

Programmi  
*Programs*



Mattia Preti (Taverna 1613 - Malta 1699), *Particolare del catino absidale* (1653 - 1656),  
Modena, Chiesa di S. Biagio (ibc)

# Grandezze & Meraviglie

Festival Musicale Estense

6 - 23 Maggio 1998

## **mercoledì 6 maggio**

Modena - Chiesa del Voto - ore 18  
Palazzo Ducale 18.45  
(ingresso libero)

### **“QUI COMINCIANO À SONAR TUTTI LI TROMBETTI”**

**Intrade, sonate e ballate a cavallo da sonar con  
trombe, piffari e bombarde**

## **mercoledì 6 maggio**

Modena - Chiesa di Sant'Agostino - ore 21  
**Concerto inaugurale**

### **LA MADDALENA A' PIEDI DI CRISTO** **Oratorio in due parti, à cinque Voci con Stromenti;** **in Modona l'anno 1690** **del Signor Giovanni Bononcini**

ENSEMBLE “CONCERTO”  
*direttore* Roberto Gini

## **giovedì 7 maggio**

Modena - Chiesa del Paradisino - ore 21

### **MADRIGALI** **dei Sig:ri Giovanni Maria e Giovanni** **Bononcini,** **Sigismondo D'India, Domenico Gabrielli e** **Michelangelo Rossi**

IL COMPLESSO BAROCCO  
*direttore* Alan Curtis

## **venerdì 8 maggio**

Modena - Chiesa di San Pietro - ore 21

### **TUTTA L'ARTE DEL SONARE DI TROMBA** **tanto di guerra quanto musicalmente** **in organo**

ENSEMBLE PIAN & FORTE  
*direttore* Gabriele Cassone

## **sabato 9 maggio**

Modena - Duomo - ore 21

### **VESPRO SOLENNE** **di Don Marco Uccellini** **Maestro di cappella del Duomo** (Modona, 1654)

IL CONCERTO DE' MUSICI DEL DUCA DI MODONA  
(Gruppo costituito in seno al Festival)  
*maestro di concerto* Enrico Gatti

## **mercoledì 13 maggio**

Modena - Chiesa del Paradisino - ore 21  
(In collaborazione con la Società Amici della Musica M.Pedrazzi)

### **CANTATE À VOCE SOLA,** **con SONATE, BALLI E CANONI** **del Signor Giovanni Maria Bononcini**

Rossana Bertini, *soprano*  
ENSEMBLE KALYCANTHOS  
*direttore* Enrico Parizzi

**giovedì 14 maggio**

Modena - Galleria Estense

**sabato 16 maggio**

Vignola - Giardino Galvani - ore 17,30

(In collaborazione con il Comune di Vignola)

**“LA RAGIONE E L’UDITO”**

**Musiche per il clavicembalo  
et altri strumenti da tasto**

Laura Alvini

---

**venerdì 15 maggio**

Modena - Chiesa del Voto - ore 21

**“LA LIRA ARMONICA”**

**o siano Sonate per Chiesa e per Camera de' più  
illustri Musici di S. A. S. il Duca di Modona  
per due Violini col Basso Continuo**

ENSEMBLE “AURORA”

*direttore* Enrico Gatti

---

**sabato 16 maggio**

Modena - Chiesa di S. Agostino - ore 21

**domenica 17 maggio**

Mirandola - Chiesa di San Francesco - ore 21

(In collaborazione con il Comune di Mirandola)

**CANTATA**

**per l'Immacolata Concetione**

**e ACCADEMIA**

**Funebre**

**fatte per i Sig:ri**

**ACCADEMICI DISSONANTI**

**in Modena con**

**SINFONIE PER DUE TROMBE**

**e Sonate con varij strumenti**

CONCERTO DELLA CAPPELLA MUSICALE DI SAN PETRONIO

*direttore*, Sergio Vartolo

**martedì 19 maggio**

Modena - Teatro San Carlo - ore 21

**mercoledì 20 maggio**

Modena - Teatro San Carlo (fuori abbonamento) - ore 21

**SONATE E BALLI, ALLA FRANCESE E**

**ALL'ITALIANA**

**fatte per Sua Altezza Serenissima il Duca di Modona e  
Reggio**

Compagnia di danza antica

IL BALLARINO

ENSEMBLE 415

*direttore* Chiara Banchini

---

**giovedì 21 maggio**

Modena - Teatro San Carlo - ore 21

**LE VEGLIE DI SIENA**

overo

**I VARI HUMORI DELLA MUSICA MODERNA**

**d'Horatio Vecchi da Modona**

*(In Venetia, 1604)*

CAPPELLA DUCALE. VENETIA

*direttore* Livio Picotti

---

**venerdì 22 maggio**

Modena - Chiesa del Paradisino - ore 21

**sabato 23 maggio**

Vignola - Castello, Sala dei Contrari - ore 21

(In collaborazione con il Comune di Vignola)

**Varie sonate e musiche per il  
VIOLONCELLO Solo col Basso Continuo**

Anner Bylsma, *violoncello*

Roberto Gini, *violoncello*

Alan Curtis *clavicembalo*

mercoledì 6 maggio  
Modena Chiesa del Voto - ore 18; Palazzo Ducale - ore 18,45

**“QUI COMINCIANO À SONAR TUTTI LI TROMBETTI”**  
**Intrade, sonate e ballate a cavallo da sonar con trombe, piffari e bombarde**

---

Gabriele Cassone - Luca Marzana  
Mauro Bernasconi - Jonathan Pia  
Marco Ferrari  
Mauro Morini  
Lucio Paolo Testi  
Stefano Vezzani  
Fabio Tricomi

*Trombe barocche*  
*Ciaramella, bombarde, flauti, cornamuti*  
*Tromba rinascimentale*  
*Bombarde cornamuti*  
*Bombarde, cornamusa, cornamuti*  
*Percussioni*



Ippolito Scarsella detto lo Scarsellino (Ferrara 1550 c.a. - 1620), *La Fama*,  
Modena, Galleria Estense (gg)

*Trombe e bombarde a due cori*

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)	Toccata per l'Orfeo
GIROLAMO FANTINI (1602 ca.- ?)	Prima e Seconda Imperiale
CESARE BENDINELLI (1542 ca.-1617)	Sonata n. 366
JOHANN HEINRICH SCHMELZER (1620/3-1680)	3 arie per il balletto a cavallo
D. SPEER	2 Intrade
CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)	March for the Ark
JACQUES DANICAN PHILIDOR (1657-1708)	Pièces des trompettes et timballes

*Bombarde e piffari soli*

ANONIMO	Basse dance
ANONIMO	Tourdion
ANONIMO	Le bouffon
ANONIMO	Bransle de la torche
H. FINK	Sauff aus machs nit lang
ANONIMO	Bransle de Bourgogne XVII e XVIII
ANONIMO	Bransle d'Ecosse
ANONIMO	Bransle de Champagne
MICHAEL PRAETORIUS (1571-1621)	Courante CXLV

(i brani vengono eseguiti in ordine vario)

---

Come nelle altre grandi corti secentesche, anche a Modena ogni evento che riguardava la casa regnante si riverberava nella città e vedeva la partecipazione di ogni componente sociale. Basta leggere con quale dovizia di particolari vengono

In Modena, as with all the other great courts of the 17th century, every single event which concerned the ruling house reverberated throughout the city and involved all facets of the society. One need merely note the wealth of details

descritte le feste che si organizzavano nella città per comprendere quanta importanza si attribuisse alla celebrazione di eventi importanti. E tali erano sia i momenti della vita privata del duca (come la sua passeggiata sulle mura dove “*sfilavano i cocchi, le carrozze meravigliose e le eleganti sedie portatili, foderate di velluti multicolori [...] le dame si accontentavano di far pompa con ostentata noncuranza di ricchissimi abiti e splendidi gioielli...*”), sia i momenti ufficiali come l’arrivo in città di ospiti illustri, sempre festeggiati con tornei, carri allegorici, e, naturalmente, musiche. In questo contesto, dove la festa si associa alla solennità, il suono, e, per estensione, la musica, hanno una funzione non solo decorativa, ma sostanziale. La musica infatti offre l’occasione per celebrare la comunione di intenti tra cittadinanza e potere e consente di rompere ogni barriera tra religioso e civile e tra sacro e profano. Quanto più essa poi è sontuosa e solenne, tanto più rende nobile, celebre e superbo che la fornisce e colui al quale è destinata.

“*Cominciarono le trombe col canoro rimbombo à dare il segno di dar principio ai fuochi [...] rispose al canto delle trombe lo strepito dei tamburi. E dopo questo cominciò un armonioso concerto di tromboni e altri stromenti da fiato*”. In questa celebrazione globale e sinestetica gli strumenti della festa pubblica sono quelli che servono a costruire la gloria del principe, e quindi sono i suoni della battaglia a celebrare la vittoria: è per questa ragione che gli strumenti dei richiami in guerra vengono utilizzati nella festa e ad essi vengono quasi sempre associati proprio gli scoppi di quelle artiglierie che della battaglia sono le protagoniste indiscusse.

Proprio questo riferimento a un contesto così differente, cui si affiancano le musiche per danza, simbolo di collettivo divertimento, servono a ribadire come un luogo e un momento simbolicamente sonoro debba racchiudere in sé tutte le componenti della multiforme società barocca.

Non a caso l’itinerario nelle *Grandezze & Meraviglie* della musica etense inizia proprio con un musiche per ottoni e per danza, con le quali tutti sono chiamati a raccolta e contribuiscono alla gioia comune.

found in the descriptions of the festivities organized in the city in order to grasp the importance which was attributed to the celebration of significant events. These included not only moments in the private life of the duke, such as his promenade along the city walls where “*there paraded coaches, wonderful carriages and elegant sedan chairs, lined with multicolored velvet [...]; the ladies were content to flaunt with ostentatious nonchalance their magnificent apparel and splendid jewels...*”. These occasions also included official events such as the arrival in the city of illustrious guests, who were inevitably honored with tournaments, allegorical carts and, of course, music. In this context, in which festivity is associated with solemnity, the function of sound, and thus music, becomes one not merely of ornamentation but rather of substance. Music, indeed, provides the opportunity to celebrate the common intent between citizenry and power, and to break the barriers between the religious and the civic, the sacred and the secular. The more sumptuous and solemn the music, the more noble, illustrious and magnificent appear both the one who offers it and the other for whom it is intended.

“*The trumpets commenced with melodious resonance, giving the sign for the fireworks to begin [...]; the song of the trumpets was answered by the din of the drums. And after this began a harmonious ensemble of trombones and other wind instruments.*” In this synesthetic and all-embracing celebration, the instruments chosen for the public feast are those which serve to glorify the prince, and are thus the sounds of battle which celebrate victory. It is for this reason that the instruments of war are employed in festivities, and are in fact almost always associated with the explosions of that artillery which is featured so prominently in battle.

This very reference to such a different context, together with dance music (symbolic of collective pleasure), serves to underline how a symbolically sonorous place and moment necessarily encompass all the elements of the multifarious baroque society. It is thus no coincidence that the itinerary of the *Grandezze & Meraviglie* of Este music begins in fact with music for brass and with dance music, inviting one and all to come and join in the general merriment.

mercoledì 6 maggio  
Modena - Chiesa di Sant'Agostino - ore 21

**Concerto inaugurale**

**LA MADDALENA A' PIEDI DI CRISTO**  
**Oratorio in due parti, à cinque Voci con Stromenti;**  
**in Modona l'anno 1690**  
**del Signor Giovanni Bononcini**

ENSEMBLE "CONCERTO"  
*direttore* Roberto Gini

---

MADDALENA:	Lavinia Bertotti	<i>soprano</i>
AMOR CELESTE:	Antonella Gianese	<i>soprano</i>
AMOR TERRENO:	Anna Bonitatibus	<i>contralto</i>
CHRISTO:	Garrick Comeaux	<i>basso</i>
FARISEO:	Mario Cecchetti	<i>tenore</i>
Nicholas Robinson, Colin Coleman, Sandrine Feurer, Stephanie Erös, Vania Pedronetto, Evelyn Moser		<i>violini primi</i>
Claudia Combs, Massimo Percivaldi, Rosario di Meglio, Luis Soria, Christophe Rudolph, Olivier Briand		<i>violini secondi</i>
Svetlana Fomina, Mariko Abe, Mauro Righini		<i>viola</i>
Caterina dell'Agnello, Orit Messer, Wally Pituello		<i>violoncelli</i>
Alberto Santi		<i>fagotto</i>
Paolo Rizzi, Brigitta Gartner		<i>contrabbassi</i>
Gabriele Cassone		<i>tromba naturale</i>
<i>Basso Continuo:</i>		
Sabina Colonna Preti		<i>violone</i>
Maurizio Martelli, Franco Pavan		<i>chitarroni</i>
Miloslav Student		<i>arciliuto</i>
Roberto Gini		<i>clavicembalo</i>
Amaya Fernandez Pozuelo		<i>organo portativo/ clavicembalo</i>

## GIOVANNI BONONCINI (1670 - 1747)

Tra il 1680 e il 1691 a Modena furono prodotti circa cento oratori, di cui la Biblioteca Estense ha conservato le partiture e i libretti. È questo il frutto di una passione peculiare per il genere che il giovane Duca Francesco II aveva maturato a partire dal 1676, quando in casa del nobile bolognese Orsi aveva avuto modo di ascoltare un lavoro di Legrenzi. L'Oratorio - forma devozionale che utilizza a fini edificanti le storie bibliche attraverso le strutture del melodramma, ma senza scenografie - era stato utilizzato come forma preferenziale dalla Controriforma proprio per la sua capacità di istruire dilettando, ma era divenuto anche perfetto veicolo di messaggi politici ed ideologici, attraverso il quale si trasmettevano insegnamenti di ogni tipo, opportunamente adattati alle circostanze dell'attualità.

Gli Oratori modenesi avevano spesso, questo intento politico-educativo, e si trasformavano in messaggi che il Duca rivolgeva a cortigiani e sudditi, o in messaggi educativi destinati al Duca stesso.

