

TEATRO COMUNALE
Città di Modena

**STAGIONE
CONCERTISTICA
1997 - 1998**

**CANTATE
PER IL SS:MO
NATALE**
À TRE E SEI VOCI
CON L'ISTROMENTI

*Si apra al riso
Ah! troppo è ver*

con una
**SONATA DI VIOLE
CON CONCERTINO
E CONCERTO GROSSO
D'ALESSANDRO STRADELLA**

**ORCHESTRA
BAROCCA DELLA
CIVICA SCUOLA
DI MUSICA DI MILANO**

ENRICO GATTI
Direttore



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

*Sabato 20 dicembre ore 21
Chiesa di S. Agostino*

 Banca popolare
dell'Emilia Romagna

 **BANCO S. GEMINIANO
E S. PROSPERO**

 **ROLO BANCA 1473**
CARIMONTE CREDITO ROMAGNOLO



ORCHESTRA BAROCCA DELLA CIVICA
SCUOLA DI MUSICA DI MILANO

Direttore
ENRICO GATTI

Lavinia Bertotti *soprano*
Barbara Zanichelli *soprano*
Emanuela Galli *soprano*
Roberto Balconi *alto*
Maurizio Sciuto *tenore*
Carlo Lepore *basso*

Mara Galassi *arpa*
Guido Morini *clavicembalo*

Violini primi
Roberto Falcone*, Jaroslaw Adamus
Paolo Cantamessa, Nunzia Sorrentino
Paola Nervi, Dorian Longo

Violini secondi
Claudia Combs*, Mary Riccardi
Ruggero Fededegni, Eliana Assenza
Angela Nardo

Viole
Giovanni De Rosa*, Massimo Percivaldi
Luca Trolese, Paolo Botti

Violoncelli
Wally Pituello
Adriano Ancarani, Orit Messer

Contrabbasso
Luciano Mitillo

Violone
Brigitte Gartner

Tiorba
Franco Pavan

Organo
Amaya Fernandez Pozuelo

**prime parti*



**ORCHESTRA BAROCCA
DELLA CIVICA SCUOLA DI
MUSICA DI MILANO**

L'Orchestra Barocca protagonista del concerto di questa sera costituisce l'esito di un'esperienza collettiva fra le più notevoli realizzate negli ultimi anni dalla Civica Scuola di Musica di Milano.

Fondata nel 1862 come scuola di indirizzo popolare, la Civica Scuola di Musica di Milano svolse a lungo anche la funzione di formare gli strumentisti della Civica Banda e i coristi per il Teatro alla Scala di Milano.

Fu però soltanto nei recenti anni Cinquanta che cominciò a delinearsi chiaramente la natura professionale di questa istituzione, che in seguito a un lento ma costante processo di crescita ha assunto, a partire dagli anni Settanta, le dimensioni, la struttura, il ruolo e i programmi di un vero e proprio Conservatorio.

Nel 1979 lo studio degli strumenti rinascimentali, barocchi e classici viene istituzionalizzato a Milano in un progetto organico e a lungo termine attraverso la costituzione, all'interno della Civica Scuola di Musica, di una sezione per lo studio della musica antica. In questo ambito ha preso corpo, nel 1995, l'idea dell'Orchestra Barocca diretta da Enrico Gatti.



L'eccezionale afflusso di nuovi allievi provenienti anche dai paesi della comunità europea e da Stati Uniti, Russia e Giappone verificatosi negli ultimi anni ha portato a un notevole innalzamento del livello qualitativo delle classi, rendendo possibile la creazione di un complesso come questo dell'Orchestra Barocca, che rappresenta oggi una delle realtà più vivaci e interessanti nel panorama della musica italiana.

ENRICO GATTI

Nato nel 1955 a Perugia, dopo il diploma in violino si è dedicato allo studio del repertorio del Sei-Settecento. Allievo di Chiara Bianchini, ha ottenuto presso il Conservatorio di Ginevra il diploma in violino barocco, perfezionandosi successivamente sotto la guida di Sigiswald Kuijken presso il Conservatorio Reale di L'Aja.

