



MODENA
una città nel cuore d'Europa

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
R.E.M.A. RESEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE

Grandezze & Meraviglie

VIII FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

MODENA - SASSUOLO - VIGNOLA



16 settembre - 17 novembre 2005

*Grandezze
& Meraviglie*

VIII FESTIVAL
MUSICALE ESTENSE

MODENA - SASSUOLO - VIGNOLA

16 settembre - 17 novembre 2005

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica

RESEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE



MODENA
una corte nel cuore d'Europa

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica
R.E.M.A. - RÉSEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE

Grandezze & Meraviglie

VIII FESTIVAL MUSICALE ESTENSE 2005

Modena - Sassuolo - Vignola 16 settembre - 17 novembre

Promosso da



Con il contributo di



Con il patrocinio di

Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi — Arestud — Modena e Reggio Emilia
Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Biblioteca Estense Universitaria
Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoantropologico di Modena e Reggio Emilia
Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia — Facoltà di Lettere e Filosofia

In collaborazione con

Ambasciata di Svezia — Amici dei Teatri Modenesi — Arcidiocesi di Modena e Nonantola
Assessorato alla Cultura del Comune di Modena — Associazione Amici dei Musei
Associazione Circuito Cinema, Sala Truffaut — Circolo degli Artisti
Comitato Nazionale per le Celebrazioni del IV Centenario della morte di Orazio Vecchi
Concertgebouw, Brugge — FAI, Fondo per l'Ambiente Italiano, Delegazione di Modena
Festivalfilosofia — Festival Van Vlaanderen Anversa — Fondazione Collegio San Carlo
Fondazione Teatro Comunale — Galleria Estense — Istituto Musicale Pareggiato O. Vecchi
Museo Civico d'Arte

Si ringraziano per la disponibilità

Fangareggi dischi, Libreria Arkè, Libreria Feltrinelli,
Iat informazione e accoglienza turistica di Sassuolo
Servizio Intercomunale Iat di Vignola



MODENA
una corte nel cuore d'Europa

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica

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

Grandezze & Meraviglie

VIII FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

MODENA - SASSUOLO - VIGNOLA

16 settembre - 17 novembre 2005



ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE

PUBLI PAOLINI EDITORE

CATALOGO

A cura di
Enrico Bellei

Collaborazione editoriale
Paolo Alberici, Sonia Cavicchioli, Marco Gherardi, Massimo Malaguti, Flavio Pellacani

Immagini per gentile concessione di
Biblioteca Estense Universitaria, Galleria Estense, Museo Civico d'Arte

In copertina:
Concerto, Nicolò dell'Abate (1509-1571), affresco su tela, Galleria Estense, Modena

Si ringraziano per la collaborazione
Fangareggi Dischi, Libreria Arké, Libreria Feltrinelli

I soci attivi dell'Associazione Musicale Estense
Elisa Abbati, Paolo Alberici, Enrico Bellei, Davide Benintende, Italia Grazia Braini, Bianca Bianconi, Rosella Campi, Sonia Cavicchioli, Siona Engel, Fiorenza Franchini, Marco Gherardi, Riccardo Giusti, Enrico Giliberti, Silvia Guberti, Gianluigi Lanza, Massimo Malaguti, Francesca Malavolti, Alessandra Mari, Lucilla Mattozzi, Cecilia Molinari, Nicoletta Moncalieri, Flavio Pellacani, Leonardo Ronchetti, Sandra Santucci, Mariangela Strippoli, Mariella Viappiani

Impianti e stampa
Publi Paolini, Mantova

© Associazione Musicale Estense, 2005

CALENDARIO

Venerdì 16 settembre	MODENA, Chiesa di S. Agostino, ore 21 ANTONIO VIVALDI: PERCEZIONE E INVENZIONE - L'Arte dell'Arco
Martedì 20 settembre	MODENA, Chiesa di San Carlo, ore 21 VARIAZIONI GOLDBERG DI J. S. BACH - F. Bonizzoni
Mercoledì 28 settembre	VIGNOLA, Castello, ore 21 L'AMFIPARNASO DI O. VECCHI - Odhecaton, ingresso libero
Giovedì 29 settembre	MODENA, Teatro Comunale, ore 21 L'AMFIPARNASO DI O. VECCHI - Odhecaton, ingresso libero
Domenica 2 ottobre	MODENA, Galleria Estense, ore 17,30 SONATE PER FLAUTO TRAVERSO DI J. S. BACH - La Corte Ideale
Giovedì 6 ottobre	MODENA, Chiesa di San Carlo, ore 21 JOHANN SEBASTIAN BACH - G. Leonhardt
Mercoledì 12 ottobre	MODENA, Chiesa di San Carlo, ore 21 MADRIGALI DI O. VECCHI E DEL SUO TEMPO - La Venexiana
Venerdì 14 ottobre	VIGNOLA, Castello, ore 21 COS'È LA MUSICA ANTICA - E. Gatti, R. Verti
Sabato 15 ottobre	SASSUOLO, Palazzo Ducale, ore 21 AFFETTI AMOROSI - L. Bertotti, M. Lonardi
Venerdì 19 ottobre	SASSUOLO, Palazzo Ducale, ore 21 ARCHITETTI, FABBRICHE E COMMITTENTI A BOLOGNA NEL '500 - M. Ricci
Giovedì 20 ottobre	MODENA, Chiesa di San Carlo, ore 21 I VIOLINI VIRTUOSI - Ricreation d'Arcadia
Sabato 22 ottobre	SASSUOLO, Palazzo Ducale, ore 21 IL CORNETTO TRA '500 E '600 - D. D. Sherwin, R. Prada, S. Sempé
Martedì 25 ottobre	MODENA, Sala Truffaut, ore 21,15 CRONACA DI ANNA MAGDALENA BACH - di J.-M. Straub e D. Huillet
Venerdì 26 ottobre	SASSUOLO, Palazzo Ducale, ore 21 ARCHITETTURA NELL'EMILIA FRA '500 E '600 - F. Tonelli
Venerdì 28 ottobre	VIGNOLA, Castello, ore 21 PARTITE A VIOLINO SOLO DI J. S. BACH - M. Huggett
Sabato 29 ottobre	SASSUOLO, Palazzo Ducale, ore 21 IL VIAGGIO DI CHRISTINA - S. Rydén, Stockholms Barockensemble
Venerdì 4 novembre	MODENA, Chiesa di San Carlo, ore 21 CANTATE ITALIANE DI G. F. HAENDEL - E. Galli, La Risonanza
Giovedì 10 novembre	MODENA, Fac. Lettere e Filosofia, ore 17,15 L'EDITORIA ITALIANA NEL '500 - G. Montecchi
Venerdì 11 novembre	VIGNOLA, Castello, ore 11,15 MUSICA NEL '500 TRA SACRO E POPOLARE - Micrologus per le scuole
Venerdì 11 novembre	VIGNOLA, Castello, ore 21 VILLANELLE, MORESCHE E ARIE ALLA NAPOLITANA - Micrologus
Martedì 15 novembre	MODENA, Galleria Estense, ore 21 AMOR SACRO E AMOR PROFANO - M. G. Bernardini
Giovedì 17 novembre	MODENA, Chiesa di San Carlo, ore 21 PER VOCE, ARPA & CONSORT DI FLAUTI L. Bertotti, E. Spotti, Attaignant Consort



Dosso Dossi (1490-1542), *Allegoria della Musica*, olio su tavola
Modena, Galleria Estense

Il Festival, alla sua ottava edizione, conta oltre ottanta concerti. Il pubblico è cresciuto costantemente, sono state eseguite musiche rare, nuove letture musicali, linguaggi ogni volta diversi accolti dall'ascoltatore con la curiosità della scoperta.

Affinare l'orecchio "antico" è uno degli scopi che si prefigge il Festival offrendo più prospettive di ascolto.

Il Festival si tiene grazie al sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena,

della Fondazione di Vignola, dei comuni di Modena, Sassuolo e Vignola, al contributo della Regione, della Provincia, con la collaborazione di alcune fra le maggiori istituzioni culturali italiane e modenesi e delle ambasciate d'Olanda e di Svezia.

Il Festival ha un ruolo attivo all'interno del R.E.M.A. (Réseau Européen de Musique Ancienne - European Early Music Network). L'Associazione Musicale Estense presenta l'ottava edizione di Grandezze &



Jacopo Robusti detto il Tintoretto (1518-1594), *La caduta d'Icaro*, olio su tavola
Modena, Galleria Estense

Meraviglie¹, Festival Musicale Estense, uno degli appuntamenti tradizionali della musica antica in Italia. Il Festival, nato in occasione delle celebrazioni di "Modena capitale" (1598-1998), è una delle principali rassegne musicali annuali italiane con uno sguardo privilegiato sul repertorio antico (dal medioevo al primo ottocento) eseguito con strumenti e prassi esecutive storici. I concerti (9 a Modena, 3 a Vignola e 3 a Sassuolo), si svolgono in luoghi storici

importanti: chiese, palazzi, castelli e musei.

Il programma dell'VIII edizione di Grandezze & Meraviglie, Festival Musicale Estense, si caratterizza per il consolidamento della sua attività fra Modena, Sassuolo e Vignola. Il Festival è sostenuto principalmente dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, dalla Fondazione di Vignola, dai Comuni di Modena, Sassuolo, Vignola, dalla Regione e dalla Provincia.

Venerdì 16 ottobre, nella chiesa di S. Agostino, **L'Arte dell'Arco** apre Grandezze & Meraviglie con musiche "a programma" di Vivaldi dedicate al tema del FestivalFilosofia ("sui sensi") che filtrano immagini, situazioni, sensazioni fondendole in un'unica azione musicale, ricreando un vero "teatro nella natura".

Giovedì 20 ottobre, nella Chiesa di San Carlo, questa lettura virtuosistica del tardo barocco trova un richiamo pirotecnico nei brani di Locatelli e Bonporti accanto ad altri di Corelli e Vivaldi, proposti dai virtuosissimi interpreti di **Ricreation d'Arcadia**, acclamati vincitori del Premio Bonporti 2004. Il concerto è registrato quale Evento 2005 nell'ambito dell'Anno dell'Amicizia tra i Cittadini Giapponesi e dell'Unione Europea.

Sono quattro gli appuntamenti dedicati a J.S.Bach: le sonate per flauto traversiere e cembalo, proposte da **Marcello Gatti** e **Giovanni Togni** nella Galleria Estense il pomeriggio di domenica 2 ottobre; le Variazioni Goldberg, con **Fabio Bonizzoni**, che le ha recentemente registrate con successo di critica; le prime tre partite per violino solo venerdì 28 ottobre nel Castello di Vignola, interpretate dalla celeberrima violinista inglese **Monica Huggett**; l'antologia di brani pre bachiani e bachiani, giovedì 6 ottobre nella Chiesa di San Carlo, con il grande **Gustav Leonhardt**. A quest'ultimo, martedì 25 ottobre alla Sala Truffaut, è dedicata la proiezione di **Cronaca di Anna Magdalena Bach**, di **J.-M. Straub** e **Danièle Huillet**, film di rara visione, che lo vede in veste di interprete della figura del grande maestro Johann Sebastian.

Fra le altre proposte del periodo barocco spicca "Il Viaggio di Christina", al Palazzo Ducale di Sassuolo sabato 29 ottobre, con la partecipazione dell'Ambasciata di Svezia. Si tratta di un'importante produzione svedese che richiama il viaggio verso Roma che la regina Cristina di Svezia compì nel 1655 dopo la sua abdicazione, soggiornando anche al Palazzo Ducale di Sassuolo. Lo spettacolo di recitazione,

canto, musica e danza ideato dalla protagonista, il soprano **Susanne Rydén**, è accompagnato dallo **Stockholms Barockensemble** e presenta musica italiana del periodo, connessa alla grande regina e mecenate. Lo spettacolo è inserito in una più ampia promozione della Svezia nell'Ambito delle Fiere d'Ottobre.

A un'altra faccia del barocco più maturo conducono le cantate italiane di Haendel, che esprimono il lato teatrale della grande stagione europea, proposte venerdì 4 novembre nella Chiesa di San Carlo dall'ensemble **La Risonanza** (l'ensemble diretto da Fabio Bonizzoni) e il soprano **Emanuela Galli**.

Nell'ambito delle Celebrazioni dedicate al IV Centenario della morte di Orazio Vecchi (1550-1605), il Festival ospita la rappresentazione dell'Amfiparnaso a Vignola e a Modena, eseguito dall'Ensemble **Odhecaton**, diretto da Paolo da Col, con la partecipazione di **Emanuele Luzzati** che ne ha disegnato gli elementi scenici originali. Questa importante operazione vede lo sforzo congiunto della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e della Fondazione di Vignola, del Teatro Comunale e del Festival, assieme a tutto il Comitato delle Celebrazioni. Le due esecuzioni si tengono nel Castello di Vignola mercoledì 28 settembre, nel Teatro Comunale di Modena giovedì 29. A questa produzione si abbina il concerto di mercoledì 12 ottobre nella Chiesa di San Carlo, dedicato ai madrigali del musicista modenese al confronto con i grandi madrigalisti italiani del suo tempo: a interpretarli l'ensemble **La Venexiana**, considerato uno degli ensemble più accreditati per questo repertorio. Sempre in ambito cinquecentesco, si apre una delicata parentesi tutta italiana con il soprano **Lavinia Bertotti** e **Massimo Lonardi**, i quali sabato 15 ottobre nel Palazzo Ducale di Sassuolo interpretano brani di Claudio Monteverdi, Giulio Caccini, Girolamo Frescobaldi e di altri autori del periodo di transizione fra il tardo Rinascimento ed il primo Barocco italiano.

Lo sguardo si allarga invece alla vocalità europea, con l'ensemble olandese di flauti traversieri rinascimentali **Attaignant Consort** che, assieme al soprano **Lavinia Bertotti** e all'arpista **Elena Spotti**, presenta una raccolta di brani legati al clima culturale dell'epoca della guerra di Pavia del 1525, in cui si trovarono a confronto Francesco I di Francia, Carlo V re di Spagna e imperatore del Sacro Romano Impero. Lo spettacolo è patrocinato dall'Ambasciata d'Olanda. Alla musica strumentale italiana e inglese è dedicato il concerto di sabato 22 ottobre nel Palazzo Ducale di Sassuolo, dove **Doron D. Sherwin**, accompagnato da **Rodney Prada** alla viola da gamba e dal celebre cembalista e organista **Skip Sempé**, dà sfoggio di virtuosismi e delicatezze con lo strumento principe del '500: il cornetto. La proposta sul '500 si arricchisce con l'Ensemble **Micrologus** che venerdì 11 novembre nel Castello di Vignola ricrea la ribollente e scanzonata vitalità della letteratura musicale napoletana, fra il colto e il popolare, nelle feste del XVI secolo. Sono musiche presenti nell'Italia centrale nei grandi eventi privati delle famiglie nobiliari e che convivevano con le espressioni più alte della cultura umanistica. L'ensemble Micrologus viene in questa occasione ampliato ad ospitare trombe e voci, per uno spettacolo di grande coinvolgimento. Il concerto viene anticipato il mattino da un incontro per le scuole che offre un affresco della musica fra colto e

GLI INCONTRI

I LINGUAGGI DELLE ARTI

Il filo rosso che lega quest'anno le conferenze e letture è il Cinquecento. Né poteva essere altrimenti, se solo si pensa a quanto è successo quest'anno a Modena. Il IV centenario della morte di Orazio Vecchi ha coinciso con la mostra dedicata a Nicolò dell'Abate, pittore di grande successo nel corso del secolo XVI,

popolare nel '500.

Il tema del Cinquecento, a pochi mesi dalla conclusione dell'esposizione modenese di Nicolò dell'Abate e in occasione dell'anniversario di Orazio Vecchi, accosta ai concerti alcuni **incontri e conferenze su pittura, editoria, musica e architettura**. A Modena giovedì 10 novembre presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università, **Giorgio Montecchi** parla dell'editoria italiana nel '500, oggetto dell'omonimo volume in via di pubblicazione, mentre il martedì 15 novembre presso la Galleria Estense la soprintendente **Maria Grazia Bernardini**, con "Amor Sacro e Amor Profano", traccia il percorso dei suoi importanti studi su Tiziano. A Sassuolo, mercoledì 19 ottobre e mercoledì 26, si svolgono due conferenze tenute da esperti di architettura del '500 a Bologna, **Maurizio Ricci**, e nell'Emilia, **Fabrizio Tonelli**. A Vignola, il 14 ottobre è la volta di una discussione a tutto campo su cos'è la musica antica: l'approccio, la filosofia e l'estetica del movimento di riscoperta delle musiche e delle prassi esecutive del passato. Il noto musicista **Enrico Gatti** conversa su questi temi, incalzato dal critico **Roberto Verti**. L'incontro con **Micrologus** dell'11 novembre viene dedicato ai ragazzi delle scuole medie superiori e punta ad avvicinare ai temi della musica del '500 attraverso il fascino dei suoni e la facilitazione della narrazione verbale.

Enrico Bellei

la maggiore nel suo secolo: è infatti giustamente ammirato come “traduttore” in immagine di poeti come Virgilio e Ariosto; pittore di scene di *Concerto* che mostrano grande fedeltà alla pratica musicale contemporanea, e testimoniano una conoscenza diretta di musicisti e strumenti; inventore di emblemi e allegorie. All’incrocio di linguaggi diversi si situa anche l’opera di Orazio Vecchi. Non solo perché parole e musica sono già un

circolare sapere, immagini (l’importanza delle edizioni illustrate è altissima), idee; e il tema di origine platonica dell’amore sacro e profano. Procedendo da un grande quadro di Tiziano sarà possibile mettere a fuoco l’importanza di una filosofia che ha pervaso la società rinascimentale influenzandone i comportamenti e il gusto, e intendere anche l’importanza assegnata all’arte e ai grandi maestri del tempo. La considerazione che si ha per gli artisti



Strambotti, foglio 87, sec. XVI, cod. cart.
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

intreccio di linguaggi, ma perché il suo gusto per la musica popolare, consapevolmente coltivato, dà vita a contaminazioni feconde. Se dunque le premesse e le occasioni erano di questo tenore si è scelto di esplorare con guide autorevoli altri temi, altri campi del vasto mondo culturale cinquecentesco. Due temi si impongono per il loro interesse e la loro centralità: l’editoria, che – per usare una formula contemporanea – vive in quel secolo un *boom* sorprendente, facendo

dipende in quel secolo dagli sviluppi tecnici e stilistici davvero entusiasmanti che geni come Tiziano, appunto, Raffaello, Leonardo, Michelangelo e altri imprimono alla loro attività; ma le arti sono anche funzionali all’idea di *magnificentia*, ovvero a quella necessità di *apparire* davanti ai sudditi e agli altri potenti che è elemento integrante del potere, al centro delle mire di ogni sovrano e signore, e che per questa ragione è presa in considerazione anche dalla trattatistica politica. Nessuna arte più

dell’architettura soddisfa questa esigenza; un’arte che intreccia pratica e tradizioni di cantiere, l’emergere del nuovo ruolo dell’architetto che progetta e teorizza (in Emilia Barozzi e Serlio sono due esempi importanti), scelte formali e necessità funzionali. Le relazioni prenderanno in considerazione l’attività architettonica a Bologna e nella regione. E infine la musica,

con una conversazione dedicata all’oggetto stesso di *Grandezze e Meraviglie*, la musica antica; e un incontro su una questione importante per la cultura di ogni tempo, e di non semplice lettura: il rapporto fra sacro e profano, in questo caso nella musica del secolo

Sonia Cavicchioli



M.A. Pasi, *Carta degli Stati Estensi (Modena)*, 1580, particolare
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

LE IMMAGINI

FONTI E VITA CULTURALE DEL CINQUECENTO ESTENSE NELLA BIBLIOTECA DEI DUCHI D’ESTE: MUSICA E ALTRO

Premessa

Dalle innumerevoli indagini sulla civiltà estense e sulle sue fonti (condotte oggi e in passato da studiosi di tutto il mondo) emerge una costante che ne è anche la corretta ottica di “lettura”: la molteplicità di

interessi, peculiare tradizione del casato, intrecciata alla cura per il relativo sedimento bibliografico sia a memoria della produzione *in loco* sia come testimonianza di attività esterne. Il deposito locale riflette la volontà della corte e il suo ruolo

accentrante in ogni aspetto della vita culturale, mentre il prodotto esterno è raccolto secondo un criterio "antologico" evidente nella varietà di materiali tuttora conservati nella Biblioteca Estense Universitaria, notoriamente ascrivibili sia ai fondi di formazione modenese sia al patrimonio ferrarese trasportato a Modena nel 1598, durante il trasferimento della corte. Di tutto ciò tiene conto questo pur brevissimo profilo delle fonti cinquecentesche, che ovviamente in questa sede è solo una scheda sommaria sugli aspetti salienti; secondo gli stessi criteri si dedica poi un rapido sguardo al patrimonio musicale.

Le fonti di maggiore rilevanza

Nella raccolta estense, come nelle altre iniziate almeno nel sec. XV², manoscritti e stampe spesso sono, insieme, preziosi oggetti d'arte decorativa e fonti di molte discipline e tradizioni culturali: così il libro e la biblioteca diventano strumento di prestigio dinastico in chiave politica e vanno "letti" al doppio livello di fattura esterna e di contenuto. Accanto a questo carattere comune sta la peculiare varietà di interessi già sottolineata sia per la produzione locale sia per la collezione dall'esterno. Ciò si rileva³ fin dagli inizi: basti accennare ai grandi codici composti o aggregati nel corso del Quattrocento (a partire dai *Commentari* di Giulio Cesare già appartenuti a Nicolò III e dai famosi allestimenti miniati della Bibbia e del Messale per Borso, del *Missale romanum* per Ercole I, attraverso fonti di ogni categoria dello scibile – tra le più note, *Il Dittamondo* di Fazio degli Uberti con commento di Guglielmo Capello, *Comparatio Alexandri Hannibalis et Scipionis* di Luciano di Samosata tradotto da Giovanni Aurispa, traduzioni di Guarino Veronese di opere di Isocrate e Plutarco, *Liber de causis* di Telesforo da Cosenza, alcune opere di Leon Battista Alberti dedicate a Leonello, *Collectio antiquitatum* di Giovanni Marcanova – e testimonianze celebrative del casato come *De excellentum virorum*

principibus ... di Antonio Cornazzano o la *Genealogia* effigiata nei ritratti di vari membri della dinastia) fino al cadere del secolo, con opere di Matteo Maria Boiardo, con le *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio tradotte da Battista Panetti, con il Messale appartenuto ad Anna Sforza. I caratteri sopra accennati continuano nel Cinquecento, già dal Breviario splendidamente miniato per Ercole I, cod. V.G.11 = Lat. 424, dal Libro d'ore per Alfonso I (oggi però smembrato in parti conservate a Lisbona e Zagabria) e dall'*Officium Beatae Mariae Virginis*, cod. alfa.Q.9.31 = Lat. 74 (probabilmente per il cardinale Ippolito), per proseguire con i materiali prodotti o raccolti al tempo di Ercole II e Alfonso II: storie locali e del casato scritte da eruditi (come GIAMBATTISTA GIRALDI CINZIO *De Ferraria et Atestinis principibus commentariolum* ..., Ferrariae per Franciscum Rubeum, 1556, GASPARE SARDI, *Historie ferraresi libri XII*, Ferrara, appresso Francesco Rossi 1556 e ancora come MARIO EQUICOLA, *Genealogia delli signori estensi*, ms. alfa.P.4.19 = It. 482 (altro es. alfa. F.3.11 = It. 162, GIROLAMO FALLETTL, *Estensium gentis Annales* ..., ms. alfa.F.3.14 = Lat. 478, GIOVANNI BATTISTA PIGNA, *Historia de' principi da Este*, ms. alfa.J.1.1-15 = It. 486-496), mentre soprattutto Alfonso II potenzia l'attività collezionistica antiquaria, artistica e libraria (anche grazie all'operato di Enea Vico prima e di Pirro Ligorio poi) acquisendo fonti del Quattro e Cinquecento come DIONIGI DI ALICARNASSO, *De originibus sive antiquitatibus romanorum* ms. alfa. O.3.8 = Lat. 435 e LEON BATTISTA ALBERTI, *De re aedificatoria*, ms. alfa.O.3.8 = Lat. 419⁴, nonché PLUTARCO *Moralia* alfa.P.5.9 = Gr. 119⁵

Fonti e vita musicale estense e modenese nel sec. XVI
Sopravvivono tuttora della collezione musicale ferrarese⁶ fonti ben note in riferimento sia all'evolversi della Cappella e della raccolta ducale nei secc. XV e XVI sia alla teoria e notazione musicale sia al vasto repertorio di forme e generi e ai compositori rappresentati (con nomi come

Francesco Landini, Guillaume Dufay, John Dunstable, Jacob Obrecht, Johannes Ockeghem); tutte sono accuratamente registrate nella costante inventariazione del patrimonio librario anche musicale. Tra questi codici di polifonia sacra e profana⁷ allestiti o procurati per la cappella dai tempi di Leonello fino alla fine del Cinquecento, accenniamo almeno a una fonte per mano del copista Jean Michel, contenente mottetti di maestri quali Josquin des Prés e Jean Mouton, poi smembrata e ai nostri tempi ricostruita da Jessie Owens (cfr. alfa.F.2.29 = Lat.1232: porzioni delle parti di T e B, mentre brani della parte di A si trovano nella British Library). Del tempo di Alfonso II sono importanti soprattutto: la musica sacra riferita all'attività di cappella (ad es., due repertori manoscritti forse complementari, di compositori in parte attivi alla corte - come Cipriano De Rore, Jachet Berchem e Adrian Willaert - o comunque in rapporto con gli Este - come Giovanni Animuccia, Cristobal Morales, Philippe Verdelot, Alfonso e Francesco Dalla Viola - entrambi per la stesura calligrafica di Hernando Bustamente cantore e copista di corte e con una splendida legatura recante lo stemma estense: cfr. Mus.C.313 e 314); circa 200 madrigali⁸ composti o aggregati nel sec. XVI, per lo più di stampa veneziana ma anche ferrarese, spesso eseguiti dal notissimo "concerto delle Dame" e destinati ad un pubblico d'élite, con musiche di compositori come Giovanni e Paolo Animuccia, Jacques Arcadelt, Jacquet

IL CINQUECENTO NELLE RACCOLTE DELLA GALLERIA ESTENSE

Le opere del sec.XVI rappresentano il nucleo più antico della Galleria Estense, legate strettamente al mecenatismo dell'illustre famiglia degli Estensi: da sempre interessati alle arti, alla letteratura, alla musica, gli Estensi commissionarono e raccolsero in quel periodo un numero impressionante di opere, che andarono ad

Berchem, Orlando di Lasso, Luzzasco Luzzaschi, Luca Marenzio, Claudio Merulo, Claudio Monteverdi, Giovanni Maria Nanino, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Carlo Gesualdo da Venosa, Jaches de Wert, il Willaert (basti come esempio *Il Lauro Secco*, Ferrara, Baldini, 1582, cfr. Mus.F.1356, su testi del Tasso e poeti tassiani, prima edizione di Baldini con patente ducale per la musica: il titolo di raccolta e il gioco poetico su tema, nei singoli madrigali, fanno perno sul nome della "Dama" Laura Peperara, arpista e cantante; la cura dell'antologia è degli Accademici Rinnovati e la veste tipografica assai raffinata. Accanto alla consueta pratica già presente in Modena prima del 1598 (l'attività in Duomo là ancora documentata e le feste di piazza attestate da cronache e documenti in vari Istituti, prima di tradizione comunale, poi trasformate in spettacoli d'arme di modello ferrarese e avviate a diventare quasi una rappresentazione) Cesare d'Este tenta di allestire, dopo il trasferimento della corte, un primo *entourage* ducale non inadeguato all'altissimo passato ferrarese, grazie ad Orazio Vecchi, Geminiano Capilupi e Giovanni Battista Stefanini (il primo, allievo di Salvatore Essenga pure attivo a Modena, fu maestro degli altri e tutti prestarono servizio anche in Duomo); in modo saltuario e indipendente si muove invece Bellerofonte Castaldi, bizzarra figura di compositore, tiorbista e stampatore di alcune sue composizioni.

