



MODENA
una corte nel cuore d'Europa
1598 - 1998
quarto centenario di Modena Capitale

trīs

Comune di Modena
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Biblioteca Estense Universitaria
Regione Emilia-Romagna
Provincia di Modena

con la collaborazione di

Comune di Mirandola
Comuna di Vignola
Società Amici della Musica M. Pedrazzi
Radio Rai 3
WDR - Westdeutscher Rundfunk - Köln

I concerti sono trasmessi da Radio Rai 3

Modena

Informazioni e Biglietteria: Piazza Grande: tel 059-206993
Ingresso intero: 15.000 - Ingresso ridotto: 12.000
Abbonamento intero: 120.000 - Abbonamento ridotto: 100.000
Biglietteria nei luoghi dei concerti: dalle 20,00

Vignola - Informazioni: 059-771093; 764365
Mirandola - Informazioni: 0535-29615/16; 21470

<http://www.comune.modena.it/capitale/musica.htm>

Informazioni turistiche e prenotazione alberghiera:

IAT, Piazza Grande 17 - tel. 059-206660 fax 059-206659
ModenaTur, via Scudari, 8
tel. 059-206686 fax 059 - 206688

Immagini su concessione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali
Galleria Estense



MODENA
una corte nel cuore d'Europa

Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense

6 - 23 Maggio 1998

1598 - 1998
quarto centenario di Modena Capitale

Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense

Direzione artistica *Enrico Gatti - Roberto Gini*
Consulenza scientifica *Lorenzo Bianconi - Paolo Fabbri*
Organizzazione e Segreteria *Comune di Modena - Settore Cultura*
Allestimenti *Teatro Comunale*
Coordinamento *Enrico Bellei*

Fonti e Vita Musicale nella Modena Estense *Convegno Internazionale di Studi*

Direzione scientifica *Lorenzo Bianconi - Paolo Fabbri*
Consulenza artistica *Enrico Gatti - Roberto Gini*
Organizzazione e Segreteria *Comune di Modena - Settore Cultura;*
Biblioteca Estense Universitaria
Coordinamento *Alessandra Chiarelli*

Enti promotori

Comune di Modena - Assessorato alla Cultura
Biblioteca Estense Universitaria
Teatro Comunale
Istituto Musicale Pareggiato Orazio Vecchi

Comitato Organizzatore

Enrico Bellei
Alessandra Chiarelli
Giancarlo Gatti
Vincenzo Saldarelli
Aldo Sisillo

Progetto

Enrico Bellei - Alessandra Chiarelli



FONDAZIONE
DELL'ISTITUTO BANCARIO
SAN PAOLO DI TORINO
PER LA CULTURA, LA SCIENZA E L'ARTE

Grandezze & Meraviglie

Festival Musicale Estense

6 - 23 Maggio 1998

martedì 19 maggio
mercoledì 20 maggio (fuori abbonamento)
Modena - Teatro San Carlo

SONATE E BALLI, ALLA FRANCESE E ALL'ITALIANA

fatte per Sua Altezza Serenissima il Duca di Modona

Compagnia di danza antica
II. BALLARINO

ENSEMBLE 415

direttore Chiara Banchini

SONATE E BALLI, ALLA FRANCESE E ALL'ITALIANA

fatte per Sua Altezza Serenissima il Duca di Modona

Compagnia di danza antica
IL BALLARINO

ENSEMBLE 415

direttore Chiara Banchini

IL BALLARINO

Bruna Gondoni
Monica Miglioli
Ferdinando Gagliardi
Marco Bendoni

ENSEMBLE 415

Chiara Banchini	<i>violino barocco</i>
Frédéric Martin	<i>violino barocco</i>
David Simpson	<i>violoncello barocco</i>
Andrea Marchiol	<i>clavicembalo</i>
Karl Ernst Schröder	<i>chitarra e liuto</i>

GIOVANNI BATTISTA VITALI
(1603-1680)

Op. 7
- Passamezzo

TOMASO ANTONIO VITALI
(1663-1745)

- Suite in Fa maggiore
Balletto - Giga - Borea - Sarabanda - Gavotta - Minuett (vivace)

GIOVANNI MARIA BONONCINI
(1642-1678)

"Trattenimenti Musicali, op. 9"
- Sonata prima a tre, 2 violini et basso
adagio - allegro - adagio - allegro

DOMENICO GABRIELLI
(1651-1690)

- Sonata a violoncello solo col b.c.
grave - allegro - largo - prestissimo

GIOVANNI BATTISTA VITALI

Op. 7
- Ciaccona

ANTONIO GIANNOTTI
(sec. XVII)

