



ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE

Grandezze & Meraviglie

XIV FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

MODENA
VILLA SORRA
SASSUOLO
SOLIERA
VIGNOLA
& FUSIGNANO



2011

1 OTTOBRE – 3 DICEMBRE



XXVIII Premio Abbiati della Critica Musicale

a Goffredo



MODENA
una città nel cuore d'Europa

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica

Grandezze & Meraviglie

XIV FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

Modena – Villa Sorra – Sassuolo – Soliera – Vignola & Fusignano

1 ottobre – 3 dicembre 2011

Promosso da



Comune
di Modena



FONDAZIONE
Cassa di Risparmio di Modena



Comune
di Sassuolo



Città
di Vignola



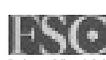
FONDAZIONE
DI VIGNOLA

Con la partecipazione di



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

Soprintendenza per i beni storici,
artistici ed etnoantropologici di
Modena e Reggio Emilia



Fondazione Collegio S. Carlo



FAI
Delegazione
di Modena



Con il contributo di



Regione Emilia Romagna



Provincia
di Modena



FONDAZIONE
CALPORI



Sponsor



Banca popolare
dell'Emilia Romagna

GRUPPO BPER

Con il patrocinio di

Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi - Archivio di Stato di Modena - ERGO, Azienda Regionale per il Diritto agli Studi Superiori - Ministero per i Beni e le Attività Culturali: Biblioteca Estense Universitaria - Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Facoltà di Lettere e Filosofia

In collaborazione con

Associazione Amici dei Musei – Associazione Circuito Cinema – Associazione Per Villa Sorra – Circolo degli Artisti – Circuito Lombardo di Musica Antica – Comune di Castelfranco Emilia – Consorzio tra i Conservatori del Veneto – CUBEC, Musica e Servizio Cooperativa Sociale – Fondazione Fotografia, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena – Fondazione Nikolai Ghiaurov – Fondazione Teatro Comunale L. Pavarotti di Modena – Galleria Civica – Galleria Estense – Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig – Istituto Superiore di Studi Musicali Vecchi/Tonelli – Koninklijk Conservatorium Den Haag (Conservatorio Reale dell'Aja) – La Feltrinelli, Modena – Museo Civico d'Arte – NetGarage, Assessorato alle Politiche Giovanili del Comune di Modena – Nuove Settimane Barocche di Brescia – Regione Emilia-Romagna: Assessorato alla Cultura, Agenzia Informazione e Ufficio Stampa della Giunta Regionale, Magazzini Sonori e RadioEmiliaRomagna, Lepida Tv, Unione dei Comuni della Bassa Romagna – UTE, Università per la Terza Età

Si ringraziano per la disponibilità

gli enti e le persone che hanno messo a disposizione i luoghi delle manifestazioni;
Fangareggi Dischi, Libreria Feltrinelli,
Iat Informazioni e accoglienza turistica di Sassuolo
Rocca di Vignola





ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica

R.E.M.A. - RÉSEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE

Grandezze & Meraviglie

XIV FESTIVAL MUSICALE ESTENSE 2011

**MODENA - VILLA SORRA - SASSUOLO – SOLIERA - VIGNOLA
& FUSIGNANO**

1 ottobre - 3 dicembre



ORGANIZZAZIONE FESTIVAL

Presidente

Fiorenza Franchini

Direzione artistica e organizzativa

Enrico Bellei

Segreteria e organizzazione

Elisa Polacchini

Ufficio stampa e comunicazione

Paola Ferrari

Webmaster

Paolo Alberici

I soci attivi e collaboratori dell'Associazione Musicale Estense

Elisa Abati, Paolo Alberici, Enrico Bellei, Rosella Campi, Marco Cadegnani, Giorgia Colangelo, Elisabetta Dall'Olio, Siona Engel, Maria Antonietta Fornaro, Fiorenza Franchini, Marco Gherardi, Franco Gibellini, Riccardo Giusti, Silvia Guberti, Roberta Iotti, Miriana Lastella, Massimo Malaguti, Letizia Marinelli, Nicoletta Moncalieri, William Nanfak Goungo, Flavio Pellacani, Teresa Sherwin, Mariangela Strippoli

CATALOGO

a cura di

Enrico Bellei

Collaborazione editoriale

Paolo Alberici, Sonia Cavicchioli, Paolo Corghi, Marco Golinelli, Elisa Polacchini

Immagini per gentile concessione di

Archivio di Stato di Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Fondazione Fotografia, Galleria Civica di Modena, Galleria Estense, Museo Civico d'Arte di Modena, Biblioteca Poletti

In copertina:

Anonimo sec. XVII (Michele Grandi?), flauto dolce, marmo di lumachella, Modena, Galleria Estense (foto Paolo Terzi)

Impianti e stampa

Publi Paolini, Mantova

CALENDARIO

Giovedì 29 settembre	MODENA, Dall'Italia all'Europa ore 18 - <i>presentazione</i>
Sabato 1 ottobre	MODENA, Oratorio dell'Ascensione ore 21
Domenica 2 ottobre	VILLA SORRA, Padre e figli: la famiglia Bach ore 17.30
Mercoledì 5 ottobre	SASSUOLO, Suoni la Tromba! ore 21
Domenica 9 ottobre	VILLA SORRA, Splendido Frammento ore 17,30
Mercoledì 12 ottobre	SASSUOLO, Per Flauto ore 11 - <i>per le scuole</i>
Mercoledì 12 ottobre	SASSUOLO, Per Flauto ore 21
Sabato 15 ottobre	MODENA, Battaglie e follie d'archi ore 16.30 - <i>famiglie</i>
Sabato 15 ottobre	MODENA, Battaglie e follie d'archi ore 21
Domenica 16 ottobre	SOLIERA, Dolcissime catene ore 17.30 - <i>ingresso libero</i>
Martedì 18 ottobre	MODENA, Elegantiae ore 21
Giovedì 20 ottobre	VIGNOLA, Il concerto ideale all'italiana ore 21
Sabato 22 ottobre	MODENA, L'arte del violino: Seicento italiano ore 21
Martedì 25 ottobre	MODENA, Natura e idea ore 21
Venerdì 28 ottobre	MODENA, Modena & Venezia ore 11 - <i>per le scuole</i>
Venerdì 28 ottobre	MODENA, Modena & Venezia ore 21
Sabato 29 ottobre	MODENA, Dall'incunabolo all'e-book ore 17.30
Mercoledì 2 novembre	MODENA, Dall'Europa all'Italia ore 18 - <i>presentazione</i>
Sabato 12 novembre	MODENA, Berlino & Dresda ore 21
Mercoledì 16 novembre	MODENA, L'età liquida ore 21
Sabato 19 novembre	VIGNOLA, Omaggio a J.S. Bach ore 11 - <i>per le scuole</i>
Sabato 19 novembre	MODENA, Visita a San Biagio. Visita guidata ore 16
Sabato 19 novembre	VIGNOLA, Omaggio a J.S. Bach ore 21
Martedì 22 novembre	MODENA, Gli angeli musicanti di Valencia ore 21
Domenica 27 novembre	MODENA, Violoncelli in fuga ore 17.30
Martedì 29 novembre	MODENA, Il giardino all'italiana ore 21
Mercoledì 30 novembre	MODENA, Grande Vespro Veneziano ore 21
1 - 2 - 3 dicembre	MODENA, Stile Italiano - <i>masterclass</i>
Sabato 3 dicembre	MODENA, Stile Italiano. Saggio ore 17.30 - <i>ingresso libero</i>

Concerti - Incontri - Presentazioni - Masterclass

Informazioni e prenotazioni: Tel. 059 214333 – info@grandezzemraviglie.it

Grandezze & Meraviglie XIV FESTIVAL MUSICALE ESTENSE 2011

Direzione artistica Enrico Bellei

MODENA

Sabato 1 ottobre, Chiesa di S. Carlo ore 21.00*
ORATORIO DELL'ASCENSIONE BWV 11 DI JOHANN SEBASTIAN BACH
e altre musiche di Antonio Caldara, Tomaso Albinoni, Benedetto Marcello, Antonio Vivaldi
Coro e Orchestra di Villa Contarini, Alfredo Bernardini *direttore*

Sabato 15 ottobre, Chiesa di S. Carlo ore 21.00*
BATTAGLIE E FOLLIE D'ARCHI
Musiche di Arcangelo Corelli, Heinrich Ignaz Franz Biber, Francesco Geminiani
European Union Baroque Orchestra, Enrico Onofri *direttore*

Sabato 22 ottobre, Chiesa di S. Carlo ore 21.00
L'ARTE DEL VIOLINO: SEICENTO ITALIANO
Ensemble Aurora, Enrico Gatti *violino e direzione*

Venerdì 28 ottobre, Chiesa del Voto ore 21.00
MODENA & VENEZIA: CAPITALI MUSICALI BAROCHE
da Marco Uccellini ad Antonio Vivaldi
Ruta Vosyliute *soprano*, Gloria Petrini *contralto*
I Musicali Affetti, Fabio Missaggia *violino e direzione*

Sabato 12 novembre, Teatro S. Carlo ore 21.00
BERLINO & DRESDA: ARCHI E VOCI D'EUROPA
Julia Kirchner *soprano*, Academia Lipsiensis

Domenica 27 novembre, Galleria Estense ore 17.30
VIOLONCELLI IN FUGA: DA BACH A BRITTEN
Gaetano Nasillo *violoncelli*

Mercoledì 30 novembre, Chiesa di S. Agostino ore 21.00
GRANDE VESPRO VENEZIANO (1640)
Vespro della Beata Vergine di Giovanni Antonio Rigatti
Orchestra e voci del Conservatorio Reale dell'Aja, Charles Toet *direttore*

Sabato 3 dicembre, Galleria Estense ore 17.30 - *Ingresso libero*
STILE ITALIANO
saggio degli allievi della masterclass
Con la partecipazione straordinaria di Gloria Banditelli e Lavinia Bertotti

* *Trasmissione in diretta video da Modena all'Auditorium Arcangelo Corelli di FUSIGNANO con la collaborazione di Magazzini Sonori, Radioemiliaromagna e Lepida TV, Unione dei Comuni della Bassa Romagna*

VILLA SORRA

Domenica 2 ottobre, Villa Sorra ore 17.30
PADRE E FIGLI: LA FAMIGLIA BACH
Claudio Astronio *clavicembalo*

Domenica 9 ottobre, Villa Sorra ore 17.30
SPLENDIDO FRAMMENTO
Francesco Maria Veracini, Robert de Visée, Antonio Vivaldi
Blu Ensemble, Valerio Losito *violino*, Simone Vallerotonda *tiorba*

SASSUOLO

Mercoledì 5 ottobre, Palazzo Ducale ore 21.00
SUONI LA TROMBA!
Musiche di Georg Friedrich Händel, Giuseppe Torelli, Antonio Vivaldi
Gabriele Cassone *tromba barocca*
Brixia Musicalis, Elisa Citterio *violino e direzione*

Mercoledì 12 ottobre, Palazzo Ducale ore 21.00
PER FLAUTO: À L'ITALIENNÈ & À LA FRANÇAISE
Kerstin Fahr *flauti*, Louis-Noël Bestion de Camboulas *clavicembalo*

SOLIERA

IL FESTIVAL OSPITA:

Domenica 16 ottobre, Castello ore 17.30
Ingresso libero dalle ore 15.30, posti limitati
DOLCISSIME CATENE: PASSIONE, AMORE, BELLEZZA
nella musica emiliana e italiana del Seicento
Laura Crescini *soprano*, Michele Barchi *clavicembalo*
(precede, alle 16, incontro con lo scrittore Giuseppe Pederiali)

In collaborazione con il Circuito dei Castelli della Provincia di Modena e la Fondazione Campori di Soliera

VIGNOLA

Giovedì 20 ottobre, Rocca ore 21.00
IL CONCERTO IDEALE ALL'ITALIANA
Alessandro Scarlatti, Antonio Vivaldi, Georg Philipp Telemann
Ensemble Il Concerto Ideale
Petr Zeifart *flauto e direzione*, Michele Barchi *clavicembalo*

Sabato 19 novembre, Rocca ore 21.00
OMAGGIO A JOHANN SEBASTIAN BACH
Chiara Banchini *violino*, Marco Brolli *flauto traversiere*
Gaetano Nasillo *violoncello*, Michele Barchi *clavicembalo*

PRESENTAZIONI CONCERTI A LA FELTRINELLI

Giovedì 29 settembre *ore 18*
DALL'ITALIA ALL'EUROPA *con Enrico Bellei*

Mercoledì 2 novembre *ore 18*
DALL'EUROPA ALL'ITALIA *con Enrico Bellei*

ATTIVITÀ COLLATERALI

I LINGUAGGI DELLE ARTI: STILE ITALIANO

Incontri interdisciplinari fra arte e cultura a Modena

A cura di Enrico Bellei e Sonia Cavicchioli

Martedì 18 ottobre, Palazzo dei Musei sala dell'Oratorio *ore 21*

ELEGANTIAE

Il gusto del vestire nello stile all'italiana

con Paola Goretti

Martedì 25 ottobre, ex Ospedale S. Agostino *ore 21*

NATURA E IDEA

La pittura emiliana del Seicento

con Lucia Peruzzi

Sabato 29 ottobre, Palazzo dei Musei sala dell'Oratorio *ore 17,30*

DALL'INCUNABOLO ALL'E-BOOK

Manuzio, Bodoni: un modello per il futuro del libro italiano?

con Giorgio Montecchi

Mercoledì 16 novembre, ex Ospedale S. Agostino *ore 21*

L'ETÀ LIQUIDA

Immagini della cultura postmoderna

con Massimiliano Panarari

Sabato 19 novembre, Chiesa di S. Biagio *ore 16***

VISITA A SAN BIAGIO - Visita guidata

con Simone Sirocchi

Martedì 22 novembre, Palazzo dei Musei sala dell'Oratorio *ore 21***

GLI ANGELI MUSICANTI DI VALENCIA

Un pittore emiliano in Spagna

con Alessandra Bigi Iotti

Martedì 29 novembre, Ex Ospedale S. Agostino *ore 21*

IL GIARDINO ALL'ITALIANA

Natura, artificio, spettacolo nel Rinascimento

con Carlo Mambriani

PROGETTO GIOVANI

ANTICO È MODERNO
PER GIOVANI VIDEOMAKER
Collaborazione alle riprese dei concerti
in collaborazione con NetGarage,
Assessorato alle Politiche Giovanili del Comune di Modena,
Istituto di Studi Superiori Musicali Vecchi/Tonelli

PER LE SCUOLE**

Mercoledì 12 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale ore 11.00
PER FLAUTO: À L'ITALIENNE & À LA FRANÇAISE
Kerstin Fahr *flauti*
Louis-Noël Bestion de Camboulas *clavicembalo*

Sabato 15 ottobre, Modena, Chiesa di S. Carlo ore 16.30
concerto gratuito per studenti e famiglie
BATTAGLIE E FOLLIE D'ARCHI
Musiche di Arcangelo Corelli, Heinrich Ignaz Franz Biber, Francesco Geminiani
European Union Baroque Orchestra
Enrico Onofri *direttore*

Venerdì 28 ottobre, Modena, Chiesa del Voto ore 11.00
MODENA & VENEZIA: CAPITALI MUSICALI BAROCHE
Musiche di Giovan Battista Vivaldi, Giovanni Bononcini, Tomaso Albinoni, Antonio Vivaldi
Ruta Vosyliute *soprano*, Gloria Petrini *contralto*
I Musicali Affetti, Fabio Missaggia *violino e direzione*

Sabato 19 novembre, Vignola, Rocca ore 11.00
OMAGGIO A JOHANN SEBASTIAN BACH
Chiara Banchini *violino*, Marco Brolli *flauto traversiere*
Gaetano Nasillo *violoncello*, Michele Barchi *clavicembalo*

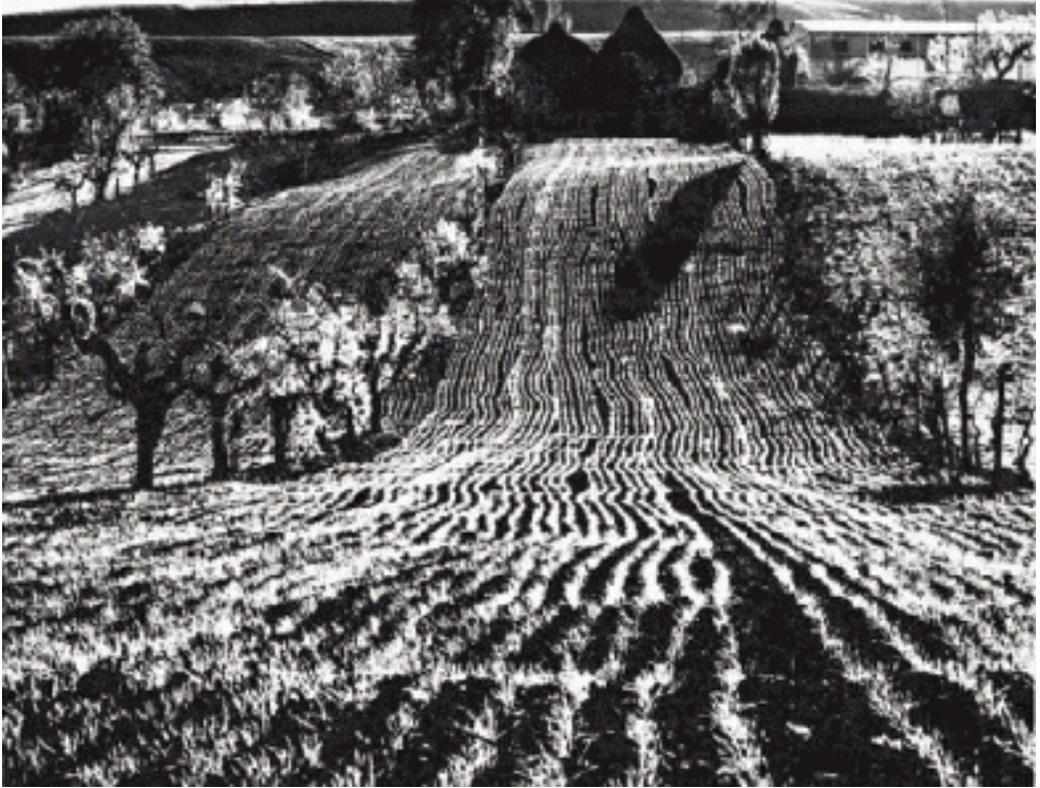
MASTERCLASS

In collaborazione con
Cubec, Centro universale del Bel Canto
e Istituto Superiore di Studi Musicali Vecchi/Tonelli

1 - 2 - 3 dicembre, Modena
STILE ITALIANO
con Gloria Banditelli e Lavinia Bertotti
iscrizioni: <http://myschool.belcanto.it>

** Informazioni e prenotazioni:
tel. 059 21 43 33
info@grandezzeraviglie.it

IL FESTIVAL



Mario Giacomelli, *Paesaggio* (1956-1970), fotografia b/n, collezione privata

LA TERRA E LA MUSICA

Ora in queste cose, una grandissima parte di quello che noi chiamiamo naturale, non è; anzi è piuttosto artificiale: come a dire, i campi lavorati, gli alberi e le altre piante educate e disposte in ordine, i fiumi stretti infra certi termini e indirizzati a certo corso, e cose simili, non hanno quello stato né quella sembianza che avrebbero naturalmente.

Giacomo Leopardi, *Operette Morali, Elogio degli uccelli*

Hoc autem vulgare quod illustre, cardinale, aulicum et curiale ostensum est, dicimus esse illud quod vulgare latium appellatur. Nam sicut quoddam vulgare est invenire quod proprium est Cremonae, sic quoddam est invenire quod proprium est Lombardiae; et sicut est invenire aliquod quod sit proprium Lombardiae, [sic] est invenire aliquod quod sit totius sinistrae Italiae proprium; et sicut omnia haec est invenire, sic et illud quod totius Italiae est.

Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, 1303, Lib.I, XIX

Questo volgare adunque, che essere Illustrato, Cardinale, Aulico, e Cortigiano havemo dimostrato, dicemo esser quello, che si chiama volgare Italiano; perciò, che si come si può trovare un volgare, che è proprio di Cremona, così se ne può trovare uno, che è proprio di Lombardia, et un altro, che è proprio di tutta la sinistra parte d'Italia; e come tutti questi si ponno trovare, così parimente si può trovare quello, che è di tutta Italia, e si come quello si chiama Cremonese, e quell'altro Lombardo, e quell'altro di mezza Italia, così questo, che è di tutta Italia, si chiama Volgare Italiano.

Id., traduzione italiana di Gian Giorgio Trissino, 1529

[...] le lingue guadagnano in precisione, allontanandosi dal primitivo, guadagnano in chiarezza, ordine, regola ec. Ma in efficacia, varietà ec. e in tutto ciò ch'è bellezza, perdono sempre quanto più s'allontanano, da quello stato che costituisce la loro primitiva forma [...] Quelli che hanno a cuore la bellezza di una lingua, hanno ragione di essere malcontenti del suo stato moderno, e saviamente la richiamano a' suoi principii; voglio dire al tempo della sua formazione, e non più là [...] Quelli a' quali preme che la lingua serva agl'incrementi della ragione, raccomandano la precisione, promuovono la ricchezza de' termini, fuggono e scartano le voci e frasi ec. che sono belle ed eleganti con danno della sicurezza [1359] e chiarezza e facilità ec. della espressione; ed odiano l'antica forma, insufficiente e dannosa allo stabilimento e comunicazione delle profonde e sottili verità. [...] La perfezione filosofica di una lingua può sempre crescere; la perfezione letterata, dopo il punto che ho detto, non può crescere (eccetto ne' particolari) anzi non può se non guastarsi e perdersi [...] Tutti due hanno ragione, e grandissima. Converrebbe accordarli insieme. La cosa è difficile, ma non impossibile. Una lingua, massime come la nostra [...], può conservare o ripigliare le antiche qualità, ed assumere le moderne. Se gli scrittori saranno savi, ed avranno vero giudizio, il mezzo di concordia è questo. Giacomo Leopardi, Zibaldone, 20 luglio 1821

Quand [...] L'exécution des récitatifs accompagnés] ils sont parfaitement traités [...] il faut avouer que, par la force de la déclamation et la variété harmonieuse et sublime de l'accompagnement, c'est ce que l'on peut voir et se figurer de plus dramatique [...]. [Les instrumentistes italiens] ont un méthode d'accompagner que nous n'entendons pas [...] et qui relève infiniment le prix de leur musique; c'est l'art de l'augmentation ou de la diminution du son, que je pourrais appeler l'art des nuances et du clair-obscur. Ceci se pratique, soit insensiblement par degrés, soit tout à coup. Outre le fort et le doux, le très fort et le très doux, ils pratiquent encore un mezzo piano et un mezzo forte plus ou moins appuyé. Ce sont des reflets, des demiteintes qui mettent un agrément incroyable dans le coloris du son. [...] Ils s'entendent aussi à varier le son [...]. Leur ritournelles sont ravissantes [...]. Charles des Brosses, *Le Président De Brosses en Italie...*, Paris, Didier, 1858

Quando [i recitativi accompagnati] sono svolti alla perfezione [...] bisogna riconoscere che, per forza della declamazione e della varietà armonica e sublime dell'accompagnamento, sono di una drammaticità estrema, ineguagliabile. [...gli strumentisti italiani] usano un metodo di accompagnamento che noi non comprendiamo; ma [...] mette in rilievo tutto il valore della musica; esso consiste nell'arte del suono aumentato o diminuito, che vorrei chiamare arte delle sfumature e del chiaroscuro. Ciò si pratica sia insensibilmente, a gradi, sia d'un colpo. Oltre al forte e al piano, al fortissimo e al pianissimo, essi impiegano anche un mezzo piano ed un mezzo forte, più o meno appoggiato. Ne vengono fuori dei riflessi, delle mezze tinte, che danno un'incredibile grazia al colore del suono. [...] Hanno pure una particolare arte nel variare il suono [...]. I loro ritornelli sono affascinanti [...].

Ho riportato, eccezionalmente, un'abbondanza di citazioni, per questo sarò molto ristretto nella riflessione di apertura. Vorrei solo accennare all'interpretazione musicale, richiamando proprio elementi dalla natura lavorata dall'uomo, dalla lingua coltivata, dall'equilibrio finalizzato alla bellezza. La fotografia di Mario Giacomelli qui pubblicata non è naturalistica ma, secondo la sua poetica, riporta i segni della terra come segni dell'uomo. E sempre secondo la sua lettura, i segni del corpo umano, accumulati negli anni, che il fotografo riportava come fossero corrugamenti terrestri, sarebbero l'espressione del tempo, di una simbiosi fra natura e cultura. Dove ci porta questa breve notazione? Alla questione della straordinarietà della nostra lingua. La lingua italiana, che fin da Dante e poi Leopardi e oltre, fino ad arrivare a noi, ha una storia che la lega in stretto rapporto d'interscambio con la realtà contemporanea (Dante rapportava il volgare italiano ai vari volgari). Oggi la lingua vive una rapida evoluzione e aggiornamento in rapporto con le lingue tecniche e quelle del mercato globale, ma dovrebbe avere un riferimento costante con una tradizione di eccezionale valore e bellezza (in certa misura Leopardi parla anche di questo). Arriviamo poi subito a parlare di musica con Charles de Brosses, dove nel celebre Viaggio in Italia, là dove ci parla del recitativo italiano, povero in musica perché di fatto ha una speciale attitudine alla recitazione e al declamato che non ha bisogno di troppo sostegno, ma quando lo fa raggiunge apici ineguagliabili. La musica italiana dell'epoca barocca e successiva, come la nostra ricca lingua, esigeva e pretendeva sfumature "il mezzo piano, e il mezzo forte" che non hanno le altre lingue e musiche in misura così accentuata. Da qui un'importanza non soltanto della melodia, ma anche e soprattutto (o particolarmente) dell'interpretazione. Per questo è così importante secondo noi abituare l'occhio all'oggi e al passato perché l'occhio e l'orecchio devono essere allenati alle "sfumature" alle differenze. Perciò crediamo tanto importante valorizzare l'approccio all'esecuzione concentrato sulla trasmissione degli "affetti", con meno propensione all'effettismo che poggia sugli estremi. Le nostre grandi arti portano anche il segno della lingua straordinaria che noi italiani abbiamo la fortuna di parlare. (e.b.)

GRANDEZZE & MERAVIGLIE

Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense, nato in occasione delle celebrazioni di Modena capitale, giunge quest'anno alla sua 14ª edizione e ospiterà grandi nomi della musica antica internazionale, insieme a nuovi e promettenti emergenti che si sono distinti nei maggiori festival e rassegne in Italia e all'estero. Il Festival è un appuntamento importante della musica antica a carattere nazionale e internazionale, ma al contempo è fortemente legato al territorio. Lo testimonia la partecipazione degli enti pubblici, delle fondazioni bancarie, degli sponsor privati. Svilgendosi fra Modena, Vignola, Villa Sorra, Sassuolo e, quest'anno, anche a Soliera, la manifestazione coinvolge città storiche che prestano i loro più affascinanti monumenti all'esecuzione di concerti di musica antica. Sono in programma, dal primo ottobre al tre dicembre, quindici concerti e tante attività parallele: conferenze, incontri con le scuole, masterclass.

I CONCERTI

Grandezze & Meraviglie 2011 intende accentuare il carattere interdisciplinare intrinseco al concetto di musica antica, che ha la sua ragione di esistenza solo se inserita nel "contesto". Quindi ai concerti si accompagnano diverse attività collaterali. Attraverso una coralità di partecipazioni, che ricalcano il tema delle arti, e la rassegna *I Linguaggi delle Arti*, si dimostra quanto le discipline possano colloquiare fra loro e la cultura possa riunire tutti gli attori che operano su un territorio. Diverse sono le attività rivolte ai ragazzi, racchiuse nel *Progetto Giovani*. Il Festival si apre a Modena, nella Chiesa di San Carlo, il 1° ottobre, con una grande produzione del Consorzio dei Conservatori del Veneto, rinnovando la partnership ormai consolidata. È Alfredo Bernardini a dirigere il coro e l'orchestra di Villa Contarini, con l'Oratorio dell'Ascensione BWV 11 di

J.S. Bach e altri brani di Caldara, Albinoni, Marcello e il raro concerto di musica funebre di A. Vivaldi. Il 2 ottobre, nella splendida settecentesca Villa Sorra, il clavicembalista Claudio Astronio introduce una ricca antologia di musiche bachiane; partendo da Johann Sebastian e allargando all'esperienza dei figli, il musicista presenta una delle più grandi tradizioni musicali del barocco europeo. Il primo dei concerti sassolesi, il 5 ottobre, si svolge come di consueto nel Palazzo Ducale, magnifica reggia barocca estense (1620-1640), con Suoni la Tromba!. La impugna il maggiore virtuoso italiano di questo strumento barocco, Gabriele Cassone, insieme al Brixia Musicalis, con la direzione del primo violino Elisa Citterio. L'ensemble propone suggestive musiche di Händel, Torelli e Vivaldi. Il secondo e ultimo concerto di Villa Sorra del 9 ottobre è interpretato dal giovane Blu Ensemble, dove BLU sta per Bello, Linguaggio, Universale. Il violinista Valerio Losito e il tiorbista Simone Vallerotonda propongono una serie di brani improntati al concetto di *frammento*, una specie di visione barocca della rovina, gioiello evocativo e nostalgico del *bello universale*. Le musiche sono di F. M. Veracini, R. de Visée, A. Vivaldi. Il 12 ottobre, al Palazzo Ducale di Sassuolo, Kerstin Fahr al flauto e Louis-Noël Bestion de Camboulas al clavicembalo presentano Per Flauto: à l'Italienne & à la Française, con musiche barocche italiane e francesi. Si rende possibile l'evidenziazione dei due diversi stili e caratteri e le parentele fra l'uno e l'altro. Il concerto serale è anticipato in mattinata per le scuole in forma di lezione-concerto. Il 15 ottobre a Modena, sempre nella Chiesa di San Carlo, un'altra grande produzione è proposta dalla European Union Baroque Orchestra, a Modena per la prima volta, con la direzione di Enrico Onofri. Propone un programma profano di battaglie e follie, con celebri brani di Biber, Corelli, Geminiani. L'orchestra si distingue per essere l'unica giovanile barocca stabile, con sede in Lussemburgo, che consente a ogni

componente un biennio di intenso lavoro e tournée in tutto il mondo. Nel pomeriggio, l'orchestra offre un concerto per le famiglie, che viene promosso attraverso le scuole. Soliera, il 16 ottobre, accompagna alle iniziative fieristiche un concerto, commissionato al Festival, dal titolo Dolcissime catene. Il programma presenta una raccolta di brani in parte emiliani del barocco più sensuale e delicato. Il soprano Laura Crescini è accompagnata dal cembalista Michele Barchi, il quale a sua volta proporrà musica solistica per clavicembalo. Il 20 ottobre, nella Rocca di Vignola, è la volta del Concerto Ideale, guidato da Petr Zejfart e Michele Barchi. Il nuovo progetto, che porta il nome dell'ensemble, è impostato su una lunga preparazione dell'esecuzione, secondo una filosofia che si potrebbe definire "slow music", volta alla cura dell'interpretazione, della ricerca del suono e della qualità espressiva. L'antologia di brani dai repertori italiani e stranieri delinea in modo esemplare il concetto di italianità nella musica barocca. Il 22 ottobre, nella Chiesa di San Carlo, L'Arte del violino: Seicento Italiano è il preludio al progetto discografico di Enrico Gatti, con l'Ensemble Aurora e la partnership del Festival. Propone le più interessanti e caratterizzate musiche del primo Seicento, che vedono al centro l'esperienza italiana, emiliana ed estense, in un'esecuzione esemplare da parte di questo maestro assoluto. I Musicali Affetti, diretti dal violinista Fabio Missaggia, il 28 ottobre, presso la Chiesa del Voto, presentano un progetto congiunto con il festival vicentino Spazio & Musica, dedicato a musiche poco eseguite del barocco modenese e veneto, in un dittico derivante dalle ricerche sui manoscritti conservati in buona parte presso la Biblioteca Estense di Modena. Le voci soliste sono le due vincitrici del concorso vocale appositamente istituito a Vicenza, presso la sede del Conservatorio A. Pedrollo: il soprano Ruta Vosyliute e il contralto Gloria Petrini. Il concerto è a corollario del Convegno su Francesco I organizzato in quei giorni. Il 12 novembre,

l'Ensemble Academia Lipsiensis (della Hochschule di Lipsia), con il soprano Julia Kirchner presenta al Teatro San Carlo il concerto Berlino & Dresda: archi e voci d'Europa, con musiche di A. Corelli, F. Couperin, J.S. Bach, J.H. Schmelzer e altri. Questa rappresenta per il Festival un'importante collaborazione con la scuola tedesca di alto perfezionamento, che ha scelto la nostra manifestazione per offrire ai suoi allievi un'esperienza concertistica professionale. In questo modo, il Festival allarga la collaborazione in Europa con le maggiori istituzioni formative nell'ambito della musica antica. Il 19 novembre, a Vignola, nella Sala dei Contrari della Rocca medievale, Chiara Banchini, violino, Marco Brolli, flauto, Gaetano Nasillo, violoncello e Michele Barchi, clavicembalo fanno risplendere triosonate e sonate di Bach o da lui amate (Bonporti), in un'esecuzione che mette a frutto la maturità artistica dei quattro affermati solisti. Il 27 novembre, presso la Galleria Estense, il virtuoso del violoncello Gaetano Nasillo, con strumenti di epoche diverse, presenta un ricco arcobaleno di letture di tre secoli di fughe, da Bach al Novecento. Presso la chiesa barocca di Sant'Agostino, il 30 novembre, si chiude la serie di concerti con una delle grandi produzioni musicali dell'Orchestra e solisti del Conservatorio Reale dell'Aja, con un inedito Vespro Veneziano del 1640, con musiche di Rigatti, arricchite da brani strumentali di Monteverdi, Cavalli, Cavazzoni, Gabrieli. Si tratta di un'importante esperienza esecutiva per i giovani specialisti, molti dei quali per la prima volta in Italia, che grazie all'impegno del Festival potranno godere di una tournée italiana. Ancora a Modena, presso la Galleria Estense, il 3 dicembre si conclude la quattordicesima edizione del Festival con il saggio dei partecipanti alla masterclass di Gloria Banditelli e Lavinia Bertotti. Gli allievi saranno messi alla prova sui repertori presentati, che vanno da Monteverdi a Vivaldi. In questa occasione le insegnanti offriranno un momento musicale in prima persona.

IL PUBBLICO. NUOVI PROGETTI: FUSIGNANO

Il pubblico del Festival è anagraficamente molto più giovane di quello generalmente presente ai concerti di musica classica tradizionali e si attesta a livelli numericamente medio alti. Si tratta di un pubblico estremamente interessato ogni volta al "nuovo" che viene proposto. Trattandosi infatti di musiche spesso inedite e di raro ascolto, si consolida l'abitudine alla curiosità, elemento che stimola la creazione di un

ascoltatore dinamico e attento.

La provenienza del pubblico è locale (cittadina e provinciale), regionale e nazionale. L'Unione di Comuni della Bassa Romagna (Romagna Estense), insieme a Magazzini Sonori e Lepida TV della Regione Emilia-Romagna, intende sperimentare la diffusione in streaming e delle dirette audio-video in altri luoghi. In via sperimentale *Grandezze & Meraviglie* sarà collegato, in alcune occasioni, con l'Auditorium di Fusignano, paese natale di Arcangelo Corelli.



Italia. Novamente posta in luce et da molti errori emendata in Venetia, appresso Ferrando Bertelli, 1565
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

I LINGUAGGI DELLE ARTI: STILE ITALIANO

In un libro bellissimo del 1989 dedicato ad *Architettura e cultura nella Francia del Cinquecento* (traduzione italiana, Torino 1991) André Chastel ricorda una vicenda

interessante. «Nel 1571, di ritorno dalla Francia insieme al cardinale Luigi d'Este che aveva accompagnato in una delle sue missioni, il Tasso scrisse sulla Francia una relazione severa per ciò che riguarda la tracotanza e l'incultura dell'aristocrazia, sul carattere barbaro dell'arte (il poeta si

riferisce alle cattedrali gotiche) e delle decorazioni; salva unicamente le vetrate, su cui afferma spiritosamente che: "... l'uso dell'arte de' vetri, che presso di noi è principalmente in pregio per pompa e per delicia de' bevitori, è da loro impiegata nell'ornamento delle chiese di Dio e nel culto della religione". Il passo è rivelatore: sono lontani i tempi in cui proprio la corte estense di Ferrara viveva una sorta di complesso di inferiorità nei confronti della Francia cavalleresca, da cui proveniva più ancora che il modello letterario cui erano improntati l'*Orlando innamorato* di Boiardo e il *Furioso* di Lodovico Ariosto, l'eco dell'eleganza sofisticata e sontuosa del ducato di Borgogna, che faceva di Digione la capitale del gusto delle corti d'Europa. Anche a Ferrara ci si vestiva e comportava alla moda borgognona, come ha di recente mostrato Giovanni Ricci in un saggio nel catalogo della mostra *Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este* (2007). Ma la Ferrara di pieno Quattrocento, quella di Leonello e Borso, è lontana da Tasso e dai suoi contemporanei. Benché nel Cinquecento l'Italia, come è noto, soffra drammaticamente della lotta tra Francia e Spagna (o Impero) per la prevalenza in Europa, e col passare dei decenni la penisola sia politicamente sempre più marginale, la sua cultura brilla sul continente. Un punto di svolta importantissimo, se non il punto fondamentale, è il successo del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, che a ragione è stato definito un bestseller dei suoi tempi, tradotto e pubblicato in tutte le lingue europee. Dialogo stupendo, il *Cortegiano* compone il ritratto dell'uomo di mondo (in quel momento gentiluomo di corte, appunto) che al mestiere delle armi deve abbinare l'amore per le lettere, un'abile conversazione, la pratica di almeno uno strumento e la capacità di danzare. È in questa sorta di trattato di buone maniere il sorgere dello 'stile italiano': pur non volendo banalizzarlo, si può ben parlare di un 'Italian way of life' che si impone nel corso del secolo. Uno stile che ha per fulcro

la "sprezzatura", parola di nuovo conio che indica la disinvoltura, la capacità di fare apparire facile ogni difficoltà, dagli scorci prospettici arditi in pittura ai passi di danza o ai gesti compiuti nei tornei. L'eleganza, il controllo, la misura ne sono la quintessenza e da quel momento sotto questa lente vengono visti i prodotti del gusto italiano. Contemporaneamente, e torniamo con questo alla testimonianza di Torquato Tasso citata sopra, l'eccellenza delle arti visive italiane – pittura, scultura, architettura – decreta il successo di molti artisti che vengono chiamati a lavorare presso corti straniere (o, come sarà per Tiziano, che non volle mai andarsene da Venezia, per corti straniere). L'esemplarità dell'arte italiana, che durerà fino al Seicento inoltrato per poi lasciare il passo ad altre nazioni, non interessa certo qui per accampare chissà quale primato. È invece una questione molto interessante, che molto ha a che fare con l'identità nazionale e con l'oggi, ricordare che l'*italianità* e il sentirsi italiani, non potendo discendere dall'unità di uno stato nazione che non esisteva, erano radicati negli uomini di cultura proprio in nome del sapere, della lingua letteraria condivisa da tutti e delle arti che dal Rinascimento in avanti si erano mostrate capaci di comunicare contenuti universali. Per certi aspetti ancora più interessante è il fatto che questa *italianità*, questa identità unitaria, fosse riconosciuta dagli stranieri. Tema di riflessione sempre interessante, sembra ancora più aderente ai fatti quest'anno per due ragioni in un certo senso contrapposte e a tutti ben note. Da un lato il centocinquantenario anniversario dell'Unità d'Italia, ovviamente, e dall'altro l'ugualmente ovvia difficoltà del Paese, o di parti del Paese, a riconoscere tale unità come un valore assodato, condiviso e di cui addirittura andare fieri. Ci è sembrato dunque stimolante riflettere su alcune declinazioni dello 'stile italiano', riconosciuto da secoli e ancora oggi in tutto il mondo grazie ad alcune sue manifestazioni eccezionali (il Rinascimento e la moda, per esempio), ma scarsamente

noto agli stessi Italiani per quelle che ne sono le ragioni e i caratteri più profondi e appassionanti. Abbiamo scelto appunto il vestire, il libro, il giardino, la pittura classicista: temi, per così dire, che sono stati declinati in forme create e messe a punto in Italia, diventate poi modelli imitati ed esportati per secoli. È nostro interesse sondare con l'aiuto degli studiosi la peculiarità di questi temi che, prendendo a prestito alcune parole di Paola Goretti, che parlerà delle *ELEGANTIAE. Il gusto del vestire nello stile all'italiana*, ci piace introdurre in questo modo: «Parafasando una terminologia impiegata da Lorenzo Valla (1406-1457) in alcuni suoi componimenti latini (le *Elegantiae*) tesi a sensibilizzare sulle regole del bel comporre e sugli ornati dell'erudizione, le *Elegantiae* divengono anche la cifra costitutiva del 'Made in Italy'. L'impronta del vestire all'italiana è infatti regolata per secoli dai caratteri della proporzione, della sodezza, dell'asciuttezza temperata: insopportabile alla sperimentazione dei moti più turbinanti, tesa a respingere le impennate capricciose dello stile alla franciosa, le eccentricità anglofone, le esanguità dei giapponismi, gli arabeschi delle turcherie, le fluidità del patrimonio folklorico indiano, pur tutto assimilando; ma come riconducendo il lessico dell'alterità ad una cifra normativa di impronta monumentale». Ma se questo è del tutto verificabile, altrettanto lo è l'allontanamento da questo paradigma nei decenni recenti. Dall'identità debole dell'Italia e degli italiani di oggi prende avvio il discorso di Massimiliano Panarari, che dell' 'età liquida' in cui l'Italia sembra immersa dà una lettura critica e ironica al tempo stesso. Esercizio di scetticismo che crediamo necessario quanto il colto e intelligente contributo di Alessandra Bigi Iotti, Paola Goretti, Carlo Mambriani, Giorgio Montecchi, Lucia Peruzzi.

Sonia Cavicchioli

PROGETTO GIOVANI

Anche quest'anno il Festival articola le azioni formative rivolte ai giovani in età

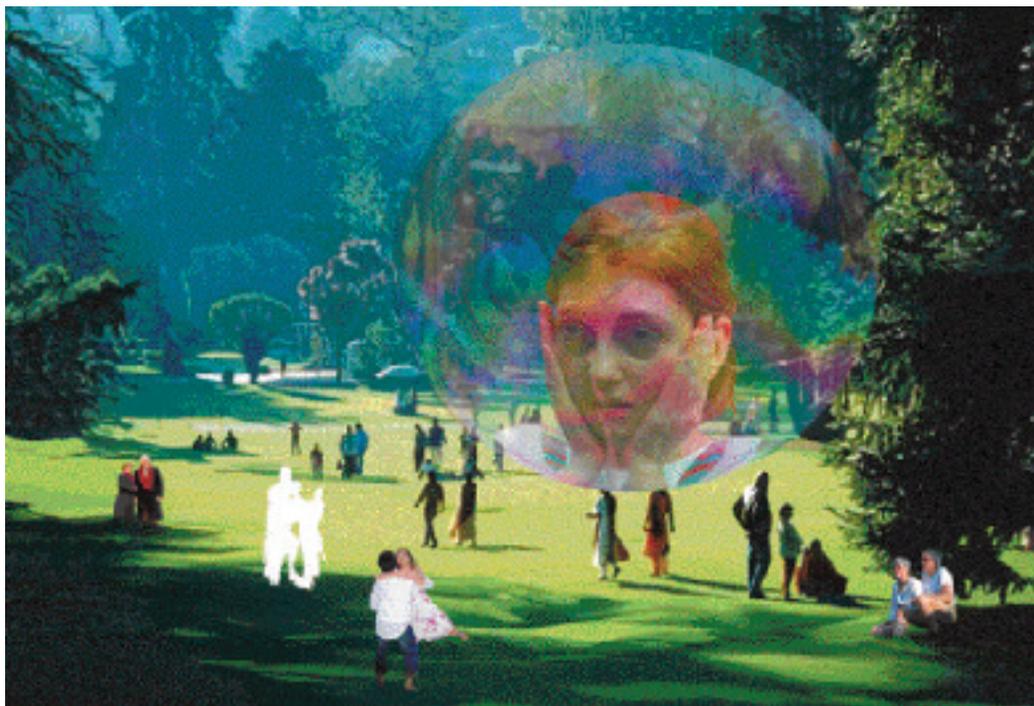
scolare e universitaria. Se la proposta di cultura è da vedersi in termini di educazione permanente, le azioni rivolte espressamente a persone di età giovane concorrono in modo esponenziale alla crescita umana e professionale. A Sassuolo, Modena e Vignola, il Festival organizza lezioni-concerto, approfittando della presenza di musicisti di valore e offrendo a un gran numero di ragazzi in età scolare un'esperienza importante di avvicinamento alla musica e agli strumenti antichi.

MASTERCLASS

Gloria Banditelli e Lavinia Bertotti con Stile Italiano intrecceranno i loro due percorsi formativi. La prima guiderà gli allievi verso l'espressione dei sentimenti nella vocalità tra Sei e Settecento, con particolare attenzione agli aspetti teatrali. La Masterclass sarà finalizzata all'esecuzione del repertorio barocco con particolare attenzione all'esame degli "affetti", cioè dei moti affettivi dei testi, dei sentimenti legati all'interpretazione e della modalità di espressione aderente ai testi di musiche italiane del Sei-Settecento. La seconda delinea quei legami che saldano indissolubilmente testo e musica nell'esperienza italiana fra Cinquecento e Settecento, lavorando sulla pronuncia e la prosodia del "dire" nel canto e sulle prescrizioni ragionate dai trattati di canto di tre secoli. La Masterclass è organizzata in collaborazione con CUBEC, Musica e Servizio Cooperativa Sociale e Istituto Superiore Musicale Vecchi/Tonelli.