Nel corso della sua attività concertistica si è esibito in tutta Europa, negli USA, in Russia, in Giappone e in Australia, collaborando fra l'altro con La Petite Bande, l'Ensemble 415, Hesperion XX e, come primo violino, Les Arts Florissants e The King's Consort sotto la direzione di Gustav Leonhardt e Ton Koopman.





Dirige inoltre l'Ensemble Aurora, da lui fondato in Italia nel 1986, e l'Orchestra Barocca della Civica Scuola di Musica di Milano.

Ha all'attivo numerose incisioni per Harmonia Mundi francese e tedesca, Accent, Ricercar, Fonit Cetra, Tactus, Symphonia, Astrée e Arcana, oltre che registrazioni per le principali radio europee. Sue incisioni hanno vinto prestigiosi premi fra i quali il Diapason d'Or.

Notevole, negli ultimi anni, l'attività didattica, svolta da Enrico Gatti come docente di violino presso i Conservatori di Toulouse, Ginevra e Utrecht, la Schola Cantorum di Basilea, la Scuola di Musica di Fiesole, l'Accademia Musicale Chigiana di Siena oltre che in vari corsi con sede a Urbino, Erice, Venezia, Lanciano. Attualmente insegna al Centro studi e ricerche sulla musica antica della Civica Scuola di Milano.

Ha figurato fra i membri della giuria dei concorsi di musica antica di Bruges (1993) e Brescia (1995), e dal 1997 è direttore artistico dei corsi internazionali di Urbino.

Enrico Gatti, assieme a Roberto Gini, è direttore artistico del Festival musicale estense Grandezze & Meraviglie che si terrà a Modena nel maggio 1998 durante le celebrazioni di Modena Capitale.



ALESSANDRO STRADELLA

(Nepi 1644 - Genova 1682)

La vita di Alessandro Stradella sembra lessere più quella del protagonista di un romanzo di cappa e spada ambientato nel tardo Seicento, piuttosto che quella di un musicista appartenente ad una delle famiglie più importanti della sua epoca e attivo negli ambienti più in vista delle città dove lavorava.

Nato da un gentiluomo lombardo e da una nobildonna modenese a Nepi, dove la famiglia si era trasferita nel 1644 a seguito della nomina dello zio a vescovo della cittadina, trasferitosi a pochi anni a Vignola, città nella quale il padre Marcantonio era divenuto vice marchese, già nel 1655 si trova a Roma, dove rimarrà per oltre vent'anni, perfettamente introdotto negli ambienti dell'aristocrazia papalina.

Presso il palazzo di Cristina di Svezia prima e presso i Colonna poi iniziò dal 1663 la sua attività di compositore preparando in particolare quelle musiche richieste per le riunioni e le accademie organizzate in quel mondo sociale (serenate, cantate e musica strumentale per gruppi più o meno ampi), ma anche melodrammi per seguire la preparazione dei quali compì diversi viaggi in Italia e fuori.

Collocato quindi in una posizione sociale e professionale invidiabile per chi, in quegli anni aveva scelto la musica come professione, Stradella però non volle esaurire la sua vita con l'arte delle note. Fu costretto infatti a lasciare Roma in gran fretta nel 1677 per essere stato implicato nel pastic-





ciaccio di un matrimonio mal combinato che però aveva coinvolto una signora dell'alta società. Trovò rifugio a Venezia dove fu accolto da un suo caro amico; ma anche qui non trovò la tranquillità e le faccende musicali non furono le sole nelle quali si trovò impegnato. Dopo pochi mesi infatti fuggì dalla città lagunare verso Torino portandosi dietro nientemeno che l'amante di Alvise Contarini che gli impose il matrimonio, ma lo fece anche inseguire da alcuni sicari che, per fortuna per il nostro musicista, riuscirono solo a ferirlo non mortalmente. Stradella non si stabilì nemmeno in Piemonte: dopo poco tempo si trasferì a Genova, dove trovò appoggio presso un Doria che aveva sposato una Pamphili. A Genova il musicista sembrò sistemarsi in modo adeguato alla sua posizione e alla sua arte: fu ingaggiato dall'impresa del Teatro Falcone come compositore e preparatore dei cantanti, ottenendo un successo tale che la nobiltà locale gli accordò una casa, servitù, vitto e una pensione purché rimanesse in città. Quando tutto finalmente pareva essersi messo al meglio Alessandro Stradella, per ragioni che non furono mai chiare del tutto, fu ucciso nella notte del 28 febbraio 1682 da sicari che rimasero per sempre sconosciuti.