Alessandra Chiarelli

abbellire le loro residenze, le chiese, la loro collezione. Sarebbe sufficiente citare la decorazione dei camerini di alabastro di Alfonso I (1476-1534), con opere di Tiziano, Bellini e Dosso, e con le sculture di Antonio Lombardo o dell'appartamento di Virginia de' Medici da parte di Cesare I (1562-1628), con opere dei tre Carracci e dello



Niccolò Dell'Abate (1509/12-1571), *Canto VI dell'Eneide (Enea entra nell'Inferno)*, affresco su tela
Modena, Galleria Estense

Scarsellino, per ricordare la grande stagione culturale della corte cinquecentesca estense. In quel periodo la loro collezione si arricchì di straordinari

capolavori, che nel corso del tempo si dispersero per varie vicende, tra cui il drammatico trasferimento della capitale a Modena nel 1598 e la sciagurata vendita di



Dosso Dossi (1490-1542), *La Vergine col Bambino e i SS. Giorgio e Michele*, olio su tavola
Modena, Galleria Estense

cento capolavori all'Elettore di Sassonia nel 1746⁹, ma ancora oggi il nucleo cinquecentesco della Galleria estense è cospicuo e di grande interesse e comprende

opere di vario genere, dipinti, sculture, oggetti di ceramica, gemme, bronzi, oggetti che riflettono gli interessi molteplici e il gusto raffinatissimo e colto dei signori

d'Este. Un gruppo ristretto di opere ma di grande rilievo riguarda l'arte ferrarese, che dopo il linguaggio dolente e originale di Cosmè Tura e Ercole de' Roberti, aveva trovato una via più poetica e fantastica in Dosso Dossi e un eloquio più pacato e classicheggiante nelle opere del Garofalo. La serie di dipinti a forma di losanga del Dosso, provenienti dal Castello di Ferrara, ci trasportano in un'atmosfera marcatamente umanistica della corte degli Estensi con il forte carattere allegorico e la grande pala raffigurante la *Madonna con Bambino, e i santi Giorgio e Michele*, opera capitale databile al terzo decennio del '500, rivela nello sfondo e nel tocco guizzante della pennellata i modi personalissimi dell'artista ferrarese.

Uno dei più importanti capolavori della Galleria è costituito dalla grande pala del Garofalo raffigurante *La Madonna in trono con il Bambino Gesù e i santi Giovanni Battista, Contardo d'Este e Lucia*, pagina eccelsa della civiltà rinascimentale per la composizione calibrata e armoniosa, per quell'atmosfera serena e pur gioiosa. Più consistente è il nucleo di opere di scuola modenese: il secolo si apre con un dipinto eseguito a due mani, di Francesco Bianchi Ferrari e terminato alla sua morte da Giovanni Antonio Scacceri (documentato dal 1449 al 1528), raffigurante l'*Annunciazione*.

Commissionata dalla Confraternita dell'Annunciata nel 1506 per la propria chiesa di Modena, fu acquistata dal duca Francesco IV d'Austria d'Este nel 1821. L'opera, legata ancora fortemente all'arte ferrarese nell'evidente richiamo alla tersa tessitura di Lorenzo Costa, rivela una cultura aggiornata sugli esiti della cultura figurativa emiliana, per l'impostazione classicheggiante della struttura compositiva e in particolare della quinta architettonica e per i motivi decorativi che ornano le parti architettoniche, derivati dall'arte raffaellesca che aveva permeato profondamente il linguaggio emiliano; vi si nota ancora una attenzione all'arte fiamminga, che l'artista tradisce nella

raffigurazione dettagliata e minuziosa della natura morta.

L'artista più illustre della cultura modenese degli anni '30-'40 fu sicuramente Nicolò dell'Abate, di cui la Galleria conserva numerose opere. Nicolò dell'Abate si rivela fin dalle sue prime prove molto legato alla cultura raffaellesca diffusa in Emilia da Giulio Romano e dal Raimondi, ma guarda anche all'arte del Parmigianino, di Dosso Dossi, della scuola veneta e i suoi modi stilistici sono appunto una sintesi straordinaria e affascinante tra la libertà della sua fantasia e il rigore classico della composizione, tra la pennellata sciolta e vibrante e la resa pittorica raffinata, un alto senso del decoro e solide forme. Nelle sue opere Nicolò ci presenta una società cordiale e curiosa, amante del gioco, della musica, della letteratura. Solo una parte dei suoi dipinti sono esposti per mancanza di spazio, ma possiamo apprezzare la *Crocifissione*, la *Vergine con il Bambino tra i santi Francesco, Chiara, Giacomo maggiore e Lorenzo*, e il ciclo dell'*Eneide*, proveniente dalla Rocca dei Boiardo di Scandiano.

Altro grande artista molto rappresentato nella Galleria Estense è Lelio Orsi, nato a Novellara nel 1511, uno dei pittori più estrosi e originali del manierismo italiano. Nel *Ratto di Ganimede*, affresco staccato proveniente da un "camerino" della Rocca di Novellara, l'artista rivela anch'egli legami con l'arte di Giulio Romano nello scorcio ardito, mentre nel *Martirio di santa Caterina* mostra il proprio personalissimo linguaggio, caratterizzato da un modo violento quasi furioso di stendere il colore e da una esaltata gamma cromatica.

Tra i capolavori cinquecenteschi si ricorda il piccolo dipinto del Correggio, la *Madonna con Bambino*, arrivato in Galleria con il lascito Campori alla fine dell'800, opera giovanile databile intorno al 1518, caratterizzata da quel profondo senso di intimità e di dolcezza, che trasmette l'atteggiamento della Vergine, totalmente assorta nella contemplazione del Figlio, che con un gesto del tutto naturale, sembra che giochi e scherzi. Un'intera sala è dedicata

alla pittura veneta, con opere di Paolo Veronese, Jacopo Bassano, Palma il Giovane, Tintoretto. Di grande impatto visivo è il ciclo dedicato alle *Metamorfosi* di Ovidio, eseguito da Tintoretto per decorare il soffitto del palazzo veneziano dei conti Pisani, e acquistato dal duca Francesco I nel 1658: viene riferito al periodo giovanile per l'esuberanza delle forme, per gli scorci potenti, per la gamma cromatica violenta, modi difficilmente spiegabili senza la conoscenza delle opere mantovane di Giulio Romano.

Uno degli aspetti più singolari dell'arte modenese del '500 è la scultura in terracotta, di cui massimi protagonisti sono Guido Mazzoni e Antonio Begarelli, i cui gruppi scultorei si trovano in molte chiese della città, nel Duomo, in Sant'Agostino, nella chiesa di San Giovanni, in San Pietro. Anche in Galleria vi sono alcuni esempi, tra cui la *Testa d'uomo con cappello* del Mazzoni, la *Madonna del latte*, i *Santi Bonaventura e Pellegrino*, e il *Battesimo*, del Begarelli. Pur nella scia del più famoso Mazzoni, Begarelli mantiene una propria originalità sia nella scelta di non colorare la terracotta, sia nell'adozione di un linguaggio più aulico e ideale. Tra le sculture affascina il piccolo rilievo in marmo attribuito a scultore vicino ad Antonio Lombardo dove è raffigurato *Marte* con le armi momentaneamente deposte a terra e con il mantello svolazzante dietro le spalle; rientra nella ritrattistica ufficiale il busto di Prospero Sogari Spani raffigurante *Ercole I*,

che aveva come basamento il bassorilievo con l'allegoria della *Pazienza*, con un ovvio rimando alle virtù del duca; tra i bronzetti sono superbe testimonianze le due celebri *teste muliebri* di Severo da Ravenna, di raffinatissima fattura soprattutto nella elegante acconciatura, le opere di Jacopo Bonaccorsi detto l'Antico, tra cui il famoso *Vaso Gonzaga*, riccamente decorato a cesello con il trionfo di Nettuno.

Famosissime sono anche le ceramiche per le quali gli Estensi avevano un particolare interesse: storie mitologiche, divinità marine, scene bibliche dipinte nei classici colori del blu e del giallo, vengono raffigurate nelle meravigliose ceramiche, dalla scodella con *Peleo e Teti*, alla coppa umbonata e baccellata con *Il sacrificio di Noè* o con *Apollo e Dafne*, al piatto con *Muzio Scevola e Porsenna*, alla straordinaria coppia di vasi da pompa con rilievi plastici e "raffaellesche" e la coppia di anfore da parata con divinità marine, di scuola urbinata. E' di fattura faentina datato 1508 un altro esemplare superbo di piatto, decorato "a grottesche", motivo diffuso dopo la scoperta della Domus Aurea a Roma.

La Galleria offre dunque uno spaccato della civiltà rinascimentale cinquecentesca, e soprattutto testimonia dell'altissimo grado di raffinatezza, dei vasti interessi culturali e della curiosità scientifica e naturalistica di una delle più importanti corti italiane.

Maria Grazia Bernardini

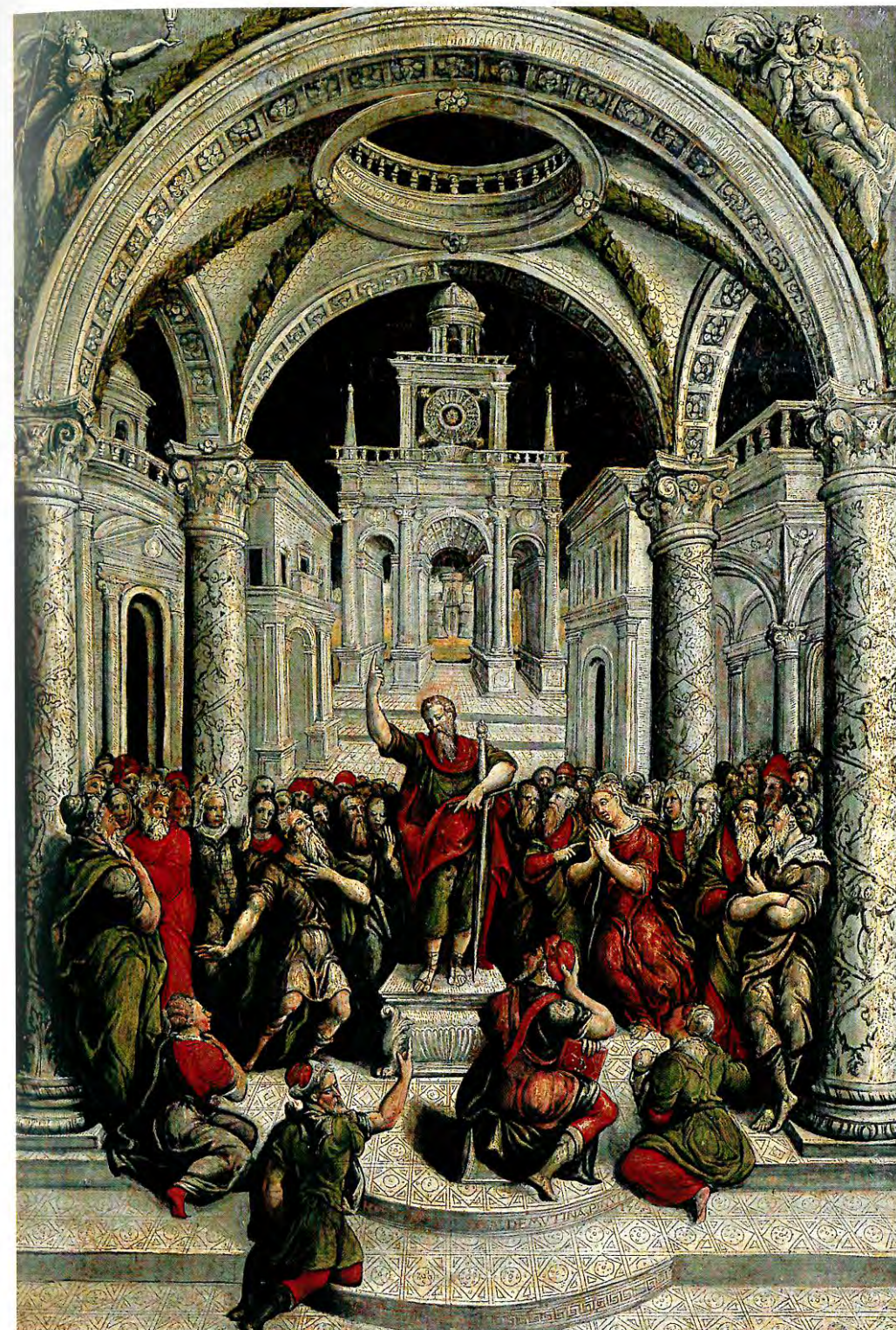
LO SPLENDORE DELLE CORTI RINASCIMENTALI NELLE RACCOLTE DEL MUSEO CIVICO D'ARTE

Il ruolo occupato da Modena durante il Rinascimento e, più avanti, per tutto il corso del Cinquecento, fu quello di seconda città del ducato estense. Nonostante gravitasse culturalmente nell'orbita di Ferrara e fosse fortemente influenzata dai fatti artistici di altre città emiliane come Parma, conservò una propria specificità

soprattutto grazie ad alcune figure di rilievo. E' ormai indubbio il prestigio donato alla città da Antonio Begarelli, del quale il Museo conserva la famosa *Madonna di Piazza*, e da Nicolò dell'Abate cui è stata recentemente dedicata una mostra coordinata dal Museo, tuttavia è innegabile che altri pittori agirono con una propria



Gian Gherardo dalle Catene (doc. dal 1507 al 1543), *La Madonna col Bambino e i santi Giovannino, Pietro e Paolo tra le nuvole e, in basso Bartolomeo e Geminiano*, olio su tavola, Modena, Museo Civico d'Arte (vedi part. pag. 67)



Girolamo Corni (1507-1581), *La predica di San Paolo nell'Areopago di Atene*, tempera e argento su tavola, Modena, Museo Civico d'Arte (vedi part. pag. 51)

spiccata personalità. Tra questi Gian Gherardo dalle Catene che seppe combinare la misura classicheggiante e dolcissima di Begarelli con l'estro eccentrico del ferrarese Dosso Dossi. La critica ha riconosciuto come più significative le opere che l'artista eseguì nel secondo decennio del secolo, ponendo la pala del Museo Civico attorno al 1530, proprio all'alba del suo trasferimento in Toscana. A lungo ritenuta opera ferrarese, è caratterizzata da una tenuta qualitativa discontinua che, nondimeno, mostra un brano di grande maestria nel piviale di San Geminiano. Il sontuoso ricadere delle pieghe mostra inequivocabilmente il pesante velluto rilevato e broccato porpora e oro il cui disegno proviene direttamente dalla più prestigiosa tradizione tessile italiana del Quattrocento. Le infiorescenze, forse cardi o melograni, si dispongono al centro di cornici polilobate che seguono percorsi verticali e ondulanti creando un effetto decorativo di grande impatto visivo; la ricchezza di questo velluto, oltre a farne un motivo assai ricorrente nella pittura fra Quattro e Cinquecento, lo rese una delle stoffe più apprezzate sia presso le corti, sia presso la chiesa. Alcuni frammenti sono conservati anche nella Collezione Gandini del Museo Civico d'Arte, in particolare appare assai pertinente il confronto con la stola che si direbbe appartenere alla medesima tipologia tessile. Vi sono poi altri frammenti che consentono un legame, sebbene non diretto come nel caso di Gian Gherardo dalle Catene, con un dipinto del Museo. Si tratta di un velluto cinquecentesco il cui motivo a maglie romboidali è descritto dall'intrecciarsi di tronchi flessuosi arricchiti di gemme e foglie; anche in questo caso la ricchezza della stoffa è sottolineata dal fondo chiaro laminato in argento su cui spicca il disegno in rosso porpora. Un motivo del tutto analogo compare sulle colonne del padiglione architettonico sotto il quale si svolge la scena nel dipinto *La predica di San Paolo* di Girolamo Comi. Si evidenzia il medesimo partito decorativo

sebbene i motivi contenuti entro le maglie siano putti nel quadro e infiorescenze nel tessuto. La tavola del modenese Comi si accompagna ad un *Arresto di San Paolo*, entrambi firmati e datati 1562, provenienti dalla sacrestia del monastero bolognese di San Michele in Bosco. Le due tavole erano inserite in un armadio di noce ora distrutto dove, probabilmente, avevano una funzione prevalentemente decorativa. Per questo lo sfondo architettonico prevale nettamente sulla parte figurata e per questo la tecnica di esecuzione si connota per la sua particolarità; il segno sottile che definisce la prospettiva degli edifici è graffito, cioè la preparazione della tavola costituita da un'argentatura emerge dai leggeri solchi praticati sulla pittura ad olio. Il tono generale dei due pannelli è forse arcaicizzante, nondimeno la misura della considerazione che godettero già ai tempi della loro esecuzione emerge in tutta evidenza in quell'orgogliosa firma *Hieronimus Coma de Mutina pinxit/ 1562*. Tra i tanti oggetti che formano le collezioni del Museo, molti possono rappresentare il fasto raffinato delle corti rinascimentali, tuttavia alcuni appaiono particolarmente significativi come la spinetta pentagonale donata dal conte Valdrighi nel 1892. L'affermazione di tale strumento, detto anche clavicordo, è ampiamente testimoniata in pittura, in particolare Nicolò dell'Abate seppe restituire tutto il fascino dei concerti evocando la pratica strumentale del tempo con grande efficacia. Dame e cavalieri, impegnati nell'esecuzione musicale, utilizzano strumenti descritti con grande precisione sia nella famosa Sala dei Concerti di Palazzo Poggi a Bologna, sia nei pennacchi con i *Musici* già nella Rocca di Scandiano e ora nella Galleria Estense di Modena. Non solo la spinetta ma anche flauti, liuti e strumenti ad arco compaiono nelle pitture dell'artista modenese, trovando puntuale riferimento poi fra gli strumenti dell'epoca conservati presso il Museo Civico.

Lorenzo Lorenzini

NOTE

1. LODOVICO CASALI, *Generale invito alle grandezze et maraviglie della musica*, Modena, 1629; Biblioteca Estense Universitaria
2. Uno sguardo davvero esemplare a caratteristiche, ruolo e sviluppo delle collezioni librerie, viste secondo le loro diverse categorie, è costituito dalla serie di mostre a loro tempo promosse sul territorio nazionale dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e confluite nel volume *I luoghi della memoria scritta: manoscritti, incunaboli, libri a stampa di Biblioteche Statali Italiane*, a cura di Guglielmo Cavallo, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1994, strutturato in base alle tipologie di biblioteche "del silenzio" (monastiche), "della porpora", (curiali), "del decoro" (signorili e principesche): si vedano in particolare i contributi alle pp. 7-16, 43-56, 103-130, 207-228 (queste dedicate a *La "gloria" degli Estensi*, nucleo espositivo e di catalogo della Biblioteca Estense Universitaria e dovuto, per i vari settori di competenza, a Annalisa Battini, Alessandra Chiarelli, Paola Di Pietro, Milena Luppi, Paola Ortolani, Milena Ricci, Anna Rosa Venturi, con il coordinamento di Ernesto Milano), 291-320, 391-426.
3. Le notizie sulle fonti di maggiore rilevanza sono tutte presenti, con relative citazioni bibliografiche e documentarie, in *Gli Estensi. La corte di Ferrara*, a cura di Roberta Iotti, Modena, Il Bulino, 1997, in particolare alle pp. 183 - 232, 233 - 277, 279 - 345 (rispettivamente gli articoli di Paola Di Pietro Lombardi, Milena Ricci, Annalisa Battini)
4. Op. cit., p. 276 nota 283
5. Op. cit., p. 263 nota 281
6. Per questo periodo vanno visti soprattutto GIULIO BERTONI, *La Biblioteca Estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino 1903; DOMENICO FAVA, *La Biblioteca Estense nel suo sviluppo storico...*, Modena 1925, pp. 1-131, 160-161. Per un profilo sintetico ma completo e per una fondamentale bibliografia sul fondo musicale cfr. LEWIS LOCKWOOD, *Music in Renaissance Ferrara, 1400-1505. The creation of a musical center in the fifteenth century*, Cambridge, Mass., 1984 (trad. it. Bologna 1987); ma si vedano anche NINO PIRROTTA, *Music and cultural tendencies in 15th. century Italy*, "Journal of American Musicological Society", 19, 1966, pp. 127 segg.; LEWIS LOCKWOOD, *Music at Ferrara in the period of Ercole I*, "Studi musicali", 1972, pp. 101-131; IDEM, *Pietrobono and the instrumental tradition at Ferrara in the fifteenth century*, "Rivista Italiana di Musicologia", 10, 1975, pp. 115-133; IDEM, *Jean Mouton and Jean Michel. New evidence on French music and musicians in Italy, 1505-1520*, "Journal of American Musicological Society", 32, 1979, pp. 191-246.
7. *Census Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music. 1400-1550 ...*, v.2, Neuhausen-Stuttgart, 1982, pp. 156-172.
8. Cfr. soprattutto ANTHONY NEWCOMB, *The Madrigal at Ferrara...*, Princeton 1980; per il "concerto delle dame", soprattutto ELIO DURANTE - ANNA MARTELOTTO, *Il concerto delle dame principalissime...*, Firenze 1979.
9. Nota come la "vendita di Dresda" (n.d.r.)

Grandezze & Meraviglie

VIII FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

Modena – Sassuolo – Vignola, 16 settembre 17 novembre 2005

Direzione artistica Enrico Bellei

MODENA

Venerdì 16 settembre, Chiesa di S. Agostino, ore 21
ANTONIO VIVALDI: PERCEZIONE E INVENZIONE
Orchestra L'Arte dell'Arco, Federico Guglielmo direzione
In collaborazione con Festival Filosofia

Martedì 20 settembre, Chiesa di San Carlo, ore 21
VARIAZIONI GOLDBERG DI JOHANN SEBASTIAN BACH
Fabio Bonizzoni clavicembalo

Giovedì 29 settembre, Teatro Comunale, ore 21
L'AMFIPARNASO DI ORAZIO VECCHI
Odhecaton, Paolo da Col direzione, Enrico Bonavera recitazione e regia
Elementi scenici di Emanuele Luzzati
Comitato Nazionale per le Celebrazioni del IV Centenario della morte di Orazio Vecchi
In collaborazione con il Teatro Comunale di Modena
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena
ingresso libero

Domenica 2 ottobre, Galleria Estense, ore 17,30
SONATE PER FLAUTO TRAVERSO
DI JOHANN SEBASTIAN BACH
La Corte Ideale
Marcello Gatti traversiere, Giovanni Togni clavicembalo

Giovedì 6 ottobre, Chiesa di San Carlo, ore 21
JOHANN SEBASTIAN BACH
Gustav Leonhardt clavicembalo
Con il Patrocinio dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi

Mercoledì 12 ottobre, Chiesa di San Carlo, ore 21
MADRIGALI DI ORAZIO VECCHI E DEL SUO TEMPO
La Venexiana
Produzione del Festival
In collaborazione con il Comitato Nazionale per le Celebrazioni di Orazio Vecchi

Giovedì 20 ottobre, Chiesa di San Carlo, ore 21
I VIOLINI VIRTUOSI
Ricreation d'Arcadia
Premio Bonporti 2004



De Sphaera (Fontana della Giovinezza), manoscritto, seconda metà sec. XV
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Venerdì 4 novembre, Chiesa di San Carlo, ore 21
CANTATE ITALIANE DI GEORG FRIEDRICH HAENDEL
Emanuela Galli *soprano*, Ensemble La Risonanza
Fabio Bonizzoni *direttore*
In collaborazione con il Concertgebouw di Brugge

Giovedì 17 novembre, Chiesa di San Carlo, ore 21
PER VOCE, ARPA & CONSORT DI FLAUTI
Lavinia Bertotti *soprano*, Elena Spotti *arpa*
Attaignant Consort
Con il Patrocinio dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi

SASSUOLO

Sabato 15 ottobre, Palazzo Ducale, ore 21
AFFETTI AMOROSI
ARIE, MADRIGALI E CANZONETTE A VOCE SOLA FRA '500 E '600
Lavinia Bertotti *soprano*, Massimo Lonardi *arciliuto*

Sabato 22 ottobre, Palazzo Ducale, ore 21
IL CORNETTO TRA '500 E '600
DULCE NOVUMQUE MELOS
il cornetto e il virtuosismo strumentale tra il Cinque e il Seicento
Doron D. Sherwin *cornetto*, Rodney Prada *viola da gamba*
Skip Sempé *clavicembalo e organo*
Nuova produzione del Festival

Sabato 29 ottobre, Palazzo Ducale, ore 21
IL VIAGGIO DI CHRISTINA
DRAMMA MUSICALE PER CRISTINA DI SVEZIA (1626-1689)
Susanne Rydén *soprano*; Hans Nilsson *danza*; Andrea Nicolini *recitazione*,
Stockholms Barockensemble
In collaborazione con l'Ambasciata di Svezia

VIGNOLA

Mercoledì 28 settembre, Castello, Sala dei Contrari, ore 21
L'AMFIPARNASO DI ORAZIO VECCHI
Odhecaton, Paolo da Col *direzione*, Enrico Bonavera *recitazione e regia*
Elementi scenici di Emanuele Luzzati
Comitato Nazionale per le Celebrazioni del IV Centenario della morte di Orazio Vecchi
In collaborazione con il Teatro Comunale di Modena
Fondazione Cassa di Risparmio di Vignola
ingresso libero

Venerdì 28 ottobre, Castello, Sala dei Contrari ore 21
PARTITE À VIOLINO SOLO DI JOHANN SEBASTIAN BACH
Monica Huggett *violino*

Venerdì 11 novembre, Castello, Sala dei Contrari, ore 21
VILLANELLE, MORESCHE E ARIE ALLA NAPOLITANA (1536-1570)
Ensemble Micrologus
In collaborazione con il Festival Van Vlaanderen - Anversa

Incontri e conferenze, film

I LINGUAGGI DELLE ARTI: TRA '500 E '600

A cura di Enrico Bellei e Sonia Cavicchioli

In collaborazione con

Associazione Amici dei Musei

Associazione Amici dei Teatri modenesi

Fai – Fondo per l'Ambiente italiano – Sezione di Modena

Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia - Facoltà di Lettere e Filosofia

Venerdì 14 ottobre, Vignola, Castello, Sala dei Contrari, ore 21

COS'È LA MUSICA ANTICA?