UNIVERSITÀ

La Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia sarà nuovamente promotrice di un'articolata offerta formativa di percorsi musicali, rientranti nei curricula di studio, che prevede l'ottenimento di crediti formativi sulla base della frequentazione di una serie di appuntamenti del Festival (concerti, incontri, conferenze) con relazione finale scritta.



Chiara Pirito, *Expectation 3*, dalla serie *Bubbles*, 2009
Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

RISORSE FINANZIARIE

Il Festival è finanziato con contributi a carattere liberale dalla Regione Emilia Romagna, dalla Provincia di Modena, dai comuni di Modena, di Sassuolo, dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e dalla Fondazione di Vignola, dalla Banca Popolare dell'Emilia-Romagna, dal patrocinio dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi, dal contributo di Terre di Castelli, dalla Fondazione Campori di Soliera e dagli inserzionisti del catalogo. Fra le risorse "indirette" si possono annoverare le collaborazioni con istituzioni italiane e straniere che offrono al Festival le

loro produzioni, sostenute da appositi finanziamenti, e le sinergie con altri festival di musica antica. A tutti il Festival deve la sua riconoscenza.

LE IMMAGINI

Il catalogo vanta una ricca serie di illustrazioni, concesse dalla generosa collaborazione della Galleria Estense, della Biblioteca Estense Universitaria, del Museo Civico d'arte, della Galleria Civica e della Fondazione Fotografia. Tutti hanno risposto al tema "stile italiano" con appropriate letture, emergenti dalle loro collezioni.

MODENA BAROCCA: OPERE E ARTISTI ALLA CORTE DI FRANCESCO I D'ESTE (1629-1658)
Convegno internazionale di studi a cura di Stefano Casciu, Sonia Cavicchioli, Elena Fumagalli
Modena, Palazzo Ducale – Accademia Militare 27-28-29 ottobre 2011

Francesco I fu il primo Duca d'Este a nascere a Modena, nel 1610, dopo la devoluzione al Papato dell'antica capitale estense, Ferrara, avvenuta nel 1598. Regnò dal 1629 al 1658 sotto il segno di nuovi ideali: una nuova 'idea' del ruolo del Principe che egli incarnava con piena consapevolezza, e una capitale rinnovata, Modena, completamente ripensata nel segno del Barocco trionfante guardando al modello della Roma dei Papi e della grande aristocrazia curiale. Le fabbriche volute da Francesco I – a Modena il Palazzo Ducale, la Cittadella militare, il Teatro di corte, e nei dintorni della città le nuove 'delizie' come il Palazzo Ducale di Sassuolo e la Villa di Pentetorri – videro coinvolti celebri architetti, stuccatori, scultori, pittori e molti altri artisti convocati nello Stato estense da Roma e dai principali centri della produzione artistica italiana per porre Modena e la sua dinastia al pari, se non al di sopra, delle altre casate regnanti. Allo stesso tempo le raccolte d'arte del Principe e della corte, smembrate ormai in gran parte quelle ferraresi, rifiorivano e si arricchivano nuovamente sotto il segno della magnificenza più esibita, andando a costituire in breve tempo, nel Palazzo modenese, quella 'Ducal Galleria' che nel 1657 lo Scannelli poteva definire "mostruosa", ed il De Brosses, nel 1739, "la più bella galleria che ci sia in Italia".

Il convegno "Modena Barocca. Opere e artisti alla corte di Francesco I d'Este (1629-1658)", i cui lavori si svolgeranno all'interno del Palazzo Ducale, residenza del Duca, è stato organizzato sotto l'egida della Direzione Regionale per i Beni Culturali e per il Paesaggio dell'Emilia-Romagna, dalla Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia e dal Dipartimento di Scienze del linguaggio e della cultura dell'Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, grazie all'essenziale contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e con l'importante collaborazione dell'Accademia Militare. In quattro sessioni suddivise su tre giorni di lavoro, studiosi italiani e stranieri, specialisti della storia delle arti e del collezionismo negli stati estensi, ma non solo, presenteranno nuove ricerche o approfondiranno temi legati alle vicende dell'arte e del mecenatismo al tempo della corte modenese di Francesco I. L'intenzione dei curatori, che ci auguriamo possa venire raccolta e trovare seguito in altre future occasioni, è di rilanciare gli studi e l'interesse sulla figura di un Duca così importante per Modena, ma anche per la storia di tutto il collezionismo d'arte in Italia e sul periodo storico che ha visto fiorire nel cuore del Seicento lo Stato estense e la sua nuova capitale, che forse raggiunsero in quegli anni il culmine della loro parabola storica.

Giovedì 27 ottobre 2011 – CITTÀ E LE ARCHITETTURE ESTENSI

15.00 Saluti delle autorità

Presiede CARLA DI FRANCESCO (Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia-Romagna)

15.00 AMELIO FARA (Accademia delle Arti del Disegno, Firenze): *Francesco I d'Este e la forma della cittadella di Modena 1629-1636*

16.00 MARIO SCALINI (Soprintendente per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Siena e Grosseto): *"L'aquila e il pappagallo"; spigolature araldiche e militari tra opere estensi*

16.00 GRAZIELLA POLIDORI (Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio di Bologna, Modena e Reggio Emilia): *Recenti interventi di valorizzazione del Palazzo Ducale di Modena*

17.00 Coffee Break

17.00 ENRICO COLLE (Alma Mater Studiorum, Università di Bologna): *Gli artigiani del principe. Ebanisti e intagliatori alla corte di Francesco I*

- 18.00 GIOVANNA PAOLOZZI STROZZI (Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia), Massimo Chimenti (Culturanoova, Arezzo): *Il progetto della ricostruzione virtuale della quadreria di Francesco I d'Este in Palazzo Ducale di Modena*
A seguire visita alle sale del Palazzo già sede della antica quadreria di Francesco I e alle sale di rappresentanza

Venerdì 28 ottobre 2011 – MERCATO E RAPPORTI ARTISTICI

- Presiede STEFANO CASCIU (Soprintendente per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia)
- 09.00 LINDA BOREAN (Università degli Studi di Udine): *Francesco I e il mercato veneziano*
- 10.00 SONIA CAVICCHIOLI (Alma Mater Studiorum, Università di Bologna): *Francesco I e l'arte a Roma nel carteggio dei residenti*
- 10.00 ELENA FUMAGALLI (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia): *Le relazioni artistiche tra Firenze e Modena negli anni di Francesco I*
- 11.00 *Coffee Break*
- 11.00 RAFFAELLA MORSELLI (Università degli Studi di Teramo): *Francesco I e l'ombra di Felsina*
- 12.00 ANGELO MAZZA (Ispettore onorario per i beni storici e artistici nel territorio dell'Emilia-Romagna): *Requisizioni e acquisizioni di Francesco I dalle chiese del territorio estense*
- 12.00 CECILIA VICENTINI (Università degli Studi di Ferrara): *Francesco I e Mario Calcagnini d'Este: scambi epistolari e spostamenti d'opere tra Ferrara e Modena*

Venerdì 28 ottobre 2011 – ARTISTI A CORTE E COLLEZIONISMO

- Presiede DANIELE BENATI (Alma Mater Studiorum, Università di Bologna)
- 15.00 ALICE GRIER JARRARD (Storica dell'arte, Cambridge, MA): *L'idea, la storia e l'immagine principesca alla corte di Francesco I d'Este*
- 16.00 LISA GOLDENBERG STOPPATO (Medici Archive Project, Firenze): *La ritrattistica a Modena a metà Seicento: Suttermans, Van Ghelder e gli altri*
- 16.00 BARBARA GHELFI (Università degli Studi di Teramo): *Aggiunte al collezionismo di dipinti di Francesco I*
- 17.00 *Coffee Break*
- 17.00 CATHERINE LOISEL (Département des Arts Graphiques, Musée du Louvre, Paris) *Collezionismo di disegni alla corte di Francesco I*
- 18.00 SALVADOR SALORT-PONS (Detroit Institute of Art): *The artistic relationships between Velazquez, Francesco I, Felipe IV, Olivares and the courts of Madrid and Modena*
- 21.00 Chiesa del Voto: Concerto: MODENA & VENEZIA: CAPITALI DELLA MUSICA BAROCCA nell'ambito di Grandezze & Meraviglie XIV Festival Musicale Estense

Sabato 29 ottobre 2011 – SASSUOLO, ARCHITETTURA E DECORAZIONE

- Presiede, CLAUDIA CONFORTI (Università degli Studi di Roma Tor Vergata)
- 09.00 ALESSANDRA BIGI IOTTI, GIULIO ZAVATTA (Storici dell'arte): *Nuove prospettive di studio per Jean Boulanger: disegni, incisioni, fotografie storiche, fonti*
- 10.00 VINCENZO VANDELLI (Architetto): *Bartolomeo Avanzini "Architetto di Sua Altezza Serenissima il Duca di Modena"*
- 10.00 LUCA SILINGARDI (Raccolte civiche d'arte del Comune di Sassuolo): *Fasto e misura. Progetti d'ornato per il Palazzo Ducale di Sassuolo*
- 11.00 *Trasferimento a Sassuolo e visita al Palazzo Ducale*

CONTRIBUTI



Grinling Gibbons, *Memento mori*, legno di tiglio
Modena, Galleria Estense

MEMENTO MORI DI GRINLING GIBBONS

*Il ritorno alla Galleria Estense di Modena
dopo il restauro*

(per gentile concessione di “QE Quaderni
Estensi”, rivista on line dell’Archivio di
Stato di Modena, 2011)

Nel dicembre 2010 è ritornato nella Galleria Estense, dopo un restauro avviato nel 2003¹, uno dei suoi capolavori più interessanti e meno noti. Si tratta del bellissimo altorilievo in legno di tiglio, raffigurante un *Memento mori*, opera dell’intagliatore inglese di origine olandese Grinling Gibbons (Rotterdam 1648 – Londra 1721)². Il pannello, un sorta di natura morta in tre dimensioni, è da sempre conservato nella

Galleria Estense di Modena. Ne riteniamo certa la provenienza dalle antiche collezioni modenese dei duchi d’Este, pur non essendo state finora rintracciate testimonianze documentarie che la attestino. Non si hanno infatti riscontri d’archivio né per la sua esecuzione, né per il suo arrivo in Italia³. Ma il contesto storico e i legami dinastici che alla fine del Seicento univano le due casate regnanti a Modena e nel Regno inglese forniscono sufficienti elementi per inquadrare l’opera nell’ambito dei rapporti tra le due dinastie, e per ricostruire con ragionevole certezza le motivazioni e le modalità della sua realizzazione. Il rilievo, realizzato in legno di tiglio con una tecnica raffinata e virtuosistica, propone il tema del *Memento mori* con una modalità allegorica.

L'opera, considerata nel suo contesto di provenienza, è eccezionale sia per la sua qualità artistica, ma anche per la sua connotazione di pannello figurativo autonomo, destinato all'esposizione in una galleria principesca, una tipologia non frequente nella pur ampia produzione del Gibbons. Inoltre, insieme all'analogo *pannello Medici* (o di *Cosimo*) conservato nel Museo degli Argenti di Palazzo Pitti a Firenze, il pannello di Modena è l'unica altra opera dell'artista conservata in Italia: ambedue si trovano ancora nei luoghi per i quali furono concepite. I due pannelli di Pitti e dell'Estense furono infatti commissionati al Gibbons dalla corte inglese del tempo proprio per due principi italiani in stretto rapporto con Londra: nel caso fiorentino l'opera venne eseguita su richiesta dello stesso re d'Inghilterra, Charles II Stuart, per il granduca fiorentino Cosimo III de' Medici⁴; nel caso del rilievo modenese, il destinatario fu con probabilità il duca Francesco II d'Este, come si vedrà meglio più avanti. Queste circostanze rendono il pannello di Modena un pezzo veramente notevole, così come è molto significativo che, nonostante le vicende che hanno coinvolto e disperso le collezioni estensi dal Seicento sino al momento dell'istituzione dell'attuale Galleria Estense, subito dopo l'unità d'Italia, l'opera sia sempre stata conservata a Modena e sia giunta a noi in condizioni complessivamente discrete. Non sono però mancati danni, perdite di interi elementi intagliati e varie modifiche ed integrazioni, tutti problemi conservativi che il restauro ha affrontato e risolto in maniera esemplare, riportando l'opera alla migliore leggibilità possibile⁵. Il soggetto dell'intaglio, come si è detto, è un *Memento mori*, una sontuosa allegoria in forma di natura morta destinata a commemorare la scomparsa di uno tra i principali personaggi della casata reale degli Stuart, Charles II (che abbiamo già ricordato come committente del Gibbons per l'analogo pannello Medici). Il nome del sovrano, che riuniva in sé dal 1660 i titoli di re d'Inghilterra, Scozia, Irlanda e Francia

(quest'ultimo puramente nominale), compare in una delle medaglie intagliate al centro del pannello (CAROL II DEI GRATIE). Allo stesso tempo, il rilievo celebra, in senso universale, il trionfo della morte sul potere e la gloria dei re e dei principi. Charles II, figlio di Charles I e di Enrichetta Maria di Francia, fu uno dei sovrani più importanti della storia dell'Inghilterra. Negli anni che videro gli eventi legati alla figura di Oliver Cromwell, la proclamazione della repubblica, il ritorno sul trono degli Stuart, la riforma del Parlamento, le contese religiose tra protestanti e cattolici, sino a giungere al passaggio della corona alla nuova dinastia, il re fu uno dei protagonisti assoluti della storia inglese del Seicento. Per comprendere le motivazioni che portarono alla commissione di questo capolavoro modenese del Gibbons, va ricordato che Maria Beatrice d'Este (Modena 1658 – Saint Germain-en-Laye 1718), figlia del duca Alfonso IV e di Laura Martinozzi, era andata in sposa nel 1673, a quindici anni, al fratello del re Charles, James Duca di York, che era già stato sposato con la cattolica Anna Hyde, morta nel 1671. I legami che univano gli Este di Modena al Regno inglese erano quindi molto stretti e diretti. Non sembra possa esservi dubbio sul fatto che, dopo la morte di Charles II (6 febbraio 1685), Maria d'Este ed il suo consorte abbiano voluto inviare al giovane duca Francesco II d'Este (1660-1694), fratello di Maria, un ricordo eloquente e fastoso del re appena defunto, commissionando questo pannello a uno dei maggiori artisti del momento, quel Grinling Gibbons che a partire dai primi anni Settanta del Seicento aveva contribuito in maniera determinante a definire l'immagine elegante e fastosa delle dimore reali e nobili d'Inghilterra, coi suoi stupefacenti arredi e decori lignei che fasciano le pareti degli ambienti di rappresentanza delle maggiori residenze a Londra e nella campagna. Resta però tutto da chiarire, in assenza – come si è detto – di notizie da fonti e documenti, quale possa essere stata l'esatta collocazione del rilievo

nel Palazzo Ducale di Modena. La morte di Charles II, che non aveva avuto eredi legittimi dalla moglie Caterina di Braganza (anche se furono almeno dodici i figli nati dalle sue numerose relazioni esterne al matrimonio) innescò una complessa vicenda dinastica che coinvolse direttamente il fratello James, Duca di York, che era però di fede cattolica. Come è noto, la corona inglese non avrebbe potuto essere assegnata ad un sovrano di fede cattolica in virtù dell'*Exclusion Bill* del 1678, emanato proprio per evitare che James potesse divenire re d'Inghilterra. In realtà nel 1685 si giunse comunque alla sua designazione come re d'Inghilterra e di Scozia, ma il nuovo sovrano rimase sul trono solo sino al 1688. James II fu l'unico sovrano cattolico della storia inglese e Maria Beatrice d'Este, ricordata come 'Mary of Modena', fu quindi per breve tempo regina d'Inghilterra. Al momento della deposizione di James II, avvenuta nel 1688 (nel 1689 per il regno di Scozia) la corona passò a Mary II, sua figlia di primo letto, ma di fede protestante e sposa dell'olandese Guglielmo III d'Orange. La dinastia degli Stuart giunse così alla sua fine. Questa digressione dinastica era necessaria per collocare il nostro rilievo nella corretta situazione cronologica e per chiarire i motivi della commissione e del suo arrivo a Modena. Pur in mancanza di riscontri documentari (che non disperiamo ancora di poter rintracciare negli archivi modenesi), si può quindi affermare che il *Memento mori* del Gibbons venne eseguito nel corso del 1685, immediatamente dopo la morte di Charles II, forse anche in occasione dell'incoronazione di James II, avvenuta nell'abbazia di Westminster il 23 aprile di quello stesso anno. Non vi sono poi dubbi sull'attribuzione dell'opera, dal momento che il Gibbons si firma nell'esergo della medaglia visibile quasi al centro del rilievo, immediatamente sotto il teschio, come G. GIBBONS INVENTOR ET SCULPSIT LONDINA, accompagnando la firma con il suo autoritratto. Venendo alla parte figurativa, si conferma anche in quest'opera la

elementi allegorici e simbolici espliciti, ben riconoscibili ed aderenti al tema raffigurato, con altri di origine naturalistica che non hanno però legami evidenti con l'iconografia prescelta. Questi ultimi elementi hanno funzione essenzialmente decorativa, e li ritroviamo ripetuti e variati anche in altre opere del Gibbons, a formare il suo vastissimo repertorio ricco di fiori e frutti in festoni, ghirlande, volute e viticci, uccelli morti, pesci, conchiglie e strumenti musicali derivati dalla contemporanea pittura olandese e fiamminga di natura morta, vasi, putti ed elementi araldici, il tutto eseguito con una tecnica sopraffina. Ma nella vasta attività dell'artista erano naturalmente previste anche ripetizioni di singoli motivi, ben comprensibili per una produzione che, destinata prevalentemente al decoro di ambienti, era organizzata anche secondo procedimenti seriali⁶. Anche se non si può escludere del tutto che il *Memento mori* estense abbia fatto parte di una più ampia decorazione lignea di un ambiente, nel genere di quelle *boiseries* per le quali il Gibbons era celebre, resto più propenso a ritenere che il rilievo (alla stregua del suo compagno fiorentino) sia nato come opera autonoma a sé stante. Il pannello di Modena si apparenta strettamente infatti al pannello Medici ed egli altri non numerosi 'trionfi' noti del Gibbons⁷, opere uniche, concepite al di fuori di un sistema decorativo di un ambiente, veri *exploits* destinati alla commemorazione di singoli personaggi o a visualizzare concetti significativi per il committente od il destinatario. Questo loro carattere rende particolarmente importante l'aspetto simbolico ed allegorico, che carica di significati più o meno espliciti molti degli elementi in essi raffigurati, siano essi vegetali od animali, od anche manufatti prodotti dall'uomo. Nel pannello di Modena predomina il gruppo centrale, con le sue evidenti indicazioni allegoriche, un festone quasi sospeso nel vuoto (sembra essere infatti appeso a leggeri girali vegetali che a loro volta non risultano fissati a nessun supporto) nel quale si concentrano gli oggetti più significativi per la loro

pregnanza simbolica: un teschio, innanzitutto, una corona rovesciata, uno spartito musicale che riporta una partitura ed un testo letterario ben riconoscibili, altri strumenti musicali (un flauto e un oboe?), una spada (se ne vede solo l'elsa), varie medaglie commemorative solo in parte identificabili⁸, una penna d'oca (probabile allusione alla letteratura, che tramanda la gloria terrena del defunto). Altri oggetti erano certamente presenti in origine, ma sono andati perduti a causa dei danni subiti dall'opera: una catena ormai spezzata (non volutamente ma per rotture moderne) poteva sostenere forse un orologio (possibile allusione al tempo che scorre) o altre medaglie (con le effigi del re Charles II, di suo fratello James e di Maria di Modena?). Di particolare importanza è poi il testo poetico leggibile sullo spartito al centro. Si tratta della prima strofa di una celebre canzone scritta dal drammaturgo James Shirley per il *drama The Contention of Ajax and Ulysses for the Armour of Achilles* (1658, pubblicato nel 1659), che così recita:

*The glories of our birth and state
Are shadows, not substantial things.
There is no armour against fate.
Death lays his icy hand on kings.
Sceptre and Crown
Must tumble down,
And in the dust be equal made
With the poor crooked scythe and spade*⁹.

Il testo ci offre la chiave di lettura di questo *Memento mori* come visualizzazione quasi esatta del brano poetico di Shirley, nella tradizione della letteratura e della pittura del Seicento. Come è stato stabilito da studi precedenti¹⁰, la musica che accompagna questo testo poetico è opera del compositore e cantante Edward Coleman, che tra l'altro si era esibito nel corso della cerimonia di incoronazione del re Charles II e era stato ammesso a corte dal 1660 nella '*Private Musick*'. È opportuno ricordare che proprio la musica, che ha un ruolo così importante in questa opera, ha dato alla Soprintendenza di Modena lo spunto per un importante

evento organizzato presso la Galleria Estense, il 17 febbraio 2011, in occasione della presentazione ufficiale del restauro da parte di Laura Speranza e di Maria Cristina Gigli dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze¹¹. Grazie alla preziosa ed ormai consolidata collaborazione con Enrico Bellei (Direttore artistico del Festival *Grandezze e meraviglie*), è stato infatti proposto al pubblico del museo un concerto di musiche inglesi del Seicento per voce e clavicembalo, con brani di Henry e Daniel Purcell, William Byrd, John Blow, William Croft¹², nel corso del quale è stato eseguito per la prima volta in Italia il brano di Edward Coleman che compare nello spartito figurato al centro dell'opera del Gibbons. Il brano musicale è stato trascritto appositamente per la Galleria Estense dal clavicembalista Michele Barchi, che lo ha eseguito insieme al mezzosoprano Laura Crescini. È ora possibile ascoltare il brano registrato in quella occasione. Torniamo quindi al rilievo del Gibbons. La composizione del rilievo ligneo si sviluppa secondo modelli e schemi cari al nostro artista, basati su una rigorosa simmetria che è ben evidente al di sotto dell'esuberanza decorativa dell'intaglio, pienamente barocca. Gli elementi vegetali, fiori, foglie e frutti, che contribuiscono al commento del tema illustrato, non sembrano però riconducibili a precisi significati simbolici. Sono state individuate con una certa sicurezza le seguenti piante¹³: convolvolo (*Ipomea sp.*, fiore e foglia); mandorlo (*Prunus dulcis*, frutto e foglia); salsapariglia (*Smilax aspera*, viticci con frutti e foglie); albicocco (*Prunus armeniaca*, frutto); campanellino? (cfr. *Leucojum sp.*, fiore) oppure colchico? (cfr. *Colchicum sp.*, fiore); grano (*Triticum sp.*, spighe); ciclamino (*Cyclamen hederifolium*, fiori e foglie); mela cotogna (*Cydonia oblonga*, frutto); limone (*Citrus limon*, frutto); pisello (*Pisum sativum*, baccello e foglie); giglio (*Lilium sp.*, fiore); ranuncolo (cfr. *Ranunculus asiaticus*, fiori e foglie); noce (*Juglans regia*, frutto aperto e chiuso); non-ti-scordar-di-me? (cfr. *Myosotis sp.*, fiori); rosa (*Rosa sp.*, fiore); susino (*Prunus domestica*, frutto); anemone (sia *Anemone*

coronaria, fiore e foglie, che Anemone *pavonina*, fiore); mela (*Malus domestica*, frutto); papavero (*Papaver sp.*, frutto); primula (*Primula officinalis*, fiore); pera (*Pyrus communis*, frutto); olivo (*Olea europaea*, foglie); ribes? (cfr. *Ribes sp.*, frutti); girasole? (cfr. *Helianthus annuus*, fiore); violaciocca? (cfr. *Matthiola sp.*, fiori e foglie); clematide? (cfr. *Clematis sp.*, fiore); erba trinità? (cfr. *Hepatica nobilis*, foglie). Tra queste piante solo il papavero con le sue capsule e forse il colchico, velenosissimo, possono essere collegati al tema funebre, mentre le altre sembrano essere funzionali solo alla decorazione, ritrovandosi anche, in infinite varianti, in tanti altri intagli del Gibbons privi di significati allegorici. Non sono stati invece finora identificate le specie animali presenti nell'intaglio, le conchiglie intrecciate

nel festone centrale inferiore e gli uccelli morti appesi nel trofeo centrale, che sembrano estratti direttamente da una natura morta olandese o fiamminga contemporanea di soggetto venatorio. Le conchiglie, spesso presenti negli intagli del Gibbons insieme a pesci e crostacei, sembrano del tutto prive di significati simbolici. Nel caso degli uccelli, invece, indipendentemente dall'individuazione delle singole specie, è la presenza della morte a collegarli in maniera evidente al tema del pannello. Il *Memento mori* di Grinling Gibbons è ora esposto all'ammirazione dei visitatori, nella sala 22 del museo, protetto da una teca in plexiglas appositamente realizzata a cura e spese della Soprintendenza BSAE di Modena e Reggio Emilia.

Stefano Casciu



Grinling Gibbons, *Id.* (particolare)

NOTA SULLE MUSICHE

Il testo¹⁴ riportato nel *Memento mori* di Gibbons, piuttosto celebre tanto che fu variamente musicato per un paio di secoli nel mondo inglese, deriva da *The Contention of Ajax and Ulysses for the armour of Achilles* (La contesa di Aiace e Ulisse per l'armatura di Ulisse, dal libro XIII delle *Metamorfosi* di Ovidio), un interludio teatrale scritto da James Shirley e pubblicato nel 1658. Sebbene non si tratti dell'opera più nota dello scrittore, *The Contention* contiene il compianto funebre *The glories of our blood and state / Are shadows, not substantial things*, pronunciato dal veggente argivo Calcante, sulle spoglie di Aiace, al termine della composizione. Il brano divenne famosissimo e pare che fosse particolarmente apprezzato da Carlo II Stuart, di cui Shirley era sostenitore. Il testo fu spesso estratto e riprodotto, talvolta col titolo *Death the Leveller* (La Morte livellatrice), e incluso in raccolte o antologie famigliari. Louise Mary Alcott ne cita il finale nelle sue pagine di *Piccole donne* (...*smell sweet, and blossom in the dust...*). Il testo venne messo in musica innumerevoli volte e conosciuto popolarmente come *song* per almeno due secoli. La versione musicata riportata nel manufatto di Gibbons è di Edward Coleman (?-1678) membro della Royal Chapel di Londra fra il 1660 e il 1663, come cantante, liutista e membro della Royal Band dal 1662. La sua opera di compositore include testi messi in musica da *The Contention of Ajax and Ulysses for the armour of Achilles* e altri pubblicati in *Select Musicall Ayres and Dialogues*, Londra, John Playford, 1653. La sua vicenda fu

certamente legata all'evoluzione verso il cattolicesimo della corona inglese, fra il regno di Carlo II e quello di Giacomo II. Nel dicembre 1678, infatti, Coleman fu il primo ad essere giustiziato fra le 35 vittime del movimento anti-cattolico in reazione al supposto complotto franco-papale contro Carlo II, finalizzato a instaurare il regno del cattolico Giacomo II. Questa composizione di Edward Coleman fu pubblicata per la prima volta a Londra nel 1667 dall'editore John Playford nella raccolta *Catch That Catch Can, Or, the Musical Companion Containing Catches and Rounds for Three and Four Voyces: To Which Is Now Added a Second Book Containing Dialogues, Glees, Ayres, Ballads, Some for Two, Three, Four Voyces*. Il brano era in origine scritto per tre parti vocali: soprano primo, soprano secondo e basso. L'intervento del brano secondo è previsto solo nelle parti conclusive, mentre il soprano e il basso sono presenti in tutto il brano polifonicamente. Per questa esecuzione si è utilizzata la sola parte melodica (per soprano), cioè quella effettivamente incisa nel cartiglio, eseguendola per l'occasione a voce sola e basso continuo, secondo una prassi comune all'epoca. La versione presente nel rilievo ligneo rispetta quella utilizzata per la musica originale pubblicata nel 1667, che prevede alcune modifiche testuali rispetto al brano poetico di Shirley: "birth" sostituisce "blood", "against fate" "gainst our fate", "hands" "hand", "laid" "made", tutte modifiche dovute soprattutto all'applicazione al canto, si suppone per questioni fonetiche o metriche.

Enrico Bellei

¹ Il restauro è stato eseguito presso l'Opificio delle Pietre di Dure di Firenze, a cui era stato affidato da Filippo Trevisani. L'intervento è stato realizzato da Maria Cristina Gigli, sotto la direzione di Laura Speranza, e seguito, nell'ultima fase da chi scrive. Gli aspetti tecnici dell'intervento sono dettagliatamente documentati nel recente articolo di S. Casciù, M.C. Gigli e L. Speranza, *Il Memento mori di Gringling Gibbons nella Galleria Estense di Modena*.

Note storico-artistiche, di conservazione e restauro, in "OPD Restauro. Rivista dell'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze", 22, 2010, pp. 167- 179. Il presente articolo riprende le linee della sezione a mia cura dedicata all'analisi storico-artistica dell'opera, mentre per i dati tecnici del restauro si rimanda alla sezione del testo su OPD curata da Maria Cristina Gigli e Laura Speranza. ² Per la biografia e le opere dell'artista inglese si

rimanda alla esauriente monografia di David Esterly, *Gringling Gibbons and the Art of Carving*, London, 1998, pubblicata in occasione della mostra omonima presso il Victoria and Albert Museum di Londra.

³ Desidero ringraziare Lidia Righi Guerzoni per lo scambio di idee e di informazioni sull'argomento. Sull'opera cfr. A. Venturi, *La R. Galleria Estense in Modena*, Modena 1883, p. 289; *Restauri fra Modena e Reggio*, catalogo della mostra a cura di G. Bonsanti, Modena 1978, pp. 43-46, n. 10, con completa bibliografia precedente; Esterly 1998 cit, con ulteriore bibliografia.

⁴ Cfr. Esterly 1998, cit., pp. 132-145.

⁵ L'opera era stata in passato già oggetto di alcuni interventi di restauro, l'ultimo dei quali è documentato nel catalogo della mostra *Restauri fra Modena e Reggio*, cit.

⁶ Per la tecnica ed il metodo di lavoro del Gibbons si veda l'interessantissima parte terza, *Gibbons's Techniques*, della già citata monografia di Esterly, cit., alle pp. 173 e ss.

⁷ Oltre ai due pannelli di Firenze e di Modena, sono noti del Gibbons il trofeo cosiddetto Cullen (del quale si sono perse le tracce dal 1976), vicino allo stile del pannello Medici, con armi, uccelli morti, una cravatta di pizzo, strumenti musicali, fiori e frutti, ed un quarto trofeo di squisita bellezza e raffinatezza noto come Kirlington (ca. 1690-1700, oggi in collezione privata), una vera natura morta con tre gruppi di animali morti e appesi (al centro un gruppo di uccelli, ai lati vari pesci) e festoni con vegetali, crostacei e conchiglie (Cfr. Esterly, cit., pp. 150-152, figg. 126 e 127).

⁸ Le medaglie riportano le seguenti iscrizioni, non del tutto leggibili: "REX FERDINA. II SPAIN INDI."; "CAROL II DEI GRATIE / ... / ROM (?); "MAR. RENGNO IN CR. (?)."

⁹ Il testo originario di Shirley riporta le parole 'blood and state' al posto di 'birth and state'.

¹⁰ Cfr. L. Sayce, D. Esterly, "He was likewise "musical...": an unexplored aspect of Gringling Gibbons, in "Apollo", 151, 2000, n. 460, pp. 11-21.

¹¹ La conferenza è stata proposta nell'ambito del ciclo "Raccontare l'arte. Precorsi a tema nella Galleria Estense", presentato al pubblico modenese dal 27 gennaio al 9 maggio 2011.

¹² I brani, selezionati anche con la consulenza di Enrico Bellei, sono stati eseguiti dalla mezzosoprano Laura Crescini e dal clavicembalista Michele Barchi.

¹³ Intendo qui ringraziare Chiara Nepi e Maria Adele Signorini amiche e specialiste di grandissima

competenza e sensibilità nel campo dei rapporti tra arte e botanica, per l'esame del rilievo che abbiamo effettuato insieme presso l'Opificio delle Pietre Dure, per identificare dove possibile i vegetali, i fiori e i frutti intagliati dal Gibbons. Si deve completamente a loro quanto riferito in questo testo sulle varietà botaniche.

¹⁴ The Glories of our Birth [Blood] and State (James Shirley, 1596-1666 da "The Contention of Ajax and Ulysses")

Testo: fra parentesi quadra il testo originale

The glories of our birth [blood] and state / Are shadows, not substantial things; / There is no armour against our fate [against fate]; / Death lays his icy hands [hand] on kings. / Sceptre and crown / Must tumble down, / And in the dust be equal laid [made] / With the poor crooked scythe and spade.

Some men with swords may reap the field, / And plant fresh laurels where they kill; / But their strong nerves at last must yield, / They tame but one another still: / Early or late, / They bend [stoop] to fate, / And must give up their murmuring breath, / While [When]the [they], pale captive[s], creep to death.

The garland [/s] withers [wither] on your brow, / Then boast no more your mighty deeds; / Upon death's purple altar now, / See where the victor victim bleeds. / All [/Your] heads must come / To the cold tomb; / Only the actions of the just / Smell sweet and blossom in their dust.

Le glorie della nostra nascita [sangue] e del nostro rango / Sono ombre, non sostanza; / Non c'è corazza contro il nostro destino; / La Morte stende [anche] sui sovrani le sue mani gelide. / Sceptro e corona / Sono destinate a cadere, / E giacere [diventare] polvere allo stesso modo / Dell'umile falce e della vanga

Alcuni uomini possono mietere il campo con le spade / E piantare giovani allori nel luogo dove uccidono; / Ma alla fine possono rendere saldi i loro nervi, / Ma è solo fra loro che esercitano il dominio: / Prima o poi, / Essi si piegano al fato, / E devono rinunciare al loro respiro vitale, / mentre il pallido prigioniero striscia verso la morte. / [Quando, pallidi prigionieri, strisciano verso la morte.] / La ghirlanda appassisce sulla vostra fronte, / Quindi non vantatevi più delle vostre grandi azioni; / Adesso, sull'altare purpureo della morte, / Vedete dove si dissangua il vincitore-vittima. / Tutte le [(Le vostre) teste devono giungere / Alla fredda tomba; / Soltanto le azioni del giusto / Profumano dolcemente e fioriscono nella polvere.

(traduzione di E. Bellei)



Firenze, 1490-1510, *Velluto tagliato a due corpi*. Modena, Museo Civico d'Arte

TRAME ITALICHE

*Dell'arte della lana e della seta l'Italia ebbe
ricchezza lustro civiltà*

Queste parole, dipinte sulla lapide che campeggia fra le volute neo-rococò della Sala Gandini, suonano oggi come una vera e propria dichiarazione di intenti. Il conte Luigi Alberto Gandini (1827-1906) nel 1886 fece allestire la collezione tessile da lui donata al museo in una apposita sala in cui le vetrine, il loro contenuto e la decorazione della volta eseguita da Andrea Becchi (1849-1926), si saldano in un insieme organico. È poi l'idea di fondo del museo stesso che vive in questa sala, dove non prevale l'eccellenza dei singoli pezzi ma la loro capacità documentaria e dove, mediante campionature esaustive di un glorioso passato, si materializza l'ambizioso programma tutto positivista di far rinascere i comparti produttivi che avevano reso grande il paese. La collezione fu avviata

probabilmente negli anni sessanta-settanta dell'Ottocento quando Gandini, Guardia Nobile d'Onore, era al seguito di Francesco V d'Este in esilio a Vienna. Un soggiorno di breve durata che tuttavia ebbe il merito di mettere il conte in contatto con il movimento artistico industriale europeo, fenomeno capitale se si considera che da esso prendono corpo i grandi laboratori di forme all'origine del Victoria and Albert di Londra e del Kunst und Industrie di Vienna. In nome della "pubblica utilità" e con la mente rivolta ai problemi dell'educazione e del progresso, Gandini pose la sua attenzione soprattutto alla ricostruzione della serie avvicinando oltre duemilacinquecento frammenti di ridotte dimensioni. Il criterio adottato è quello cronologico basato, però, oltre che sulla valutazione stilistica, sull'analisi dei materiali e della tecnica tessile. In questo Gandini rivela la sua tempra di studioso, attento a quegli aspetti che, ancora oggi

insuperati nel metodo di indagine, costituivano per l'epoca una vera innovazione. L'attuale allestimento, conclusosi di recente dopo una campagna di studi e di restauri durata quasi trent'anni, riprende quello originale; partendo a destra della porta sulla Sala IX, segue la partizione in grandi periodi indicata dalle iscrizioni sulle pareti, al di sopra delle vetrine. Nondimeno il tempo ha rettificato parte della periodizzazione di Gandini spostando ampi settori della collezione. L'idea, ad esempio, che all'epoca si coltivava del Medioevo e del Rinascimento ha assunto ora contorni diversi con la conseguente redistribuzione di alcuni pezzi in altri settori. Sebbene Gandini volesse documentare la produzione europea tra il Medioevo e il suo tempo, da collezionista curioso e appassionato quale era, non poteva lasciarsi sfuggire l'acquisizione di tessuti più antichi. Ad aprire il percorso sono alcuni frammenti copti e un brandello delle bende in lino che fasciavano la mummia di Ramses II, frutto di scambi con altri collezionisti. Questa era infatti una delle modalità con le quali Gandini si procurava i materiali, oltre all'acquisto sul

mercato antiquario o direttamente presso i proprietari. La sequenza di frammenti permette di ripercorrere la storia del tessile toccandone, mediante significative campionature tipologiche, i principali momenti: dai rari tessuti lucchesi trecenteschi alle tovaglie perugine; dai sontuosi velluti porpora e oro del Rinascimento fino ai damaschi e velluti tardo-cinquecenteschi con minuti decori stilizzati; dalle fedeli rappresentazioni botaniche del Seicento fino all'astrazione dei tessuti "a pizzo e "bizarre"; dagli straordinari effetti pittorici di Jan Revel fino alla sobrietà neoclassica; dalle innovazioni introdotte dal telaio Jaquard fino all'eclettismo del tardo Ottocento. Tuttavia l'eccellenza della produzione italiana trova una delle sue massime punte nei velluti quattrocenteschi, preziosi per la quantità di seta impiegata e per la complessità della lavorazione.

Tratto da: *Guida al Museo Civico d'Arte*, a cura di F. Piccinini, L. Ponzoni, Modena 2008; per saperne di più: *La Collezione Gandini. Tessuti dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di M. Cuoghi Costantini, I. Silvestri, Bologna, 2010.



Lucca o Venezia, prima metà del XIV secolo, *Lampasso lanciato broccato*. Modena, Museo Civico d'Arte

IMMAGINARE L'ITALIA

Per anni la fotografia italiana ha guardato al paesaggio quale principale genere di riferimento. Autori come Luigi Ghirri, Gabriele Basilico, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Giovanni Chiaramonte e i più giovani Vittore Fossati, Olivo Barbieri, Walter Niedermayr, Vincenzo Castella - solo per citarne alcuni - hanno indagato i mutamenti che a partire dagli anni Settanta e nel corso dei due decenni successivi hanno trasformato non solo il territorio del nostro Paese ma gli stili di vita, le abitudini, i consumi, i gusti degli italiani. Per questo la loro fotografia è stata spesso associata all'idea di "esperienza dei luoghi": non dunque mera registrazione del paesaggio fisico ma una lettura di quanto in esso avviene in grado di individuarne nuove direzioni e possibili sviluppi futuri. La collezione italiana di fotografia e video d'artista della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena raccoglie significative opere di quest'epoca che, insieme a quelle di artisti di generazioni successive, costituiscono preziosi elementi per riflettere su come in Italia sia mutato il modo di guardare attraverso la fotografia e come sia, a monte, cambiata l'Italia stessa. Tra questi i

lavori di Paola De Pietri, Luca Andreoni, Gianni Ferrero Merlino si pongono in continuità solo parziale con la tradizione precedente poiché l'attenzione al paesaggio nasce dall'esigenza di trovare una porta d'accesso a dimensioni altre: quella della memoria privata e storica nel caso di De Pietri, che nella serie *To Face* fotografa i luoghi teatro di episodi della prima guerra mondiale, in cui le tracce del conflitto vengono progressivamente cancellate dalla natura; quella del complesso rapporto tra uomo e paesaggio nel caso di Andreoni, i cui tunnel, orridi e crepacci di montagna, raccolti nella trilogia *Non si fa in tempo ad avere paura*, divengono metafore dei più intensi sentimenti umani; quella infine delle cupe e profonde paure irrazionali nel lavoro *Dom* di Ferrero Merlino, trasfigurazione delle architetture gotiche del duomo di Firenze in un labirinto nero senza inizio né fine. Gli artisti sono da sempre filtri del proprio mondo. Interiorizzano e rielaborano istanze provenienti dalla realtà per restituirle in una forma universalmente accessibile. In tempi in cui l'individuo è sempre più spinto verso la precarietà e l'isolamento non stupisce che molti si soffermino su soggetti apparentemente marginali ma dal forte potere metaforico.



Chiara Piritto, *Expectation 2*, dalla serie *Bubbles*, 2009. Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

Potere che spesso indirizzano, grazie alla forza estetica e alla coerenza progettuale delle loro ricerche, verso un' esplorazione delle inquietudini interiori dell' essere umano. Oltre ai casi già citati, va indicato in tal senso il lavoro concettuale di Francesca Rivetti: la serie fotografica *Rotti* è una collezione di oggetti vari (denti, gocce di sangue, insetti, anelli, palloncini, freccette) fotografati in frantumi su sfondi neutri tanto inquietanti da ricordare il vuoto in cui a volte ci sentiamo immersi. È un omaggio alla fragilità: delle cose, che presenti in massa nelle nostre vite sono ormai prive di qualsiasi valore affettivo, e delle persone, troppo spesso emarginate a causa delle loro debolezze. Anche l'aggravarsi di problematiche politiche, sociali, o legate all'indebolimento della classe lavoratrice (questioni datate e condivise globalmente ma acute nel nostro Paese da quella che viene eufemisticamente definita "l'anomalia italiana") attira l'attenzione dei giovani autori alcuni dei quali, mischiando sempre più spesso la fotografia ad altre tecniche, scelgono di rendere esplicito il loro approccio critico nei confronti della realtà. L'installazione *Street fighters* di Eva Frapiccini è una provocazione sul tema della sicurezza sul lavoro. Una struttura di

videogioco da bar ospita un touch screen tramite il quale lo spettatore può attivare diverse storie, ricostruzioni video-fotografiche delle vite di uomini e donne che sono state vittime di incidenti sul lavoro. Anche le grandi opere a tecnica mista di Chiara Pirito, della serie *Bubbles*, toccano temi di carattere sociale: alcuni personaggi, sconvolti da emozioni dirompenti, sono rinchiusi in bolle isolate mentre intorno a loro prendono forma scene che motivano tali stati d'animo. La violenza, la competizione esasperata, la continua proposizione di modelli di bellezza e benessere irraggiungibili sono solo alcune delle cause individuate da Pirito quali fonti di malessere nella vita contemporanea. Decisamente meno diretto dei casi appena citati ma altrettanto intenso il lavoro di Toni Thorimbert, da oltre vent'anni sensibile interprete della complessità umana. Pensando all'Italia di oggi una delle immagini più emblematiche della collezione è forse una sua fotografia: raffigura un atleta del circo che aiutandosi con un ombrello cammina in equilibrio precario su una fune sospesa nel vuoto. La figura appare fragile e tenace al tempo stesso. Guardandola si trattiene il respiro, si fa il tifo per lei.