L'attività di compositore sembrerebbe inconciliabile con quanto, se pur brevemente, siamo venuti narrando: pare quasi impossibile che un uomo, vissuto solamente trentotto anni (e tanto impegnato su fronti non proprio del tutto artistici) abbia avuto il tempo di preparare un gran numero di composizioni assai apprezzate ovun-



que e non solo nella sua ristretta cerchia sociale.

Eppure, proprio la sua posizione al centro di un mondo per il quale la fruizione della musica era una pratica sociale e per la quale cantate e concerti costituivano una parte importante della vita quotidiana, spiega la ricchezza del catalogo stradelliano proprio in questi generi; e non a caso le forme nelle quali Stradella fu maggiormente celebre e celebrato sono proprio quelle del Concerto Grosso e della Cantata.

Il Concerto Grosso, di cui abbiamo questa sera un esempio nella *Sonata di viole* che apre il concerto, è una forma strumentale che si era consolidata proprio negli anni Settanta del Seicento e che era basata sulla contrapposizione e sull'alternanza di un gruppo orchestrale compatto e di un piccolo gruppo di solisti.

La Cantata è invece una forma vocale e strumentale del tutto particolare, emanazione di una esigenza sociale e, insieme, figlia della concezione vocale monodica che aveva dato vita e fatto sviluppare il melodramma, nel corso del Seicento.

Nata dalle strutture fondamentali del melodramma, cioè l'aria e il recitativo, la cantata, nelle sue tre generalità (profana, sacra e morale) non è però musica 'pubblica', ma vera e propria musica da camera, che perfettamente si adattava al mondo dei committenti.

Nella cantata vengono assemblati e condensati, con minor standardizzazione di quanto non accada nell'opera, i formulari della vocalità solistica, ma vengono anche





attivati codici culturali complessi che in teatro non sarebbero stati decifrati, ma che potevano essere perfettamente compresi dai colti ascoltatori di cui spesso riflettevano gli usi, gli stili, le aspirazioni e le ideologie. Proprio per la relativa libertà di questa forma e la sua destinazione spesso compositori come Carissimi, Stradella e, successivamente, Alessandro Scarlatti nel loro elevato numero di cantate (testimonianza della funzione di consumo occasionale di questi lavori) propongono un'arte più raffinata, meno immediatamente plateale di quella delle loro corrispondenti composizioni per il teatro.

Il recitativo e l'aria (con le sue varianti a più voci come duetti e terzetti) rappresentano come è ovvio il nucleo centrale di ogni cantata e il basso continuo è il sostegno armonico essenziale alle voci. Ma ogni brano, partendo da queste strutture di base, ha una sua propria forma, una sua personalità, una sua indipendenza dalle convenzioni, perché destinato a sottolineare il significato specifico del testo scelto di volta in volta.

Così appare abbastanza naturale che una personalità come quella di Stradella, così generosamente estrosa e fantasiosa, abbia trovato soprattutto nella cantata un modello espressivo duttile abbastanza per poter esprimere tutto il suo genio. Per tutta la sua vita egli ha eluso, o meglio sarebbe dire infranto, le convenzioni, e non è un caso quindi che egli meglio ritrovi proprio in una forma come questa, nella quale, se era facile la ripetizione di un modello da parte di musicisti senza perso-



nalità, era altrettanto possibile aggirare le ovvietà in nome della ricchezza di un testo da sottolineare e per andar dietro alle suggestioni della parola con le armonie cangianti e la vitalità ritmica.

Varie nel numero delle parti, mutevoli nella struttura, che è sovente più originale nel recitativo che nelle arie, le cantate di Stradella mettono in primo piano le due voci estreme di soprano e di basso per sottolineare effetti stilistici di espressività e di contrasto che servono a distinguere questi brani dalla uniformità che caratterizzava spesso le forme destinate all'intrattenimento.