Inizialmente Modena rimase nell'ombra bolognese, ma a partire dagli anni Ottanta si avviò una produzione straordinaria che ha rarissimi riscontri contemporanei in questo genere soprattutto per il valore delle opere prodotte. A contribuire a questa fioritura vennero chiamati i compositori più in vista in Italia, ma diedero un contributo fondamentale anche i musicisti delle riorganizzate Cappelle modenesi (quella del Duomo e quella Ducale).

La *Maddalena a' piedi di Cristo* su testo di Lodovico Forni, fu preparata nel 1690 da un giovanissimo Giovanni Bononcini, che in quegli anni aveva iniziato quella splendida carriera che dalla sua Modena natale lo avrebbe messo a confronto in Europa coi più grandi compositori del primo Settecento. Il lavoro segna un punto di svolta nella storia dell'Oratorio a Modena, perché proprio in quel momento questo genere (precectistico e devozionale), si trasforma gradualmente, anche sotto l'influsso dell'opera in musica, in piacevole intrattenimento. Lo stile di Bononcini, che successivamente tornerà raramente all'oratorio, è

Between 1680 and 1691, approximately one hundred oratorios were produced in Modena, and their scores and librettos are preserved in the Biblioteca Estense. These works were the fruit of a passionate love for this specific genre which the young duke Francesco II began to cultivate in 1676, when he had the opportunity of hearing a work by Legrenzi in the home of the Bolognese nobleman Orsi. The Oratorio was a devotional work with an edifying purpose, which was composed according to the structure of opera but without the scenery or staging. It had been employed as a favorite form by the Counter-reformation for its very capacity to instruct through pleasure, but it had also become the perfect vehicle for political and ideological messages, and was used to transmit teachings of every possible kind, albeit suitably adapted to the present circumstances.

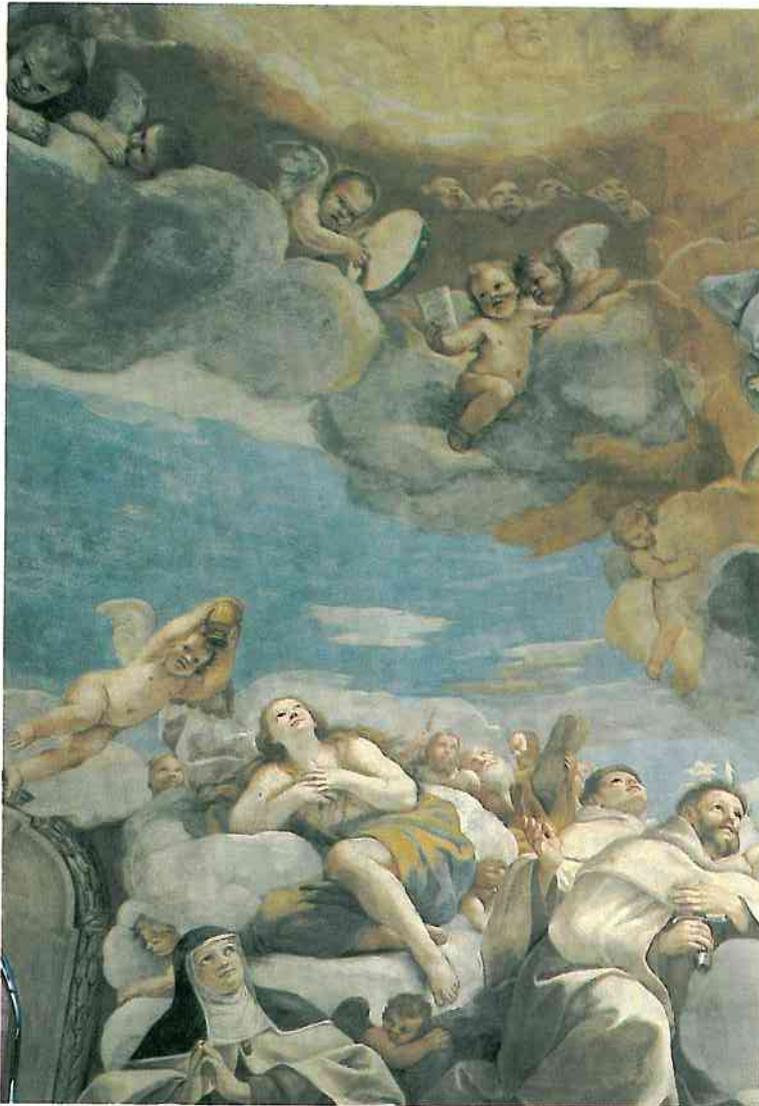
The Modenese oratorios, often had this political or educational intent, and they became messages which the duke addressed to his courtiers and subjects, or instructive messages intended for the duke himself.

Initially, Modena stayed in the shadow of Bologna, but beginning in the 1680s, there arose an extraordinary development in this city which was almost unequalled by contemporary efforts in this genre, above all in terms of the intrinsic value of the works produced. The most noted composers of Italy were called upon to contribute to this flourishing, but a fundamental contribution was also made by the musicians of the reorganized Modenese chapels (both the cathedral and ducal chapels).

*La Maddalena a' piedi di Cristo*, on a libretto by Lodovico Forni, was composed in 1690 by the very young Giovanni Bononcini, who in those years had begun what would prove to be a splendid career which took him from his native Modena to European circles alongside the greatest composers of the early eighteenth century. This work marks a turning point in the history of Modenese oratorios, for it is exactly at this moment that the genre, preceptistic and devotional, now reflected, among other things, the influence of

ancora volto a stemperare le esigenze del tecnicismo con una espressività che, nelle numerose arie, viene sempre sottolineata da un impiego strumentale di straordinario spessore.

opera, and was gradually transformed into pleasant entertainment. Bonocini's style, which subsequently returned only rarely to the oratorio, was still concerned with combining technique with an expressivity which here, in the many arias, is invariably highlighted by an instrumental writing of extraordinary substance.



Mattia Preti (Taverna 1613 - Malta 1699), *Maddalena (particolare della cupola)* (1653 - 1656),  
Modena, Chiesa di S. Biagio (ibc)

giovedì 7 maggio  
Modena - Chiesa del Paradisino - ore 21

## MADRIGALI

dei Sig:ri **Giovanni Maria e Giovanni Battista Bononcini,**  
**Sigismondo D'India, Domenico Gabrielli e Michelangelo Rossi**

IL COMPLESSO BAROCCO  
*direttore* Alan Curtis

---

Roberta Invernizzi	<i>soprano</i>
Rossana Bertini	<i>soprano</i>
Daniela del Monaco	<i>contralto</i>
Gian Paolo Fagotto	<i>tenore</i>
Luca Dordolo	<i>tenore</i>
Daniele Carnovich	<i>basso</i>
Pier Luigi Ciapparelli	<i>liuto</i>
Stefano Veggetti	<i>violoncello</i>
Alan Curtis	<i>clavicembalo</i>

---

SIGISMONDO D'INDIA (1602-1629 ca.)

Silvio e Dorinda (Guarini, *Pastor Fido IV, ix*)  
dall' *Ottavo libro dei Madrigali a 5 voci* (1624)

- Ma se con la pietà
- Dorinda, Ah! dirò "mia"
- Ferir quel petto, Silvio?
- Silvio, come son lassa!

MICHELANGELO ROSSI (1602-1656 ca.)

- Toccata settima -  
[Alan Curtis *cembalo solo*]

dal *Primo libro di madrigali a 5 voci* (ms.)

- Or che la notte
  - Langue al vostro languir
  - Per non mi dir
-

DOMENICO GABRIELLI (1659-1690)

Cantata (1691):

- Allor che dal bel nido

Aria dal *Flavio Cuniberto* (Modena, 1688)

- Vuoi tu ch'io spero amore

[Rossana Bertini *soprano* - Stefano Veggetti *violoncello*]

GIOVANNI BATTISTA BONONCINI (1670-1755)

Duetti da camera (1701)

- Chi d'amor tra le catene (Abate Resta)

[Gian Paolo Fagotto *tenore* - Luca Dordolo *tenore*]

- Chi di Gloria ha bel desio (Abate Grapelli)

[Roberta Invernizzi e Rossana Bertini *soprani*]

GIOVANNI MARIA BONOCINI (1642-1678)

Madrigale a cinque (1678)

- Chi va cercand'Amore



Mattia Preti (Taverna 1613 - Malta 1699), *Particolare del catino absidale* (1653 - 1656),  
Modena, Chiesa di S. Biagio (ibc)

La presenza e l'utilizzazione della musica non solo nei contesti sociali pubblici, ma anche per il diletto personale del Principe e della sua corte trasforma l'arte dei suoni a presenza costante in ogni momento della giornata a palazzo. In questo contesto la musica non è solo diletto e sottofondo, ad esempio alla danza, ma anche simbolo di un ordine superiore, di un'armonia che il regnante deve ricercare in se stesso per poterne garantire la presenza nel regno.

Per questa ragione, accanto al repertorio più 'disimpegnato' come quello dei balli, nelle corti rinascimentali e barocche ampio spazio avevano quelle forme, come madrigali polifonici, concertati, duetti e ariette con basso continuo, che sono assai più complesse sia concettualmente che musicalmente. "*Non meno soddisfatta all'orecchio di V.M. il suono de Tamburri e delle Trombe nella guerra di quello che la ricrei l'armonia della Musica, quando deposte fra l'giorno per poco spazio di tempo le gran cure del regno, si compiace d'udire breve concerto di voci o altro Musicale istrumento*" scrive Merulo nella prefazione dei suoi Madrigali. E sono proprio i madrigali, concertati o a voci sole, (assieme alle musiche per tastiera) a costituire tra Cinque e Seicento il grande repertorio vocale tipicamente cortese, spesso eseguito direttamente dai fruitori, poiché gli stessi cortigiani cantavano per proprio personale diletto. Mentre G.M. Bononcini, A.M. Bononcini e Domenico Gabrielli furono stabilmente a Modena come strumentisti e maestri di cappella, il palermitano Sigismondo d'India fu presente alla corte di Modena come compositore solo tra il 1623 e il 1624. Sigismondo D'India, pur avendo composto anche importanti musiche strumentali, raggiunse il grado più perfetto nella sua arte nella musica polifonica e attraverso una poetica della meraviglia che fa delle sue opere, una splendida sintesi di un mondo culturale.

Anche Michelangelo Rossi, la cui fama è soprattutto legata alla musica operistica e a quella cembalo-organistica, fu attivo solo per pochi anni (dal 1638) alla corte modenese, da cui però si allontanava frequentemente per seguire l'allestimento dei propri melodrammi. Anche se nella musica per tastiera egli raggiunge la maggiore originalità, i suoi madrigali rappresentano una vera rarità.

The presence and the use of music not only in a public social context, but also for the personal pleasure of the prince and his court, transformed the art of sound into a constant presence at every moment of the day in the palace. In this context music is not merely a thing of delight and a backdrop (to dance, for example), but is also a symbol of a superior order, a harmony which the ruler must seek within himself in order to guarantee its presence in his kingdom.

For this reason, alongside the so-called "undemanding" repertoire (such as dances), one finds in the renaissance and baroque courts an important space dedicated to those forms, such as polyphonic madrigals, concerted madrigals, duets and arias with basso continuo, which are both conceptually and musically far more complex. "*No less does the sound of drums and trumpets in war satisfy the ear of Your Majesty that does the harmony of music refresh you, when, having set aside the great cares of the kingdom for a short time during the day, you take pleasure in listening to a brief concert of voices or instrumental music*", wrote Merulo in the preface to his madrigals. And it is the madrigals, concerted or a cappella (together with the music for keyboard) which, between the sixteenth and seventeenth centuries, constitutes the typical vocal repertoire of the courts, often performed directly by those for whom the works were composed, since the courtiers themselves sang for their own pleasure. If Giovanni M. Bononcini, A.M. Bononcini and Domenico Gabrielli had settled in Modena as instrumentalists and *maestri di cappella*, Sigismondo d'India from Palermo was only present at the Modenese court as a composer between 1623 and 1624. And though he had produced important instrumental works, it is in the area of vocal polyphonic music that he reached greater heights of perfection in his art. Through his poetics of wonder, d'India achieves maximum effect with maximum dramatic tension, and the result is a splendid synthesis of cultural world.

Michelangelo Rossi, whose fame is primarily linked to his operas and keyboard works, was also active for only a few years at the Modenese court (from 1638), though he was often absent in order to oversee the staging of his own operas. Although he demonstrates greater originality in his music for the keyboard, his madrigals, represent a true rarity in his musical production.



Giovanni Luteri detto Dosso Dossi (Ferrara 1495 c.a. - 1548),  
*Allegoria della musica e due mezze figure*, Modena, Galleria Estense (mb)

venerdì 8 maggio  
Modena - Chiesa di San Pietro - ore 21

**TUTTA L'ARTE DEL SONARE DI TROMBA**  
**tanto di guerra quanto musicalmente in organo**

ENSEMBLE PIAN & FORTE  
*direttore* Gabriele Cassone

Gabriele Cassone - Luca Marzana  
Mauro Bernasconi - Jonathan Pia  
Antonio Frigè

Alberto Macchini

*Trombe barocche*  
*Organo di San Pietro e*  
*organo positivo*  
*Timpani*

---

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1642)	Toccata per l'Orfeo
GIROLAMO FANTINI (1602 ca.- ?)	Prima e Seconda Imperiale
CESARE BENDINELLI (1542 ca.-1617)	Sonata n. 366
ANONIMO (sec. XVII)	Sei sonate a due trombe <i>dai manoscritti del Fondo musicale estense</i>
GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)	Bergamasca <i>organo solo</i>
GIROLAMO FANTINI	Sonata detta del Nicolini <i>1 tromba e organo</i>
BERNARDO STORACE (sec. XVIII)	Ballo della Battaglia <i>organo solo</i>
ANDREA FALCONIERO (1586-1656)	Batalla de Barabasso y Satanas <i>tromba e organo</i>
ANONIMO	Ballo del gran Douque Variaciones sobre "las Folias" <i>organo solo</i>
JOHANN H. SCHMELZER (1620/3-1680)	Tre Arie per il balletto a cavallo
D. SPEER	Due Intrade

---



O. De Ferrari (1606 - 1657), *I suonatori*,  
Modena, Museo Civico (r)



Organo emiliano (fine sec. XVIII - inizi sec. XIX),  
Modena, Museo Civico

Nel 1638 lo spoletino Girolamo Fantini pubblicò a Francoforte un trattato che segna un momento fondamentale per l'ingresso ufficiale della tromba all'interno della letteratura musicale e il cui titolo, un po' a metà strada tra il pomposo e il didascalico è quasi lo stesso che è stato adottato per il concerto di questa sera: "*Modo per imparare a sonare la Tromba tanto di guerra quanto musicalmente in Organo...*".