Conversazione con Enrico Gatti, a cura di Roberto Verti

Mercoledì 19 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, ore 21
ARCHITETTI, FABBRICHE E COMMITTENTI A BOLOGNA NEL '500
con Maurizio Ricci

Mercoledì 26 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, ore 21
ARCHITETTURA NELL'EMILIA FRA '500 E '600
con Fabrizio Tonelli

Giovedì 10 novembre, Modena, Facoltà di Lettere, ore 17,15
L'EDITORIA ITALIANA NEL '500
con Giorgio Montecchi, a cura di Cecilia Robustelli

Venerdì 11 novembre, Vignola, Castello, Sala dei Contrari, ore 11,00
LA MUSICA NEL '500 TRA SACRO E POPOLARE
Incontro con l'Ensemble Micrologus – riservato alle scuole

Martedì 15 novembre, Modena, Galleria Estense, ore 21
AMOR SACRO E AMOR PROFANO
con Maria Grazia Bernardini

FILM

In collaborazione con Associazione Circuito Cinema-Sala Truffaut

Martedì 25 ottobre, Modena, Sala Truffaut, ore 21,15
CRONACA DI ANNA MAGDALENA BACH
(Germania, 1967) *regia di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet*
con Gustav Leonhardt

Venerdì 16 settembre, Modena, Chiesa di S. Agostino, ore 21

ANTONIO VIVALDI: PERCEZIONE E INVENZIONE

Orchestra barocca L'ARTE DELL'ARCO
Federico Guglielmo *violino e direzione*

Marcello Gatti – *flauto traversiere barocco*

In collaborazione con



violino e direzione
Federico Guglielmo

flauto traversiere barocco
Marcello Gatti

violini I
Giovanni Guglielmo (altro violino solo), Elisa Imbalzano,

violini II
Carlo Lazari, Silvia Rinaldi, Elisa Imbalzano, Laura Scipioni

viola
Massimo Piva

violoncello
Francesco Montaruli

violone
Massimiliano Mauthe

cembalo
Nicola Reniero



Manifattura toscana, Velluto cesellato, seconda metà sec. XVI
Modena, Museo Civico d'Arte

Concerto in Mi maggiore per violino, archi e basso "La Primavera" RV269, Op. VIII n. 1
Allegro – Largo – Allegro

Concerto in Fa maggiore per flauto traverso, archi e basso "La Tempesta di mare" RV433, Op. X n. 1
Allegro – Largo – Presto

Concerto in La maggiore "per violino principale et altro violino per eco in lontano" RV 552
Allegro – Larghetto – Allegro

Concerto in sol minore per flauto traverso, archi e basso "La Notte" RV 439, Op. X n. 2
Largo – Fantasmì (Presto – Largo) – Presto – Il sonno (Largo) – Allegro

Sinfonia in Si minore "Al S. Sepolcro" RV 169
Adagio molto – Allegro, ma poco

Concerto in La maggiore per violino, archi e basso "Il Rosignolo" RV 335
Allegro – Largo – Allegro

Concerto in Si Bem maggiore per archi e basso "Conca" RV 163
Allegro molto moderato – Andante molto – Allegro

Concerto in Re maggiore per flauto traverso, archi e basso "Il Gardellino" RV428, Op. X n. 3
Allegro – Largo – Allegro

PERCEZIONE E INVENZIONE
Antonio Vivaldi nei suoi concerti "a programma" filtra immagini, situazioni, sensazioni fondendole in un'unica azione musicale. Compositore eccezionale nel panorama settecentesco, si libera delle forme schematiche tardo barocche per

ricreare una stagione dell'anno, uno scenario naturale, un elemento spaziale, uno stato notturno, delle voci zoomorfe, un corteo sacro... un vero teatro nella Natura. Ad una lettura veloce o superficiale questa silloge di Concerti e Sinfonie potrebbe risultare poco più che una successione di

alcuni tra i più noti e celebrati "successi" del Prete Rosso nel genere strumentale. Ed in effetti non è un caso se proprio *questi* brani sono divenuti nel tempo veri e propri emblemi dello stile vivaldiano. Probabilmente - come spesso accade per le composizioni musicali più note al grande pubblico - la scelta di un titolo pregnante e suggestivo è stata decisiva per la "consacrazione" di questi concerti. Si può tuttavia star certi che, anche privati del loro significato squisitamente "extramusicale", essi non avrebbero perso nulla del loro fascino. Si tratta infatti di composizioni che, pur concise nell'esposizione e talvolta stringate nelle dimensioni, risultano sempre straordinariamente evocative e capaci di sorprendere, per giunta mai essendo ripetitive o tantomeno sovrabbondanti. E' quindi chiaro quanto la chiave dei *sensi* sia quella ideale per suggerire e stimolare diverse possibilità di lettura per queste opere. Dallo sfrenato, e quasi sensualmente rievocato risveglio della "Primavera", per poi passare alla fragilità della condizione umana esposta alle intemperie della natura nella "Tempesta di mare" (non solo quindi onde marine accompagnate ed evidenziate dalle dinamiche orchestrali ...) il tema dei sensi si svela, o si nasconde di volta in volta dietro ogni singolo pentagramma. È nei fin troppo evidenti e facili richiami della "Notte" veneziana ora raggelante e paurosa, ora ebbra ed irrefrenabile. È nei lontani suoni che propiziavano le precipitazioni atmosferiche della antica "Conca" (una conchiglia marina verosimilmente trasformata in rudimentale strumento musicale con un bocchino di stagno ammirata da Vivaldi durante il suo viaggio in Boemia) e poi ancora nella natura gioiosa e solare de "Il Gardellino" - affidato alle nobili cure del flauto traverso - e del suo rivale "Rosignolo" (ma poteva anche con disinvoltura editoriale trattarsi di un Cucù, come riportato in una coeva stampa inglese ...) in cui invece il ruolo di narratore della rappresentazione è affidato al più effervescente violino. Il Concerto

"per eco in lontano" è invece probabilmente (nonostante, o proprio attraverso l'esteso utilizzo degli effetti d'eco) un sorprendente concerto "di bravura" per 2 violinisti, pensato per le Figlie della Pietà ed eseguito in occasione del festeggiamento musicale per Federico Cristiano di Sassonia in visita alla Pietà il 21 marzo 1740. Prima la "sfida" si palesa con richiami lontani, in cui il violino "in eco" (probabilmente nascosto all'uditorio) riprendeva gli assoli del "principale" per poi svisarli e modificarli e poi, nel Larghetto centrale l'interazione addirittura diviene complicità, in un dialogo serrato, sia pure a distanza.

Federico Guglielmo

ENSEMBLE L'ARTE DELL'ARCO

(su strumenti d'epoca)

L'ensemble L'Arte dell'Arco è stato fondato nel 1994 su iniziativa di Federico e Giovanni Guglielmo che, in qualità di primo violino, si alternano come concertatori. Il suo principale obiettivo è quello di presentare sotto una nuova luce la musica barocca italiana, con una particolare attenzione ai compositori della Repubblica Serenissima di Venezia. Sin dalle prime apparizioni discografiche con Dynamic/Musica Antica L'Arte dell'Arco ha ricevuto i più importanti riconoscimenti, dal Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi di Venezia alle segnalazioni di riviste specializzate quali Repertoire, Diapason, Gramophone, Fanfare, Fono Forum, Cd Classica ed Amadeus. Dal 1997 L'Arte dell'Arco incide anche per Deutsche Harmonia Mundi/BMG Classics. Per la registrazione di alcuni programmi l'ensemble ha invitato Christopher Hogwood - attualmente suo Primo Direttore Ospite - come concertatore e continuista. I progetti futuri includono concerti e registrazioni con artisti quali Michala Petri, Hidemi Suzuki, Emma Kirkby, Vivica Genaux, Gemma Bertagnolli, Christopher Hogwood, Anthony Pay e Bob van Asperen. In questa stagione L'Arte dell'Arco presenta anche numerose nuove

incisioni con CPO (Vivaldi, Concerti per Anna Maria; Handel, Musica sull'Acqua e Musica per i Reali Fuochi d'Artificio; Vivaldi, La Stravaganza e Concerti per strumenti a pizzico), Dynamic (Tartini, Concertos vol.13 e 14) ed un progetto su Veracini per Amadeus.

FEDERICO GUGLIELMO

Nato a Padova nel 1968 Federico Guglielmo ha iniziato lo studio del violino con il padre e si è diplomato al Conservatorio B. Marcello di Venezia. Poi si è perfezionato con Salvatore Accardo, Vladimir Spivakov, Isaac Stern, il Beaux Arts Trio, il Trio di Trieste, i quartetti: Amadeus, Italiano e La Salle e Gianluigi Gelmetti. Incoraggiato da Christopher Hogwood, si è presto dedicato allo studio della prassi esecutiva ed all'esecuzione su strumenti barocchi e classici. Ha vinto numerosi premi in concorsi in Europa e Nord America ottenendo riconoscimenti. E' presente nelle maggiori sale e festival di Italia e di tutto il mondo, Musikverein di Vienna, Wigmore Hall a Londra, Società del Quartetto di Milano, Accademia Santa Cecilia a Roma, Auditorio Nacional di Madrid, Herkuleesaal a Monaco di Baviera, Isaac Stern Auditorium alla Carnegie Hall di New York, Suntory Hall, Opera City e Bunka Kaikan a Tokyo, Izumi e Symphony Hall ad Osaka, Teatro Colon di Buenos Aires. Ha diretto (esibendosi anche quale solista) orchestre quali The Academy of Ancient Music a Londra, The Handel & Haydn Society a Boston, la Tokyo Chamber Orchestra, l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra da Camera di Mantova e l'Orchestra Filarmonica di Gran Canaria. Nel 1994 ha fondato L'Arte dell'Arco. Ha registrato più di novanta cd per Deutsche Harmonia Mundi, BMG Classics, Chandos, ASV, CPO, Stradivarius, Pavane, Denon Nippon Columbia, Altus, Velut Luna, Musicaimmagine, Tactus e Dynamic, ottenendo riconoscimenti fra cui il Premio Internazionale del Disco A. Vivaldi di Venezia. Federico Guglielmo è attualmente titolare di musica d'insieme per archi al

Conservatorio U. Giordano di Foggia e tiene vari corsi in tutta l'Italia. Suona frequentemente su un violino di A. Stradivari gentilmente concesso da una collezione privata e su un violino barocco di B. Calcanius (Genova, 1710).

MARCELLO GATTI

Si è diplomato in flauto traverso presso il Conservatorio "F.Morlacchi" di Perugia nel 1986, cominciando giovanissimo ad interessarsi al flauto traversiere e alla musica antica. Tra il 1991 e il 1998 ha studiato con Barthold Kuijken presso il Conservatorio Reale dell'Aia (Olanda), dove ha ottenuto il diploma di solista con menzione speciale. Svolge da anni una intensa attività concertistica in tutta Europa, America, Giappone, Australia e Medio Oriente presso le più prestigiose istituzioni musicali. Viene regolarmente invitato a suonare con alcune delle più rinomate formazioni europee specializzate in musica antica tra cui Cantus Coelln, Zefiro, Le Concert de Nations, Armonico Tributo, Das Kleine Konzert, Ensemble Elyma, Amsterdam Baroque Orchestra, Attaignant Consort, Piccolo Concerto Wien, Concerto Köln spaziando dal repertorio rinascimentale a quello barocco e classico. Collabora regolarmente con la Cappella della Pietà de' Turchini, l'Ensemble Aurora, l'Accademia Bizantina, l'Academia Montis Regalis. Ha fondato La Corte Ideale per affrontare il repertorio solistico. Ha svolto numerose registrazioni discografiche in ambiti solistici, cameristici e orchestrali (Arcana, Symphonia, Harmonia Mundi, Deutsche Grammophon, Aeolus, Ambrosie, Opus 111, Erato, Tactus, Chandos, Dynamic, Bongiovanni, Agorà) che hanno riscosso sempre ampi consensi e apprezzamenti dalla critica e dal pubblico. Si dedica con entusiasmo all'insegnamento presso istituzioni specializzate nella didattica degli strumenti antichi quali il Conservatorio di Vicenza, l'Accademia Internazionale della Musica di Milano, Corsi di Musica Antica di Urbino, Centro di Musica Antica Pietà de' Turchini di Napoli.

VARIAZIONI GOLDBERG

BWV 988

Fabio Bonizzoni *clavicembalo*

ARIA

Variatio 1

Variatio 2

Variatio 3 - Canone all'Unisono

Variatio 4

Variatio 5

Variatio 6 - Canone alla Seconda

Variatio 7 - Al tempo di Giga

Variatio 8

Variatio 9 - Canone alla Terza

Variatio 10 - Fughetta

Variatio 11

Variatio 12 - Canone alla Quarta

Variatio 13

Variatio 14

Variatio 15 - Canone alla Quinta

Variatio 16 - Ouverture

Variatio 17

Variatio 18 - Canone alla Sexta

Variatio 19

Variatio 20

Variatio 21 - Canone alla Settima

Variatio 22 - alla breve

Variatio 23

Variatio 24 - Canone all'Ottava

Variatio 25 - Adagio

Variatio 26

Variatio 27 - Canone alla Nona

Variatio 28

Variatio 29

Variatio 30 - Quodlibet

ARIA DA CAPO



Manifattura italiana, *Velluto broccato*, fine sec. XV - inizio sec. XVI
Modena, Museo Civico d'Arte

LE VARIAZIONI GOLDBERG DI FABIO BONIZZONI

Rari sono i casi nella storia della musica in cui si stabilisce un'identità così profonda tra la musica e l'interpretazione. Parliamo praticamente con la stessa frequenza e disinvoltura tanto delle *Goldberg* di Gould, di Hantaï o di Tureck quanto delle *Goldberg* di Bach. Come se le due dimensioni fossero situate su piani equivalenti. È curioso, ma non è un caso. Nelle ultime opere di Bach, ogni interprete è anche un po' architetto. A prima vista, ciò può sembrare un paradosso, poiché si tratta di parti costruite

secondo principi strutturali rigorosi quanto cristallini. Si può immaginare che il contributo dell'interprete, in questo senso, dovrebbe essere secondario. Ma non è così. Nell'*Offerta Musicale* e nell'*Arte della Fuga*, s'impone con evidenza un criterio personale per la scelta della strumentazione poiché non è indicata nella partitura. Ma anche l'ordine delle parti a volte offre margini per scelte enigmatiche. Le *Variazioni Goldberg* non sembrerebbero porre problemi: tutto è scritto ed ordinato in modo chiaro e inoppugnabile. Ma ciò non impedisce di far sorgere dei dubbi: è

necessario interpretare tutti i ritornelli? Alcuni interpreti decidono per esempio di omettere quelli della variazione 25, al fine di evitare che la durata di questo pezzo sia molto più lunga delle altre (ma, Bach non era l'architetto perfetto?). Qualsiasi decisione modifica l'angolo di visione dell'opera, e dunque la nostra percezione. È significativo che Fabio Bonizzoni abbia registrato le *Variazioni Goldberg* dopo un disco dedicato alle ultime sonate di Domenico Scarlatti. Perché Scarlatti? La questione è ovvia: si devono intendere Le Variazioni Goldberg come un pezzo unico diviso in trenta parti o come trenta pezzi distinti? Oppure, per dirlo in altro modo: l'accento deve ricadere su sulle identità o sulle differenze? Collocando le Variazioni Goldberg sulla scia ideale di Scarlatti (soprattutto l'ultimo Scarlatti: più *méditatif*, maggiormente orientato verso la riflessione serena e distaccata e meno attratto dal virtuosismo), l'interprete scommette, con alcune sfumature, sulle differenze. Ogni variazione diventa così una sorta di studio del carattere. La sonata scarlattiana ha un'organizzazione autonoma; al massimo tende a creare dei vincoli binari. Fabio Bonizzoni fa spesso la scelta di riunire le variazioni in gruppi ternari, e ciò corrisponde al criterio formale di Bach, che ricorre a canoni progressivi in variazioni multiple di tre. Uno dei dettagli più notevoli della versione di Bonizzoni sembra essere l'importanza data alla variazione 10. Si tratta di un pezzo breve dal carattere contrappuntistico che la maggior parte degli interpreti risolve generalmente con brio veloce. Qui, invece, il cembalista sceglie un tempo leggermente meno rapido, che gli permette di creare un clima più solenne e rilassato, sostenuto dall'introduzione di un buon numero di ornamenti aggiunti. Il tempo si placa anche nella variazione 11, dove i dondoli delicati delle biscrome sono addolciti ulteriormente dalla presenza di soavi *ritardandi*. E questa "oasi" prosegue nella variazione 12, più rilassata che in altre versioni. Bonizzoni interpreta le variazioni 10-12 come un

gruppo unitario che dà una impulso rinnovato alla triade di variazioni seguenti. Per contrasto, la variazione 13 sembra particolarmente categorica, ma la differenza maggiore si percepisce nella variazione 15. Numerosi interpreti la leggono come una conclusione della prima parte e per questa ragione ne sottolineano il suo aspetto conclusivo. Bonizzoni sceglie non soltanto un tempo rapido ma, nella seconda metà, sembra anche accelerare. Con lui, non abbiamo l'impressione che un capitolo importante sia in procinto di concludersi, ma che ci si avvicini ad un punto chiave dell'articolazione generale; situando il centro di gravità uditivo delle Goldberg sulle variazioni 10-12, l'equilibrio globale si muove dalla simmetria centrale verso la sezione dorata. In questo modo, il ruolo d'apertura svolto da la variazione 16 acquisisce per l'ascoltatore un carattere inatteso. La logica della sua posizione non si capisce che a posteriori, e non la si può assolutamente prevedere (un dettaglio che evoca nuovamente Scarlatti, con la sua arte della sorpresa). Effettivamente, le ottiche diverse non si annullano reciprocamente ma si sovrappongono. Un altro punto di flessione, eccentrico rispetto alla simmetria generale, si verifica nella variazione 25, che è quella più estesa in quanto a durata e una delle più elaborate sotto il profilo armonico. Bonizzoni non dissimula il suo carattere anomalo ed eccezionale, e lo converte in una energia gravitazionale che finisce per attirare nella sua orbita le due variazioni seguenti. La corsa imparabile delle biscrome nella variazione 26 è rallentata (ma non è il modo migliore di rivelare la sorprendente sovrapposizione tra il 18/16 della mano destra ed il 3/4 della sinistra?). Per parte loro, i movimenti elastici ascendenti e discendenti che caratterizzano la scrittura in canone della variazione 27 acquisiscono un tono più solenne. Anziché tendere un ponte verso la pioggia tremolante di trilli misurati della Variazione 28, stabiliscono un punto d'arrivo; ed è qui, non invano, che si conclude l'arco progressivo dei canoni (la

variazione 30 sarà un *quodlibet*). Le ultime tre variazioni sembrano risuonare come una gloriosa nota; la loro progressione disegna un crescendo giubilatorio. In questa prospettiva, Bonizzoni legge la variazione 29 - con le sue abbaglianti batterie di accordi alternati a due mani - come un collegamento intermedio, preparando la gioia conclusiva del *Quodlibet*; questa variazione, che di rado è stata suonata in modo così plétorico e gioviale, risponde così al caso specifico graziosamente suggerito da Bach, inserendo nel tessuto del contrappunto due disinvoltate melodie popolari. La presenza di asimmetrie nella simmetria generale delle Goldberg sembra rispondere ad uno degli aspetti più affascinanti del ciclo. Non c'è alcun dubbio che Bach, per tutta la durata delle variazioni, offre all'ascoltatore l'impressione di un cammino rettilineo, impressione rafforzata dal carattere progressivo dei canoni (all'unisono, alla seconda, alla terza, alla quarta...). Ma alla fine, ci troviamo nuovamente di fronte all'Aria iniziale. Senza rendercene conto, abbiamo camminato su una sfera; a forza di procedere in linea retta, siamo arrivati al punto di partenza. Esiste, ben nascosto, un complesso gioco di superfici sferiche e convesse, inserite le une nelle altre. Pensiamo: le Goldberg sono realmente variazioni? Esiste realmente una relazione di causa effetto o di filiazione tra l'Aria e le variazioni? Non dovremmo parlare piuttosto di trenta (ed una) costruzioni su un unico basso immutabile, come se si trattasse di altrettanti universi paralleli? Abbiamo finalmente una struttura di coordinate dove non c'è distanza dal punto iniziale, né ritorno ad esso. E' sempre là, anche se non lo vediamo. Ogni variazione occupa dunque un posto fisso, come le stelle nella volta celeste. Ogni movimento, ogni rotazione, non è che apparenza, illusione: è, in realtà, il frutto del nostro proprio movimento. Più di qualsiasi altra opera bachiana (e senza dubbio più di qualsiasi altro pezzo della storia della musica), le variazioni Goldberg

suggeriscono un'ineffabile *coincidentia oppositorum* - tra il rigore geometrico chiuso e l'esplosione fantastica, tra l'identità e la diversità, tra il movimento e l'immobilità - che converge verso un punto unico, immateriale. Se arriviamo a situarci in questo punto, qualsiasi aspetto di contrasto scompare, e noi con esso. Ma il nostro ascolto non arriva mai a rimanere nel centro esatto, tende sempre di più da una parte o dall'altra. Se ci concentriamo sul movimento, l'immobilità ci sfugge; percepiamo l'identità a spese della diversità, e viceversa. Oscilliamo sempre tra un termine e l'altro. Anche per questo le variazioni Goldberg continuano ad essere un'avventura interpretativa ed uditiva che non conosce nessun punto finale. *Stefano Russomanno* (dal cd Glossa, per gentile concessione dell'editore)

FABIO BONIZZONI

Diplomatosi in Italia in organo e clavicembalo, si è perfezionato dal 1987 al 1994 al Conservatorio Reale dell'Aia ottenendo sotto la guida di Ton Koopman sia il diploma in organo barocco sia quello di solista in clavicembalo. Dopo aver realizzato alcuni dischi come solista per le etichette Arcana e Stradivarius, registra ora per la casa discografica spagnola Glossa per la quale ha inciso opere di Giovanni Salvatore, di Giovanni Picchi (disco premiato con il "Preis der Deutsches Schallplattenkritik"), di Francesco Geminiani (premio "ffff" di Téléràma), di Bernardo Storace e, più recentemente, di Domenico Scarlatti (premio "Eccezionale" di Scherzo), le Variazioni Golberg di J.S.Bach (coi massimi giudizi di Amadeus). Fabio Bonizzoni tiene concerti, un po' in tutto il mondo, come solista e come direttore del suo ensemble "La Risonanza". Collabora inoltre con l'orchestra "Europa Galante" e con l'ensemble vocale "La Venexiana". È docente di clavicembalo presso il Conservatorio "A. Scontrino" di Trapani e presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano.



Lele Luzzati, *Amfiparnaso*
bozzetti per elementi scenici, 2005

Mercoledì 28 settembre, Vignola, Castello, Sala dei Contrari, ore 21
Fondazione di Vignola

Giovedì 29 settembre, Modena, Teatro Comunale, ore 21
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

L'AMFIPARNASO

DI ORAZIO VECCHI

ODHECATON

PAOLO DA COL *direzione*

ENRICO BONAVERA *attore e regista*

scene originali EMANUELE LUZZATI

edizione della partitura a cura di Renzo Bez

Comitato per le Celebrazioni del IV Centenario della morte di Orazio Vecchi (Modena, 1550-1605)
in collaborazione con il Teatro Comunale di Modena

ingresso libero

ODHECATON

ALESSANDRO CARMIGNANI

GIANLUIGI GHIRINGHELLI

RAOUL LE CHENADEC

RENZO BEZ

FABIO FURNARI

PAOLO FANCIULLACCI

VINCENZO DI DONATO

GIOVANNI DAGNINO

MARCELLO VARGETTO*

/ RINALDO OTTONE**

controtenore

controtenore

controtenore

controtenore

tenore

tenore

tenore

basso

basso

ANDREA DAMIANI

FRANCO PAVAN

liuto

liuto

PAOLO DA COL

direttore

ENRICO BONAVERA

attore, regista

EMANUELE LUZZATI

elementi scenici scenici

RINALDO RINALDI

realizzazione elementi scenici

*28 settembre

**29 settembre

Le troppo smoderate e spesse facietie, che si veggono in molte Comedie de nostri tempi introdotte più tosto per cibo, che per condimento, hanno cagionato, che quando si dice Comedia, pare che si voglia dire un passatempo buffonesco. E pur sono errati quelli, che danno à così gratioso poema titolo così poco degno; perciocche egli, essendo fatto con le debite regole, se si riguarda bene à dentro la sostanza sua, rappresenta sotto diverse persone, quasi tutte le attioni dell'huomo privato, la onde come specchio dell'humana vita, ha per fine non meno l'utile, che 'l diletto, e non il muovere solamente à riso, come forse alcuni si faranno à credere, che sia per fare questa mia Comedia Musicale, non mirando punto al convenevole. E ben vero, che 'l giovamento di essa sarà alquanto rimesso, e minor di quello della semplice Comedia, perche dovend'io dirizzare il canto più tosto all'affetto, che alla moralità, mi è convenuto usare gran risparmio di sentenze. E però l'attione è più breve del dovere, perche essendo il nudo parlare più spedito del canto unito alle parole, non era bene discendere à certi particolari della favola, acciocche l'udito non si stancasse prima, che giungesse al fine, tanto più non essendo tramezzato la Musica dalla vaghezza della vista, in modo tale, che l'un senso venga ricreato dalla vicissitudine dell'altro; Ma chi desiderasse di più in questa attione, rimetta ogni mancamento al presupposto sottointeso di dentro, e non espresso di fuori, che così si formerà nell'idea una favola compiuta. Perciocche si come quel Pittore, che dentro à picciola tavoletta rinchiuder vuole un gran numero di figure, forma le principali, come più riguardevoli, di corpo intiero, e le men degne insino al petto, altre dal capo in sù, & altre à pena comprensibili di vista per la sommità de capelli, finalmente il rimanente della moltitudine quasi dagl'occh'altrui lontano mischia insieme; Così io alcune parti di questa mia Comedia Harmonica, che necessariamente sono richieste,

rappresenterò pienamente, altre tratterò con modo più ristretto, & altre accennerò solo, Poscia quelle, che rimangono, sì come non passerò con silentio, così farò di loro un miscuglio. E perche à simili representationi suol concorrere una gran parte di quelli che non sanno, se ve ne sarà alcuno, che voglia ancor esso giudicare, e produrre in mezzo il suo parere, così fatti huomini di gratia si contentino d'essere ascoltatori, & non giudici, & imparino che molti sanno opporre, & pochi comporre; Ma parlando in generale dico, che se nell'opera mia saranno alcune cose, che non finiscano di soddisfare à gl'intendenti, essi dovranno ridurre al perfetto loro, l'imperfetto di lei, tanto più, ch'essendo questo accoppiamento di Comedia, & di Musica, non più stato fatto, ch'io mi sappia da altri, e forse non imaginato, sarà facile aggiungere molte altre cose, per dargli perfettione, Et io intanto devrò esser, se non lodato almeno non biasimato dell'invention, non parendomi dar repulsa à quei pensieri Musicali, che per naturale inclinatione mi s'offrono all'intelletto. Né resterò di dire, che molti Musici si propongono nella mente assai perfette le cose, che vogliono vestir di Musica, ma ridotte all'atto esteriore, bene spesso non corrispondono all'intentione, in modo tale che si può sempre andar loro aggiungendo qualche grado di perfettione. Conchiudo per tanto, ch'io non ho composto questo mio Anfiparnaso ne per gl'indotti temerarij, ne per li dotti severi, perche quelli non intendono, & questi non degnano. Potrebbe avenir ancora (com'è natural costume) che quegli che non sapranno questa mia Comedia cantare, siano per biasimarla, ma sappiano essi ch'ogni soggetto, che s'è composto in essa, è dirizzato al suo proprio affetto; il qual debb'esser trovato, e conosciuto dal prudente Cantore, & espresso bene, e con ordine per dar spirito alla Compositione. Ma comunque si sia, prometto à gli svogliati d'invitarli tosto al mio CONVITO Musicale, che forse alcuna vivanda in esso si potrebbe trovare à gusto loro.

Horatio Vecchi

PERSONAGGI

Della Comedia.

Prologo.

Pantalone Vecchio

Pedrolin suo Servo

Hortensia Cortigiana

Lelio giovane innamorato.

Nisa amata di Lelio

Il Dottor Gratiano.

Lucio Giovane innamorato d'Isabella

Capitan Cardon Spagnuolo

Zane Bergamasco

Isabella Giovane innamorata di Lucio

Frulla Servo di Lucio.

Francatrippa Servo di Pantalone

Hebrei in Casa

Benché siat'usi

Prologo. Lelio

Benché siat'usi, o spettatori illustri solo di contemplar tragici aspetti o comici apparati in varie guise ornati, voi però non sdegnate questa comedia nostra se non di ricca e vaga scena adorna almen di dopia novità composta. E la città dove si rappresenta quest'opra è 'l gran teatro del mondo, perch'ognun desia d'udirli. Ma voi sappiat' in tanto che questo di cui parlo spettacolo si mira con la mente, dov'entra per l'orecchie e non per gl'occhi. Però silenzio fate e 'n vece di vedere ora ascoltate.

O Pierulin

Argomento

È preso Pantalon da le bellezze D'Ortensia cortegiana; ma l'ingrata Punto non cura esser da un vecchio amata.

Atto primo, scena prima. Pantalone, Pedrolino, Ortensia

Pan. O Pierulin dov'estu?

Dov'estu Pierulin?

Ped. Mssir no poss vegni ch'a sù in cusina.

Pan. Ah laro, ah can, che fastu là in cusina?

Ped. A m'imp'ul gargatù de cert cotai

che canta tuc ul di pipiripi, cucurucu.

Pan. Ah bestia, ti vol dir e galett e pizzon!¹² Or su [vien fora!

Ped. Che 'm comandef mesir Piantalimù?

Pan. Sì, pianta rave e no piantà limon! Su chiama Ortensia, pezzo [de poltron!

Ped. Ortensia, Ortensia!

Pan. Che disela? [Ped.] La dis ch'andé in [bun'ura.

Pan. Ah porco, aspetta che la chiama mi! Ortensia, Ortensia!

Or. E chi è quell'importun che chiama [Ortensia?

Pan. Un vostro servior.

Or. Che servitore? Vatene in mal'ora, vecchiaccio ribambito! Credi ch'io sia una donna da [partito?