I suoni, i colori, gli artifici musicali coi quali Stradella dipinge il senso della frase, infatti, se da un lato rispondono ancora alla volontà barocca dello stupore e alla poetica degli affetti, dall'altro collocano le pagine migliori di questo artista su un crinale oltre al quale il razionalismo settecentesco cercherà di porre un freno alla irregolarità e trasformerà la cantata da luogo sperimentale a pagina amena e convenzionale.

Se si escludono alcuni lavori morali o a carattere devozionale (come le due cantate di argomento natalizio proposte questa sera) la quasi totalità dei lavori di Stradella, la più parte rimasti a lungo manoscritti, sono su temi amorosi e pastorali.

La varietà di generi e di composizioni a cui va associata la fama data da una vita romanzesca, ha fatto sì che la musica di Stradella continuasse ad essere diffusa, amata ed eseguita, raccolta ed apprezzata





per quasi un secolo oltre la sua morte, diversamente da quanto accadeva di norma ai compositori di quell'epoca, che, anche se di grande fama in vita, più spesso venivano dimenticati nella pratica esecutiva dopo la loro scomparsa.

È a questo punto che si incrociano definitivamente i destini della musica di Stradella e del ducato di Modena, che si erano sfiorati un anno prima della morte del musicista. Già infatti nel 1681 era stata commissionata al compositore la musica per l'oratorio *La Susanna* (su testo di G. Battista Giardini) che ebbe un successo tale da essere eseguito anche in anni successivi a quello della prima realizzazione pubblica.

Il genere dell'oratorio era grandemente apprezzato alla corte ducale di Francesco II e il gradimento di questo lavoro in particolare servì a Stradella per farsi conoscere ed apprezzare, al punto che alcuni mesi dopo la sua morte, un suo nipote trovò proprio nel duca Francesco II un compratore per i manoscritti che erano rimasti a Genova. Era infatti nota la passione del duca per l'arte musicale, interesse questo che lo portava a cercare e a collezionare spartiti provenienti da vari luoghi.

In particolare poi egli per lunghi anni acquistò i manoscritti, anche non autografi, dei lavori di Stradella ovunque se ne presentasse l'occasione.

Per questo motivo oggi la Biblioteca Estense di Modena non solo possiede una delle più formidabili raccolte musicali per quello che riguarda il repertorio sei-settecentesco, ma contiene uno dei fondi più cospicui proprio di un musicista come



Stradella, l'interesse così specifico verso la musica del quale non trova riscontro, nell'animo del duca, in nessun altro compositore coevo.

Con ogni probabilità appartenenti all'epoca del soggiorno romano le due *Cantate per il Natale*, così come accade per altre musiche di argomento analogo dei compositori di quell'epoca, furono preparate per la sera della vigilia in qualche palazzo nobiliare romano e avevano lo scopo di far trascorrere il tempo che separava la cena dai riti della mezzanotte.

Si apra al riso è una cantata natalizia costruita nel segno della tradizione: essa infatti propone un testo non drammatico, ma narrativo. I personaggi, che non sono indicati specificamente, possono essere identificati con un angelo che dialoga con due pastori i quali accolgono fiduciosi la venuta del Salvatore. Il senso totale di questa cantata è quindi quello dell'esternazione di una felicità che ognuno, a seconda della sua posizione, esprime in un modo differente.

Di organico ridotto affianca solo tre voci - un soprano, un contralto e un basso - e la mancanza di un vero e proprio contrasto testuale consente al compositore di costruire la sua musica con grande compattezza, riconducendo più temi a medesime matrici e riproponendo in momenti diversi medesimi spunti musicali.

Il ruolo della sinfonia introduttiva è sostituito da una sorta di concerto grosso vocale, una struttura ampia e dialogica dove due degli interlocutori interrogano il terzo





che annuncia la lieta novella: “quello ch’il mondo regge / sotto povero tetto or ora nacque / e in simbianza di tenero bambino / il suo corpo divino / d’umanità vesti”. La pagina è originale e vivace per gli inserimenti dei due pastori che chiedono notizie e spiegazioni, e culmina in un gioioso duetto (“Oh fortunato avviso”).