"Balli e Sonate a 2 Violini et Basso"
- Suite in mi minore
- Overtura - Brando, gaj, amener -
Gavotta - Caprizio
- Giga
- Sarabanda a 10 partite

MARCO UCCELLINI
(1610-1680)

"Sonate e Correnti, op. IV"
- Sonata Vigesima sesta *"La Prosperina"*

"Sinfonici Concerti, op. 9"
- Balli all'Italiana

CHIARA BANCHINI e L'ENSEMBLE 415

Nata a Lugano in Svizzera, Chiara Banchini termina i suoi studi con un premio di Virtuosismo al Conservatorio di Ginevra, e si perfeziona con Sandor Vegh e Sigiswald Kuijken. Ottiene il diploma di solista al Conservatorio di la Haye. Dopo aver insegnato al Centre de Musique Ancienne di Ginevra, diventa titolare della cattedra di violino barocco alla Schola Cantorum di Basilea. Nel 1981 fonda l'Ensemble 415 che deve il suo nome al diapason più comunemente usato nel XVIII secolo. E' considerato uno dei gruppi più prestigiosi per il repertorio sei-settecentesco e la sua notorietà internazionale lo porta ad essere invitato nei maggiori festival e stagioni concertistiche del mondo. Si presenta in formazione cameristica, come questa sera, ma anche in formazione orchestrale raggiungendo dai 20 ai 40 elementi. Oltre all'intensa attività concertistica L'Ensemble 415 si è dedicato alla produzione discografica di numerosi successi (Corelli, Boccherini, Sammartini, Muffat...), tutti con Harmonia Mundi France, vincitori di premi e segnalazioni lusinghiere. Chiara Banchini, oltre ad avere fondato e dirigere il suo ensemble, ha eseguito e inciso numerose musiche cameristiche fra le quali si ricordano tutte le musiche per violino e pianoforte di Mozart, e le recentissime Invenzioni a violino solo di Bomperti.

IL BALLARINO

Il gruppo di danza è composto da ricercatori e danzatori professionisti specializzati nella tecnica e nello stile delle danze antiche, dal Rinascimento al Barocco. Formatosi nel 1988 sotto la direzione artistica di Andrea Francalanci, il Ballarino si dedica alla ricerca e alla riproposta teatrale delle forme coreutiche del nostro passato storico e culturale, associando alla corretta ricerca filologica delle danze una personale interpretazione di stile e di carattere.

Grazie alla formazione dei suoi componenti (danza classica e contemporanea, scuole e stages di teatro, studi universitari) accanto a ricostruzioni puramente storiche, nella produzione del Ballarino figurano anche libere interpretazioni e riproposte che ricorrono a forme di espressione teatrale, dalla commedia dell'arte alla pantomima, fino alle più recenti tecniche della danza contemporanea.

Alcuni componenti del Ballarino tengono regolarmente in Italia e all'estero corsi e stages di formazione sulle danze antiche, rivolti a danzatori e a musicisti. Il Ballarino partecipa a convegni di studio e seminari sulle danze antiche tenuti dalle maggiori istituzioni europee.

SONATE E BALLI ALLA FRANCESE E ALL'ITALIANA

“La musica è stata ritrovata primamente per cantare le lodi di quello che governa, e che mantiene il tutto. Secondariamente per ricreare gli animi e sollevarli dalle cure fastidiose”. Queste parole, scritte da Uberti nel 1630, mettono l'accento in modo chiaro sull'uso che della musica faceva la società seicentesca.

La musica, nei suoi diversi generi, così come esaltava gli animi nelle cerimonie pubbliche, poteva rilassare, in quel momento in cui, smesse le cure del governo, il principe doveva ritemperare le forze per nuove imprese. Il ballo era componente importantissima della socializzazione grazie all'impegno diretto dei fruitori, in un contesto per così dire 'disimpegnato'. Danze d'amore e di cortesia sono da sempre protagonisti nelle corti, ed è a partire dal Quattrocento che esse si strutturano e si organizzano; all'inizio del quindicesimo secolo maestri di ballo e coreografi entrano stabilmente nella vita di Palazzo.

Grazie a Domenico di Ferrara, autore del primo, importantissimo trattato di danza (1416) e ai suoi allievi (come Guglielmo Ebreo e Lorenzo Lavagnolo), nel corso del Cinquecento le danze di corti italiane accolgono importanti influssi esterni. Danze eterogenee si succedono su un unico disegno coreografico attraverso il quale si tende a costruire un 'seguito' (suite) di balli: di solito il primo è una marcia cerimoniale, una Bassadanza, e l'ultimo una danza vivace dove i danzatori mostrano la loro abilità. Gli altri balli sono basati su danze con precise provenienze geografiche, modificate però a seconda dei contesti. Nel Cinque e nel Seicento in tutte le corti europee la danza non è più un fatto

occasionale, ma costituisce una vera e propria componente culturale.