Pan. Pian pian, cara Madona volevu che ve diga una parola sol da vu e mi?

Or. No ch'io non voglio, no, s'io 'l so s'io 'l so! Flo flo flo flo, mira che garbo, mira che fusto, avrei ben gusto, flo flo flo flo!

Pan. O povero Pantalon, ah dona ingrata quando po ti vorrà mi no vorrò!

Che volete voi dir

Argomento

Lelio non è sicur che la sua Nisa L'ami, e dal don ch'ella gli diè d'un fiore Geloso, egli argomenta poco amore.

Atto primo, scena seconda. Lelio e Nisa

Lel. Che volete voi dir, anima mia, col don di quel narciso che morì, troppo amando il [suo bel viso?

Nisa. Che sol io sono amante del mio, qual dite voi, divin [sembrante.

Lel. Ma non vi punge il core l'esempio di quel fiore, di Narciso la dura e cruda [sorte? Amate altrui, che l'amor [proprio è morte.



ATTO II scena I

Lele Luzzati, *Amfiparnaso*
bozzetto per elementi scenici, 2005

4. Or per vegnir

Argomento

Promette Pantalon di dar sua figlia
Al Dottore e di lui, qual rozzo, prende
Piacer, che mal risponde e peggio intende.

Atto primo, scena terza. *Graziano, Pantalone*

Gra. Or, per vegnir a la confusion,
a' v' digh mesier Piatlon
[ch'a' vuoi la putta!
M'intinziv³? Me becav?
[M'acchiapponav?
Pan. V'intendo, caldaron del di de' morti⁴,
deme la man: la putta xé la
[vostra.
Gra. Desid⁵ da ver? [Pan.] Da seno⁶.
[Gra.] A me burlad?
Pan. No, a fe' da zentil'omo.
Gra. Oh la me fiola caura⁷,
oh fiola, fra le fiol la prima fiola
che sipa⁸ in tutta quant la
[fiolaria!
Pan. Ch'andevu fiolando,
caval d'Orlando,
oh grama bestia,
fra l'altre bestie
la mazor bestia
ch'avesse mai la bestialaria?
Gra. A' vuoi mo dir ch'l'è tant'al culintient⁹
ch'ai ho de sta fiola
ch'a' vuoi balare,
ch'a' vuoi cantare,
ch'a' vuoi saltare a la vostra
[presienza.
Pan. Oh che Dottor, o via, che mi ve suono:
tantara tantarantà,
tantara tantarantà!
Dottor, vu paré¹⁰ a punto un
[niovo Orfeo
che se tirava drio
e bestie, e piante, e piere¹¹.
Così la vostra scienza tira¹² i
[putti
coi sassi, legni e torsi,
e in sino i can de beccaria¹³
[xé corsi
e la vest i v'anasa¹⁴.
Entremo dunque in casa.

5. Misero che farò

Argomento

Lucio per gelosia ch'ha d'Isabella
Che non ami Cardone il Capitano

Si va a precipitar, d'amor insano.

Atto secondo, scena prima. *Lucio solo*

Misero che farò, Lucio infelice,
s'ogni mio ben m'è tolto?
Ah, finto amore, e stolto

ah, crudel Isabella
che per novell'amor mi sei rubella!

Ma nel più alpestre mont'í vad'or ora,
perché ne l'ultim'ora

fia sazio il tuo desio,
donna crudel, col precipizio mio.

6. Viene a qua Zanico

Argomento

Grida Cardon con Zanni, che vorrebbe
Esser inteso a cenni, e lo confonde
Ché mai per dritto senso gli risponde.

Atto secondo, scena seconda. *Cap. Cardone e Zanni*

Cap. Vien'a qua, Zanico lindo!
Zan. A dif ul vir¹⁵ no poss.
Cap. Perché tu no pudes?
Zan. A vagh ilò in Doana¹⁶, oh uh, oh uh.
Cap. Por a ca por a là, vellaco mozzo¹⁷!
Zan. Ah sagnur Capatagn, a no so' mozzo¹⁸,
[maidé ch'a sù inter¹⁹.
Cap. Che diabl ablas de mozz?
Y digo el que acompaña el
[so segnor.
Zan. Maisi²⁰ maisi ch'a suna la campana.
Cap. Burlas con migo? Y digo esclavo, y
[siervo!
Zan. V'intend per discreziù, ul servidur.
Cap. Tambien, tambien, tambien, agora
[entiendes.
Picca²¹ prest'a la puerta
[d'Isabella!
Zan. Ch'a m'apicca²² a la porta? qualch
[merlot²³!
Cap. A locco, herir o batter a la puerta!
Zan. A batt, a batt, a sù pur intrigatt
con sto languaz che 'l par un
[papagal!
Cap. Ch'ablas de papagaio?
Zan. A digh ch'i parla incsi là²⁴ in Portugal.
Cap. Yo le chero dezir quattro palabras.
Zan. Sagnur, ai ho pagura de la schina²⁵!
Cap. No temas nada,
porqué con esta espada

yo chero solo de mattar
[mill'hombres!
Zan. O sagnur spadagnuol, la nos ventura!
Cap. Porqué, porqué, Zanico?
Zan. La porta s'avr'a fe' che l'è Isabella!
Cap. O bueno por my vyda!
Zan. Volif olter²⁶ da mi? Sagnur sù voster.
Cap. Nada, nada, my Zanicos.
Va con Dios, va con Dios.

7. Oh ecco il capitano

Argomento

Finge Isabella arder di vero amore
Con lo Spagnuol, per dar più grave crollo,
Morendo, al suo desio non mai satollo.

Atto secondo, scena terza. *Capitan Cardon, Isabella*

Isab. Oh, ecco il capitano,
oh, ecco lo mio bene
e la mia spene, baciovi la mano.
Cap. Buenos dias, my signora,
chero ablaros agora, agora.
Isabella, muy galana
y gentil, tambien hermosa.
Isab. A che far l'appassionato,
o amante ingrato,
s'un'altra dama v'adora e
[ama,
se novo amore v'ha tolto
[il core?
Ah tiranno, ah crudele,
che mi giov'esser fedele?
Cap. Che cos'es esta? Che azeis signora?
Por vyda vuestra, con quien
[ablais?
Ah signora, che me matais!
Isab. Mira come s'infinge
e di vergogna le guancie non
[tinge?
Cap. Valla me Dios,
da gentil hombres
ch'otra dama no chiero sy no
[vos.
Isab. Dico così da scherzo
per far prova di voi.
Cap. No m'agais mas d'estas burlas,
porque poco ha faltado
que no soy de dolor muerto.
Isab. S'a gl'archibugi e a le collubrine
set'uso a far gran core,
perché temete poi scherzi
[d'amore?
Cap. Porqué todos vinc'amor.
Isab. Amor non so, ma voi ben mi vincesti

quando vi fei signore
di questa vita,
di questo core.
Cap. Dezime, my signora,
quen son estas tetiglias?
Isab. Del capitan Cardon.
Cap. Y l'oscios, y l'orescias?
Isab. Del capitan Cardon.
Cap. Y l'rostro, y las narices?
Isab. Del capitan Cardon.
Cap. La fruenta, y la cabeza?
Isab. Del capitan Cardon.
Cap. Y la cabegliadura?
Isab. Del capitan Cardon.
Cap. Los dientes, y los labios?
Isab. Del capitan Cardon.
Cap. La vyda, y el corazzon?
Isab. Del capitan Cardon.
Cap. O muy contiento,
o muy tambien amado,
y de my dama muy
[aventurado!

8. Ecco che più non resta

Argomento

Partito il Capitan, tosto Isabella
Sfoga il dolor di Lucio e con ardire
Il ferro stringe, e vuol di vita uscire.

Atto secondo, scena quarta. *Isabella sola*

Ecco che più non resta
speranza che raffreni il mio morire.

Ah Lucio, ah Lucio ecco che l'alm'or ora
sta per volarsen fuori

e te seguir, perché dov'ora stai,
sciolto da tutte qualitati umane,

chiaro vedrai ch'io vissi a te fedele.
E tu fosti crudele

al creder troppo, al morir poco accorto.
M'ancida or questo ferro,
ch'omai la morte i' sento.

Mi sii dunque pietosa, o madre antica,
la mente mia da lunghi affanni or sciogli
e l'caldo sangue e la trist'alma accogli.

9. Ah! Isabella che fai

Argomento

Frulla impedisce che non abbia effetto

Il colpo d'Isabella, e le dà nova
Che Lucio amante suo vivo si trova.

Atto secondo, scena quinta. *Frulla, Isabella*

Frul. Ah Isabella, che fai?
Ah no, perché t'uccidi?
Isab. Deh, lasciarmi morire.
Frul. Non farai! Isab. Farò sì. Frul.
[Depon giù l'armi!
Isab. L'armi ministre fien de la mia morte.
Frul. E Lucio fia ministro di tua vita.
Isab. E come stanno insieme morte e vita?
[Non stanno insieme no ma
vita e vita]
Frul. godendo vivo il tuo bramato Lucio.
Isab. Che? Lucio vive? Frul. Vive, or sta
[su lieta.
Isab. E come, non è morto?
Dimelo caro Frulla.
Frul. E' vero che volea precipitarsi,
ma certi pastorelli
ch'erano quivi intorno,
uditi i suoi gravosi alti
[lamenti,
fur sì presti al soccorso
che non seguì l'effetto
del folle suo desio.
Isab. Oh me felice Isabella,
poi che viv'il mio bene
anch'io vivrommi e fia
lietissima per lui la vita mia.

10. Daspuò ch'ho stabilio

Argomento

Or che fra Pantalone e Graziano
Stretto è 'l partito del accasamento
Non lasciano di darsi ogni contento.
Atto terzo, scena prima. *Pantalone, Francatrippa, Graziano*

Pan. Daspuò ch'ho stabilio sto parentao
e parte de la diote
su 'l banco de Grifon
[depositao,
e' voio mo far nozze!
Su, Francatrippa, invida i
[mie' parenti.

Fran. Sagnur sì, sagnur no.
Ma i me' paret de mi?

Pan. Che parenti hastu ti?
Fran. Fé cont du compagnet,
paret de stret de stret²⁷.

Pan. Chi xé costor, di' mo?.

Fran. Mesir, a vel dirò:
ul Gandai, e 'l Padella,

Zan Piatel e Gradella,
Zan Bucal e Bertol,
Burati e Zanuol,
Relichin e Simù,
ol Zampetta con Zanù,
e Frignocola e Zambù,
il Fritada e Pedrolin
con dodes fradelin.

Pan. Moia²⁸, moia, moia,
do compagnet an?
Fran. Eh sì, caro patrù.
Pan. Tasi là, pezzo de can!
Fran. O messir, l'è ilò²⁹ ul Duttur
che suna ul zambaiù³⁰.
Pan. Chi xé sto Zam Baiù?
Fran. Sentif? Sentif? Oldif?
Trencu trencu tren,
tronc tronc tronc.
Pan. Bon zorno, caro zenero,
deh caro el mio dottor, fem³¹
[un piaser.
Gra. O com³², o com, o com,
msier sì, msier sì, msier sì.
Pan. Canté, su, un pochettin
un madregaletin.
Gra. A' dirò al me' favorid.
Pan. Su, Francatrippa,
va' in casa e di' a mia fia
che se fizza al balcon,
che sol per lei se vive in
[allegria.

11. Ancor ch'al parturire

Argomento

Canta il Dottore un madrigal gentile
Sotto 'l balcon de la sua cara sposa
Con voce soavissima e amorosa.

Atto terzo, scena seconda. *Graziano, Pantalone, Francatrippa*

Gra. Ancor ch'al parturire
al se stenta a murire,
patir vurrei agn'or senza
[tormento,
tant'è 'l piaser, Vincenze.
L'acqua vita m'ha pist³³ e
[pur ai torne.
E così mille mele al far del
[zorne
padir agn'or vurrei,
tanto son dolci i storni ai
[denti miei

NOTE

1. gargarù gargarozzo
2. galett e pizon galletti e piccioni
3. M'intinzio? Me beccav? M'acchiaponav? M'intendete? Mi capite? Mi afferrate?
4. caldaron del di de' morti calderone infernale, inferno
5. Desid Dite
6. Da seno Certamente
7. caura cara
8. sipa sia
9. culintient contentezza
10. paré sembrate
11. pìere pietre
12. tira attira
13. beccaria macelleria
14. v'anasa vi annusano
15. A dif ul vir A dirvi il vero
16. A vagh ilò in Doana Vado lì in dogana (magazzino

L'AMFIPARNASO

Ha una storia antica la fortuna dell'*Amfiparnaso*, «comedia musicale» che nel 1597 Orazio Vecchi affidò alle stampe. L'interesse e la popolarità che da subito accompagnarono l'opera devono certamente molto all'inedito cimento con l'unione dei due Parnasi, quello della



Lele Luzzati, *Amfiparnaso*
bozzetto per elementi scenici, 2005

- del legname)
17. vellaco mozzo servo vigliacco
18. mozz mozzato
19. maidé ch'a sù inter ma sono intero
20. Maisi Sì certo
21. Picca Picchia
22. Ch'a m'apicca Che m'impicchi
23. merlot merlo (sciocco)
24. ch'i parla incsi là che parlano così laggiù
25. ai ho pagura de la schina temo per la schiena
26. Volifolter Volete altro
27. parét de stret de stret parenti strettissimi
28. moia smettita
29. ilò laggiù
30. zambaiù liuto
31. femi fatemi
32. O com Come
33. m'ha pist mi ha abbattuto

musica e quello della poesia comica, alla quale il titolo allegorico ('doppio Parnaso') fa esplicito riferimento; una novità, un'«inventione» annunciata con enfasi dal compositore modenese. L'*Amfiparnaso*, in origine dedicato al cardinale Alessandro d'Este, munifico cultore della musica, avrebbe conosciuto una seconda edizione nel 1610, a cinque anni dalla morte del suo autore. La «comedia harmonica» venne rivisitata da Adriano Banchieri, autore nel 1600 di una parodia, lo *Studio dilettevole*, che ridusse dimensioni e organico (da cinque a tre voci) del «dotto e spassevole Amfiparnaso». Ma ancora nel 1654 la persistente diffusione dell'opera è attestata dalla ripresa, in forma di commedia, del testo della prima stampa dell'*Amfiparnaso*, sotto il titolo *Li disperati contenti* e con l'esplicita attribuzione a Orazio Vecchi. Un'ulteriore, tardiva ripresa del testo avvenne nel 1672, in forma di 'intermedi' della commedia *Pantalone omicida*, attribuita a Giulio Cesare Croce. Sono numerosi i temi, gli spunti e le scelte stilistiche che la «naturale inclinazione» di Vecchi per i generi d'ispirazione popolare e per le forme «ariose» quali la canzonetta (né mandò alle stampe sei libri, contro due soli libri di madrigali), il balletto, il dialogo, avevano fatto emergere prima della composizione dell'*Amfiparnaso*. L'«inclinazione» di Vecchi si esprime nella netta adesione a un antiaccademismo,

accostabile a quello esibito in ambito letterario dalla poesia dialettale di Giulio Cesare Croce (con il quale Vecchi fu in relazione), che gli permette di misurarsi con i modelli più elevati in un abile gioco di parodie ed emulazioni. A ben vedere, l'opera non è che un'ulteriore raccolta madrigalesca (o meglio, una variegata collana di madrigali, dialoghi e canzonette a cinque voci), alla quale è conferita una sorta di organizzazione 'drammaturgica'. Ma si tratta di un teatro dell'immaginario, dell'azione evocata attraverso la musica, avverte Vecchi nel prologo, poiché lo «spettacolo si mira con la mente | dov'entra per l'orecchie, e non per gl'occhi». Due vicende tra loro del tutto slegate, l'una farsesca, l'altra esprimente la più tenue gamma degli affetti amorosi, procedono parallelamente riunendosi soltanto nel festoso finale, funzionale alla convocazione di tutti gli interlocutori sulla scena. Il luogo, «la città dove si rappresenta | quest'opra», ammonisce Vecchi, «è il gran teatro | del mondo»: una metafora che ripropone l'ideale aristotelico - e umanistico - dell'*imitatio vitae*, di un'arte riprodotte l'azione umana. La commedia - precisa Vecchi nell'avviso ai lettori - «rappresenta sotto diverse persone, quasi tutte le attioni dell'uomo privato» e perciò non è che uno «specchio dell'umana vita». Ma le «diverse persone» riunite sulla scena immaginaria, stilizzate come le statiche figurine riprodotte dalle xilografie che ornano la stampa, sono i tipi derivati dal vasto mondo della commedia dell'arte, filtrati dal repertorio letterario. L'azione rappresenta in tal modo l'esito di un ben congegnato assemblaggio di scene e situazioni stereotipate. L'*Amfiparnaso* convoca sulla scena il vecchio Pantalone attorniato dagli 'zanni' Pedrolino, Frulla e Francatrippa, servitori bergamaschi, il pedante Graziano dottor bolognese, il condottiero Capitan Cardon (una sorta di *miles gloriosus*) con il suo Zanni di nome e di fatto, la cortigiana Ortensia, i giovani amorosi Lucio e Isabella, Lelio e Nisa, un gruppo di Ebrei. Uno zibaldone, quasi una

summa minima di varia umanità, cui corrisponde varietà d'idiomi: un frenetico mutar di favelle già esibito da tante commedie rinascimentali, a partire dal più moderato polilinguismo di Ruzante, per giungere al variegato panorama linguistico delle commedie di Andrea Calmo, precursore della commedia dell'arte. Gli interlocutori dialogano in toscano, veneziano, bergamasco, bolognese, in un approssimativo castigliano, mentre la lingua parlata da un'assemblea di ebrei è fatta oggetto di una bonaria canzonatura (indugiante sulle ridicole assonanze di termini quali «badanai», «merdochai», «mustach»). Qui si esaurisce l'avventura 'teatrale' di Orazio Vecchi, per rivivere poi nell'opera del suo grande epigono Adriano Banchieri. L'intento di repertoriare tipi umani, maschere, scene e generi musicali, manifestatosi già nella *Selva di varia ricreatione* (1590, opera che intende compendiare «quella varietà, di che tanto il mondo gode»), conoscerà un seguito nel suo *Convito Musicale* (1597, «lauto di



Lele Luzzati, *Amfiparnaso*
bozzetto per elementi scenici, 2005

vivande armoniche») e infine nella rassegna antologica di umori contenuta nelle *Veglie di Siena* (1604). La proposta di un'ennesima esecuzione dell'*Amfiparnaso* in epoca moderna impone il confronto con una ricca tradizione esecutiva ed editoriale, ma può divenire al contempo occasione per nuovi spunti di lettura e di approccio alle fonti. La precoce notorietà conosciuta già sul finire dell'Ottocento dall'*Amfiparnaso*, in parte in virtù del ruolo di 'antecedente' dell'opera per musica impropriamente attribuitole, ha favorito la stesura di numerose edizioni in partitura nelle quali sono assenti indagini sistematiche sulle fonti. Ciò ci ha indotti ad approntare una nuova edizione, sorretta da un attento esame della tradizione a stampa delle musiche e dei testi e ispirata a un rigoroso rispetto della notazione originaria. Con una sola eccezione, gli originali adottano le cosiddette «chiavette alte», ovvero un sistema di chiavi che prevede la trasposizione del brano nel grave. Gli ambiti vocali che in tal modo si configurano corrispondono alla sede naturale delle tessiture vocali maschili. Accade tuttora che alcune esecuzioni dell'*Amfiparnaso* si basino sulle datate moderne edizioni disponibili, riportanti una linea autonoma strumentale di basso continuo, assente negli originali. Abbiamo inteso riportare la raccolta alla sua originaria natura di opera madrigalesca, destinando alle voci a cappella alcune parti e limitando gli interventi strumentali al liuto, lo strumento polifonico che in quell'epoca era preferibilmente associato alle voci (di volta in volta alternato agli strumenti della medesima 'famiglia' che iniziavano a diffondersi sul finire del '500 quali la tiorba e la chitarra). Una particolare attenzione è stata riservata alla corretta declamazione dei diversi idiomi che affollano il testo poetico, e alla declamazione dei frequenti passaggi omoritmici. Nelle stampe originali ogni composizione, in cui il testo appare come di norma sottoposto alla musica, è preceduta da un versione dello stesso

senza musica, distribuito in versi. Ogni testo è a sua volta preceduto da una terzina che espone l'argomento. Tale disposizione, e le indicazioni fornite da Banchieri in alcune sue «commedie armoniche» hanno suggerito l'intervento dell'attore che declami argomenti e passi del testo prima della sua realizzazione polifonica. L'esecuzione in teatro, e la generosa adesione al progetto da parte di Lele Luzzati, hanno permesso la presenza degli elementi scenici ispirati dalle 14 vignette xilografiche che corredano i brani nella stampa cinquecentesca.

Paolo Da Col

ODHECATON

L'ensemble vocale Odhecaton ha ricevuto, nello spazio di soli quattro anni, le maggiori distinzioni discografiche per ognuno dei tre cd che ha prodotto ed eccellenti critiche da parte di riviste specializzate di tutta Europa. Il gruppo deriva il suo nome da *Harmonice Musices Odhecaton*, prima edizione di musica, pubblicata a Venezia da Ottaviano Petrucci nel 1501. Il repertorio d'elezione di Odhecaton è rappresentato dalla produzione musicale di compositori italiani e fiamminghi attivi in Italia tra '400 e '500. Odhecaton riunisce alcune delle migliori voci maschili italiane specializzate nell'esecuzione della musica rinascimentale e preclassica sotto la direzione di Paolo Da Col. L'ensemble ha registrato in cd tre programmi, dedicati rispettivamente alle musiche per l'incoronazione di Carlo V di Nicolas Gombert (*Messa per l'incoronazione di Carlo V*, Bongiovanni, Bologna), a Heinrich Isaac (*La Spagna*, Bongiovanni) e a Josquin Desprez (*Motetti de Passione*, Assai, Parigi). Odhecaton è stato inoltre ospite di alcune delle principali rassegne europee, tra le quali il Festival di Saintes, de Musique Sacrée di Friburgo, Festival di Aranjuez, des Cathédrales de Picardie, Les Invalides, Bologna Festival, Festival delle Fiandre (di Anversa), il Festival Internazionale di Musica e danza di Granada, di Galizia (Santiago de

Compostela), di Toulouse Les Orgues, di Ribeauvillé, di Bruxelles, di Tenerife, di Utrecht, ecc. Il cd dedicato a Josquin Desprez ha ottenuto i riconoscimenti *diapason d'or de l'année* (2003) e *choc* (marzo 2003); il cd con musiche di Isaac è stato segnalato quale 'disco del mese' dalle riviste italiane *Amadeus* e *CD Classics* (febbraio 2003) e ha ricevuto la qualifica "cd of the Year 2003" dalla rivista *Goldberg*. Odhecaton ha di recente registrato "Un Libro de horas de Isabel la Católica" e la *Missa Galezescha* di Loyset Compère. L'ensemble vocale si avvale della collaborazione di alcuni dei migliori strumentisti specializzati in questo repertorio, tra i quali Bruce Dickey e il Concerto Palatino, Gabriele Cassone e l'Ensemble Pian & Forte, Liuwe Tamminga, Paolo Pandolfo, Jakob Lindberg, La Reverdie. Tra gli imminenti appuntamenti di Odhecaton sono previsti concerti a Roma (Auditorium), Torino, Vienna, Siviglia, Vigo e nuove registrazioni: i *Tenebrae Responsoria* di Gesualdo la *Missa Fortuna desperata* di Jacob Obrecht, nel V centenario della morte (Ferrara 1505).

PAOLO DA COL

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

strumentale e autore di saggi sulla storia della vocalità rinascimentale e barocca.

ENRICO BONAVERA

Erede di Ferruccio Soleri, Enrico Bonavera ha nel suo bagaglio una formazione musicale, umanistica e un percorso di ricerca che viaggia attraverso varie esperienze, dalla scuola di teatro di Eugenio Barba e il suo Odin Teatre in Danimarca, passando per Yves Lebreton, fino ad arrivare a Strehler e Soleri. Clown, attore di prosa e esperto interprete della commedia dell'arte si fa dirigere da registi come Sciacaluga, Battistoni, Conte, Gallione, Crivelli, Amelio, Emiliani, Kerbrat, Hortnagl, Friedel. E attualmente incarna il ruolo di Brighella e Arlecchino nell'ormai mitico *Arlecchino servitore di due padroni* di Carlo Goldoni, per la regia di Giorgio Strehler al Piccolo Teatro di Milano.

EMANUELE LUZZATI

Emanuele Luzzati nasce a Genova nel 1921. Studia e si diploma a Losanna all'Ecole des Beaux Arts. Pittore, decoratore, illustratore, ceramista si dedica alla realizzazione di scene e costumi teatrali per alcune delle più importanti compagnie nazionali e internazionali. Più tardi, insieme a Giulio Giannini, realizza i titoli di testa de "L'armata Brancaleone" e "Brancaleone alle Crociate" di Mario Monicelli. Ha realizzato più di 400 scenografie per prosa, lirica e danza per i più importanti registi e nei principali teatri, non solo italiani, ma internazionali. Sue sono le illustrazioni di molti libri per l'infanzia. Ha eseguito pannelli decorativi, sbalzi e arazzi per le navi "Leonardo da Vinci", "Michelangelo", "Ausonia" e "Marco Polo". Nel 1975 fonda insieme a Tonino Conte e Aldo Trionfo il "Teatro della Tosse" di Genova, tuttora attivo. Molte le mostre che ha realizzato fin dall'inizio degli anni ottanta. Luzzati fa parte dell'AGI (Alliance Graphique Internationale) e dell'Academy Award avendo ricevuto due nominations all'Oscar per i suoi film d'animazione; "La Gazza ladra" e "Pulcinella".