A questo dialogo fa seguito una contemplazione estatica della notte realizzata con un madrigale che nella serrata struttura polifonica simboleggia l’unità di intenti tra volere divino ed anima umana.

Per contrasto l’aria del soprano che descrive il sorgere del sole è vivissima e brillante “ogni tenebra par che s’indori” annuncia l’angelo, assimilando simbolicamente l’arrivo della luce e l’arrivo della redenzione.

Anche il basso dichiara la gioia del gregge di Dio prima di un secondo madrigale a tre voci, dove si alternano, in un ritmo di danza, sezioni imitative e contrappuntistiche e declamazioni di stile omoritmico, a cui fa seguito una nuova aria del soprano. La musica segue in modo straordinario ed effettistico la mutevolezza di un testo i cui affetti procedono per contrasto: dopo le tenebre e il sole, le due arie successive (quella del contralto e quella del basso) sottolineano invece il tremore del bambino ignudo (“ardete / per Lui s’ei per voi gelò”). La preghiera fervida è sottolineata dai vocalizzi che stanno proprio a descrivere questo gelo, in una sezione affidata al basso costruita sulle opposizioni di significato: “regge il mondo / eppur vagisce infante / ha le saette in mano / ed è tremante”. Il gioco dei contrasti semantici prosegue



anche nel successivo duetto tra soprano e basso che descrive le lacrime del bambino (“da sue lagrime pretiose / ha il Natale il nostro riso”).

La cantata si era aperta con l’esortazione dei buoni alla gioia e si conclude, prima dell’ultimo brano d’insieme, con un’aspra invettiva contro i duri di cuore, in un brano dove i vocalizzi del soprano sono ripresi anche dal violino.

Il tenero conclusivo madrigale a tre non chiude il brano in maniera consolatoria: “Iddio si fa di carne / e l’huom di pietra” cantano i protagonisti, e la gioia per la salvezza lascia spazio alla sfiducia nella reale pacificazione del cuore degli uomini anche di fronte alla nascita del Bambino.

Ah, *troppo è ver* è invece opera altamente sperimentale, soprattutto per quello che riguarda il trattamento vocale e strumentale del testo e per l’originalità della drammatizzazione del racconto proposto. Da questo punto di vista il primo elemento che salta agli occhi è il particolarissimo svolgersi della trama che non propone il solito, placido quadretto natalizio, pieno di pastori e di bambini, tanto caro agli ambienti dell’Arcadia romana. Il testo è infatti strutturato in modo drammatico, e mette a confronto la gioia dei pastori e l’ira di Lucifero che, gridando il suo astio verso il cielo, cerca di scatenare le Furie dell’inferno per opporsi con ogni mezzo all’arrivo di Cristo.

Il contrasto viene sottolineato anche attraverso le strutture più propriamente musicali: la cantata infatti, che alterna come di





norma le strutture del recitativo e dell'aria, è basata sul principio del concerto grosso. Questo principio, che era utilizzato principalmente nell'ambito strumentale, viene qui spostato all'interno di una struttura vocale per creare una contrapposizione drammatica e concettuale tra il Bene e il Male.

In questo caso specifico, poi, il gioco delle forze in campo e il contrasto tra il mondo celeste e le vane minacce di Lucifero, tra l'attuazione della profezia sulla nascita di Gesù e la rabbia delle forze demoniache, trovano la loro realizzazione oltre che attraverso un principio formale, anche attraverso un modello armonico che utilizza, per sottolineare la gioia, un contrappunto lineare e una semplice armonia, e per testimoniare il mondo delle tenebre, inconsuete successioni di accordi e dissonanze aspre e inattese.

L'accentuata simbologia della cantata determina anche la scelta dell'organico vocale: netta è infatti la prevalenza delle voci acute (tre soprani - Angelo, Maria, primo pastore - un contralto - San Giuseppe - un tenore - secondo pastore -) sull'unica parte di basso, che interpreta il ruolo di Lucifero.

