che si modella esplicitamente su quella delle sonate per flauto op. 2 (Amsterdam, 1732) di Pietro Antonio Locatelli. I contemporanei apprezzarono notevolmente lo stile compositivo di Emanuel: prova ne siano la notevole diffusione delle sue opere - edite a stampa anche oltre i confini della Germania del Nord, nel Sud e in Austria – nonché le attestazioni di stima dimostrate in varie occasioni da compositori quali Mozart, Haydn e Beethoven; paragonato da J. K. F. Triest ad un ‘*Klopstock con le note musicali in luogo delle parole*’, Carl Philipp Emanuel

riuscì ad elaborare uno stile profondamente ‘tedesco’, eppure indipendente e originale rispetto all’imminente stile classico dei musicisti di estrazione austriaca. La sua fama venne oscurata unicamente dalla nascita e diffusione della *Bachforschung*, branca di studi incentrata sulla figura del padre Johann Sebastian, visto (nell’ottica ottocentesca) come il vero ‘padre’ della musica tastieristica tedesca. Johann Christoph Friedrich Bach (Leipzig, 21 giugno 1732; Bückeburg, 26 gennaio 1795) era invece figlio di Johann Sebastian e Anna Magdalena. Anch’egli apprese i rudimenti musicali dal padre, e pure frequentò la *Thomasschule* di Lipsia, entrando a far parte dell’omonima *schola cantorum*. Johann Christoph passò gran parte della sua vita presso la corte di Bückeburg, dove fu assunto prima come cembalista, vice-organista e infine come *Konzertmeister* della cappella di corte. I retaggi compositivi che Christoph aveva ereditato dal padre dovettero confrontarsi, dopo il trasferimento a Bückeburg, con nuovi stili e nuovi gusti, e la produzione tastieristica (copiosa ma qualitativamente inferiore alle cantate sacre e profane) si dovette orientare anche sul fronte didattico. Johann Christian Bach (Leipzig, 5 settembre 1735; London, 1 gennaio 1782) fu l’ultimo genito di Johann Sebastian. Rispetto agli altri fratelli fu il compositore più versatile e dallo stile più ‘cosmopolita’; come per gli altri, le prime lezioni musicali furono soprattutto quelle paterne, e ancora una volta il repertorio per tastiera ricoprì un ruolo centrale (a livello sia esecutivo che compositivo), tanto che probabilmente uno dei suoi ‘manuali’ di studio fu *Das wohltemperirte Clavier*. Dopo la morte di Johann Sebastian Christoph si trasferì a Berlino per studiare col fratello Carl Philipp Emanuel, del quale subì l’influenza stilistica; alla permanenza in Italia seguì invece nel 1762 il trasferimento a Londra, decisivo per la carriera ed il consolidarsi del proprio stile compositivo. Al periodo londinese appartiene la *Sonata in re maggiore op. 16/1* (pubblicata 1779), testimone del labor limae di revisione



Ditta Antonio Salviati, Venezia

Bicchiere a calice, 1867-78, vetro "girasol". Modena, Museo Civico d'Arte

(anche formale) che Johann Christian riservò in quegli anni al proprio stile compositivo, già fortemente influenzato da quello leggero e brillante di matrice italiana; le strutture sonistiche appaiono costruite genericamente secondo il principio del contrasto, accostando temi e motivi dai caratteri opposti, ereditati tanto dalla tradizione tedesca quanto da quella italiana. Chiude il concerto la sonata in si minore BWV 1030 per flauto e clavicembalo

obbligato, opera del padre Johann Sebastian e pervenuta anche in un manoscritto autografo; forse il capolavoro tra le composizioni bachiane per flauto, questa sonata è costruita in 3 movimenti - di cui il secondo (*Largo e dolce*) bipartito - e mostra così la derivazione della sonata da chiesa in 3 tempi dal concerto strumentale. Se l'*Andante* iniziale ha carattere rigorosamente concertante ed è ricco di ornamenti in imitazione canonica, il *Largo e dolce* ha

carattere solistico e lascia numerosi spazi melodici al flauto; il *Presto* inaugura invece un finale ritmicamente affine alla *giga*, virtuosistico e basato sul dialogo incessante tra i due strumenti.