Domenica 2 ottobre, Modena, Galleria Estense, ore 17,30

SONATE PER FLAUTO TRAVERSO E CEMBALO

DI JOHANN SEBASTIAN BACH

LA CORTE IDEALE

MARCELLO GATTI *traversiere*, GIOVANNI TOGNI *clavicembalo*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Sonata in la maggiore BWV 1032
Vivace - Largo e dolce - Allegro
(flauto traverso e clavicembalo obbligato)

Preludio e Fuga in si minore
dal clavicembalo ben temperato I parte

Sonata in sol minore BWV 1020
Allegro - Adagio - Allegro
(flauto traverso e clavicembalo obbligato)

Solo in la minore BWV1013
Allemande-Corrente-Sarabande-Bourée anglaise
(flauto traverso solo)

Preludio e Fuga in re maggiore
dal clavicembalo ben temperato II parte

Sonata in si minore BWV 1030
Andante - Largo e dolce - Presto
(flauto traverso e clavicembalo obbligato)



Lelio Orsi (1511-1587), *Il ratto di Ganimede*, affresco su tela
Modena, Galleria Estense

PER FLAUTO TRAVERSIERE

Ancora oggi tante domande riguardo la vita e le composizioni di J.S.Bach rimangono insolute sia dal lato storico che da quello esecutivo musicale. Questo è anche il caso delle sue sonate per flauto traverso, che costituiscono un corpus musicale non omogeneo anche perchè composte in un arco temporale molto ampio (ca. 20 anni). Probabilmente J.S.Bach scoprì il flauto traverso alla corte di Dresda

poco prima di approdare a Cothen. Dresda fu la prima città in Germania dove il flauto traverso, dal 1715 circa in poi, ricoprì un ruolo primario. La conoscenza di esecutori di eccezionali qualità come P.G.Buffardin, J.H.Freytag, J.M.Blockwitz, J.J.Quantz, ebbe un peso determinante per la nascita di questi lavori. Ciò permise a Bach di esplorare pienamente le risorse e le potenzialità di uno strumento che nel primo decennio del secolo aveva ancora

uno scarso repertorio specifico mentre nel giro di pochi anni ascese a grandissimi favori. Il "Solo pour la Flûte traversière" BWV 1013 ci è pervenuto attraverso un manoscritto datato intorno al 1718ca., opera di due diversi copisti ed inserito come appendice al ciclo delle sonate e partite per violino solo. La composizione è strutturata come una suite, in quattro movimenti di danza, molto esigenti tecnicamente e fortemente influenzati stilisticamente dalla letteratura violinistica e da quella liutistica (soprattutto ci ricorda S.L.Weiss, anche lui raffinatissimo musicista alla corte di Dresda). Forse la prima composizione bachiana per flauto traverso (e subito un capolavoro!) e in assoluto uno dei primi brani tedeschi per questo strumento, risolve con incredibile bellezza le caratteristiche e i limiti dello strumento, come per esempio la possibilità di suonare una sola nota alla volta, usando sempre arpeggi con combinazioni differenti per suggerire una armonia o un accordo. Il manoscritto autografo della Sonata in La maggiore BWV 1032 è datato tra il 1736-37. Il primo tempo è giunto a noi incompleto di 46 battute su 110 totali stimate. Bach evidentemente per economizzare la carta, scrisse questa sonata negli ultimi tre pentagrammi (rimasti liberi) di ogni pagina del suo manoscritto del concerto in Do minore per due clavicembali e orchestra BWV 1062. Purtroppo sono andate perse alcune pagine. Carattere solistico e virtuosismo dominano la sonata influenzata dallo stile del "concerto", un genere molto apprezzato in Germania in quegli anni. Nel "Vivace" iniziale i "tutti" e i "solo" concertati sono chiaramente delineati, il clavicembalo ricopre il ruolo dell'orchestra e il flauto del solista, più avanti le cose si invertono. Gli altri due movimenti sono un cantabile "Largo e dolce" e un "Allegro" in forma quasi di rondò e sono scritti nel classico idioma della trisonata. La Sonata in Sol minore BWV 1020 risulta da alcuni anni non più attribuita con certezza dai musicologi a J.S.Bach, ma più probabilmente al suo

secondogenito C.Ph.E.Bach. Lo stesso C.Ph.E. però la indicò negli anni successivi come composizione del padre... Sicuro è che la sonata venne copiata come esercizio di composizione insieme e sotto lo sguardo attento del Maestro negli anni in cui ancora il figlio prendeva lezioni dal padre (a Lipsia tra il 1731 e il 1734). Stilisticamente anche questa sonata è scritta nello stile del "concerto". Troppo perfetta, armoniosa, equilibrata per essere stata scritta solo da un giovane, sicuramente dotato, pieno d'ardore e di energia ma tuttavia ancora immaturo e inesperto. La sonata in si minore BWV 1030, il cui manoscritto ci riporta al 1736-1737 circa, rappresenta un punto di riferimento monumentale all'interno di tutto il repertorio bachiano per uno strumento e cembalo obbligato. I quattro movimenti hanno ognuno un carattere e una scrittura straordinariamente differenti. L'andante lungo e complicato comincia come un doppio concerto dove "tutti" e "soli" sono chiaramente divisi in varie sezioni. Dopo l'esposizione gli elementi sono sempre più intrecciati insieme, in un intenso crescendo continuo. Dopo un suono orchestrale, nel Largo e Dolce, Bach riduce la strumentazione "virtuale" scrivendo in pratica una siciliana per flauto e basso continuo, riccamente ornata perfettamente integrata dal punto di vista armonico tra le parti dei due strumenti. Nel Presto aggiunge una nuova voce, si tratta proprio di una vera fuga a tre voci seguita poi immediatamente da una sorta di Giga (Allegro in 12/16) dove gli strumenti conversano sincopando nervosamente, ritrovando "finalmente" la scrittura tipica della trisonata. Nel panorama della produzione bachiana per cembalo solo, un posto centrale e determinante spetta alla monumentale raccolta del "Clavicembalo ben temperato", divisa in due volumi manoscritti datati rispettivamente 1722 e 1744. In entrambi i libri troviamo 24 Preludi e Fuga costruiti su ogni semitono della scala, in modo maggiore e minore e che costituiscono un'impresa mai sperimentata prima

d'allora sia per vastità sia per complessità compositiva. Il preludio V in re maggiore, BWV 874, è uno dei più solari di tutta la raccolta, come previsto dalla retorica barocca per la tonalità di re maggiore; la scrittura ritmica prevede una ternarizzazione degli ottavi (C tagliato, 12/8) secondo la prassi francese delle notes inégales. Una breve fuga a quattro voci corona questo componimento, ribadendo il carattere gioioso enunciato nel preludio. Il preludio XXIV in si minore, BWV 869, tocca, al contrario, e come previsto dalla retorica sei-settecentesca, una tonalità mesta e meditativa. Ad un preludio (Andante) ricco di ritardi armonici, segue una fuga in tempo largo, di vaste dimensioni, dove Bach elabora un percorso formale nelle più complesse tonalità. Vengono alla mente le parole di J.N.Forkel, quando scrisse che Bach possedeva "tutte e ventiquattro le tonalità" e che "collegava tra loro le più lontane tanto facilmente e naturalmente quanto le più vicine": riflesso, oltre alla ineguagliabile maestria contrappuntistica, di un pensiero musicale e metafisico che permea di profondi significati mistici e filosofici tutta l'opera del Thomaskantor.

MARCELLO GATTI

Vedi biografia concerto di Modena, 16 settembre

GIOVANNI TOGNI

Nato a Bergamo, si è diplomato in pianoforte presso l'Istituto Musicale "G. Donizetti" della sua città natale con il massimo dei voti. Successivamente ha studiato composizione ed organo e si è diplomato a Milano in clavicembalo con il massimo dei voti sotto la guida di Laura Alvini, grazie alla quale ha iniziato la conoscenza dei pianoforti storici. Ha infine proseguito gli studi di composizione polifonica per un suo specifico interesse verso la musica antica, studiando con il M° Eros Negri e diplomandosi in direzione

di coro con il massimo dei voti. Ha vinto, in qualità di cembalista, il Premio "Mozart e Milano" nel 1990. Nel 1991 è stato selezionato come cembalista per l'Orchestra Barocca della Comunità Europea (ECBO), diretta da R. Goodman, M. Hugget e S. Kuijken, nel 1993 ha vinto il Primo Premio al Concorso nazionale di esecuzione clavicembalistica, svoltosi a Bologna. Ha collaborato con l'Ensemble Concerto (dir. R. Gini), il Complesso Barocco (dir. A. Curtis), vari artisti di musica antica di chiara fama, l'Orchestra RAI di Roma ed Enti Lirici tra i quali il Massimo di Palermo e il Teatro dell'Opéra de Monte-Carlo. E' stato docente e relatore presso numerose istituzioni tra cui la Scuola Civica di Milano, la Società Italiana del Liuto, i Corsi di Musica Antica di Pamparato (Cn), la Fondazione Giorgio Cini di Venezia e la Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona. Ha effettuato, come continuista, incisioni discografiche per la Tactus, la Dynamic, la Stradivarius, Glossa, la rivista "Amadeus", Panasonic (Channel Classic), Deutsche Harmonia Mundi ed EMI-Virgin. Ha inoltre al suo attivo, come solista, registrazioni per la RAI e per la Radio Austriaca. Da circa un anno ha fondato con il flautista Marcello Gatti e con la violoncellista Giovanna Barbatì un trio, con il quale ha inciso le sonate per flauto e cembalo concertato (fortepiano) di J. Chr. Fr. Bach per la casa discografica Symphonia. Ha partecipato, in veste di solista e di continuista ad alcuni tra i più importanti Festival internazionali di musica antica. Come concertatore di gruppi di musica antica ha diretto recentemente l'"Alessandro" di G. Fr. Haendel per il Musikfestspiele di Potsdam a Sanssouci. Dal 1997 al 2004 è stato docente di Clavicembalo e Tastiere storiche presso il Conservatorio "G.P. da Palestrina" di Cagliari. Dal 2004 insegna Clavicembalo al Conservatorio "G. Verdi" di Como.

Giovedì 6 ottobre, Modena, Chiesa di San Carlo, ore 21

JOHANN SEBASTIAN BACH

Gustav Leonhardt *clavicembalo*

Con il Patrocinio dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi

JOHANN ADAM REINCKEN (1623-1722)

Toccata in sol minore

JOHANN CASPAR FERDINAND FISCHER (ca. 1670-1746)

Chaconne in la minore

JOHANN CHRISTOPH BACH (1642-1703)

Praeludium in do magg.

GEORG BÖHM (1661-1733)

Fuga in la minore

GEORG BÖHM (1642-1703)

"Acht wie nichtig, ach wie flüchtig" con partite

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Suite in fa minore, BWV 823

Prélude, Sarabande, Gigue

JOHANN SEBASTIAN BACH

Fantasia in do minore, BWV 1121 (1702?)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Aria variata alla maniera italiana, BWV 989 (1706?)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Fantasia in la minore, BWV 922 (1703?)

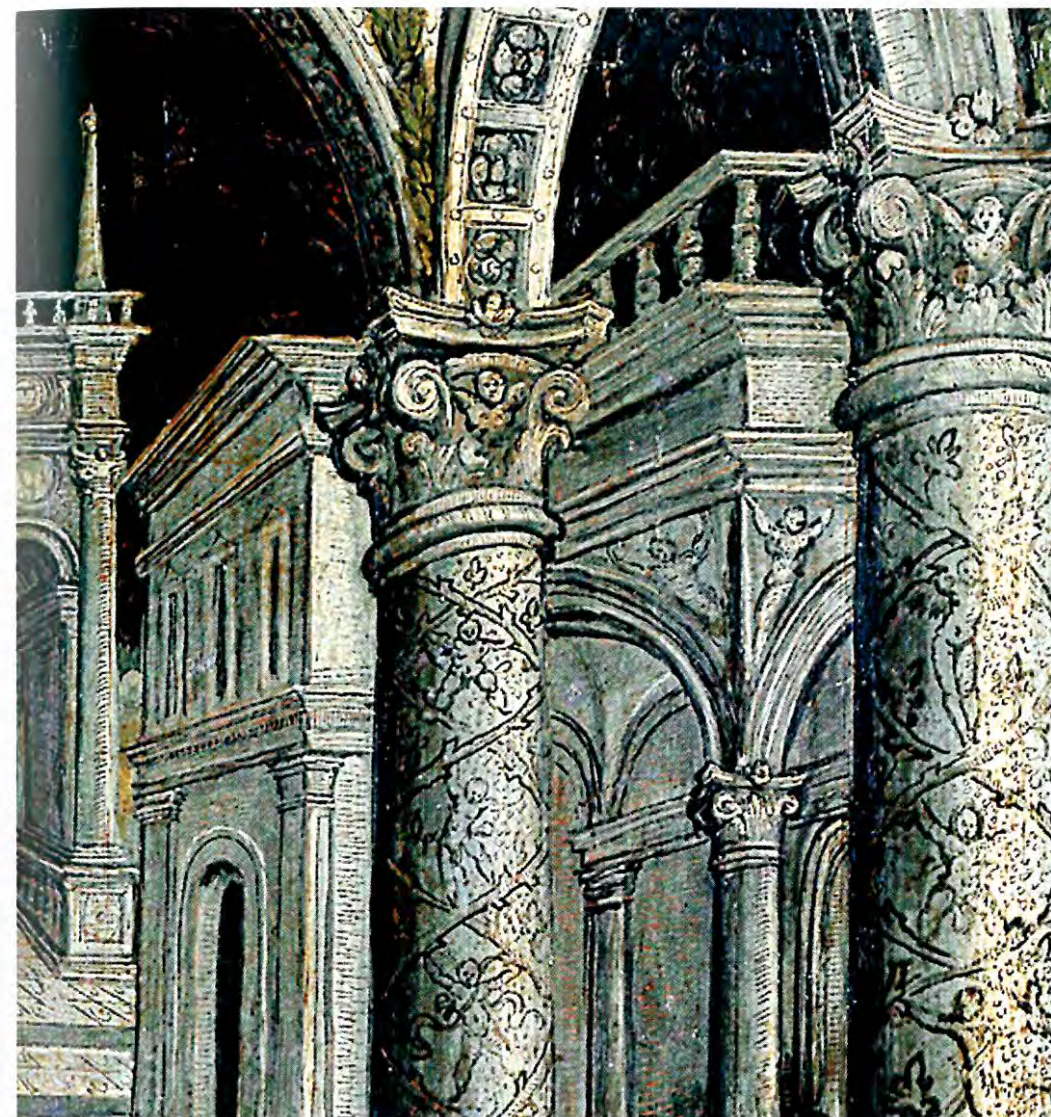
JOHANN SEBASTIAN BACH

Tre "kleine preludien"

JOHANN SEBASTIAN BACH

Suite "für das Lautenwerk", BWV 996

Preludio, Allemande, Courante, Sarabande, Bourré, Gigue



Girolamo Corni (1507-1581), *La predica di San Paolo nell'Areopago di Atene*, (particolare)
tempera e argento su tavola, Modena, Museo Civico d'Arte

JOHANN SEBASTIAN BACH

Nell'elaborazione del suo straordinario linguaggio musicale e, nello specifico, quello tastieristico, Bach attinse in forma libera e ad ampio raggio alle molteplici formule compositive presenti nella tradizione tedesca. Nel programma della serata, oltre a quello di Johann Christoph Bach (1642-1703) – n. 29 dell'albero genealogico della famiglia, zio di Johann Sebastian che lo definì *ein profunder Componist* e che probabilmente trasse dalle sue opere didattiche lo spunto per la realizzazione dell'*Orgelbüchlein* – compaiono tre grandi nomi che ebbero certamente un peso nella crescita musicale del *Thomaskantor*: Johann Adam Reincken (1623-1722) e Georg Böhm (1661-1733), personaggi altamente significativi nella storia organo-cembalistica della Germania settentrionale, e Johann Caspar Ferdinand Fischer (ca. 1670-1746), attivo fra la Boemia e il Württemberg, autore di una produzione molto avanzata e innovativa particolarmente nell'ambito della Suite strumentale. Questo musicista va inoltre ricordato per la raccolta *Ariadne Musica*, pubblicata pare nel 1702, contenente 20 Preludi con fuga in 19 tonalità diverse che, per quanto brevi e concisi, servirono probabilmente a Johann Sebastian come modello per costruire l'impareggiabile raccolta del *Clavicembalo ben temperato*. E' certo che Reincken fu ammirato da Bach, il quale per ascoltarlo si mosse da Lüneburg (1700 e 1703) e da Köthen (1720), oltre ad aver elaborato per il cembalo (BWV 954, 965 e 966) alcuni lavori di Reincken pubblicati nella raccolta *Hortus Musicus* (Amburgo, 1687 ca.). La *Toccata in sol min.*, uno dei pochi brani tastieristici di Reincken giunti a noi, è costituita da cinque sezioni, con una successione ciclica di Toccata e Fuga; analogamente, le composizioni libere per organo di Böhm sono caratterizzate dall'alternanza di parti accordali o toccatistiche a sezioni fugate, eredità di tutto ciò che era stato elaborato nel XVII secolo e che ora viene traslato sui magnifici organi della Germania del Nord o, in

ambito di *Hausmusik*, sul clavicembalo o sul clavicordo. Bach attinse da questa tradizione, come testimoniato dalla *Fantasia in la minore* BWV 922 e dalla *Fantasia in do minore* BWV 1121, ampliando però la tecnica compositiva dei suoi predecessori a formule di una varietà, complessità e ricchezza armonico-contrappuntistica sicuramente sbalorditivi per i parametri estetici non solo del XVII secolo. Altro filone particolarmente fecondo in Germania tra il 600 e il 700 fu quello delle *Partite sopra un'Aria* (nel caso di Böhm sopra un Corale), generalmente affidate ad uno strumento domestico (clavicembalo o clavicordo) dove le caratteristiche strutturali dell'Aria sono conservate in ognuna delle variazioni, pur con tutti gli artifici compositivi progressivamente messi in atto. Sempre in ambito profano, la Suite, già con Froberger, fu il filo di collegamento tra l'esperienza clavicembalistica in Germania e l'estetica strumentale francese, come testimoniato dall'uso degli abbellimenti e dal nome spesso francese dato ai vari movimenti. Si inseriscono in questa area la *Suite in fa minore* BWV 823 di J. S. Bach e la *Chaconne in la minore* di Fischer. Circa la raffinatissima *Suite in mi minore* BWV 996 che conclude l'odierno programma, scritta in una sorta di stile liutistico applicato alla tastiera, permane il dubbio sulla sua effettiva destinazione strumentale: potrebbe infatti esser stata composta per l'amico liutista Sylvius Leopold Weiss oppure, come suggerito dalla scritta *aufs Lautenwerk* apposta sul manoscritto da una mano anonima probabilmente di fine 700, destinata al *Lautenclavicymbel* (o *Lautenzwerk*), strumento costruito da J. Chr. Fleischer nel 1718 e consistente in una sorta di clavicembalo con le corde di minugia per imitare il suono del liuto. Pare che Bach avesse commissionato uno strumento simile all'organaro Zacharias Hildebrandt nel 1740, quindi decisamente più tardi rispetto alla data presunta di questa composizione (1722); il che non risolve del tutto i quesiti sull'originaria destinazione della

pagina. Vero è, comunque, che si tratta di un lavoro tra i più delicati e squisiti di Bach: in esso, dopo un Preludio (passaggio), compare una serie di danze in cui il compositore riesce a fondere il rigore formale con una *sensiblerie* squisitamente francese; momenti meditativi si alternano ad altri più leggeri e mondani, conferendo a questa Suite un fascino assolutamente unico nella tradizione che affonda le sue radici nella musica cembalistica di Froberger e nel repertorio liutistico francese del XVII secolo.

Giovanni Togni

GUSTAV LEONHARDT

Da almeno 50 anni, Gustav Leonhardt, cembalista, organista, direttore e pedagogo, è reputato uno dei maggiori specialisti sia nella teoria sia nella pratica della musica antica. Acclamato per le sue oltre 180 registrazioni discografiche dal primo barocco alle sonate di Mozart, Leonhardt ha giocato un ruolo decisivo nel fare entrare la musica antica a pieno titolo nel mondo della musica classica, impegnandosi in prima persona in attività di promozione.

Nato in Olanda nel 1928, ha frequentato un corso di studi umanistico-letterari, studiando allo stesso tempo organo e clavicembalo con Eduard Müller alla Schola Cantorum di Basilea dal 1947 al 1950. Ha debuttato a Vienna nel 1950 eseguendo al clavicembalo *Die Kunst der Fuge*. Le sue registrazioni bachiane di questo periodo gli valsero immediatamente la fama di grande interprete bachiano Dal

1952 al 1955 ha insegnato clavicembalo all'Accademia Musicale di Vienna e dal 1954 anche al Conservatorio di Amsterdam. È stato *visiting professor* nel 1969/70 ad Harvard. Nel 1954 ha fondato il Leonhardt Consort. Con Frans Brüggen, Jaap Schröder e Anner Bylsma ha formato nel 1960 il complesso Quadro Amsterdam. Al 1972 risale la fondazione, in collaborazione con Sigiswald Kuijken, della prima orchestra con strumenti originali, la Petite Bande. La collaborazione nel 1954 con Alfred Deller per registrare due cantate (BWV 54 e BWV 170) con E. Melkus, N. Harnoncourt e M. Piguet, rappresenta uno spartiacque per l'esecuzione secondo una consapevole prassi esecutiva storica. Nel 1971 Gustav Leonhardt e Nikolaus Harnoncourt hanno insieme intrapreso il progetto, completato nel 1990, di registrare tutte le cantate sacre di Bach. Col ruolo di professore del Conservatorio di Amsterdam e organista alla Nieuwe Kerk, di Amsterdam, Leonhardt ha reso l'Olanda il centro propulsore per il movimento della musica antica su strumenti d'epoca. Ha ricevuto divversi riconoscimenti fra i quali l'Erasmus nel 1980, e ricevuto lauree honoris causa, dall'Università di Dallas (1982) e Amsterdam (1983), così come dall'Università di Harvard (1991). Ha pubblicato un'importante studio sull'Arte della Fuga di Bach ed è stato il curatore del primo volume della Sweelinck Edition. Nel 1967 ha interpretato la parte di Johann Sebastian Bach nel film storico *Cronaca di Anna Magdalena Bach* di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet.

Mercoledì 12 ottobre, Modena, Chiesa di San Carlo, ore 21

MADRIGALI DI ORAZIO VECCHI E DEL SUO TEMPO

1605: LE MUSE ALTERATE

Nell'ambito delle Celebrazioni per il IV Centenario della Morte di Orazio Vecchi

LA VENEXIANA

ROBERTA MAMELI	<i>soprano</i>
CLAUDIO CAVINA	<i>contralto</i>
GIUSEPPE MALETTTO	<i>tenore</i>
SANDRO NAGLIA	<i>tenore</i>
DANIELE CARNOVICH	<i>basso</i>

MODENA	HORATIO VECCHI (1550-1605)	Lunghi danni (Convito, 1587) Augellin, che la voce al canto (Convito, 1587) Ite rime dolenti (1589) Fera leggiera (1589) Precipitose rupi (1589)
ROMA	LUCA MARENZIO (1554-1599)	Cruda Amarilli (7° Libro, 1595)
MANTOVA	CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643) GIACHES DE WERT (1535-1596)	Cruda Amarilli (5° Libro, 1605) Udite lagrimosi spirti (11° Libro, 1595)
FERRARA	LUZZASCO LUZZASCHI (c. 1545-1607) CARLO GESUALDO (1560-1613)	Itene mie querele (6° Libro, 1596) Gioite voi col canto (7° Libro, 1604) Gioite voi col canto (5° Libro, 1611)
FIRENZE	MARCO DA GAGLIANO (1582-1643)	Tu se' pur aspro o Silvio (1° Libro, 1602) Tanto è dolce il martire (6° Libro, 1617)
NAPOLI	JEAN DE MACQUE (c. 1550-1614) POMPONIO NENNA (1550-1618) CARLO GESUALDO	La mia doglia s'avanza (6° Libro, 1613) Mercé grido piangendo (5° Libro, 1603) Itene o miei sospiri (5° Libro, 1613)
PALERMO	SIGISMONDO D'INDIA (1580-1629)	Strana armonia d'amore (4° libro, 1616)



Dosso Dossi (1490-1542), *Ritratto di Ercole I d'Este*, olio su tela
Modena, Galleria Estense

Lunghi danni e tormenti,
strazi, affanni, pene e martiri,
e lagrime e sospiri,
e mille notti e di gridi e lamenti,
diammi fortuna, e mote l'arco scocchi.
Pur ch'una volta baci que' begli occhi.

Augellin che la voce al canto spieghi,
per pietà del mio duolo
deh spargi l'ali a volo:
indi vanne a Madonna, anzi al mio sole,
e con dogliosi accenti
dille queste parole:
"O soave cagion d'aspri tormenti,
soffrirete voi sempre
che in pianto chi v'adora si distempre?".

Ite rime dolenti al duro sasso,
che'l mio caro tesoro in terr'asconde.
Ivi chiamate chi dal ciel risponde,
benché 'l mortal sia in loco oscuro e basso.
Ditele ch'io son giàdi viver lasso,
del navigar per quest'orribil onde,
ma ricogliendo le sue sparte fronde
dietro le vo pur così, passo passo.

Fera leggiadra, che co' i lacci d'oro
così soave l'alma mi legasti
e con gl'occhi ridenti il cor piagasti,
sì lo ferist'Amore
che se no 'l sani sospirando more.
Troppo lo stringe l'amorosa rete
e la nascosa piaga è sì pungente
che nei sospiri miei la morte sente.
E già vedo fallace,
fra gl'assalti d'amor, l'usata pace.
Però, nemica mia, fera gentile,
s'a te mi resi allor ricco di fede,
sana il ferito sen ch'a te si diede,
o sciogli il nodo greve,
che due volt'il mio cor morir non deve.

Precipitose rupi e grott'oscuri,
spelonch'opache e valli spaventose,
boschi deserti e selve tenebrose
e stagni d'atra pece ed acque impure,
notturni augelli e Arpie e mortai figure,
leoni atroci e tigri dispettose,
draghi infiammati e serpi velenose
e sogni orrendi e strane creature.

Udisti al centro mai stridi più chiari?
Spirto sepolto son, fra stelle smorte,
che chiamo infausto il mondo e i ciel amari.
Dunque a tanto ulular tremi la sorte,
spezzin i scogli e perdan l'onda e i mari
e'l ciel cada, arda Abisso e mora morte.

Cruda Amarilli,
che col nome ancora
d'amar, ah! lasso! amaramente insegna;
Amarilli, del candido ligustro
più candida e più bella,
ma dell'aspido sordo
e più sorda e più fera e più fugace,
poi che col dir t'offendo,
i' mi morirò tacendo.
(B. Guarini: Pastor Fido)

Udite lagrimosi
spirti d'Averno, udite
nova sorte di pena e di tormento.
Mirate crudo affetto
in sembiante pietoso:
la mia donna, crudel più dell'inferno,
perch'una sola morte
non può far satia la sua ingorda voglia
(e la mia vita è quasi
una perpetua morte),
mi comanda ch'io viva,
perché la vita mia
di mille morti il dì ricetta sia
(B. Guarini: Pastor fido)

Itene mie querele
precipitose a volo
a lei che m'è cagion d'eterno duolo!
Ditele per pietà ch'ella mi sia
dolcemente crudele,
non crudelmente ria;
ch' i dolorosi stridi
cangerò lieto in amorosi stridi.

Gioite voi col canto
mentr'io piango e sospiro
né prende l'alma un minimo respiro.
Ahi misero mio core,
nato sol al dolore,
piangi, ma piangi tanto
che vinta al mio penar conosca in lei
gli affanni e i dolor miei.

Tu sei pur aspro a chi t'adora, Silvio.
Chi crederia che n' sì soave aspetto
fosse sì crudo affetto?
Tu segui per le slve e per gli alpestri monti
una fera fugace, e dietro l'orme
d'un veltro, ohimé, t'affanni e ti consumi;
e me, che t'amo sì, fuggi e disprezzi.
Deh, non seguir damma fugace; segui,
segui amorosa e mansueta damma,
che, senza esser cacciata,
è già presa e legata.
(B. Guarini: Pastor fido)

Tanto é dolce il martire,
donna bella e crudel, ch'io per voi sento,
che'l languir mi da gioia e non tormento:
ah, non cessate, no, di darmi pene,
dolcissimo mio bene;
ma voi, troppo nemica
al mio desire, vi fingerete pia,
perch'io non goda della gioia mia

"Mercé" grido piangendo,
ma chi m'ascolta? Ah! lasso, io vengo meno.
Morirò dunque tacendo.
Deh, per ietate, almeno,
o del mio cor tesoro,
potessi dirti, pria ch'io mra: "Io moro" .

Itene o miei sospiri,
precipitate 'l volo
a lei che m'è cagion d'aspri martiri.
Ditele, per pietà, del mio gran duolo
ch' ormai ella mi sia
come bella ancor pia,
che l'amaro mio pianto
cangerò lieto in amoroso canto.