L'apparizione di Lucifero, che maledice nel suo recitativo iniziale la regolarità degli Astri e il suo destino avverso ("ad onta di Satan s'aggiran gl'astri") interrompe la leggerezza della sinfonia d'apertura. Il principe delle tenebre ribadisce, poi, in un'aria molto ornata, il suo odio verso il Cielo. Infine, infastidito dal suono di gioia dell'universo, decide di opporsi alla venuta



di Cristo e chiama a raccolta le Furie ("adoprare a mio prò l'armi e le frodi"): e la sconfitta di queste divinità pagane ribadisce l'impotenza delle false divinità di fronte al Redentore.

Il tenero ritornello che è successivo all'invettiva di Lucifero cambia completamente l'atmosfera e ci trasporta nella quiete di Betlemme. Un angelo esorta i pastori alla gioia con un'aria di carattere danzante e poi, con un recitativo racconta la nascita del Bambino "che in Albergo brutal scioglie i vagiti". Il primo pastore risponde con una pagina altamente poetica "Qual'alto contento", dove la voce dialoga con l'orchestra. Si reca poi alla capanna dove "il Fato / ha dentro un vil tugurio in Ciel traslato" e dove la Madonna innalza una preghiera al Figlio. A questo punto interviene il secondo pastore la cui dolcissima implorazione è accompagnata dall'arpa. Una breve, inconsueta sinfonia di concerto grosso interrompe questo quadro che ritrae musicalmente l'adorazione dei pastori e prepara l'ingresso di San Giuseppe che non canta un'aria, ma un libero arioso assai fiorito. Dopo un breve ritornello strumentale, la composizione si conclude con una forma arcaica, un madrigale dove i cinque protagonisti della Natività affermano polifonicamente la definitiva vittoria degli astri sulle forze del male: "trionfan le stelle / non san co' i Lampi lor pagnar gli abissi / che soggetti non son gli Astri all'eclissi".

Maria Chiara Mazzi





SONATA DI VIOLE

con concertino e concerto grosso

SI APRA AL RISO

Cantata à tre voci con gli Stromenti per
la notte del Santissimo Natale

1. Aria

Soprano: Si apra al riso ogni labbro

2. Recitativo, Arioso e Duetto

Soprano, Alto e Basso: Di giubilo cotanto

3. Ritornello

4. Madrigale a tre

Oh, Oh, di notte felice e beata

5. Ritornello

6. Aria, Recitativo, Aria

Soprano: Con insoliti e chiari splendori

7. Aria

Basso: De la gregge mansueta

8. Madrigale a tre

Temer più

9. Aria, Recitativo, Aria

Soprano: Or mirate il gran Tonante

10. Aria, Recitativo accompagnato

Alto: All'ignudo Redentore,

11. Aria, Recitativo, Aria

Basso: Con quel giel ch'il sen gl'agghiaccia

12. Duetto

Soprano, Basso: Mentre ingemmano il suo viso

13. Aria

Soprano: E non si spezza a tant'amore

14. Ritornello

15. Madrigale a tre

O gran bontà del regnator dell'Etra



1. Aria

Soprano

Si apra al riso ogni labbro
e si racchiuda ogni pupilla al pianto.

2. Recitativo, Arioso e Duetto

Soprano, Alto e Basso

Di giubilo cotanto
chi fia giocondo fabro?
La torbida tempesta
rasserrenar conviene
d'ogni cura molesta
e spezzar le catene
ch'il primo genitor ci pose al piè.

Perché perché?

La cagion d'ogni gioia
è il gran Natale
di fanciullo Reale
a' cui gl'astri più belli ornan le chiome.

Come come?

Quel ch' al fato dà legge,
quel che dà il volo ai venti,
il corso all'acque
quello ch'il mondo regge,
sotto povero tetto or ora nacque,
e in sembianza di tenero bambino
il suo Corpo divin
d'umanità vestì.

Chi, Chi?

Vostra stupida mente
non si confonda più;
quello ch'è nato
è il Redentor Gesù!
Oh fortunato avviso,
o prospera novella,
si apra ogni labbro al riso!
Sù sù, al canto si sciolga ogni favella!