Francesca Lazzarini

STILE ITALICO

Analizzare l'arte italiana del secolo scorso attraverso un presunto "stile italiano"? Quanto di più assurdo, verrebbe subito da pensare, e per diversi ordini di motivi. Il primo è che lo sviluppo delle arti visive, nel corso dei secoli, è stato costruito sugli intrecci, gli scambi, le relazioni, i colloqui tra artisti di diverse provenienze, così che ci sono meno differenze tra un artista italiano e un artista francese del XIV secolo che non tra due artisti italiani di due epoche diverse, il che significa che la nazione di appartenenza non può costituire un metro che conduca a uno "stile" o a un "gusto". In secondo luogo, per quanto riguarda l'Italia,

è stato Lionello Venturi, ancora nel 1932, a sottolineare il fatto che la ricchezza della tradizione artistica italiana si porta appresso le tendenze più disparate e finisce per rendere contraddittorio lo stesso termine di "tradizione italiana", che a questo punto rinvia solo a una località geografica. A complicare le cose interviene la storia del nostro paese, la cui caratteristica predominante, fino a quell'unità che oggi si vorrebbe frettolosamente liquidare, è stata il particolarismo in ambito politico, giuridico, amministrativo, economico... La conferma clamorosa a uno stato di cose siffatto, di un paese privo di coscienza nazionale, è data dalla serie di mostre che si sono tenute, tra il 2000 e il 2001, nei maggiori paesi del mondo



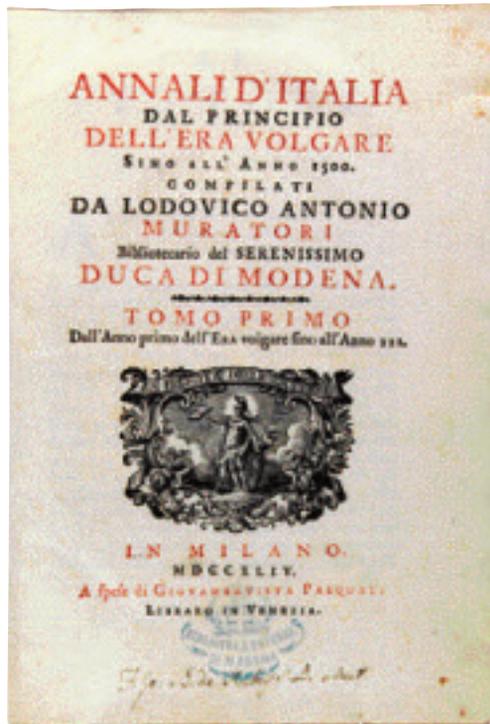
Mimmo Jodice, *Galata ferito*, 1993. Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

per festeggiare la fine del secolo e del millennio: ognuna di esse avrebbe potuto approfondire il tema in questione, cioè "lo stile nazionale". Gli U.S.A. ricordo che organizzarono una manifestazione imponente sul concetto di feticcio (culto del corpo e dell'oggetto). La Gran Bretagna lavorò attorno al tema del trash, la Germania diede un titolo alla sua mostra "nazionale" (dopo l'unità ritrovata da poco) che sapeva molto di "Sturm und Drang", la Francia, se non ricordo male, che riecheggiava il pascaliano "esprit de géométrie, esprit de finesse". E via a seguire. L'Italia si è contraddistinta per il suo silenzio. Ho volutamente accavallato le questioni che sintetizzerei così. L'Italia, cioè quella lingua di terra che si protende sul mare a sud delle Alpi, è caratterizzata da un complesso di microsistemi che si intrecciano e a volte urtano tra di loro. All'interno di ognuno di questi singoli microsistemi, le

popolazioni possono anche non riconoscersi in una collettività più ampia, ma non appartengono nient'altro che a questa lingua di terra: non sono arabe, non sono francesi, svizzere, austriache, tedesche, albanesi, greche, sono popolazioni italiche (o italiane, se si preferisce). In questa lingua di terra si sono susseguite una serie impressionante di guerre, intrighi, rivolte, crimini che però, con uno sguardo un po' planetario, hanno determinato (e determinano) uno stato permanente di tempesta in un bicchiere d'acqua, oppure, come dice Orson Welles nel "Terzo uomo", non senza una forte dose di cinismo, non hanno impedito di dare vita all'Umanesimo e al Rinascimento, mentre la Svizzera, che ha conosciuto otto secoli di pace, ha partorito l'orologio a cucù e il cioccolato. Se le tragedie finiscono in farsa, forse ha ragione Aldo Palazzeschi, quando si chiede "se l'italiano / melodrammatico per natura

/ abbia creato il melodramma / o il melodramma abbia creato lui / melodrammatico di conseguenza". Allora, le domande che si pongono sono: all'interno di un contesto siffatto, è possibile individuare delle caratteristiche comuni (dei minimi comuni denominatori) sul piano sociale come sul piano culturale? E se sì, queste costanti si ritrovano anche nelle arti visive? Ma se le popolazioni italiane non possiedono un senso di appartenenza, come è possibile individuare queste costanti? Partiamo dall'ultimo quesito: il fatto di essere consapevoli o meno non impedisce che ciò che viene prodotto non possa avere un "marchio", un "imprinting", solo che tale marchio andrà ricercato non nella coscienza che le popolazioni italiane hanno di sé, ma nella produzione materiale, nei comportamenti, nel modo con cui "gli altri" percepiscono gli italiani. Chiunque, recandosi all'estero, può sottoporre i suoi interlocutori alla domanda: qual è la caratteristica predominante di noi italiani? Al primo posto, tra le risposte, si colloca la curiosità, il pettegolezzo, dopo di che, a scendere, l'instabilità emotiva, l'essere ipercritici, il lamentarsi costantemente. La prima caratteristica si dà la mano con l'ultima: chi è curioso, è perennemente insoddisfatto, ma le altre sono correlate. Chi è curioso e pettegolo e instabile tende a svincolarsi e a dribblare: il fioretto (la scherma in genere) è la disciplina sportiva più gettonata di medaglie olimpiche e mondiali presso queste popolazioni. Politica fatta di tradimenti, di ricatti, di continui rimbalzi da una parte all'altra (il Parlamento è un tavolo da biliardo, la diplomazia una partita di carambola), senso dello Stato e della legge prossimi allo zero (il senso di appartenenza nazionale viene sempre dopo la famiglia, la parrocchia, l'associazione, la corporazione, la mafia, la loggia), sono il risultato di uno stato di cose che vede, secondo una prospettiva millenaria, questa lingua di terra attraversata da ogni genere di popolazione o di tribù, crocevia tra nord e sud, est ed ovest. L'instabilità e il pettegolezzo (curiosità quando va bene): le

popolazioni italiane, definite come moltitudini di sognatori, visionari, mistici, santi, voyeurs (guardoni), esibizionisti, navigatori, hanno messo al primo posto, nelle loro attività, l'occhio, la vista, il vedere. Le arti visive detengono un primato difficilmente contestabile e facilmente dimostrabile, per continuità di produzione, per quantità e qualità, tra tutte le differenti discipline della cultura. Una rapida carrellata alla storia dell'arte italiana da Cimabue ai giorni nostri testimonia il fatto che tutti gli aspetti, tutti gli ambiti della vita collettiva e civile di questo paese sono stati documentati e registrati senza alcuna esclusione. E la storia di Cinecittà, per un certo periodo la più grande industria cinematografica d'Europa, è la conferma di quanto l'istinto di osservazione, il bisogno di mostrarsi e di farsi ammirare abbiano continuato a produrre eccellenze fino in anni recenti, e anche in un orizzonte profondamente mutato, nel quale le nuove tecnologie hanno rivoluzionato la sensibilità e la visione del mondo. E curiosità per curiosità, il prestigio di cui gode la moda, il successo dell'arte culinaria, la diffusione e il consumo dei cellulari presso le popolazioni italiane, sono dei corollari al pettegolezzo elevato a sistema, sono la merce che ha per valore di scambio gli sguardi e le occhiate. Ma poi, se di geografia si deve parlare, non è forse vero che questa lingua di terra conosce conflitti climatici che sembrano ricalcare i conflitti che attraversano le tribù che la abitano? Atmosfere nordiche "brumose, accidiose e lutulente" (Carducci sembrava parlare della collina toscana quando cantava la valle della Marna, la Rivoluzione francese e le viti dello champagne) e distese greche sul mare, nebbie olandesi in valle Padana e calure spagnole in Sicilia: nord e sud, Bartali e Coppi, Don Camillo e Peppone, Valentino Rossi e Max Biaggi, Vasco e il Liga, per mostrare come il paesaggio stesso non riesca a mettere d'accordo gli italiani, neanche quando si tratta dei loro idoli più popolari. Si insinua, per chi è mistico, esibizionista o voyeur, il problema della luce, il bisogno di



Lodovico Antonio Muratori, *Annali d'Italia*, Venezia 1744-1749
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

coltivarla, di dialogare e giocare con essa, di assecondarne la mutevolezza e la trasparenza. Volubilità dell'occhio, del clima, del paesaggio, del carattere, ma soprattutto della luce. Il capriccio, proprio del carattere volubile, è composizione tipicamente italiana, in architettura, in musica, in pittura, sinonimo di opera stravagante, ricca di licenze poetiche, frutto dell'immaginazione. La luce, tema affascinante. Le luci terse e immobili di Angelico, di Piero, di Antonello, di Perugino, Giovanni Bellini, il primo Raffaello, sono la cifra della sospensione del tempo che decanta i poveri fatti terreni e li trasfigura. La comparsa della Natività di Correggio, primo notturno nella storia dell'arte, è l'apparizione di una luce che si espande nell'universo come una grazia. E poi la luce cangiante di Tiziano attraverso il tono su tono, quella a rasoiate di Caravaggio, quella piena di vita che scorre tra il cielo e l'acqua dei paesaggisti veneti.

E che dire, per venire al Novecento, di quelle ombre ferme, immobili, allungate, per mezzo delle quali Giorgio de Chirico fa precipitare la trasfigurazione trascendente (la metafisica) in un'ora terrena senza speranza e futuro? O dei cupi, smaltati paesaggi urbani di Mario Sironi, nei quali la metafisica mostra il proprio rovescio, l'incubo scontato con tutta la vita? Scacco alla verità, all'ideale, all'assoluto, crollo dei monumenti, impossibilità a ripristinare o a dare ex novo prospettiva alle "piazze d'Italia" sulle quali si era costruito il modello di civiltà in epoca medievale: su questi temi, prettamente "indigeni", Giulio Paolini conduce, con pessimismo radicale e fredda ironia, la sua ricerca nell'ambito dell'arte concettuale. Il pettegolezzo: una delle immagini che lo incarna compiutamente nella vita di tutti i giorni è quella di una donna al balcone, anche se oggi il gesto è passato di moda. Il quadro di Umberto Boccioni, *La strada entra nella casa*,



Ugo Mulas, *Senza titolo [Totò]*, s.d. Fotografia bianco e nero. Modena, collezione Galleria Civica

oltre a costituire una delle prove più chiare della distanza del futurismo italico dal cubismo francese per il dinamismo e la fluidità dei volumi, dice di uno spazio-tempo che abolisce le barriere (il dentro e il fuori) in favore della continuità e della simultaneità (concetto estraneo al cubismo d'oltralpe). La curiosità pettegola non deve più nascondersi dietro le tende, ma viene esibita come punto privilegiato d'osservazione della metropoli che si va espandendo vertiginosamente. Dal barocco, attraverso il futurismo, secondo le coordinate di una tradizione completamente rinnovata, si perviene ai "concetti spaziali" di Lucio Fontana, tagli e buchi di puro voyeurismo esibiti quali metafore di un erotismo nemmeno tanto velato: esperienza modernissima di un artista che doveva avere nel proprio DNA le lame di luce di Caravaggio e che sfregiando l'immacolato tabù millenario della pittura (il supporto, la tela), il sipario invisibile, si reca in quel luogo di nessuno dove la pittura incontra l'altrove della scultura. E subito dopo, sono stati gli strappi e le lacerazioni di Alberto Burri a inabissare l'erotismo del "vedere" da altezze siderali a profondità infernali. In quale altro paese, nel quale l'esibizionismo è momento centrale della vita collettiva, poteva venire in mente ad un artista il "quadro specchiante"? Come dire alle popolazioni italiane: ecco, godetevi lo spettacolo, soddisfacendo i loro impulsi primari, ma con tematiche attualissime, perché il "quadro specchiante" ribalta le estremità della vista: il pubblico guarda "davanti" a sé, nello specchio, e vede "dietro" di sé, quello che accade alle sue spalle, con ciò realizzando in pieno il programma dei futuristi: "noi metteremo lo spettatore al centro del quadro (...) noi vogliamo creare un nuovo dramma nel quadro che ci dia la possibilità di riunire, per esempio, attorno all'oggetto che ci sta davanti agli occhi, elementi o parti degli oggetti che ci stanno intorno, dietro le spalle, lontani da noi, che passarono, ci commossero e non torneranno mai più". E dopo Pistoletto, non poteva mancare il

passo successivo, quello di Franco Vaccari con Esposizione in tempo reale n. 4. Lasciate su queste pareti una traccia del vostro passaggio, realizzato alla Biennale di Venezia del 1972, scatenando la libido del pubblico (non solo italico, perché, quando vogliamo, riusciamo a essere contagiosi) e le sfide più incredibili: cosa non può una macchina photomatic piazzata al centro della sala espositiva?

Altre considerazioni occorrerebbero. Innanzitutto, l'esibizionismo graffiante di Piero Manzoni, che trasuda autoironia, che mette sotto scacco tutti i sistemi dell'arte: io, artista, bottegaio e alchimista, vendo la merda, il fiato, il sangue e persino lo spirito d'artista, trasformando tutto in oro, nuovo Re Mida e Gran Puzzone. Poi, l'esibizionismo visionario, da ultimo dandy affabulatore di Luigi Ontani; i tempi lunghi e ossessivamente registrati, propri dei naviganti, di Alighiero Boetti, con "l'altrove" dei suoi arazzi e della sua mail art; l'arte popolare dei madonnari e dei ritrattisti da strada riscattata da Mario Schifano con un gesto straripante, illimitato, dove ogni segno è la vita che scorre, dove la ripetizione si rinnova palpitante come un respiro. E altre ancora, su quei sette otto nomi leggendari che fanno la storia esemplare della scultura: il corpo diventa "rivelazione", senza aggettivi. Ma per apprezzare simili caratteristiche occorrono l'autoironia e l'autostima, che sono invece completamente assenti nei popoli italiani. Purtroppo, da questo punto di vista, a imperversare è l'autolesionismo: una prova? I geni clamorati nell'immaginario popolare sono Dante Alighieri e Michelangelo Buonarroti, figure a tutto tondo, prive di sbavature, di incertezze, di tentennamenti e compromessi. Quali altri "geni" di altri paesi hanno avuto vite tanto tribolate in patria, per avere difeso le loro posizioni? Per concludere: che cosa è successo agli italiani, negli ultimi anni, se è vero che hanno dilapidato la loro fantasia, la loro vitalità pettegola e curiosa, la loro visionarietà, facendo zapping davanti alla TV?

Mario Bertoni

Sabato 1 ottobre, Modena, Chiesa di S. Carlo ore 21.00

Trasmissione in diretta video da Modena all'Auditorium Arcangelo Corelli di Fusignano
con la collaborazione di Magazzini Sonori, Radioemiliaromagna e Lepida TV, Unione dei Comuni della Bassa Romagna

ORATORIO DELL'ASCENSIONE BWV 11 DI JOHANN SEBASTIAN BACH

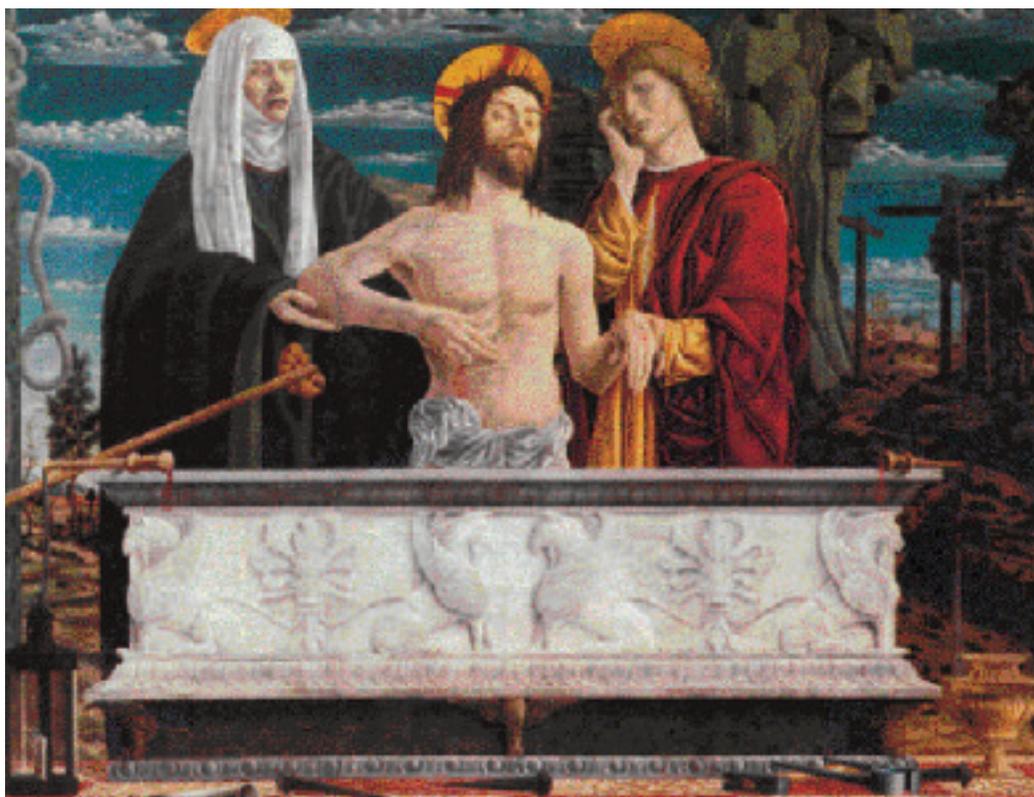
e altre musiche di

ANTONIO CALDARA, TOMASO ALBINONI, BENEDETTO MARCELLO, ANTONIO VIVALDI

CORO E ORCHESTRA DI VILLA CONTARINI

FRANCESCO ERLE *maestro del coro*

ALFREDO BERNARDINI *direttore*



Bartolomeo Bonascia, *La pietà con i simboli della passione*, tempera su tela. Modena, Galleria Estense

ORCHESTRA BAROCCA DI VILLA CONTARINI

violini primi

Isotta Grazzi*, Chiara Arzenton, Gianluca Dai Prà, Claudio Rado, Mauro Spinazzè

violini secondi

Elisabeth Lochmann*, Anne Kaun, Sayaka De Matteo, Hiroyky Tabuchi, Maria Ines Zanovello

viole

Clelia Gozzo, Manuela Masanello, Zeno Scattolin

violoncelli

Daniele Bovo, Carlo Vettori, Edvige Forlanelli

viole da gamba

Teodoro Baù, Andrè Lislevand, Marco Casonato

violoni

Carlo Maldotti, Valeria Liva

flauti traversieri

Gregorio Carraro, Samuele Masetto

oboi

Antonello Cola, Roberto De Franceschi, Kerstin Frödin

salmoè

Anna Lycia Galdi

fagotto

Marco Barbaro

trombe

Jonathan Pia, Giacomo Gabriele Bezzi, Milo Dordoni, Fabio Carraro

organo & cembalo

Michele Geremia, Daniele Rocchi, Noriko Fuyimoto

tiorba

Fabiano Merlante

timpani

Caterina Ponzio

CORO DI VILLA CONTARINI - ** soli

soprani

Floriana Fornelli*, Giulia Semenzato*, Cinzia Prampolini*
Caterina Chiarcos, Aurora Marchi, Anna Giulia Simioni

contralti

Aurelio Schiavoni*, Arianna Lanci*, Sara Tommasini*,
Maddalena Altieri, Silvia Giummo

tenori

Haruyki Hirai*, Michele Fracasso*, Davide Campello, Riccardo Pisani

bassi

Guglielmo Buonsanti*, Tommaso Antonucci, Antonio Lorenzoni,
Marzio Montebello, Alberto Spadarotto, Gaetan Tagnè

* soli

Direttore: Alfredo Bernardini

Maestro del coro: Francesco Erle

Docenti preparatori: Giorgio Fava & Fabio Missaggia (*violini e viole*), Daniele Bovo (*violoncelli e violoni*), Patrizia Vaccari & Cristina Miatello (*solisti vocali*), Jonathan Pia (*fiati*)

ANTONIO CALDARA (1670-1736)
Te Deum in do maggiore (1724)
per soli, doppio coro, 4 trombe, timpani, archi e b.c.

TOMASO ALBINONI (1671-1750)
Concerto in fa maggiore Op. IX n° 3 (1722)
per 2 oboi, archi e b.c.
Allegro, Adagio, Allegro

ALESSANDRO MARCELLO (1684-1750)
Concerto n° 4 in mi minore da "La Cetra" (1738c)
per 2 oboi, 2 flauti, archi, fagotto e b.c.
Moderato, Largo appoggiato, Allegro

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
Concerto funebre con molti istromenti in si bemolle maggiore RV 579
per violino, oboe sordino, salmoè, 3 "violetti all'inglese", archi e b.c.
Largo/Allegro poco a poco/Adagio, Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
"Lobet Gott in seinen Reichen"
Oratorio per la festa dell'Ascensione BWV 11 (1735)
per soli, coro, 3 trombe, timpani, 2 flauti traversi,
2 oboi, fagotto, archi e b.c.

1. Coro: "Lobet Gott in seinen Reichen"
2. Recitativo: Evangelium T
3. Recitativo: "Ach, Jesu ist deine Abschied" B
4. Aria: "Ach, bleibe doch" A
5. Recitativo: Evangelium T
6. Corale: "Nun lieget alles unter dir"
7. Recitativo: Evangelium T
8. Recitativo: "Ach ja! so comme bald zurück" A
9. Recitativo: "Sie aber beteten ihn an" T
10. Aria: "Jesu, deine Gnadenblicke" S
11. Corale: "Wann sol les doch geschehen"

Te Deum

Te Deum laudamus: / te Dominum confitemur.
/ Te aeternum patrem, / omnis terra veneratur.

Tibi omnes angeli, / tibi caeli et universae
potestates: / tibi cherubim et seraphim, /
incessabili voce proclamant:

“Sanctus, Sanctus, Sanctus / Dominus Deus
Sabaoth. / Pleni sunt caeli et terra /
majestatis gloriae tuae.”

Te gloriosus Apostolorum chorus, / te
prophetarum laudabilis numerus, / te
martyrum candidatus laudat exercitus.

Te per orbem terrarum / sancta confitetur
Ecclesia, / Patrem immensae maiestatis; /
venerandum tuum verum et unicum Filium;
/ Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Tu rex gloriae, Christe. / Tu Patris
sempiternus es Filius. / Tu, ad liberandum
suscepturus hominem, / non horruisti
Virginis uterum.

Tu, devicto mortis aculeo, / aperuisti
credentibus regna caelorum. / Tu ad
dexteram Dei sedes, / in gloria Patris. Iudex
crederis esse venturus.

Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.
Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria
numerari. Salvum fac populum tuum,
Domine, / et benedic hereditati tuae.

Per singulos dies benedicimus te; / et
laudamus nomen tuum in saeculum, / et in
saeculum saeculi.

Dignare, Domine, die isto / sine peccato nos
custodire. / Miserere nostri, Domine, /
miserere nostri. / Fiat misericordia tua,
Domine, super nos.

In te, Domine, speravi: / non confundar in
aeternum.

*Noi ti lodiamo, Dio, / ti proclamiamo Signore. /
O eterno Padre, / tutta la terra ti adora.*

*A te cantano gli angeli / e tutte le potenze dei
cieli: / I cherubini e i serafini / con voce
incessante proclamano:*

*Santo, Santo, Santo / il Signore Dio
dell'universo. / I cieli e la terra / sono pieni della
tua gloria.*

*Ti acclama il coro degli apostoli / e la candida
schiera dei martiri; / le voci dei profeti si
uniscono nella lode;*

*Per tutta la terra / la santa Chiesa proclama la
tua gloria, / Padre d'immensa maestà, / e adora il
tuo vero e unico Figlio / e lo Spirito Santo
Paraclito.*

*O Cristo, re della gloria, / eterno Figlio del
Padre, / tu nascesti dalla Vergine Madre / per la
salvezza dell'uomo.*

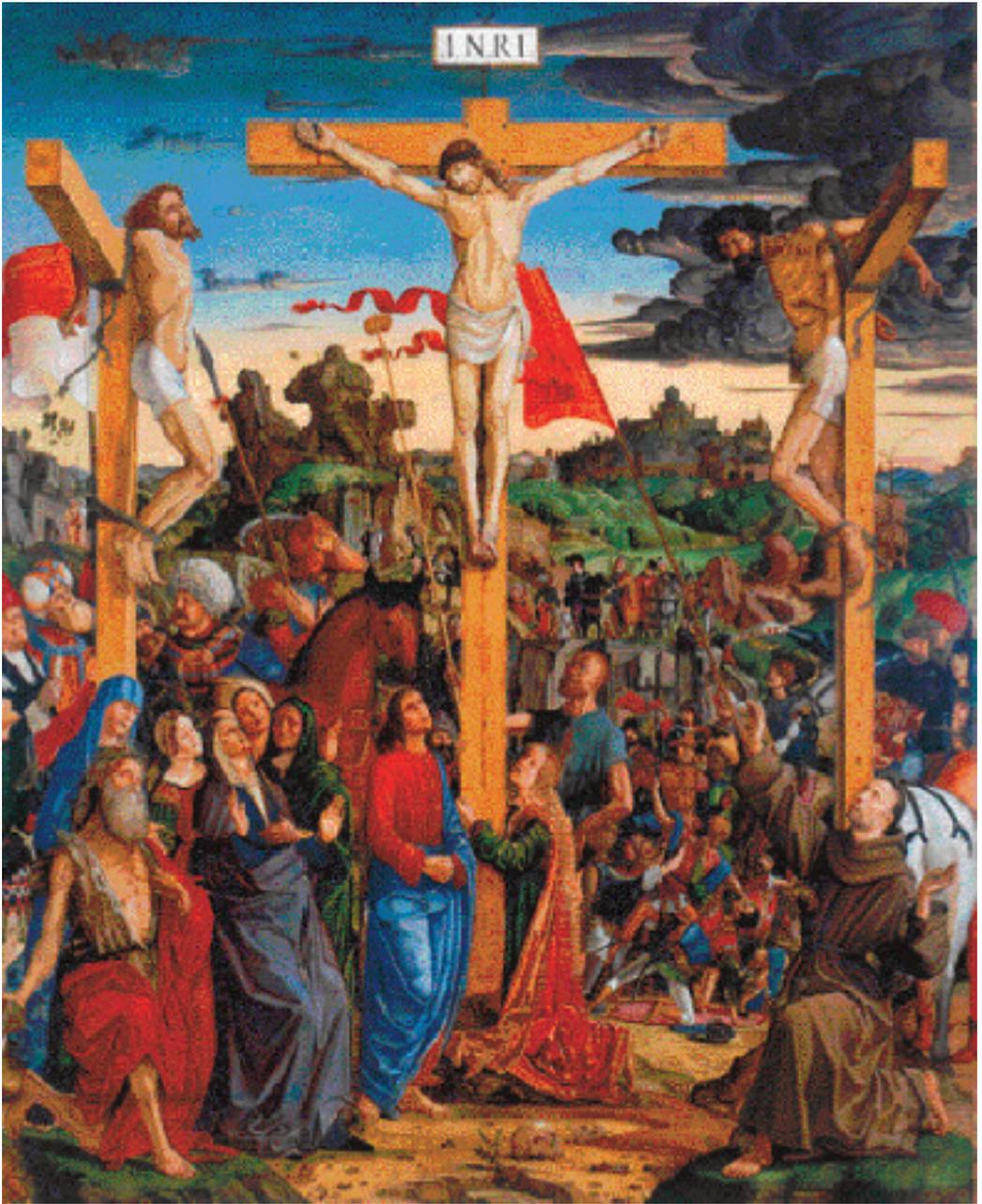
*Vincitore della morte, / hai aperto ai credenti il
regno dei cieli. / Tu siedi alla destra di Dio, nella
gloria del Padre. / Verrai a giudicare il mondo
alla fine dei tempi.*

*Soccorri i tuoi figli, Signore, / che hai redento col
tuo Sangue prezioso. / Accogliti nella tua gloria
/ nell'assemblea dei santi. / Salva il tuo popolo,
Signore, / guida e proteggi i tuoi figli.*

*Ogni giorno ti benediciamo, / lodiamo il tuo
nome per sempre. / nei secoli dei secoli /*

*Degnati oggi, Signore, / di custodirci senza
peccato. / Pietà di noi, Signore, / pietà di noi. /
Sia sempre con noi la tua misericordia.*

*In te abbiamo sperato. / Tu sei la nostra
speranza, / non saremo confusi in eterno.*



Francesco Bianchi Ferrari, *La Crocifissione con i Santi Girolamo e Francesco*, olio su tavola.
Modena, Galleria Estense

Lobet Gott in seinen Reichen BWV 11

1. Coro

Coro (S, C, T, B), Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I/II, Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Continuo

Lobet Gott in seinen Reichen, / Preiset ihn in seinen Ehren, / Rühmet ihn in seiner Pracht; / Sucht sein Lob recht zu vergleichen, / Wenn ihr mit gesamten Chören / Ihm ein Lied zu Ehren macht!

2. Recitativo

Tenore, Continuo

Evangelist:

Der Herr Jesus hub seine Hände auf / und segnete seine Jünger, / und es geschah, / da er sie segnete, schied er von ihnen.

3. Recitativo

Basso, Flauto traverso I/II, Continuo

Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah? / Ach, ist denn schon die Stunde da, / Da wir dich von uns lassen sollen? / Ach, siehe, wie die heißen Tränen / Von unsern blassen Wangen rollen, / Wie wir uns nach dir sehnen, / Wie uns fast aller Trost gebracht. / Ach, weiche doch noch nicht!

4. Aria

Contralto, Violini all'unisono, Continuo

Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben, / Ach, fliehe nicht so bald von mir! / Dein Abschied und dein frühes Scheiden / Bringt mir das allergrößte Leiden, / Ach ja, so bleibe doch noch hier; / Sonst werd ich ganz von Schmerz umgeben.

5. Recitativo

Tenore, Continuo

Evangelist:

Und ward aufgehoben zusehends / und fuhr auf gen Himmel, e / ine Wolke nahm ihn weg vor ihren Augen, / und er sitzt zur rechten Hand Gottes.

6. Corale

Coro (S, C, T, B), Flauto traverso I/II in octava e Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II, Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Continuo

Coro (S, C, T, B), Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I/II, Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Continuo

Lodate Dio in tutti i suoi regni, / celebrate il suo nome, / esaltatelo nel suo splendore; / cercate di eguagliare la sua gloria / elevando a cori riuniti / un canto in suo onore!

Tenore, Continuo

Evangelista:

Il Signore Gesù alzò le mani e benedisse / i suoi discepoli, e mentre li benediceva, / si staccò da loro.

Basso, Flauto traverso I/II, Continuo

Ah, Gesù, il tuo distacco è così vicino? / Ah, è già venuta l'ora / in cui dobbiamo separarci da te? / Ah, guarda quante calde lacrime / scendono sulle nostre pallide guance, / con che ardore ti desideriamo, / come abbiamo quasi perso ogni speranza. / Ah, non andare giù via!

Contralto, Violini all'unisono, Continuo

Ah, resta dunque, mia cara vita, / non fuggire così presto da me! / Il tuo addio e la tua prematura partenza / mi provocano enorme sofferenza, / ah, sì, resta ancora qui, / altrimenti sarò sopraffatto dal dolore.

Tenore, Continuo

Evangelista:

E fu elevato in alto sotto i loro occhi / e fu assunto in cielo, / una nube lo sottrasse al loro sguardo, / e sedette alla destra di Dio.

Coro (S, C, T, B), Flauto traverso I/II in octava e Oboe I e Violino I col Soprano, Oboe II, Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Continuo

Nun lieget alles unter dir, / Dich selbst nur
ausgenommen; / Die Engel müssen für und
für / Dir aufzuwarten kommen. / Die
Fürsten stehn auch auf der Bahn / Und sind
dir willig untertan; / Luft, Wasser, Feuer,
Erden / Muß dir zu Dienste werden.

7a. Recitativo

Tenore, Basso, Continuo

Evangelist:

Und da sie ihm nachsahen gen Himmel
fahren, / siehe, da stunden bei ihnen / zwei
Männer in weißen Kleidern, / welche auch
sagten:

Evangelist:

Beide (zwei Männer in weißen Kleidern):

Ihr Männer von Galiläa, / was stehet ihr
und sehet gen Himmels Dieser Jesus, /
welcher von euch ist aufgenommen gen
Himmel, / wird kommen, / wie ihr ihn
gesehen habt gen Himmel fahren.

7b. Recitativo

Contralto, Flauto traverso I/II, Continuo

Ach ja! so komme bald zurück: / Tilg einst
mein trauriges Gebärden, / Sonst wird mir
jeder Augenblick / Verhaßt und Jahren
ähnlich werden.

7c. Recitativo

Tenore, Continuo

Evangelist:

Sie aber beteten ihn an, / wandten um gen
Jerusalem von dem Berge, / der da heißet
der Ölberg, / welcher ist nahe bei Jerusalem
/ und liegt einen Sabbater-Weg davon, /
und sie kehrten wieder gen / Jerusalem
mit großer Freude.

8. Aria

*Soprano, Flauto traverso I/II, Oboe, Violini
all'unisono*

Jesu, deine Gnadenblicke / Kann ich doch
beständig sehn. / Deine Liebe bleibt
zurück, / Dass ich mich hier in der Zeit /
An der künftgen Herrlichkeit / Schon
voraus im Geist erquicke, / Wenn wir einst
dort vor dir stehn.

*Ora tutto è sotto i tuoi piedi, / eccetto te stesso; /
gli angeli saranno sempre / pronti a servirti. / I
principi vengono in fila / disposti a sottomettersi
a te; / aria, acqua, terra e fuoco / dovranno essere
al tuo servizio.*

Tenore, Basso, Continuo

Evangelista:

*E poiché essi stavano fissando il cielo mentre /
egli se n'andava, ecco due uomini in bianche
vesti / si presentarono a loro e dissero:*

Evangelisti:

Entrambi (due uomini in bianche vesti

[Tenore, Basso]):

*«Uomini di Galilea, perché state a guardare / il
cielo? Questo Gesù, che è stato di tra voi /
assunto fino al cielo, tornerà un giorno / allo
stesso modo in cui l'avete visto / andare in
cielo». (At 1,10-11)*

Contralto, Flauto traverso I/II, Continuo

*Ah, si! Torna presto: / cancella la mia espressione
triste, / altrimenti ogni istante mi sarà / odioso e
semblerà lungo come anni.*

Tenore, Continuo

Evangelista:

*Dopo averlo adorato si incamminarono / verso
Gerusalemme dal monte detto / degli Ulivi, che è
vicino a Gerusalemme / quanto il cammino
permesso in un sabato, / e tornarono a
Gerusalemme con grande gioia.
(Lc 24,52 - At 1,12)*

*Soprano, Flauto traverso I/II, Oboe, Violini
all'unisono*

*Gesù, ripenso continuamente / al tuo sguardo di
grazia. / Il tuo amore mi è restato, / così già nel
tempo presente / posso pregustare spiritualmente
/ lo splendore futuro, / quando sarò al tuo
cospetto.*

9. Corale

Coro (S, C, T, B), Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I/II, Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Continuo

Wenn soll es doch geschehen, / Wenn
kömmt die liebe Zeit, / Dass ich ihn werde
sehen, / In seiner Herrlichkeit? / Du Tag,
wenn wirst du sein, / Dass wir den Heiland
grüßen, / Dass wir den Heiland küssen? /
Komm, stelle dich doch ein!

IL PROGETTO

Il Consorzio tra i Conservatori del Veneto propone per il quarto anno consecutivo il laboratorio artistico-formativo internazionale di musica antica a Villa Contarini di Piazzola Sul Brenta. La gestione comune del progetto finanziato dalla Regione del Veneto, messo in atto per la prima volta nel settembre del 2007 e ripetuto (in convenzione con la Regione) per tre edizioni negli anni 2008, 2009 e 2010 ha garantito il buon esito della proposta formativa che ha coinvolto in quattro anni circa 250 studenti tra i migliori del Veneto sotto la guida degli illustri direttori d'orchestra e clavicembalisti Ton Koopmann (per il primo anno, 2007), Christopher Hogwood (per il secondo, 2008) e Roy Goodman (per il terzo e quarto anno, 2009 e 2010). Il successo delle passate edizioni spinge il Consorzio tra i Conservatori a rinnovare la proposta, perfezionata nell'offerta formativa e nell'organizzazione tecnica dopo l'esperienza maturata. La scelta di quest'anno è caduta su Alfredo Bernardini, che, oltre alla grande esperienza di musicista e direzione nell'ambito della sua attività concertistica con il suo Ensemble Zefiro, e innumerevoli altre compagini, associa un'intensa attività didattica e direzionale nell'ambito dell'Esmuc di Barcellona. Gli obiettivi dei laboratori internazionali di musica antica si sviluppano in due ambiti principali: ambito formativo e della produzione artistica.

Coro (S, C, T, B), Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I/II, Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Continuo

*Quando accadrà, / quando verrà la cara ora / in
cui potrò vederlo / in tutto il suo splendore? /
Quando arriverai, o giorno / in cui potremo
accogliere il Salvatore, / in cui potremo baciare il
Salvatore? / Vieni, realizzati ora!*

Il primo ambito garantisce agli studenti ammessi a partecipare al laboratorio la possibilità di lavorare sotto la guida di un musicista (direttore e *strumentista*) di fama internazionale coadiuvato dall'apporto dei docenti di musica antica dei Conservatori del Veneto. Il secondo ambito permette produzioni musicali e artistiche di alto livello grazie al coinvolgimento di studenti preparati appositamente con tempi e modi adeguati allo svolgimento di concerti in orchestra. Tutta l'attività di programmazione artistica e tecnica è coordinata da una commissione costituita da docenti referenti nominati da ciascun Conservatorio Veneto e rappresentanti dell'attività della musica antica nel proprio Istituto. Grazie alla collaborazione che si rinnova più volte durante l'anno con la Fondazione G. E. Ghirardi e alla fiducia accordata dalla Regione del Veneto tutte le produzioni sono ospitate nella sede di Villa Contarini di Piazzola sul Brenta (Pd).

IL CONCERTO

Il veneziano Antonio Caldara fu uno dei compositori più prolifici della sua generazione, ed è generalmente considerato uno dei responsabili della diffusione degli stili musicali italiani nelle regioni d'oltralpe (in particolare a Vienna) e della loro vicendevole contaminazione con i generi e le forme che là erano in voga. Quasi sicuramente allievo di Giovanni Legrenzi, *maestro di cappella* in San Marco a Venezia

dal 1681, Caldara è *musico di violoncello* presso la stessa cappella musicale marciana già nel 1693, cappella della quale farà parte stabilmente dal 1695 anche in qualità di cantore. L'eredità compositiva del Seicento veneziano – epoca e zona geografica di importanza capitale per gli sviluppi del barocco musicale nel Nord Italia, grazie a nomi come Giovanni Gabrieli, Monteverdi e Cavalli – ebbe certamente grande influenza sul compositore, nel cui *Te Deum* in do maggiore del 1724 ritroviamo un organico vario e articolato: voci soliste, strumenti concertanti e di ripieno, rigorose ma brillanti sezioni in stile imitativo, adagi corali di colore vivaldiano (*Te ergo quaesumus, Fiat misericordia*) si intrecciano alla tecnica cinquecentesca dei *cori spezzati*, la quale prevede 8 voci suddivise in due cori di quattro parti ciascuno. In tal modo le possibilità di contrasto che si aprono per il compositore sono notevoli, potendo 'giocare' tra un coro e l'altro (talvolta distinti per tessitura), e tra un coro e il *tutti*, alla ricerca di uno stile grandioso e solenne che tradizionalmente ben si adatta all'intonazione dell'inno – basti pensare al celebre *Te Deum* di Charpentier, antecedente di soli 30 anni circa e molto simile quanto a clima espressivo. Venezia diede i natali anche ad Alessandro Marcello, nobile accademico attivo anche in campo filosofico e matematico. Le opere strumentali di Marcello (una di queste con certezza conosciuta e trascritta da J.S. Bach) si rivelano di grande interesse sotto il profilo della prassi esecutiva, poiché riportano una serie di indicazioni che fanno scoprire una realtà molto più variegata e inusitata di quanto si crederebbe, sia in merito a quali strumenti utilizzare per il basso continuo che nella scelta degli strumenti a fiato, evidenziando più similitudini nei confronti dei repertori francesi e sassoni piuttosto che di quelli italiani. E anche *La cetra*, silloge che comprende sei concerti tra cui il n. 4 in mi minore, venne probabilmente approntata da Marcello rielaborando una versione precedente destinata ad un pubblico d'oltralpe, probabilmente tedesco (non

casualmente il luogo di stampa della raccolta è Augsburg, e non una città italiana); diviso in tre movimenti, il concerto n. 4 per 2 oboi, 2 flauti, archi, fagotto e continuo denota una certa esplorazione di effetti timbrici, dinamiche e contrasti espressivi: il *Largo* centrale è aggraziato, elegante e situato in una tonalità contrastante rispetto a quella d'impianto; più nervoso e dinamico l'*Allegro* conclusivo. I concerti che compongono l'op. IX (ca. 1722) di Tomaso Albinoni – ed il n. 3 in fa maggiore non fa eccezione – sono ascrivibili ad una delle fasi più avanzate e mature del celebre compositore veneziano (tra i primi italiani a comporre concerti solistici per oboe, giunto in Italia a fine '600 e inizialmente relegato a parti di raddoppio), e di tutta la sua generazione. Gli strumenti solistici si emancipano dalla compagine orchestrale e divengono più liberi di intrecciare con gli archi un dialogo vicendevole, dialogo che diviene ancora più lirico nel movimento lento. Altrettanta particolare attenzione agli strumenti a fiato viene riservata da Vivaldi nei suoi concerti strumentali, ampliando i piccoli repertori creatisi intorno a strumenti nuovi e inconsueti e sfruttandone il colore sonoro anche per effetti descrittivi; uno di questi casi è costituito dal Concerto 'funebre' in si bemolle maggiore RV 579, il quale prevede l'oboe sordino ma anche il *salmoè* (ovvero lo *chalumeau*), piccolo strumento a fiato ad ancia singola munito di due chiavi d'ottone, dal timbro velato. Vivaldi aveva conosciuto lo *chalumeau* mentre era a servizio presso il veneziano Ospedale della Pietà grazie all'oboista Ludwig Erdmann, il quale nel 1706 portò con sé lo strumento e lo mostrò al compositore; da allora Vivaldi lo impiegò in almeno cinque opere, fra cui l'oratorio *Juditha triumphans*, nel quale l'aria che prevede lo *chalumeau* come strumento obbligato è significativamente dedicata all'imitazione del lamento di una colomba: e non è casuale che anche nel nostro concerto RV 579 il clima sia, soprattutto nel *Largo* iniziale, più che mai affettuoso e dolce. L'Oratorio per l'Ascensione BWV 11 venne



Luca Andreoni, *Orridi 166*, dalla serie *Non si fa in tempo ad avere paura*, 2007
Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

composto da J. S. Bach nel 1735, anno in cui vide la luce anche il più celebre Oratorio di Natale; non tutti i movimenti dell'oratorio vennero concepiti da Bach *ex novo*, poiché il coro di apertura e le due arie risultano rielaborati da cantate precedenti. In particolare, l'aria *Ach, bleibe doch* (4) presenta il medesimo materiale musicale dell'*Agnus Dei* dalla Messa in si minore BWV 232, pur provenendo a sua volta da fasi compositive ancora precedenti; si noti come, fra le sapienti e mirabili mani del *Kantor*, né in uno né nell'altro caso si percepisca il materiale tematico come una *parodia* di qualcosa di pregresso, poiché la perfezione dell'adattamento al nuovo testo non può mai prescindere dall'importanza assoluta che l'espressività e l'eloquenza del testo

sacro rivestono nell'universo compositivo bachiano. Festoso ed esultante, il coro d'apertura (1) presenta una vasta introduzione affidata alla compagine orchestrale, nutrita e 'illuminata' da ben tre distinte parti di tromba, a sottolineare il carattere squillante e di giubilo attribuito da Bach all'oratorio; il coro alterna passi omoritmici (in cui il testo è ovviamente meglio percepibile, grazie alla simultaneità ritmica con cui sono scandite le sillabe) a passi imitativi e melismatici, 'pittura musicale' del tripudiante sentimento di lode. I movimenti 2 e 3 sono costituiti da recitativi, uno *secco* affidato al tenore e uno *accompagnato*, particolarmente interessante per la presenza dei due flauti traversi che hanno il compito – da un lato – di

armonizzare la declamazione, dall'altro di illustrare in musica il contenuto del testo: ad esempio, in coincidenza dei versi *Ach, siehe, wie die heißen Tränen von unsern blassen Wangen rollen* ('ah, guarda quante calde lacrime scendono sulle nostre pallide guance') le semicrome discendenti rappresentano le lacrime del fedele. Dopo un nuovo recitativo secco (5) si giunge al corale a quattro parti *Nun lieget alles unter dir* (6), il cui testo è ricavato dall'inno *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* di Johann Rist (1641). Nuovi recitativi sono costituiti dai movimenti 7a, 7b (anch'esso *accompagnato* per mezzo dei flauti traversi) e 7c, dei quali il primo si segnala per la presenza di due voci soliste, il tenore/Evangelista ed il basso, un secondo personaggio anch'egli contraddistinto da 'bianche vesti'; il duetto si sviluppa prima in senso omoritmico, e poco dopo in canone. Capolavoro di grazia ed eleganza è poi l'aria col da capo *Jesu, deine Gnadenblikke* (8) affidata al soprano ed a flauti, oboe, violini e viola concertanti: grazie alla combinazione di estensioni sostanzialmente medio-acute ed all'omissione *tout court* del basso continuo (a viola e violini in unisono viene assegnata la cosiddetta parte 'di bassetto', la quale dialoga però con le altre mantenendosi su di un piano di eguale importanza e non funge da sostegno armonico in senso stretto) Bach consegue un generale effetto sonoro che proietta idealmente l'ascoltatore in un'atmosfera eterea e celeste, simbolicamente priva di qualsiasi legame terreno, di fatto interpretando con grande finezza il testo sacro. Conclude l'oratorio il corale *Wenn soll es doch geschehen* (9), realizzato non più in quattro parti omoritmiche ma sotto la forma di una splendida *ouverture* concertante: la melodia del corale originale è assegnata ai soprani del coro in solenni valori lunghi e viene raddoppiata alternativamente da fiati e archi; alle restanti parti vocali è affidato il compito di arricchire la *texture* polifonica riproponendo la medesima melodia del corale in imitazione, ricorrendo alla diminuzione dei valori oppure a vere e

proprie lunghe ornamentazioni in semicrome, intrecciate alle parti orchestrali.

Silvia Perucchetti

ALFREDO BERNARDINI

Nato a Roma nel 1961, si trasferisce in Olanda nel 1981 per specializzarsi in oboe barocco e musica antica con, tra gli altri, Bruce Haynes e Ku Ebbinge. Nel 1985 è membro dell'Orchestra Barocca dell'Unione Europea al suo primo anno di esistenza. Nel 1987 ottiene il suo diploma di solista presso il Conservatorio Reale dell'Aja.

Ha partecipato a concerti in tutti i paesi d'Europa, negli Stati Uniti d'America, in Giappone, Cina, Israele, Egitto, Sudamerica e Australia, come membro o solista ospite di prestigiose orchestre barocche quali Hesperion XX, Le Concert des Nations, La Petite Bande, Das Freiburger Barockorchester, The English Concert, Bach Collegium Japan, The Amsterdam Baroque Orchestra e altre. Nel 1989 fonda Zefiro insieme ai fratelli Paolo ed Alberto Grazzi, un ensemble dove gli strumenti a fiato hanno un ruolo di primo piano. Ha partecipato a circa 100 registrazioni discografiche. Tra gli altri, il suo CD con concerti per oboe di Vivaldi è stato premiato con il Cannes Classic Award 1995. Nel 1999 ha diretto Zefiro in un documentario su Antonio Vivaldi per la televisione belga. Oltre a guidare Zefiro nella formazione orchestrale, è stato direttore ospite di orchestre barocche in Italia, Spagna, Francia, Portogallo, Austria, Germania, Olanda, Polonia, Danimarca, Norvegia, Svezia, Israele, Australia, Canada e della European Union Baroque Orchestra. Le sue ricerche sulla storia degli strumenti a fiato sono risultate in diversi articoli per riviste internazionali specializzate. Dal 1992 è docente presso il Conservatorio di Amsterdam e dal 2002 al 2007 presso la Escola Superior de Musica de Catalunya. È anche docente ospite presso diversi altri conservatori e corsi estivi in Italia, Francia, Spagna, Portogallo, Germania, Austria, Israele, Stati Uniti ecc.