La tromba era da sempre connotata con le funzioni di richiamo militare, e quindi era uno strumento legato alla guerra; ma al 'trombetta militare', nella vita civile corrispondeva il 'trombetta pubblico', che aveva il compito, come il suo collega in divisa, di allertare la pubblica attenzione. Proprio questo incrocio di ruoli, in epoca rinascimentale cominciò a dare vita ad una figura, quella del suonatore 'civile' che riuscirà poco per volta a sostituire al prestigio e alla solennità militari, una sempre maggior bravura virtuosistica e spettacolare.

E così, essendosi "*adattata la tromba, solita ad usarsi nella Milizia à precetti della Musica sonandosi su gli organi per diletto*" (come scriveva Del Migliore nel 1684) assume sempre più valore il musico abile a suonar la tromba "*tanto di guerra che musicalmente*".

Nella civiltà barocca, le trombe diventano strumenti ideali per creare una connessione tra mondo militare, mondo civile e mondo ecclesiastico, poiché i complessi di trombe aggiungono prestigio, solennità e grandiosità alle cerimonie.

Superate le limitazioni imposte dall'uso militare o civile, nel Seicento la tromba comincia ad essere considerata 'musicalmente', da sola o come componente di complessi di ottoni più ampi che, se pure ancora fortemente connotati, riescono ad esprimere con grande duttilità una importante varietà di affetti e una espressività autonoma e di grande suggestione sonora.

Questa fusione di significati viene esaltata in occasione di particolari celebrazioni, dove tutti gli strumenti si fondono in un 'armonioso concerto': è proprio in un contesto in cui festa e solennità coincidono, che il suono della tromba, come nessun altro, serve concordare tutte le componenti sociali e a ricreare la necessaria atmosfera di ampia partecipazione.

In 1638 Girolamo Fantini, composer from Spoleto, published in Frankfurt a treatise which constituted a milestone marking the official entrance of the trumpet into musical literature. Its title, half-way between the pompous and the didactic, is almost identical to that of this evening's concert: "*Modo per imparare a sonare la Tromba tanto di guerra quanto musicalmente in Organo...*" (Method for learning to play the trumpet in a warlike way, as well as musically, with the organ...)

The trumpet had always been associated with military battle calls, and was thus closely linked to war. But in civilian life, the "military trumpet" corresponded to the "public trumpet", whose task, like that of its military counterpart, was to capture the public's attention. From this intersection of roles, there arose during the renaissance the figure of the "civic" player, who would gradually substitute the military prestige and solemnity with an ever increasing level of virtuosity and spectacle. Consequently, since "*the trumpet, usually employed in the militia, has adapted itself to the canons of music, playing with organs for pleasure*" (in the words of Del Migliore in 1684), the musician who was able to play the trumpet "*both in war and musically*" became all the more valuable.

In the Baroque, the trumpet became the ideal instrument for building bridges between the military, civic and ecclesiastical worlds, since the trumpet ensembles added prestige, solemnity and grandness to any ceremony.

Thus in the seventeenth century, once the trumpet had safely overcome the limitations imposed upon it by military or civic practice, it began to be considered from a "musical" point of view, both alone and as part of a larger group of brass instruments which, although still strongly stereotyped, were nonetheless able to display with great flexibility an important variety of affects and an autonomous and highly evocative musical expressivity.

This fusion of connotations was heightened during important celebrations, when all of the instruments were blended in a "harmonious ensemble". It is in such a context, in which the elements of festivity and solemnity came together, that the sound of the trumpet, like no other, served to unite all of the elements of society and to recreate the indispensable atmosphere of large participation.



Ludovico Carracci (Bologna 1555 - 1619), *L'Assunta*,  
Modena, Galleria Estense (vn)

sabato 9 maggio  
Modena - Duomo - ore 21

**SOLENNI VESPRO**  
**degli Apostoli**  
*da cantarsi in Modena l'anno 1654*  
con Sonate Concertate a più strumenti  
e Letanie della Beata Vergine

**di Don Marco Uccellini**  
**Capo dell'Istromentisti del Serenissimo Sig. Duca di Modena**  
*et Maestro di Cappella della Cattedrale di detta Città*

OPERA SESTA

dedicata

AL SERENISSIMO SIG. DON

FERRANDO TERZO

Gonzaga Duca di Guastalla, Luzzara, Reggiolo,  
Prencipe di Molfetta

CONCERTO DE' MUSICI DEL DUCA DI MODENA

(Gruppo costituito in seno al Festival)

*maestro di concerto* Enrico Gatti

Jill Feldman	<i>soprano</i>
Lavinia Bertotti	<i>soprano</i>
Roberto Balconi	<i>alto</i>
Sandro Naglia	<i>tenore</i>
Giovanni Caccamo	<i>tenore</i>
Sergio Foresti	<i>basso</i>
Enrico Gatti	<i>violino</i>
Alessandro Ciccolini	<i>violino</i>
Giovanna Barbati	<i>violoncello</i>
Karl-Ernst Schröder	<i>tiorba</i>
Francesco Baroni	<i>organo &amp; cembalo</i>

*Edizione delle musiche e consulenza musicologica di Daniele Torelli*

**MARCO UCCELLINI (1610-1680)**

**COMMUNE APOSTOLORUM & EVANGELIORUM**

**IN I. VESPERIS**

*VERSICULUS: Deus in adiutorium*

*RESPONSORIUM: DOMINE AD ADIUVANDUM* a 5, doi Soprani, Alto, Tenore, e Basso, con Istrumenti

*ANTIPHONA: Hoc est praeceptum meum*

*PSALMUS CIX: DIXIT DOMINUS* a 5, doi Soprani, Alto, Tenore, e Basso, con Istrumenti

*In loco Antiphonae: Sonata decima ottava a doi Violini*, Opera IV, Venetia, 1645

*ANTIPHONA: Maiorem caritatem*

*PSALMUS CX: CONFITEBOR* a 3, doi Canti, e Basso

*In loco Antiphonae: Sonata vigesima terza a tre, doi Violini e Basso*, Opera IV, Venetia, 1645

*ANTIPHONA: Vos amici mei*

*PSALMUS CXI: BEATUS VIR* a 3, Alto, Tenor, e Basso

*In loco Antiphonae: Sonata overo Toccata sesta a Violino solo detta 'La mia Signora'*, Opera IV, Venetia, 1645

*ANTIPHONA: Beati pacifici*

*PSALMUS CXII: LAUDATE PUERI* a 3, doi Soprani, e Basso, con Istrumenti

Mottetto *in loco Antiphonae* del Reverendo Padre D.Horatio Tarditi, Maestro di Cappella del Duomo di Faenza: *EXULTATE CELESTES CHORI* a Soprano solo con violini e tiorba (*Concerto Musiche varie da Chiesa*, Opera XXX, Venetia, 1650)

*ANTIPHONA: In patientia vestra*

*PSALMUS CXVI: LAUDATE DOMINUM* a 3, doi Tenori, e Basso

*In loco Antiphonae: Sonata over Toccata quinta a Violino solo detta 'La Laura rilucente'*, Opera IV, Venetia, 1645

*HYMNUS: Exultet orbis gaudiis*

*ANTIPHONA: Tradent enim*

*CANTICUM B. MARIAE VIRGINIS: MAGNIFICAT* a 5, Canto, Alto, doi tenori, e Basso, con Istrumenti

*In loco Antiphonae: Sonata undecima a 4, due Violini e due Bassi*, Opera II, Venetia, 1639

*VERSICULUS: Dominus vobiscum*

*RESPONSORIUM: Et cum spiritu tuo*

*V.: Benedicamus Domino*

*R.: Deo gratias*

**LETANIE DELLA BEATA VERGINE** a 5, Canto, Alto, doi Tenori, e Basso, Concertate con Istrumenti

La conoscenza della produzione sacra di molti compositori del Seicento italiano rimane troppo spesso confinata alle rare occasioni accademiche di confronto all'interno di una cerchia — certamente non vasta — di ricercatori specialisti. Questi ricercatori sono coscienti del fatto che lo scarso approfondimento delle indagini in ambito sacro significa sottovalutazione di una realtà storica importante. Infatti esiste un comune denominatore linguistico e culturale fondamentale per i compositori che si sono dovuti confrontare con le esigenze e le specificità della musica destinata alla liturgia. L'attuale situazione degli studi ha come conseguenza, sul versante esecutivo, uno scarso interesse nei confronti del Seicento sacro da parte di molti interpreti: un esempio significativo è costituito dal singolare rilievo dato alla figura di Monteverdi— indubbiamente eccezionale — che ha monopolizzato l'attenzione, lasciando nell'ombra l'attività di contemporanei e successori del grande cremonese.

La ricostruzione di un Vespri solenne, così come doveva essere celebrato nel Duomo di Modena al tempo del magistero di Marco Uccellini, si pone come occasione di scoperta delle innegabili doti di un compositore che si rivela assai versatile sia in ambito sacro sia in quello strumentale.

Uccellini, nato a Forlimpopoli nel 1610, era attivo a Modena almeno dal 1639: dal gennaio 1641 entra al servizio della corte come *Cappellano e Musicista* e successivamente viene nominato *Capo degli Instrumentisti del Serenissimo Sig. Duca di Modana*, come appare dal frontespizio delle *Sonate* Op. IV del 1645. Manterrà questa carica fino al 1662, quando Laura Martinozzi, vedova del duca Alfonso IV e reggente in vece del figlio Francesco II, scioglie la cappella di corte. Il 22 marzo 1647 Marco Uccellini, nella sua qualità di violinista, compositore, cantore e sacerdote, ottiene pure la nomina a maestro di cappella del Duomo, poco più di un mese dopo la morte del precedente maestro di cappella — della cattedrale e della corte — Tommaso Antonio Zanini; il magistero del forlimpopolese si protrarrà fino al 1665. Il confronto tra Zanini e Uccellini avrebbe potuto rivelarsi di particolare interesse, ma, sfortunatamente, nessuna testimonianza o traccia della produzione del vecchio maestro ci è pervenuta. Tuttavia, i documenti della cattedrale rivelano che Zanini modificò sensibilmente il repertorio della cappella, abbandonando la polifonia corale dei compositori cinquecenteschi. Introdusse quindi cantori solisti e strumenti ad arco, favorì il nuovo stile concertato, ponendosi, assieme allo stesso Uccellini, in sintonia con l'indirizzo della produzione musicale sacra italiana dopo la grande peste del 1630.

Sette anni dopo la sua nomina a maestro di cappella, nel 1654, Uccellini dà alle stampe la sua sesta

Our knowledge of the sacred music of many composers of the Italian Seicento, who are otherwise known for their efforts in the genres of instrumental music, secular vocal music or opera, is too often confined to rare academic occasions attended by a usually small circle of specialists, fully aware of the paucity of research into the sacred repertoire. This disinterest signifies a disregard for an important historical reality, a fundamental common denominator, both linguistically and culturally for composers who would have, at some point in the career, been obliged to address the demands and the unique aspects of liturgical music. This present state of research has resulted in a lack of interest in the seventeenth-century on the part of many performers. A case in point is the singular interest in the music of Monteverdi - exceptional beyond any doubt - which has monopolized attention, leaving the endeavors of his contemporaries and successors in the shadows.

The reconstruction of a Vespers service as it would have been celebrated in the Cathedral of Modena during Marco Uccellini's tenure as *maestro di cappella* is thus an occasion to discover the undeniable gifts of an extremely versatile composer of both sacred and instrumental music.

Uccellini was born in Forlimpopoli in 1610 and was active in Modena from at least 1639. In January 1641 he entered the service of the court as *Chaplain and Musician*, and was subsequently nominated *Leader of the Instrumentalists of His Most Serene Lordship the Duke of Modena*, as can be read on the frontispiece of his *Sonate* Op. 4 of 1645. He held that post until 1662, when Laura Martinozzi, the widow of Duke Alfonso IV and regent for her son Francesco II, dissolved the court chapel. On 22 March 1647, Marco Uccellini, violinist, composer, singer and priest, was appointed *maestro di cappella* of the Duomo, little more than a month after the death of his predecessor at both the cathedral and the court, Tommaso Antonio Zanini. Uccellini continued in this capacity until 1665. A comparison between Zanini and Uccellini would have been of particular interest, but unfortunately neither testimonials nor traces of the older musician's music are extant. Nonetheless, documents from the cathedral reveal that Zanini substantially modified the repertoire of the chapel, abandoning the choral polyphony of sixteenth-century composers in order to introduce solo singers and string instruments. He thus favored the new concerted style, in line with the direction which Italian sacred music on the whole was taking after the great plague of 1630, and Uccellini continued in this same direction.

In 1654, six years after being nominated as *maestro di cappella*, Uccellini printed his op. 6: *Salmi a*

opera: i *Salmi a una, a tre, quatro, et a cinque, Concertati, parte con Istromenti e parte senza, con Letanie della Beata Vergine Concertate à 5. Con Istromenti*. Unica testimonianza della sua attività di maestro di cappella, il lavoro di Don Marco Uccellini è riconducibile alla formidabile fortuna delle raccolte di salmi che cominciano ad invadere il mercato dell'editoria musicale già dagli ultimi decenni del Cinquecento e che godranno, per tutto il secolo successivo, di particolare successo. Il nuovo indirizzo seicentesco tende ad abbandonare le raccolte che presentano versioni polifoniche di tutti i salmi per le festività dell'intero l'anno, sul modello di Willaert e privilegia le selezioni di salmi per un numero limitato di ore liturgiche e per alcune festività definite. La maggior parte delle edizioni dopo gli anni Trenta del Seicento è destinata ai vesperi per le feste della Beata Vergine, degli Apostoli o delle domeniche e, in misura molto minore, alla compieta.