La danza rinascimentale italiana in particolare rappresenta un esempio di quel momento, perché non solo riassume in sé anche i più antichi retaggi, ma anche perché diviene la base per due modelli artistici che avranno una importanza determinante nel secolo successivo.

Il primo è la realizzazione e la prevalenza della componente spettacolare, la sua esaltazione nel 'balletto' che diventerà parte sostanziale nel nuovissimo melodramma, ma anche una forma con vita autonoma sulla scena.

Il secondo è invece l'esaltazione della componente astratta delle danze di carattere e la loro progressiva stilizzazione strumentale.

Se nel Cinquecento la danza si identifica come un'arte tutta italiana, nel secolo successivo a fianco delle corti della penisola comincia ad identificarsi come centro fondamentale nello sviluppo della danza la corte di Parigi; così dall'incrocio tra la vitalità, il virtuosismo figurativo della danza italiana con quella francese, la sua delicatezza leggera, prende origine uno stile unico, nuovo, che giunge a codificare e stilizzare la struttura tradizionale dei balli.

Nel percorso fin qui tracciato la componente strumentale è, come appare evidente, importantissima. Già dal Quattrocento i balli sono raggruppati in raccolte di varia struttura con musiche per liuto prima e per cembalo poi; nel secolo successivo gli accostamenti di danze differenti, prima affiancate per analogia e poi per contrasto, si propongono in successioni costanti soprattutto in gruppi di tre balli legati da affinità tematiche. Alla fine del Cinquecento le danze non sono eseguite da uno strumento solo, ma anche da gruppi e si aggregano in successioni organizzate in maniera uniforme.

Solo nella prima metà del Seicento queste forme, grazie anche alla grande quantità di danze prodotte e pubblicate, cominciarono ad essere sempre più raffinate, e, aggregandosi tra di loro, diedero vita a una forma a polittico, la Suite, che poco per volta si orientò verso la musica d'arte e si allontanò dalla pratica coreutica.

In quel momento proprio i compositori di area padana e di scuola bolognese e modenese, grazie anche ad un prepotente influsso francese, introdussero nella Suite ed elaborarono danze come le gighe e le gavotte.

In alcune città, come a Modena la presenza di un nucleo stabile di musicisti alla guida dei quali si collocarono compositori di grande rilievo e originalità favorì, sin dall'epoca di Francesco I, nella prima metà del secolo, la nascita di una vera propria scuola musicale caratterizzata fortemente da alcune linee stilistiche che la distinguono con originalità in questo ambito. I maestri che si susseguirono da Marco Uccellini in poi raccolsero infatti l'eredità delle forme strumentali anche polifoniche, come la Canzone e la traghettarono verso la struttura della Sonata -da camera e da chiesa-, aggregando nuove istanze monodiche e soprattutto sviluppando in modo davvero inaspettato la tecnica strumentale violinistica. Questi due punti fermi e caratteristici distinguono una scuola che, nel corso del secolo, poi, si aprì ad accogliere gli influssi più innovativi ed internazionali. Furono proprio i compositori modenesi a convogliare *"dalla musica francese verso quella italiana i suggerimenti e le correnti che tanta importanza ebbero nell'evoluzione della musica barocca"*.(Schenk)

Essi stabilizzarono non solo forma della suite, ma aprirono una intercomunicazione tra le forme della danza e quelle della sonata, inframmezzando le une con le altre e alternando i balli, ormai completamente dissociati dal loro scopo dilettevole, con

pagine, in particolare di agogica lenta, dove invece prevale lo spunto contrappuntistico e severo.

Ed è proprio nell'itinerario tracciato dal concerto che si può notare come nel succedersi dei maestri di musica estensi -partendo dai Balli di Antonio Giannotti ancora manoscritti e conservati alla Biblioteca Estense- si costruisca una differente progressione formale attraverso le innovazioni delle forme di danza.

In questa apertura culturale appare una concezione sempre diversa e aggiornata delle forme nell'incrocio tra le strutture, troppo spesso rigidamente separate, di sonata e suite. Proprio in ambito padano, e modenese in particolare, la produttiva fusione di questi elementi costitutivi ne scardinerà poi la rigidità per dare vita alla sonata settecentesca.