Domenica 2 ottobre, Villa Sorra ore 17.30

PADRE E FIGLI: LA FAMIGLIA BACH

CLAUDIO ASTRONIO *clavicembalo*

In collaborazione con l'associazione Per Villa Sorra

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Capriccio sopra la lontananza del fratello diletto BWV 992

Adagio. Ist eine Arioso. Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten.

(Adagio. È un Arioso. Lusinghe degli amici per dissuaderlo dal viaggio).

Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorkommen.

(È una rappresentazione delle vicissitudini che potrebbero accadergli in un paese straniero).

Adagiosissimo. Ist ein allgemeines Lamento der Freunde

(Adagiosissimo. È un lamento generale degli amici).

Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, dass es anders nicht sein kann, und nehmen Abschied.

(Gli amici accorrono per prendere commiato, poiché vedono che non può essere altrimenti)

Allegro poco. Aria del Postiglione

Fuga all'imitatione della posta

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

12 Variations auf die Folie d'Espagne

WILHELM FRIEDEMANN BACH (1710-1784)

Sonata in do maggiore Fk 2

Allegro, Grave, Presto

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Sonatina n. 1 in fa maggiore Wq 64/1

WILHELM FRIEDEMANN BACH

Fantasia in la Fk 23

JOHANN SEBASTIAN BACH

Toccata in re maggiore BWV 912

Allegro, Adagio, Presto



Paola De Pietri, *To face*, 2009. Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

PADRE E FIGLI

La costellazione familiare dei Bach rappresenta un fenomeno unico nella storia della musica. Nell'arco di circa tre secoli da essa fuoriuscirono circa cinquanta fra compositori e strumentisti. In Turingia, dove i Bach si erano stabiliti a partire dal XVI secolo, la professione musicale divenne così strettamente associata ad essi che il nome "bach" finì per essere assunto nel dialetto locale come sinonimo di "musicista". Questa incredibile concentrazione di talenti musicali in una sola famiglia è stata ed è oggetto di numerosi studi che spaziano dalla ricerca genealogica e sociologica fino ad arrivare a quella genetica. Le ragioni del costituirsi di una così nutrita dinastia di musicisti sono da ricercarsi primariamente in una concezione "artigianale" della attività musicale: la musica era innanzitutto un

sapere pratico, la cui trasmissione garantiva la continuità di una vocazione / professione familiare. Nascere Bach significava essere destinati alla carriera musicale.

La formazione musicale si svolgeva principalmente all'interno del gruppo parentale più stretto, non solo da padre a figlio, ma da zio a nipote, tra fratelli o cugini. Lo stesso Johann Sebastian, rimasto orfano di padre all'età di dieci anni, ricevette la propria istruzione musicale dal fratello Johann Christoph, e sia Wilhelm Friedemann che Carl Philipp Emanuel, dopo aver studiato con il padre, furono a loro volta i precettori dei loro fratelli minori e di alcuni cugini. Eppure, nonostante questa ininterrotta continuità generazionale, ciascun Bach ha sviluppato un proprio stile musicale personale (segno di una educazione che, alla cura per gli aspetti tecnici e teorici, affiancava una profonda

attenzione pedagogica) e conseguentemente ha potuto svolgere un ruolo specifico all'interno della storia della musica. In tal modo, se da un lato Johann Sebastian ha rappresentato il momento più alto di sintesi della musica rinascimentale e barocca, Carl Philipp Emanuel è stato un punto di riferimento fondamentale nel passaggio allo stile del classicismo viennese. I Bach hanno così dato vita ad un universo musicale (in parte ancora inesplorato e sconosciuto) la cui eredità è incalcolabile e del quale ogni musicista successivo non può che considerarsi debitore. Il *Capriccio sopra la lontananza del fratello diletto* (BWV 922) fu scritto nel 1704, in occasione della partenza del fratello Johann Jacob, che andava ad unirsi come oboista all'esercito di Carlo XII di Svezia. Il diciannovenne Johann Sebastian scrisse questa composizione, una delle sue prime opere che ancora possediamo, nello stile della sonata rappresentativa barocca. Bach, descrive ogni momento della partenza in carrozza del fratello, suddividendo il brano in sezioni programmatiche, ognuna delle quali reca un sottotitolo, similmente alle cosiddette *Sonate bibliche* di Johann Kuhnau, pubblicate nel 1700. Nella prima sezione, *Arioso*, la didascalia recita: "Lusinghe degli amici per dissuaderlo dal viaggio". Si tratta di un brano affettuoso e cantabile, nel quale, con grande finezza, Bach anticipa il tema del postiglione che accompagnerà la definitiva partenza del fratello, segnalando già l'esito negativo dei tentativi di dissuasione. Il brano seguente è "una rappresentazione delle vicissitudini che potrebbero accadergli in un paese straniero": si tratta di una fuga costruita attraverso la triplice ripetizione ad intervalli discendenti dell'esposizione, caratterizzata dall'uso di false relazioni e intervalli dissonanti (che simbolicamente rappresentano le difficoltà che il fratello potrebbe incontrare durante il viaggio). L'*Adagiosissimo* (in italiano nella partitura), "Lamento generale degli amici", ha la forma di una passacaglia basata su un basso cromatico discendente, tradizionalmente legato alla rappresentazione del dolore e

della sofferenza. La sezione successiva, la più breve, ha per sottotitolo "Accorrono gli amici per prendere commiato, poiché vedono che non può essere altrimenti" ha funzione di collegamento e introduce l'*Aria di Postiglione*, un brano imitativo nel quale risuona il segnale del corno utilizzato dalle carrozze di posta per annunciare l'arrivo e la partenza. Il *Capriccio* termina con una "Fuga all'imitazione della cornetta di postiglione": la carrozza sulla quale viaggia Johann Jacob si allontana a vista d'occhio fino a scomparire all'orizzonte. Di pochi anni successiva al *Capriccio* è la *Toccata* (BWV 912) in re maggiore, composta probabilmente tra il 1707 e il 1708, ma con materiali che risalgono già a prima del 1705. La composizione, che formalmente si avvicina ai Preludi organistici di Dietrich Buxtehude, che, secondo i canoni dello *stylus phantasticus*, alternano parti libere di carattere improvvisativo a parti contrappuntistiche, si sviluppa in sei sezioni. La prima, che richiama l'incipit di un'altra composizione per organo di Bach, il Preludio e fuga in re maggiore (BWV 532), ha un carattere marcatamente virtuosistico e alterna rapide figure accordali e scale. Segue un *Allegro* che gioca sull'alternanza di un disegno caratterizzato da ampi intervalli melodici e di uno costruito su una successione di arpeggi. La terza sezione, la più antica, è un *Adagio*, in forma di recitativo, a cui si aggancia un'ampia sezione fugata che termina nuovamente con una sezione improvvisativa. Quest'ultima introduce la Fuga finale dal carattere ritmico e gioioso, che conclude la composizione in tono *flamboyant*. La *Fantasia* (F. 23) in la minore di Wilhelm Friedemann recupera e rilegge gli stilemi formali dello *stylus phantasticus* alla luce del nascente stile galante, che segna un ponte di passaggio dal barocco al classicismo. Il carattere improvvisativo della sezione iniziale e l'impiego di modulazioni improvvise e stravaganti, la rapida alternanza di tempi musicali contrastanti, l'impiego di figurazioni virtuosistiche sono elementi che permangono invariati. Manca però la

sezione contrappuntistica (la polifonia sta ormai perdendo importanza, lasciando progressivamente spazio alla dimensione orizzontale della melodia), sostituita da un presto finale, nel quale si fa un uso caratteristico del ritmo in controtempo. La *Sonata* (F. 2) in do maggiore, in tre tempi (Allegro, Grave, Presto) è già *in nuce* un perfetto esempio di forma sonata, nel quale sono ben riconoscibili gli elementi tematici e il loro sviluppo e la loro ripresa, in un impianto tonale che risente ancora parzialmente dello stile galante, ma che presenta già una piena definizione e padronanza dei rapporti fondamentali di tonica e dominante. Le *12 Variations auf die Folie d'Espagne* (Wq 118 / 9; H 263) di Carl Philipp Emanuel rappresentano un estremo omaggio, reso *in limine* sul finire dell'epoca barocca, a quello che probabilmente è uno dei temi più noti che i compositori hanno impiegato per cimentarsi nell'arte della variazione (basti ricordare qui Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Alessandro Scarlatti, Jean-Baptiste Lully, Marin Marais). La *Follia* era in origine un basso di danza diffuso in Portogallo e in Spagna già a partire dalla fine del Medioevo. La sua diffusione si ebbe proprio grazie alle numerosissime rielaborazioni strumentali. Si tratta nella maggior parte dei casi di variazioni altamente virtuosistiche, il cui scopo era quello di stupire l'ascoltatore mettendo a dura prova sia l'esecutore che lo strumento. La composizione di Carl Philipp Emanuel si colloca pienamente in questa linea, mantenendo saldo l'impianto armonico del basso per costruirvi sopra una serie di figurazioni ritmiche e melodiche sempre più concitate. Dopo l'esposizione del tema segue la prima variazione, che utilizza un profilo melodico frammentato, reso particolarmente aspro attraverso l'uso di appoggiature e note di passaggio che risolvono in modo inatteso, e un ritmo continuamente spezzato dall'uso di pause. La seconda variazione gioca sull'alternanza di figure ritmiche contrastanti tra mano destra e mano sinistra. La terza variazione utilizza una figura rapida di arpeggio,

suddiviso fra le due mani, arricchendola armonicamente con note di passaggio cromatiche. La quarta variazione è un canone all'ottava (forse un omaggio al padre Johann Sebastian, maestro indiscusso dell'arte canonica). La quinta variazione riprende moduli stilistici tipicamente barocchi: alla figurazione ripetuta della mano sinistra si contrappongono gli accordi tenuti della mano destra. La sesta si proietta in avanti verso lo stile galante, del quale sono riconoscibili inflessioni melodiche e alcuni caratteristici abbellimenti. La settima, insieme alla nona e alla decima variazione, riecheggia lo stile di alcune sonate per di Domenico Scarlatti. L'ottava variazione sfrutta il ritmo puntato dell'ouverture francese e l'alternanza di dinamiche contrastanti, per arricchire l'armonia del basso attraverso la sostituzione degli accordi fondamentali con altri più dissonanti e con l'impiego del cromatismo. L'undicesima variazione si concentra anch'essa sulla dimensione verticale, utilizzando diffusamente il ritmo sincopato per creare sovrapposizioni armoniche inattese. L'ultima variazione richiama formalmente un finale di sonata, concludendo questa piccola *summa* stilistica che riassume in sé tre secoli di musica... quasi un ritratto di famiglia.

Riccardo Castagnetti

CLAUDIO ASTRONIO

Musicista poliedrico, affianca l'attività di organista e clavicembalista a quella di direttore d'orchestra. Dirige il gruppo *Harmonices Mundi* con strumenti originali. È stato solista invitato dalla Mahler Chamber Orchestra, Moskow Symphonic con Yuri Bashmet, ed ha tenuto recitals in prestigiose sale come Carnegie Hall di New York, Opera City House e Musashino Hall di Tokyo, Palau de la musica di Valencia, Auditorio "A. Kraus" di Las Palmas, Boston Theatre, Kyoto Concert Hall, Ottawa Parliament, Montreal Concert Hall, Oberlin University. Ha collaborato con musicisti come Emma Kirkby, Gustav Leonhardt, Gemma Bertagnoli, Martin Oro, Susanne

Rydèn, Yuri Bashmet. Molto attivo come direttore, negli ultimi anni ha realizzato una Passione secondo Matteo di Johann Sebastian Bach in una versione teatrale con coreografie di Ismael Ivo, Don Giovanni di Mozart ed Orfeo e Euridice di Christoph Willibald Gluck con la regia di Graham Vick, Dido & Aeneas di Henry Purcell e Serva Padrona di G. B. Pergolesi, della quale ha curato sia direzione musicale che regia. Ha inciso per l'etichetta Stradivarius e attualmente per Brilliant Classics: i suoi Cd sono stati insigniti da numerosi premi presso le più importanti riviste specializzate italiane ed estere come Grammophone, Musica, CD Classica, Amadeus, Classic Voice, Alte Musik Aktuell, Diapason, Repertoire, El País, Ritmo, Diverdi, Goldberg, Le Monde de la musique, Continuo e Fanfare (USA). La

rivista Amadeus gli ha dedicato copertina e Cd con i concerti Op. X di Tommaso Albinoni con l'Oratorio Der Mensch ein Gottesmoerder di Leopold Mozart. Il suo ultimo Cd, prima mondiale dei Concerti di Wilhelm Friedemann Bach, ha ottenuto grandi consensi e lusinghiere recensioni dalla critica internazionale. Tra i suoi interessi musicali anche il jazz la contaminazione tra mondi musicali diversi: ha vinto per due anni consecutivi il Premio Recanati per la canzone d'autore 1996 e 1997, ha lavorato con la Banda Osiris con la quale produrrà prossimamente una versione comica di Pierino e il Lupo di Prokofiev e collabora stabilmente con la cantante jazz Maria Pia de Vito nel progetto Coplas a lo divino, con Paolo Fresu e Michel Godard, che è di prossima pubblicazione discografica.



Italia, ultimo quarto del XIV secolo, *Cannettato broccato ricamato, fondo laminato*. Modena, Museo Civico d'Arte

Mercoledì 5 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale ore 21.00

SUONI LA TROMBA!

musiche di Georg Friedrich Händel, Giuseppe Torelli, Antonio Vivaldi

GABRIELE CASSONE *tromba barocca*,
BRIXIA MUSICALIS
ELISA CITTERIO *violino e direzione*

Gabriele Cassone *tromba barocca*
Elisa Citterio, Elena Telò, Monika Toth, Rossella Borsoni *violini*
Gianni De Rosa *viola*, Marco Frezzato *violoncello*, Vanni Moretto *contrabbasso*
Stefano Demicheli *clavicembalo*

Concerto nell'ambito del Circuito Lombardo di Musica Antica

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)
Suite in re maggiore per tromba, archi e continuo
Overture, Allegro, Minuetto, Bourrée, Marcia

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
Concerto in do maggiore RV 117 per archi e continuo
Allegro alla francese, Largo, Allegro

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)
Sonata a Quattro Tromba Sola, Due Violini E Basso, WoO 4
Grave, Allegro, Grave, Allegro, Allegro

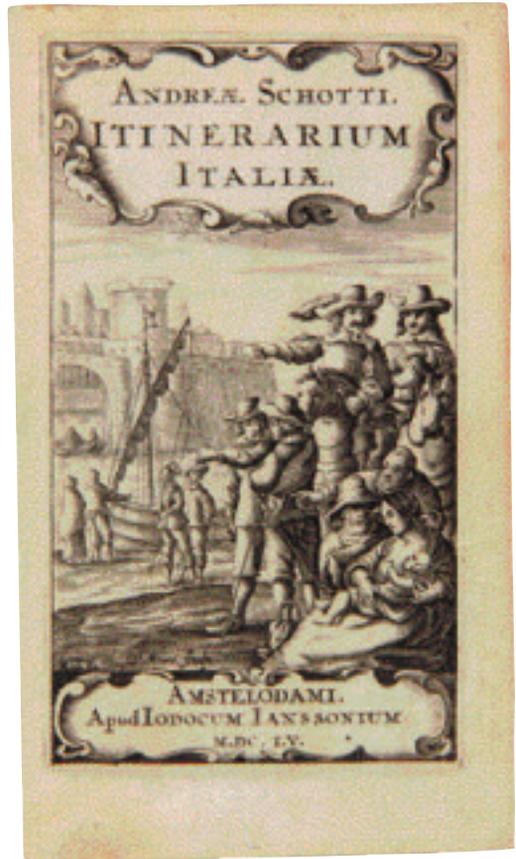
Concerto Grosso op. 6 n. 1 in re maggiore per archi e basso continuo
Largo-Allegro-Largo-Allegro, Largo, Allegro, Allegro

ANTONIO VIVALDI
Concerto in sol minore RV 157 per archi e continuo
Allegro, Largo, Allegro

GIUSEPPE TORELLI (1658-1709)
Sonata in re maggiore G1 per tromba, archi e continuo
Andante, Allegro, Grave, Allegro

SUONI LA TROMBA!

Sonate, Suites, Concerti per archi: le forme strumentali per antonomasia, al centro del programma che Brixia Musicalis propone questa sera. Vi compaiono i nomi di alcuni tra i maggiori compositori d'epoca barocca, di formazione ed origine italiana e tedesca. Innanzitutto Georg Friedrich Händel (1685-1750), le cui Suites per strumento solo o per grandi gruppi strumentali, destinate in alcuni casi all'esecuzione all'aperto (si vedano la Musica sull'acqua o la Musica per i fuochi d'artificio), superando i limiti imposti dalle forme di danza (la Suite è costituita da una successione di danze, almeno in origine), diviene a sua volta modello di un genere simbolo del barocco musicale. Quindi gli italiani Giuseppe Torelli (1658-1709) e Arcangelo Corelli (1653-1713), rispettivamente icone della scuola musicale bolognese e romana, entrambi prolifici "creatori" di pagine strumentali, in particolare Sonate e Concerti, destinate a diventare modello per le generazioni successive. Straordinario violinista, da sempre attento al colore strumentale del suo strumento d'elezione e di tutti gli strumenti utilizzati con ruolo solistico e non, Torelli licenzia una serie importante di pagine, molte delle quali ancor oggi manoscritte, destinate ai grandi complessi orchestrali di San Petronio, pervase di quell'interesse per i brillanti contrasti spaziali, dinamici e timbrici. Sono questi i lavori, in cui Torelli, secondo i canoni, e soprattutto il gusto della scuola bolognese fin dai tempi di Cazzati, sperimenta l'uso dei fiati, della tromba in particolare, quali strumenti concertanti. Non solo le forme concertanti, ma anche la Sonata a tre (per due violini e basso continuo), punto di raccordo, congiunzione fra la polifonia antica e l'emergente stile monodico accompagnato, è forma d'uso presso i compositori della scuola bolognese già dalle origini. Corelli quindi, con le celebri quattro raccolte di Sonate pubblicate tra il 1681 e il 1695, non inventa nulla, semplicemente porta a compimento, corona il percorso evolutivo di una forma



Andreae Schotti, *Itinerarium Italiae*, Amstelodami: apud Iodocum Ianssonium, 1655.
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

“tradizionale”. E i suoi lavori nel genere si presentano come modelli perfetti, quanto a tecnica violinistica sempre equilibrata, a scelta delle tonalità – preferite quelle che permettono l’uso delle corde vuote –, a scelta dei suoni, soprattutto del registro medio che permettono di ottenere il miglior rendimento fonico dallo strumento, capace, proprio in quel registro, di imitare senza sforzo la voce umana. Veniamo così ai Concerti ripieni di Antonio Vivaldi (1678-1741), pagine di registro medio che, pur non raggiungendo l’elevatezza di tono tipica delle composizioni vivaldiane esplicitamente segnate dalla scrittura contrappuntistica, non discendono mai al tono lieve di pagine davvero disimpegnate. Specificamente RV 117 si apre con un Allegro, alla francese, di tono in certa

misura austero. Se il Largo seguente ha una configurazione contrappuntistica, l'Allegro finale, in forma binaria, è improntato al modello di movimento della Sinfonia d'opera. RV 157 appartiene al novero dei Concerti parigini, assemblati da Vivaldi nel corso di vent'anni; lavori che nell'insieme, offrono una varietà straordinaria di

atteggiamenti espressivi e, a più riprese, rendono omaggio alla predilezione, propria della tradizione transalpina per le variazioni su basso ostinato di Ciaccona. Non un caso quindi che anche l'Allegro iniziale di RV 157 sia costituito da una serie di venti variazioni del genere.

Raffaele Valsecchi



Toni Thorimbert, *Untitled*, 2004. Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

GABRIELE CASSONE

Si è diplomato in tromba con Mario Catena e in composizione con 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 Christian 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 Johann Sebastian Bach e per il Secondo Concerto Brandeburghese. Ton Koopman, direttore dell'Amsterdam Baroque Orchestra, lo ha voluto per registrare la Cantata BWV 51 di 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, Teatro alla 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 e in tutta Europa. È sovente nominato membro di giurie nei più prestigiosi concorsi internazionali. È autore del libro "La tromba" edito da Zecchini. Gabriele Cassone suona trombe Courtois,

ELISA CITTERIO

Ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio "L. Marenzio" di Brescia, diplomandosi in violino e viola a pieni voti e con la menzione speciale; successivamente ha seguito corsi di perfezionamento con Franco Gulli, Corrado Romano, Pavel Vernikov e con Enrico Onofri e Chiara Banchini per il violino barocco. Vincitrice di numerosi concorsi nazionali e internazionali per violino e musica da camera (Stresa, Saludecio, Biella, borse di studio Romano Romanini di Brescia), è stata per due anni il primo violino solista dell'Accademia del Teatro alla Scala con cui ha eseguito nel 2001, presso lo storico teatro milanese, la Sinfonia Concertante di W.A. Mozart insieme a Danilo Rossi e sotto la guida di Stefano Ranzani. Ha ricoperto il ruolo di primo violino di spalla presso l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano. Svolge un'importante attività cameristica al fianco di musicisti quali Alfredo Bernardini, Stefano Montanari, Gaetano Nasillo, Bruno Giuranna, Charles Neidich e con il pianista Massimiliano Motterle in duo e in trio. Collabora anche con numerosi ensemble in qualità di primo violino e solista (Accademia Bizantina, Zefiro, Tripla Concordia) partecipando a numerose tournée e registrazioni discografiche.

BRIXIA MUSICALIS

Emanazione dell'Associazione Culturale Settimane Barocche di Brescia, il gruppo Brixia Musicalis è nato dalla collaborazione tra la violinista Elisa Citterio e il clavicembalista Michele Barchi, musicisti tra

i più attivi nell'ambito della musica antica in Italia, uniti dalla passione e dall'entusiasmo per l'approfondimento stilistico del repertorio strumentale italiano dei secoli XVII e XVIII. I musicisti che collaborano con Brixia Musicalis provengono dalle più importanti realtà musicali italiane (Giardino Armonico, Zefiro, Accademia Bizantina, Europa Galante, Teatro alla Scala).

Utilizzano strumenti originali o copie moderne di strumenti barocchi, nel più rigoroso rispetto delle fonti e dei contesti musicali affrontati. Dalla sua fondazione Brixia Musicalis partecipa a numerose rassegne concertistiche, tra le quali il Festival Internazionale di Portogruaro, Antiqua 2005, la stagione concertistica del Centro Musica Arti e Spettacolo dell'Università della Calabria, *Grandezze & Meraviglie*, le Settimane Musicali di Stresa con la partecipazione di Gaetano Nasillo. Nel 2008 ha preso parte alle stagioni l'Armonia e l'Invenzione di Mantova, del Collegio Ghislieri di Pavia, dell'Accademia Litta di Milano nell'ambito di Rete Orfeo, Network lombardo per la musica barocca, di cui il festival Settimane barocche di Brescia è partner. Dal 2003 Brixia Musicalis è il gruppo residente del festival internazionale di musica antica Settimane barocche di Brescia, per il quale ha tenuto concerti che hanno visto la partecipazione di specialisti del settore: da Gemma Bertagnolli a Christophe Coin, a Claudio Astronio, a Giulio Prandi, a Dorina Frati. Ha all'attivo un cd e un dvd che raccolgono due concerti live realizzati durante le prime due edizioni del Festival ed è di recente realizzazione una registrazione di una raccolta di Triosonate di Don Pietro Gnocchi per la MV Records di Cremona, in collaborazione con l'Associazione LIBER di Alfianello. Ultima produzione il dvd con la registrazione dal vivo delle Stagioni vivaldiane e del Concerto per la notte di San Silvestro di Giancarlo Facchinetti, dedicato al gruppo. Produzioni discografiche e video applaudite dalla stampa specializzata.

Domenica 9 ottobre, Villa Sorra ore 17.30

SPLENDIDO FRAMMENTO

BLU ENSEMBLE

VALERIO LOSITO *violino*

SIMONE VALLEROTONDA *tiorba e chitarra spagnuola*

In collaborazione con l'associazione Per Villa Sorra

Prologo - *Ave Maris Stella*

MARCO UCCELLINI (1603-1680)

Aria Terza per il violino solo, Corrente decima sesta per il violino solo, *Sonate arie et correnti*
(...) *opera quarta, Venezia 1645*

JOHANN HYERONIMUS KAPSBERGER (1580-1661)

Toccata II Arpeggiata, Capona, *Libro primo d'intavolatura di Chitarrone, Venezia 1604*

ANGELO BERARDI (ca. 1635-1694)

Canzone Sesta, Capriccio per Camera, *Sinfonie a Violino solo di Angelo Berardi di S.Agata*
Maestro di cappella nel Duomo di Viterbo, Libro Primo Opera Settima. Bologna, 1670
Arcate, Corrente francese, Tempo furio di sarabanda presto, Balletto grave, Cromatico, Tempo di
gagliarda, Tempo ineguale, Arcate, Tempo inglese, Perfidia replicata, Aria todesca

FRANCESCO CORBETTA (1615-1681)

Ciaccona, *Varii Capriccii per la ghittara spagnuola, Milano 1643*

ANONIMO ROMANO (metà XVII secolo)

Pavaniglia, Ballo della Torcia, Fedele, *Ms Napoli Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella*

DIEGO ORTIZ (1525 ca.-1570 ca.)

Passamezzo moderno, Romanesca, *De Diego Ortiz Tolledano Trattado de Glosas (...), Roma 1553*

BELLEROFONTE CASTALDI (1581-1649)

Tasteggio soave, *Capricci a 2 stromenti, cioè tiorba e tiorbino, e per sonar solo varie sorti di balli e*
fantasticarie Setnoforelleb Tebedual, Modena 1622

ANTONIO MONTANARI (1676-1737)

Sonata in Mi Minore, *Sonata del Sig.r Ant.o Montanari, Ms Dresden Saechsische Landesbibliothek*
Largo, [Corrente], [Minuet]

SANTIAGO DE MURCIA (1673-1739)

La Melanie, la Jalousie, la Virginie

FRANCESCO MARIA VERACINI (1690-1768)

Sonata in Re Minore, *Manoscritto, Wien Nationalbibliothek*
Andante, Allegro, Adagio, Allegro

FRANCESCO CORBETTA (1615-1681)

Folias

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Sonata Rv 810 in Re Maggiore, *sonata à violino solo [Rv 810], Ms Dresden Saechsische*
Landesbibliothek
Andante, Allegro, Largo, Allegro



Firenze, seconda metà del XV secolo, *Damasco bicolore*. Modena, Museo Civico d'Arte

CONCEPITI FIN DALL'INIZIO COME ROVINA E FRAMMENTO

Il disgregarsi delle certezze è un processo che contraddistingue, da sempre, il corso della storia. Uscito dalle simmetrie e dalla perfezione classica del Rinascimento, l'uomo, nel Barocco, si scopre finito, caduco, fragile, più umano. La certezza di non esser più "misura di tutte le cose" crolla e spinge l'uomo ad interrogare la natura che lo circonda e se stesso. Ecco allora che il cannocchiale, da strumento scientifico puntato verso i cieli, diviene metaforicamente, una lente preziosa che scruta con incommensurabile *curiositas*, il corpo e l'animo dell'essere umano. Questa ricerca, segnata dal dubbio cartesiano, si mostra precaria, insidiosa e spinge l'artista verso lo sperimentalismo, a volte esasperato, che piega e stravolge il sistema classicista. Le idee si moltiplicano con velocità vertiginosa e i canoni del passato divengono rovine, frammenti illuminati da una luce nuova. La ricerca di un rinnovato

pathos è la guida dell'artista creatore; l'ingegno è una fonte inesauribile di paradossi, stramberie, provocazioni eccentriche che mirano allo stupore e che cercano, spesso in modo convulso e asimmetrico, di distanziarsi dalla civiltà antica, senza tuttavia dimenticarla. «Tutto è lecito» al musicista del '600, che trae nuova forza dalle rovine del passato e dalla loro bellezza ormai caduca. Il rigoroso controllo della misura rinascimentale si infrange sotto l'impulso di una sfrenata libertà e di una sete di scoperta e di meraviglia, del compositore e dell'esecutore, che oscillano tra sensi ed intelletto, tra immaginazione e ragione, tra carne e spirito, tra umano e divino. Ecco allora come convivono danze e sonate impegnate, musicali meditazioni sull'Ave Maris Stella che utilizzano lo stesso materiale per "meditare" sulle Folia, accanto a brani più complessi come la Canzone Sesta di Berardi, che vuole essere "Museo" di stile musicale seicentesco, però sotto la maschera del "capriccio"...

Su queste basi sorgerà il Settecento musicale. Sotto il rigore formale di Vivaldi e la "ragionevolezza" di Montanari si cela la stessa inquietudine e la stessa libertà di cinquant'anni prima. Ascoltare dunque questa musica, è un po' come osservare da vicino un vaso, fatto saltare in aria e sbriciolatosi in mille frammenti successivamente ricomposti e riportati all'unità. Don Marco Uccellini fu un prolifico compositore della Modena di metà seicento; virtuoso di violino, oltre a diversa musica sacra scrisse per il suo strumento diversi libri di composizioni sia a solo che in concerto. L'aria terza e la corrente decima sesta in questo programma sono tratte dalla raccolta di sonate opera quarta stampate a Venezia nel 1645. Johann Hyeronimus Kapsberger e Francesco Corbetta furono due grandi virtuosi degli strumenti a pizzico, di tiorba l'uno, di chitarra l'altro. Tedesco naturalizzato italiano il primo e pavese naturalizzato francese il secondo, dettero una grande spinta innovativa entrambi al proprio strumento. La toccata seconda "arpeggiata" di Kapsberger è un chiaro esempio di come nell'estetica barocca quello che potrebbe essere solo un dettaglio (in questo caso l'arpeggio) sia riproposto sotto diversissime angolazioni e punti di vista e di come poi su di esso si costruisca un'intera struttura musicale. Altro caso è quello della capona, danza di sapore sudamericano che fa da contrappunto ad un'altra danza, la ciaccona per chitarra di Corbetta: il linguaggio semplice della danza viene astratto sino a perdere il carattere popolare e a diventare una composizione decisamente più complessa. Assistiamo allo stesso procedimento compositivo nelle Folia per chitarra sempre di Corbetta, brano costruito sulla scorta della popolare danza portoghese delle Folia. Singolare è il caso di Angelo Berardi, compositore romagnolo che lavorò come maestro di cappella a Viterbo, che scrive una vera e propria suite di danze, il "Capriccio per Camera". Fu pubblicato come ultima delle "sinfonie a violino solo" del 1670 e contiene vere e proprie "stravaganze" come la

perfidia replicata, i passaggi cromatici, il tempo ineguale. Per chiudere il panorama delle danze seicentesche viene presentato un assaggio dell'opera di un autore anonimo romano, che raccolse in un manoscritto oggi conservato a Napoli le più famose "arie da ballo" e canzoni popolari dell'epoca guarnendole con le proprie variazioni e diminuzioni. Alla pavaniglia, al ballo della torcia, alla fedele fanno eco due delle più celebri "diminuzioni" di Diego Ortiz, autore toledano che pubblicò a Roma nel 1553 un vero e proprio prontuario di "variazioni sul tema". Facendo un passo un poco più in là nel tempo si arriva alle porte del Settecento con Santiago de Murcia, autore spagnolo e virtuoso di chitarra. Sue sono queste tre piccole graziose arie originariamente per chitarra sola, ma che si prestano anche all'intervento del violino. Il programma culmina con le tre sonate per violino di Antonio Montanari, virtuoso romano, Francesco Maria Veracini, fiorentino, ed Antonio Vivaldi, veneziano. Pressoché contemporanee (entro i primi 20 anni del 1700), le tre composizioni riflettono ciascuna il nuovo linguaggio musicale settecentesco ma con caratteristiche stilistiche assai diverse. La sonata in Re minore di Veracini, conservata manoscritta a Vienna, dipana uno stile estroso e a tratti inquieto, mentre Montanari fa suonare il violino con accenti malinconici nella splendida piccola (solo tre movimenti) sonata in mi minore. Chiude il programma la sonata in Re maggiore RV 810 di Antonio Vivaldi, riconosciuta come di mano del grande compositore solo da pochi anni. È un perfetto esempio dello stile vivaldiano che sa unire sapientemente estroversione e rigore formale.

DUO BLU

Duo B.L.U. Ensemble, ovvero il recupero filologico dell'estemporaneo, dell'improvvisazione, dell'istante che meraviglia, del dialogo strumentale che si fa racconto... l'attenzione è rivolta non solo alla materia, ma anche allo spirito di un mondo musicale a noi lontano, che,

reinterpretato, si fa vicino e nuovo nei contenuti e nella forma. Ricerca dei manoscritti originali, studio dei trattati, corde in budello, diminuzioni, raffinatezze armoniche: sono questi gli elementi con cui il duo B.L.U. Ensemble vuole recuperare e diffondere la musica del '500, '600 e '700. Una musica che parla a noi con parole lucenti, un linguaggio dimenticato che giunge al cuore dell'uomo di oggi, come quello di ieri, perché universale. Il Duo è di recente formazione, ma condensa e raccoglie la grande esperienza che i due componenti, Losito e Vallerotonda hanno acquisito nel campo della musica antica, in Italia e all'Estero. Il Duo B.L.U. si è già esibito in importanti contesti nazionali, come Palazzo Altemps (Roma), Archivio di Stato di Roma (XIII Settimana della Cultura), Auditorium di Mecenate, Festival internazionale di S. Gimignano, Festival Toscano di Musica Antica, Festival Musica nei Chiostrini di Prato. Il Duo B.L.U. è stato selezionato tra i migliori nove gruppi emergenti per il Fabulous Fringe del prestigioso Oude Muziekfestival 2011 di Utrecht. Oltre a questo prestigioso riconoscimento, il Duo è stato selezionato per partecipare, in rappresentanza dell'Italia, al Rema showcase 2011 (Porto, Novembre 2011), vetrina internazionale d'eccellenza per i giovani gruppi di musica antica. La voce dei suoi strumenti e dei suoi componenti è già stata trasmessa da Radio Vaticana, e per l'autunno 2011 è programmato, sempre per la stessa emittente, un concerto in diretta, con musiche di Antonio Vivaldi. Il Duo B.L.U. è promosso e sostenuto dall'Associazione Culturale Musicale Musicangelica di Roma.

VALERIO LOSITO

Diplomatosi in violino presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma sotto la guida di Y. Ekman, ha recentemente conseguito la laurea specialistica in violino barocco presso il Conservatorio di Palermo studiando con E. Onofri. Ha suonato e suona sotto la direzione di importanti interpreti internazionali (R. Alessandrini,

F. Maria Sardelli, A. Curtis, R. Clemencic, R. Goebel, R. Goodman etc.), e in molti complessi da camera, in numerosi festival in Italia, tutta Europa, America e Giappone (Copenhagen Summer Baroque; Musikalischer Herbst Darmstadt; Maggio Musicale Fiorentino; I Concerti del Quirinale; Mostly Mozart, New York; etc.). Negli ultimi anni si è affermato come solista di viola d'amore, ottenendo in prestito la preziosa viola F. Gagliano (Napoli 1775) della Elsa Peretti Foundation. Ha pubblicato studi musicologici e ha all'attivo oltre 30 registrazioni discografiche (Deutsche Grammophon, Naive Classique, CPO etc.).

SIMONE VALLEROTONDA

Simone Vallerotonda ha iniziato gli studi musicali sulla chitarra con Maurizio Di Chio e Giuliano Balestra. Affascinato dalla musica antica ha intrapreso lo studio del liuto con Andrea Damiani al Conservatorio S. Cecilia di Roma, dove si è diplomato col massimo dei voti. Ha suonato in importanti rassegne concertistiche tra cui il Festival Internazionale di Musica Antica di Urbino, Festival Flatus di Sion, Lufthansa Festival of Baroque Music di Londra, Roma Festival Barocco, Settimane musicali di Stresa, I Concerti di Capri, il festival Barocco di Viterbo, Segni Barocchi, il Festival Soli Deo Gloria, il Festival de Beaune, il Musikfestspiele Potsdam, e presso prestigiose sale da concerto come il Teatro Regio di Torino, l'Auditorium de Espinho, Vlamsee Opera di Gent e Anversa, il Teatro Municipal de Santiago del Chile, l'Accademia Nazionale S. Cecilia di Roma, Salle Poirer di Nancy, Casa da Musica di Porto, Academieaal di Sint Truiden, la Herkulessaal di Monaco, la Philharmonic Concert Hall di Lodz, l'Aula Magna dell'Università La Sapienza di Roma... Attualmente studia con Rolf Lislevand presso la Staatliche Hochschule für Musik di Trossingen. Ha registrato per: BBC, Rai, Radio Clara, Radio Vaticana e ha inciso per Amadeus, E Lucevan Le Stelle Records, Tesori Musicali di Roma.

Mercoledì 12 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale ore 21.00

PER FLAUTO: À L'ITALIENNE & À LA FRANÇAISE

KERSTIN FAHR *flauti*

LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS *clavicembalo*

con la partecipazione di



Soprintendenza per i beni storici,
artistici ed etnoantropologici di
Modena e Reggio Emilia

BENEDETTO MARCELLO (1686-1739)

Sonata op. 2 Nr. IV e-minor da Suonate a flauto solo opera seconda, Venezia 1712
Adagio, Allegro, Adagio, Allegro

PIERRE DANCIAN PHILIDOR (1681-1731)

Cinquième Suite mi minore da Premier œuvre, Paris 1717
Très lentement, Allemande, Sarabande, Gigue

ANTOINE FORQUERAY (1672-1745)

dalla Cinquième Suite da Pièces de viole mises en Pieces de clavecin, Paris 1747
La Rameau, La Guinon, La Sylva, La Jupiter

Del SIGN. DETRI (XVIII sec.)

Solo per flauto dolce, Sonata in do minore (Bibliothek Rostock)
Adagio, Presto, Adagio, Giga Allegro

JACQUES MARTIN HOTTETERRE (1674-1763)

Quatrième Suite, da Premier Livre de Pieces 1708/1715
Prelude (Lentement), Allemande. La Fontainebleau (Gravement), Sarabande. Le Depart (Douloureusement), Air. Le Fleury (Gayement), Branle de Village. L'Auteuil, Menuet I&II. Le Beaulieu

GIOVANNI ADOLFO HASSE (1699-1783)

Cantata per Flauto B-Major, New York Public Library, collection of the Duke Harrach
Allegro, Adagio, Allegro

DIOPENIO BIGAGLIA (?1676-1745)

Sonata in la minore, da XII Sonate a Violino o sia Flauto, Opera Prima
Affettuoso, Allegro, Affettuoso, Allegro

GIUSEPPE SAMMARTINI (1695-1750)

Sonata X in sol minore, Biblioteca Palatina Parma
Adagio, Allegro, Largo, Allegro



Lelio Orsi, *Il ratto di Ganimede*, affresco trasportato su tela. Modena, Galleria Estense

PER FLAUTO: À L'ITALIENNE & À LA FRANÇAISE

Il concerto propone diversi e affascinanti brani italiani e francesi di epoca barocca composti per flauto e clavicembalo da Sammartini, Marcello, Hasse, Forqueray e Hotteterre. Il programma presenta la sonata italiana, ricca di affetti e ornamentazioni, e la suite francese, con il suo ordine nei movimenti, contrapponendole in tutte le loro variazioni. I tre compositori francesi Hotteterre, Philidor e Forqueray erano tutti attivi alla corte di Luigi XIV e furono,

pertanto, musicisti nella Camera del re. Forqueray arrivò a corte da bambino, lì crebbe e imparò a suonare la viola da gamba. Le suites di Hotteterre e Philidor presentano lo stile francese alto barocco, con le sue ornamentazioni, la sua eleganza e i suoi diversi movimenti - compreso il minuetto, danza preferita di Luigi XIV. Le composizioni di Forqueray risentono dello stile italiano, che si discosta dalla tipica composizione francese del XVIII secolo. Marcello, giurista e compositore, e Bigaglia lavorarono a Venezia, Sammartini a



Salvator Rosa, *Veduta di una baia*, olio su tela. Modena, Galleria Estense

Milano e successivamente a Londra. La Sonata di quest'ultimo è molto virtuosa, piena di affetti e possiede armonie sorprendenti. I lenti movimenti di questi pezzi, specialmente quelli della Sonata di Marcello, saranno eseguiti con molti ornamenti, secondo lo stile barocco maturo italiano. Le composizioni per flauto e basso continuo di Sign. Detri e Hasse sono poco conosciute. Sign. Detri, il cui vero nome era probabilmente Louis Detri, nel 1727 suonava il fagotto alla corte di Stoccarda. La sua Sonata per flauto venne composta secondo lo stile virtuosistico italiano. Il manoscritto si trova nella biblioteca dell'Università di Rostock, in Germania. Hasse, attivo ad Amburgo, Napoli e Venezia, è famoso per le sue opere teatrali. La sonata dal titolo *Cantata per Flauto* è stata scoperta di recente. Il manoscritto è

custodito alla New York Public Library e appartiene alla collezione privata del Duca Harrach. Questa composizione risale probabilmente agli anni '20 del XVIII secolo, quando Hasse era a Napoli e il Duca Harrach era viceré della città (1728-1733). In questa sonata, il compositore unisce il barocco italiano al nuovo "stile galante".

KERSTIN FAHR

Nata a Schwäbisch Hall, Germania, ha studiato flauto al Conservatorio di Friburgo con Agnes Dorwarth e Michael Form e violino barocco con Petra Müllejans e Gottfried von der Goltz. Nel 2008 il proseguimento degli studi l'ha portata a frequentare il Conservatorio di Musica e Arti performative di Francoforte, dove continua a studiare flauto con Michael Schneider e violino con Swantje Hoffmann.

Nel Febbraio del 2010 si è diplomata con lode in flauto ed è stata ammessa al programma 'Soloist diploma'. Nel 2009, nell'ambito del programma ERASMUS, ha trascorso un periodo al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Lione con Pierre Hamon e Odile Edouard. Kerstin Fahr si è esibita con vari ensemble (Voyage en Block, Ensemble così facciamo München, La Stagione Frankfurt e Capella Academica Frankfurt) in Germania ed Europa. Nel maggio 2011 ha suonato il 4° Concerto Brandeburghese di Bach con la Freiburg Baroque Orchestra (diretta da Petra Müllejans). Con l'Ensemble Voyage en BLOCK ha vinto il premio speciale Fritz-Neumeyer-Akademie per la musica antica ed è stata vincitrice del premio della giuria e del pubblico all'International Young Artist's Presentation di Antwerp. Nel 2010 ha vinto il primo premio al concorso per flauto di Erta Italia a Padova.

LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS
Ha studiato organo e clavicembalo con Michel Bourcier, François Espinasse, Yves Rechsteiner, Catherine Latzarus e Jocelyne

Cuiller al Conservatoire Régional di Nantes, e successivamente al Conservatoire National Supérieur Musique et Danse di Lione. All'età di 16 anni ha vinto il premio Marcel Dupré de Chartres nella categoria dei giovani organisti e nel 2009 è vincitore del «Grand-Prix d'Orgue Jean-Louis Florentz, conferitogli dalla Académie des Beaux-Arts. Le sue esperienze musicali sono diverse: si esibisce sia come solista, sia all'interno di ensemble di musica antica (a festival come La Folle Journée, Printemps des Arts, Bach en Combraille e altri), sia in progetti corali, di improvvisazione musicale o teatrali. Collabora anche con l'Orchestre d'Auvergne diretta da Arie Van Beek. Nel 2009 ha suonato il clavicembalo nell'Orchestre Français des Jeunes Baroque, diretta da Paul Agnew e l'anno successivo si è esibito all'Académie Baroque d'Ambronay, con la direzione di Hervé Niquet. Louis-Noël Bestion de Camboulas è co-fondatore dell'ensemble Les Surprises, dedita alla musica del XVII e XVIII secolo e che organizza la stagione Les Concerts Surprises di Lione.

Sabato 15 ottobre, Modena, Chiesa di S. Carlo ore 21.00

Trasmissione in diretta video da Modena all'Auditorium Arcangelo Corelli di Fusignano
con la collaborazione di Magazzini Sonori, Radioemiliaromagna e Lepida TV, Unione dei Comuni della Bassa Romagna

BATTAGLIE E FOLLIE D'ARCHI

EUROPEAN UNION BAROQUE ORCHESTRA

ENRICO ONOFRI *violino solista e direzione*

JOHANNES PRAMSOHLER (Italia) *secondo violino principale*

Lorea Aranzasti Pardo (Spagna), Davina Clarke (Gran Bretagna), Liv Heym (Germania),
Gemma Longoni (Italia), Klaudia Matlak (Polonia), Justyna Niznik (Polonia), Eveleen Olsen
(Gran Bretagna), Joan Plana Nadal (Spagna) *violini*

Femke Huizinga (Olanda), Lola Fernandez Mateos (Spagna), Ildiko Ludwig (Germania) *viola*

Federico Toffano (Italia), Gulrim Choi (Francia) *violoncelli*

Pippa Macmillan (Gran Bretagna) *violone*

Francesco Tomasi (Italia) *tiorba*

Tom Foster (Gran Bretagna), Rossella Policardo (Italia) *clavicembalo e organo*

DARIO CASTELLO (1590-1658 ca.)