I salmi dell'Op. vi sono dunque alla base della ricostruzione di un vespro solennizzato da un'imponente partecipazione di cantori e strumentisti. Al fine di proporre alcune tra le composizioni più interessanti dell'opera, si è optato per un Vespro del Comune degli Apostoli, celebrato in tutte le festività dell'anno liturgico dedicate ai Santi Apostoli e imperniato sui cinque salmi *Dixit Dominus, Confitebor tibi Domine, Beatus vir, Laudate pueri Dominum e Laudate Dominum*. Ogni salmo è preceduto da una propria antifona attinta dai libri liturgici dell'epoca, in uso presso la cattedrale. Per la ripetizione dell'antifona alla fine di ogni testo salmodico, si è preferito invece ricorrere alla comune prassi coeva di sostituirla con una composizione *in loco Antiphonae* tratta dalle opere strumentali di Uccellini e dalla produzione mottettistica di un compositore a lui vicino, Orazio Tarditi, maestro di cappella del Duomo di Faenza e dedicatario, inoltre, di uno dei salmi dell'Op. vi. L'inno in canto piano è realizzato secondo la prassi esecutiva che caratterizza la tradizione tardo-rinascimentale e barocca del cosiddetto 'canto gregoriano', fortemente influenzato dal mensuralismo ed è seguito dal grande *Magnificat à 5 con Istrumenti Canto, Alto, doi Tenori, e Basso*. La celebrazione si conclude con le *Letanie della Beata Vergine à 5 con Istrumenti* di Uccellini, a testimonianza dell'assai diffusa devozione mariana. Una testimonianza documentaria ci rivela come le Litanie, a Modena come in molte altre città, fossero spesso cantate anche durante le processioni: nel 1653, Uccellini chiede al Capitolo che gli sia pagato «un ducato d'argento di quelli della fabbrica del Santo, ogni volta ch'esso fa portare il suo organino su l'arrehghèria del Palazzo della Ragione in Piazza per cantar le litanie le solennità della B. Vergine.»

(D.T.)

*una, a tre, quatro, et a cinque, Concertati, parte con Istromenti e parte senza, con Letanie della Beata Vergine Concertate à 5. Con Istromenti*. This work, the only testimony to Don Marco Uccellini's activities as *maestro di cappella*, reflects the exceptional fortune of psalm collections which began to invade the market of printed music already in the last decades of the sixteenth century, and which would continue to enjoy particular success throughout the entire next century. The new trend of the Seicento tended to abandon the collections modelled after Willaert which including polyphonic versions of the psalms for all the feasts of the year, in favor of selected psalms for a limited number of liturgical services and for certain specific feast days. Most of the editions following the 1630s were intended for Vespers for the feast of the Blessed Virgin or the Apostles, or for Sundays and, to a lesser extent, for Compline.

The psalms of Op. 6 serve as the basis for a reconstruction of a solemn Vespers requiring the imposing forces of singers and instrumentalists. In order to present some of the most interesting pieces in the collection, we have chosen a Vespers for the Common of the Apostles, celebrated in all of the liturgical feasts of the year dedicated to the Holy Apostles. The service is built upon five psalms: *Dixit Dominus, Confitebor tibi Domine, Beatus vir, Laudate pueri Dominum* and *Laudate Dominum*. Each psalm is preceded by its appropriate antiphon taken from contemporary liturgical books which were in use at the cathedral. For the repetition of the antiphon at the end of each psalm, we have opted to employ the common historical practice of substituting it with another musical composition *in loco Antiphonae*, taken from Uccellini's instrumental works and from the repertoire of motets written by a composer close to him, Orazio Tarditi, *maestro di cappella* at the cathedral of Faenza and dedicatee of one of the psalms of op. 6. The hymn is sung in plain chant, in a manner of performance which reflects the strong mensural influence characteristic of the late renaissance and baroque tradition governing so-called "Gregorian chant". There follows a grand *Magnificat à 5 con Istrumenti Canto, Alto, doi Tenori, e Basso*, and the celebration concludes with the *Letanie della Beata Vergine à 5 con Istrumenti* by Uccellini, a testimony to the widespread Marian devotion of his time. Documentary evidence reveals how the Litany, in Modena as in other cities, was often sung also during processions. In 1653, Uccellini requested to the Chapter that he be paid "a silver ducat of those from the Office of the cathedral, each time that its portative organ is carried to the balcony of the Palazzo della Ragione in the piazza for the singing of the litany of the Blessed Virgin."

(D.T.)

mercoledì 13 maggio  
Modena - Chiesa del Paradisino - ore 21  
(In collaborazione con la Società Amici della Musica M.Pedrazzi)

**CANTATE À VOCE SOLA,  
con  
SONATE, BALLI E CANONI  
del Signor Giovanni Maria Bononcini**

Rossana Bertini, *soprano*

ENSEMBLE KALYCANTHOS

Enrico Parizzi	<i>violino</i>
Roberto Falce	<i>violino</i>
Andrea Fossà	<i>violoncello</i>
Massimo Moscardo	<i>tiorba</i>
Danilo Costantini	<i>cembalo</i>

*direttore* Enrico Parizzi



Domenico Piola (Genova 1627 - 1703), *S. Cecilia e Angeli*, Modena, Galleria Estense

## GIOVANNI MARIA BONONCINI (1642-1678)

Sonata Settima

*(Scielta delle suonate a due Violini, con il Basso Continuo per l'Organo, raccolte da diversi Eccelenti Autori, Bologna, 1680)*

Scherzo amoroso

*(Cantate per camera a voce sola, libro II, Opera XIII, Bologna, 1678)*

Aria "La Fontana", Corrente "La Nigrella", Sarabanda, Corrente "La Brusciata"

*(Arie, Correnti, Sarabande, Gighe & Allemande a Violino, e Violone, over Spinetta, Opera IV, Bologna, 1674)*

Crudeltà di bella donna

*(Cantate..., libro II, Op. XIII)*

Sonata à due Violini in Canon all'unissono, col suo Basso Continuo

*(Varii fiori del giardino musicale, Opera III, Bologna, 1669)*

Giga "Discordia Concors" per violino solo (in scordatura)

*(Sonate da camera e da ballo, Opera II, Venezia, 1667)*

Zenobia prigioniera

*(Cantate per camera a voce sola, libro I, Opera X, Bologna, 1677)*

---

Sonata da Camera à 3

*(Opera III)*

Corrente à due violini e violone da Camera

*(Opera II)*

Amante Sprezzato

*(Cantate..., libro I, Opera X)*

Sonata à due violini in Canon alla riversa, col suo Basso Continuo

*(Opera III)*

Sonata quarta

*(Sonate da chiesa a due violini...Opera Sesta, Venezia, 1672)*

Balletto e Corrente, à due Violini, Da Camera

*(Opera II)*

La Querele di Venere sù l'estinto Adone

*(Cantate... libro I, Opera X)*

Allievo di Marco Uccellini, capo degli strumentisti del Duca, la fama di Giovanni Maria Bononcini modenese fu grande alla sua epoca, anche se poi successivamente offuscata da quella di suo figlio Giovanni. Bononcini percorse nella sua città tutto il *cursus honorum* di un musicista: lo troviamo già nel 1671 al servizio a corte e violinista nella Cappella del Duomo, e dal 1673 suonatore del Concerto degli strumenti della corte estense; nello stesso anno divenne maestro di cappella in Duomo e pubblicò il trattato teorico che lo rese celebre *Il Musico pratico*, nel quale ribadisce il valore del contrappunto nella composizione strumentale oltre che vocale, senza però rinnegare la funzione di diletto della musica, in particolare di quella cameristica.

Bononcini è sicuramente, assieme ad Uccellini, il più importante rappresentante di quella scuola violinistica modenese che fiorì prima di quella bolognese e che ebbe il merito di cominciare a strutturare e a differenziare le forme della Sonata. Come scrive lo stesso compositore nella prefazione alla sua *Opera Terza*, il suo desiderio in questo genere è quello di dilettere "co' la varietà delle Sonate, fughe et imitazioni diverse, rompimenti di figure, et intrecci, ch'all'orecchio apportino (secondo me) più viva armonia".

Secondo una concezione estetica tutta barocca, quindi, Bononcini ribadisce in questa poche righe come la 'bellezza' e il 'diletto' non debbano essere il risultato della uniformità e della linearità stilistica, ma della varietà e della mobilità dell'atteggiamento, oltre che della poliformità delle strutture.

Ai canoni e fughe, che rispondono all'ideale più strettamente contrappuntistico, si affiancano (nell'*Opera Seconda* e *Quarta* del 1667 e del 1671) le forme di danza, stilizzate e raffinate per attirare l'attenzione degli ascoltatori. A fianco di questi due nuclei formali sta il repertorio delle Sonate, prodotte e eseguite per il raffinato pubblico della corte. Un ambiente che era in grado di comprendere anche i significati allegorici e simbolici dei testi delle *Cantate* a voce sola, strutturate come piccole scene d'opera nelle quali il compositore (che sembra avere per primo utilizzato questo termine per identificare la forma) riesce a privilegiare il contenuto drammatico alla pura esibizione virtuosistica.

Great was the fame of the Modenese composer Giovanni Maria Bononcini, pupil of Marco Uccellini and leader of the instrumentalists in the service of the duke, despite his being overshadowed in later years by his son Giovanni. In his native city, Bononcini went through all of the obligatory steps in the career of a musician: in 1671, he was already serving both at court and as violinist in the cathedral chapel; from 1673, he was playing in the instrumental ensemble of the Estense court, as well as becoming *maestro di cappella* at the cathedral. In that same year, he also published the theoretical treatise which would make him famous, "*Il Musico pratico*", in which he stressed the value of counterpoint in both instrumental and vocal compositions, without however ignoring the pleasurable function of music, above all in chamber music.

Bononcini is, together with Uccellini, unquestionably the most important representative of that Modenese school of violin-playing which anticipated the Bolognese school and which earned the distinction of being the first to provide structure and differentiation to the forms of the sonata. As the composer himself writes in the preface to his op. 3 (1669), his aim in this genre is to delight "*with the variety of sonatas, fugues and diverse imitations, breaking up of figures, and interweavings, which (in my opinion) convey more spirited harmony to the ear.*" According to an aesthetic concept which is entirely baroque in nature, therefore, Bononcini reiterates in these few lines how "beauty" and "delight" must not be the result of uniformity and stylistic linearity, but rather of variety and flexibility, in addition to the multiplicity of the forms.

Canons and fugues, which correspond to the strictest ideal of counterpoint, are joined (in op. 2 and 4 from 1667 and 1671, respectively) by dance forms which are stylized and refined in order to attract the attention of performers and listeners. Alongside these two basic forms one finds the sonata repertoire, composed for and performed by a refined courtly audience. Such a *milieu* would have also been able to grasp the allegorical and symbolic significance of the texts of the cantatas for solo voice, molded like operatic scenes in miniature, in which the composer (who seems to have been the first to employ the term "cantata" to designate the form) succeeds in favoring dramatic content over the mere display of pure virtuosity.



Benvenuto Tisi detto Il Garofalo (Garofalo 1476 ca. - Ferrara 1559), §  
*La Madonna in trono con il bambino fra angeli musicanti*,  
Modena, Galleria Estense (vn)

giovedì 14 maggio  
Modena - Galleria Estense - ore 21

sabato 16 maggio - pomeriggio - ore 17,30  
Vignola - Giardino Galvani  
(In collaborazione con il Comune di Vignola)

**“LA RAGIONE E L’UDITO”**  
**Musiche per il clavicembalo**  
**et altri strumenti da tasto**

Laura Alvini



*Spinetta pentagonale* (sec. XVI - XVII), Modena, Museo Civico

GIARDINO MUSICALE DI VARI ECCELLENTI AUTORI

dove si contengono

*Toccate d'inatvolatura di Cimbalo, Partite di diverse Arie e Correnti, Ciaccone, Passachagli* di  
GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643) organista di San Pietro in Roma

*Padovane et alcuni Aeri Novi dilettevoli*  
di MARCO FACOLI (sec. XVI) venetiano

*Balli d'Arpicordo*  
di GIOVANNI PICCHI (1575-1630) organista della Casa Grande in Venetia

*Toccata, Balletto, Corrente del Balletto, Passachagli, Capriccio sopra la Battaglia*  
di GIROLAMO FRESCOBALDI

*Aria della Signora Fior d'Amor, Aria della Marcheta Schiavonetta Aria da Cantar Terza Rima,  
Aria della Marcheta Saporita, Napolitana "S'io m'accorgo ben ch'un altro amate"*  
di MARIO FACOLI

*Partite undici sopra l'Aria di Monicha, Ancidetemi pur d'Arcadelt passeggiato*  
di GIROLAMO FRESCOBALDI

*Toccata e Correnti*  
di Michelangelo Rossi  
(1600/2-1656)

*Padoana dita la Marchetta a doi modi, Tedesca dita l'Austria, Tedesca dita la Proficia*  
di MARCO FACOLI

*Passa'e mezzo Antico di sei Parti, Saltarello del ditto Pass'e mezzo, Ballo Ongaro, Padoana ditta  
la Ongara, La ditta in altro modo, Todesca, Ballo alla Polacha*  
di GIOVANNI PICCHI

*Cento Partite sopra Passachagli*  
di GIROLAMO FRESCOBALDI

*Hor ch'io son gionto quivi*  
di MARIO FACOLI

## La Ragione e l'Udito

Et l'ingegno mosso e riscaldato per exercitazione molto si rende pronto et expedito al lavoro; et quella mano sèguita velocissima, quale sia da certe ragione d'ingegno ben guidata.

*Leon Battista Alberti*  
(1406-1472)

Se tu non hai giusti fondamenti è impossibile fare alcunché di corretto e di buono anche se hai la più grande pratica e abilità del mondo. [...] Questi giovani [...] cresciuti come alberi selvatici mai potati [...] danno alle loro opere un certo vigore ma queste non rispondono alle esigenze della ragione e mostrano di essere state dipinte seguendo il solo estro personale.

*Heinrich Schütz*  
(1585-1672)

Uno può in un giorno disegnare qualcosa con la sua penna su un mezzo foglio di carta o intagliare un pezzetto di legno col suo coltello e si rivela qualcosa di più artistico e di migliore della grande opera di un altro che vi ha prodigato la massima diligenza per un anno. E questo dono è meraviglioso.