Strana armonia d'amore,
anch'egli al tuo cantar forma il mio cuore.
Son del canto le chiavi,
i begli occhi soavi
son le note e gli accenti
i miei pianti, e i lamenti:
i sospiri i sospiri: acuti e gravi
son' anco i miei tormenti:
In ciò sol differenti,
Donna, che quel contento, che tu fai
ha le sue pose; il mio non posa mai.
(GB. Marino)

La mia doglia s'avanza
quanto più la speranza, ohimé vien meno.
E'l desio si rinfranca
quanto più manca.
E nel'aspro martire
il soverchio dolor non fa morire
(T. Tasso)

1605: LE MUSE ALTERATE

Un grande cambiamento musicale caratterizza la transazione dal XVI al XVII secolo: il passaggio da polifonia a monodia, con la conseguente introduzione del basso continuo. Ma lunga e tortuosa era stata la vita e lo sviluppo del Madrigale e la sua fine non fu ingloriosa. Nel 1600 era apparsa alle stampe la Rappresentatione di anima et Corpo di Emlio de' Cavalieri, Euridici di Peri e Caccini la seguiranno, e l'Orfeo monteverdiano vedrà il suo debutto di lì a poco (1607). Luca Marenzio era morto nel 1599, lasciandoci ben 9 libri di madrigali a 5 voci. Le sue composizioni si erano divise tra vecchi e nuovi stili poetici: ad un iniziale percorso petrarchesco (petroso e scuro) era poi seguito un discorso Guariniano più snello e moderno. Non vide la luce del nuovo secolo, ma partecipò anch'egli alle feste musicali per le nozze di Ferdinando de' Medici, dove la polifonia classica si alternava ai nuovi stili monodici di Peri e Caccini. A Mantova Giaches de Wert dopo aver scritto sopra la Gerusalemme tassiana pubblicava il suo 11° Libro di madrigali (1595), una raccolta probabilmente composta in occasione della rappresentazione mantovana del Pastor Fido, tanto voluta da Vincenzo Gonzaga, e mai realizzata. In questo Libro il compositore di origine fiamminga sviluppa e affina il suo stile omofonico già mostrato nei libri precedenti e che sarà di modello per un altro giovane compositore della cerchia mantovana, Claudio Monteverdi. In questa fine del XVI secolo Ferrara fu corte molto attenta a novità e nuove tendenze. Il suo maestro di corte, Luzzasco Luzzaschi, da anni non pubblicava nuovi lavori ma la venuta a nozze nel 1594 di un nobile

campano dilettante in musica, Carlo Gesualdo, funse da sprone al compositore estense, il quale pubblicò in pochi anni due libri di madrigali. Ha rilevanza notare come il Principe da Venosa pubblicherà a sua volta nei madrigali del 4° e 5° libro testi di sicura provenienza ferrarese e già utilizzati dal Luzzaschi. Questa specie di "sfida musicale" o forse più semplicemente di omaggio incrociato (Gesualdo asseriva di essersi messo ad "imitatione del Luzzasco, da lui sommamente amato e celebrato...") si dipana nell'ambito dello stile cromatico, stile portato da Gesualdo ad estremi mai eguagliati. Alla scuola cromatica napoletana appartengono anche Jean de Macque e Pomponio Nenna. Il fiammingo Macque scese prima a Roma e poi a Napoli (1586), dove rivestì un ruolo primario nell'Accademia musicale di Don Fabrizio Gesualdo. Egli sperimentò cromatisti, risoluzioni irregolari e dissonanze irrisolte. Nenna, pugliese, venne tacciato da Carlo Gesualdo di appropriarsi dei madrigali di quest'ultimo e di pubblicarli con il proprio nome. Marco da Gagliano è famoso per la sua Dafne, una delle prime opere teatrali del Seicento. Ci ha lasciato in eredità moltissimi madrigali (ben 6 libri) che mostrano come il nuovo stile monodico fosse legato alla polifonia classica. Sigismondo D'India è compositore nuovo: le sue Musiche a voce sola, tanto lodate dai contemporanei, convivono con i madrigali (8 Libri!) strabordanti di modernità. Strana armonia d'amore può essere definito come una delle più "trasgressive concentrazioni di dissonanze, procedimenti inusuali e inaudite sovrapposizioni accordali". In questo quadro musicale si muove, lavora, e si spegne Horatio Vecchi. Oltre alle sue commedie armoniche, piene di humor ed invenzioni teatrali, troviamo i madrigali classici, frutto di un'attenzione particolare al mondo musicale contemporaneo. E utilizzando le parole di Alessandro Guarini a conclusione di questo scritto, possiamo ben dire che "sono la musica e la poesia tanto simili, e di natura congiunte, che ben

può dirsi non senza misterio ch'ambe due nascessero da un medesimo parto in Parnaso...se muta foggia l'una, cangia guise anche l'altra. Ma come a nascere fu prima la poesia, così la musica lei (come sua donna) riverisce, ed a lei cede della prima genitura l'honore. Onde ne segue che se il poeta inalza lo stile, solleva eziandio il musico il tuono. Piange, se il verso piange, se vive, se muore, tutti questi affetti ed effetti così vivamente da lei vengono espressi...".

Claudio Cavina

LA VENEXIANA

è la celebre commedia di anonimo che si pone come cardine del teatro rinascimentale italiano, sia per l'uso della lingua, un misto di dialetto e di italiano, sia per il suo carattere "d'avanguardia" per l'epoca, in quanto opera per eccellenza rappresentativa di una società e di un costume, antesignana della commedia dell'arte. Nel rifarsi a questa tradizione, *La Venexiana* intende eleggere a componente distintiva della propria interpretazione musicale la teatralità, l'attenzione alla parola in tutte le sue sfumature, l'esaltazione dei contrasti fra colto e popolare, sacro e profano, caratteristica della nostra cultura. La prima incisione del gruppo, in formazione da camera (i *Duetti da Camera* di Agostino Steffani: Glossa, Madrid), è stata accolta da critiche entusiastiche su molte riviste specializzate di tutta Europa, così come il secondo CD realizzato per Opus 111 di Parigi, *la Stravaganza*, con musiche di Benedetto Marcello, a cui sono seguiti i *Duetti Madrigali* di Francesco Gasparini, sempre per Opus 111 ed i *Duetti Italiani* di G.F. Haendel, prodotti da Cantus di Madrid. Per quanto riguarda invece il repertorio madrigalistico, per l'etichetta Cantus, *La Venexiana* ha realizzato il *Primo Libro di Madrigali* di Barbara Strozzi. La nuova collaborazione con l'etichetta Glossa ha dato vita nel 1997 alla collana *Il Madrigale Italiano*, che prevede la pubblicazione di 12 CD dedicati al repertorio madrigalistico

italiano di '5-600. Il debutto affidato alla pubblicazione del *Terzo Libro di Madrigali* di Sigismondo D'India ha immediatamente ricevuto il prestigioso Diapason d'Or della critica francese. Si sono succeduti poi il *Settimo Libro di Madrigali* di Claudio Monteverdi, il *Quinto Libro di Madrigali* di Luzzasco Luzzaschi e il *Nono Libro di Madrigali* di Luca Marenzio (Diapason d'Oro francese del mese di Novembre, Disco del mese di Dicembre delle riviste Répertoire, Luister e Goldberg, Premio Della Fondazione Cini 1999, Prix Cecilia 1999): con questi prestigiosi riconoscimenti *La Venexiana* è stata proclamata Nuovo Orfeo del repertorio madrigalistico italiano. Con l'incisione del *Quarto Libro di Madrigali* di Gesualdo da Venosa *La Venexiana* ha ricevuto il Premio Amadeus 2001 ed i prestigiosissimi Gramophone Award 2001 e Cannes Classical Award 2002. Recentemente sono apparsi anche il *Primo Libro di Madrigali* di Sigismondo D'India (10 di Répertoire e Gramophone Editor Choice) ed il *Sesto Libro di Madrigali* di Luca Marenzio. Di prossima uscita il *Terzo Libro di Madrigali* di Claudio Monteverdi. Nella formazione madrigalistica *La Venexiana* si avvale della collaborazione di alcuni tra i più qualificati cantanti italiani per l'esecuzione del repertorio antico. *La Venexiana* si è esibita nei più prestigiosi Festival internazionali: dal Musik Verein di Vienna a DeSingel di Anversa, a Barcellona, Valladolid, Strasbourg, Amiens, Parigi, Karlsruhe, Melk, Fribourg, Utrecht, Bruxelles, Brugge, Tokyo, Bogotà, New

York, San Francisco, Tucson, San Diego, Seattle. I componenti da anni cantano insieme ed hanno creato un nuovo stile per la musica antica italiana, che va al di là di una semplice interpretazione musicale, ma unisce alla retorica, al testo, alla declamazione, un gusto tutto mediterraneo.



Ignoto già attr. a A. Begarelli, San Giovanni Battista terracotta, Modena, Galleria Estense

Sabato 15 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, ore 21

AFFETTI AMOROSI

ARIE, MADRIGALI E CANZONETTE A VOCE SOLA

TRA '500 E '600

LAVINIA BERTOTTI *soprano*
MASSIMO LONARDI *arciliuto*

GIULIO CACCINI (1545-1618)	Belle rose purporine
GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)	Aria di Passacaglia
GIULIO CACCINI	Amarilli mia bella
GIOVANNI A. TERZI (1500?-c. 1600)	Toccata
CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)	Ecco di dolci raggi
	Quel guardo sdegnosetto
GIROLAMO FRESCOBALDI	Toccata
GIOVANNI STEFANI (1500?- c. 1600)	O leggiadri occhi belli
SIGISMONDO D'INDIA (1580-1629)	Vorrei baciarti, o Filli
CLAUDIO MONTEVERDI	Sì dolce è il tormento

JACOPO PERI (1561-1633)	Lungi dal vostro lume
CLAUDIO MONTEVERDI	Perché se m'odiavi
BARBARA STROZZI (1619-1664)	La travagliata
MAURIZIO CAZZATI (1620-1677)	Balletto e Corrente
GIULIO CACCINI	Non ha il ciel cotanti lumi
	Aria di Romanesca
ALESSANDRO PICCININI (1566- C. 1638)	Toccata
	Gagliarda
SETTIMIA CACCINI (1591-c. 1660)	Già sperai
CLAUDIO MONTEVERDI	Ohimé ch'io cado
GIOVANNI STEFANI	Amante felice

BELLE ROSE PURPORINE

Belle rose purporine che tra spine
Su l'Aurora non aprite,
Ma ministre degli amori, bei tesori
Di bei denti custodite.
Dite rosepretiose amorose
Dit'ond'è che s'io m'affiso
Nel bel guardo acceso ardente voi repente
Disciogliete un bel sorriso

Se bel rio se bell'auretta tra l'erbetta
Sul mattin mormorando erra
Se di fiori un praticello si fa bello
Noi diciam ride la terra
Quand'avvien che un zeffiretto per diletto
Mova il pié su l'onde chiare
Sì che l'acqua in su l'arena scherzi a pena
Noi diciam che ride il mare.

Se giammai tra fior vermigli, se tra gigli
Veste l'alba un aureo velo
E su rote di zaffiro muove in giro
Noi diciam che ride il cielo.
Ben è ver quand'è giocondo ride il mondo
Ride il ciel quand'è gioioso
Ben è ver ma non sa poi come voi
Far un riso gratioso.

ARIA DI PASSACAGLIA

Così mi disprezzate, così voi mi burlate.
Tempo verrà ch'Amore farà di vostro core
Quel che fate del mio, non più parole, Addio!
Datemi pur martiri, burlate i miei sospiri,
negatemi mercede, oltraggiate mia fede,
Ch'in voi vedrete poi quel che mi fate voi.
Beltà sempre non regna e s'ella pur v'insegna
A disprezzar mia fé, credete pur a me,
Che s'oggi m'ancidete, diman vi pentirete.
Non nego già ch'in voi, Amor ha i pregi suoi,
Ma so che il tempo cassa
Beltà che fugge e passa,
Se non volete amare, io non voglio penare.
Il vostro biondo crine, le guance purpurine,
Veloci più che Maggio tosto faran passaggio,
Prezzategli pur voi, ch'io riderò ben poi.

AMARILLI MIA BELLA

Amarilli mia bella, non credi o del mio cor
Dolce desio, d'esser tu l'amor mio.
Credilo pur e se ti mor t'assale
Prendi questo mio strale, apri il petto
E vedrai scritto il core
Amarilli è il mio Amore!

ECCO DI DOLCI RAGGI

Ecco di dolci raggi il sole armato
del verno saettar la stagion florida,
di dolcissimi raggi inebriato
dorme tacito vento in sen di Clorinda,
tal hor però lascivo e odorato
ondeggiar, tremolar fa l'erba florida,
l'aria la terra il ciel spirano amore,
arda dunque d'amor, arda ogni core.

Io ch'armato sin hor d'un duro gelo
degli assalti d'amor potei difendermi,
né l'infocato suo pungente telo
puote l'alma passar o'l petto offendermi,
hor che tutto si cangia in novo cielo,
a due begli occhi ancor non dovea rendermi.
Sì, sì disarmo il solito rigore,
arda dunque d'amor il mio core!

QUEL SGUARDO SDEGNOSETTO

Quel sguardo sdegnosetto,
lucente e minaccioso.
Quel dardo velenoso vola a ferirmi il petto.
Bellezze ond'io tutt'ardo e son da me diviso,
piagatemi col sguardo sanatemi col riso.

Armatevi pupille d'asprissimo rogore,
versatemi sul core un nembo di faville,
ma'l labro non sia tardo a ravvivarmi ucciso
feriscami quel sguardo ma sanami quel riso.

Begl'occhi a l'armi, io vi preparo il seno,
gioite di piagarmi n fin ch'io venga meno,
e se da vostri dardi io resterò conquiso
ferischino quie sguardi ma sanami quel riso.

O LEGGIADRI OCCHI BELLI

O leggiadri occhi belli, occhi miei cari,
Vivi raggi del ciel sereni e chiari
Poi che tanto bramate di vedermi languire,
Di vedermi morire,
Occhi belli ch'adoro,
Mirate ch'io moro.

O serene mie luci amate,
Tanto crude al mio cor, quanto bramate,
Poi che tanto gioite, che nel foco si mora
Un che v'ama e v'adora.
Rivolgete lo sguardo,
Mirate com'ardo.

Lusinghiere pupille, occhi fatali,
De miei pianti ministri dei miei mali,
Deh mostratevi omai,
Al mio lungo penare, al mio gran lacrimare,
Che son fiumi correnti,
Quest'occhi dolenti.

VORREI BACIARTI, O FILLI

Vorrei baciarti, o Filli, ma non so
prima ove il mio bacio scocchi
ne la bocca o negli occhi.
Cedan le labbra a voi lumi divini,
fidi specchi del core, vive fiamme d'amore
Ahi pur mi volgo a voi perle e rubini,
Tesoro di bellezza, fontana di dolcezza
bocca honor del bel viso
nasce il pianto da lor, tu m'apri'l riso

SÌ DOLCE È IL TORMENTO

Sì dolce è il tormento che in seno mi sta
Ch'io vivo contento per cruda beltà.
Nel ciel di bellezza s'accreschi fierezza
Et manchi pietà, che sempre qual scoglio
All'onda d'orgoglio, mia fede sarà.

Per foco e per gelo riposo non ho
Nel porto del cielo riposo averò.
Se colpo mortale con rigido strale
il cor m'impiegò, cangiando mia sorte
col dardo di morte il cor sanerò.

Se fiamma d'amore giammai non senti

Quel rigido core ch'el cor mi rapì.
Se nega pietate la cruda beltate
Che l'alma invaghì,
ben sia che dolente, pentita e languente,
sospirimi un dì.
LUNGI DAL VOSTRO LUME

Lungi dal vostro lume
Luci d'alba gentil de gioir miei
Traggo le notti su l'odiose piume
E nubilosi e rei
Spargo de miei sospiri all'aria i venti
O funesti contenti
O gioie fugacissime d'Amore
Fatte al mio dipartir pianto e dolore

PERCHÉ SE M'ODIAVI

Perché se m'odiavi, mostravi d'amarmi
Per sol ingannarmi?
Ahi stella! Ti fé così bella,
sì altera, sì fiera, per l'alma piagarmi?
Io t'adoravo, tu sprezzavi me,
Empia Filli, perché?
Chi sa ch'una volta la stolta fierezza
non brami chi sprezza.
Ahi, ch'io vo' dir al cor mio
che fugga, che strugga infinita bellezza.
Forse a te toccherà chieder pietà,
Empia Filli, chi sa?

LA TRAVAGLIATA

Soccorete luci avere
un che muore di dolore
con un vostro sguardo almeno.
Si può fare del guardare
carità che costi meno?

Profferite labra care
sole sole due parole,
a chi muor, cortesi almeno.
Si può fare del parlare
cortesia che importi meno?

Soddisfate se vi pare
un costante e fido amante
con un vostro bacio almeno.
Si può dare del baciare
guiderdon che vaglia meno?

NON HA IL CIEL COTANTI LUMI

Non ha il ciel cotanti lumi,
Tante stille mari e fiumi,
Non l'April gigli e viole,
Tanti raggi non ha il sole,
Quant'ha doglie e pen'ogni ora
Cor gentil che s'innamora.

Penar lungo e gioir corto
Morir vivo e viver morto,
Spem'incerta e van' desire
Mercé poca a gran languire
Falsi risi e veri pianti
E' la vita degli amanti.

Neve al sol e nebbia al vento,
E d'amor gioia e contento,
De gli affanni e delle pene
Ahi ch'el fin già mai non viene.
Giel di morte estingue ardore
Ch'in un alma acennde Amore

ARIA DI ROMANESCA

Torna deh torna, pargoletto mio
Torna che senza te son senza core!

Dove t'ascondi oihmé? Che t'ho fatt'io,
Ch'io non ti veggio e non ti sent' Amore?
Corrimi in braccio o mai, spargi d'oblio
Questo ch'el cor mi strugge, aspro dolore
Senti de la mia voce il flebil suono
Tra pianti e tra sospir chieder perdono

GIÀ SPERAI

Già sperai, non spero hor più,
riso e gioco, dolce foco amor già fu.
Hor ch'a morte ei ti saetta, cor tradito
vanne ardito alla vendetta

OHIMÉ CH'IO CADO

Ohimé ch'io cado, ohimé
ch'inciampo ancora il piè
pur come pria.
E la sfiorita mia
caduta speme
pur di novo rigar
con fresco lagrimar
pur mi conviene

Lasso del vecchio ardor,
conosco l'orme ancor



Manifattura italiana, *Spinetta pentagonale*, seconda metà sec. XVI
Modena, Museo Civico d'Arte

dentro nel petto.
Ch'han rotto il vago aspetto
e i guardi amati
Lo smalto adamantin
ond'armaro il meschin
pensier gelati.

Folle, credev'io pur
d'aver schermo secur
da un nudo arciero!
E pur io sì guerriero,
Hor son codardo,
né vaglio a sostener
il colpo lusinghier
d'un solo sguardo

O campion immortal, sdegno
come sì fral or fugge indietro?
Ah! sott'armi di vetro,
incauto errante,
m'hai condotto, infedel,
contro spada crudel,
d'aspro diamante.

Oh, come sa punir,
tiranno amor, l'ardir
d'alma rubella!
Una dolce favella,
un seren volto,
un vezzoso mirar
sogliono rilegar
un cor disciolto.

Occhi, occhi belli,
ah se fu sempre bella virtù
giusta pietate,
Deh! voi non mi negate
il guardo e il riso,
che mi sia la prigion,
per sì bella cagion
il Paradiso

AMANTE FELICE

Bella mia questo mio cuore,
Per voi vive e per voi more,
Che voi siete per mia sorte,
La mia vita e la mia morte.

Col bel guardo voi ferite

Col bel guardo mi guarite.
Quando dunque mi mirate
Morte e vita ohimè mi date.
O d'amor miracol novo,
Vita e morte a un tempo io provo,
Ne so qual è più gradita,
Se la morte oppur la vita.

Anzi in dubbio ancor io vivo,
Se son morto o s'io son vivo,
Ma fra quel che vuole il fato,
Vivo o morte a voi m'ho dato!

PROGRAMMA

Arie, Madrigali, Canzonette "a voce sola" di Claudio Monteverdi, Giulio Caccini, Girolamo Frescobaldi e di altri autori del periodo di transizione fra il tardo Rinascimento ed il primo Barocco italiano. Aria è un termine generico che, fin dall'inizio del '600, indicava una breve composizione basata su di un testo strofico, che poteva essere sia di carattere leggero, che intensamente espressivo. Le Arie dell'epoca di Monteverdi continuavano la tradizione cinquecentesca della Canzonetta, della Villanella e del Balletto a più voci, nelle quali le parti inferiori della composizione potevano essere intavolate da uno strumento polifonico, come il liuto o il clavicembalo, lasciando al canto la voce superiore. L'avvento del nuovo stile monodico consentì ai compositori di concepire questo genere di brani per una sola voce con l'accompagnamento strumentale parzialmente improvvisato, detto Basso Continuo. In questo modo fu possibile sottolineare, senza i limiti imposti dalla polifonia, ogni sfumatura del testo poetico, secondo la "teoria degli affetti", che costituì il fulcro dell'estetica musicale barocca e che si può considerare come il luogo di incontro e di confronto tra le varie teorie sulle "passioni dell'anima", nonché tra la poetica e la retorica del tempo. Le Arie a voce sola ebbero grandissima diffusione nell'Italia secentesca e oltre ad essere apprezzate "nelle più dotte Accademie" si inseriscono in quel genere di

intrattenimento musicale che "...essendo degno di comparir in ogni nobile conversazione", come scriveva Giovanni Stefani nella prefazione dei suoi "Affetti musicali", pubblicati a Venezia nel 1618, era alla moda presso nobili, cortigiani e ricchi mercanti. Accanto a questi brani vocali vi sono alcune composizioni per liuto solo, che testimoniano sia la continuità della polifonia strumentale di matrice rinascimentale che l'adesione dei virtuosi liutisti-compositori alle nuove istanze dello stile Barocco.

LAVINIA BERTOTTI

è una delle più raffinate interpreti della vocalità rinascimentale, fra le vincitrici del prestigioso concorso tra i vincitori del concorso AS.LI.CO per il perfezionamento nella vocalità monteverdiana. Collabora con alcuni fra i più noti gruppi musicali di musica antica e barocca, fra i quali Mala Punica diretto da Pedro Memelsdorf, l'Ensemble Concerto di R. Gini, il Consorto Vago di Massimo Lonardi, l'Ensemble Aurora di E. Gatti, Le Parlément de Musique di M. Gester, l'Ensemble 415 di Chiara Banchini. Ha al suo attivo numerose incisioni discografiche (Arcana, Astrée, Accord, Auvidis, Dynamic, Erato, Stradivarius, Tactus, Universal). La ricordiamo soprano principale del concerto anteprima di *Grandezze & Meraviglie* del 1997 registrato poi presso Modena ed uscito presso Amadeus ed Arcana (A. Stradella, *Cantate di Natale*, Ensemble Aurora, direttore Enrico Gatti) e protagonista del concerto inaugurale del Festival *Grandezze & Meraviglie* registrato anch'esso presso Modena, e insignito del premio Vivaldi per il disco 1999 (G. Bononcini, *La Maddalena a' piedi di Cristo*, Ensemble Concerto, direttore Roberto Gini). Si è anche esibita come protagonista cantante-attrice nello spettacolo teatrale "Il Combattimento" della compagnia Raffaello Sanzo Societas,

dedicata a musiche di Monteverdi, girando in tutta l'Europa. All'attività di cantante accosta quella didattica insegnando fra l'altro ai corsi internazionali di Urbino.

MASSIMO LONARDI

E' nato a Milano. Ha studiato composizione con Azio Corghi e si è diplomato in chitarra classica con Ruggero Chiesa presso il Conservatorio della sua città. In seguito si è specializzato nella prassi esecutiva del liuto rinascimentale, frequentando seminari di studio tenuti da Hopkinson Smith. Ha pubblicato lavori dedicati a Claudio Monteverdi (*Scherzi Musicali a voce sola* - S. Zerboni) e a Girolamo Frescobaldi (*Canzon Seconda* - S. Zerboni), elaborazioni di musiche tradizionali (*Canti popolari tedeschi* - Sedimus), e uno studio dedicato alla prassi esecutiva liutistica del basso continuo nella musica del '600 italiano per la rivista "Il Fronimo". Svolge intensa attività concertistica in Italia e all'estero, sia come solista sia collaborando con vari gruppi di musica antica. Ha effettuato numerose registrazioni per la radio della Svizzera Italiana e collaborato a più di trenta incisioni discografiche (per le case Ricordi, Erato, Teldec, Tactus, Jeklin, Nuova Era, Stradivarius, Edelweiss e Agorà). Come solista ha registrato CD dedicati a Francesco da Milano e Petro Paulo Borrono, a Joan Ambrosio Dalza e Vincenzo Capirola ed un'antologia dedicata ai liutisti del Barocco italiano. Il suo CD, dedicato alle opere per liuto di John Dowland (Agorà) ha vinto il primo premio per la musica strumentale indetto dalla rivista "Musica e Dischi". Con il gruppo "Consorto Vago", da lui fondato nel 1977, sta registrando tutte le cantate di Antonio Vivaldi per la casa Agorà. Insegna Liuto e musica d'assieme presso il Civico Istituto Musicale di Pavia e presso la Scuola di Musica Antica di Venezia.

Giovedì 20 ottobre, Modena, Chiesa di San Carlo, ore 21

I VIOLINI VIRTUOSI

RICREATION D'ARCADIA

Premio Bonporti 2004

Evento 2005

nell'ambito dell'Anno dell'Amicizia tra i Cittadini Giapponesi e dell'Unione Europea.

AYAKO MATSUNAGA
YUKIE YAMAGUCHI
TAKASHI KAKETA
TAKASHI WATANABE

violino
violino
violoncello
cembalo

ARCANGELO CORELLI (1653-1713) Sonata Duodecima in La, op.3 (Roma, 1689)
Grave – Allegro – Adagio – Allegro – Adagio – Vivace – Allegro – Adagio – Allegro – Adagio – Allegro
(Sonate à tre, doi Violini, e Violone, ò Arcileuto col Basso per l'Organo)

ARCANGELO CORELLI Sonata Sesta La magg, op.5 (violino solo)
Grave – Allegro – Allegro – Adagio – Allegro
(Sonate a Violino e Violone o Cimbalo 1700, Roma)

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI (1672-1749) Sonata 5 La magg, op.4 (Venezia, 1703)
Preludio (Adagio) - Allemanda – Gavotta .

PIETRO ANTONIO LOCATELLI (1695-1764) Sonata 8 Re magg. Op.8 (Amsterdam, 1744)
Largo Andante – Vivace – Cantabile – Fuga – Allegro molto
(X sonate, VI a violino solo e basso, e IV a tre)

ARCANGELO CORELLI Sonata Prima in Fa, op.3 (Roma, 1689)
Grave – Allegro – Adagio – Vivace – Allegro

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI Aria Cromatica (solo violino)
(MS. in Bruxelles)

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643) Capriccio sopra la sol fa mi re ut.
(Il primo libro di [12] capricci fatti sopra diversi soggetti et arie in partitura, Roma, 1624)

ANTONIO VIVALDI (1678-1741) Sonata in Re minore "La Follia" RV 63



Gian Gherardo dalle Catene (doc. dal 1507 al 1543)
La Madonna col Bambino e i santi Giovannino, Pietro e Paolo tra le nuvole e, in basso Bartolomeo e Geminiano,
particolare, olio su tavola, Modena, Museo Civico d'Arte

I VIOLINI VIRTUOSI

Il programma è un vero e proprio "Omaggio a Corelli". A. Corelli (1653-1713) è stato il più importante tra i fondatori della scuola italiana di violino nel 18° secolo. Lo stile in cui componeva e in cui suonava ha avuto una grande influenza sui suoi successori. Nella cosiddetta "Scuola Corelli" presero parte Carbonelli, Castrucci, Gasparini, Geminiani e Somis (probabilmente anche Bonporti, Locatelli, Mascitti e Mossi). I ritratti dell'epoca, di cui il più importante è dell'irlandese Hugh Howard, il quale visitò l'Italia tra il 1697 e il 1700, enfatizzano la serenità del compositore, degna di un arcangelo. Il suo stile era considerato da tutti "colto, elegante e commovente" sebbene un testimone lo avesse descritto in questo modo: "era normale per il suo viso essere distorto, i suoi occhi diventavano rossi come il fuoco e i suoi bulbi roteavano come se fosse in agonia". Di F. A. Bonporti (1672-1749) dissero, quando si recò a Roma (1691-5), che probabilmente aveva studiato con Corelli. Infatti le sue composizioni sono state influenzate da Corelli. Persino in alcune delle prime sonate a tre ci sono delle somiglianze con le sonate a tre di Corelli. La sola fonte esistente di manoscritto, la variazione "Aria Cromatica (1720)" è l'unico brano di violino solista e continuo di Bonporti. Qui, come mostra il titolo, Bonporti utilizzò molte scale cromatiche in entrambe le parti. Lo stesso tema venne utilizzato nuovamente in altri brani due volte (op. 11, dopo il 1727 e op. 12, 1745). P.A. Locatelli (1695-1764) fu anche lui un successore di Corelli. Ma lui fu attivo all'estero come altri allievi di Corelli. La sonata a tre op.8-8 (Amsterdam, 1744) è un interessante esempio di come ci sia un rapporto equilibrato tra la sua grandissima tecnica di violinista e la sua originalità di compositore. La "Follia" di A. Vivaldi basata sulla conosciuta base di ostinato fu pubblicata come l'ultimo pezzo della sua prima pubblicazione a Venezia (Sonata da camera, op.1, 1705). Sulla pagina del titolo, Vivaldi si presenta come "Musico di Violino,

Professor Veneto". Come sappiamo, non fece parte della scuola di Corelli. Studiò però la sua originalità. Come risultato, Vivaldi influenzò molti altri compositori per la sua struttura e il suo suono.