BARTHOLD KUIJKEN

Barthold Kuijken è nato nel 1949 in una famiglia di musicisti: due dei fratelli maggiori studiavano musica ed erano appassionati di musica e strumenti antichi. Ha studiato flauto traversiere presso il conservatorio di Bruges e successivamente al Conservatorio Reale di Bruxelles e dell'Aja. Ha iniziato a suonare musica antica applicandosi al flauto dolce e, nel corso degli studi, ha avuto la straordinaria fortuna di trovare uno stupendo flauto traverso barocco originale, che divenne di fatto il suo migliore "maestro". Grazie a documentazioni su strumenti autentici conservati nei musei e nelle collezioni private, a frequenti collaborazioni con vari costruttori di flauto e flauto dolce, oltre allo studio assiduo delle fonti trattistiche del XVII e XVIII secolo, si è specializzato nell'esecuzione di musica antica su strumenti d'epoca. Allo stesso tempo, ha fatto parte di "Musiques Nouvelles", un ensemble di musica avanguardista con sede a Bruxelles. Ben presto ha iniziato a suonare con i fratelli Wieland (viola da gamba e violoncello barocco) e Sigiswald (violino barocco e viola da gamba), con René Jacobs (controtenore), Paul Dombrecht (oboe barocco), Lucy van Dael (violino barocco) e con i clavicembalisti Robert Kohnen, Gustav Leonhardt, e più recentemente, anche con Bob van Asperen e Ewald Demeyere. Per molti anni Kuijken è stato flautista barocco nell'orchestra "Collegium Aureum", e riveste tuttora questo ruolo nell'orchestra barocca "La Petite Bande", diretta dal fratello Sigiswald. Svolge inoltre un'intensa attività concertistica in tutto il mondo, con repertorio che include la musica del primo Ottocento (con il fortepianista Luc Devos). Ha inciso per varie etichette discografiche (Sony classical, Harmonia Mundi - BMG, Philips - Seon, Accent, Arcana, Atma, Opus

111). Oltre all'attività di flautista, accompagna sempre più spesso quella di direttore d'orchestra. I suoi lavori accademici comprendono una nuova edizione Urtext commentata delle composizioni per flauto di J.S. Bach. È docente di flauto barocco al Conservatorio Reale di Bruxelles e dell'Aja, ed è spesso invitato a tenere master-class di musica antica o a fare parte delle giurie dei più prestigiosi concorsi internazionali.

EWALD DEMEYERE

Ewald Demeyere (1974) ha studiato teoria musicale (primi premi per solfeggio, lezioni teoriche e pratiche di armonia, contrappunto e fuga) e clavicembalo (diploma di laurea nel 1997 al corso di Jos van Immerseel) presso il Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium di Anversa (Belgio). Successivamente si è recato ad Amsterdam per studiare con Gustav Leonhardt. Al termine degli studi, è stato nominato professore di armonia, contrappunto e fuga presso il Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium di Anversa. Dal 1994 fa parte de La Petite Bande di Sigiswald Kuijken e sovente si esibisce con "Il Fondamento" di Paul Dombrecht. Demeyere ha suonato musica da camera con i fratelli Kuijken, Paul Dombrecht e Frank Theuns. Nel 2000 gli è stato assegnato il premio "Jeugd en Muziek Vlaanderen", ed è stato anche insignito dello "Stichting Roeping" in Belgio. In quello stesso anno ha fondato l'ensemble "De Profundis" con l'intento di restituire al clavicembalo il ruolo centrale all'interno dell'ensemble barocco. Ewald Demeyere ha preso parte a numerose incisioni. Le registrazioni da solista includono *Preludi e Fughe* di Johann Philipp Kirnberger (Eufoda), opere per clavicembalo di Johann Christian e Wilhelm Friedemann Bach (Signum), le *Invenzioni e Sinfonie* di Johann Sebastian Bach (Digi Classics) e *Otto sonate per clavicembalo* di Thomas Arne (Accent), che è stato accolto con grande favore dalla critica. Con Barthold Kuijken ha registrato le sonate per flauto di J.S. Bach.