*Albrecht Dürer*  
(1471-1528)

Tra i molti compositori di oggi pochi se ne trovano di veramente buoni. [...] Costoro pensano che l'intera arte del comporre consiste nel produrre consonanze e progressioni evitando ottave e quinte per moto retto, secondo le obsolete vecchie regole, come se per danzare bastasse avere le scarpe rosse.

Alla domanda quanto un musicista debba esattamente conoscere della teoria musicale, così come della matematica, risponderei che ci sono due giudici in materia musicale, la ragione e l'udito.

*Heinrich Schütz*

## Reason and Hearing

Genius, if moved and stimulated by exercise, becomes agile and ready to work; and the hand moves most rapidly if it is well guided by the reason of genius.

*Leon Battista Alberti*  
(1406 - 1472)

If you do not have the correct fundamentals it is impossible to do anything good or correct, even if you have the greatest experience and abilities in the world. [...] These youths [...] who grow like wild trees which have never been pruned [...] bring to their works a certain vigour, but these works do not respond to the needs of reason, and demonstrate that they were painted according to personal fancy alone.

*Heinrich Schütz*  
(1585-1672)

One person can make a drawing in a day using a pen and half a sheet of paper, or carve a piece of wood with his knife, and the result is something which is more artistic and better than the masterpiece of another who has dedicated himself to the task with the greatest diligence for a year. And this is a marvellous gift.

*Albrecht Dürer*  
(1471-1528)

Among the many composers of today, few are found who are truly good. [...] They think that the entire art of composing consists in producing consonances and progressions while avoiding parallel octaves and fifths, according to obsolete antiquated rules, as if in order to dance one only needed red shoes.

To the question of exactly how much a musician must know of music theory, as in mathematics, I would answer that there are two judges in matters of music: Reason and Hearing.

*Heinrich Schütz*



Pietro Termanini (Modena 1741), *Cembalo*, Modena, Museo Civico

venerdì 15 maggio  
Modena - Chiesa del Voto - ore 21

## LA LIRA ARMONICA

o siano

*Sinfonie, Recercari, Canzoni, Arie & Sonate Capricciose*  
tanto per Chiesa quanto per Camera  
*de' più eccellenti Compositori di Sua Altezza Serenissima*

IL DUCA D'ESTE

Signore di Modana, Reggio, & c.

Ensemble AURORA

*Maestro di concerto* Enrico Gatti

Enrico Gatti	<i>violino</i>
Odile Edouard	<i>violino</i>
Alain Gervreau	<i>violoncello</i>
Karl-Ernst Schröder	<i>tiorba &amp; chitarra barocca</i>
Francesco Baroni	<i>organo &amp; cembalo</i>



Mattia Preti (Taverna Cz 1613 - Malta 1699), *Particolare del catino* (1653-1656), Modena, Chiesa di S. Biagio (ibc)

*Scelta di Simfonie di Diversi Autori*

- GIO.BATTISTA VITALI (1632-1692)      Sonata a 3 "La Guidoni" op. V (1677)
- GIO.MARIA BONONCINI (1642-1678)      Sonata a 3 op. VI n° 10 (1672)
- GIUSEPPE COLOMBI (1635-1694)      Sonata a 3 op. II n° 5 (1673)
- DOMENICO GALLI (fine sec. XVII)      Sonata I ("Trattenimento musicale sopra il violoncello a solo", 1691, Mss. Biblioteca Estense)
- GIUSEPPE COLOMBI      Variazioni à 2 sull'Aria di Bergamasca ("Varie Partite di Barabani, Ruggeri e Scordature", Libro XIV, Mss. Biblioteca Estense)
- GIUSEPPE COLOMBI      Sonata a 3 op. IV n° 1 (1676)
- GIO.BATTISTA VITALI      Sonata a 3 op II n° 12 (1667)
- 

*Varie armoniose Stravaganze del Reverendo*  
**DON MARCO UCCELLINI DA FORLIMPOPOLI**  
(1603-1680)  
Musico, e Capo degl'Instrumentisti  
**Del Serenissimo Sig. Duca di Modena**

- Aria op. IV n° 11 sopra il "Caporal Simon" (1645)
- Sonata a 3 op. IV n° 26 sopra "La Prosperina" (1645)
- Aria op. IV n° 13 sopra "Questa bella sirena" (1645)
- Sonata à violino solo op. IV n° 2 detta "La Luciminia contenta" (1645)
- Sonata a 3 op. III n° 15 detta "La Sorella mi fa fallare" (1642)
- Aria op. III n° 9 "Maritati insieme la Gallina, e il Cucco, fanno un bel concerto" [L'Emenfroditto] (1642)
- Sonata a 3 op. IV n° 27 (1645)
- Aria op. IV n° 15 sopra "La Scatola dagli agghi" (1645)

*"Amantissimo dei letterati, dell'architettura, pittura e musica"*, come scrive Lodovico Antonio Muratori, Francesco II diede un nuovo grande impulso alla presenza e al peso della musica all'interno della corte modenese, al pari delle grandi corti europee.

Prima del suo insediamento però le cappelle musicali modenesi avevano cominciato a porsi in Italia come centri culturali di straordinaria importanza. Francesco II contribuì in modo decisivo al rinnovamento dell'attività, ma la sua opera non avrebbe avuto così vasta eco se già non ci fosse stato, sin dall'epoca di Francesco I, un vitalissimo tessuto culturale pronto ad accogliere queste innovazioni.

La Cappella del Duomo, soprattutto, aveva assunto nella seconda metà del Seicento il vero e proprio aspetto di una scuola, per la comunità stilistica e di intenti che accomunava maestri e strumentisti. Alla sua guida erano stati chiamati i compositori più importanti del momento, non solo modenesi, poiché l'istituzione divenne centro di aggregazione di musicisti, virtuosi e strumentisti anche da altre città, i quali lavoravano in collaborazione e in

Francesco II, *"passionate admirer of literary figures, and of architecture, painting and music"*, in the words of Lodovico Antonio Muratori, gave a new and powerful impulse to the presence and role of music within the Modenese court, almost equalling that which music enjoyed in the great courts of Europe. Already before his advent to the throne, however, the musical chapels of Modena had begun to take their place in Italy as cultural centers of extraordinary importance. And if Francesco II was certainly instrumental in breathing new life into the musical activities of his city, his labors would not have been as effective if a vital cultural fabric ready to take up these innovations had not already existed during the time of Francesco I.

The cathedral chapel, above all, had become in the second half of the seventeenth century a veritable school, for both the common stylistic and conceptual aspects which united composers and instrumentalists. The most important composers of the time, both within and beyond Modena, were called upon to lead the chapel, and the institution became a meeting-point for musicians, virtuosos, and instrumentalists from other cities as well, in collaboration and exchange with the



Nicolò dell'Abate (Modena 1509 - Fontainebleau 1571), *Mezza figura femminile che suona il salterio*, Modena, Galleria Estense

interscambio con le altre istituzioni modenesi, in particolare quelle religiose.

Se la Cappella veniva utilizzata nelle cerimonie pubbliche ufficiali, più spesso però i brani preparati dei compositori erano poi destinati all'uso privato e al diletto personale del duca, verso il quale queste pagine si trasformavano quindi in una sorta di tributo di gratitudine esplicitato nelle dediche delle raccolte musicali di quegli anni. Sonate da camera e da chiesa vengono così formalizzate in quel grande laboratorio che è la zona culturale padana che ha il suo centro tra Bologna e Modena e i suoi sperimentatori proprio nei maestri Vitali, Colombi, Uccellini, Bononcini.

Tra i due modelli la sostanza musicale non cambia di molto: cambia la destinazione d'uso che fa scorgere nelle sonate da Chiesa una maggiore propensione al contrappunto che però non manca nei brani pensati per l'intrattenimento.

Questo a ribadire una intenzione culturale unitaria che ha nella figura del Duca insieme l'ispiratore e il destinatario.

other Modenese institutions, particularly within the church.

Though the chapel was employed in official public ceremonies, more often the pieces prepared by composers were later destined for the private use and personal enjoyment of the duke, towards whom these compositions were thus transformed into a sort of tribute, with the writers' gratitude clearly expressed in the dedications of the printed musical collections. Chamber and church sonatas were thus formalized in that great cultural laboratory - the area of the Po Valley centering around Bologna and Modena - which hosted the experiments of such composers as Vitali, Colombi, Uccellini and Bononcini. In terms of musical substance, there is no great difference between the two genres: their different destinations may be illustrated by the fact that the church sonatas show a greater propensity for contrapuntal writing, though this feature is not lacking in the music written for entertainment. Hence another testimony to a unified cultural intent behind which the figure of the duke stands as both inspiration and recipient.



Nicolò dell'Abate (Modena 1509 - Fontainebleau 1571), *Mezza figura che suona il flauto*, Modena, Galleria Estense

sabato 16 maggio  
Modena - Chiesa di Sant'Agostino - ore 21

domenica 17 maggio  
Mirandola - Chiesa di S. Francesco - ore 21  
(In collaborazione con il Comune di Mirandola)

**CANTATA**  
**per l'Immacolata Concetione**  
**e ACCADEMIA**  
**Funebre**  
**fatte per i Sig:ri**  
**ACCADEMICI DISSONANTI**  
**in Modena con**  
**SINFONIE PER DUE TROMBE**  
**e sonate con varij strumenti**

CONCERTO DELLA CAPPELLA MUSICALE DI SAN PETRONIO

---

Rosita Frisani	<i>soprano</i>
Mario Cecchetti	<i>tenore</i>
Gastone Sarti	<i>basso</i>
Riccardo Manuel Vartolo	<i>violino I</i>
Elisa Citterio	<i>violino II</i>
Giulia Panzeri	<i>violino III</i>
Luca Sanzò	<i>alto viola</i>
Svetlana Fomina	<i>tenor viola</i>
Andrea Fossà	<i>violoncello</i>
Giorgio Sanviro	<i>contrabbasso</i>
Luca Marzana	<i>tromba</i>
Luciano Marconcini	<i>tromba</i>
Sergio Vartolo	<i>clavicembalo</i>

*direttore* Sergio Vartolo

GIOVANNI BONONCINI (1670-1747)

Sinfonia IX a 2 trombe e due violini, viola alto e tenore, violoncello e continuo (1685)

TOMASO ANTONIO VITALI (1663-1745)

Sonata a violino solo e continuo

GIOVAN BATTISTA VITALI (1603-1680)

Capriccio II op. VII a due violini e continuo

INCERTO (sec. XVII)

Cantata a 2 sopra l'Immacolata Concetione con strumenti (*Modena Estense Ms Mus F 1536*)

*personaggi*: Pluto, *basso*; Angelo, *soprano*

per 2 violini, viola alto e tenore, violoncello e contrabbasso

GIOVANNI BONONCINI (1670-1747)

Sinfonia X a 2 trombe, 2 violini, viola alto e tenore, violoncello e continuo (1685)

GIUSEPPE COLOMBI (1635-1694)

Sonata a violino solo e continuo

GIOVAN BATTISTA VITALI

Passamezzo op. VII a 2 violini e continuo

Padre GIO. MARCO MARTINI (1706-1784)

Accademia Funebre a tre voci con stromenti composta in occasione della morte della Duchessa Laura madre di Francesco II, avvenuta in Roma li 19 luglio 1687 (*Modena Estense Ms Mus F 700*)

*personaggi*: Ninfa I *soprano*; Ninfa II (*chiave di tenore*); Panaro, *basso*

per 3 violini (il III in chiave di soprano), 2 viole, alto e tenore, violoncello e contrabbasso

Luogo di dibattito per eccellenza, in 'accademia' nel Cinquecento e nel Seicento si ritrovavano uomini di scienza e di cultura, appartenenti a discipline diverse, ciascuno con la propria competenza e in grado di dare il proprio contributo alla discussione. Attorno al 1680 a Modena si insedia una delle Accademie più importanti dell'epoca e non solo in ambito locale: l'Accademia dei Dissonanti, divenuta poi Accademia di Scienze, Lettere ed Arti. L'idea di questa accademia, con ogni

The *accademia* of the sixteenth and seventeenth centuries was a place of debate *par excellence*, in which men of science and culture came together, each from a different discipline and area of expertise, to make their contribution to the discussion at hand. Around 1680, there was established in Modena one of the most important academies of the time: the *Accademia dei Dissonanti*, which would later become the *Accademia di Scienze, Lettere ed Arti*. The idea for this academy probably originated with

probabilità venne a Dario Sangiovanni, sacerdote della congregazione di San Carlo; ma è certo che ad essa il giovane duca Francesco II accordò subito una protezione non solo formale, come ci riferisce un anonimo documento d'archivio, ma forse redatto da G. B. Giardini, segretario del sodalizio, poeta di corte e ministro del duca. *"Oltreché devono i signori Accademici avvertire che questa non è Accademia radunata da loro medemi come fanno l'altre, e poi supplicano il loro Prencipe della protezione. Ma questa è parto totale del gran genio del Prencipe, egli la promosse, egli la radunò, egli la protegge, l'honora, l'accalora, insomma, possono dire di esse parto dello spirito magnanimo di lui"*.

All'epoca della fondazione l'Accademia contava una trentina di componenti tra cui appartenenti alla nobiltà più in vista, uomini di legge, medici, teologi, filosofi, matematici, letterati e musicisti.

La musica aveva in questo contesto, un peso determinante e funzioni diverse: alcuni brani erano utilizzati come intrattenimento e sottofondo per occasioni sociali, altri erano destinati a celebrare feste religiose di particolare solennità (come la Passione, l'Annunciazione e l'Immacolata Concezione). Ma in

Dario Sangiovanni, a priest in the Congregatione di San Carlo. It is certain, however, that the young duke Francesco II did more than merely grant his formal protection, according to an archival document, anonymous but perhaps written by G. B. Giardini, secretary of the academy, court poet and minister to the duke. *"Moreover, the gentlemen of the academy must note that this is not an academy which they themselves have called together, as with the others, afterwards imploring the prince for his protection. Instead, this is entirely the brainchild of the prince's great genius; he has promoted it, brought it together, he protects it, honors it, fosters it; in short, it can be said to be the fruit of his magnanimous spirit"*.