Quella che potremmo definire come una vera e propria contaminazione formale e stilistica avviene nelle mani di Marco Uccellini. Basta leggere l'indice della sua *Opera Quarta* (1645) per vedere come sonate strumentali, aria variate di origine popolare e danze siano affiancate dallo stesso spirito di ricerca. È qui infatti che egli incrocia il tecnicismo virtuosistico violinistico, di cui è uno dei primi grandi artefici, con una concezione stilistica che non abbandona il contrappunto barocco, ma lo utilizza per arricchire un tessuto costruttivo e musicale. Tuttavia quando Uccellini raccoglie lo stimolo della varietà delle forme di danza (come accade nel *Sinfonici Concerti* op. IX, 1667) allora la sua fantasia riesce ad esprimersi in modo assolutamente nuovo e originale.

La necessità di considerare la musica non solo come incitamento alle alte imprese, ma anche come diletto è sottolineata anche da Giovanni Maria Bononcini, che nella dedica dell'*Opera Nona* al principe Luigi d'Este ricorda come il condottiero, *abituato "al concerto delle trombe e dei*

tamburi”, ma frequentatore delle corti d’Europa avrà notato lì come “*quegli animi egualmente nobili e feroci non isdegnano tal’hora di piegare l’orecchio all’incanto sonoro delle Melodie*”. Raccolta l’eredità del suo maestro Uccellini, Bononcini ebbe una funzione fondamentale proprio nel passaggio ad una concezione musicale in cui l’idea del ‘diletto’ diventa predominante, anche se non si dimentica della solidità strutturale e della scienza compositiva. In questo senso la struttura delle sue ‘Sonate a tre’ va man mano cristallizzando la forma che poi Corelli porterà ai suoi massimi esiti.

Assieme a Bononcini Giovanni Battista Vitali, sottomaestro con lui presso la corte di Francesco II, rappresenta la seconda generazione della scuola musicale modenese. Come scrisse Padre G.B. Martini: “*egli si applicò con tanto amore allo studio della musica e dell’istrumento del violoncello che risvegliò co’ suoi componimenti l’ammirazione de’ suonatori e compositori del suo tempo*”. Il suo grande merito, nel percorso storico della danza strumentale è stato quello di guidare la transizione di questo genere ad una sempre maggiore progressiva autonomia, attraverso la tecnica della variazione e dell’invenzione tematica. Questo processo è perfettamente chiaro nell’*Opera Settima* (1682), che contiene ‘*Varie Partite del Passemezzo, Ciaccone, Capriccij e Passagalli*’, cioè variazioni e danze basate sull’elaborazione dei giri armonici del basso, su cui l’autore può mettere in luce la sua forza virtuosistica oltre che la sua carica inventiva.

La Suite di G.B. Vitali proviene dal ‘*Concerto di Sonate op.IV*’, dove ancora una volta il termine sonata comprende anche il significato di ‘suite’ di danze. In questi brani le danze non hanno una successione costante e dal punto di vista strutturale in esse prevale la concezione omofonica sull’intreccio delle parti. Va comunque notata la presenza del

Minuetto, una danza tutta nuova, di origine francese, che ribadisce, ancora una volta, la curiosità della corte estense, sempre pronta ad accogliere e ad elaborare tutte le istanze e le ipotesi che percorrevano le strade della musica europea.

La grande tradizione strumentale modenese nella danza si spense a poco a poco dopo la morte di Francesco II, con la ascesa al trono di Rinaldo I, che governò il ducato dal 1694 al 1737, e presso la cui corte fu capo del concerto il figlio di Giovanni Battista Vitali, Tomaso Antonio. In questo momento si assiste alla diminuzione drastica del numero delle raccolte strumentali, testimonianza non tanto di un calo culturale o la mancanza di ispirazione dei compositori, quanto invece del mutato gusto della corte che si orientò sempre di più verso la musica vocale profana e verso il melodramma.

Tomaso Antonio pubblicò tre raccolte di musica strumentale: scarsa ma non trascurabile produzione se, sempre Martini, pochi anni dopo la sua morte scriveva di come egli “*nei templij e nei teatri ha sempre eccitato, in chi lo ha udito, gli stupori*”. Martini sottolinea quindi non tanto la pregnanza e la saldezza costruttiva delle opere strumentali, ma soprattutto la forte carica emotiva e spettacolare di queste pagine. Ancora frutto di un momento di transizione tra presente e passato sono i brani contenuti nell’*Opera Prima* che presenta un grande rigore compositivo e basa prevalentemente la sua costruzione su procedimenti imitativi.

Maria Chiara Mazzi