3. Ritornello

4. Madrigale a tre

Oh, Oh, di notte felice e beata





ombra amata,
gradito orrore
in cui sorge
e Vita à noi porge
de le stelle supremo fattore!

5. Ritornello

6. Aria, Recitativo, Aria

Soprano

Con insoliti e chiari splendori
al natale del Re de le sfere
ogni tenebra par che s'indori
e scintillan le nubi più nere.
Le caligini oscure il ciel disgombrà,
all'apparir del sol sparisce l'ombra.

7. Aria

Basso

De la gregge mansueta
fida turba conduttrice,
godi pur festosa e lieta
ad annuncio sì felice!

8. Madrigale a tre

Temer più
non lice
d'arciera
severa
il colpo mortale:
spezza al nascer di Dio
morte lo strale.

9. Aria, Recitativo, Aria

Soprano

Or mirate il gran Tonante
ch'umanità pargoleggia
e nel fieno ha la sua reggia
ch'ha nel Ciel soglio stellante!
Gl'occhi volgete
à Dio ch'à voi si svela,
quindi ardetè
per Lui s'ei per voi gela!



10. Aria, Recitativo accompagnato

Alto

All'ignudo Redentore,
se non fosse troppo angusto
e di colpe così onusto
offrirei per cuna il core,
e col foco de caldi sospir miei
le fredde membra sue riscalderei.

11. Aria, Recitativo, Aria

Basso

Con quel giel ch'il sen gl'agghiaccia
vibra altrui celeste arsura,
ond'avvien ch'ogn'alma pura
dolcemente si disfaccia.
Ei regge il mondo
e pur vagisce infante,
ha le saette in mano
ed è tremante.

12. Duetto

Soprano, Basso

Mentre ingemmano il suo viso
vive perle rugiadosè,
da sue lagrime pretiose
ha il Natale il nostro riso.
Mentre ci dà principio à un mesto pianto
il nostro lagrimar termina intanto.

13. Aria

Soprano

E non si spezza a tant'amore
l'aspra durezza d'ingrato core?

14. Ritornello

15. Madrigale a tre

O gran bontà del Regnator dell'Etra:
Iddio si fa carne e l'hom di pietra!





AH! TROPPO È VER

Cantata à sei con gli Stromenti per il
Santissimo Natale

1. Sinfonia

2. Recitativo

Lucifero: Ah! Troppo è ver che sempre

3. Aria

Lucifero: E sarà chi non s'accinga

4. Recitativo

Lucifero: Sa versar nel mio Core aspro veleno

5. Ritornello

6. Choro di Furie

Al cenno orribile

7. Recitativo

Lucifero: Ite à spiar del suol gl'antri più chiusi

8. Aria

Angelo: Su, Pastori, alla gioia

9. Recitativo

Angelo: Al Celeste Bambino che in Albergo

10. Aria

Pastore: Qual'alto contento

11. Recitativo

Pastore: Andiam, andiam là dove il fato

12. Aria

Maria Vergine: Sovrano mio bene

13. Recitativo

Maria Vergine: Concedi à falli humani
ampio perdono

14. Recitativo

Pastore: Al riverito piede

15. Aria

Pastore: Deh, deh ricevi i nostri Voti

16. Sinfonia

17. Recitativo e Arioso

San Giuseppe: Del nostro amato figlio

18. Ritornello

19. Madrigale a cinque

Hor che luci si belle



1. Sinfonia

2. Recitativo

Lucifero

Ah! Troppo è ver che sempre
ad onta di Satan s'aggiran gl'astri
e con tiranne tempre
scuotono à danni miei fieri disastri.

3. Aria

Lucifero

E sarà chi non s'accinga,
miei seguaci, alla vendetta
e con bellica saetta
contro il nemico Ciel l'odio non spinga?

4. Recitativo

Lucifero

Sa versar nel mio Core aspro veleno
un insolito suon d'eteree corde
con melodia concorde
vibra all'orecchie mie dardi canori.
Onde tem'io che dal superno Regno
del Padre ad obedir l'hostil disegno
non scenda il figlio à tormentarmi il seno.
Ite, ite pronti à discior del vero i nodi,
e adoprate à mio prò l'armi e le frodi.