When the academy was founded, it numbered about thirty academicians, including noted members of the nobility, men of law, physicians, theologians, philosophers, mathematicians, literary figures, and musicians.

In this context, music played a fundamental role, serving diverse functions: some pieces were used for entertainment or as background for social occasions; others were intended for religious celebrations of particular solemnity (such as the Passion, the Annunciation and the Immaculate



Sigismondo Caula (Modena 1637 - 1694), *Episodio della vita di S. Ambrogio*, Modena, Galleria Estense (vn)

altri casi pagine di ampio respiro erano motivate da precise occasioni celebrative della vita dello stato o della famiglia ducale. Ne è esempio proprio l'*Accademia Funebre* realizzata da Giovanni Marco Martini per la morte di Laura Martinozzi, madre di Francesco II. Reggente al trono nel 1674 venne destituita con un colpo di mano del figlio che prese direttamente le redini del potere.

Essa si trasferì quindi a Roma, dove rimase fino alla morte, avvenuta il 19 luglio 1687. Le cerimonie organizzate a Modena furono molto elaborate e l'*accademia* preparata dai Dissonanti per la sua imponenza, per la sua complessa struttura, per l'originalità compositiva ne costituì uno dei momenti più significativi.

Conception). Yet in other cases, large-scale works were composed to celebrate specific occasions in the life of the city or the ducal family. An example is the *Accademia Funebre* written by Giovanni Marco Martini on the death of Laura Martinozzi, Francesco II's mother. Regent to the throne, Martinozzi in 1674 had been deposed by Francesco II. He assumed the reigns of power. She moved to Rome where she remained until her death on 19 July 1687. The funeral ceremonies organized in Modena were extremely elaborate, and the *Accademia* prepared by the Dissonanti was, for its magnitude, complex structure, and compositional originality, one of the most significant events.



Domenico Galli, *Violino* (Parma 1687), Modena, Galleria Estense

martedì 19 maggio  
Modena - Teatro San Carlo - ore 21

mercoledì 20 maggio  
Modena - Teatro San Carlo - ore 21 (fuori abbonamento)

**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

*violino*

Frédéric Martin

*violino*

David Simpson

*violoncello*

Andrea Marchiol

*clavicembalo*

Karl Ernst Schröder

*chitarra e liuto*



Pier Francesco Cittadini (Milano 1616 - Bologna 1681), *Allegoria della primavera*,  
Modena, Galleria Estense (vn)



così come esaltava poteva riposare, in quel momento in cui, smesse le cure del governo, il principe doveva ritemperare le forze per nuove imprese. Diversi erano i livelli e gli ambiti in cui la musica degli strumentisti di palazzo trovava spazio, perché tutti i momenti della vita a corte erano sottolineati dal suono: dal risveglio del principe al suo pranzo, alla festa serale.

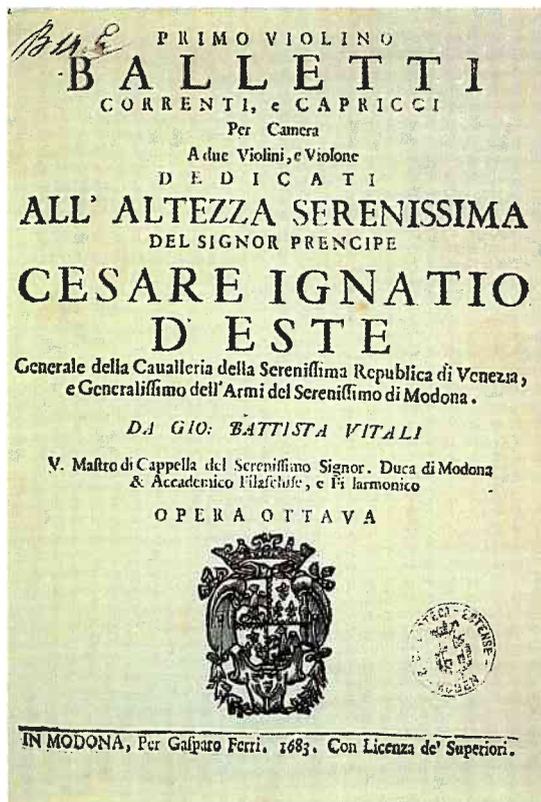
Se i madrigali rappresentavano il momento di maggior impegno intellettuale, e sovente gli stessi componenti della corte vi si dedicavano, Cantate e Sonate svolgevano la funzione quasi di concerto, dove il diletto era costituito principalmente dall'ascolto passivo. Infine c'era il ballo, componente importantissima, della socializzazione, in cui l'impegno diretto dei partecipanti si poteva collocare sul fronte opposto a quello rappresentato dai madrigali. Infatti in un contesto per così dire 'disimpegnato', la musica

and relax, as at the moment when the prince, having set aside the cares of government, needed to restore his strength in preparation for new enterprises. The level and venue of instrumental music in the palace varied, since each event in the life at court was marked by sound: from the moment when the prince awoke, to his midday meal, to his evening's festivities.

If madrigals represented the moment of greatest intellectual activity, often involving the efforts of the courtiers themselves, cantatas and sonatas had an almost concertizing function, since the pleasure they afforded consisted primarily in passive listening. Dance, finally, a most important element of socialization, signified the direct involvement of the participants, on the opposite front from that represented by the madrigal. Indeed, in such an "undemanding" context, so to speak, music served as



*Chitarra battente* (sec. XVII - XVIII),  
Modena, Museo Civico (vn)



Mus. G. 1253 Giovanni Battista Vitali, Balletti, correnti e capricci per camera a due violini e violone..., Opera VIII, In Modona, per Gasparo Ferri, 1685, Modena, Biblioteca Estense



Anonimo seguace di Domenico Zampieri detto Il Domenichino (Bologna 1581 - 1641),  
*La tentazione di S. Girolamo*, Modena, Galleria Estense

svolgeva soprattutto una funzione di accompagnamento e di sottofondo. È proprio nelle mani dei musicisti di palazzo come Vitali, Bononcini e Uccellini che, grazie anche ad un prepotente influsso della musica francese (che riservava alla danza un'importanza fondamentale) furono introdotte ed elaborate nuove danze, come le gigue e le gavotte.

Furono proprio i compositori modenesi, come ricorda Schenk, a convogliare *"dalla musica francese verso quella italiana i suggerimenti e le correnti che tanta importanza ebbero nell'evoluzione della musica barocca"*. Le musiche destinate a questo scopo erano necessarie alla corte e proprio nel Seicento queste strutture, grazie anche alla grande quantità di danze che venivano pubblicate, cominciarono ad essere sempre più raffinate, e, aggregandosi tra di loro e stilizzandosi, diedero vita a una forma di polittico, la Suite, che poco per volta si orientò verso la musica d'arte e si allontanò dalla pratica coreutica.

a guiding backdrop. And, due in part to the strong influence of French music in a repertoire which assigned a fundamental importance to dance, it is in the hands of such palace musicians as Vitali, Bononcini and Uccellini that new dances such as the gigue and the gavotte were introduced and elaborated.

It was in fact these Modenese composers who, as Schenk points out, transferred *"from French to Italian music the suggestions and trends which were so important to the evolution of baroque music."* The music intended for this purpose was thus essential to the court. And, partially as a result of the large quantity of dances which were published in the seventeenth century, these structures began to be increasingly refined and, through stylisation and banding together, gave rise to a sort of polyptych, the Suite, which gradually abandoned the practice of dance itself and migrated toward art music.

giovedì 21 maggio  
Modena - Teatro San Carlo - ore 21

**LE VEGLIE DI SIENA**  
overo  
**I VARI HUMORI DELLA MUSICA MODERNA**  
**d'Horatio Vecchi da Modona**  
(*In Venetia, 1604*)

CAPPELLA DUCALE. VENETIA

Elisabetta Tiso	<i>soprano</i>
Chizuko Yoshida	<i>soprano</i>
Paolo Costa	<i>contralto</i>
Vincenzo di Donato	<i>tenore</i>
Giuseppe Maletto	<i>tenore</i>
Hans-Christian Ziegler	<i>basso</i>
Gianpaolo Capuzzo	<i>flauto dolce</i>
Marco Rosasalva	<i>flauto dolce</i>
Paolo Tognon	<i>dulciana</i>
Rodney Prada	<i>viola da gamba</i>
Beatrice Pornon	<i>chitarrone</i>
Alberto Macchini	<i>percussioni</i>
Vittorio Zanon	<i>clavicembalo</i>
Eleonora Fuser	<i>voce recitante</i>

*regia* Alessandra Mangini  
*direttore* Livio Picotti



Giovanni Boulanger (Trojes 1606 - Modena 1660), *Salone, (particolare)*, Sassuolo, Palazzo Ducale

Orazio Vecchi (1550-1605)

PRIMA PROPOSTA:	Imitazione del Siciliano
SECONDA PROPOSTA:	Imitazione della Villanella
TERZA PROPOSTA:	Imitazione del Tedesco
QUARTA PROPOSTA:	Imitazione dello Spagnolo
QUINTA PROPOSTA:	Imitazione del Francese
SESTA PROPOSTA:	Imitazione del Veneziano
CHIUSA DEL GIOCO:	Imitazione degli Ebrei

LA CACCIA D'AMORE  
LA VENDETTA CONTRO AMORE  
BISTICCIO  
LICENZA DEL PRENCIPE AI VEGLIATORI

PROEMIO  
L'UMOR GRAVE  
L'UMOR ALLEGRO  
L'UMOR MISTO  
L'UMOR LICENZIOSO  
L'UMOR DOLENTE  
L'UMOR LUSINGHIERO  
L'UMOR MALENCONICO  
L'UMOR GENTILE  
L'UMOR AFFETTUOSO  
L'UMOR SVEGGHIATO  
COMPLIMENTI DEL PRENCIPE AI VEGLIATORI

La personalità artistica di Orazio Vecchi si colloca in uno dei momenti più emblematici della storia della musica, tra Cinquecento e Seicento. Sacerdote, oltre che musicista, teorico oltre che compositore, fu al servizio della corte di Cesare d'Este a Modena e la sua fama come autore di musica sacra travalicò i confini dello Stato estense per arrivare a Roma. Eppure il suo contributo più significativo nella storia della musica tardo-rinascimentale è quello in ambito profano. In un momento in cui l'estetica musicale e la pratica stavano orientando i compositori verso la monodia accompagnata, Vecchi si mantenne invece fedele alla polifonia, divenendo l'ideatore di un genere, il madrigale drammatico, in cui il contrappunto cercava di sposarsi alle sempre maggiore esigenza rappresentativa del momento.

La forma polifonica del madrigale si era

The artistic personality of Orazio Vecchi coincides with one of the most significant moments in music history, between the Cinquecento and the Seicento. Both priest and musician, theoretician and composer, Vecchi was in the service of the court of Cesare d'Este in Modena, and his fame as a writer of sacred music travelled beyond the Estense borders all the way to Rome. And yet his most significant contribution to the history of music in the late renaissance was in the area of secular music. At a time in which musical aesthetics and practice were turning composers toward accompanied monody, he remained faithful to vocal polyphony and created a genre, the dramatic madrigal, in which counterpoint sought to wed itself to the ever-increasing dramatic requirements of the day.

The polyphonic form of the madrigal had in

infatti sviluppata per tutto il Cinquecento, ma a fine secolo essa era entrata in una crisi, parallelamente alla crisi della civiltà cortese che l'aveva prodotta ed utilizzata: ciò aveva portato alla nascita di forme nuove e alternative ad esso, che ne sviluppavano la propensione alla prevalenza del testo sulla musica (come il melodramma). E' a questo punto che si inserisce il madrigale drammatico utilizzato in particolare dai compositori padani, tra cui appunto Orazio Vecchi. Si tratta di una composizione formata da una collana di madrigali polifonici attraverso i quali il compositore narra una vicenda senza rappresentarla e senza personaggi singolarmente identificati.

Se con l'*Anfiparnaso* Vecchi utilizza prepotentemente il realismo della commedia dell'arte, *Le Veglie di Siena* (1604) sono realistiche solo nella descrizione della situazione di partenza, ma non certo nel senso che diamo solitamente a questo termine.

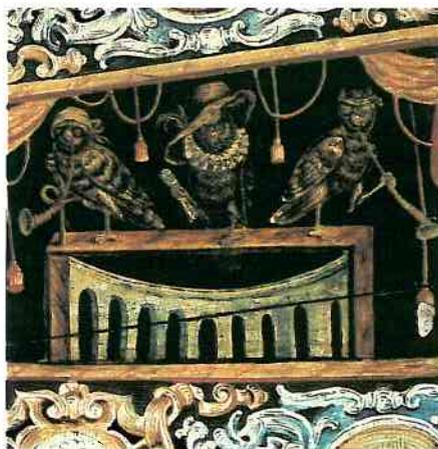
Dedicato ai componenti della senese Accademia degli Intronati, il brano mette in primo piano proprio i componenti del sodalizio, i loro giochi, i loro gusti estetici, gli umori delle serate passate insieme a conversare secondo un ideale simile a quello della ormai al tramonto corte rinascimentale.

Nelle due 'veglie', separate da una 'caccia d'amore', si caratterizzano dapprima i tipi e poi degli stili musicali attraverso un tratteggio musicale che sembra orientato al realismo quasi didascalico ma che è in realtà la descrizione di un mondo idealizzato, il cui astrattismo viene da Vecchi trasfigurato con ironia sottile e poetica.

fact developed throughout the sixteenth century, but at the end of the Cinquecento it had reached a crisis which paralleled that of the court society by which it had been created and used. This gave rise to new and alternative forms which favored the pre-eminence of text over music (as in opera). At this point the dramatic madrigal appeared on the scene, especially in the hands of composers from the Po Valley, including Orazio Vecchi. This genre consists of a series of polyphonic madrigals which the composer employs to narrate an episode, albeit without actual staging or the presence of individual characters.

If in *L'Anfiparnaso* Vecchi predominantly utilizes the realism of the *commedia dell'arte*, the madrigals in *Le Veglie di Siena* (1604) are realistic only in their description of the opening situation, but certainly not in the usual sense of the word. Dedicated to the Accademia degli Intronati from Siena, this work focuses on the members of the academy themselves: their games, their aesthetic tastes, the mood of the evenings spent together conversing according to a ideal which resembled that of the renaissance court, by now in irrevocable decline.