Canzon Decimasesta a quattro da *Sonate concertate in stil moderno... libro secondo*

SAMUEL SCHEIDT (1587-1654)

Symphonia e Battalia

HEINRICH IGNAZ FRANZ VON BIBER (1644-1704)

Battalia

*Sonata, Die liederliche Gesellschaft von allerley Humor, Presto, Der Mars, Presto, Aria, Die Schlacht,
Lamento der Verwundten Musquetirer*

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto in re minore per 2 violini e violoncello, RV 565 from *L'Estro Armonico*, Op. 3 No 11
Allegro, Largo e spiccato, Allegro, Largo, Allegro

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)

Sonata Nona Op. I in sol maggiore a tre (esecuzione in forma di Concerto Grosso)
Allegro/Allegro, Adagio, Allegro, Adagio, Allegro/Adagio

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Concerto in sol maggiore per quattro violini senza basso TWV40:201
Largo e staccato, Allegro, Adagio, Vivace

FRANCESCO GEMINIANI (1687-1762)

Follia, Concerto grosso in re minore da Corelli, Op. 5 No 12
Tema e variazioni

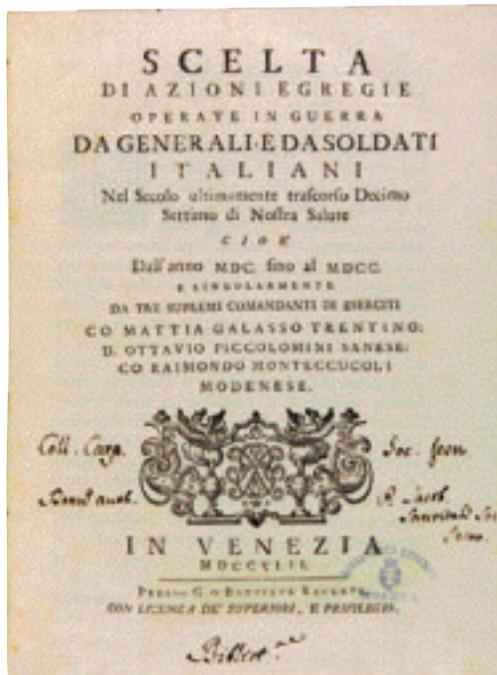
BATTAGLIE

Non sono una persona che ama la guerra o, più in generale, la violenza... Per cui, un concerto intitolato Battaglie e Follie d'archi suona forse un po' strano a chi mi conosce: devo ammettere che non ero completamente a mio agio quando pensai a questo programma! La musica può descrivere due tipi di "battaglia": il primo è una vera e propria battaglia, con strumenti che imitano un vero combattimento. Il secondo è qualcosa che rimanda al concetto di "battaglia amorosa" (tema molto comune nella poesia e nella musica antica italiana), che mischia due tendenze opposte: attrazione e repulsione, odio che diventa amore. Quindi, da un lato ho voluto prendermi gioco della violenza della guerra attraverso i ridicoli effetti prodotti dagli strumenti quando provano ad imitare fucili e spade; dall'altro, ho voluto dimostrare che la musica può trasformare la violenza e la competizione in qualcosa di positivo, addirittura opposto. La parola "concerto" deriva probabilmente da due diverse parole: la radice latina principale sembrerebbe "concertus", da "conserere" ("sposare" o anche "intrecciare"), ma più probabilmente si tratta di "concertare", che significa "combattere" o "competere". Infatti, il concerto strumentale è una vera battaglia fra uno o più solisti contro l'orchestra, ma allo stesso tempo costituisce un tentativo di unire le voci di tutti gli strumenti attraverso il dialogo creato da questo contrasto. Cosa c'è di più moderno di un significato come questo? Forse, questa musica meravigliosa potrà aiutarci a trasformare le tendenze violente dell'uomo in qualcosa di più utile e istruttivo per tutti...

Enrico Onofri

ENRICO ONOFRI

Enrico Onofri è nato a Ravenna. Ancora studente è invitato da Jordi Savall come primo violino de La Capilla Reial e collabora con ensemble quali Concentus Musicus Wien, Concerto Italiano e Ensemble Mosaïques. Dal 1987 Enrico Onofri è concertmaster e solista



*Scelta di azioni egregie operate in guerra... Venezia 1742
Modena, Biblioteca Estense Universitaria*

dell'ensemble Il Giardino Armonico. Dal 2002 Enrico Onofri si dedica anche all'attività di direttore, riscuotendo successo di pubblico e critica e ricevendo inviti da orchestre e festival in tutta Europa ed in Giappone. Dal 2005 è direttore principale di Divino Sospiro, orchestra barocca residente del Centro Cultural de Belém di Lisbona. È il fondatore dell'ensemble Imaginarium, col quale si esibisce in recital violinistici. Riscuotendo i massimi consensi di pubblico e di critica, E. Onofri si è esibito nelle più importanti sale del mondo, collaborando inoltre con artisti quali Cecilia Bartoli, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Katia e Marielle Labèque, Christophe Coin. Molti dei numerosi CD da lui incisi sono stati insigniti dei più prestigiosi premi internazionali. Dal 2000 è docente di violino barocco presso il Conservatorio Bellini di Palermo, ed è regolarmente invitato a tenere seminari e masterclass in Italia, Europa e Giappone. La Juilliard School di New York lo ha recentemente invitato a tenere una masterclass sul violino barocco.



Pino Settanni, *Lo Sguardo del Cinema*, Federico Fellini, 1991. Color print. Modena, Galleria Civica

JOHANNES PRAMSOHLER

Nato in Sud Tirolo, Johannes ha completato gli studi di violino moderno a Bolzano prima di trasferirsi a Londra per studiare con Jack Glickman alla Guildhall School of Music and Drama. In questo periodo ha cominciato a prendere lezioni di violino barocco da Rachel Podger, con la quale ha poi continuato gli studi. Nel 2005 si è trasferito a Parigi per studiare al Conservatoire National de Région con Patrick Bismuth e da quel momento ha iniziato ad affermarsi come solista di successo e musicista da camera, esibendosi attraverso l'Europa e suonando con molte delle orchestre più importanti con strumenti d'epoca. È stato membro della European Union Baroque Orchestra nel 2007 ed è molto spesso invitato a suonare con il Concerto Köln, Les Arts Florissants, l'Academy of Ancient Music e l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Tournée internazionali lo hanno portato in tutte le sale da concerto più importanti d'Europa, fino al Nord e Sud America e il Vicino Oriente. È responsabile artistico della nuova orchestra londinese International Baroque Players e col suo gruppo di musica da camera Ensemble Diderot, Johannes sta portando avanti una sempre crescente carriera di concertista e direttore d'orchestra; si è esibito come solista nei più importanti festival francesi, spagnoli, tedeschi e italiani. Dirige regolarmente il Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm), la King's Consort e la Britten-Pears Baroque Orchestra e sarà concertmaster e insegnante di violino nella French Youth Baroque Orchestra OFJB per le stagioni 2011 e 2012. Johannes ha registrato per Sony, Channel Classics, Oehms e Virgin e, all'inizio del 2011, ha inciso il suo primo CD da solista per l'etichetta Raumklang. Souna un violino P. G. Rogeri del 1713, appartenuto a Reinhard Goebel.

EUROPEAN UNION BAROQUE ORCHESTRA

Il passaggio dalla realtà di studente a quella di professionista è sempre il più difficile in

ogni ambito e, se sei un giovane e dotato musicista di musica barocca, le difficoltà sono spesso ancora maggiori. Il problema è l'esperienza: ne occorre per lavorare con un'orchestra affermata, ma d'altronde è vero anche il contrario. L'EUBO costituisce quel ponte che lega questi due momenti della vita di ogni giovane musicista. Ogni anno l'EUBO invita 100 giovani musicisti provenienti da tutta Europa a prendere parte ad uno dei due corsi di audizioni della durata di tre giorni ciascuno. I 25 candidati che vengono selezionati, normalmente provenienti da 13 o più paesi e di un'età media di 25 anni, trascorreranno sei mesi insieme, studiando e suonando in tutta Europa al seguito dei maggiori specialisti della musica barocca tra cui nel 2011 Lars Ulrik Mortensen, Enrico Onofri e Alexis Kossenko. Alla fine dell'anno, gli studenti sono ormai in grado di muovere i primi passi all'interno del mondo professionale e, per l'orchestra, l'intero processo ricomincia con i nuovi corsi di audizione. L'Orchestra si è confermata negli anni come un progetto vincente, tant'è che non vi è famoso ensemble del mondo che non annoveri tra i suoi musicisti almeno un ex studente dell'EUBO: The Amsterdam Baroque Orchestra, Les Musiciens du Louvre, English Concert, Europa Galante, Academy of Ancient Music, La Pétite Bande, The King's Consort, Concerto Copenhagen e Les Arts Florissants. L'EUBO è stata fondata nel 1985 e riconosciuta come maggiore iniziativa dell'Anno Europeo della Musica. Da allora, circa 1000 musicisti sono passati attraverso questa esperienza, più di 400 come membri stabili. L'EUBO lavora grazie al generoso contributo della Commissione Europea di Microsoft. Come ufficiale iniziativa di formazione dell'Unione Europea, ricopre anche l'importante funzione di ambasciatrice. Ergendosi a simbolo di un ideale europeo, l'EUBO celebra sia ciò che ci distingue (le nostre identità nazionali) che ciò che ci unisce: la musica barocca che rappresenta un patrimonio europeo comune.

IL FESTIVAL OSPITA

Domenica 16 ottobre, Soliera, Castello ore 17.30

DOLCISSIME CATENE
PASSIONE, AMORE, BELLEZZA
nella musica emiliana e italiana del Seicento

LAURA CRESCINI *soprano*
MICHELE BARCHI *clavicembalo*

In collaborazione con



GIOVANNI BONONCINI (1670-1747)

Dolcissime catene, dalla cantata "D'un mirto all'ombra"
Preludio, recitativo e aria

Arde il mio petto amante Cantata seconda
Recitativo, aria, recitativo, aria, recitativo, aria

Divertimento da camera in do minore, per cembalo dai
Divertimenti da Camera tradotti per cembalo, Londra, s.d.
Largo, [Andante], Presto assai

TOMASO ALBINONI (1671-1751)

Lontananza crudel Cantata quinta Op. 4
Recitativo, aria, recitativo, aria, recitativo, aria

Concerto primo Op. 2 appropriato al cembalo (1700)
Allegro, Largo, Allegro

GIOVANNI LORENZO GREGORI (1663-1745)

Tradito mio core, Cantata
Aria, recitativo, aria, recitativo, aria

GIOVANNI BONONCINI

Cantata quarta Quando parli, quando ridi
Aria, recitativo, aria, recitativo, aria

Dalla cantata D'UN MIRTO ALL'OMBRA

Rec. Dolcissime catene
Se stretto in ugal nodo
Hanno il tuo core e' l mio
Fra dolci pene
Cari legami io godo
Stimo ogni pena un gioco
Se m'ardi Idolo mio nel tuo bel foco.

Aria S'io t'abbraccio ò mio tesoro
E tu dici per te moro
Che gioire.
Se mi stringi al caro seno
E per te l'alma vien meno
Ò che dolce in amor caro languire.

ARDE IL MIO PETTO AMANTE

Rec. Arde il mio petto amante
E nasce il foco onde s'avvampa ognora
Da gl'occhi d'un semblante
di cui più bello non si vide ancora.
In fiamme così belle tutto lieto il mio core
benchè cinto di piaghe arde d'amore.
E quaggiù non si danno che possano
avventare
e faci e dardi luci più care, e più vezzosi
sguardi.

Aria Mi ferite e siete belle
adorate pupillette.
Che da gl'archi di due stelle
sono dolci le saette.

Rec. Quanto de gl'Astri è più lucente il Sole
quanto di tutti i fiori leggiadra più sorge la rosa
tanto con luminoso vanto
più vaga d'ogni Ninfa è la mia Clori.
Mà trà le glorie sue conviene à chi le mira
il dir che tocchi
più dell'altre bellezze il vanto à gl'occhi.

Aria Di quel ciglio ch'il petto m'accende
un sol quando può fare ch'io mora.
E la grazia ch'in esso risplende
l'alme incanta, ed i cori innamora.

Rec. Luci leggiadre luci
deh non turbate mai
con eclissi di sdegno i vostri rai
che viver non potria
senza il vostro splendor
l'anima mia.
Aria Se splendete ognor serene
è contenta la mia fè.
Per dar pace alle mie pene
io non bramo altra mercè.

LONTANANZA CRUDEL

Rec. Lontananza crudel, mi squarci il core.
All'aura che respiro,
All'onda che rimiro,
Dico: dal mio dolor prendi un sospiro,
Prendi che di mie pene
Testimonio fedel, e' l porta a Irene.
Ma vola, o Dio crudele, ingrata l'aura,
E delle mie querele
Sorda l'onda non ode
Quella voce che chiusa
Nelle viscere amanti il cor mi rode.
Cieli! Stelle! Destino!
Irene! Amore!

Arioso Lontananza crudel, mi squarci il core.

Aria Core amabile del caro bene,
Ti sovvenga che sei mio
E ch'è mio il tuo dolor.
Se lontano a tante pene
Non intendi il duol sì rio,
Senti almeno il tuo dolor.

Rec. Irene, amata Irene: Teco parla il mio
amore
Non per pietà del fato,
Che vibra all'alma mia il suo rigore.
Lontananza crudel, mi squarci il core.

Aria Pianger lungi dal nume che s'ama
È un saziare di pianto l'arena,
È un dar lena a l'istessa empietà.
Solo paga penando la brama,
Quando in faccia al suo bene si svena

TRADITO MIO CORE

Aria Tradito mio core
vendetta, e rigore con l'empia crudele
ch'il cor ti rubbò
se priva di fede mi niega mercede
quell'alma infedele schernire saprò.

Rec. Se ritrosa beltà
con fiero aspetto
niega un guardo pietoso à chi l'adora
ragion vuol che l'affetto
cangi in odio crudele chi pena ognora
sù risolvi ò mio core
d'abbandonar colei che di gelo per te non
sente Amore
mà lasciar devo oh'Dio l'adorato mio bene
viver senza di cui non può il cor mio
ah nò mai sarà vero

amoroso pensiero dice all'alma deh spera
il Dio bendato non sarà verso te sempre
spietato.

Aria Tu mi feristi il cor Cupido traditor
con tanti inganni
mà godo di penar
se provo nell'amar sù dolci affanni.

Rec. Sia pur crudo il mio Sole in negarmi
pietà
con occhio amante
sempre l'adorerà'l mio cor costante

Aria Voglio sperare che la mia bella
sempre adirata non mi sarà
vò sempre amare quella rubella
sebene armata di crudeltà.



Mario De Biasi, *Gli Italiani si voltano*, Milano 1954. Modena, Galleria Civica

QUANDO PARLI

Aria Quando parli, e quando ridi
bella bocca tu m'uccidi
mà con l'armi del piacer
allettato ingannato
sù quel labro di Cinabro
more il core
e pur pensa di goder.

Rec. Ma la mia morte amore e le mie pene
chiuse in bocca di Irene
ma nell'uscir da quelle perle elette
da quei coralli ardenti
prendon forma di vita i miei tormenti.

DOLCISSIME CATENE

Eccezion fatta per quella di Albinoni, le cantate del programma sono tratte da un "unicum" conservato al Museo Bibliografico di Bologna. Unica, e anche acefala, la raccolta non fornisce né dedica né data, che si stima intorno al 1720; manca purtroppo anche il primo foglio della cantata "D'un mirto all'ombra" di G. Bononcini, di cui presenteremo gli ultimi recitativo ed aria, integrando la parte mancante con un preludio, originariamente per archi, ad una cantata dello stesso autore. Come di consueto, la raccolta racchiude composizioni di autori diversi, ma è piuttosto raro che una silloge di vari maestri si presenti così omogenea per lineamenti musicali, dal melodismo vocale al basso continuo, dalla struttura alle indicazioni dinamiche ai termini espressivi. Ormai superato il recitar cantando, la linea melodica si precisa in scansioni simmetriche chiare, immediatamente percepibili all'orecchio. Il basso continuo spessissimo si fa preannunciatore della linea del canto; in genere schiettamente cembalistico, ricorre talvolta all'uso della chiave di tenore, il che suggerisce l'intervento di un altro strumento a favore di una variazione timbrica. La struttura delle cantate è quella consueta: le arie, fornite tutte di "da capo", sono regolarmente inframmezzate da recitativi.

Aria Son contento di provare
della morte anco il rigor
se di gioie amor sì care
fù la tomba del mio cor.

Rec. È dolce il mio martire
dolcissimo il morire
se da sì bella bocca
veggio lo strale uscir
che morte scocca. E languendo ritrova pietà.

I mezzi espressivi di questi autori del primo Settecento più immediatamente percepibili sono la calda espressività nei movimenti lenti (insuperabile il senso di erotico languore che pervade tutta la cantata "Quando parli") o gli stringenti rigori ritmici nei movimenti vivaci (come nel fiero impulso alla vendetta in "Tradito mio core") o le ampie espansioni liriche negli adagi. E se spesso gli autori di quest'epoca sono oggi tacciati di superficialità e secchezza nella composizione dei recitativi, dobbiamo invece rilevare l'attenzione con cui Bononcini e Gregori trattano i loro. Proprio nel momento del recitativo si scatena la più ardita aderenza alla parola, che giunge all'uso dei mezzi compositivi più fantasiosi ed efficaci: intervalli desueti e "madrigalistici", frequente alternanza di recitativi ed ariosi, uso di vari cromatismi, addirittura in Gregori entrambi i recitativi terminano con un "adagio" e un vocalizzo. La cantata di Albinoni è invece tratta dall'opera 4 (riscoperta solo nel 1965), ed è forse la più espressiva tra le tante ivi raccolte. Col suo acuto senso della forma e della proporzione, Albinoni in "Lontananza crudel" illustra impeccabilmente il senso generale del testo, lo stato di malinconica desolazione in cui versa l'amante abbandonato. Forse meno ardito di Bononcini e Gregori nella stesura dei



Eva Frapiccini, *Street Fighters*, 2010. Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

recitativi, dove non sempre l'aderenza alla singola parola è presente, ricompensa l'ascoltatore con le meravigliose linee melodiche delle arie, che possiedono un fascino e una freschezza tutti speciali: è qui che Albinoni si rivela persino più avventuroso, tonalmente e armonicamente, che nella sua musica strumentale. La composizione per cembalo di Giovanni Bononcini fa parte della raccolta "Divertimenti da camera tradotti per cembalo" pubblicata a Londra senza data. In origine destinati al violino o al flauto furono poi trascritti per tastiera grazie anche alla popolarità di cui godette questa musica, così apprezzata per la sua raffinatezza. Nella trascrizione, essendovi come base le parti di violino (o flauto) e del basso cifrato, vengono spesso aggiunte parti di rinforzo con ottave al basso e accordi, per integrare la struttura armonica che in assenza di tali modifiche apparirebbe esile e poco efficace alla tastiera. Anche il concerto op. 2 n° 1 di

Albinoni è un adattamento per tastiera. Tratto dalla raccolta "Sinfonie e Concerti" pubblicato ad Amsterdam nel 1700, nella sua versione originale è un vero e proprio concerto per violino. L'adattamento al cembalo, pur mantenendo intatta la struttura, integra anche con figurazioni elaborate accordali e ornamentali, così da rendere il pezzo particolarmente efficace alla tastiera. La raccolta da cui è tratto è un manoscritto senza data contenente altre trascrizioni di concerti anche di autori anonimi ma facilmente riconducibili all'area organo-cembalistica veneziana.

LAURA CRESCINI

Laura Crescini è diplomata nel 1993 al Conservatorio di Brescia con Ida Bormida ottenendo la lode e la menzione speciale e si è perfezionata nella prassi vocale della musica antica con Nigel Rogers e Catherine Bott. Collabora come solista e con diversi ensemble e direttori. Ha registrato

cd con le case Giulia, Stradivarius e Nuova Era. Dal 1991 è componente stabile del gruppo vocale femminile Il concerto delle Dame. Oltre ad un'intensa attività concertistica si dedica all'insegnamento e alla direzione di coro. In particolare dirige l'ensemble vocale Cantores ad Nives, che è rivolto alla musica vocale sacra e profana del Rinascimento e del primo Barocco, con un particolare approfondimento della ricerca del suono. Assieme a Michele Barchi ha registrato l'unica edizione discografica esistente delle cantate di Daniel Purcell.

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. 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 Italia e all'estero. Ha effettuato registrazioni radiofoniche e televisive per RAI, Radio France Classique, Radio Svizzera, West Deutsche Rundfunk, ORF Austria e per varie emittenti statunitensi. Come solista ha registrato 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 la casa discografica 'Fugatto' ha recentemente pubblicato un DVD dedicato alla musica per clavicembalo nel settecento veneziano, includendo anche autori bresciani inediti. Ha suonato come solista sotto la direzione di Claudio Abbado, e come maestro al cembalo con Riccardo Muti. Ha suonato con numerosi altri ensemble; si segnala la collaborazione con Chiara Banchini, Gaetano Nasillo, Enrico Gatti, Monica Huggett. Con Petr Zejfart nel 2011 ha fondato l'ensemble Il Concerto Ideale.



Vittore Fossati, *Oviglio*, 1981. Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

Giovedì 20 ottobre, Vignola, Rocca ore 21.00

IL CONCERTO IDEALE ALL'ITALIANA

A. Scarlatti, A. Vivaldi, G. Ph. Telemann

ENSEMBLE IL CONCERTO IDEALE

PETR ZEJFART *flauto e direzione*

IGOR CANTARELLI, ELISE DOUYLLEZ *violini*

GREGORIO BUTI *violoncello*

MICHELE BARCHI *clavicembalo*

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

Sonata IX in la minore per flauto, due violini e B.c.

Allegro, Largo, Fuga, Adagio, Allegro

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Trisonata V in la minore per flauto, violino e B.c.

Largo, Vivace, Affettuoso, Allegro

WILLIAM BOYCE (1711-1779)

Trisonata IV in re maggiore per 2 violini e B.c.

Allegro, Largo, Allegro assai

JACQUES-CHRISTOPHE NAUDOT (1690-1762)

Concerto in sol maggiore op. XVII n° 5 per flauto, due violini e B.c.

Allegro, Adagio, Allegro

ANTONIO VIVALDI

Concerto da camera in la minore RV 108 per flauto, due violini e B.c.

Allegro, Largo, Allegro



Salvator Rosa, *Erminia incide su un albero il nome di Tancredi*, olio su tela. Modena, Galleria Estense

STILE ITALIANO

La musica scelta per il programma del concerto, pur essendo anche di autori d'oltralpe, è caratterizzata da una qualità stilistica identificabile con un gusto molto diffuso all'epoca: quello italiano, imitato e invidiato in tutta Europa. Molti compositori, oltre a conoscere la musica italiana attraverso le edizioni o manoscritti dell'epoca, si erano spostati in Italia già nei secoli precedenti per meglio assorbire e vivere questo gusto tanto rinomato non solo in musica ma anche in altre arti. Molta musica di Vivaldi, ma anche di Scarlatti, Albinoni, Geminiani, era stata pubblicata all'estero (Amsterdam e Londra) dai maggiori editori dell'epoca, conquistando il favore di musicisti e pubblico.

L'immediatezza, la spontaneità e naturalezza di composizioni sia vocali che strumentali anche complesse era quanto di più pregevole la musica italiana di quell'epoca potesse offrire. La melodia, sempre fluente e discorsiva, usciva dalla penna del compositore senza dare l'impressione di alcuna fatica. L'influenza del repertorio vocale sugli strumenti ne rafforza il valore espressivo anche in assenza di parole. La costruzione formale dei brani è chiara e con un'architettura essenziale a volte molto semplice.

Un esempio emblematico è il concerto in la minore per flauto di Vivaldi, schietto e vivace nel suo incedere ritmico e melodico, semplificato nel contrappunto ma tanto efficace nell'espressione. Diversa, ma

comunque riconoscibile in questa linea appare la sonata di A. Scarlatti, divisa in più movimenti molto contrastanti fra loro anche per l'uso a volte di un contrappunto "severo" ma sempre scorrevole ed espressivo. La sonata di Telemann, raffinata e quasi galante, fa tesoro di quella natura lirica ed espressiva caratteristica di molta musica vocale italiana, anche se nei tempi veloci il gusto ritmico si presenta quasi popolare, riconducendo a una sintesi personale di gusto vivaldiano. Con una simile eleganza ma forse, sotto alcuni aspetti, più semplificata, appare il concerto per flauto di Naudot, pervaso da una freschezza e cantabilità assimilabili a quelli di un'epoca più avanzata, mantiene però la struttura "alla Vivaldi" nella sua forma tripartita. Di Boyce, compositore inglese del pieno settecento, la trisonata in Re maggiore rappresenta un esempio di evoluzione della sonata a tre di stampo corelliano; pubblicata nella seconda metà del '700 mantiene nella sua scrittura alcuni elementi comuni a molta musica di Corelli e Albinoni. Il gusto per il contrappunto è sempre presente, ma la vivacità ritmica dei temi nei tempi rapidi ne scioglie un poco il rigore ottenendo così una maggiore leggerezza che prelude al passaggio verso lo stile galante che in quell'epoca si stava diffondendo.

IL CONCERTO IDEALE

Fondato da Petr Zejfart, Michele Barchi e dal festival *Grandezze & Meraviglie*, l'ensemble è guidato dalla ricerca delle sonorità e del gusto di fare musica antica facendo tesoro di tutto quanto è parte dell'espressione artistica. Sono questi gli obiettivi principali del progetto Il Concerto Ideale. La pratica esecutiva acquisita ormai da decenni grazie alla riscoperta e alla diffusione discografica e concertistica del repertorio barocco ha portato ultimamente a un'uniformità interpretativa che, a volte, tende a trascurare il naturale linguaggio espressivo della musica: il concetto di "affetto" è spesso sostituito dal più facile "effetto" ottenibile con mezzi tecnici che

poco lasciano alla naturalezza e semplicità nella musica. L'intento dell'ensemble è quello di sviluppare una forma di approccio alla musica antica partendo dal concetto di semplicità del linguaggio musicale che già di per sé contiene tutti gli elementi necessari alla sua comprensione. Le partiture giunte fino a noi attraverso i secoli recano spesso pochissime indicazioni espressive, in quanto all'epoca, il linguaggio musicale corrente era stilisticamente già assimilato dal musicista. Nonostante questo, la trattatistica dal '500 al '700, sia vocale che strumentale, negli innumerevoli capitoli dedicati alla interpretazione suggerisce, o meglio, a volte impone un certo tipo di approccio alla musica che, regolamentato da "avvertimenti", conduce il musicista verso la "giusta pratica", spesso condannando con esempi a volte spiritosi, i difetti e gli eccessi responsabili di un'interpretazione non corretta. L'armonia, l'intonazione, il bel suono e il gusto interpretativo creano così il terreno di base per poter costruire il lavoro, non privo di difficoltà, che porta all'esecuzione del brano musicale. Per questo è necessaria un'applicazione assidua e continuativa da parte del gruppo, che in futuro potrebbe prevedere un ampliamento di organico, per ottenere una coerenza interpretativa che possa sviluppare appieno gli obiettivi.

PETR ZEJFART

Nato a Praga nel 1957 ha conseguito il diploma in flauto traverso moderno al Conservatorio e all'Accademia delle Belle Arti della sua città nativa. Ha tenuto concerti in Europa e in Asia come solista e come componente di vari gruppi da camera ed orchestre. Dopo il suo trasferimento in Italia ha intrapreso lo studio del flauto dolce sotto la guida di P. Memelsdorff, M. Miessen e K. Boeke. Collabora in importanti stagioni concertistiche europee con i più noti gruppi di musica antica, quali Il Giardino Armonico, Europa Galante, Accademia Bizantina, Epoca Barocca e La Venexiana. Ha registrato per le case discografiche Supraphon, Teldec, Virgin, Arts e CPO.



Niccolò Sansone, *L'Italia divisa ne' suoi Regni, Principati, Ducati et altri domini*, 1672.
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Nell'ambito del repertorio preromantico collabora come direttore con vari gruppi strumentali ed orchestre da camera. È uno dei fondatori dell'Orchestra POSTICUM Iuventutis Internationalis con sede in Oradea (RO). A Parma, nel 2006, ha diretto il Requiem K. 626 di W.A. Mozart, riunendo giovani musicisti e cantanti provenienti da quattro paesi europei. Nel quadro del programma Erasmus 2010, in collegamento col progetto Haydn, the progressive ideato dal Conservatorio J. Haydn di Eisenstadt (A), dirigerà l'oratorio di J.N. Hummel *Der Durchzug durchs Rote Meer*. I componenti dell'orchestra, i cantanti e il coro verranno

scelti da diverse accademie di musica europee. Si tratterà della prima esecuzione austriaca. Insegna musica d'insieme per strumenti a fiato al Conservatorio A. Boito di Parma. Si interessa della costruzione degli strumenti a tastiera. Nel 1999 ha realizzato in collaborazione con O. Lusetti e M. Barchi una copia dell'organo positivo di J.G. Naser (1734), custodito presso il Museo Nazionale degli strumenti musicali di Norimberga.

MICHELE BARCHI
Biografia a pagina 73.

Sabato 22 ottobre, Modena, Chiesa di S. Carlo ore 21.00

L'ARTE DEL VIOLINO: SEICENTO ITALIANO

Mille consigli, ovvero
Le instabilità dell'ingegno
Vagabondaggi e passeggiamenti musicali nel Seicento italiano

ENSEMBLE AURORA
ENRICO GATTI

Enrico Gatti *violino*
Elena Bianchi *dulciana*
Gabriele Palomba *tiorba*
Fabio Ciofini *clavicembalo*

GIOVANNI LEGRENZI (1626-1690)
Sonata op. II n° 8 "La Foscari" a due, violino e fagotto
(*Sonate a 2,3... libro primo, Venetia 1655*)

FRANCESCO ROGNONI (II metà XVI sec.-1626 ca.)
diminuito dal mottetto di G.P. DA PALESTRINA
"Pulchra es amica mea" (*Selva de' vari passaggi, Milano 1620*)

GIOVANNI BATTISTA FONTANA (1571-1630)
Sonata duodecima a due, fagotto e violino
(*Sonate a 1, 2, 3, per il violino, o cornetto, fagotto, chitarone... Venetia 1641*)

DON MARCO UCCELLINI (ca.1603-1680)
Sonata op.V n° 11 à violino solo
(*Sonate, over canzoni... op.V, Venetia 1649*)

MICHELANGELO ROSSI (1601/2 - 1656)
Toccata settima
(*Toccate e correnti d'organo e cimbalo, Roma ca. 1640*)

"Vestiva i colli" Madrigale di G.P. da Palestrina
I parte diminuita da Aurelio Virgiliano, II parte diminuita da Enrico Gatti
(*Il Dolcimelo, ca.1600 Ms. Civico Museo Bibliografico di Bologna*)

GIOVANNI ANTONIO BERTOLI (1.a metà XVII sec.)
Sonata seconda
(*Compositioni musicali... fatte per sonare col fagotto solo, Venetia 1645*)



Sisto Badalocchio, *Tancredi battezza Clorinda*, olio su tela. Modena, Galleria Estense

GIOVANNI BATTISTA FONTANA (1571-1630)

Sonata seconda à violino solo

(Sonate a 1, 2, 3, per il violino, o cornetto, fagotto, chitarone... Venetia 1641)

ALESSANDRO PICCININI (1566-1638)

Toccata decima

(Intavolatura di liuto, et di chitarrone, libro primo... Bologna 1623)

DON MARCO UCCELLINI (ca.1603-1680)

Sonata op.VII n° 3 à violino solo

(Ozio regio: Compositioni armoniche sopra il violino... op.VII, Venetia 1660)

TARQUINIO MERULA (1595-1665)

Canzone "La Cappellina"

(Il quarto libro delle canzoni da suonare, a 2, 3... Venetia 1651)

ANTONIO BERTALI (1605-1669)

Chiacona à violino solo (ca. 1650)

(Ms. Kromeriz, Biblioteca del Principe-Vescovo Carl Liechtenstein-Castelcorn)

DARIO CASTELLO (XVI-XVII secolo)

Sonata ottava a due, sopran e fagotto

(Sonate concertate in stil moderno... libro secondo, Venetia 1629)

*Alla Ven.^{da} et Rev.^{ma} Sig.^{ra} mia Sing.^{ma}
Suor Marianna Teresa
Monastero di Sant'Orsola
Mantova*

Mia carissima sorella, non so con quale ardore, e non certo senza imbarazzo, io possa scrivervi finalmente dopo una vita spesa in lontananza a viaggiar per le contrade tutte d'Europa con la sola compagnia del mio violino, a voi che forse oramai mi credevate morto, non avendo mai avuto notizia di me, o forse ancora mi pensavate in vita, mai avendo ricevuto avviso di mia morte. La caducità del genere umano, per decreto divino, non possiede cosa più certa in questo mondo della morte, e più incerta dell'ora di quella. Così, volendo prevenire il colpo fatale della nemica comune, vi scrivo infine, prima che troppo tardi si faccia. Tanto andai peregrino in molte illustri città del mondo musicale, et hora che per volere della sorte mi ritrovo a un dipresso vicino alla mia città natale di Cremona, ebbene or non riesco a trovare il coraggio necessario per far ritorno alla mia patria, temendo di vedersi tramutare quel ritorno piuttosto nella dolorosa amarezza di ripercorrer da vecchio quei medesimi passi fatti allorché ero giovane, e di scoprirmi straniero proprio in quel luogo dove di meno esserlo dovrei. Oramai io, in questa mia tarda stagione, avendo consumato la vita goccia a goccia, non solo non riesco più a montar a cavallo, ma a malapena riesco a camminare: mi sembra infatti che mi stiano quasi nascendo radici nei piedi, ovvero è il mio cuore stanco che si spinge fino a cercare la terra per riposarsi e trovar pace. Mia gentile sorella, a questa veneranda età, dopo aver cercato in largo e in lungo, io ho hormai da tempo compreso che ciascheduno insegue per la propria strada la gratia, e quale cosa essa sia, attraverso mille consigli e mille possibili cammini. Se sia una semplice preghiera che sgorga sincera dall'anima, se un libro stampato pieno di sapienza, se un ben delineato paesaggio che ritragga un soldato al ritorno dalla guerra, se un sermone disposto ad arte per

innalzare il cuore degli uomini al cielo, se un'anima che si leva dalla nuda pietra scolpita con perizia, se infine una concinnitas di suoni musici eloquenti più della parola stessa, e che ben più di quella facciano vibrar il cuore dei mortali: e forse anche quello di Dio? Quella vibrazione mi prese in verità nel fiore dei miei anni, allorquando la vita mi scosse fra le sue possenti dita, et io volli imparare a illustrare con misuratissime note le mie dismisurate sventure. Così, per la disperazione che sentivo dentro, fui mosso da una forza più grande di me che mi guidava sù per il manico di un violino, et imparai ad esprimer la mia rabbia, la mia dolcezza e i sensi tutti dell'anima grazie a un minuscolo strumento fatto di quattro corde e pochi crini di cavallo ma che, come un musico uccello volatore, con pieghevolissima voce i confini prescritti alle sue penne compensa. Dalla musica, mia maestra, imparai il controllo degli affetti e delle passioni; imparai anche ciò ch'è maggiormente difficile: il silenzio, & l'arte d'ascoltare. Una delle maggiori lezioni nella mia vita fu infatti quando principiai a comprendere fino a che tratto fosse bene il parlare, e quando poi meglio sarebbe stato invece il sapersi tacere. La retorica in musica m'apprese che la vera eloquenza consiste nel dire il necessario e soltanto il necessario, essendo che l'eloquenza è un preciso ritratto del pensiero; perciò coloro i quali dopo aver dipinto aggiungono ancora qualcosa, fanno un quadro invece di un ritratto. Se pure alle fiate non ci pare, discrezione di parola conta più dell'eloquenza: le parole (e, similmente per noi musici, le note) impiegate esser dovriano come mezzo e non qual fine, e dunque è essenziale il discernimento nell'arte, imperocché il bello consiste nella proporzione, e la proporzione non si accoppia con le superfluità. Benché di nascita e condizione agiata, non ho disdegnato di guadagnarmi la vita affidando la mia voce a uno strumento che ancora cent'anni fa era espressione delle genti basse. Reputo che un uomo debba esser capace di guadagnarsi il pane in

qualsiasi modo et in qualsiasi loco, ma se per caso questo pane non gli nutre anche l'anima, allora si soddisfa solo il corpo, e l'anima soffre... Così elesse e visse, ad esempio, prima che se lo portasse via la furia del contagio, l'illustre Giobatta Fontana, fra i migliori ottimo, che lavorò per la chiesa e suonando le sue sonate durante i Vesperi e le sacre funzioni si procurò il pane sia per il corpo che per l'anima, ricavando i temi di molte sue famose composizioni dai canti gregoriani che nella chiesa udiva cantare. E similmente anche l'illustre signor Biagio Marini, violinista e cantore, nel quale mirabilmente si vede rappresentato l'antico detto *Franchi canunt, Hispani ululant, Germani boant, Itali plorant*. Le loro sonate, e tutte quelle nostre sonate italiane per il Violino solo con il basso continuo (o con il basso accompagnato se piace) le ho trovate particolarmente gustose da farsi insieme all'organo concertato: et in vero, grazie a quelle leghe di metalli così felicemente ritrovate, i nostri organi italiani dal caldo suono possiedono quel color di voce particolarmente adatto a fondersi tutt'uno con il canto e con quegli strumenti che nell'arte d'imitar il canto stesso vieppiù eccellono, dei quali il violino è da considerarsi al pari d'un re, al nobile cornetto avendo tolto lo scettro. Una cosa singolare mi accade in questi dì, ed è che essendo il reverendo Don Marco Uccellini afflitto dai dolori colici, a me lasciò l'illustre compito di apprendere il violino alla duchessa Isabella, già di molto istruita in quest'arte. Il reverendo Don Marco Uccellini, nelle cui vene scorre il dolce sangue di Romagna, è musico dei Duchi di questa nobilissima città e persona meritevole d'ogni bene, sì per le sue virtù come per esser prete d'ottima vita, ha un carattere mite e riservato, è morigerata persona, non come certi altri preti che nemmeno si sognan di dir messa e anzi si intrattengono in lascivi congressi, ma lasciamo andare. Forse per la singolarità del suo nome e sicuramente per l'unicità della melodia delle di lui composizioni, meglio e più felicemente di tanta altra musica, i suoi

canti salgono al cielo con naturale facilità, così come sincero e naturale è il canto di quegli augelletti da cui Don Marco il suo nome deriva. È una musica che, a sentirla, perfino quei poveri condannati a morte, che chiusi si ritrovano nelle segrete prigioni, nemmeno chiedono più la confessione, e tuttavia muoiono assolti. Il mio primo incontro condotto Don Marco avvenne in occasione del viaggio di S.M. la regina di Svezia. Come di certo sapete, numerose tappe distinsero il viaggio della regina Cristina, nuova paladina della chiesa cattolica romana, verso meridione: dopo Ferrara, nel novembre dell'anno 1655 essa entrò trionfalmente in Bologna, Imola, Faenza, Forlì, Pesaro, Ancona, Loreto, Foligno, Assisi e Caprarola, facendo infine sontuosamente il suo ingresso in Roma acclamata in pompa magna da una folla esultante. Ma durante questo suo cammino molte furono le accoglienze festose che ricevette, e che specialmente il cardinal Ottavio Acquaviva, legato di Romagna che accompagnava la regina, organizzò, chiedendo inoltre ai grandi principi di lasciar licenza ai propri musici più virtuosi di suonar per quella sovrana, tanto amante delle arti. Fu così che due fra i più esimii suonatori di violino, il reverendo Uccellini e il venerando Aldebrando Subissati da Fossombrone (rientrato in tempo dalla Polonia dove si era di molto illustrato) furono richiesti dei propri servigi in presenza della regina, e io ebbi la fortuna di suonare con loro, insieme a Don Francesco Pagini, Don Tommaso Zanini, Giovanni Brizzi ed il chiaro Signor Luca Salvadori castrato che anche voi ricorderete. Nuovamente ebbi la ventura di concertare insieme a Don Marco a Modena nel 1660, con occasione della nascita di S.A.S. il Duca Francesco II d'Este, mirabilmente festeggiatasi con *Il trionfo della virtù*, una piacevolissima festa a cavallo messa in musica dal Signor Benedetto Ferrari della Tiorba. Ma tornando a noi, cara sorella, fortunatamente stabilissimi, e non solo soavi, sono i dilette della memoria & i piaceri della rimembranza. La lontananza

da qualcuno che come voi è stato fra le persone più care della mia giovinezza, ebbene questa lunga lontananza mi permette forse ora finalmente di confessarvi un segreto che solo adesso mi sembra di poter cominciare a scorgere e penetrare con un qualche barlume di lucidità. Per seguire la mia via son stato sforzato à lasciar tutto il resto: i continui viaggi, l'insicurezza del fato, mi hanno impedito di aver famiglia e di assicurarmi una discendenza, così come alla più parte de' mortali viene invece concesso. Per amor della musica, di un'altra gioia mi privai: quella di sentir risuonare in casa mia la musica fatta dalle voci dei bambini intential giuoco. Ma debbo dirvi di aver scoperto una cosa assai importante, e che da giovane non potevo affatto sospettare. E ciò è, che la cosa più bella, quando si fa codesto mestiere, è di aver la facultà di obliare il mondo, esattamente come può fare un bambino, sentirsi in tal mondo felice e spensierato, ricrear le regole che reggono la madre terra. Si può trascorrer tutta la giornata a giocare spensieratamente et allo stesso tempo prender assai sul serio la nostra humana esistenza, ma con quella sorta di ingenuità che solo nei bambini si può osservare. Ebbene, io vorrei che chi mi ascolta mentre suono dicesse in cuor suo: «Questa emozione che ora scopro è anche la mia emozione, ma forse io non ho ancora avuto il coraggio di abbandonarmi tanto sino al punto d'esser così infantile». I bambini, infatti, prendon assai sul serio tutto quel che noi chiamiam "giuoco" et al riguardo molto profonde sonle loro esigentie d'organizzazione & al contempo le capacità d'improvvisazione & variatione entro una struttura ben conosciuta o più volte replicata, come ciò che per noi musicisti è un ostinato. Vi ricordate, sorella, quando, convinti della finzione come della nostra più grande verità, giuocando ci dicevamo "Facciamo che io ero..."? Ecco, allora, che si spalancavano davanti a noi due, piccoli, enormi spazii d'immaginazione, che era però vita: ed era la nostra vita. In fondo anche quest'arte con cui ho vissuto e

viaggiato pellegrino nel mondo è giuoco, ma un giuoco che va preso veramente sul serio e che non dovrebbe considerarsi un mero divertimento futile & effimero, un sottofondo da desinare che convenga per quando si conzan le tavole. E in cui, sempre "per giuoco" possiamo fingere di essere talora una cosa e talora un'altra. Ad esempio, io ho una bizzarria, un capriccio: immagino di essere un pittore e di comporre quadri con le note, in cui mi sembra proprio di spandere colori non su di una tela, ma bensì per aria... La vedete la sontuosa eloquenza dei colori del Cavalier Calabrese, l'azzurro et il rosso del Guercino che volteggiano nell'aria con la musica? E Caravaggio, poi, è celeberrimo per i suoi drammatici contrasti che oppongon luce & ombra, ma non è di certo pittore in bianco e nero: la luce et il modo in cui essa s'infrange e si spalma su persone e oggetti, suo soggetto d'elezione, vive appunto di tutti i colori di cui il mondo consiste. Chi sa se questa musica che si brucia in un attimo e che s'invola per l'aria può vincer la caducità del tempo e la voracità dell'oblio, e se quei semi che ci giungono dal passato ancor oggi possono dar vita a piante fruttifere: perché di tutte l'arti sublimi, come degli alberi, ci dilettan le cime, non le radici; ma quelle senza queste non possono conseguirsi. Et infatti, pur improvvisando di sovente, nulla in quest'arte dev'esser lasciato al caso o al mutevole capriccio: il pittore non può infatti esimersi dal concepire una struttura ben regolata e, sì come che l'improvvisazione non si improvvisa, sempre deve rammentarsi di pareggiar etiamdio la Natura con l'Ingegno, se vuol che l'*affettuoso* non si muti in *affettato*. Così, dopo aver mandato a mente tutti gli strumenti della rettorica in musica, è bene dimenticarli per breve tratto allorché si vuol esprimer degli affetti particolari, e pur tuttavia quella porta che ci fa trascorrer dal semplice suonare all'arte vuol aver discernimento: quindi, ove avessi da combatter con l'ingegno, sempre fa di mestiero aver l'arme sfoderate. Et anzi nella bellezza l'Arte può talvolta più della

Natura, tal che l'Ingegno, quand'esso è sommamente pretioso nella finezza, non solamente possa sanar le piaghe della vita, ma saldarle et glorificarle. Sorella cara, vorrei recarvi diletto, quello stesso diletto che io ne ho tratto, copiandovi qui un brano del marchese Brignole Sale di buona memoria, che fu nuovamente impresso in Venezia hor sono pochi mesi, e nel quale potrete assaporare tutto il senso di quell'arte effimera con cui io, nel male o nel bene, ho perso (o guadagnato) la vita mia, quasi per intero lontano da voi spesa:

Titone sgridava nell'oriente le brune ancelle (dico l'ore notturne) perché così per tempo avesser concesso l'uscire all'alba, quando, desta la reina da un usignuolo che in un boschetto contiguo alla sua stanza facea pompa di melodia, sorse, e seco fece sorgere insieme gli altri et invitandoli a ravvivare con sì bel concerto gli spiriti, forse ancor sonnacchiosi, trasferitisi tutti pianamente sotto la fronzuta scena del recitante, dierono ampla licenza di felicitarsi alle orecchie. L'udito tentava pur di persuadere lo sguardo, che ivi fosse un intiero stuolo di augelli; e lo



Alessandro Turchi detto l'Orbetto, *San Pietro liberato dall'Angelo*, olio su tela.
Modena, Galleria Estense

sguardo, per quanto s'aguzzasse tra quelle frondi, altro non discerneva che di piume un minutissimo globo. Sembravano ripugnanze che un uccello atto ad esser balzato ad ogni più leggiero soffio fievole di aura, accogliesse in petto tutte l'aure più poderose, in tante maniere che a suo talento con dolcezza sì grande le tiranneggiasse, mentre ch'ora per diritta carriera audace sospingeva la voce; ora per girevoli calli ubbidiente la ritorceva; ora da gli abissi la scoccava a saettare le stelle; ora dal cielo la faceva piombare fino al profondo; ora adulatore la vezzeggiava; ora innamorato l'illanguidiva; ora invidioso la interrompeva; ora temerario la sollevava; ora umile la deprimeva; or ingannatore la prometteva. Variando in un momento mille consigli, interrompeva il passaggio col trillo, risorgeva in cadenza con la tirata, tronca col sospiro l'ordito gruppo. Quando l'aspettavi maggiormente sonoro, ad un tratto egli intorbidava gli accenti; quando lo credevi maggiormente ambizioso di applausi, ad un tratto ei taceva; quando lo scoprivi più infervorato, cominciava tra se stesso a mormorar bassamente. Così nelle sole angustie di quel picciolissimo petto, officina naturale di ogni stromento, risonava dilettevolmente l'idea, da cui l'arte ha apparati gli organi, i cembali, i pifferi, i liuti, le cetere.