5. Ritornello

6. Choro di Furie

Al cenno orribile
del Re dell'Erebo
corran le Furie
e con terribile
veloce intrepido
scagliano fulmini.

7. Recitativo

Lucifero

Ite à spiar del suol gl'antri più chiusi,
e del Fato i secreti hor sian delusi.




8. Aria

Angelo

Su, Pastori, alla gioia,
al diletto.

Ogni petto
disposto si renda
e risplenda tra vivi contenti
hor che, spenti
di Febo gl'ardori
fra i rigori
d'un tetto gelato
humanato
risiede il Sole, il Sol Divino

9. Recitativo

Angelo

Al Celeste Bambino che in Albergo
brutal scioglie i vagiti
con ossequij graditi
tributo d'humiltà porga il mortale
e si palesi al mondo il gran Natale.

10. Aria

Pastore

Qual'alto concento
d'Angelico accento
consiglia a gioir?
Qual face stellante
di fausto sembante
n'invita à seguir?

11. Recitativo

Pastore

Andiam, andiam là dove il fato
ha dentro un vil tugurio il Ciel traslato
e in rustica magion cangia l'empiro.
Compagni, compagni, che miro?

12. Aria

Maria Vergine

Sovrano mio bene,
mia speme,
mio cor,
quest'alme


ch'in calma

gioisce per te
dal seno materno
l'interno
suo Amor
con piogge serene
riversa al tuo piè,
e con dovuto omaggio
dell'Alba tua beata adora il raggio.

13. Recitativo

Maria Vergine

Concedi à falli humani ampio perdono,
e sia il mio priego intercessor del Dono.

14. Recitativo

Pastore

Al riverito piede
del Maestoso Infante
offriam d'affetto humil votiva fede
che dalle sacre piante
del Regnator dell'Etra
supplicante desir mercede impetra.

15. Aria

Pastore

Deh, deh ricevi i nostri Voti
che devoti
ti portiam, supremo Nume.
Né dal tuo provido lume
si permetta
che negletta
di Pastorale stuol sia la preghiera,
ma la tua benigna sfera
volga a noi
sempiterno il favor de' giri suoi.

16. Sinfonia**17. Recitativo e Arioso**

San Giuseppe

Del nostro amato figlio
la propitia bontà
l'infinita Pietà



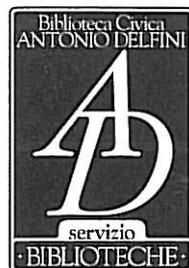


alle suppliche nostre inclina il ciglio,
e con prodiga sorte
della clemenza sua
v'apre le porte.

18. Ritornello

19. Madrigale a cinque

Hor che luci si belle
con fulgori soavi
trattan del Ciel le chiavi
e trionfan le stelle
non san co' i lampi lor pugnar gli abissi,
ché soggetti non son gli Astri all'Eclissi.



La biblioteca Antonio Delfini
(corso Canalgrande 103)
mette a disposizione del pubblico
2500 compact disc
di musica strumentale, vocale e operistica,
oltre a una selezione di dischi
di musica etnica e jazz.
La *fonoteca* è attrezzata per l'ascolto
individuale, in cuffia, ed è aperta
dal martedì al sabato dalla 9 alle 20.

Il catalogo della fonoteca comprende incisioni
discografiche di varie opere di Alessandro
Stradella. In tema con il programma del concer-
to si segnala per l'ascolto:

Alessandro Stradella
Cantata per il Santissimo Natale
"Si apra al riso"

Barbara Schlick, *soprano*
Kai Wessel, *alto*
Michael Schopper, *basso*

Alessandro Stradella
Cantata per il Santissimo Natale
"Ah! troppo è ver"

Mechthild Bach, *soprano*
Ruth Ziesak, *soprano*
Kai Wessel, *alto*
Christoph Prégardien, *tenore*
Michael Schopper, *basso*

La Stagione Frankfurt
direttore Michael Schneider
Deutsche Harmonia Mundi (1989)