In the two "wakes", separated by a "love chase", first the genres and then the styles of music are characterized by means of a musical sketch which seems to tend toward an almost didactic realism, but which is in reality the description of an idealized world whose abstractness is transfigured by Vecchi with subtle and poetic irony.



Autore ignoto sec. XVII, *Coperchio di Spinetta (particolare)*, Modena, Museo Civico



Lionello Spada (Bologna 1576 - Parma 1622),  
*Visione di S. Francesco (particolare)*,  
Modena, Galleria Estense

venerdì 22 maggio  
Modena - Chiesa del Paradisino - ore 21

sabato 23 maggio  
Vignola - Castello, Sala dei Contrari - ore 21  
(In collaborazione il Comune di Vignola)

**Varie sonate e musiche**  
**per il VIOLONCELLO Solo col Basso Continuo**

Anner Bylsma	violoncello
Roberto Gini	violoncello
Alan Curtis	clavicembalo

---

- Sonata à Violoncello solo, con il Basso Continuo di DOMENICO GABRIELLI (detto Mingain dal Viulunzeel - (Modona, ca.1689)  
*Grave - Allegro - Largo - Prestissimo*

- Canone à due Violoncelli, di DOMENICO GABRIELLI. (1651-1690)

- Ricercar 2°, di DOMENICO GABRIELLI  
(Modona, a di 15 di Genaro 1689)

- Allamanda variata sopra "More Palatino" & Gagliarda variata sopra "If my complaints" di John Dowland per il Cembalo; composte dal Signor JOHANN STADEN (1581-1634)

- Sonata II pour le Violoncelle et Basse Continüe par Monsieur FRANCESCO GEMINIANI (1687-1762) - (Ouvrage Cinquieme; à la Haye 1746)  
*Andante - Presto - Adagio - Allegro*

---

- Sonata V<sup>a</sup> à Violoncello solo co'l Basso Continuo Del S.<sup>r</sup> D. ANTONIO VIVALDI (1678-1741)  
*Largo - Allegro - Largo - Allegro*

- 9ème Exercise en ré mineur; par M<sup>r</sup>. JEAN PIERRE DUPORT (1741-1818)  
*Allegro Moderato*

- 10ème Exercise en ré majeur; par M<sup>r</sup>. JEAN LOUIS DUPORT (1749-1819)  
(Essai sur le Doigté du violoncelle...Paris, ca.1790)  
*Adagio cantabile*

- Due Fughe à due Violoncelli soli Del Sig.<sup>r</sup> LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)

- Due sonate à Cembalo solo Del Sig.<sup>r</sup> DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)  
*Allegro (fa diesis minore, K447); Allegro (fa diesis minore, K448)*

- Sonata à Violoncello Solo, e Basso Del Sig.<sup>r</sup> LUIGI BOCCHERINI.  
*Allegro - Largo assai - Rondò Allegro.*

"*Al pari di qualsivoglia maestro egli era intendente di musica...*" ricorda Lodovico Antonio Muratori di Francesco II, il quale, per questa sua passione aveva ridato impulso alla Cappella di Palazzo, aveva commissionato lavori ai più importanti musicisti dell'epoca, cercava di arricchire ogni volta che se ne presentava l'occasione la collezione musicale della propria biblioteca, ed era cultore (ed esecutore) oltre che di violino di uno strumento che proprio in quegli anni stava cercando un suo spazio e una sua identità musicale: il *violoncello*.

Nato dal basso di viola, il violoncello nel corso del Seicento aveva raggiunto una sua identità, anche se fino a metà secolo era ancora adibito a ruoli subordinati per sostenere la parte melodica del basso continuo. Alla fine del Seicento però i compositori della scuola modenese e bolognese (nelle sonate del 1665 di Giulio Cesare Arresti per la prima volta viene utilizzata la parola violoncello) cominciarono a considerare lo strumento in veste solistica, valorizzandone le doti espressive.

Proprio a Modena troviamo così una straordinaria concentrazione di musicisti e di

"*He was a connoisseur of music on a par with any composer...*" These words of Lodovico Antonio Muratori describe Francesco II, whose passion for music led him to breathe new life into the Cappella di Palazzo; to commission works by the most important musicians of the time; to seek to expand the musical collection of his personal library at every opportunity. In addition, he was a great lover (and player) not only of the violin, but also of an instrument which in those years was attempting to establish itself and find its own musical identity: the *violoncello*.

Born of the bass viol, the cello had achieved a certain identity in the course of the seventeenth century, even if, up until mid-century, it was still relegated to subordinate roles in order to sustain the melodic part of the basso continuo. At the end of the 1600s, however, composers of the Modenese and Bolognese schools (in the 1665 sonatas by Giulio Cesare Arresti, the word "violoncello" appears for the first time), began to consider the instrument as a soloist and exploit its expressive gifts.

Thus in Modena we find an extraordinary concentration of cellists and musical editions

edizioni musicali per questo strumento: singolare fatto davvero, specie se pensiamo che esso era quasi sconosciuto alla pratica musicale. Ai bolognesi Degli Antonii e Gabrielli (chiamato 'Minghen dal viulunzèl' che scrisse nel 1689 una raccolta di Sonate per Violoncello e basso continuo) possiamo affiancare il parmense Galli (il cui *Trattenimento musicale* è conservato alla Biblioteca Estense) e l'opera del modenese Giovanni Bononcini, violoncellista egli stesso, il quale venne a lungo considerato come l'inventore della letteratura solistica per il suo strumento. Non va poi dimenticato Giuseppe M. Jacchini, le cui opere sono conservate a Modena e sull'abilità del quale rimane una testimonianza nelle pagine di un viaggiatore tedesco del 1715 che dice "si fece

written for this instrument, and this fact is especially striking if we consider that the cello was almost unknown in musical practice. Alongside the Bolognese musicians Degli Antonii and Gabrielli (the latter, called "Minghen dal viulunzèl", composed in 1689 a collection of sonatas for violoncello and basso continuo), we find Galli from Parma (whose *Trattenimento musicale* is preserved in the Biblioteca Estense) and the works of the Modenese composer Giovanni Bononcini, himself a cellist, who was long considered the inventor of the solo literature for his instrument. Nor should we forget Giuseppe M. Jacchini, whose works are preserved in Modena and whose abilities are documented in the chronicles of a German traveller in 1715: "we heard a virtuoso soloist by the name



Domenico Galli, *Violoncello* (Parma 1691), Modena, Galleria Estense

ascoltare un solista virtuoso di nome Jacquini con un semplice basso o violoncello: egli è l'unico che sia giunto così in avanti con questo strumento ed è perciò celebre in tutta Italia”.

Lo spostamento dei musicisti emiliani da una corte all'altra favorì poi la conoscenza di questo repertorio anche da parte di grandi compositori italiani ed europei. Da Modena e da Bologna partì la lezione che attraverso le opere di Vivaldi giunse fino a Bach, il quale trasse da questi modelli spunti del tutto nuovi, originali, unici.

of Jacquini, with a simple bass violoncello: he is the only one to have come so far on this instrument and for this he is famous throughout Italy."

The transfer of Emilian musicians from one court to another helped to make this repertoire known to great composers both within Italy and in Europe. From Modena and Bologna, the lesson was imparted by means of the works of Vivaldi and were studied by Bach, who gleaned from these models new, original, and unique ideas.



Nicolò dell'Abate (Modena 1509 - Fontainebleau 1571),  
*Mezza figura femminile che suona la viola da gamba*,  
Modena, Galleria Estense (gg)

## **FONTI E VITA MUSICALE NELLA MODENA ESTENSE**

SOURCES AND MUSICAL LIFE OF MODENA UNDER THE ESTE

Convegno Internazionale di Studi

*International Meeting*

**Modena, Chiesa-Auditorium di S. Carlo**

**(6-9 maggio 1998)**

### **6 maggio**

ORE 15

Apertura dei lavori - Presentazione delle celebrazioni estensi

*Opening of the meeting - Presentation of the Estense celebrations*

(Marco Cattini; Lorenzo Bianconi)

***Il passaggio da Ferrara a Modena, nel quadro storico generale e nel contesto musicale***

**The transfer from Ferrara to Modena, within an historical and musical context**

ALBANO BIONDI, *La corte in città: cerimoniali di presenza*

IAIN FENLON, *Changing places: Music, History and Historiography.*

### **7 maggio**

ORE 9

***La vita musicale estense e gli spettacoli tra Cinque e Seicento***

**Papers on the topic: Estense musical life and the spectacles between the sixteenth and seventeenth centuries**

ELIO DURANTE - ANNA MARTELLOTTI, *La dissoluzione della musica di Ferrara e il trasferimento dei beni musicali a Modena;*

MASSIMO PRIVITERA, *Horatio Vecchi da Modona;*

SERGIO MONALDINI, *La commedia dell'arte a Modena (secc. 16.-17.);*

MARINA CALORE, *Feste in piazza, cittadine e ducali;*

GIUSEPPINA BENASSATI, *Le forme dell'effimero.*

ORE 15

***Forme rappresentative a Modena dal Sei al Settecento: l'oratorio, la cantata, Alessandro Stradella; il teatro per musica / Dramatic genres in Modena between the seventeenth and eighteenth centuries***

ARNALDO MORELLI, *L'oratorio a Modena: osservazioni e prospettive;*

CAROLYN GIANTURCO, *Alessandro Stradella e il recitativo obbligato;*

PAUL ATKIN *Mecenatismo a Modena: il patronato ducale e l'opera "pubblica" al Teatro Fontanelli (1685-1705);*

JENNIFER WILLIAMS BROWN, *Opera scores and Opera productions in Modena during the Reign of Francesco II. The case of Pallavicino's "Vespasiano";*

FRANCESCO PAOLO RUSSO, *Circolazione di cantanti e troupe teatrali a Modena tra Sei e Settecento;*

ANNA LAURA BELLINA, *Metastasio nei teatri di Modena e Reggio.*

## 8 maggio

ORE 9

### **Forme rappresentative a Modena dal Sette all'Ottocento, tra produzione italiana e circolazione europea:**

#### **Dramatic genres in Modena between the seventeenth and eighteenth centuries: Italian production and European circulation**

- ROBERTO VERTI *Il teatro a Modena e Reggio tra Sette e Ottocento*;  
STEFANO LORENZETTI, *Per "accordare l'armonia delle Virtù col suono del Cembalo". Educazione alla musica e pratiche spettacolari nel Collegio S. Carlo di Modena*;  
LOWELL LINDGREN, *"Roles" Played by Three Modenese Masters in the Musical Life of the London Early XVII Century*;  
FRANCO PIPERNO, *Una ricerca sulle orchestre di Teatro dell'Ottocento in Italia*;  
HERBERT SEIFERT, *The Este music collection in Vienna*.

ORE 15

### **La musica strumentale del periodo estense; la circolazione editoriale**

#### **Instrumental music; editorial circulation**

- RODOLFO BARONCINI, *Aspetti della musica strumentale presso la corte di Modena nel corso del Seicento: da "La compagnia delli violini" al "Concerto de stromenti"*;  
ANGELO POMPILIO, *Stampatori di musica a Modena nel secondo Seicento*;  
RUDOLF RASCH, *Il cielo batavo: la diffusione europea della musica strumentale italiana del Settecento per le stampe di Amsterdam di Estienne Roger e Michel Charles Le Cène*;

### **Gli strumenti e l'esecuzione**

#### **The Instruments and the performances**

- PIERPAOLO DONATI, *"Un Organo soave": organi di legno nelle Corti dell'Italia centrale*;  
CARLO GIOVANNINI, *Gli organi nella Modena estense tra Sei e Settecento*;  
PHILIPPE VENDRIX, *Festival et épiculture: propositions pour une politique culturelle européenne*.

## 9 maggio

ORE 9

### **Le fonti del periodo estense: musica, documenti, luoghi**

#### **Sources under the Este: music, documentation, places**

- ALESSANDRA CHIARELLI, *Le fonti della musica nel Seicento e oltre: appunti, osservazioni e prospettive sul deposito bibliografico della Modena estense*;  
CESARINO RUINI, *Le prime rappresentazioni reggiane di drammi per musica: il "Santo Alessio" e "La Finta Pazza"*;  
GHERARDO GHIRARDINI, *Gli Atti della "Direzione agli Spettacoli" nell'Archivio Storico Comunale*;  
MARTA LUCCHI, *L'Accademia de' Filarmonici di Modena: le fonti, la fondazione, i componenti, attività e repertorio*;  
GIUSEPPE GHERPELLI, *I teatri di Modena sotto il Ducato Estense*; Conclusione dei lavori.

## ***Luoghi delle manifestazioni***

### *Places of the happenings*



#### CHIESA DEL VOTO

Edificata dalla Comunità di Modena per la cessazione della peste del 1630 su progetto di Cristoforo Malagola (1634). All'interno, grande ancona votiva di Ludovico Lana e dipinti di Antonio Giarola, Francesco Stringa, Bartolomeo Gennari, Benedetto Zalone e Jacopino Consetti (secoli XVII-XVIII); Adeodato Malatesta e Antonio Simonazzi (secolo XIX).

Built by the city of Modena to commemorate the end of the plague of 1630, this church was designed by Cristoforo Malagola (1634). The large votive altarpiece was painted by Ludovico Lana, other paintings by Antonio Giarola, Francesco Stringa, Bartolomeo Gennari, Benedetto Zalone and Jacopino Consetti (17th and 18th centuries); Adeodato Malatesta and Antonio Simonazzi (19th century).



#### PALAZZO DUCALE

Iniziato nel 1634 da Bartolomeo Avanzini sul sito dell'antico castello ducale, per volontà di Francesco I d'Este. Completato nella prima metà del secolo XIX sotto la direzione di Giovanni e Gusmano Soli. Arredi e stucchi dei secoli XVII-XVIII. Nell'appartamento ducale, affreschi di Marcantonio Franceschini e Francesco Stringa (secolo XVII).