E qui termino, divotamente vi riverisco, et alle vostre efficacissime orationi mi raccomando.

Parma, li 13 Xmbre 1665

Vostro divotissimo et obbligatissimo
servitore & fratello

Giulio Cavalcabò

NOTA DELL'AUTORE

Scrive nel 1621 Donna Giulia Felice d'Este a suo padre, il Cardinale Alessandro d'Este: *Hò sentito à sonare il Cavalcabò il quale à me pare che sona molto bene, sò che Vostra Signoria Illustrissima la [sic] sentito per quanto egli mi à dettoe posso credere che non le habbi spiaciuto, si tratene in Modena 7 o 8 giorni e in questo mentre io vo' migliorare un poco di più facendomi mostrare il stile e la maniera, et hò di già il primo giorno imparato un groppo doppio sonando con due corde che è però difficilissimo à farlo, à lodato assai il mio violino, che dice esser*

*venuto dalle miglior mane di Cremona.*¹

Il personaggio Cavalcabò, violinista del XVII secolo, è veramente esistito dunque, e non è frutto di pura invenzione. Mi sono però concesso la licenza di spostare in avanti di un qualche decennio le sue vicende – immaginarie, anche se in buona parte verosimili – ambientandole non all'epoca di Giulia Felice d'Estema bensì a quella di un'altra illustre nobile estense, Isabella, che andò sposa al Duca Ranuccio II Farnese, nel periodo degli anni '60 del Seicento in cui la cappella musicale modenese era stata sciolta dalla reggente Laura Martinozzi e Don Marco Uccellini aveva di conseguenza trovato impiego a Parma presso i Farnese, tramite i buoni uffici della stessa Isabella d'Este, naturalmente. In una lettera del 1654 Uccellini si rivolgeva al Duca Francesco I d'Este (in villeggiatura estiva presso il Palazzo Ducale di Sassuolo) informandolo sul suo stato di salute: *Mi ritrovo a Modena dove son stato travagliato dalli dolori colici et il Signor Medico Scagliola mi a [sic] dato una medicina con altri bochoni et uncione dove per gracia di Dio sto assai bene, et essendo divulgata voceper la città che io erò moribondo e ancor giunta detta voce a Fortuno, dove che subito l'amico e [sic] venuto a vedermi e mi a ritrovato star bene dove che e pieno di alegrezza. [...] Mi a fatto portar la canavetta dove io buona licenza di Vostra Signoria Illustrissima la farò riempir del mio vino e me lo portaro meco a Sassolo per non far tante mutanze di vino per il mio stomacho.*² Quando Don Marco Uccellini parla del suo vino intende proprio quello che veniva prodotto nei suoi possedimenti di famiglia in Romagna, essendo colà proprietario di "colli, terreni, ville, fondi..." come si ricava dal testamento.³ È simpatico riportare quanto descritto in una cronaca del 1678, che narra il viaggio di ritorno della corte Farnese dal pellegrinaggio effettuato presso il santuario di Loreto: *Partiti dà Furli [Forlì] à hor 11 è passato dà FurliPopollo [Forlimpopoli], il Signor Don Marco Uchiellini [Forlimpopoli], il Signor Don Marco Uchiellini Mastro di Capella in Parma de Serenissimi Patroni à fermo le Caroze con li Serenissimi Patroni nel mezo della strada, à lincontro di sua*

*casa con molte Persone, con zanbelle [ciambelle], castagne, rebiolli [ravioli], torte, è vini preciosi et sallami, è cartelli, in lode de Serenissimi Patroni.*⁴ L'episodio qui narrato porta la data del 14 ottobre 1678, quando il reverendo Uccellini si avvicinava alla veneranda età di ottant'anni: morirà infatti meno di due anni dopo. "Cavalier Calabrese" è l'appellativo con cui era meglio conosciuto all'epoca il pittore Mattia Preti (1613-1699), calabresedi nascita. Il brano di Anton Giulio Brignole Sale (1605-1662) è tratto dal prologo all'ottava giornata de *Le instabilità dell'ingegno*, Niccolò Pezzana, Venezia 1664, pp. 269-270. Si tratta della quinta edizione conosciuta di quest'opera, anche se la prima edizione a noi pervenuta, pubblicata a Bologna da Giacomo Monti nel 1637, venne presentata quale "nuova impressione". A questa seguirono successive ristampe nel 1635 (Bologna, Monti), 1641 (Venezia, Sarzina), 1652 (Venezia, Pavoni-Giunta), quindi l'edizione veneziana di Pezzana risulta essere l'ultima ristampa, peraltro postuma. L'antichissima e nobile famiglia Cavalcabò, che oltre a musicisti ha annoverato fra i suoi membri esperti di scherma, condottieri, scrittori e ambasciatori, esiste a tutt'oggi nella città di Cremona.

Enrico Gatti
Santarcangelo di Romagna, settembre 2011

¹ Modena, Archivio di Stato, Cancelleria Ducale, Carteggio fra Principi Estensi (Casa e Stato), n° 205: Lettere di Suor Giulia Felice d'Este nat. del Card. Alessandro allo stesso, 1621. La lettera è datata "di Modena li 29 maggio 1621" ed è stata scritta dal convento di S. Geminiano in Modena, attualmente sede della Facoltà di Giurisprudenza.

² Modena, Archivio di Stato, Serie particolari, 1416: "Uccellini", n°13, Folio 22-23. La lettera, autografa, è datata "di Modena li 4 agosto 1654".

³ Forlì, Archivio di Stato, Fondo notarile di Forlimpopoli, Notaio Benedetto Bandi, vol. 221, anno 1680, fogli 76v-80r. Il testamento di Uccellini è datato Forlimpopoli, 9 Settembre 1680.

⁴ Napoli, Biblioteca Nazionale, Ms. X.E. 27, 30, 35, 36, 37, 38: Estratto dai diari di Orazio Bevilacqua, Parma, Colorno ecc... 1665-1680.

ENSEMBLE AURORA

L'associazione fra suono e luce, rivelata da affinità etimologiche fra le parole che indicano il suono ed il sorgere del sole, ricorre spesso nei miti di molti popoli dell'antichità. Dalla tradizione europea a quella indo-asiatica ed eschimese fino alle culture primitive di Africa e d'America, la sorgente da cui emana il mondo è un suono di luce.

Inspiratosi ad Eos, la "dea dalle rosee dita", Enrico Gatti ha fondato nel 1986 l'Ensemble Aurora insieme ad altri artisti appassionati dallo studio e dall'interpretazione del patrimonio musicale anteriore al 1800, con particolare riferimento a quello italiano. Ciascuno dei musicisti dell'Ensemble ha alle sue spalle un attento lavoro di ricerca personale, ed ha perfezionato e qualificato la sua preparazione presso le più prestigiose scuole europee quali il Conservatorio Reale dell'Aja, la Schola Cantorum di Basilea, il Centro di Musica Antica del Conservatorio di Ginevra, il Mozarteum di Salisburgo, il Conservatorio Superiore di Parigi. In un'epoca in cui le sonorità della musica antica stanno acquistando una fisionomia sempre più nervosa e ritmata l'Ensemble Aurora ha basato la ricerca della propria emissione sonora sulla caratteristica più costante dell'estetica sei-settecentesca: l'imitazione della natura, e quindi della voce umana, con le sue dinamiche, pronunce e articolazioni. Su questa base l'impiego di strumenti originali ed un loro adeguato uso in relazione al repertorio affrontato non viene concepito come un fine, bensì come un mezzo prezioso per il recupero della tradizione italiana,

contraddistinta da quella nobiltà e raffinatezza che solo un equilibrio fra rigorosa preparazione e fantasia interpretativa permette. L'Ensemble si è formato con un approfondito lavoro sulla letteratura del XVII secolo e sulle sonate a tre di Corelli, considerando ciò come cifra stilistica di fondo necessaria per poter poi affrontare il repertorio successivo senza il pericolo di anacronistiche interpretazioni. Oltre a numerosi programmi strumentali sono stati realizzati anche programmi di cantate profane e sacre (con Gloria Banditelli, Guillemette Laurens, Roberta Invernizzi, Jill Feldman, Gian Paolo Fagotto e altri). Il gruppo si è esibito in quasi tutti i paesi europei, negli Stati Uniti, in America del Sud ed in Giappone, ospite di importanti stagioni concertistiche fra cui ricordiamo il Festival van Vlaanderen, Festival des Cathedrales, Ambraser Schlosskonzerte Innsbruck, Symphonia en Perigord, Festival International de Musique Sacrée de Lourdes, Tage Alter Musik Herne, Théâtre de Caen, Library of Congress (Washington), Festival Vivaldi in Veneto, Musica e poesia a S. Maurizio di Milano. L'Ensemble Aurora ha inciso per Tactus, Symphonia, Arcana e Glossa, con cui ha realizzato varie prime registrazioni mondiali. È stato insignito, fra gli altri riconoscimenti, due volte del Premio Internazionale del disco Antonio Vivaldi per le migliori incisioni di musica strumentale italiana del 1993 e del 1998; l'integrale dell'op. III di Corelli ha ricevuto il diapason d'or de l'année 1998.

Venerdì 28 ottobre, Chiesa del Voto ore 21.00

MODENA & VENEZIA CAPITALI MUSICALI BAROCCHE

da Marco Uccellini ad Antonio Vivaldi

In occasione del convegno Modena Barocca
con la collaborazione del festival Spazio & Musica (Vicenza)

RUTA VOSYLIUTE *soprano*
GLORIA PETRINI *contralto*

I MUSICALI AFFETTI

FABIO MISSAGGIA *violino di concerto*
Matteo Zanatto *violino*, Emanuele Marcante *viola*, Carlo Zanardi *violoncello*
Francesca Bacchetta *clavicembalo*

DARIO CASTELLO (1590-c. 1658)
Sonata decima sesta La Battaglia a 4 per stromenti d'arco
da Sonate concertate in stil moderno Venezia 1629

BIAGIO MARINI (1594-1663)
Passacalio à quattro
da "Diversi generi di Sonate" opera XXII, Venezia 1655

ALESSANDRO STRADELLA (1639-1682)
Da chi spero aita, aria con violini, *Da Susanna*
Mesto ma con moto

FRANCESCO CAVALLI (1602-1676)
Canzon a 4 *da Salmi concertati con Istromenti Venezia 1656*

ALESSANDRO STRADELLA
Chare Jesu suavissime Mottetto *da Composizioni da chiesa e varii strumenti:*
Primo à 2: soprano e alto con violini, Parole & Musica del Sig. Alessandro Stradella
(Trascrizione a cura di Fabio Missaggia)
Aria, Recitativo, Duetto, Aria, Recitativo, Aria, Duetto, Alleluia

GIUSEPPE COLOMBI (1645-1694) & MARCO UCCELLINI (1603 ca.-1680)
Bergamasca à 1 & 2 violini

AGOSTINO GUERRIERI (1630-1684)
La Rovetta sonata a quattro Del Turati mio maestro op. 1 (Venezia 1673)

TOMASO ANTONIO VITALI (1663-1745)
Concerto per due violini, viola, violoncello e b.c. (1703?)
Grave, andante, Allegro, Grave, Allegro assai

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
Amor, Hai vinto, Cantata ad Alto solo con Istromenti, RV 683
Recitativo, Aria, Recitativo accompagnato, Aria

ANTONIO TONELLI (1686-1765)
Regina Coeli laetare: Alleluia, *dalla sonata op. III n° 10 di Arcangelo Corelli*



Guido Reni, *Gesù crocifisso*, olio su tela. Modena, Galleria Estense

Aria da SUSANNA

Da chi spero aita, o cieli,
se crudeli mi son gli amanti?
I miei pianti non trovan fede
se con nuova crudeltà
mi convince d'error la mia beltà.

Ohimè, lassa, e perché tremo,
di che temo, s'io son pur casta?
Ciò non basta per liberarmi
se con nuova crudeltà
mi condanna a morir la mia beltà.

Chare Jesu suavissime

(1) Care Jesu suavissime, nil desidero nisi te;
Caeli pignus iucundissime, cibo dulci nutris
me. Care Jesu suavissime, nil desidero nisi
te. Sic dapes amoris in pane latentis
laetificant me, sic unda cruoris in vino
manentis inebriat me. Care Jesu suavissime,
nil desidero nisi te.

(2) Quis est hic, qui tam dulciter alloquitur
Deum [?] Vide Philippum, qui totus in
charitatis amore[m] conversus ad
Altissimum prorsus extollitur; ergo in hoc
die tanto heroi dicato cantemus, celebremus
eum.

(3) Canite superi, gaudete mortales et
omnes plaudite. Caelum radiis, terra
gaudiis refulgeat, et tanti diei gloriae
caelitem cantibus, hominum plausibus
celebrentur.

(4) In flammis amoris nunc vere iucundus
ardescat, liquescat laetissimus mundus, et
musicis choris dum iuste laetantur terrae
gaudia caeli sequantur. Expellat iam fletus
serenus hic dies dum venit, dum redit
dulcissima quies, et superum coetus dum
iuste laetantur terrae gaudia caeli sequantur.

(5) [O] admirabile laetitiae signum, o
gaudium vere dignum, dum superi et
mortales concordi plausu citharas tangunt,
laudes pangunt et dulciter exhilarant[ur].

(6) Ergo cantibus aether exultet, tellus
resultet, et digno concentu in tanto contentu
dum reson[a]t melos, terrae plausus
ascendat ad coelos.

(7) Alleluia.

(1) Caro dolcissimo Gesù, nulla desidero se
non te; o felicissima promessa del cielo, tu mi
nutrisci di dolce cibo. Caro dolcissimo Gesù,
nulla desidero se non te. Così la regale mensa
del tuo amore che è ascoso nel pane mi
riempie di letizia, così mi inebria l'onda del
tuo sangue che permane nel vino. Caro
dolcissimo Gesù, nulla desidero se non te.

(2) Chi è costui, che si rivolge a Dio con così
grande dolcezza? Vedi Filippo che, tutto
votato all'amor di carità, subito si innalza
fino all'Altissimo; pertanto in questo giorno
dedicato a un così grande eroe, cantiamo,
celebriamolo.

(3) Cantate o angeli e beati del Paradiso,
gioite o mortali; e tutti acclamate. Il cielo di
raggi, la terra di gioia rifulga, e le glorie di
un così grande giorno siano celebrate dai
canti dei celesti e dai plausi degli uomini.

(4) Davvero gioioso ora, lietissimo il mondo
arda e si sciolga e si fonda nelle fiamme
dell'amore. E mentre giustamente si
allietano di cori musicali, i cieli rispondano
alla gioia della terra. Allontani ogni pianto
questo giorno sereno mentre giunge, mentre
ritorna la quiete più dolce. E mentre le
schiere degli angeli e dei santi del cielo
giustamente si allietano, i cieli rispondano
alla gioia della terra.

(5) O ammirabile segno di letizia, o gioia
davvero degna, quando i celesti e i mortali
con plauso concorde suonano le cetre,
cantano lodi e dolcemente gioiscono.

(6) E dunque il cielo esulti di canti, la terra
riecheggi, e in un degno concento, in un così
grande contento, mentre risuona la musica,
il plauso della terra ascenda fino ai cieli.

(7) Alleluia.

AMOR, HAI VINTO
Cantata RV 683 di A. Vivaldi

I Recit:

Amor, hai vinto. Ecco il mio seno
da' tuoi strali trafitto. Or chi sostiene
l'alma mia dal dolore abbandonata?
Gelido in ogni vena
scorrer mi sento il sangue,
e sol mi serba in vita affanno e pena.
Mi palpita nel petto
con nuove scosse il core.
Clori, crudel, e quanto
ha da durar quest'aspro tuo rigore (?)

II Aria

Passo di pena in pena
come la navicella
ch'in questa e in quell'altr'onda
urtando, urtando va.

Il ciel tuona e balena,
il mar tutt'è in tempesta,
porto non vede o sponda,
dove approdar non sa.

TRA MODENA & VENEZIA

Il progetto di questo concerto nasce dalla volontà comune dei due Festival italiani di musica antica Grandezze & Meraviglie e Spazio & Musica di valorizzare, da un lato i giovani talenti musicali dei nostri giorni e dall'altro, l'immenso patrimonio musicale che la Biblioteca Estense, vero gioiello della città di Modena, custodisce nei suoi archivi. Ecco allora che le due giovani vincitrici del Quinto Concorso di Musica Antica, Premio Fatima Terzo saranno protagoniste a fianco de I Musicali Affetti in un programma che vuole mettere a confronto due scuole musicali tra le più importanti del Seicento, quella emiliana e quella veneta. Partendo da questa premessa, ho cercato il manoscritto dell'unica composizione sacra che Alessandro Stradella ha composto per soprano, contralto e strumenti. L'inedito mottetto "Chare Jesu suavissime" si trova

III Recit:

In che strano e confuso
vortice di pensieri
la mia mente s'aggira?
Or è in calma, or s'adira,
e dove ancor si fermi non risolve.
Or in sasso, or in polve
vorria cangiarsi. Oh Dio! Ma di che mai,
ma di che ti quereli
cor incredulo, infido?
Di che ti lagni? Ahimè! Forse non sai
che nel seno di Clori hai porto, hai lido?

IV Aria

Se a me rivolge il ciglio
l'amato mio tesoro,
non sento più martoro,
ma torno a respirar.

Non teme più periglio,
non sente affanno e pena,
l'alma si rasserena
come la calma in mar.

proprio nella Biblioteca Estense. Ne ho curato la trascrizione musicale con l'aiuto, per la parte del testo, del musicologo Renato Calza stupendomi, nota dopo nota, della bellezza quasi arcana di questa musica. Ma non si può tacere l'altro bel brano di Stradella, come dalla Susanna, oratorio composto nella primavera del 1681 su incarico di Francesco II d'Este, duca di Modena e grande amante di questo genere musicale oratoriale. L'aria su basso ostinato "Da chi spero aita" è certamente uno degli esempi più struggenti e patetici di tutta l'arte stradelliana e in generale della musica italiana del Seicento. Il resto del programma propone, da un lato, rappresentanti della scuola marciata come Dario Castello, Francesco Cavalli, Biagio Marini fino ad arrivare ad Antonio Vivaldi e, dall'altro, musicisti e violinisti che hanno ruotato attorno al mondo modenese come Marco

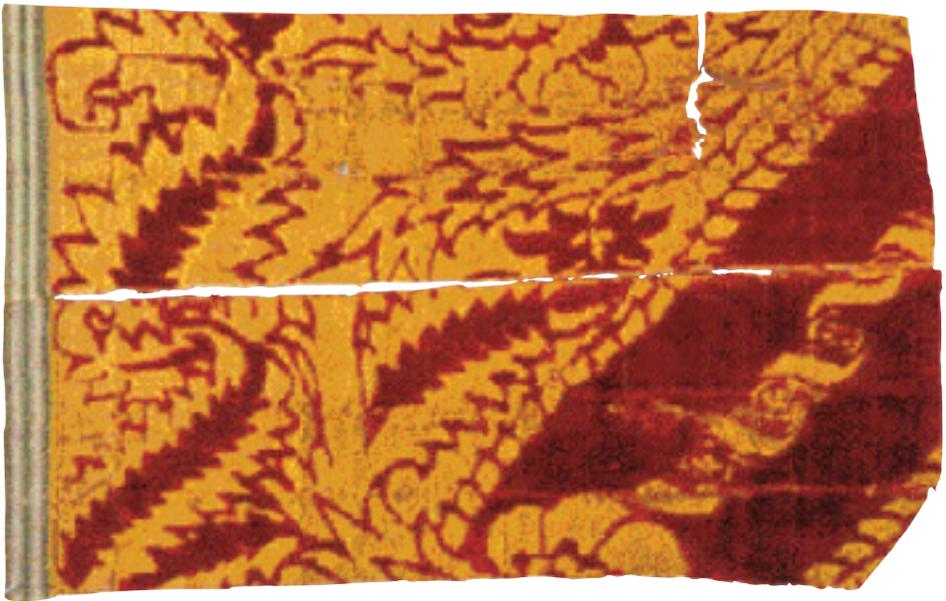
Uccellini, nominato da Francesco I d'Este dal 1647 al 1665 a capo della cappella musicale della cattedrale, Giuseppe Colombi e Tommaso Vitali. Non poteva mancare un riferimento anche alla mia città. Biagio Marini pubblicava nel 1655 a Venezia la sua opera XXII, dalla quale è tratto lo straordinario Passacaglio à quattro, proprio mentre era Maestro di Cappella nel duomo di Vicenza e proprio a Vicenza il giovane Antonio Vivaldi debuttò come compositore d'opera con l'Ottone in villa nel maggio del 1713 al Teatro delle Garzerie. Conclude il concerto un'altra piacevole sorpresa della Biblioteca Estense. Antonio Tonelli, Carpigiano come egli stesso si definisce, scrisse quattro antifone e otto Tantum ergo usando come base le sonate a tre dell'opera III e IV di Corelli, aggiungendo di volta in volta una o più voci. "Se il Divin Corelli imparerai / Arcangelo terren diventerai" è l'emblematica scritta nel frontespizio di questa sua raccolta. In tutta umiltà il buon Tonelli prosegue, nella pagina seguente, "per introdurre li Studenti ad un'ottima esecuzione sì del suono, che del canto", spiegando così i fini didattici di questa sua operazione. Corelli, in tutta la sua luminosa carriera, non scrisse alcuna composizione con le voci, caso piuttosto insolito per un musicista del suo tempo. Intere generazioni di musicisti hanno in cuor loro desiderato il contrario ed il sogno si è in parte realizzato grazie ad un musicista pressoché sconosciuto, la cui opera è rimasta in vita grazie alla cura e alla dedizione di una biblioteca, autentica memoria storica delle nostre tradizioni culturali. Un esempio e un monito per le generazioni future.

Fabio Missaggia

CARE JESU

Care Jesu suavissime è un mottetto contenuto nella raccolta di "Composizioni da chiesa e Varii Mottetti" conservata presso la Biblioteca Estense di Modena (Mus. F. 1140). Oltre a composizioni su testo latino tratto dalle Scritture, il manoscritto contiene quattro composizioni su testo latino di invenzione libera: Care Jesu suavissime

("Per S. Filippo Neri"), O vos omnes, Dixit angelis suis iratus Deus, Exultate in Deo ("Per il Santissimo"). Per i quattro "mottetti" devozionali una nota sul manoscritto precisa: "Parole e Musica del Sig. Alessandro Stradella". I testi attribuiti a Stradella in genere sono indipendenti da precisi modelli liturgici (ad eccezione delle frasi iniziali di O vos omnes qui transitis – un'ingegnosa sutura tra un Responsorio della settimana santa e un versetto del Cantico dei Cantici. Dixit angelis suis iratus Deus – probabilmente destinato a una festa mariana – ha una complessa struttura 'drammatica' che propone l'ira minacciosa di Dio contro i peccati del mondo ("Vindicate scelera hominum, interficite principes, implete domus et civitates confusione gemitu et lamentis"), a cui segue l'intercessione pietosa di Maria ("Miserere, Jesu pie | lacrimantium cara spes, | noli mundum condemnare | Jesu dulcis, Jesu care") e conseguono il perdono all'umanità ("His vocibus placatus Deus deposuit gladium furoris sui; et ecce de caeli nubibus mille angeli in veste candida citharizantes in citharis suis") e il trionfo della Vergine madre ("Cara Virgo, cara Mater, | tibi fremitu sonoro | mille tubae triumphales | sonent strepitu canoro"). Exultate in Deo fideles ("Per il Santissimo") è intonato alla gioia per l'avvento di Cristo e per la pace che al mondo viene apportata ("Veni, veni, o Jesu benigne, | dulcis pacis nos rore asperge"). O vos omnes qui transitis è forse un testo allestito per una cerimonia di monacazione di una giovane (Talbot). Dal punto di vista formale, Stradella versificatore mostra di concepire i suoi "mottetti" nello spirito di una cantata, ovvero con l'alternanza di passi in stile recitativo e sezioni musicali chiuse (arie o duetti). All'ordine del recitativo corrispondono sezioni prive di uno schema di rime, con un ritmo non riconducibile a una misura regolare di versificazione ma piuttosto alla prosa (come già negli oratori di Carissimi); le forme musicali "chiuse", caratterizzate da un andamento ritmico, armonico e vocale squisitamente



Firenze, seconda metà del XV secolo, *Velluto tagliato a un corpo liseré*. Modena, Museo Civico d'Arte

medio-barocco, sono costruite invece su sezioni di testo che mostrano una struttura più regolare, sia nel sistema di rime sia nel numero di sillabe e nel gioco di uscite piane, tronche e sdruciole, sia nella posizione degli accenti. Al testi latini, nelle forme “chiuse”, si applicano in genere le strutture metriche della poesia per musica profana: compaiono, pur se con frequenti polimetrie – come nella terza sezione, irriducibile a una struttura metrica –, serie o combinazioni di versi quinari, senari e senari doppi, settenari, ottonari, decasillabi. In alcuni casi, come nell’aria d’apertura di *Care Jesu*, le apparenti irregolarità metriche potrebbero giustificarsi con una suddivisione dei versi in quadrisillabi piani, sdruciolati, tronchi. Come è precisato nel manoscritto, *Care Jesu* suavissime onora San Filippo Neri (1515-1595), il santo fondatore dell’oratorio della Vallicella; un riferimento nel testo fa presumere che sia stato composto per essere eseguito nell’onomastico del santo, la cui festa ricorre nel giorno anniversario della morte (26 maggio). *Care Jesu* suavissime è intonato – sia nella musica sia nelle immagini poetiche – alla dulcedo e ad una pervasiva laetitia che rappresenta il momento del transitus del santo e dell’ascesa al cielo della sua anima. Non c’è riferimento alcuno all’opera caritatevole del Santo, ma solo alla sua devozione a Cristo e all’eucaristia (rappresentate nell’aria iniziale come se fossero un’ideale preghiera di Filippo, e nel recitativo seguente come un’interrogazione dai toni liturgici – basata sul Cantico dei Cantici – frequente nei mottetti dell’epoca, sia in ambito mariano sia in ambito agiografico). La restante (e maggiore) parte è dominata dall’idea del tripudio del cielo e della terra, che culmina nell’Alleluia finale (opportunamente musicato da Stradella con un festoso andamento di giga). La dolcezza e l’allegrezza delle immagini poetiche (a cui corrisponde l’ariosità dell’espressione musicale) ben si addicono a celebrare la figura del “santo della gioia”. L’esultanza universale ripete il topos della circulatio tra cielo e terra, del plauso gemello dei cori

angelici e di quelli dei mortali, che reciprocamente echeggiano. Il testo poetico di *Care Jesu* suavissime appare quindi generico e fungibile in diversi contesti, come il testo di altri mottetti agiografici del XVII secolo in cui il nome del santo onorato era indicato con una “N.”, integrabile a seconda delle diverse occasioni di devozione. Questo carattere è maggiormente rilevabile in *Care Jesu* rispetto agli altri mottetti su testo stradelliano, ben più corposi tematicamente e più specifici nel lessico: soprattutto in *Care Jesu* si possono riconoscere da un lato l’effetto spersonalizzante di una espressione poetica cristallizzata in una lingua “artificiale” qual era il latino barocco, dall’altro l’affollarsi di lessemi vaganti tratti dal repertorio liturgico e dalla poesia latina devota, a cui si attinge proprio per la genericità dell’espressione. Le locuzioni “laetentur caeli” ed “exultet terra” ad esempio provengono dal Salmo 96 (“Cantate Domino”); le formule “Terra resultet gaudium” e “Astra sonate laudibus: Terra resultet plausibus!” compaiono in vari inni “De nativitate Christi”; più peregrino è il poetismo “superum coetus”, che si ritrova in un poema di Sannazaro sulla morte di Cristo. La lettura dei testi dei quattro mottetti contenuti in F. 1140 sembra confermare il giudizio di Carolyn Gianturco sulla “good formal education” di uno Stradella “familiar with classical Latin literature”: Dixit angelis, Exultate in Deo, O vos omnes mostrano effettivamente una ricerca di eleganza e raffinatezza stilistica e retorica. *Care Jesu* suavissime pone invece qualche interrogativo, non tanto per alcune sviste e per alcune forme ipercorrette (Chare, haeroi, celebrentur, ecc.) attribuibili al copista, quanto piuttosto per alcuni luoghi critici, sia testuali sia sostanziali. Nella restituzione del testo sono dunque intervenuto normalizzando le grafie ipercorrette, correggendo gli inaccettabili “in amore conversus”, “in panem latentis”, “in hac die dicato” e integrando ipoteticamente il primo verso della quinta sezione poetico-musicale “[O] admirabile laetitiae signum, o gaudium

vere dignum” per ragioni metriche e stilistiche e per assicurare una migliore pronuncia del recitativo. Ma le questioni sostanziali sono altre. Nel decasillabo che funge da refrain nelle due strofe della quarta sezione (“terrae gaudia caeli sequantur”) il versificatore utilizza, per indicare il gaudium della terra a cui si deve accordare il gaudium celeste, una locuzione al plurale che tradizionalmente aveva la connotazione negativa di ‘vani piaceri terrestri’. In chiusura della sezione quinta, l’espressione “dulciter exhilarant” impiega la forma attiva del verbo (che vale “allietano”) in luogo della normale forma deponente attestata in analoghi contesti sin dal Medioevo (“Laetantur pueri, juvenes congratulantur, ornantur virgines, senes exhilarantur”; “Numquid non valde exhilarantur ad verbum hoc corda vestra?”). La prosodia musicale rende tuttavia problematico ogni emendamento. Nella partitura compare (sesta sezione) subito dopo “in digno concentu”, un’altra locuzione ripetuta in forme diverse: “in tanto concentu / contentu / contentu”. “Contentus” nel senso di “contentezza” è una evidente ritraduzione dall’italiano corrente, un’intrusione di latino maccheronico in un testo che si pretende raffinato. In ultimo luogo – ed è la questione sostanziale – appaiono alquanto singolari le metafore con cui l’autore del testo indica il pane e il vino dell’eucaristia. Parafrasando il Vangelo di Giovanni, già la sequenza medievale *Lauda Sion Salvatorem* ricordava che “dogma datur Christianis | quod in carnem transit panis | et vinum in sanguinem”; “Caro cibus, sanguis potus: | manet tamen Christus totus! sub utraque specie.” La questione della transustanziazione, soprattutto a partire da San Tommaso d’Aquino, era stata oggetto di assidua trattazione, e in particolare nell’epoca di Lutero e Calvino era divenuta un elemento discriminante tra la retta dottrina e l’eresia, secondo i dogmi del concilio di Trento (XIII sessione, 1551). I teologi della controriforma, tra Cinquecento e Seicento, proclamavano che “totaliter

destruitur substantia panis”, che – secondo la spiegazione ‘aristotelica’ della *Summa Theologica* – la “sostanza” delle specie eucaristiche si converte integralmente nel corpo e nel sangue di Cristo, rimanendo di essa solo gli “accidenti”. Ancora nel 1739 Martin Wigand, nel suo *Tribunal Confessorium*, si diffondeva sull’argomento: “Nella consacrazione eucaristica avviene la transustanziazione, ovvero la vera sostanziale conversione di tutta la sostanza del pane e del vino nella sostanza del Corpo e del Sangue di Cristo, di modo che né la materia né la forma né alcunché altro sostanziale rimane del pane e del vino, ma solo i loro accidenti, ossia le specie.” “Est contra Lutheranos, tenentes contra veram fidem, quod maneat substantia vini, et panis, et Corpus Christi sit simul cum pane, seu in panem, qui inde dicti sunt Impanatores.” Curiosamente, l’aria di *Care Jesu* annuncia che “il cibo di Cristo” si asconde nel pane, allo stesso modo in cui “l’onda del sangue di Cristo” permane nel vino: l’amor di metafora produce un devastante effetto teologico, che avvicina pericolosamente l’espressione poetica alla dottrina della “presenza reale” e della consustanziazione di Lutero. Stupiscono quindi non poco le negligenze lessicali e le inesattezze dogmatiche in un mottetto che – come pretendeva il romanzo biografico di Remo Giazotto su Stradella – sarebbe stato addirittura lodato da Cristina di Svezia e dai cardinali della sua cerchia. Se poi le disuguaglianze stilistiche tra il testo di *Care Jesu* e quello degli altri tre mottetti di F. 1140 attribuiti a Stradella significhino qualcosa rispetto all’attribuzione della paternità dei testi è una questione oggi irrisolvibile.

Renato Calza

I MUSICALI AFFETTI

Il gruppo nasce dall’idea di Fabio Missaggia di riunire musicisti italiani e stranieri che si dedicano allo studio e all’esecuzione di musica antica con strumenti originali. Lo studio delle fonti antiche e la ricerca costante della qualità del suono vogliono essere le basi per affrontare la musica antica

con la più grande libertà di espressione. Ogni strumentista si è formato nelle principali scuole europee (l'Aja, Basilea, Ginevra, Milano, Londra) e collabora normalmente nell'attività concertistica e discografica con alcuni tra i più importanti gruppi internazionali. Numerosi i concerti nell'ambito di importanti festival in Italia e all'estero: Venezia, Verona, Bologna, Modena, Pisa, Pescara, Viterbo, Avignone, Nizza, Utrecht, Hyeres ecc. I Musicali Affetti si esibiscono regolarmente nella straordinaria cornice del Teatro Olimpico di Vicenza dove hanno realizzato grandi produzioni come *Alceste* di Händel in prima esecuzione italiana, i *Brandeburghesi* di Bach, il ciclo delle grandi cantate italiane di Händel *Apollo e Dafne*, *Clori*, *Tirsi e Fileno*, *Aci, Galatea e Polifemo* e *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, sempre sotto la direzione di Fabio Missaggia. Tra i direttori ospiti che collaborano da anni con I Musicali Affetti spiccano le figure di Monica Huggett e Sigiswald Kuiken con i quali hanno progetti fino al 2013. Tra le registrazioni da ricordare *Apollo e Dafne* di Händel, la *Messa in sol magg.* di Bach, *Clori*, *Tirsi e Fileno* di Händel e *Pigmalion* di Rameau con la direzione di Sergio Balestracci (inaugurazione del Festival di Viterbo 2005 e registrazione RAI). Il festival Spazio & Musica, nato per rivalutare lo straordinario patrimonio artistico di Vicenza, li vede protagonisti da quattordici anni con importanti progetti musicali a fianco di direttori e solisti come appunto M. Huggett, S. Kuijken e R. Alessandrini, M. Radulescu, S. Balestracci, S. Scholz, G. Banditelli, P. Grazi, D. Sherwin ed altri ancora. Il desiderio di apertura verso tutte le forme musicali li ha visti collaborare con compositori dei nostri giorni come Giovanni Bonato (del quale hanno eseguito in prima assoluta *Non nobis, Domine*) e musicisti jazz, come il pianista Stefano Battaglia, con i quali condividono gli stessi ideali musicali.

FABIO MISSAGGIA

Allievo di G. Guglielmo si è diplomato al Conservatorio di Vicenza nel 1983 perfezionandosi successivamente con C. Romano e P. Borciani. La passione per la musica antica gli ha fatto intraprendere un approfondito studio di ricerca sulle fonti e sugli strumenti originali. Nel 1991 si è diplomato in violino barocco con Enrico Gatti presso la Scuola Civica di Milano. Ha proseguito poi i suoi studi musicologici presso l'Università di Cremona e seguito, al Conservatorio dell'Aja, stages con S. Kuijken, M. Huggett e L. Van Deal. Dal 1990 collabora nell'attività concertistica e discografica con importanti gruppi internazionali di musica antica tenendo concerti nei più prestigiosi festival europei (Parigi, Vienna, Poitiers, Torino, Venezia, Lourdes, Utrecht, Nizza, Avignone, Madrid, Praga ecc.). In qualità di primo violino e solista suona per importanti istituzioni musicali in Italia, Francia, Belgio, Olanda e Germania, incidendo tra l'altro per la RAI, la Radio Olandese, Telefrance, Amadeus, Tactus, Stradivarius ecc. Come direttore rivolge la sua attenzione principale al repertorio vocale-strumentale del Sei-Settecento. In questa veste ha avviato importanti progetti come l'integrale dell'opera strumentale di Corelli, dell'opera sacra di Vivaldi e delle cantate di Händel. Ha diretto, curando la revisione dei manoscritti, prime esecuzioni come le sinfonie e i concerti di G. D. Perotti e *Alceste* di Händel, incidendo tra l'altro *Apollo e Dafne* e *Clori*, *Tirsi e Fileno* sempre di Händel. Nel 1997 fonda il gruppo I Musicali Affetti, e da allora si esibisce come direttore e solista, a fianco di figure di spicco, per le più importanti istituzioni concertistiche italiane e straniere. In qualità di Direttore Artistico dirige il festival Spazio & Musica, da lui ideato con lo scopo di valorizzare i tesori artistici architettonici di Vicenza grazie alla musica su strumenti originali. Insegna violino al Conservatorio di Vicenza, presso il quale tiene anche i Corsi Accademici di violino barocco e vari seminari sulla prassi esecutiva e musica da camera.

GLORIA PETRINI

Contralto, ha intrapreso gli studi classici e conseguito col massimo dei voti la laurea in Scienze Politiche. Fin da piccola appassionata di canto, ha iniziato i suoi studi musicali sotto la guida di Roberto Montuori, lavorando come corista e solista presso l'Accademia Polifonica Romana; si è perfezionata con Aldo Frattini. Nel 2008 si è diplomata in canto lirico presso il Conservatorio S. Cecilia di Roma sotto la direzione di Rebecca Berg, nella cui classe ha ottenuto il tirocinio. Durante gli anni di formazione ha partecipato a varie attività promosse dal conservatorio stesso, tra le quali il concerto vocale presso l'Accademia Internazionale di Musica A.I.D.M. in Roma, il seminario-concerto tenutosi presso il Teatro dell'Opera di Roma, interpretando il ruolo di Leonarda da L'Ajo nell'imbarazzo di G. Donizetti e la serata in onore del soprano Ilva Ligabue presso il Teatro Nazionale, interpretando il ruolo di Mrs Quickly dal Falstaff di G. Verdi. Approfondisce i suoi studi con il contralto Bernadette Manca di Nissa e perfeziona lo studio del canto barocco presso l'Istituto superiore di Studi Musicali G. Briccialdi di Terni sotto la guida del mezzosoprano Gloria Banditelli, partecipando all'opera-concerto *The Fairy Queen* di Purcell e *Rinaldo* di Händel sostenendo la parte di Rinaldo a Terni e a Viterbo. Nel 2009 debutta nel ruolo di Orlando, dall'omonima opera di Händel al Teatro comunale G. Verdi di Terni, al Teatro Sociale di Amelia e al Teatro Manini di Narni. Nel 2010 esegue lo *Stabat Mater* di Pergolesi al Teatro G. Rossini di Pesaro, all'interno del Festival Accademico internazionale di opera e teatro musicale. Nel 2011 ha vinto il primo premio ex aequo del concorso Fatima Terzo.

RŪTA VOSYLIŪTĖ

Nata a Vilnius, in Lituania, ha appreso i primi rudimenti della musica a sette anni nella scuola nazionale lituana M.K.Čiurlionis, studiando pianoforte e canto corale. Dopo tre anni ha iniziato a studiare canto e direzione di coro. Nel 2003, presso il liceo di Užupis, ha appreso le lingue straniere (tedesco, inglese, italiano). Ha cantato nel coro Aidija (Eco), realizzando vari concerti in Lituania, Germania, Francia e Svezia. Nel 2005 si è iscritta all'Accademia di musica e teatro di Vilnius, seguendo Canto lirico con l'insegnante Sigutė Stonytė, famosa cantante d'opera lituana. Ha partecipato a diversi corsi: Interpretazione di musica da camera, tenuto da Scherr, Interpretazione della musica di Bach con R. Maciute. Nell'agosto 2008, a conclusione del Corso Programma Barocco tenuto dal mezzosoprano Pamela Lucciarini ha debuttato col ruolo di Feraspe nell'Opera *La Rosaura* di G.A. Perti, sotto la guida di Paolo Faldi (Urbania, Teatro Bramante, Orchestra Barocca di Bologna). Nel 2009 ha eseguito il *Magnificat* di J.S. Bach con l'orchestra Musica Humana a Vilnius e Siauliai. Dal 2009 frequenta il biennio di specializzazione in Musica Antica presso il Conservatorio A. Pedrollo di Vicenza studiando con Patrizia Vaccari e Gloria Banditelli. Nel 2009 ha vinto il II premio al Concorso Internazionale Francesco Provenzale di Napoli. Nel 2010 ha vinto il II premio e nel 2011 il I ex aequo, del Concorso di Musica Antica, Premio Fatima Terzo. Ha partecipato a vari festival di musica barocca tra i quali il Festival Toscano di Musica Antica e *Grandezze & Meraviglie*. Ha cantato lo *Stabat Mater* di Pergolesi con i Sonatori de la Gioiosa Marca. Dal 2011 fa parte di un ensemble barocco di giovani cantanti Rosso Porpora. Ha collaborato con i direttori come Marco Mencoboni, Paolo Faldi, Walter Testolin, Peeric Willem, Fabio Missaggia.

Sabato 12 novembre, Modena, Teatro S. Carlo ore 21.00

BERLINO & DRESDA ARCHI E VOCI D'EUROPA

JULIA KIRCHNER *soprano*

ACADEMIA LIPSIENSIS

In collaborazione con



Hochschule für Musik und Theater, Felix Mendelssohn Bartholdy, Leipzig

Julia Kirchner *soprano*

Magdalena Bader, Anne Kaun, Helga Schmidtmayer *violini e viola*

Dóra Kócsis *violoncello*

Roberto De Franceschi *oboe*

Julia Chmielewska *clavicembalo*

JOHANN FRIEDRICH FASCH (1688-1758)

Sonata per due violini e basso in do maggiore (FWV N:c2)

CHRISTOPH GRAUPNER (1683-1760)

Ach Gott und Herr (Georg Christian Lehms) 1711, Domin. 3 post Trinitatis

Cantata a voce sola, oboe, violini, viola e basso

JOHANN GOTTLIEB JANITSCH (1708-1763)

Sonata da camera in sol per oboe, violino, viola e b.c.

OhHaupt voll Blut und Wunden

CARL HEINRICH GRAUN (1703/04-1759):

Entro le viscere da *Gl'amori di Leandro ed Hero*

Cantata a voce sola, violini, viola e basso

Ach Gott und Herr

Corale

Ach Gott und Herr,
wie groß und schwer sind mein' begangne
Sünden.
Da ist niemand, der helfen kann
in dieser Welt zu finden.

Oh, Dio e Signore,
quanto grandi e gravi
sono i peccati che ho commesso.
Qui non c'è nessuno che mi aiuti
A trovare in questo mondo

Recitativo accompagnato

O Gott, was hab ich doch getan?
Die Erde siehet mich mit Augen voller Ekel an.
Der Himmel lässt sich mit Blitz und
Donner hören,
ja selbst mein Herz will meine Qual
vermehrten.
O Gott, was hab ich doch getan?
Die Brut der Sünden lässt mich kein
Trostwort finden.
Der Geist wird matt und schwach,
und ein betrübtes Ach will mir auf dieser
Babelserden ein Trauerecho werden:
O Gott, was hab ich doch getan?
Die Seele fühlet Höllenpein: Gott ist nicht
weiter mein.
O Donnerwort, o Herzensschlag, o
Sündenangst, o Jammertag!
Wie werd ich doch bestehen?
Ich kann vor Schmerz nichts weiter
sprechen,
die Worte sind gebrochen,
und ich muss vergehn.

O Dio, cosa ho pur fatto?
La terra mi guarda coi occhi pieni di
repulsione.
Il cielo si fa sentire con fulmini e tuoni,
Il mio stesso cuore vuole accrescere la mia
pena.
O Dio, cosa ho pur fatto?
Il frutto dei peccati non mi fa trovare una
parola di consolazione.
Lo spirito diventa fiacco e debole,
e un lamento diventa un'eco di lutto su
questa terra di Babele:
O Dio, cosa ho pur fatto?
L'anima prova una pena infernale: ho perso
il mio Dio
O parola tonante, o palpitar del cuore, o
orrore di peccare, o giorno penoso!
Come farò a scampare?
Il dolore mi impedisce di parlare ancora,
le parole sono distrutte,
e io devo perire.

Aria

Seufzt und weint, ihr matten Augen,
Herz und Seele brich entzwei.
*Ich fühle Pein bei meinen Sündenflammen,
und Gott will mich verdammen.
Ach, ich muss mit tausend Klagen
unter diesen Seufzern sagen,
dass ich nun verloren sei.
Verloren! ja, o Zentner-Wort,
das mir das ganze Herz durchbohrt.*

Sospira e piange, i suoi occhi smorti,
Il cuore e l'anima ridotti a pezzi.
*Soffro nelle fiamme del mio peccato
e Dio mi condannerà.
Oh, ho mille lamentele
da dire con questi sospiri,
che sono ormai perduto.
Perduto! Sì, una montagna di parole,
Ho il cuore trafitto.*

Recitativo

Doch Seele, geh zurücke,
gedenk an Gottes Vaterblicke,
wirf dich vor dessen Majestät und sprich:
Ach Vater, nimm mich doch zu Gnaden an!
Ich bitte dich um die durchgrabnen Füße,
dich ich in heil'ger Andacht küsse.
Vergib, was ich getan,
so wird sein Herze brechen,
und er dir diesen Trost versprechen:

Aria

Stelle dich zufrieden,
angefochtne Seele,
Jesus wird in dieser Pein
auch dein liebster Tröster sein.
Er wird dir ein süßes Lachen
in dem Trauerherzen machen,
darum trau auf ihn allein.