RICREATION D'ARCADIA

Ricreation d'Arcadia nasce dall'idea di alcuni musicisti che si esibiscono regolarmente in varie orchestre barocche in Giappone, come Bach Collegium Japan e l'Orchestra Libera Classica. Ciascun membro dell'ensemble lavora attivamente sia in Giappone sia in Europa. *Ricreation d'Arcadia* inizia a suonare e a ricercare differenti strumentazioni nel 2001. Ha un vasto repertorio, dal *Capriccio Stravagante* di Carlo Farina alle opere di Monteverdi e Haendel. Nel 2003 *Ricreation d'Arcadia* si esibisce presso l' "Handel Festival Japan" interpretando l'opera di Haendel *Acis e Galatea* diretta da Takashi Watanabe. Da allora l'ensemble lavora con lo scopo di interpretare l'enorme repertorio delle sonate a tre dal 1600 al 1800.

AYAKO MATSUNAGA

Ayako Matsunaga nasce a Tokyo, Giappone. Inizia molto presto lo studio del violino. Nel 1995 entra a far parte della scuola musicale Toho Gakuen in Giappone dove si diploma in violino moderno. Inoltre inizia a studiare violino barocco come materia secondaria con il M° Natsumi Wakamatsu ma presto diventa la sua materia e il suo repertorio preferiti. Dopo il diploma, si esibisce con molti ensembles in Giappone e registra molti Cd con "Bach Collegium Japan" e "Orchestra Symposion". Nel 2002 vince il primo premio presso la "Early Music Competition" in Giappone ed è stata una delle semifinaliste al concorso musica antica di Brugge. Nel 2003 vince il terzo premio di violino barocco presso il Concorso Bonporti di Rovereto (TN). Ayako Matsunaga sta studiando per un master ad Amsterdam sotto la guida di Lucy van Dael. E' inoltre un membro dell' orchestra "Handel Festival Japan".

YUKIE YAMAGUCHI

Yukie Yamaguchi nasce nel 1977. Inizia a studiare violino all'età di quattro anni. Nel 1995 entra nella scuola Toho Gakuen in Giappone, poi nel 2000 segue un corso post diploma. Nello stesso anno vince il premio speciale al Concorso Giapponese di Musica Contemporanea. E' solista dell'Orchestra Toho Academy. Nel 2002 completa il master della scuola Toho Gakuen. Studia violino con Toshiya Eto e Natsumi Wakamatsu. Si esibisce presso il Pacific Music Festival. Attualmente è membro del Bach Collegium Japan, Orchestra Libera Classica e Contemporary Music Ensemble Tokyo COMET.

TAKASHI KAKETA

Dopo essersi laureato presso la Facoltà di Materie Umanistiche dell'Università di Sophia, Takashi Kaketa completa i suoi studi di violoncello presso l'Università Nazionale di Arte e Musica di Tokyo; attualmente sta studiando per il master nel corso di Musica Antica nella Scuola di Musica per diplomati. Ha studiato violoncello con Ryoichi Fujimori e Hideki Kitamoto, violoncello barocco con Hidemi Suzuki e Roel Diletiens e musica da camera con Hiroyuki Yamaguchi, Nobuko Yamazaki e Humiaki Kouno. Takashi Kaketa lavora attualmente sia con strumenti moderni sia con strumenti barocchi, collaborando con Bach Collegium

Japan, Orchestra Ensemble Kanazawa e NHK Symphony Orchestra di Tokyo. E' membro dell' Orchestra Libera Classica.

TAKASHI WATANABE

Takashi Watanabe è nato a Nagano, Giappone. E' diplomato in pianoforte presso il Tokyo College of Music e ha seguito il corso post diploma in cembalo presso la Scuola di Musica Toho Gakuen School of Music. Decide di studiare cembalo all'età di vent'anni. Due anni dopo vince il premio del Concorso Giapponese di Musica Antica e da allora continua a vincere importanti premi nei maggiori concorsi. E' attivo non solo come solista ma anche come basso continuo di molti ensembles quali "Orchestra Symposion" (la prima orchestra che utilizza strumenti originali, *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* KV35 di W.A. Mozart) e "Ensemble La Stella". Dal 2002 è impegnato nel master sotto la direzione di Bob van Asperen presso il Conservatorio di Amsterdam. Ha preso parte ad alcuni corsi estivi come Anversa (J.van Immerseel) e Sant Feliu de Guíxols (P.Hantai). Inoltre Takashi Watanabe è attivo come direttore del "Handel Festival Japan" a Tokyo. Nel 2003 ha diretto *Acis e Galatea* di G.F.Handel che ha ricevuto una buonissima critica. Nel 2004 è stato uno dei semi-finalisti del concorso di cembalo a Brugge.

Sabato 22 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, ore 21

IL CORNETTO TRA '500 E '600

DULCE NOVUMQUE MELOS
IL CORNETTO E IL VIRTUOSISMO STRUMENTALE

DORON DAVID SHERWIN	cornetto
RODNEY PRADA	viola da gamba
SKIP SEMPÉ	clavicembalo e organo

GIOVANNI PAOLO CIMA (fine sec. XVI - prima metà sec. XVII)
Capriccio
Sonata violino e violone

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)
Toccata undecima

CIPRIANO DE RORE (1516-1565)
Ancor che co'l partire (*diminuzioni di Doron Sherwin*)
Ancor che co'l partire (*diminuzioni di Riccardo Rogniono*)

GIROLAMO FRESCOBALDI
La Nicolina
Toccata nona

DARIO CASTELLO (1590-1644)
Sonata concertata per canto e basso

ORAZIO VECCHI (1550-1605)
Saltarello detto il Vecchi (*Gioite tutti in suoni e canti*)

ORLANDO GIBBONS (1583-1625)
the Queen's Command

WILLIAM BYRD (1542-1623)
the Third Pavan and Galliard

PIERRE SANDRIN (c. 1490- c. 1565)
Doulce Memoire (*diminuzioni di Doron Sherwin*)

ORAZIO BASSANI (1550-1615)
Toccata del Signor Oratio Bassani

WILLIAM BYRD
My Lady Nevell's Ground

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525-1594)
Vestiva i colli (*diminuzioni di Francesco Rognoni*)

GIROLAMO FRESCOBALDI
Partita sopra la Passacaglia

BIAGIO MARINI (1597-1665)
Romanesca per violino solo e basso se piace



Manifattura italiana, Viola da gamba, seconda metà sec. XVI (con interventi ottocenteschi)
Modena, Museo Civico d'Arte

DULCE NOVUMQUE MELOS: IL CORNETTO ED IL VIRTUOSISMO STRUMENTALE TRA IL CINQUECENTO E SEICENTO

Il cornetto può forse essere descritto al meglio come una combinazione tra due strumenti assai diversi tra loro: la tromba, da cui deriva il suo metodo di produzione sonoro, ed il flauto, al quale deve il corpo in legno ed i fori. Una caratteristica propria dello strumento è invece la sua copertura in pelle o pergamena. Nonostante questa combinazione di caratteristiche così eclettiche – o forse grazie ad essa – il cornetto si distingue per il suo timbro particolarissimo, una ricchezza di sfumature d'espressione (era lodato come lo strumento che più di ogn'altro potesse imitare i vezzi della voce umana) e le sue ben note difficoltà tecniche. Già all'epoca del suo maggior splendore, il Cinquecento, era universalmente riconosciuto come lo strumento più difficile in assoluto, meglio affidato a pochi specialisti, questo in un'epoca in cui il dilettantismo musicale era molto diffuso: uno strumento da virtuosi dunque, i quali

erano a volte ricercati e pagati come i calciatori o i cantanti d'opera dei tempi nostri. I migliori erano celebrati non solo per la loro bravura tecnica, ma ancor più per il loro virtuosismo nell'improvvisare. Era un uso assai comune per tutti i musicisti dell'epoca quello di "diminuire", o abbellire improvvisando, le parti che interpretavano, e in questo il cornetto era ritenuto uno strumento particolarmente adatto. Non a caso due dei principali trattati del Cinquecento che illustrano l'arte del "diminuire" improvvisando sono scritti da due celebri cornettisti veneziani della fine del Cinquecento. Questi "manuali di diminuzione" sono una testimonianza preziosissima non solo dell'alto livello tecnico che avevano raggiunto i cornettisti dell'epoca, ma anche dell'originalità creativa che era attesa dai virtuosi – non solo del cornetto, ma di tutti gli strumenti. Alcune delle diminuzioni incluse nel nostro programma sono anche tra le opere più esigenti della letteratura dell'epoca per la viola da gamba: utilizzando una tecnica improvvisativa denominata "alla bastarda", lo strumentista, non più contento di fiorire

una sola parte, soprano o basso che sia, prendeva spunto da tutta la polifonia della materia prima musicale, spaziando tra le varie voci della composizione, o addirittura improvvisando una voce aggiunta a quelle dell'originale. In questa pratica la viola da gamba è particolarmente avvantaggiata: grazie all'ampiezza della sua estensione, può tranquillamente comprendere l'intera tessitura di una composizione a più voci, per cui un suonatore fantasioso può perfino eseguire – sebbene in forma “condensata” – su un solo strumento un madrigale a più voci. I pezzi per tastiera sola fanno spola tra due stili e due paesi, Italia ed Inghilterra, e tra i due loro preminenti maestri: Girolamo Frescobaldi e William Byrd. Entrambi i compositori eccellevano anche nell'improvvisazione, sebbene in modi, e stili molto differenti: Frescobaldi principalmente nelle sue *Toccate*, capolavori di improvvisazione in stile libero, e Byrd nella costruzione di eloquenti e ricche variazioni polifoniche su temi a volte derivati da canzoni popolari, o bassi ostinati. Uno stile che anche Frescobaldi praticò alla perfezione, come testimonia la sua *Partita sopra la Romanesca*, costruita sopra un basso ostinato di cui anche il giovane Biagio Marini, forse il primo grande violinista/compositore a vantare una carriera internazionale, se ne sarebbe a sua volta servito per “mostrare” – a citare il teorico musicale Lodovico Zacconi (1591) – “con audacia il suo ardito cuore”.

Doron David Sherwin

DORON DAVID SHERWIN

Doron David Sherwin, nato a Hollywood nel 1962, è figlio di due cantanti di night club. Fin dalla più tenera età ha dimostrato uno spiccato interesse per la musica antica, avventurandosi nello studio di svariati strumenti a fiato antichi prima di dedicarsi al cornetto. I suoi primi studi lo hanno portato in Europa, dove ha finito per stabilirsi nel 1984. Da allora, si è esibito in tutto il mondo come solista, membro a pieno titolo o collaboratore di ensemble

come L'Amsterdam Baroque Orchestra, I Taverner Players, Hespèrion XX, Tragicomedia, L'Huelgas Ensemble, Capriccio Stravagante e Cantus Cölln. È membro stabile dell'ensemble di musica medievale La Reverdie, dove collabora anche come cantante. Si è diplomato in cornetto (evento questo che non si verificava da almeno trecentocinquanta anni) alla Schola Cantorum Basiliensis con Bruce Dickey. Con lui, dal 1986, ha poi collaborato come membro stabile del Concerto Palatino, un gruppo riconosciuto come uno dei complessi preminenti per la musica del primo Barocco. Ha studiato canto con Richard Levitt, Dominique Vellard and Candace Smith. Numerosissime le registrazioni radiotelevisive in Europa, Stati Uniti, Canada e Giappone, e la sua discografia comprende una cinquantina di titoli, gran parte dei quali col Concerto Palatino. È riconosciuto specialista nei vari stili d'improvvisazione medievali e rinascimentali, e ha tenuto corsi e seminari presso l'Accademia Chigiana di Siena, oltre che a Vicenza, Urbino, Göteborg, Trondheim, Stockholm, Friburgo, Muri e Basilea. Dal 1994 al 2002 è stato docente di cornetto e tecniche storiche d'improvvisazione allo Staatliche Institut für Musik di Trossingen, in Germania.

RODNEY PRADA

Nato in Costa Rica in una antica famiglia di liutai, inizia giovanissimo gli studi musicali. Si trasferisce in Italia e prosegue la propria formazione presso la Civica Scuola di Musica di Milano dove si dedica allo studio della viola da gamba sotto la guida di Roberto Gini e Vittorio Ghielmi. Affermatosi rapidamente nel panorama musicale in Italia e in Europa, partecipa a numerosissime produzioni con i più rinomati ensembles (Elyma, Il Giardino Armonico, La Fenice, Les Musiciens du Louvre, Europa Galante, Accademia Bizantina, Les Talens Lyriques, La Cappella della Pietà de' Turchini, Concerto Italiano, Il Suonar Parlante, La Venexiana,

L'Amoroso, Labyrinth, Quartetto Italiano di Viole da gamba, ecc.) esibendosi nelle più prestigiose sale in Europa e in nord e sud America. Ha inciso per Teldec, Astrée, K617, Opus111, Winter&Winter, Symphonia, Glossa, Tactus, ecc.. Sia in qualità di solista sia assieme al Suonar Parlante, oltre al repertorio antico, si dedica anche a quello contemporaneo e jazzistico in progetti che sperimentano l'uso degli strumenti antichi in contesti musicali attuali, collaborando con giovani compositori italiani e jazzisti come Uri Caine, Ernst Reijseger e Kenny Wheeler. Insegna viola da gamba presso l'Accademia Internazionale della Musica di Milano.

SKIP SEMPÉ

Virtuoso del clavicembalo e fondatore di Capriccio Stravagante, Skip Sempé è fra i maggiori esponenti della musica rinascimentale e barocca. Skip Sempé è nato e cresciuto a Nouvelle-Orléans negli Stati Uniti dove ha studiato musica, musicologia, organologia e storia dell'arte all'Oberlin Conservatory, completando la sua formazione in Europa con Gustav Leonhardt a Amsterdam. Capriccio Stravagante riunisce sotto il suo nome diverse compagini: l'omonimo ensemble da camera, dalla musica da camera all'opera barocca, Capriccio Stravagante Orchestra, il Capriccio Stravagante

Renaissance Orchestra e Capriccio Stravagante Opera. Come solista al cembalo è particolarmente sensibile ed è particolarmente reputato per la letteratura classica francese per clavicembalo, Chambonnières, d'Anglebert, Forqueray, Louis e François Couperin e Rameau, per la sua visione avventurosa e innovatrice di Bach e Scarlatti e del repertorio dei virginalisti inglesi. Ha partecipato a numerosissimi festival e rassegne in tutto il mondo, collaborando con vari musicisti e gruppi musicali. Collabora regolarmente da molti anni con il Centre de Musique Baroque de Versailles, portando il suo contributo alla riscoperta e promozione del repertorio francese per clavicembalo e cameristico. Sia per la sua attività solistica che per quella di direzione ha ricevuto i massimi riconoscimenti dalle riviste discografiche internazionali (Diapason d'or, il Grand Prix du Disque dell'Accademia del Disco francese, il Gramophone Critic's Choice, il Preis der Deutschen Schallplattenkritik, i massimi riconoscimenti di Goldberg, Télérara, Opéra International, Stereo Review Best of the Month, la menzione nella Penguin Guide Yearbook Award, Top 10 Classics USA, Gramophone Editor's Choice, 10 de Répertoire, 10 de Classica, CD Classica Scelte d'Editore e una nomination al Grammy Award).

Venerdì 28 ottobre, Vignola, Castello, Sala dei Contrari ore 21

PARTITE À VIOLINO SOLO

DI JOHANN SEBASTIAN BACH

MONICA HUGGETT *violino*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Partita III in mi maggiore BWV 1006

Preludio, Loure, Gavotte, En Rondeaux, Menuette I/II, Bourée, Gigue

Sonata I in sol minore BWV 1001

Adagio, Fuga Allegro, Siciliana, Presto

Partita II in Re minore BWV 1004

Allemanda, Corrente, Sarabanda, Giga, Ciaccona

SONATE E PARTITE PER VIOLINO SOLO

Le sonate e partite per violino solo di J.S. Bach si collocano al vertice assoluto dei valori cui è pervenuta la letteratura violinistica di tutti i tempi, e sono considerate da sempre il terreno di prova per eccellenza dell'abilità violinistica. L'autografo reca la data del 1720, nel periodo in cui Bach fu Kappelmeister alla corte principesca di Kothén, ma probabilmente vennero composte durante gli ultimi anni di Weimar dopo le suites per violoncello solo e le suites inglesi per cembalo o, più verosimilmente, fra il 1717 e il 1720. L'importanza delle sonate fu riconosciuta ben presto, già durante la vita dell'autore, visto l'elevato numero di copie antiche che testimonia l'ampia diffusione dell'opera, nonostante la tecnica altamente virtuosistica e "specializzata" che caratterizza le 6 composizioni presupponga la presenza e la disponibilità di uno strumentista dalle straordinarie capacità esecutive. Bach le scrisse probabilmente per Johann Georg Pisendel, per lungo tempo considerato il più eminente dei

violinisti tedeschi; tuttavia non si può escludere che avesse concepito tali opere anche per uso personale, tant'è che alcune composizioni furono trasformate in tutto o in parte in opere per altri strumenti. La struttura della copia autografa indica che Bach aveva accuratamente progettato l'opera in forma ciclica: la successione alternata di sonate e partite indica infatti che non si tratta di entità musicali autonome. Alla rigorosità formale delle sonate (che, per altro, al loro interno sono soggette ad una notevole differenziazione stilistica) fa riscontro un'ampia "discrezionalità" nella distribuzione delle danze che concorrono a formare le partite. Comune alle tre sonate è la sequenza, prediletta da Bach per tutta la sua musica da camera, di 4 movimenti nell'ordine: lento-veloce – lento-veloce, adottando l'impianto delle sonate "da chiesa"; mentre le tre partite, con la loro serie di molteplici movimenti di danza, rappresentano una particolare realizzazione dell'idea di suite. La prima partita è composta da 4 coppie di movimenti, il cui secondo membro

costituisce sempre una variazione del primo. La seconda partita presenta dapprima i quattro movimenti centrali della suite convenzionale, ma poi alla fine accresce a dismisura con l'aggiunta di una ciaccona dalle dimensioni poderose e dal virtuosismo superiore a tutti gli altri movimenti. La terza partita fa evidente sfoggio di brani galanti di tipo moderno (loure, gavotta in rondò, minuetto). Anche in questo caso si rivela la struttura ciclica dell'intera opera: Bach ha situato alla fine il pezzo, per così dire, più moderno, dopo aver fatto dell'inizio, con la prima sonata, la parte più tradizionale.

MONICA HUGGETT

La violinista e conduttrice inglese Monica Huggett, ha la reputazione internazionale di uno dei maggiori violinisti di oggi. Nata a Londra, Monica Huggett ha da principio studiato il violino moderno. Nata e cresciuta a West London, ha iniziato con lezioni di violino all'età di sei anni, su uno strumento piccolo. All'età di 16 anni era già certa la sua aspirazione alla carriera violinistica, quindi si è perfezionata in violino moderno alla Royal Academy of Music. Adolescente, ha scoperto il violino barocco, strumento che l'ha subito conquistata e del quale è da allora una delle più grandi interpreti. Monica Huggett svolge concerti in tutto il mondo sia come solista sia in ensemble da camera, sia come direttrice d'orchestra. Le sue numerose registrazioni, apparse sotto l'etichetta EMI, Harmonia Mundi, Philips, Virgin, Erato et Decca, testimoniano delle collaborazioni con ensemble fra le quali la Hanover Band, i Raglan Baroque Players, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, l'Orchestra Barocca di Amsterdam. Quest'ultima fu fondata da lei stessa nel 1980 assieme a Ton Koopman, che allora lavorava per la Portland Baroque Orchestra, e l'ha diretta fino al 1987. Le sue ultime registrazioni comprendono l'intégrale dei concerti di Mozart, di Beethoven et di Mendelssohn con l'Orchestre of the Age of Enlightenment.



Antonio Allegri detto il Correggio (c. 1490-1534)
Madonna con il Bambino (detta Madonna Campori)
olio su tavola
Modena, Galleria Estense

Con Sonnerie, Monica Huggett ha eseguito il più delle volte repertorio barocco francese, mentre con l'ensemble Hausmusik, si è occupata delle opere cameristiche di Schubert, Beethoven et Mendelssohn. Negli anni passati è stata inoltre a capo di diverse orchestre: Norwegian Chamber Orchestra, the Swedish Chamber Orchestra, Israel Camerata, Los Angeles Chamber Orchestra, Ensemble Arion Montreal and Tafelmusik Toronto. Oltre alla sua intensa attività concertistica, insegna al Conservatorio Reale dell'Aia ed è direttrice artistica della Portland Baroque Orchestra, nell'Oregon. Monica Huggett suona su un violino costruito a Cremona nel 1618 dai fratelli Girolamo e Antonio Amati.

Sabato 29 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, ore 21

IL VIAGGIO DI CHRISTINA

DRAMMA MUSICALE PER CRISTINA DI SVEZIA (1626-1689)

In collaborazione con l'Ambasciata di Svezia

SUSANNE RYDÉN	soprano
HANS NILSSON	danza
ANDREA NICOLINI	recitazione

STOCKHOLMS BAROCKENSEMBLE

MARIA LINDAL	violino
LARS WARNSTAD	violino
EVA LINDAL	viola
ÅSA ÅKERBERG	violoncello
JONAS DOMINIQUE	contrabbasso
KARL NYHLIN	liuto
MARK TATLOW	clavicembalo

MARCO MARAZZOLI (c1608-1662)

Sinfonia e Prologo "L'Aurora"

(da *La Vita humana*, testo - Giulio Rospigliosi, 31 gennaio 1656 Teatro Barberini, Roma)

LUIGI ROSSI (1598-1653)

Cantata per Gustavo Adolpho, *Ré di Suetia, morto in Guerra*

VINCENZO ALBRICI (1631-1690/96)

Sinfonia à 2

MARCANTONIO PASQUALINI (1814-1691)

Si bel volto

(Dalle collezioni Alessandro Cecconi)

ANONIMO

Poichè la bella Clori

id.

GEORG WEBER (?)

Als vom hohen Himmels Hause

Ach du schönster meiner Seelen

MARC'ANTONIO CESTI (1623-1669)

Duri lacci; Fugge pur; Pietà Numi

(arie da *L'Argia*, testo G. F. Apolloni, Innsbruck 4-7 novembre 1655)

ALESSANDRO STRADELLA (1639-1682)

Sinfonia, "Vola in altri petti", Balletto, Aria

(Da *Il duello*, testo Sebastiano Baldini, Roma, 15 agosto 1674)

ALLA CANDIDA VESTE

Alla candida veste, ai vaghi lampi,
All'urna, che d'argenti
più che di fresche brine asperge i campi,
Alle rose lucenti onde il mio crin s'infiora
già mi riconoscete;
Io son l'Aurora

Sopra Carro di raggi e d'ostri adorno
Colma di gioia il seno
messagiera ne vengo à voi del giorno;
Del giorno più sereno
che di novelli fregi
già mai crescesse à sette Colli i pregi.

Magnanima Regina
in cui cotanto di valor si racchiude,
Gradite hor quì della Pietade il vanto;
mentre dalla Virtude
che in voi si chiara splende,
La medesima Pietade
esempi apprende

Ne manca in ciò la Speme
all'hor' ch'io veggio
Che la Real clemenza
hà collocato in voi
stabile il seggio;
Mà far deggio partenza,
che fermarsi non suole quivi l'Aurora
ove si mira il sole

UN FERITO CAVALIERO

Un ferito Cavaliero
di polve di sudor, di sangue asperso,
l'anelante corsiero lascia
né sò s'ai piè cade ò s'inchina de la Sueta
Regina
Dice: l'Austriaco e'l Goto
incerto Marte e periglioso stringe
Io trafitto colà quì à morir vengo
acciò del pianto tuo gl'estremi ufficij
habbia l'ucciso Rè
Piangi del Cielo il torto
piangi Regina, ohimè
Gustavo è morto.
Sciolser cento Donzelle i biondi crini
in un diluvio d'oro

si percossero il viso
è à si funèbre avviso
esclamò la Regina con dolorose strida:
Dàtemi per pietade un che m'uccida.

O mio Signore e Rè
chi mi t'hà tolto
Barbara e fiera spada
che il suo sangue spargesti il caldo rio
Deh che non spargi il mio?
Dunque l'invitto Regnator dell'Orse
sotto il ferro di morte il capo inchina
et io no'l vedrò più
deposto l'elmo e'l martial rigore
gioir del nostro Amore
e più non m'amerà!
Datemi un che m'uccida
Ahi per pietà!

Chi mi chiamò felice
incauta lingua errante
se mi fece infelice un solo istante?
Ahi, bugiarda Fortuna!
del tuo favor fallace
scender credevo io ben
ma non cadere!
Ahi morte! Ahi sorte infida!
Datemi per pietà un che m'uccida

Ahimè! frà tante spade non impetro una
spada!
Mà che dico, che parlo?
Dunque il Rè Goto
invedicato resta
di chi gli diè la morte?
Sù, sù mia gente forte!
Sueti, Goti e Biarmi
che dal Baltico mare al Reno argente
debellasti ogni gente!
terror del Mondo e fulmini di guerra
Sommergete la terra
fra diluvij di sangue
arda per le man vostre ogni cittade
ogni Provincia abbrugi!
Uccidete, ferite!
Non perdonate agl'empi
al Germano feroce
al crudo Iberico
all'Italico audace,
non si parli di pace!

Mà che vaneggio ohimè
Vedova afflitta, abbandonata e sola,
frà nemici smarrita
à cui morte lasciò solo la vita
ucciso è il mio Signor chi pugnerà?
Datemi un che m'uccida, ah per pietà!

Non mi lusinghi più l'esser Regina, nò
Che Regina non è chi teme esser condotta
in servitù.
Dunque il sangue real del Goto Impero
potrà privo di fasto
paziente soffrire di straniero servaggio
il giogo acerbo?
Deh, perchè più riserbo quest' Alma
allo schernir dell'empie stelle?
Oh, mie care donzelle
mi traffigga di voi chi m'è più fida!
Datemi, per pietade, un che m'uccida!

Mà se gl'ultimi accenti
d'un infelice misera che more
ode il ciel pietoso
Oh Capitan crudele
che de le doglie mie formi i trofei
faccino i prieghi miei
che tu, fatto superbo,
contro il proprio signor la spada cinga.
Poi protervo e rubello
dell'Aquila real fuggi l'artiglio
senza fe', senz'honor, senza consiglio
e t'uccida alla fine
povero, infermo e nudo
d'un gregario Guerriero
il ferro crudo.
Mà misera che prò?
Per questo il mio Signor già non vivrà!
Datemi un che m'uccida, Ah per pietà!

Qui tacque
e flagellata dal duol
mosse le piante
e furiando errò
qual forsennata.
Mirò Fortuna
e con sorriso altero disse
provi il mio sdegno
chi le speranze sue
pon nell'impero
e si fida del Regno.

SI BEL VOLTO

Si bel volto
Ch'io voglio morire
Mandat' una pena à tormi di Vita
L'aspetta il mio Core
Fra lacci d'Amore
Beltà sì gradita
Fà desiar per gioia ogni martire
Mandat' una pena à tormi la Vita
Bel volto
Ch'io voglio morire.

Sì bel volto
Ch'io voglio morire
Mandat' una pena à tormi la Vita
Felice mia sorte
S'impero tal morte
Beltà riverita
Che cangiate in contento ogni martire
Mandate una pena à tormi la Vita
Bel volto
Ch'io voglio morire

POICHÈ LA BELLA CLORI

Poichè la bella Clori
Mi niega il chiaro sol del bel semblante
ritorno amiche selve a vostri horrori
O duri sassi e sterpi
O nudi tronchi e piante
O Orsi, o Lupi, o Serpi
Udite il mio lamento,
se chi ne fù caggion non vuole udire

D'Alma restai già privo
Restando ohimè senza colei che adoro
eppur sentendo il duol
sento che vivo
non hò più spirito
e spiro
Vorrei morir
né moro
di non morir m'amiro
Questa è ben strana sorte
perder la Vita
e non trovar la morte.