Begun in 1634 by Bartolomeo Avanzini over the site of the old ducal Castle at the behest of Francesco I d'Este. Completed in the first half of the 19th century under the direction of Giovanni and Gusmano Soli. Interior furnishing and stucco work from the 17th to 18th centuries.

The ducal apartment features frescos by Marcantonio Franceschini and Francesco Stringa (17th century).



#### CHIESA DI SANT'AGOSTINO

Fondata nel secolo XIV dagli Agostiniani. Trasformata in pantheon della Casa d'Este in occasione delle esequie del duca Francesco I (1659). All'interno, soffitto decorato da Giovan Giacomo Monti, Baldassarre Bianchi, Francesco Stringa, Olivier Dauphin, Sigismondo Caula; affresco di Tommaso da Modena (metà secolo XIV) e Deposizione di Antonio Begarelli (1524-1526).

Founded in the 14th century by the Augustinians. Transformed into a pantheon by the Este dynasty for the burial of Duke Francesco I (1659). Inside, ceiling decorated by Giovan Giacomo Monti, Baldassarre Bianchi, Francesco Stringa, Olivier Dauphin and Sigismondo Caula; a fresco by Tommaso da Modena (mid-14th century) and a Deposition by Antonio Begarelli (1524-1526).



#### CHIESA DEL PARADISINO

Edificata tra il 1596 e il 1602 su progetto di Giovanni Guerra. All'interno, soffitto ligneo decorato da Camillo Gavasseti (1620) e dipinti di Ercole e Pietro Paolo dell'Abate, Michele Desubleo, Antonio Consetti (secoli XVII-XVIII).

Constructed between 1596 and 1602 and designed by Giovanni Guerra. Inside, wooden ceiling decorated by Camillo Gavasseti (1620) and paintings by Ercole and Pietro Paolo dell'Abate, Michele Desubleo and Antonio Consetti (17th and 18th centuries).



#### CHIESA DI SAN PIETRO

Sorta accanto al monastero benedettino fondato nel 996. Ricostruita nel 1476 sotto la direzione di Pietro Barabani. Facciata del secolo XVI con ornati in cotto attribuiti ad Andrea, Paolo e Camillo Bisogni. All'interno, importanti opere e arredi di et^ rinascimentale; dipinti di Francesco Bianchi Ferrari, Gian Gherardo delle Catene, Pellegrino Munari, Ercole Setti, Girolamo Romani, Ercole dell'Abate, Ludovico Lana (secoli XVI-XVII). Sculture di Antonio Begarelli (1499-1565).

Erected next to the Benedictine monastery founded in 996. Reconstructed in 1476 under the direction of Pietro Barabani. The fa\_ade dates from the 16th century with embellishments in terracotta attributed to Andrea, Paolo and Camillo Bisogni. Inside, important works of art and furnishings from the Renaissance period; paintings by Francesco Bianchi Ferrari, Gian Gherardo delle Catene, Pellegrino Munari, Ercole Setti, Girolamo Romani, Ercole dell'Abate and Ludovico Lana (16th-17th centuries). Sculptures by Antonio Begarelli (1499-1565).



#### DUOMO

Fondato nel 1099 e consacrato nel 1106. Progetto originale dell'architetto Lanfranco, modificato dai Campionesi nel transetto e nel presbiterio (seconda metà secolo XII). In facciata, fregi di Wiligelmo (1106 circa), tra le più importanti testimonianze del Romanico europeo. All'interno, Presepe Porrini di Guido Mazzoni (fine Presepe di Antonio Begarelli (1525-1527); dipinti di Serafino de' Serafini (1384), Cristoforo da Lendinara (1475), Dosso Dossi (1522); coro ligneo intarsiato di Cristoforo da Lendinara (1465). Il Duomo, la Ghirlandina e la Piazza sono stati dichiarati, nel 1997, "patrimonio dell'umanità".

Founded in 1099 and consecrated in 1106. The original design was by the architect Lanfranco; the transept and presbytery was modified by the Campionesi family (second half of the 12th century). The façade, embellishments by Wiligelmo (c. 1106), among the most important examples of Romanesque art in all of Europe. Inside, The Porrini Nativity Scene by Guido Mazzoni (late 15th century), Nativity Scene by Antonio Begarelli (1525-1527); paintings by Serafino de'Serafini (1384), Cristoforo da Lendinara (1475), Dosso Dossi (1522); carved wooden choir by Cristoforo da Lendinara (1465). The Duomo, the Ghirlandina and Piazza Grande were named a World Heritage Site in 1997.



#### TEATRO E CHIESA SAN CARLO

Istituito nel 1626 come Collegio dei Nobili. Edificato a partire dal 1654 su progetto di Bartolomeo Avanzini e terminato nel secolo XVIII da Pietro Termanini. All'interno, affreschi e dipinti di Ercole Setti, Lucio Massari, Antonio Consetti, Pellegrino Spaggiari, Francesco Vellani (secoli XVI-XVIII); Adeodato Malatesta e Ferdinando Manzini (secolo XIX). All'interno del corpo del Collegio, è inserito il teatrino settecentesco, con modifiche del primo Ottocento.

Instituted in 1626 as the College of the Nobles. Designed by Bartolomeo Avanzini, began in 1654 and concluded in the 18th century by Pietro Termanini. Inside, frescos and paintings by Ercole Setti, Lucio Massari, Antonio Consetti, Pellegrino Spaggiari and Francesco Vellani (16th-18th centuries); Adeodato Malatesta and Ferdinando Manzini (19th century). Inside the little theatre (18th and 19th centuries).



#### PALAZZO DEI MUSEI

Originariamente sede dell'Arsenale Ducale fu trasformato in Albergo dei Poveri (1764-1771) su progetto di Pietro Termanini, Andrea Tarabusi e Francesco Croce. Acquisito dal Comune nel 1881 allo scopo di riunirvi gli istituti culturali cittadini: Museo Lapidario, Biblioteca Estense, Galleria Estense, Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici, Archivio Storico Comunale, Musei Civici, Biblioteca di Storia dell'Arte "Luigi Poletti".

Originally the location of the Ducal Arsenal, it was transformed into an alms house in (1764-1771) according to plans by Pietro Termanini, Andrea Tarabusi and Francesco Croce. Acquired by the municipality in 1881 with the aim of containing various civic cultural institutions all under one roof: the Museum of Ancient Stone Tablets, the Estense Library, the Estense Gallery, the Historical and Artistic Monuments Office, the Civic Historical Archives, the Civic Museums, and the "Luigi Poletti" Library of Art History.



#### MIRANDOLA, CHIESA DI SAN FRANCESCO

Costruita pochi anni dopo il 1228, l'aspetto attuale si deve al sec. XIV. I Pico ne fecero il proprio Pantheon familiare. All'interno vi sono importanti opere d'arte, fra le quali la scultura funebre commissionata a Paolo Jacobello Dalle Masegne. Attiguo alla chiesa, è il monastero, di notevole rilevanza storico artistica.

Constructed shortly after 1228, the actual form dates to the 15th century. The Pico dynasty utilized it as its family Pantheon. Inside, there are some important paintings and a funeral sculpture by Paolo di Jacobello Dalle Masegne. The contiguous cloister is also of great importance, both historically and artistically.

#### VIGNOLA - ROCCA (CASTELLO LUDOVISI - BONCOMPAGNI)

Fondato nel sec. XIII, appartenne inizialmente all'Abbazia di Nonantola; divenne in seguito divenuto feudo estense (sec. XV). Attualmente è di proprietà di una Fondazione. Il complesso, ben conservato, possiede sale storiche, cinte murarie, e viene utilizzato per conferenze, concerti, esposizioni.

Founded in the 13th Century, it initially belonged to the Nonantola Abbey before becoming the feudal seat of the Este (15th century). Presently, it belongs to a Foundation. The building, well-preserved, contains historical rooms and walls, and is used for meetings, concerts, and exhibitions.



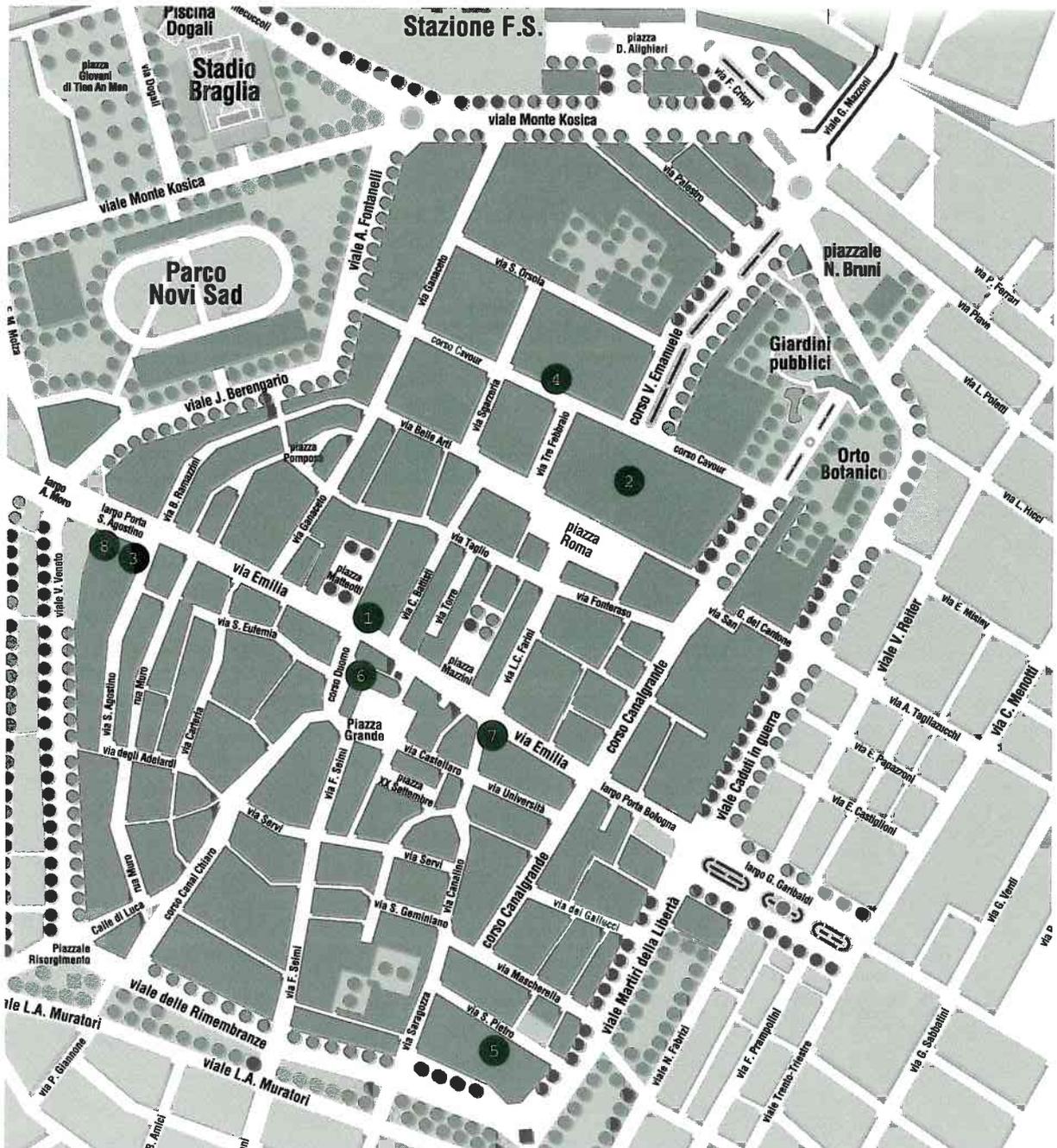
#### VIGNOLA - GIARDINO GALVANI

Posto all'interno della cinta muraria del Castello, è un raro esempio di hortus conclusus risalente al sec. XV. Nel sec. XVIII assume la fisionomia di un giardino neoclassico, con funzione ludica e scenografica. Attualmente appartiene a un privato.

Founded in the 15th century, it is located within the castle walls and is a rare example of "hortus conclusus". In the 18th century it was changed into a neoclassic garden, with recreational and theatrical functions. It is now under private ownership.

## *Pianta della città* *Plan of the Town*

- |  |   |
|--|---|
| <p>1 Chiesa del Voto</p> <p>2 Palazzo Ducale</p> <p>3 Chiesa di Sant'Agostino</p> <p>4 Chiesa del Paradisino</p> | <p>5 Chiesa di San Pietro</p> <p>6 Duomo</p> <p>7 Teatro e Chiesa di San Carlo</p> <p>8 Palazzo dei Musei</p> |
|--|---|



**Indice**  
*Index*

CHE COS'È LA MUSICA ANTICA?  
*WHAT IS ANCIENT MUSIC?*

ENRICO GATTI	pag.	10
ROBERTO GINI	pag.	21

MUSICA PER UN DUCATO  
*MUSIC FOR A DUCHY*

Celebrare la musica estense <i>To celebrate Este music</i>		
LORENZO BIANCONI	pag.	32

Teatro in musica per una capitale <i>Theater in music for a capitol city</i>		
PAOLO FABBRI	pag.	37

Le stanze della musica nella modena ducale <i>The theatrical venues of ducal Modena</i>		
GIUSEPPE GHERPELLI	pag.	43

Le fonti musicali estensi: conoscenza e valorizzazione <i>Discovering and taking advantage of the musical sources of the Este</i>		
ALESSANDRA CHIARELLI	pag.	49

Le collezioni estensi di antichi strumenti musicali <i>The Estense collections of antique musical instruments</i>		
MARTA LUCCHI	pag.	59

PROGRAMMI  
*PROGRAMS*

<i>Grandezze &amp; Meraviglie</i> <i>Festival Musicale Estense</i>	pag.	72
Fonti e Vita Musicale nella Modena Estense Convegno Internazionale di Studi <i>Sources and musical life of Modena under the Este</i> <i>International Meeting</i>	pag.	120

LUOGHI DELLE MANIFESTAZIONI <i>PLACES OF THE HAPPENINGS</i>	pag.	122
--	------	-----

PIANTA DELLA CITTÀ <i>PLAN OF THE TOWN</i>	pag.	125
---	------	-----

---

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI APRILE 1998  
PRESSO LO STABILIMENTO POLIGRAFICO  
DELLA PUBLI PAOLINI, MANTOVA