Entro le viscere

Recitativo accompagnato

Entro le viscere mie sta nascosto un fuoco
che più che mai s'avampa
e che mi strugge il core.
Da che ti vidi, Hero,
d'amor fui preso
e di notte natando volli tentar
del Elesponte l'onde,
più volte a te me'n venni
non sol per vederti,
mio ben, idolo mio,
ma pur anche col labro
poterti dir Adio.

Aria

Agitato in mezzo all'onde,
senza remi e senza vele
benché il mar paja crudele
fui trovar la mia beltà.
Si da queste al altre sponde
a te venni, o luci belle,
ad offrir un cor fedele
sì, trovai in te pietà.

Ma anima, fermati,
ricorda gli sguardi paterni di Dio,
gettati davanti alla sua maestà e di':
Oh padre, ammettimi alla tua grazia!
Imploro ai tuoi piedi e ti bacio con santa
devozione.
Perdona ciò che ho fatto,
così il suo cuore si scioglierà,
e pronuncerà parole di consolazione:

Accontentati,
anima confusa,
Gesù sarà anche in questa pena
il tuo amabilissimo consolatore.
Ti sorriderà dolcemente
nel cuore funestato,
perciò fidati di lui solo.

Recitativo

Ma che vedo? Turbarsi il mar?
Gonfiarsi l'onda?
Dunque il fato crudel mi vieta il passo
così malgrado mio sarò costretto
di rimaner su questo lido
e con sospiri ardenti
dovrò con tremanti accenti
scongiurar il cielo,
pregar il Dio dell'onde
d'esser mi fausto col darmi aita
a varcar l'onde salva la vita.

Aria

Agitate son dai venti
hor del mar l'onde spumanti.
Toglie il fato ai fidi amanti
cara e dolce libertà.
Odio, ciel, i miei lamenti,
de miei occhi mira i pianti,
a mie grida penetranti
fa che trovi, fa che trovi in te pietà.



Giulio Cesare Procaccini, *La circoncisione di Gesù con i Santi Francesco Saverio e Ignazio di Loyola*
olio su tela. Modena, Galleria Estense

BERLINO & DRESDA

Il programma propone quattro compositori barocchi oggi non troppo noti ma ben conosciuti all'epoca, nonché grandi esempi delle più importanti realtà musicali del barocco tedesco. Una Germania ricca di Hasse e Pisendel alla corte di Dresda, di un C. P. E. Bach e i suoi famosi colleghi alla

corte di Federico II ed anche di Telemann e J.S. Bach a Lipsia, città allora non solo nota per la sua musica da chiesa ma anche per il suo teatro dell'opera, come è venuto alla luce solo poco fa grazie a una tesi di grande importanza scritta dal musicologo Michael Maul. Questo collegamento può infatti essere riscontrato cominciando da J.F. Fasch,

che fu per un periodo direttore del Concilium Musicum, l'orchestra dell'opera di Lipsia che tre volte all'anno allestiva per un periodo di più di vent'anni a cavallo tra '600 e '700 degli spettacoli d'opera rinomati per la loro grande qualità in tutta la Germania e all'estero. Come Fasch anche Christoph Graupner era stato allievo di Kuhnau (predecessore di J.S. Bach come Thomaskantor) alla Scuola di S. Tommaso di Lipsia per poi andare a Darmstadt dove ebbe come allievi di composizione sia Pisendel che lo stesso Fasch. Negli anni successivi venne egli stesso nominato Kantor alla Chiesa di S. Tommaso di Lipsia, ma rifiutando e decidendo di rimanere a Darmstadt, permise quindi indirettamente a J.S. Bach di assumere questa posizione ed in questo modo di succedere a Kuhnau. C.H. Graun invece studiò alla Kreuzschule di Dresda (istituto comparabile alla Thomasschule di Lipsia) diventando già un famoso musicista e compositore nella sua città natale. La maggior parte della vita la trascorse però come musicista e compositore d'opera di Federico II di Prussia già a Rheinsberg, dove Federico aspettò la sua salita al trono e raggruppò intorno a se il famoso gruppo di musicisti (come C. Ph. E. Bach e Quantz) che fu in seguito decisivo per lo sviluppo del cosiddetto stile sentimentale (Empfindsamer Stil), stadio precedente lo stile classico. Anche Johann Gottlieb Janitsch faceva parte di questo illustre gruppo di musicisti di Federico II sia a Rheinsberg che a Berlino. Proveniente da una famiglia borghese, rimase anche legato alla corte e come musicista promosse privatamente stagioni di concerti aperti anche ad un pubblico, anche al di fuori della corte reale. Si conclude così la descrizione del quartetto di compositori scelti per il programma di oggi, rappresentanti di un momento di gloria nella storia della musica tedesca dell'epoca barocca.

JULIA KIRCHNER

Nata in Turingia, Germania, ha intrapreso gli studi di canto e canto didattico presso la Hochschule für Musik und Theater, Felix Mendelssohn Bartholdy di Lipsia con Jeanette Favaro-Reuter e presso la Guildhall School of Music and Drama di Londra con Penelope MacKay. Ha seguito gli studi di lingue romanze (Italiano e Francese) all'Università di Lipsia e a Roma Tre, e interpretazione del lied con Karl-Peter Kammerlander, presso l'Accademia di Musica a Weimar. Ha seguito masterclass con Christoph Prégardien, Edith Wiens, Rudolf Jansen, Peter Schreier, Sally Burgess, Graham Johnson e Grace Bumbry. Predilige il ricco repertorio di musica antica. Affascinata dalla ricchezza della interpretazione storicamente informata, Julia Kirchner studia con Sara Mingardo al Conservatorio di Musica Santa Cecilia Roma e Marek Rzepka a Lipsia. Altri impulsi decisivi li ha ricevuti da Susanne Scholz, Jill Feldman, Harryvan der Kamp, Jessica Cash e Sophie Boulin. Il tema della gestualità barocca gli è fornito dagli insegnamenti di Sigrid T'Hoof. Ha recentemente rivestito i ruoli di Philotas in Die lybische Talestris di J. D. Heinichen (Festival Bachfest Leipzig, 2010), Vesperta in Pimpinone di Telemann, Venere in Adonis di J.S. Kuser (Accademia di Handel a Karlsruhe, 2011) e Ottavia in L'incoronazione di Poppea (Kammeroper Schloss Rheinsberg, 2011). Ama particolarmente prendere parte alla rappresentazione di opere sconosciute. Come cantante da concerto lavora in Germania e all'estero, ha partecipato a diversi festival di musica, come Händelfestspiele Halle, Bachfest Leipzig, Thüringer Bachwochen e La Chaise-Dieu (Francia). Collabora con orchestre quali la Staatskapelle Dresden, il Gewandhaus Leipzig, Le Concert Lorrain, il Leipziger Barockorchester, La Banda et il Telemannisches Collegium Michaelstein. Si esibisce regolarmente in serate liederistiche con la pianista Nao Aiba, come Lied duo Weimar, dedicandosi soprattutto al

repertorio romantico tedesco. Vincitrice di vari concorsi internazionali, fra cui, nel 2005 e 2011, il concorso internazionale Kammeroper Schloss Rheinsberg. Nel 2008 è stata finalista nel concorso internazionale Johann Sebastian Bach a Lipsia e 2010 nel concorso per solisti di musica antica a Schaerdingen (Austria). Nel 2010 ha vinto il concorso vocale Fatima III di Vicenza. Si è esibita alla radio nell'ambito del programma MDR Figaro, e in una trasmissione televisiva di ARTÈ. Una parte della produzione artistica di Julia Kirchner è documentata da un CD del "Lobgesang" di Mendelssohn dell'etichetta UMD David Timm.

LA HOCHSCHULE

Il dipartimento di musica antica dell'Hochschule für Musik und Theater di Lipsia Felix Mendelssohn Bartholdy offre lo studio di materie che non solo comprende gli strumenti dell'orchestra barocca ma anche quelli del repertorio che spazia dal rinascimento fino al periodo classico, comprensivo di tutte le materie complementari anche di carattere musicologico e/o storico. Grazie a ciò vengono ogni anno realizzati grandi progetti d'opera, o oratori che rappresentano una parte importante di questo repertorio. Le materie principali che si possono studiare nei vari corsi di strumenti storici (Bachelor, Master, Meisterklasse) sono clavicembalo, clavicordo/fortepiano, canto storico, flauto dolce, violino e viola, violoncello, violone/strumenti bassi d'arco del '600, viola da gamba, flauto traverso, strumenti della famiglia dell'oboe, fagotto/dulciana, cornetto, trombone storico, tromba e corno naturale. Il team docenti del dipartimento è costituito da artisti provenienti da varie parti del mondo, con grande esperienza didattica e concertistica ad altissimo livello. Questo rende possibile un insegnamento d'alto rango universitario. In particolare, presso il Dipartimento di Musica Antica, si possono studiare le seguenti materie integrative: Fonti storiche, Clavicembalo e Basso

Continuo, Canto storico, Improvvisazione storica, Danza storica, Storia della scrittura musicale, Acustica e storia dei sistemi d'accordatura, Manutenzione del Clavicembalo, Musica da Camera/Orchestra e Organologia Storica in collaborazione con Il Museo di Strumenti Musicali dell'Università di Lipsia con la disponibilità della collezione di strumenti antiche del Museo. La collaborazione intensa con istituzioni quali il Bach-Archiv di Lipsia, il Centro per la Ricerca su Telemann di Magdeburgo, i Centri Schütz di Bad Köstritz e Weissenfels, le Giornate Fasch di Zerbst o il Bachfest di Lipsia, offre agli studenti del Dipartimento ulteriori possibilità di attività concertistiche, come anche la cooperazione con altri dipartimenti europei di musica antica (L'Aja, Bruxelles, Lione, Vicenza, Barcellona, Basilea, Cosenza etc.).

Il Dipartimento di Musica Antica considera la musica da camera uno dei più importanti traguardi degli studi, dando anche la possibilità agli studenti di suonare insieme e imparare l'uso di molti strumenti. Infatti, da 17 anni la Alte Musik Fest (una sorta di piccolo festival di Musica Antica) consiste in due giorni ricchi di circa 30 concerti eseguiti dagli studenti, che spesso vengono accompagnati dai loro insegnanti. L'evento di apertura è la replica del progetto d'opera dell'anno, mentre quello conclusivo è un concerto appositamente concepito dall'insegnante. Per quanto riguarda i progetti d'opera, nel 2011 viene rappresentata un'Opera di J.D. Heinichen per il Bachfest di Lipsia, l'ottava opera, dopo Campra, Telemann, Purcell, Vivaldi, J.C. Bach, Bononcini/Telemann. Gli ultimi tre progetti sono stati realizzati con la collaborazione del Bacharchiv Leipzig, e soprattutto di Michael Maul, uno dei più promettenti musicologi che ha appena pubblicato un corposo testo sulla Barockoper in Lipsia (1693-1720). L'opera Talestris di Heinichen è l'unico lavoro giunto fino a noi tra quelli rappresentati a Lipsia in epoca barocca.

Sabato 19 novembre, Vignola, Rocca ore 21.00

OMAGGIO A JOHANN SEBASTIAN BACH

CHIARA BANCHINI *violino*
MARCO BROLLI *flauto traversiere*
GAETANO NASILLO *violoncello*
MICHELE BARCHI *clavicembalo*

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI (1672-1749)
Invenzione VIII in mi minore per violino e continuo
Adagio, Balletto, Adagio, Giga

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Sonata in sol maggiore BWV 1019 per violino e cembalo
Allegro, Largo, Allegro, Adagio, Allegro

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI
Invenzione IV in sol minore per violino e continuo
Largo, Balletto, Aria, Corrente-Presto

JOHANN SEBASTIAN BACH
Trio sonata in sol maggiore BWV 1038 per violino, flauto e continuo
Largo, Vivace, Adagio, Presto

JOHANN SEBASTIAN BACH
Sonata in mi minore BWV 1034 per flauto e continuo
Adagio ma non tanto, Allegro, Andante, Allegro

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI
Aria Cromatica in la minore per violino e basso continuo

JOHANN SEBASTIAN BACH
Trio sonata in do maggiore BWV 1037 per violino, flauto e continuo
Adagio, Alla breve, Largo, Gigue



Venezia o Firenze, 1440-1480, *Velluto tagliato a un corpo*. Modena, Museo Civico d'Arte

OMAGGIO A BACH

Bonporti, compositore estremamente sensibile e già proiettato verso lo stile galante, si distingue nettamente dalla produzione dei suoi contemporanei per la presenza di recitativi intensi ed espressivi. Essendo libero da costrizioni istituzionali e commerciali (Bonporti non si definiva un musicista professionista) il suo stile, pur iscrivibile nel genere strumentale settecentesco, si è sviluppato in maniera piuttosto personale, tanto che i suoi

contemporanei lo definivano un "compositore stravagante". Le *Invenzioni*, pubblicate a Bologna nel 1712, ebbero grande diffusione in Europa e furono oggetto di estremo interesse da parte di Bach che ne trascrisse quattro, tanto che fino all'inizio del XX sec. queste composizioni erano attribuite al compositore di Eisenach. La loro redazione si data al 1715 e testimonia l'attenzione che Bach aveva nei confronti del mondo musicale italiano. È molto probabile che queste come le altre

trascrizioni conosciute, fossero utilizzate dallo stesso Bach e dai suoi allievi per prendere confidenza con lo stile italiano, all'epoca molto diffuso e popolare. Le *Sei sonate per clavicembalo concertato e violino* si datano negli anni 1718-1722 quando il compositore prestava servizio presso la corte del principe Leopoldo a Köthen, come maestro di cappella e in particolare come direttore di musica da camera, dal momento che alla corte calvinista non veniva eseguita altra musica liturgica che gli inni tradizionali calvinisti. Questa raccolta si iscrive nella tradizione della "sonata a tre" tipica di tutto il XVII secolo e che Bach coltiverà durante tutta la sua vita. La scrittura di una sonata a tre è generalmente per due strumenti melodici, come il violino o il flauto, ed il basso continuo, in totale ci sono quindi tre parti, da cui il nome. Tuttavia, poiché il basso continuo viene solitamente realizzato da due o più strumenti (ad esempio il violoncello o la viola da gamba ed uno strumento a tastiera come il clavicembalo), le sonate a tre sono eseguite il più delle volte da non meno di quattro strumenti. La *Sonata VI*, in stile italiano dal carattere brillante nei movimenti rapidi, si caratterizza per il suo terzo movimento, scritto per clavicembalo solo. Anche tutte le composizioni per il flauto traversiere si datano all'epoca di Köthen e sono presumibilmente destinate a uno dei figli della famiglia Freytag, eccellente flautista, che serviva fedelmente la corte. Il flauto traversiere era probabilmente usato per la prima volta a Köthen. Le *Sonate in trio 1037 e 1038* non sono opere originali di Bach ma sono trascrizioni della sonata per violino BWV 1021 di K. P. E. Bach (*Sonata BWV 1038*), mentre la 1037 è probabilmente del suo allievo Johann Gottlieb Goldberg, a cui verranno dedicate le celeberrime Variazioni BWV 988.

CHIARA BANCHINI

Nata a Lugano in Svizzera, Chiara Banchini è una delle massime figure della sua specialità. Ha terminato i suoi studi con un

premio di Virtuosismo al Conservatorio di Ginevra e si è perfezionata con Sandor Vegh. Si è dedicata per qualche anno alla creazione di opere contemporanee come membro dell'ensemble Contrechamps. Il suo incontro con Harnoncourt e Sigiswald Kuijken l'ha portata ad appassionarsi all'esecuzione della musica del XVII e XVIII secolo con strumenti originali. Ha ottenuto il diploma di solista di violino barocco al Conservatorio dell'Aja ed è stata invitata a far parte di gruppi come La Petite Bande, Hesperion XX, La Chapelle Royale, iniziando così una carriera internazionale di solista. Dopo aver insegnato al Centre de Musique Ancienne di Ginevra, Chiara Banchini è diventata titolare della cattedra di violino barocco alla Schola Cantorum di Basilea, reggendola fino al 2010, contribuendo in maniera decisiva alla formazione di una generazione di nuovi interpreti del violino barocco, con un'impostazione storicamente informata. La sua attività pedagogica si completa con i vari corsi e masterclass tenuti in diversi paesi d'Europa, Australia e USA. Nel 1981 ha fondato l'Ensemble 415 che deve il suo nome al diapason più comunemente usato nel XVIII secolo, dirigendolo fino al gennaio 2011, momento del suo scioglimento. L'Ensemble 415 è stato per trent'anni uno dei gruppi di riferimento per la musica antica in tutto il mondo. Attualmente svolge attività solistica, tiene masterclass e dirige orchestre barocche in Europa e nel resto del mondo. Nel 2010 le è stato conferito il Premio Arpa Estense, prima edizione, in occasione della XIII edizione di *Grandezze & Meraviglie*.

MARCO BROLLI

Nato a Milano, si è diploma in Flauto nel 1990 presso il Conservatorio B. Marcello di Venezia perfezionandosi successivamente con Maxence Larrieu. Si dedica poi alla prassi esecutiva storica sul flauto traversiere studiando con Karl Kaiser, Marc Hantaï, Marten Root e altri. Collabora regolarmente come solista e prima parte con i più prestigiosi ensemble di musica barocca, tra



Pittore romano (ambito di Giovan Battista Crescenzi ?), *Natura morta con frutta ed ortaggi*, 1610-20 ca., olio su tela. Modena, Galleria Estense

cui Il Giardino Armonico (G. Antonini), Accademia Bizantina (O. Dantone), La Risonanza (F. Bonizzoni), Al Ayre Español (E. López-Banzo) ecc., con i quali si esibisce per i più importanti festival e stagioni concertistiche internazionali. Ha al suo attivo varie registrazioni discografiche per le etichette Deutsche Grammophon, Decca, Naïve, Winter & Winter, Teldec, Chandos, Stradivarius, Amadeus e radiofoniche per WDR, RTSI, RAI, Radio France e Catalunya Música. Nel 1997 si è diplomato col massimo dei voti e la lode in Storia e Didattica della Musica presso la Scuola di

Paleografia e Filologia Musicale di Cremona con una tesi specifica sul flauto traverso. Dal 2009 è docente di Traversiere presso il Conservatorio G. Cantelli di Novara. È spesso invitato a tenere masterclass di flauto traversiere e prassi esecutiva storica presso diversi conservatori e istituzioni musicali.

GAETANO NASILLO
Biografia a pagina 109.

MICHELE BARCHI
Biografia a pagina 73.

Domenica 27 novembre, Modena, Galleria Estense ore 17.30

VIOLONCELLI IN FUGA

da Bach a Britten

GAETANO NASILLO

violoncelli

con la partecipazione di



Soprintendenza per i beni storici,
artistici ed etnoantropologici di
Modena e Reggio Emilia

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

Suite n. 3 in Do maggiore BWV 1009

a violoncello solo senza basso

Preludio, Allemanda, Corrente, Sarabanda, Bourèe I-II-I, Giga

Triptico brasileiro

ROLANDO MIRANDA (1948)

Etius Melos

“Hommage a Bach”

ALMEIDA PRADO (1943-2010)

Preambulum

Para a 3 Suite para violoncelo solo de J.S. Bach

CLAUDIO SANTORO (1919-1989)

Fantasia Sul América

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

Suite n. 1 op. 72

*Canto primo, Fuga, Lamento, Canto secondo, Serenata, Marcia, Canto terzo, Bordone,
Moto perpetuo e canto quarto*

DA BACH A BRITTEN

Forse non sapremo mai perché Johann Sebastian Bach scrisse le sue Sei suites per violoncello solo. Composte con ogni probabilità per omaggiare uno dei due virtuosi di corte a Köthen (Christian Bernhard Lünecke oppure Christian Ferdinand Abel, violista da gamba ma anche esperto violoncellista), questi capolavori nascono quasi sicuramente per esigenze pratiche, potremmo forse essere addirittura in presenza di musica

“didattica” (la prima edizione delle suites, edita nel 1824 da Janet e Cotelle e redatta da da Pierre Norblin riporta curiosamente nel frontespizio l’indicazione “six sonates ou etudes pour le violoncelle”). Naturalmente non possiamo essere certi che invece non si tratti di musica assoluta, ossia senza destinatario e scritta per puro furore creativo. È difficile sapere cosa spinse Bach a scrivere le sue suites per violoncello e per quale motivo si dedicò a uno strumento ancora poco affermato in Germania dal



Francesca Rivetti, *Freccetta*, dalla serie "Rotti", 2008. Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

punto di vista solistico; il contatto con i due virtuosi di corte deve sicuramente averlo stimolato. In ogni caso colpisce il fatto che Bach, che all'epoca era già un compositore affermato, difficilmente avrebbe scritto la bellezza di sei suites senza un'adeguato compenso, a meno che non fossero composizioni destinate all'educazione della sua famiglia. È stupefacente come il compositore dimostri profonda dimestichezza con lo strumento, sfruttando appieno le posizioni della mano sinistra e le diversità timbriche delle varie corde, ampiamente utilizzate nei giochi di imitazione tra voci virtualmente diverse e nelle figurazioni ritmiche più peculiari, nelle sperimentazioni con la scordatura e nell'aggiunta di una quinta corda nel caso della sesta suite. Tutto questo farebbe pensare ad una grande familiarità con il violoncello, che va ben oltre la conoscenza dello strumento tramite i musicisti frequentati. In queste suites la natura

monodica dello strumento (il fatto cioè che il violoncello non si presti, se non in via eccezionale, all'esecuzione di più suoni contemporaneamente) viene trascesa da una scrittura dalle implicazioni armoniche e polifoniche di assoluta raffinatezza e complessità; il violoncello, al pari del violino nelle analoghe composizioni, diviene capace, con geniali artifici compositivi (per esempio l'alternanza tra le note del registro grave e le note del registro medio-acuto dello strumento), di creare l'illusione di due linee melodiche contemporanee. Strutturalmente queste suites seguono un'ordine intrinseco che sottolinea un'unità soggiacente ai sei lavori. Bach voleva ovviamente che le suites fossero considerate non come una serie arbitraria di pezzi, ma come un ciclo sistematicamente concepito. Rispetto alle altre raccolte di suites bachiane, queste per violoncello sono le più consistenti nella successione dei movimenti. Il modello base

è quello classico dell'epoca, che comprende allemanda, corrente, sarabanda, giga. A questi movimenti Bach aggiunge poi una coppia di danze, rispettando un disegno simmetrico che prevede nella I e II due minuetti, due bourrée nella III e IV e infine due gavotte nella V e VI, il tutto preceduto da un preludio libero a carattere improvvisativo (fa eccezione il preludio della V suite, una vera ouverture francese), secondo una pratica importata dalla Francia. Singolare è poi il caso della VI suite, scritta per uno strumento a cinque corde. È piuttosto frequente imbattersi in violoncelli dell'epoca di Bach montati a cinque corde, leggermente più piccoli della taglia che in quegli anni si era definita, e che conosciamo ai nostri giorni. Ricordiamo che fino alla fine del XVII secolo il violoncello era uno strumento in cerca d'identità, di numerosa taglie e chiamato coi nomi più disparati: violone, basso di violino, basse de violon, bass geige, bass violin, violoncino, viulunzel violongello, e via dicendo. In alcune zone d'Italia è facile ancora oggi incontrare termini come violone o lirone per indicare il violoncello. Dopo questa raccolta del maestro tedesco ben pochi compositori si sono cimentati con la difficile scrittura per violoncello solo. Dobbiamo attendere il 1915 per avere nuove composizioni ad ampio respiro, ossia le tre suites di Max Reger, inequivocabilmente improntate allo schema bachiano finanche nell'utilizzo delle tonalità. Seguiranno sonate (o suites) di Ysaÿe, Hindemith, Kodaly, Ligeti, Bloch, Britten, per citare solo alcuni dei più importanti compositori, segno dell'attenzione che il violoncello ha ricevuto nel XX secolo. È il 1930 quando Heitor Villa-Lobos scrive la prima delle sue Bachianas Brasileiras (per orchestra di violoncelli) imponente raccolta di composizioni con vari organici che hanno come ispiratrice la musica del compositore di Eisenach. Da allora molti compositori brasiliani si sono ispirati alla musica di Bach, anche in ambito popolare (Tom Jobim e Baden-Powell, per citare i più importanti). Anche i tre compositori presenti in questo

“Triptico Brasileiro” non sono stati esenti dal fascino di confrontarsi con la musica di Bach. Considerato uno dei più importanti compositori brasiliani del XX secolo, Claudio Santoro fu un grande appassionato dell'opera del compositore tedesco, tanto da considerare Bach come il compositore più perfetto tecnicamente e colui che apre maggiori prospettive tecniche e di ispirazione a ogni giovane compositore. Scritta come prova obbligatoria del concorso “Jovens Intérpretes da Musica Brasileira” nel 1983, la Fantasia Sul America è un ideale preludio alla “Suite” per violoncello solo che Santoro scrisse qualche anno più tardi. Commissionati e composti per Antonio Meneses i brani di Rolando Miranda e Almeida Prado sono concepiti come una sorta di pendant ai Preludi della prima e della terza Suite. L'incontro tra Benjamin Britten (1913-1976) e Mstislav Rostropovitch è all'origine della composizione delle tre suites che il grande compositore inglese dedicò al violoncello. Ascoltando Rostropovitch eseguire Bach, Britten rimase impressionato e stimolato dalla possibilità di scrivere egli stesso per il violoncello solo. Possiamo quindi dire che le suites di Bach furono per il maestro inglese fonte d'ispirazione diretta e indiretta. La forma della suite diviene una scelta compositiva regolare negli anni finali della vita di Britten. Una suite può essere non solo una raccolta di danze, come nell'epoca barocca, ma anche una successione di movimenti liberi, che sicuramente offre al compositore più possibilità espressive rispetto alla forma, più rigida, della sonata. Per garantire unità a composizioni così articolate Britten si avvale di forme classiche, come la fuga, la ciaccona o la variazione sul tema. Terminata nel dicembre del 1964 la prima suite op. 72 è composta, come nel caso delle suites di Bach, di sei movimenti. Ogni paio di questi movimenti è preceduto da un movimento meditativo, (definito “canto”), che contiene il materiale tematico utilizzato in seguito. L'aver scritto per Rostropovich, violoncellista dalle possibilità tecniche illimitate, ha permesso

al compositore di utilizzare una scrittura estremamente virtuosistica, non indugiando però mai nel sensazionalismo fine a se stesso. Difficilmente del resto capiterà di trovare nel compositore inglese la benchè minima tentazione di disimpegno o di superficialità. Tutto è il risultato di un duro lavoro, a suo stesso dire, che riflette una visione artigianale della musica, tesa però al raggiungimento di una finalità artistica, obiettivo dichiarato, anche se in epoca e termini differenti, da Johann Sebastian Bach.

Gaetano Nasillo

GAETANO NASILLO

Si è diplomato in violoncello al Conservatorio G. Verdi di Milano sotto la guida di Rocco Filippini, del quale ha successivamente seguito i corsi presso l'Accademia W. Stauffer di Cremona. Si è consacrato in seguito allo studio della prassi esecutiva su strumenti originali affiancando al violoncello lo studio della viola da gamba, perfezionandosi alla "Schola Cantorum Basiliensis" sotto la guida di Paolo Pandolfo. Collabora o ha collaborato, spesso in veste solistica, con alcuni tra i più prestigiosi complessi europei, tra cui l'Ensemble 415, Concerto Vocale, Zefiro, Le Concert des Nations, Ensemble Aurora. La sua produzione discografica comprende al momento circa novanta titoli, molti dei quali premiati con i più importanti riconoscimenti della critica internazionale. L'ampia produzione solistica comprende due volumi di sonate di Luigi Boccherini e l'op. V di F.S. Geminiani, disco questo inserito dalla rivista francese Diapason nei "30 dischi indispensabili per conoscere il violoncello". Con la casa francese Zig-Zag Territoires ha

registrato le Sonate op. I per violoncello e b.c. di Salvatore Lanzetti (vincitore del Premio del Disco Amadeus 2006 sez. musica antica) e i concerti di N. Porpora, N. Fiorenza e L. Leo con l'Ensemble 415. Di recente uscita una registrazione dedicata a musiche di Carlo Graziani, disco che continua la collaborazione con Arcana, iniziata con l'acclamata registrazione delle Sonate di Antonio Caldara. È stato eletto musicista dell'anno 2011 dall'importante rivista olandese *Prelude*. Ha registrato per Harmonia Mundi France, Zig-Zag Territoires, Teldec, Sony, Arcana, Ricordi, K617, Ambrosie, Symphonia, Alpha, Christophorus, Nuova Era, Bongiovanni, Stradivarius, Tactus, Pan Classic, oltre che per tutte le principali emittenti radiotelevisive mondiali. Insegna violoncello barocco all'Accademia Internazionale della Musica (già Civica Scuola di Musica di Milano) e presso il Conservatorio G. Cantelli di Novara. Tiene regolarmente corsi presso varie prestigiose associazioni internazionali tra cui i corsi della Fondazione Italiana per la Musica Antica di Urbino e dell'Institucion Fernando el Catolico a Daroca (Spagna), l'Oficina de musica de Curitiba (Brasile), il Festival internazionale UNICAMP (Università di Campinas, Brasile), il festival UMFG (Belo Horizonte, Brasile) la Scuola di Musica di Fiesole, la Fondazione G. Cini di Venezia. Inoltre ha tenuto il Master di Musica barocca (unico in Italia) presso l'Università della Basilicata. Gaetano Nasillo è regolarmente invitato a far parte della giuria del Premio Bonporti di Rovereto. Fra gli strumenti che suona si segnala un violoncello attribuito ad Antonio Ungarini, Fabriano ca. 1750.

Mercoledì 30 novembre, Modena, Chiesa di S. Agostino ore 21.00

GRANDE VESPRO VENEZIANO

Vespro della Beata Vergine di Giovanni Antonio Rigatti, Messe e Salmi (1640)

ORCHESTRA E VOCI DEL CONSERVATORIO REALE DELL'AJA
CHARLES TOET *direttore*

in collaborazione con
Conservatorio Reale dell'Aja
Ente Basilica di Santa Barbara, Mantova
Società Amici della Musica di Verona



Ambassade van het
Koninkrijk der Nederlanden



Veronika Manova *violino*
Silvio Richter *violino*
Amy Shen *viola*
Anna Schall *cornetto*
Nathaniel Cox *cornetto*
Georgios Kachrimanis *trombone*
Santiago Casalta Ripolles *trombone*
David Becker *trombone*
João Guimaraes Rival *organo*
Guzman Ramos Gutierrez *tiorba*
Marek Szymanski *violoncello*
Marta Vicente *violone*

Reut Rifka Shabi *soprano*
Victoria Cassano McDonald *soprano*
Gaia Petrone *mezzosoprano*
Henry Villca *tenore*
Ben Eastly *tenore*
João Veloso Paixao *basso*

CHARLES TOET *direzione*

ALESSANDRO GRANDI (1586-1630)
Deus in adiutorium à 8 (Salmi brevi, Venetia 1629)

Antiphon Maria virgo semper laetare

GIOVANNI ANTONIO RIGATTI (1613-1648)
Dixit Dominus à 5

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
coelum à 2 Tenori (Selva morale e spirituale, Venetia 1640)

Antiphon O quam pulchra es

GIOVANNI ANTONIO RIGATTI
Laudate pueri voce sola

GIOVANNI ROVETTA (ca.1595-1668)
Sonata à 4 (Salmi concertati, Venetia 1626)

Antiphon Revertere sulamitis

GIOVANNI ANTONIO RIGATTI
Laetatus sum à 5, O stella caeli voce sola (S), (Motetti a voce sola, Venetia 1643)

Antiphon Oculi tui sancta dei genetrix
Nisi Dominus à 3

FRANCESCO CAVALLI (1602-1676)
Sonata à 6 (Musiche sacre, Venetia 1656)

Antiphon In prole mater in partu virgo

GIOVANNI ANTONIO RIGATTI
Lauda Jerusalem à 5

GIOVANNI ROVETTA
O Maria quam pulchra es voce sola (T) (Ghirlanda sacra, Venetia 1625)

FRANCESCO CAVALLI
Hymnus Ave Maris Stella (Musiche Sacre, Venetia 1656)

Sonata à 8

Antiphon Hodie Maria virgo

GIOVANNI ANTONIO RIGATTI
Magnificat à 6



Venezia o Firenze, 1440-1480, *Velluto tagliato a un corpo*. Modena, Museo Civico d'Arte

Versiculum

Deus in adiutorium me intende

Responsorium

Domine ad adiuvandum me festina
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum.
Amen. Alleluia.

Maria Virgo sempre laetare

Maria virgo semper laetare
quae meruisti Christum portare,
caeli et terrae conditorem,
quia de tuo utero protulisti mundi
Salvatorem.

Psalmus I: Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo
Sede a dextris meis
Donec ponam inimicos tuos
Scabellum pedum tuorum.

Virgam virtutis tuae
Emittet Dominus ex Sion,
Dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae,
in splendoribus sanctorum:
Ex utero ante Luciferum genui te.

Iuravit Dominus et non paenitebit eum:
Tu es sacerdos in aeternum
Secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis,
Confregit in dies irae suae reges.
Iudicabit in nationibus, implebit ruinas,
Conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet,
Propterea axaltabit caput.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum.
Amen.

Versicolo

O Dio, vieni a salvarmi.

Responsorio

*Signore, affrettati in mio soccorso
Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:
Come era nel principio, ora e sempre,
Nei secoli dei secoli.
Amen. Alleluia.*

*Rallegrati, vergine Maria,
tu che hai meritato di portare in grembo Cristo,
creatore del cielo e della terra;
poiché hai partorito il Salvatore del mondo.*

Salmo I

*Disse l'oracolo i Jhvhè al mio Signore
Siedi alla mia destra
finché ponga i tuoi nemici,
Sgabello ai tuoi piedi.*

*Lo scettro della tua forza
protende Jhvhè da Sion,
Domina in mezzo ai tuoi nemici,
Con te è il principio nel giorno della tua forza,
Nello splendore dei santi:
Dal seno prima di Lucifero ti ho generato.*

*Ha giurato Jhvhè e non si pentirà
Tu sarai sacerdote in eterno
Secondo l'ordine di Melchisedek.
Il Signore sta alla tua destra,
Sfracella i re nel giorno della sua ira
Giudicherà tra le genti, provocherà rovine,
Sfracellerà teste sulla terra di molti.
Dal torrente, per via, berrà
Perciò egli leverà il capo.*

*Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:
Come era nel principio, ora e sempre,
Nei secoli dei secoli.
Amen.*

Audi caelum – Solo

Ascolta, cielo, le mie parole
piene di desiderio, e colme di gioia.
Ascolto!

Dimmi ti prego:
chi è questa creatura che sorgendo
come l'aurora brilla tanto da lodarla?
Dirò!

Dimmi, infatti, questa creatura bella come la
luna
eletta come il sole colma di gioia
le terre, i cieli, i mari.
Maria!

Maria, la dolce Vergine
preannunciata dal profeta Ezechiele
porta d'Oriente.
Siffatta!

Quella sacra e felice porta
attraverso la quale fu cacciata la morte
ma si introdusse la vita.
In tal guisa!

La quale è sicura mediatrice
tra l'uomo e Dio
per il perdono dei peccati
Mediatrice!

Omnes!

Chorus

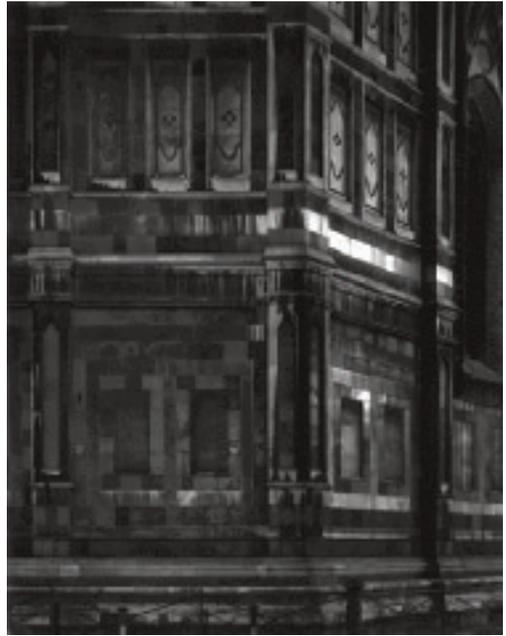
Omnes hanc ergo sequamur
qua cum gratia mereamur
vitam aeternum. Consequamur
Sequamur!

Praestet nobis Deus
Pater hoc et Filius et mater
cuius nomen invocamus dulce
miseris solamen
Amen!

Benedicta es, Virgo, Maria
In saeculorum saecula.

Concerto: Pulchra es

Pulchra es amica mea, suavis



Gianni Ferrero Merlino, *Dom f2*, 2008
Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

Tutti!

*Noi tutti seguiamola!
Attraverso la di cui grazia
Raggiungiamo la vita eterna. Cerchiamola
Seguiamola !*

*Possano Dio,
Padre e Figlio, insieme alla Madre,
della quale invociamo il nome,
dare dolce conforto all'afflitto.
Amen!*

*Tu sia benedetta, o Vergine Maria
Per tutti i secoli dei secoli.*

Concerto

Bella sei, amica mia, dolce

Et decora filia Jerusalem.
Pulchra es amica mea suavis
Et decora sicut Jerusalem
Terribilis ut castrorum acies ordianata.
Averte oculos tuos a me
Quia ipsi me avolare fecerunt.

Psalmus II: Laudate pueri

Laudate, pueri, Dominum:
Laudate nomen Domini.

Sit nomen Domini benedictum:
ex hoc hunc, et usque in saeculum.

A solis ortu usque ad occasum:
laudabile nomen Domini.

Excelsus super omnes gentes Dominus:
et super caelos gloria eius.
Quis sicut Dominus, Deus noster,
qui in altis habitat:
et humilia respexit in caelo et in terra.

Suscitans a terra inopem:
et de stercore erigens pauperem.
Ut collocet eum cum principibus:
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo:
matrem filiorum laetantem.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum.
Amen.

Antiphona III: Revertere Sunamitis

Revertere Sunamitis; revertere ut inteamur te.

Salmo III: Laetatus sum

Laetatus sum in eo, quod dixerunt mihi:
"In domum Domini ibimus".
Stantes iam sunt pedes nostri
in portis tuis, Ierusalem.
Ierusalem, quae aedificata est ut civitas,
sibi compacta in idipsum.
Illuc enim ascenderunt tribus, tribus

*E leggiadra figlia di Gerusalemme.
Bella sei, amica mia, dolce
E soave come Gerusalemme,
Terribile come la schiera ordinata degli
accampamenti
Volgi da me i tuoi occhi
Perché proprio quelli mi fecero volare via.*

Salmo II

*Lodate, fanciulli, il nome di Jahvè
Lodate il nome di Jahvè*

*Sia il nome di Jahvè benedetto,
da ora ed in eterno*

*Dal sorgere del sole al suo tramonto
Lodevole è il nome di Jahvè*

*Eccelso sopra tutte le genti è Jahvè:
e sopra i cieli è la sua gloria.
Chi è come Jahvè nostro Dio?
Che dimora in alte soglie:
E si china a guardare le cose in cielo ed in terra.*

*Sollewa dalla polvere il misero:
Rialza dallo sterco il povero.,
Per insediario con i nobili
Con i nobili del suo popolo.
Che fa sedere la sterile in casa:
madre esultante di figli.*

*Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:
Come era nel principio, ora e sempre,
Nei secoli dei secoli.
Amen.*

Antifona III

*Volgiti, volgiti, Sulammita,
volgiti, volgiti: vogliamo ammirarti.*

Salmo III

*Quale gioia, quando mi dissero:
«Andremo alla casa del Signore».
E ora i nostri piedi si fermano
alle tue porte, Gerusalemme!
Gerusalemme è costruita
come città salda e compatta.
Là salgono insieme le tribù,*



Ludovico Carracci, *La Vergine Assunta*, olio su tela. Modena Galleria Estense

Domini,
testimonium Israel, ad confitendum nomini
Domini.
Quia illic sederunt sedes ad iudicium,
sedes domus David.
Rogate, quae ad pacem sunt Ierusalem:
“ Securi sint diligentes te!
Fiat pax in muris tuis,
et securitas in turribus tuis! ”.
Propter fratres meos et proximos meos
loquar: “ Pax in te! ”.
Propter domum Domini Dei nostri
exquiram bona tibi.

Antiphona IV: Oculi tui sancta Dei genetrix

Oculi tui sancta Dei genetrix
sicut piscinae in Hesebon
quae sunt in porta filiae multitudinis.
Alleluia.

Psalmus IV: Nisi Dominus

Nisi Dominus aedificaverit domum:
in vanum laboraverunt qui aedificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem:
frustra vigilat qui custodit eam.

Vanum est vobis ante lucem surgere:
surgite postquam sederitis
qui manducatis panem doloris.
Cum dederit dilectis suis somnum:
ecce haereditas Domini filii
merces fructus ventris.

Sicut sagittae in manu potentis:
ita filii excussorum.
Beatus vir
qui implevit desiderium suum ex ipsis:
non confundetur cum loquetur
inimicis suis in porta.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum.
Amen.

*le tribù del Signore,
secondo la legge di Israele,
per lodare il nome del Signore.
Là sono posti i seggi del giudizio,
i seggi della casa di Davide.
Domandate pace per Gerusalemme:
sia pace a coloro che ti amano,
sia pace sulle tue mura,
sicurezza nei tuoi baluardi.
Per i miei fratelli e i miei amici
io dirò: «Su di te sia pace!».
Per la casa del Signore nostro Dio,
chiederò per te il bene.*

Antifona IV

*I tuoi occhi, santa Madre di Dio,
sono come i laghetti di Hesebon,
presso la porta della figlia dei molti
[i.e.: della città di Bat-Rabbim].
Alleluia.*

Salmo IV

*Se Jahvè non avesse edificato la sua casa:
invano avrebbero lavorato i suoi costruttori.
Se Jahvè non avesse custodito la città:
inutilmente veglia il custode*

*Vano è per voi che vi leviate di buon mattino:
alzatevi dopo che vi sarete seduti
voi che mangiate il pane del dolore.
Avendone dato ai suoi diletti nel sonno.
ecco i figli eredità di Jahvè
il frutto del seno è mercede.*

*Come le saette in mano di un prode
così sono i figli di coloro che scagliano
Felice l'uomo
che ha saziato il suo desiderio di loro:
non arrossirà, anzi avrà da dire
con i suoi nemici sulla porta.*

*Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:
Come era nel principio, ora e sempre,
Nei secoli dei secoli. Amen.*

Antiphona V: In prole mater, in partu virgo

In prole mater,
in partu virgo,
gaude et lætare,
Virgo Mater Domini.

Psalmus V: Lauda Jerusalem

Lauda, Jerusalem, Dominum:
lauda Deum tuum Sion.
Quoniam confortavit seras portarum tuarum:
benedixit filiis tuis in te.
Qui posuit fines tuos pacem:
et adipe frumenti satiat te.

Qui emittit eloquium suum terrae:
velociter currit sermo eius.
Qui dat nivem sicut lanam:
nebulam sicut cinerem spargit.
Mittit crystallum suum sicut buccellas:
ante faciem frigoris eius quis sustinebit?

Emittet verbum suum et liquefaciet ea:
flabit spiritus eius et fluent aquae.
Qui annuntiat verbum suum Iacob:
iustitias et iudicia sua Israel.
Non fecit taliter omni nationi:
et iudicia sua non manifestavit eis.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum.
Amen.

Antiphona VI: Hodie Maria Virgo

Hodie Maria Virgo caelos ascendit.
Gaudete quia cum Christo regnat in
aeternum.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum.
Et exultavit spiritus meus:
in deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Qui fecit mihi magna
qui potens est:
et sanctum nomen eius.

Antifona V

Madre della tua discendenza,
hai partorito Vergine:
gioisci e rallegriati,
Vergine Madre di Dio.

Salmo V

Glorifica Jahvè, o Gerusalemme:
loda il tuo Dio, o Sion.
Poiché rafforzò le sbarre alle tue porte:
benedisse i tuoi figli dentro di te.
Dispose nei tuoi confini la pace:
di fior di frumento ti sazia.

Manda il suo verbo alla terra:
rapida corre la sua parola.
Dà la neve come lana:
sparge la brina come cenere.
Fa scendere i ghiaccioli come bocconcini:
all'aspetto del suo gelo, chi potrà resistere?

Manderà la sua parola e li scioglierà:
soffierà il suo vento e scorreranno le acque.
Annuncia i suoi detti a Giacobbe:
i suoi precetti e giudizi a Israele.
A nessuna nazione così egli fece:
e i suoi giudizi non manifestò loro.

Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:
Come era nel principio, ora e sempre,
Nei secoli dei secoli.
Amen.

Antifona VI

Oggi la Vergine Maria ascende in cielo,
esultate poiché regna con Cristo in eterno.

L'anima mia magnifica il Signore.
E il mio spirito esulta:
in Dio, mio salvatore.
Perché ha rivolto gli occhi
alla bassezza della sua serva:
ecco, infatti, d'ora in poi,
tutte le generazioni mi chiameranno beata.
Perché grandi cose mi ha fatto il Potente:
e santo è il suo nome.

Et misericordia eius a progenie in progenies:
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede:
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum:
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad Patres nostros:
Abraham et semini eius in saecula.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum.
Amen.

VESPERI SAN MARCO VENEZIA 1640

Questo programma basato sulla musica di Rigatti fa parte di un progetto pluriennale ed è un prolungamento della grande produzione dei Vesperi di Claudio Monteverdi al Conservatorio dell'Aja. Con questo progetto si cerca di approfondire l'interpretazione della musica nella prima metà del XVII secolo, per seguire gli sviluppi stilistici nel loro contesto storico. Prossimo a Monteverdi e forse in competizione con lui, l'opera di Rigatti pubblicata nel 1640 ci offre tante possibilità di esplorare l'enorme varietà degli impasti vocali e strumentali, che sono talmente caratteristici di questa musica da chiesa che interagisce con lo spazio tanto quanto col significato dei testi liturgici. Charles Toet è uno dei grandi specialisti di questa musica e con il suo famoso ensemble *Concerto Palatino* dimostra sempre ai suoi studenti che la ricerca non è mai terminata. Innanzitutto perché c'è ancora molto da scoprire nei repertori meno conosciuti. C'è anche però molto da perfezionare nell'esecuzione delle musiche, nelle caratteristiche specifiche e potenzialità degli

*E la sua misericordia di generazione in generazione:
su coloro che lo temono.
Ha spiegato la forza del suo braccio:
ha disperso i superbi col disegno del suo cuore.
Ha rovesciato i potenti dai loro troni:
e ha innalzato gli umili.
Ha colmato di beni gli affamati
e rimandato a mani vuote i ricchi.
Ha soccorso Israele, suo servo:
memore della sua misericordia.
Come aveva promesso ai Padri nostri,
a favore di Abramo e la sua discendenza, per sempre.*

*Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:
Come era nel principio, ora e sempre,
Nei secoli dei secoli.
Amen.*

strumenti utilizzati, con uno stile del canto al massimo grado al servizio della musica. Gli insegnanti specialisti di canto barocco del Conservatorio dell'Aja, Michael Chance, Jill Feldman e Peter Kooy, hanno collaborato strettamente in questo progetto "seicentesco". Per quanto riguarda i cornettisti, il Conservatorio ha la fortuna di coinvolgere gli allievi di Bruce Dickey, professore della Schola Cantorum Basiliensis. Questo programma è stato eseguito in diverse chiese, in una serie di concerti nei Paesi Bassi, nella consapevolezza che questa musica, pur adattandosi a diverse acustiche, vive lo spazio come fattore decisivo nel grande gioco dell'architettura musicale. La possibilità di suonare all'interno di una chiesa italiana è sicuramente per tutti un piacere estetico, ma anche un'occasione unica per una comprensione totale di questa arte.

Johannes Boer

LA MUSICA

Venezia si era distinta come capitale della produzione editoriale (le principali famiglie di stampatori musicali dopo Petrucci e

Antico come Gardano, Scotto, Amadino e Vincenti operarono tutte a Venezia) e il suo primato economico rimase incontrastato fin dagli albori della stampa musicale, per conoscere crisi unicamente intorno al 1630 a causa della peste. L'influenza musicale della città si estendeva a vari livelli (in primis sul Veneto e sulle terre politicamente annesse o limitrofe alla Serenissima, ma anche in area tedesca). Essa ospitò, fra organisti e maestri di cappella, un'intera generazione di compositori rivelatisi di importanza capitale per gli sviluppi del barocco musicale nel Nord Italia. Fra questi vi è certamente Alessandro Grandi (? , 1586 – Bergamo, 1630), autore tra il 1610 e il 1630 di circa 200 mottetti pubblicati in 11 sillogi più volte ristampate ed esponente di maggior rilievo dello stile concertato, e in particolare del cosiddetto 'piccolo concertato'. Forse nato in area veneziana o a Ferrara, Grandi svolse l'apprendistato musicale proprio fra queste due aree, come maestro di cappella per diverse confraternite e in Cattedrale a Ferrara, corista e, successivamente, assistente di Claudio Monteverdi in S. Marco a Venezia. Nel 1627 Grandi diviene maestro in S. Maria Maggiore a Bergamo, per morire di peste tre anni dopo; i suoi mottetti e le raccolte a lui dedicate conobbero una diffusione straordinaria, dalle antologie germaniche ancora circolanti negli anni '70 del '600 alla cattedrale di Malta. Il suo *Deus in adiutorium* a 8 posto in apertura del presente concerto è tratto dalla prima delle sue tre raccolte contenenti polifonie in 'grande concertato', ossia i Salmi brevi del 1629, concepiti opponendo un gruppo di solisti ad un secondo coro di voci raddoppiate da strumenti. Formalmente inaugurato nei Cento concerti di Lodovico Viadana del 1602 (ma anticipato a fine Cinquecento dagli sviluppi maturati all'interno di repertori polifonici 'piccoli', come quelli a tre voci), il 'piccolo concertato' per poche voci e continuo divenne invece il protagonista assoluto nelle edizioni pubblicate a Venezia dal 1605 in poi; una nuova generazione di compositori dotati di elasticità compositiva e attitudine

alla sperimentazione stilistico-formale si inserisce nel solco tracciato da Viadana, dedicandosi principalmente al filone liturgico (oltre a Grandi si ricordano Leoni, Caterina Assandra, Borsaro, Porta, Merula, Donati, Capello). La linea melodica fresca ed emancipata, un rinnovato interesse per l'aspetto ritmico (talvolta funzionale all'interpretazione del testo liturgico e mutuato imitando i generi strumentali), la tendenza a suddividere internamente i brani in sezioni tra loro contrastanti oppure ritornellate, l'introduzione di uno o più strumenti come elementi obbligati in dialogo con le voci (tra i più frequenti, violini, cornetti e tromboni): tutte queste caratteristiche contraddistinguono dunque il 'piccolo concertato', di cui è esempio perfetto il *Laudate pueri* a voce sola e due violini di Giovanni Antonio Rigatti. E proprio Rigatti (Venezia, ca. 1613 – ivi, 1648), nonostante sia oggi ancora misconosciuto rispetto ai contemporanei Cavalli e Monteverdi, costituisce una delle figure chiave del Seicento musicale italiano e il suo talento (stroncato da una morte prematura) è all'origine di alcune fra le più innovative e ricche pagine polifoniche della sua epoca. Come avviene nel caso delle opere di Donati, Casati e Merula, intorno agli anni '40 del Seicento anche le composizioni di Rigatti mostrano di appartenere ad una sorta di lingua franca (ossia, di un linguaggio comune) destinata a portare a maturazione i tratti dello concertato di inizio secolo. Se alcuni compositori di questa generazione faticarono però ad affrancarsi dalla fortissima influenza stilistica monterverdiana (è questo il caso di Rovetta, allievo e successore di Monteverdi in S. Marco), pochi altri (ed è il caso di Rigatti) riuscirono invece a seguire la via di nuove personali sperimentazioni. La silloge *Messa e salmi parte concertati* del 1640 (quasi tutte le raccolte pubblicate da Rigatti sono dedicate alla musica sacra e di queste ben quattro comprendono intonazioni polifoniche dei salmi) viene sovente accostata alla celebre *Selva morale e spirituale* di Monteverdi,

pubblicata solo l'anno successivo. L'accostamento fra le due opere mette in risalto innanzitutto l'analogia dei contenuti liturgico-musicali, poiché entrambe le raccolte propongono le intonazioni di messa, antifone mariane e dei salmi più comunemente cantati in polifonia. Di questi ultimi si trovano esempi sia in 'grande concertato', solenne e sontuoso (fino ad 8 parti vocali sono combinate con le 6 strumentali, più il continuo), che in uno stile sempre concertante ma rivolto ad organici più ristretti, oppure addirittura 'da cappella' (ossia per i soli coro e basso continuo privi di raddoppi strumentali, e senza voci soliste). Di particolare interesse e sempre afferente al genere del 'piccolo concertato' è lo splendido salmo Nisi Dominus a tre voci, due violini e continuo, costruito su di un vero e proprio basso ostinato di quattro note discendenti che si ripete incessantemente per gran parte del brano. Di grande impatto espressivo, il salmo sfrutta la ripetitività del basso ostinato proprio per conferire una straordinaria libertà melodica alle parti superiori, protagoniste anche di passaggi armonici arditi e inusitati; i frequenti cambi di tempo e mensura si combinano con efficacia tanto alle dinamiche (minuziosamente indicate da Rigatti in partitura) quanto, non di rado, a refrain. Gli altri salmi di Rigatti qui proposti (Dixit Dominus, Lauda Jerusalem, Laetatus sum) consentono di ascoltare una somma di alcune delle possibilità stilistiche che si aprivano ai compositori nell'ambito del concertato a 5, 6 e 7 parti. Se talvolta la polifonia si muove su un terreno più convenzionale, memore della tradizione contrappuntistica precedente, altrove si preferisce sperimentare nel segno del ritmo e dei contrasti armonici piuttosto che dal punto di vista melodico, amplificando le strutture dialogiche presenti nel testo liturgico e assegnando differenti blocchi vocali a determinati interlocutori, potendo giocare così sul contrasto fra ambiti acuti e

gravi, oppure fra solo e tutti. Quanto agli altri brani previsti dal presente programma, modellato sulla struttura liturgica dell'Ufficio dei Vespri, come si noterà si è scelto (seguendo le precise e diffuse testimonianze dell'epoca) di sostituire l'antifona che di norma dovrebbe essere ripetuta in coda al salmo con brani di altro genere: già dalla fine del '500 e per tutto il corso del '600 era infatti frequente (soprattutto durante le celebrazioni più solenni, o nelle cappelle private di corte) la sostituzione della seconda antifona con un mottetto o con un brano strumentale. Tale pratica di 'espandere' la struttura liturgica per mezzo di sacri concerti non veniva considerata una deviazione indebita dalla successione canonica dei testi liturgici, bensì un espediente che contribuisse a rendere più solenne e varia la celebrazione. Viene dunque eseguito in tale sede anche il mottetto in eco *Audi coelum* di Monteverdi, originariamente composto per far parte del Vespro della Beata Vergine del 1610 e successivamente rielaborato da Monteverdi stesso per ampliare il *Salve Regina* 'in ecco [ossia in eco] concertata' da includere nella *Selva morale e spirituale* del 1641. L'*Audi coelum* è uno dei quattro mottetti che nel Vespro della Beata Vergine apparentemente non hanno precisa collocazione liturgica, ma che sono stati poi identificati proprio come brani sostitutivi delle antifone legate ai rispettivi salmi. Un ultimo accenno meritano le opere strumentali di Francesco Cavalli (*Crema*, 1602 - *Venezia*, 1676), tratte dalla raccolta *Musiche sacre concernenti messa, e salmi concertati con istromenti, imni, antifone et sonate* del 1656: come denuncia la loro presenza all'interno di una silloge principalmente dedicata alla polifonia sacra, la destinazione di tali brani strumentali (definiti genericamente 'sonata' o 'canzone') era dichiaratamente liturgica; lo stile richiama quello di Giovanni Gabrieli, anche se vi sono innegabili elementi più moderni.

Silvia Perucchetti

I LINGUAGGI DELLE ARTI: STILE ITALIANO

A cura di Enrico Bellei e Sonia Cavicchioli

Incontri interdisciplinari fra arte e cultura a Modena

Martedì 18 ottobre, Modena, Palazzo dei Musei, sala dell'Oratorio ore 21

ELEGANTIAE

Il gusto del vestire nello stile all'italiana

con Paola Goretti

In collaborazione con il Museo Civico d'Arte

Parafrasando una terminologia impiegata da Lorenzo Valla (1406-1457) in alcuni suoi componimenti latini (*Le Elegantiae*) tesi a sensibilizzare sulle regole del bel comporre e sugli ornati dell'erudizione, le *Elegantiae* divengono anche la cifra costitutiva del *Made in Italy*. L'impronta del vestire all'italiana è infatti regolata per secoli dai caratteri della proporzione, della sodezza, dell'asciuttezza temperata: insofferente alla sperimentazione dei moti più turbinanti, tesa a respingere le impennate capricciose dello *stile alla franciosa*, le eccentricità anglofone, le esanguità dei giapponismi, gli arabeschi delle turcherie, le fluidità del patrimonio folklorico indiano, pur tutto assimilando; ma come riconducendo il lessico dell'alterità ad una cifra normativa di impronta monumentale. Fatta eccezione per l'abito di scena (che trascina il capriccio barocco fino alle forme più estenuanti dell'iperbole; per *teatralia e mirabilia*), accanto a un fitto movimento di stili, vivissime si stagliano alcune ricorrenze. Sono i presupposti della regola armonica a tenere campo. Ed è a Isabella d'Este (al suo primato di indefettibile antichista) cui va il merito di un atto profetico. Profonde sono in lei le ragioni delle vesti, profonde le questioni sottese al rito della vestizione, le implicazioni con la coscienza. Ornamenti del gesto e del pensiero, gli abiti. Sostanza della personalità. Nelle turbolenze europee di marca ottocentesca, nella bufera delle avanguardie del primo Novecento, l'inquietudine del contorsionismo non attecchisce. Anche laddove avrebbe fatto capolino il gusto dissidente (o il boato futurista) sarebbe stata la linea composta a prevalere; o al limite, il suo impianto monumentale, la sua sensualissima ridondanza, che tanta parte ha avuto nel magistero di Luchino Visconti. Certo, non fu solo l'opera degli avi a prevalere. Le istanze dell'Alta Moda Italiana (12 febbraio 1951, Firenze, Sala Bianca di Palazzo Pitti) avrebbero offerto al paese il tanto atteso riscatto dalle ingerenze straniere. Emilio Pucci, le sorelle Fontana, Salvatore Ferragamo, in un'Italia che ancora odorava d'aratro e di memorie rusticane avrebbero liberato dal gusto arcadico, mescolando tradizione e novità. Il rombo dei motori si cimentava col lusso: iniziava la cifra più alta dello splendore, il paradosso all'italiana, la formula magica di un nuovo procedimento. Il drappello di alcuni moderni (Ferrè, Armani, Valentino) avrebbe riproposto lo snodo della medesima riflessione, ancora implicata con le istanze dell'ideale classico. Levigati dagli usi gli omaggi all'abito popolare celebrati da Antonio Marras: a lui il merito di aver riconnesso l'alta liturgia delle vesti regionali con le



Giorgio Lotti, *Carla Fracci, Medea*, s.d. Fotografia a colori.
Modena, Galleria Civica

soluzioni più avanguardistiche. E a Prada il compito di un *pastiche* inglobante. Virtuosismi, infioramenti, inganni. Ma soprattutto la robustezza monumentale. *Monumenta!* *Monumenta!* Come i memoriali di umana vestizione della Fondazione Cerratelli (25.000 abiti di scena, e più), vera gloria nazionale che ha servito tutto il mondo. In essa, lo stile all'italiana si riassume, si avvolge, si ispira. Per tradizione classica: nei sensi, nel corpo, il suo eterno ritorno oracolare.

Paola Goretti

PAOLA GORETTI

Cinquecentista di formazione e storica del costume, lavora ai sistemi di "umanità vestita" mediante l'uso delle fonti intrecciate. Attualmente collabora alle attività scientifiche della Fondazione Ermitage Italia e alle attività espositive di Villaggio Globale International. Già docente e visiting professor di numerosi atenei, ha pubblicato una quarantina di saggi sul costume di età medievale, moderna e contemporanea, curando mostre, convegni, servizi alla didattica, cicli di incontri pubblici. È esperta di integrazione sensoriale e di cultura dell'estetica, a cui ha dedicato gran parte dell'attività di ricerca.

Martedì 25 ottobre, Modena, ex Ospedale S. Agostino ore 21

NATURA E IDEA

La pittura emiliana del Seicento

con Lucia Peruzzi

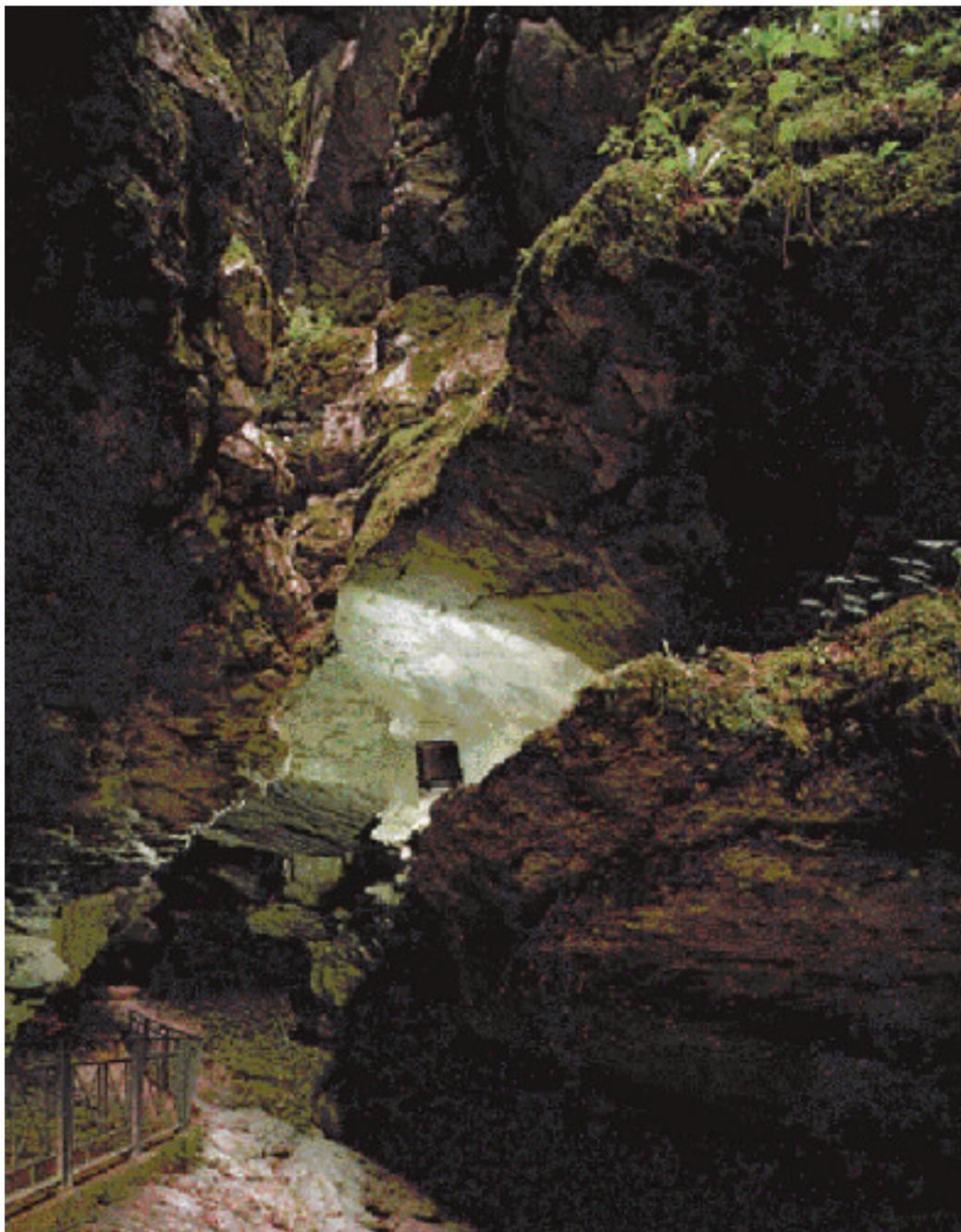
In collaborazione con



Alla fine del Cinquecento Bologna è protagonista di un profondo rinnovamento artistico di reazione agli artifici del manierismo, che riporta la pittura verso una più distesa scioltezza di modi e di suggestioni emotive. L'Accademia degli Incamminati, fondata dai Carracci e frequentata da numerosi giovani talenti, propone un ritorno alla natura e alla storia in un rapporto dialettico tra la conquista del "vero naturale" e la rimeditazione dei maestri del Rinascimento. Il nuovo naturalismo di volta in volta assume tratti di elegia che precorrono la pittura arcadica o di verità intesa come quotidianità di sensi e semplicità di espressione. Annibale Carracci propone un ideale classico pervaso di affettuosa spontaneità e un sentimento del paesaggio venato di delicata malinconia: un rapporto con l'antico nutrito di uno stato d'animo che trova un paragone nella poesia del Tasso e negli sviluppi del teatro, nella favola pastorale e nel melodramma barocco. Spetta a Guido Reni codificare la forma più integrale e definitivamente compiuta di idealismo pittorico, imitata e rievocata come testo fondamentale fino all'epoca neoclassica. È su questa strada che il messaggio della tradizione antica si rinnova facendosi tramite di valori moderni.

LUCIA PERUZZI

Laureata in Lettere moderne all'Università di Bologna, ha insegnato Storia dell'arte presso il Liceo classico San Carlo di Modena. Ha dedicato i suoi studi soprattutto alla pittura emiliana, con particolare riferimento al XVII e XVIII secolo, collaborando a diverse mostre e pubblicazioni fra cui: *L'arte degli Estensi* (1986), *Tesori ritrovati* (1998), *La natura morta in Emilia Romagna* (2000). Ha curato la mostra dedicata a Ludovico Lana (2003), il catalogo dei dipinti antichi del Museo civico di Modena (2005) e quello della raccolta di dipinti antichi della Banca Popolare dell'Emilia Romagna, della quale è da molti anni responsabile.



Luca Andreoni, *Orridi 166*, dalla serie "Non si fa in tempo ad avere paura", 2007
Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

DESCRITTIONE
DI TUTTA ITALIA

di F. Leandro Alberti Bolognese, Nella quale si contiene il Sito
di essa, l'Origine, & le Signorie delle Città, & delle Castella,
co' i Nomi Antichi & Moderni, i Costumi de
Popoli, le Conchezioni de Paesi:

ET PIU' GLI HVOMINI FAMOSI CHE LI HANNO

*Illustrati, i Monti, i Laghi, i Fiumi, le Fontani, i Bagni,
le Minere, con tutte l'Opere maravigliose in lei
dalla Natura prodotte.*



Con Priuilegio.

In Bologna per Anselmo Giaccarelli
M. D. L.

Descrittione di tutta Italia di F. Leandro Alberti Bolognese, nella quale si contiene il sito di essa, l'origine, & le signorie delle citta, & delle castella, co i nomi antichi e moderni, ... Et piu gli huomini famosi che l'hanno illustrata, i monti, i laghi, i fiumi, ... In Bologna: per Anselmo Giaccarelli, 1550 (In Bologna: per Anselmo Giaccarelli, 1550 del mese di Genaro). Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Sabato 29 ottobre, Modena, Palazzo dei Musei, sala dell'Oratorio ore 17.30

DALL'INCUNABOLO ALL'E-BOOK

Manuzio, Bodoni: un modello per il futuro del libro italiano?
con Giorgio Montecchi

In collaborazione con la Biblioteca Estense Universitaria

Dopo l'invenzione della tipografia da parte di Gutenberg, il libro a stampa raggiunse il più alto livello di qualità grafica e testuale a Venezia per opera di Aldo Manuzio. I bellissimi libri umanistici scritti a mano e miniati su pergamena, ritenuti fino a pochi anni prima di una perfezione tale da non poter mai essere superati dai libri a stampa, dovettero cedere il passo, eguagliati e superati sia nella qualità grafica della scrittura e dell'impaginazione, sia soprattutto nella qualità filologica dei testi. Da allora i libri di Aldo Manuzio divennero un modello per tutti i più grandi tipografi europei dei tempi moderni. A lui si ispirò Giambattista Bodoni quando, verso la fine del XVIII secolo, ridiede vita e prestigio con le sue edizioni al libro italiano. Sotto i loro nomi, ormai accomunati, iniziò anche il rinnovamento grafico del libro italiano del Novecento ad opera di Giovanni Mardersteig a Verona e di Alberto Tallone a Parigi e ad Alpignano, vicino a Torino. Ora, all'inizio del XXI secolo, c'è ancora spazio per la loro lezione di qualità grafica, o il libro a stampa tradizionale, come l'antico manoscritto umanistico, deve cedere il passo di fronte all'e-book e ai nuovi media digitali?

GIORGIO MONTECCHI

È professore ordinario di Bibliografia e Biblioteconomia presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Statale di Milano. Ha conseguito la Laurea in Lettere (Storia Medievale) presso l'Università degli Studi di Bologna, il Diploma della Scuola di Archivistica Paleografia e Diplomatica annessa all'Archivio di Stato di Modena e il Diploma di perfezionamento in Biblioteconomia presso l'Università degli Studi di Parma. Ha tenuto corsi di biblioteconomia e di storia del libro presso scuole, corsi universitari e Master di numerose università e scuole di studi superiori. Presta opera di consulenza a enti pubblici e privati nel settore dell'organizzazione delle biblioteche e dei servizi bibliografici e informativi. Ha collaborato all'istituzione di biblioteche e di sistemi bibliotecari. Le sue ricerche si orientano verso quattro indirizzi di studio: il passaggio dal codice manoscritto al libro stampato; storia della tipografia, della stampa e dell'editoria dalle origini al XX secolo; storia delle biblioteche e della cultura scritta dall'età di antico regime a oggi; temi e problemi di bibliografia e di biblioteconomia. In questi ambiti ha partecipato a convegni nazionali ed internazionali ed ha pubblicato diversi saggi. Ha fondato e dirige dal 2006, presso l'editore Fabrizio Serra di Pisa, la rivista internazionale "Bibliologia. An International Journal of Bibliography, Library Science, History of Typography and the Book". Dirige la collana dei "Quaderni di Bibliologia" che affianca la rivista.

Mercoledì 16 novembre, Modena, ex Ospedale S. Agostino ore 21

L'ETÀ LIQUIDA

Immagini della cultura postmoderna
con Massimiliano Panarari

In collaborazione con



Gabriele Basilico, *Milano*, 1989. Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

Giovanni Sartori ci ha raccontato, in un libro divenuto una pietra miliare (*Homo videns*, Laterza, 1997), quanto la televisione abbia inciso in profondità sulle capacità cognitive dell'*Homo sapiens* e della nuova umanità divenuta, stabilmente e inesorabilmente, telespettatrice, con la tv che rappresenta, in buona sostanza, un (per molti versi micidiale) strumento antropogenetico, oltre che mitopoietico, produttore di una impressionante rivoluzione antropologica, perché il televedere è assai diverso dal vedere. La tv e i mass media sono gli strumenti per eccellenza di diffusione del postmoderno in Italia, un Paese che senza soluzione di continuità, passa direttamente dalla premodernità alla postmodernità, per l'appunto, saltando a pie' pari, l'appuntamento con il Moderno. La televisione, va da sé, stressa e intensifica la dimensione ludica e disimpegnata. Per questo si è sposata

magnificamente con il nuovo “clima anni Ottanta”, il postmodernissimo neo-inizio di tutto, l’alba di un’epoca inedita, liquida e godereccia che invitava a darci dentro nello spassarsela senza problemi e a rifluire nel privato occupandosi innanzitutto, se non esclusivamente, nelle proprie faccende – la declinazione nazionale dell’invito (anzi, dell’imperativo) thatcheriano all’arricchimento e alla conversione in entusiastici adepti della Borsa e dell’economia in via di finanziarizzazione senza ritorno e senza pentimenti. Era iniziata la stagione italica dell’“edonismo reaganiano”, come lo aveva ribattezzato Roberto D’Agostino (il “lookologo” della trasmissione *Quelli della notte*), coniato uno slogan destinato a tramutarsi in un tormentone di matrice televisiva, che aveva trovato la propria location d’elezione nella rutilante “Milano da bere”. L’incontro verte sulla nascita del postmoderno



Guido Guidi, *Gibellina 2 XI 89*, 1989. Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

all’italiana tra mass media, pensiero debole, turbopolitica e società dello spettacolo e sulle loro derivazioni che giungono fino ai nostri giorni, all’insegna dei “lunghi anni Ottanta”, che paiono non finire mai in Italia (e nel mondo).

MASSIMILIANO PANARARI

Insegna Comunicazione politica all’Università di Modena e Reggio Emilia e Marketing politico alla School of Government dell’Università Luiss Guido Carli di Roma. Politologo e massmediologo è commentatore del quotidiano la Stampa e del quotidiano Europa. Consulente culturale e di comunicazione politica e pubblica, collabora con varie testate culturali, tra cui le riviste il Mulino e Reset. È autore del libro *L’egemonia sottoculturale* (Einaudi, 2010).

Sabato 19 novembre, Modena, Chiesa di S. Biagio ore 16 (su prenotazione)

VISITA A SAN BIAGIO

Visita guidata
con *Simone Sirocchi*

In collaborazione con Museo Civico d'Arte

VISITA ALLA CHIESA DI SAN BIAGIO

La visita si propone di illustrare le più importanti testimonianze artistiche dell'antica chiesa di San Biagio, intitolata dal Trecento alla Beata Vergine del Monte Carmelo e sede dei Carmelitani Calzati di Modena fino alla soppressione ducale del 1783. Il percorso rispetterà la cronologia degli interventi di decoro e riqualificazione promossi dalla comunità carmelitana negli oltre quattro secoli in cui amministrò il tempio e l'annesso convento. Si passerà dunque dalla Sala Capitolare, dove si conserva lo straordinario affresco trecentesco attribuito a Tommaso da Modena, alla sagrestia, dove negli anni '30 del Seicento operarono i celebri quadraturisti Dentone, Colonna e Mitelli, prima di giungere alla chiesa che tra il 1649 e il 1651 fu interamente ristrutturata dall'ingegnere della comunità Cristoforo Malagola e affrescata dall'illustre pittore calabrese Mattia Preti. Sovrintendente dei lavori in questi ultimi due ambienti fu padre Angelo Monesi, procuratore del convento e oggetto di recenti studi che, nell'occasione, saranno resi noti, iscrivendosi in una nuova campagna d'indagini volta a ricostruire la storia e a valorizzare la bellezza di uno dei più alti esempi dell'arte barocca.

SIMONE SIROCCHI

Attualmente studente presso la Scuola Archivistica Vaticana, è laureato in "Storia dell'arte medievale e moderna" presso l'Università di Bologna con una dissertazione sulla sagrestia del Carmine di Modena, ha proseguito un'attività di ricerca sulla politica religiosa modenese avviata con la tesi di laurea triennale in "Lettere moderne", conseguita presso il medesimo ateneo e focalizzata sul seicentesco ciclo di disegni di Giovanni Guerra dedicato a San Geminiano. Questo studio è stato divulgato negli Atti e Memorie della Deputazione modenese (2010) dopo uno stage presso la Documentation du Département des Arts Graphiques del Louvre.

Martedì 22 novembre, Modena, Palazzo dei Musei, sala dell'Oratorio ore 21

GLI ANGELI MUSICANTI DI VALENCIA

Un pittore emiliano in Spagna:
Paolo da San Leocadio e gli angeli musicanti della cattedrale di Valencia
con *Alessandra Bigi Iotti*

In collaborazione con Museo Civico d'Arte

Paolo da San Leocadio (1447-1520), pittore di origine reggiana praticamente sconosciuto in patria, è oggi uno degli artisti più celebrati in Spagna, soprattutto a partire dal 2004, quando, sotto la volta barocca della cattedrale di Valencia, vennero scoperti e portati alla luce gli straordinari affreschi, realizzati dall'artista e dal pittore Francesco Pagano, raffiguranti angeli



Paola De Pietri, *To face*, 2009. Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

con strumenti musicali. Nascosti per secoli sotto l'imponente volta seicentesca, gli affreschi, dopo un lungo e meticoloso intervento di restauro, hanno rivelato un'incredibile livello di conservazione dei colori, in particolare del blu lapislazzulo, che fa da sfondo ai maestosi angeli. Questo importante ciclo di affreschi, per lo più sconosciuti in Italia, vengono oggi considerati la più importante impresa artistica dell'epoca e uno dei massimi capolavori spagnoli ed europei del Rinascimento.

ALESSANDRA BIGI IOTTI

Si è laureata in Conservazione dei Beni Culturali presso l'Università di Parma con una tesi sulle sculture manierista reggiane Prospero Clemente. Ha conseguito la specializzazione presso l'Università di Bologna con una tesi, svolta presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, sui progetti di monumenti funerari del XVI secolo. Dopo uno stage presso il Département des Arts Graphiques del Louvre e un'esperienza sulle collezioni ducali estensi, da diversi anni collabora con la Soprintendenza ai Beni artistici e storici di Modena e Reggio Emilia, la Galleria Estense, e il Museo Civico di Reggio Emilia. Ha fondato e cura, insieme ad altri due studiosi, la rivista di arte e storia del territorio di Modena e Reggio Emilia, *Taccuini d'Arte*. È membro del Caem e partecipa, come collaboratore dall'Italia, alla rivista spagnola *Más Arte*. Oltre agli studi sull'arte reggiana, si occupa di arte italiana di epoca moderna, con particolare attenzione all'arte emiliana e al disegno del XVI secolo.

Martedì 29 novembre, Modena, Ex Ospedale S. Agostino ore 21

IL GIARDINO ALL'ITALIANA

Natura, artificio, spettacolo nel Rinascimento
con Carlo Mambriani

In collaborazione con



Le forme di giardino che storicamente sono state definite "all'italiana" nascono nell'Italia del Rinascimento e sono riconducibili a precise correnti di pensiero e visioni del mondo, ma nel corso dei secoli successivi sono state più volte recuperate, liberamente o pedissequamente, per altri scopi e in ben altri contesti. La conferenza si propone di rievocare alcuni degli affascinanti luoghi, fisici e mentali, in cui la conformazione dei terreni, la disponibilità d'acqua, la qualità dell'aria, le specie vegetali e animali, scelte e plasmate dall'opera degli artefici, hanno rappresentato l'unione e lo scontro tra la Natura e l'Arte. Tale conflitto si risolve dialetticamente nella genesi di una "terza natura", o spazio edenico superiore, capace di resuscitare di volta in volta l'Età dell'oro, una regione del mito, una peculiarità italica oppure una nostalgica rivendicazione patriottica.

CARLO MAMBRIANI

(Milano 1963) si è laureato con lode in architettura a Milano e ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia dell'architettura al Politecnico di Torino. Ha insegnato presso le facoltà di architettura del Politecnico di Milano, dell'Università di Ferrara, dal 1999, e dell'Università di Parma, dove è professore associato dal 2006. Si è occupato soprattutto di architettura emiliana d'età moderna, della cultura architettonica francese nell'Europa del XVIII sec. e di storia del giardino.

MASTERCLASS

1 - 2 - 3 dicembre, Modena
STILE ITALIANO

Masterclass con Gloria Banditelli e Lavinia Bertotti

*In collaborazione con
Cubec, Centro universale del Bel Canto
e Istituto Superiore di Studi Musicali Vecchi/Tonelli*

Sabato 3 dicembre, Galleria Estense ore 17.30 - *Ingresso libero*

STILE ITALIANO

saggio degli allievi della masterclass

con la partecipazione straordinaria di Gloria Banditelli e Lavinia Bertotti

iscrizioni: <http://myschool.belcanto.it>

La masterclass, dedicata a giovani cantanti e/o appassionati (questi in veste di uditori), guarderà al cuore della vocalità antica, in particolare dell'epoca barocca, esplorando le sue due principali caratteristiche, il testo e l'espressione. Sotto il titolo "stile italiano" si celano due aspetti fondamentali del canto barocco. La masterclass intreccia i due elementi durante tre giorni di intenso lavoro, che culminerà in un saggio-concerto pubblico. Gloria Banditelli approfondirà l'espressione dei sentimenti nella vocalità tra Seicento e Settecento. Finalizzerà le sue lezioni all'esecuzione del repertorio barocco con particolare attenzione all'esame degli affetti, cioè dei moti affettivi dei testi, dei sentimenti legati all'interpretazione e della modalità di espressione aderenti ai testi di musiche del Sei-Settecento italiano. Sarà inoltre affrontata la teatralità, cioè l'approccio alla recitazione legato nella rappresentazione di cantate sacre e profane o brani tratti da opere e oratori. Un particolare riguardo sarà dato alla musica di C. Monteverdi, maestro della rappresentazione musicale dell'animo in preda a opposte passioni, ma saranno affrontati anche altri autori a scelta dell'allievo. Lavinia Bertotti si alternerà a Gloria Banditelli, affrontando da vicino il tema del testo, il rapporto fra poesia e musica nel repertorio barocco. Abbozzerà quel percorso che lega indissolubilmente testo e musica nella letteratura italiana fra Cinquecento e Seicento, lavorando sulla pronuncia e la prosodia del dire e del comunicare nel canto. Una meditazione sull'incontro tra parola e musica, tra misura ed armonia, sul potere di trasfigurazione che l'una opera nell'altra, sull'urgenza per l'interprete di far spazio, ascoltare, accogliere e restituire la bellezza che solo da questa qualità di interazione può nascere. Tutto questo sorretto e problematizzato dall'apporto della trattatistica del canto dal Cinquecento al Settecento.

GLORIA BANDITELLI

È una delle più importanti interpreti nella tessitura di mezzosoprano in tutti i repertori della musica classica, e la sua attività spazia dall'opera, ai concerti e alle incisioni. In ambito operistico la sua esperienza è amplissima: da Monteverdi all'Ottocento ed è spesso diretta dalle più rilevanti personalità della musica. La sua formazione profonda nelle tecniche di canto del Sei-Settecento le consentono di affrontare in modo autorevolissimo il cuore del teatro musicale barocco, la retorica gestuale e l'espressione degli affetti.

LAVINIA BERTOTTI

Soprano, si è dedicata dal 1983 al repertorio rinascimentale e barocco. Già durante la sua formazione nelle maggiori scuole internazionali, ha intrapreso la carriera di cantante con alcuni fra i maggiori ensemble specializzati. Ha inizialmente approfondito l'estetica e la vocalità, proprie del repertorio che va dal teatro monteverdiano alla cantata settecentesca, arricchita poi dalla costante esperienza professionale anche nell'ambito della musica medievale. I suoi recenti studi sono orientati all'approfondimento della trattatistica storica sul canto.



PREMIO ARPA ESTENSE 2010

Mercoledì 10 novembre 2010 è stato conferito a Chiara Banchini la prima edizione del *Premio Arpa Estense*.

Il premio, annuale, intende offrire un riconoscimento a personalità impegnate attivamente nell'ambito della musica antica, dell'arte e della cultura, con un approccio interdisciplinare.

Il *Premio Arpa Estense* alla sua prima edizione è stato promosso da *Grandezze & Meraviglie*, dalla *Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia* e dalla *Biblioteca Estense Universitaria*.

La motivazione

Chiara Banchini, violinista, è una delle massime figure della musica antica, e per tutta la sua carriera ha coniugato l'attività concertistica con la direzione, la discografia e la formazione.

Tutto ciò con un'incessante curiosità e apertura alla musica barocca e del Settecento, coinvolgendo in prevalenza giovani musicisti.

Oggi numerosi violinisti barocchi possono vantare di aver appreso l'arte da Chiara Banchini.

A partire dalla nascita di Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense, nel 1998, Chiara Banchini è stata spesso ospite a Modena.

Il riconoscimento va quindi alla conduttrice d'orchestra, alla ricercatrice, all'insegnante, all'artista.



Amadeus



.....> Sottoscrivi ora
il tuo abbonamento
per non perdere
i prossimi dodici appuntamenti
con la grande musica <.....

www.amadeusonline.net/abbonamento.php

puoi anche **chiamare** il numero 02252007200
inviare un fax al numero 02252007333
scrivere ad Amadeus c/o Direct Channel, via Pindaro 17, 20128 Milano
inviare una e-mail a: abbonamenti@directchannel.it
oppure **online** su www.miabbono.com

fino al 31 dicembre 2011

UN ANNO
€ 84,00

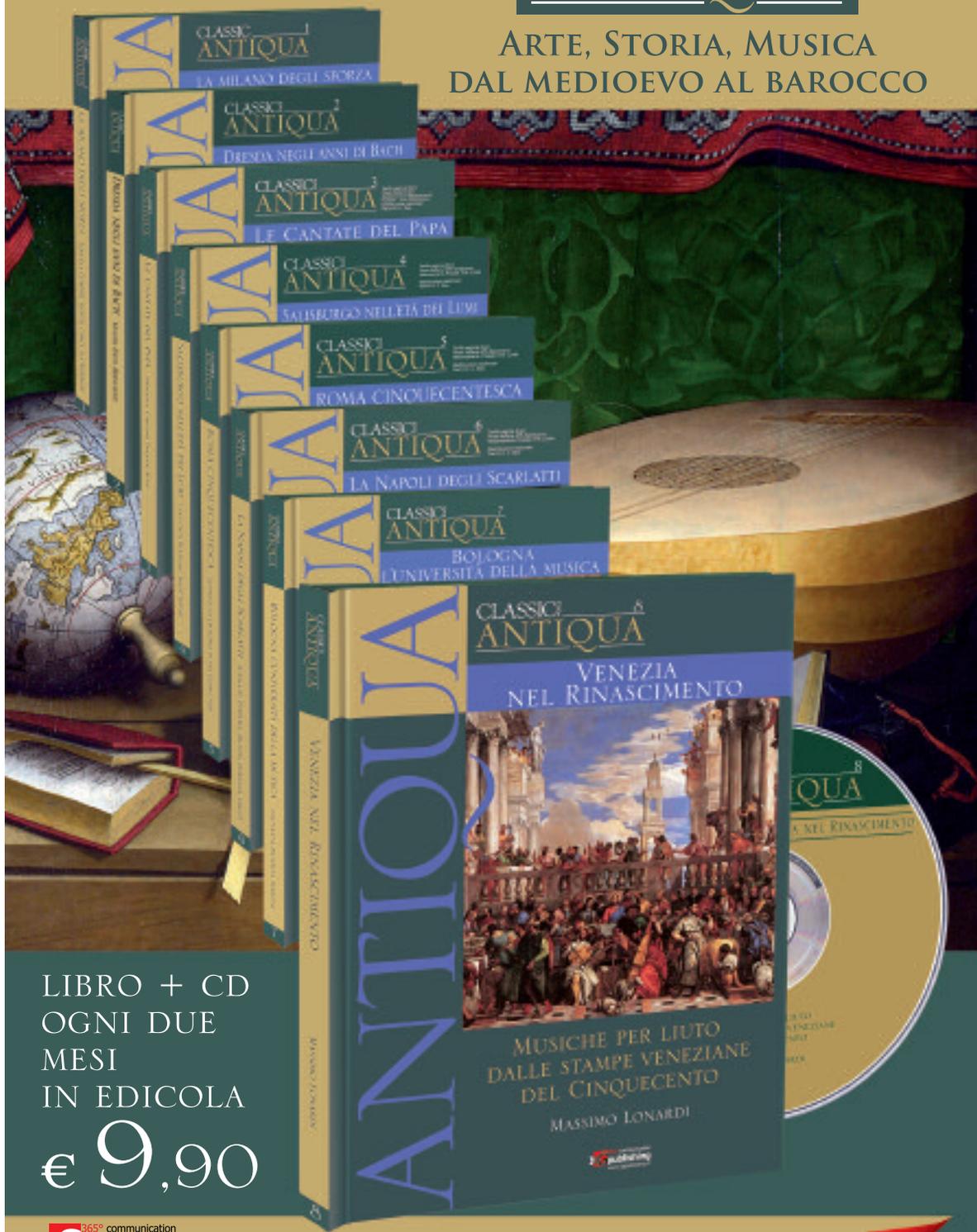
(solo per l'Italia
spese postali incluse)

invece di
€ 132,00



CLASSIC VOICE ANTIQUA

ARTE, STORIA, MUSICA
DAL MEDIOEVO AL BAROCCO



LIBRO + CD
OGNI DUE
MESI
IN EDICOLA
€ 9,90



ABBONATI OGGI!
vaisu
www.rivistamusica.com

disponibile anche in PDF!

dal 1977 LA RIVISTA DI RIFERIMENTO PER L'APPASSIONATO

- *attualità*
- *interviste e monografie*
- *oltre 2000 recensioni all'anno di dischi e spettacoli dal vivo*
- *i dischi 5 stelle recensiti da MUSICA*

Novità



1CD · A368

FERITA D'AMORE

MUSICHE IN HABITO TIORBESCO
DI BELLEROFONTE CASTALDI

EVANGELINA MASCARDI

MÓNICA PUSTILNIK · MARCO BEASLEY

Già disponibile



1CD · A331

STRADELLA

CANTATE PER IL SS:MO NATALE

ORCHESTRA BAROCCA DELLA CIVICA SCUOLA DI MILANO
ENRICO GATTI

Novità 2012: SULLE SPALLE DEI GIGANTI · ENSEMBLE AURORA · ENRICO GATTI · 1CD · A369



www.arcana.eu

IL MONDO È FATTO PER FINIRE IN UN BEL DISCO

in collaborazione con

Grandezze
& Menaviglie
FESTIVAL
MUSICALE ESTENSE
MODENA

LORENZO FRIGNANI

*maker, dealer
and restorer of
guitars and bow instruments*



*Vicolo Forni, 7
41100 Modena (Italia)
Tel. e Fax: (+39) 059 243222*

*www.frignanilorenzo.com
info@frignanilorenzo.com*

Il Bulino

edizioni d'arte



*Venere e il Giardino delle Esperidi, cc. 9v - 10r,
De Sphaera, codice miniato (1470 ca.), Biblioteca Estense Universitaria di Modena.
Edizione in facsimile, © 2009 Il Bulino edizioni d'arte.*

De Sphaera

XXX TITOLO DELLA COLLANA

ARS ILLUMINANDI

collezione di codici miniati e rari in facsimile

Il Bulino edizioni d'arte

Via Bernardino Cervi, 80 - 41123 Modena - tel. 059.822816

email: ilbulino@ilbulino.com

www.ilbulino.com



*Classico
rivisitato.*

aperto tutti i giorni

08.00 • 12.00	colazione
12.00 • 15.00	lunch buffet
16.00 • 18.30	sala da tè
18.30 • 21.00	aperitivo
20.00 • 23.00	ristorante
21.30 • 03.00	american bar
12.00 • 16.00	brunch, domenica



CAFFÈ CONCERTO

piazza grande • 41121 modena
059 222232 • fax 059 212836
www.caffeconcertomodena.com

GELATERIA



POMPOSA

Alta qualità

*una dolce musica
per il tuo palato...*

Via Del Voltone 16/A, 41121 Modena

Tel. +39 059 221729

info@gelateriapomposa.it

www.gelateriapomposa.it

Aperto dal martedì alla domenica



Da sempre impegnata nella diffusione della cultura e dell'arte

Studi di Architettura e per interni



Modena

Corso Canalgrande n. 65 - Tel. 059.225351

SOMMARIO

Il Calendario	pag,	5
<i>Grandezze & Meraviglie</i>	»	6
Il Festival	»	10
Convegno Modena Barocca	»	18
Contributi	»	20
I concerti	»	36
I linguaggi delle arti: Stile Italiano	»	122
Masterclass	»	133
Premio Arpa Estense	»	134
Inserzioni	»	135