Deh voi, volgete almeno
spietate fere



Nicolò dell'Abate (1509/12-1571), *Gesù crocifisso con la Vergine e San Giovanni*, olio su tavola
Modena, Galleria Estense

in me l'artiglio e'l dente
siam sbranato in ogni parte il seno
Così col sangue mio
le mie fiamme sian spente
che pietà non desio
e tutt'à gran ventura prenderò
ciò che altrui sembra sciagura

Importuna Speranza m'accresce affanno
e pur cacciarla homai lungi da me
non mi si da possanza
Sù sù s'apra l'Inferno
S'in troppo amar peccai
mi dia castigo eterno
Si sì, che meco insieme
non potrà frà dannati
entrar la Speme

Che parlo
ahi stolto
ahi lasso cerco l'Inferno
e l'ho già più penoso
già più cocente
in mez'al petto accolto
che non dirsi eguale al tormento amoroso
il tormento Infernale
ne con sì crud'ardore
ard'il foco la giù
com'arde Amore

ALS VOM HOHEN HIMMELS HAUSE

*Come i raggi del sole s'irradiano dal cielo e il
mare governa il flusso
dell'onde, così la luna illumina tutti
indistintamente.*

Als vom hohen Himmels Hause
sich die Sonne führen liess
Und das Meer mit dem Gebrause
seine Wellen ruhen hiess
Auch der Mond in seinem Reiche
Aufbot klein und gross zugleich

Und ich klagte, dass nicht kehme
Ja, nicht zu erbitten, wer
Der mich schon erseufte nehme
Aus dem tiefen Trübsalsmeer
Ging also auff wüster Heyde
Weinte sehr in meinem Leide

ACH, DU SCHÖNSTER MEINER SEELEN

*Tu fai l'anima mia beata
Tu sei la gioia della vita mia
Quanto a lungo ancora dovrò soffrire
prima di poter dire, felice appieno, che tu verrai,
amore mio?*

Ach du schönster meiner Seelen!
Du nur meines Lebens Frewd
Soll ich mich nicht lange quelen
Eh'herein bricht diese Zeit.
Da ich frewdig sagen kan
Dass du, du kömpst mein Liebster an

Doch, wenn nur in diesem Zagen
Du, der schönen Freuden Cron
Wolltest mir ein Wort zusagen
Musste alles Leid davon
Und ich würde Freude sehn
Gleich als die dort oben stehn

DURI LACCI

(aria di Laurindo)

Duri lacci, Argia, sciogliete:
Prigioniera un' Dio mi tiene
Hà superflue le catene
chi d'amor è nella rete
Duri lacci, Argia, sciogliete

(Aria di Filaura)

Fuggi pur dal mio sen,
o lusinghiero Amor!
non vò più nel mio cor
il tuo dolce velen.
S'un laccio m'avvolse,
vendetta lo sciolsi
già libero ho'l piè.
Fuggi Nume crudel
che vuoi da me?

(Aria di Dorisbe):

Pietà, Numi, pietà!
moro innocente.

Mà tù, Padre,

non già barbaro mostro,
cui la corona e l'ostro
con il velo dei sensi
ponno offuscar della ragione i lumi:
Dimmi, dove apprendesti di barbaro i
costumi?

Qual Demone à mio danno
con legge di tiranno
t'addottrinò la mente?

VOLA VOLA IN ALTRI PETTI

Vola vola in altri petti
parlo teco furia alata
Cieco arcier, ne' tuoi diletti
più non curo nò nò nò
esser beata

È sin à quanto languir dovrò
struggermi in pianto
Io più non vò, nò nò
la Speranza è partita
m'ingannò quel crudel:
Filli è tradita.

Più non ardo
e più non amo
Più non seguo il fier Cupido
mi confido solo in tè
tè sdegno, io chiamo

Più non peno e più non moro
più non servo un Infedele
sia Crudel folle son
se più l'adoro

IL VIAGGIO DI CHRISTINA

UN VIAGGIO CON CHRISTINA. Posso
immaginare quale fosse lo sato d'animo di
Christina nel suo accingersi a compiere un
lungo viaggio attraverso l'Europa, quanti e
quali sentimenti diversi debbano essersi
mescolati in lei, quali aspettative deve aver
nutrito e quale senso d'inquietudine, voglia
d'avventura e chissà, forse timore,
nostalgia: come sarebbe stata la sua nuova
vita? Come sarebbe stata accolta in quella
che stava per divenire la sua nuova patria?

Si sarebbe poi rivelata giusta la sua scelta?
Gentile pubblico, questa sera vi invitiamo
ad accompagnare Christina per un pezzo
di strada lungo il suo viaggio. Punto di
partenza e motivo d'ispirazione di questa
rappresentazione è la musica barocca con
la sua varietà dei contrasti, espressioni, che
così intensamente animò l'interesse di
Christina. Notizie e curiosità tratte dai
diari, corrispondenza e testimonianze
completano l'immagine di Christina e di
quale vita lei conducesse dopo aver
abdicato. Senz'ombra di dubbio, emerge
vivida l'immagine di una donna moderna,
aperta, dalle idee innovative. Per questo
motivo la scelta di una coreografia
moderna è parsa quella più consona. Non
vogliamo però dare una risposta definitiva
alla domanda di chi fosse realmente
Christina. Ci limitiamo a dare piccoli
sprazzi di vita e a presentare persone che
le furono accanto, nella speranza di indurre
curiosità, pensieri.

CHRISTINA E LA MUSICA

Mettersi in viaggio al seguito di Cristina di
Svezia, significa arricchirsi con una serie
d'incontri significativi e non solo in ambito
musicale. Tra i più grandi mecenati del suo
tempo, Christina contribuì ad un
avvicinamento della cultura scandinava a
quella europea e ad un notevole
arricchimento della vita culturale svedese.
Il programma raccoglie musica italiana dal
periodo che risale all'abdicazione, giugno
1654, e prosegue con il periodo in cui ebbe
luogo il viaggio da Uppsala a Roma, città
che divenne la sua nuova dimora. Nel
novembre 1652, su invito della regina,
giunge a Stoccolma un gruppo di musicisti
italiani, tra i quali il compositore
Alessandro Cecconi. Molti di questi
faranno ritorno in Italia dopo un breve
soggiorno, ma Cecconi, assieme a Vincenzo
Alberici, maestro di cappella, si
tratterranno ancora sino al viaggio di
Christina verso Roma. In occasione della
cerimonia di abdicazione Alberici
comporrà un "Padre Nostro" il cui testo
sarà scritto per la prima volta in svedese.
Molte composizioni musicali scritte dagli

italiani sono custodite in Svezia, ne è un esempio una "sinfonia a due", a Uppsala. Prima dell'arrivo degli italiani alla corte svedese, George Weber con il suo liuto, usava intrattenere la regina e i suoi ospiti con canzoni semplici, di contenuto sacro, su testi in lingua tedesca. Si tratta di canzoni che spesso hanno per protagonisti personaggi pii e fervidi, specchio forse della regina, così presa dalle sue riflessioni di carattere religioso. Le canzoni mostrano tracce della monodia italiana che aveva riscosso successo in tutta Europa. Si tratta di arie accompagnate dal basso continuo nelle quali il testo riveste una certa importanza. Questo stile risulta ancora più chiaro in una serie di canzoni a noi giunte, raccolte da Alessandro Cecconi e custodite oggi presso la Biblioteca Reale di Stoccolma. Tra queste alcune anonime, mentre numerose sono quelle attribuite a Cecconi, a Marcantonio Pasqualini, a Carissimi autore dell'aria "Vittoria, mio core!", a Luigi Rossi. Il programma presenta in chiusura un'aria tratta dall'opera "Orfeo" rappresentata per la prima volta a Parigi nel 1647, scritta da Rossi. Quest'aria rimanda ad un'altra sua pure presente nella raccolta "Cantata per Gustavo Rodolfo, re di Svezia, morto in guerra" composta nel 1641 per la morte del padre di Christina, rinvenuta a Parigi. Tutti i brani del programma sono dedicati alla regina. La loro composizione copre un lasso di tempo che va dal giugno 1654, data dell'abdicazione, sino all'arrivo di Christina a Roma. Le tappe del viaggio della Regina attraverso l'Europa furono segnate da acclamazione. Ad Innsbruck, nel novembre 1655, ebbe luogo la sua conversione al cattolicesimo. Qui vide la prima rappresentazione l'opera di Cesti l'Argia" il cui prologo fu composto per l'avvenimento. Il giubilo raggiungerà il culmine con il suo arrivo a Roma nel 1655. Il compositore Marco Marazzoli ricevette da papa Alessandro VII la commissione di un'opera dedicata a Christina. "La Vita humana", scritta su libretto di G. Rospigliosi, fu rappresentata al Teatro

Barberini nel gennaio del 1656. Il prologo dell'opera celebra Christina come modello di virtù esemplare. Durante il soggiorno romano l'interesse per la musica ed il teatro accrebbe ulteriormente. Molti furono i compositori e i cantanti che ebbero l'opportunità di dare inizio alla propria carriera artistica presso il teatro Tordinona, che Christina stessa fondò presso la sua corte. Alessandro Stradella lavorò spesso in stretta collaborazione con Christina e, sebbene non appartenesse alla sua corte, la sua figura di musicista vi acquisì un ruolo fondamentale. Carolyn Gianturco, esperta di Stradella, ha potuto rivelare che Stradella è l'autore della musica scritta per una serenata per la quale Christina stessa, ispirata dal Petrarca, aveva creato la sceneggiatura. La serenata che qui si presenta, "Il Duello", su testo di Baldini, fu commissionata in omaggio a Christina dal Principe Altieri. E' una dissertazione in musica circa i pro e i contro dell'essere innamorati. La serenata fu eseguita sotto il balcone di Christina nel 1647. Per la prima volta nella storia della musica il canto è accompagnato da un concertino – concerto grosso, cioè un dialogo fra un gruppo strumentale solista e l'orchestra nel suo insieme.

Susanne Rydén

CHRISTINA E LA SUA EPOCA. La nascita di Cristina, l'8 dicembre 1626, suscitò un sentimento di delusione non solo presso la corte che si aspettava un principe ereditario, ma persino nella regina stessa. L'unico a gioirne fu il re, ma la sua gioia ebbe breve durata: morì in battaglia nel '32, quando la figlia aveva appena compiuto i sei anni. Christina divenne regina "per volere divino, principessa di Svevi, Goti e Vendi, granduchessa di Finlandia, duchessa di Estonia e signora di Karelen e Ingermanland". Lo stato di esaltazione impossessatosi di Maria Eleonora dopo la morte del re Gustavo II sembrava esercitare una cattiva influenza sulla figlia per cui l'autorità regia decise di affidare la cura di Christina, che aveva dieci anni, al potente



Benvenuto Tisi detto Il Garofalo (1476 ca.-1559), *La Madonna in trono con il Bambino fra angeli e musicanti* olio su tavola, Modena, Galleria Estense

cancelliere di stato Axel Oxenstierna, il quale divenne così tutore ufficiale e responsabile della giovane regina. Christina ricevette in pratica la stessa educazione riservata ad un principe erede: studiò religione, politica, diverse lingue, ricevette lezioni di galateo, imparò a cavalcare, a tirare d'arco e di scherma. Nel 1644, con la maggiore età, Christina divenne regina a tutti gli effetti e, sebbene in così giovane età, rivelò di avere già convinzioni politiche chiare e indipendenti. In quegli anni la nobiltà aveva raggiunto una posizione di potere che pareva minacciare la monarchia, sicché toccò a lei il delicato compito di mantenere lo status quo, mostrando in questo caso grandi doti di equilibrio. Christina amava dare sontuose feste in costume e balli, circondarsi di artisti, filosofi e scienziati provenienti da diversi paesi. E' il caso di Cartesio, il cui soggiorno a Stoccolma fu purtroppo breve: l'inclemente clima svedese gli causò una polmonite che gli costò la vita. L'essere regina, ciononostante, non dava a Christina l'opportunità di godere della libertà personale ed intellettuale. Inoltre, con l'avanzare degli anni, la regina aveva sviluppato un'avversione nei confronti dell'idea di matrimonio. All'età di 23 anni, alle richieste incalzanti del consiglio di stato Christina risponderà suscitando enorme stupore, che ferma era la sua decisione di rimanere nubile non ritenendosi obbligata a dare spiegazioni. Questa sua mancanza di volontà di adattarsi alle norme sociali del tempo diede naturalmente vita ad una serie di polemiche e speculazioni circa lo stile di vita della regina e anche sulle sue preferenze sessuali. Si sa per certo comunque che Christina non avesse avversione per il sesso maschile, avendo al contrario diverse amicizie e pretendenti. In giovane età fu segretamente fidanzata con un suo cugino, Karl Gustav, che Christina nominò successore al trono. L'idea di matrimonio le appariva inaccettabile per il fatto che l'avrebbe posta in una posizione subalterna ed avrebbe reso il suo ruolo di

reggente una pura formalità. Nell'anno 1650, quando la cerimonia ebbe luogo, mentre la città festeggiava Christina pianificava la sua abdicazione. E non solo: già da lungo tempo la regina aveva mostrato interesse per la religione cattolica che le sembrava meno dogmatica del protestantesimo. In questi anni, segretamente, ebbe inizio un intenso contatto con Roma. Il 6 giugno 1654, nella sala del trono del castello di Uppsala, Christina abdica e delude il suo popolo non solo lasciando il trono ma persino rinnegando la religione sua e di suo padre, "il leone del Nord" considerato eroe e paladino. Subito dopo aver abdicato Christina lascerà la Svezia alla volta di Roma, dove sarà accolta ufficialmente dal Papa come cattolica. La cerimonia di conversione ebbe luogo ad Innsbruck il 25 dicembre 1655. A Roma Christina incontrerà l'uomo che diventerà l'amico più fidato ed amante: è il Cardinale Decio Azzolino (1623-1689). La loro relazione durerà più di trent'anni. Azzolino aiuterà Christina a risolvere i suoi problemi economici, mentre lei gli sarà d'aiuto nel sostenere la sua attività politico-ecclesiastica. La folta corrispondenza fra i due testimonia una lunga ed appassionata storia d'amore. Christina non avrebbe mai scelto di condurre una vita ritirata, né l'abdicazione pose fine alle sue ambizioni politiche: nel 1656 infatti, segretamente d'accordo col Cardinale Mazzarino, pianifica di diventare regina del regno di Napoli. I piani predisposti non giungeranno però a termine dal momento che saranno svelati dal Marchese Monaldesco, dignitario di corte di Christina. Pur essendo una regina priva di regno, Christina deteneva comunque potere di giurisdizione sulla sua corte e lo esercitò in pieno, condannando a morte il Marchese. Il motivo della sentenza dichiarato all'entourage di Christina, sarà chiaramente falsato e l'intero accadimento darà adito a speculazioni e macchierà per sempre la fama della regina. Il tentativo di impossessarsi di una corona riemerge nel

1668: questa volta si tratta del trono di Polonia. Anche questo fallisce e, d'ora in poi, Christina tornerà a dedicarsi ai suoi interessi maggiori: la cultura e le scienze. Da mecenate, favorì le arti e le lettere: fondò un'accademia propria, creò una vasta biblioteca, organizzò splendide feste allo scopo di promuovere il teatro e la musica. Nella primavera del 1689, Christina si ammalò gravemente. Al suo capezzale veglierà fino alla fine il fedele Azzolino, che la seguì poche settimane dopo. Le spoglie di Christina sono custodite nella cattedrale di S. Pietro a Roma.

Ann-Charlotte Hell

SUSANNE RYDÉN

Soprano, interprete di musica dal periodo rinascimentale al contemporaneo. Ha una spiccata preferenza per il periodo barocco. Fra i punti salienti della sua carriera si segnalano le ripetute collaborazioni con numerosi direttori d'orchestra e ensemble, quali Christopher Hogwood e l'Academy of Ancient Music, il Bach Collegium Japan e Masaaki Suzuki, Roy Goodman, Nicolas McGegan, Lars Ulrich Mortensen e Cantus Cöln. Fra le numerose apparizioni si ricordano quelle sulle scene svedesi del celebre teatro storico Drottningholms Slottsteater, del Norrlandsoperan, come pure presso teatri lirici svedesi indipendenti. L'artista appare spesso nei maggiori centri musicali europei ed è molto attiva anche in campo concertistico in altri continenti come il Giappone e gli Stati Uniti. Fino ad oggi la sua attività discografica conta oltre 50 registrazioni e diverse registrazioni per la radio e la televisione. Suo è il progetto Il Viaggio di Christina.

HANS NILSSON

È ballerino di corte e primo ballerino del

Kungliga Baletten, Operan Stoccolma. Nel corso della sua carriera ha interpretato la maggior parte dei ruoli principali dei balletti classici. Come solista è amplissima la gamma delle sue interpretazioni: dagli spettacoli di danza sulla scena del Drottningholms Slottsteater, sino a composizioni dei più famosi coreografi contemporanei. Oltre alle numerose tournée all'estero, Hans Nilsson ha collaborato con Les grands Ballets Canadiens e lo Scottish Ballet, mentre in Svezia, tra l'altro, con la Dans Company di Per Jonnsson e 59' North.

STOCHOLMS BAROCKENSEMBLE

L'Ensemble si è costituito nel 1998 e riunisce musicisti di lunga e stimata esperienza il cui denominatore comune è il particolare interesse per la musica barocca e quella viennese classica. Il complesso ha l'obiettivo di dare vita ad esecuzioni vivaci e ricche di contrasti, nella natura stessa della musica barocca. L'organico può utilizzare fino a quaranta musicisti, ma il numero cambia in realtà a seconda del repertorio che spazia dal primo barocco agli inizi della musica romantica. Il complesso esegue musica da camera, per orchestra, musica operistica ed oratoriale. L'Ensemble si è conquistato fama nazionale grazie alla collaborazione con i maggiori cori svedesi e internazionale attraverso numerose apparizioni nelle sale concertistiche di diversi paesi fra cui Italia, Germania, Norvegia e Finlandia. A Stoccolma esegue regolarmente concerti presso la Chiesa di S. Jacob. Lo Stockholms Barockensemble è diretto dalla violinista MARIA LINDAL, attiva come primo violino e solista nelle orchestre barocche scandinave. Maria Lindal è anche attiva come musicista di ensemble da camera. Ha studiato violino a Stoccolma e a Londra violino barocco con Marc Destrubé.

Venerdì 4 novembre, Modena, Chiesa di San Carlo, ore 21

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

CANTATE ITALIANE

LE CANTATE PER IL MARCHESE RUSPOLI 1707

In collaborazione con il Concertgebouw di Brugge

EMANUELA GALLI *soprano*

LA RISONANZA

NICK ROBINSON *Violini*
CARLO LAZZARONI
BARBARA ALTABELLO
ELENA TELÒ

CATERINA DELL'AGNELLO *Violoncello*

FABIO BONIZZONI *Clavicembalo e direzione*

Tu fedel? Tu costante?

Cantata per soprano, archi e basso continuo

Notte placida e cheta

Cantata per soprano, archi e basso continuo

Un'alma innamorata

Cantata per soprano, archi e basso continuo

Dietro l'orme fugaci (Armida abbandonata)

Cantata per soprano, archi e basso continuo

TU FEDEL TU COSTANTE

Tu fedel? Tu costante?

Ah, non è vero.

Tu usurpi ingiustamente titoli così belli,
empio Fileno!

Tu fedel, cui scintillano nel seno

Sempre nuove faville?

Tu costante, ch'il cuore vanti diviso

In mille parti e mille?

Incostante, infedele, traditore!

Questi, Fileno, giusti titoli sono e pregi
tuoi,

onde, superbo, ir puoi

spergiuro, menzognero.

Tu fedel? Tu costante?

Ah, non è vero.

Cento bell'ami Fileno,

e poi vanti aver in seno

un costante e fido cor

Stolta è ben colei che crede

Ch'in te sia costanza e fede

Empio infido e mentitore

L'occhio nero, vivace di Filli a te dà pena;

di Licori ti piace il labbro lusinghiero;

di Lidia il biondo crine al tuo cuore è
catena;

in me ti piace il brio:

e con van desio or per Lidia,

or per Filli, or per Licori ed or per me

vantando nel tuo seno nudrir costanti
ardori,

con volubil genio ed incostante

sei di tutte, o Fileno,

infido traditor, non fido amante

Se Licori, Filli ed io

Abbiam parte nel tuo core,

come puoi dir traditore

che'l tuo core è tutto mio?

Se a me doni ed a Licori

Ed a Lidia il cor Fileno,

quanti mai racchiudi in seno

dillo ingrato quanti cori?

Ma se non hai più d'un sol cuore in petto,

o tralascia d'amarmi

o fa che sola io sia dell'amor tuo

gradito oggetto;

che a me più duole, e pesa,

del non essere amata, l'esser da te

tradita e vilipesa

Se non ti piace amarmi

Forzar non ti poss'io,

s'amor mi vuoi negar

non mi potrò doler

Ma se, per oltraggiarmi,

quel cor che già fu mio

ad altri vuoi donar

io non saprò tacer

Ma il tuo genio incostante

Non può lasciar d'amare

E ti fa sempre amante

Or di questa, or di quella,

che sembra agli occhi tuoi
vezzosa e bella.

Che farò dunque?

Spietato, infido, traditor

Spergiuro, ingrato,

più non mi tradirai.

Sì, lascerò d'amarti

e tanto t'odierò quanto t'amai.

Si crudel, ti lascerò

Novo amante troverò

Che per me sia tutt'amor.

Se non trovo tornerà

All'antica libertà

Senza amar questo mio cor.

NOTTE PLACIDA E CHETA

Recitativo

Notte placida e cheta,

che col tuo fosco ammanto

porgi grato riposo al mio dolore,

deh! Se potessi almeno

col tuo grato sopore

far ch'in sogno vedessi

dell'idol mio l'idea

tutta in gioia cangiata

ed in sorriso,

provverebbe il mio core un paradiso

Aria

Zeffiretti, deh! venite,

sol da voi porger si ponno
nel mio sen con dolce sonno
mormorando aure gradite.
E allor poi dirò contento,
vagheggiando di mia Fille
non severe le pupille:
pur felice ebbi un momento.

Recitativo
Momento fortunato
in cui l'anima s'avviva
quando di vita priva potea restar,
da tante cure e tante,
e se in sogno godrò,
quel solo istante,
vivrò sempre qual fui,
fedele amante.

Aria
Per un istante
se in sogno Amore,
mi fai gioir,
sempre costante
t'offrisco il core
sino al morir.
A un giust'affetto
questa mercede
non puoi negar,
e un sol diletto
a intatta fede
si può donare.

Recitativo
Ma già sento che spande
l'ali placide e chete
cortese sonno e le pupille aggrava.
Questo misero core
tu lo soccorri, Amore;
fa ch'io pur giunga
a quel che tanto agogno;
vientene, Amore, i rai già chiudo e sogno.

Aria
Luci belle,
vaghe stelle,
pur vi miro
placidette,
vezzosette
verso me.
Son felice,

se mi lice
lo sperare
al mio amor
grata mercé.

Recitativo
O delizie d'amor,
sazie mie voglie saranno alfin.
Se in mar placido e cheto
di gioie e di piacer,
ma, chi indiscreto mi rompe il sonno
ed ogni ben mi toglie?
Ah, conosca il mortale

Aria
Che non si dà
qua giù pace gradita,
se non altro che un sogno
è la sua vita.

UN'ALMA INNAMORATA

Recitativo
Un'anima innamorata,
prigioniera d'amore,
vive troppo infelice.
Divien sempre maggiore
il mal che non intende,
allor che nell'amar
schiava si rende.

Aria
Quel povero core,
ferito d'amore,
sospira, s'adira,
se vive fedel.
Ha il solo dolore,
geloso timore,
le pene e catene,
martire crudel.

Recitativo
E pur bench'egli veda
morta del suo servir
la speme istessa,
vuole col suo languir,
viver con essa.

Aria
Io godo, rido e spero,

ed amo più d'un core,
e so ridir perché.
Se segue il mio pensiero
un vagabondo amore
cercate voi dov'è.

Recitativo
In quanto a me, ritrovo
del riso ogni diletto,
se sprezzo dell'amore
le sue severe leggi,
ed il rigore.

Aria
Ben impari come s'ama,
in amor chi vuol goder.
Non ha pari alla mia brama
il rigor del nume arcier.

ARMIDA ABBANDONATA

Dietro l'orme fugaci
Del guerrier, che gran tempo
In lascivo soggiorno ascoso avea,
Armida abbandonata il piè movea;
e poi che vide al fine
che l'oro del suo crine,
i vezzi, i sguardi, i preghi,
non han forza che legghi
il fuggitivo amante,
fermò le stanche piante,
e assisa sopra un scoglio,
colma di rio cordoglio
a quel leggiadro abete,
che il suo ben le rapia,
le luci affisse,
piangendo e sospirando così disse:

Ah! Crudele, e pur ten vai,
e mi lasci in preda al duolo,
e pur sai che sei tu solo
il diletto del mio cor.
Come, ingrato, e come puoi
Involare a questo sen,
il seren de' lumi tuoi
se per te son tutta ardor?

Per te mi struggo, infido,
per te languisco, ingrato;
ah! Pur lo sai che sol da tuoi bei rai

per te piagato ho il seno,
e pur tu m'abbandoni,
infido amante.

O voi, dell'incostante
e procelloso mare orridi mostri
dai più profondi chiostri
a vendicarmi uscite,
e contro quel crudel incrudelite
sì, sia vostro il vanto
e del vostro rigore
un mostro lacerar di voi maggiore
Onde, venti che fate,
che voi nol sommergete?
Ah! No, fermate.

Venti fermate sì,
nol sommergete no,
è ver che mi tradi,
ma pur l'adoro.
Onde crudeli no,
non l'uccidete.
E' ver che mi sprezzò
Ma è il mio tesoro.

Ma che parlo, che dico?
Ah! Ch'io vaneggio;
e come amar potrei un traditore,
infelice mio core?
Rispondi, o Dio, rispondi!
Ah! Che tu ti confondi,
dubbioso e palpitante,
vorresti non amare
e vivi amante.
Spezza quel laccio indegno,
che tiene avvinto ancor gl'affetti tuoi.
Che fai, misero cor?
Ah! Tu non puoi.

In tanti affanni miei
Assistimi almen tu,
Nume d'amore
E se pietoso sei,
fa ch'io non ami
più quel traditore.



Paolo Caliari detto Il Veronese (1528-1588)
S. Menna, olio su tela, Modena, Galleria Estense

CANTATE ITALIANE

Il programma presenta alcune delle prime cantate italiane con strumenti di Handel. Handel fu nella penisola per pochi anni, dal 1706 al 1709 e, sotto la protezione dei Medici, viaggiò tra Firenze, Roma, Venezia e Napoli. Al servizio principalmente del Marchese Ruspoli e dei cardinali Pamphili e Ottoboni, egli lavorò alacremente fornendo musica sia sacra sia profana che doveva allietare i momenti di ricreazione della nobiltà romana o, anche, celebrarne i fasti o le mosse politiche. La Risonanza inaugura proprio questo autunno un

progetto pluriennale che la vede impegnata nell'esecuzione e nella registrazione dell'integrale delle cantate con strumenti, di Haendel. Si tratta di una ventina di composizioni che sono state suddivise sulla base delle famiglie che ne commissionarono la composizione. Le cantate qui presentate, come suggerisce il sottotitolo, furono composte per il Marchese Ruspoli (il maggior committente di Handel) e sono, cronologicamente, tra le prime composte. A Casa Ruspoli erano normalmente stipendiati, come strumentisti, tre violinisti ed un violoncellista. Alcune delle cantate scritte per gli ozii della famiglia non richiedono che questo organico. Altre volte, per occasioni più importanti, venivano chiamati a servizio altri musicisti che ampliassero l'organico strumentale. E' il caso, nel programma odierno, della cantata *Armida Abbandonata* che, per la sua scrittura, richiede un organico di almeno 4 violini (furono probabilmente 5 in origine). Incredibile è la varietà stilistica che si incontra in queste cantate: recitativi secchi e accompagnati, recitativi senza basso continuo, arie a violino solo, a due violini, a violini all'unisono o con il solo basso continuo, la maggior parte con il da capo ma anche, è il caso dell'aria finale di "Notte placida e cheta", con forma aperta. Difficile dire quale sia il capolavoro tra le cantate di stasera, in realtà molti sono i momenti fuori dal comune: dalla prima aria, struggente, di "Un'alma innamorata", alla celebre "Armida abbandonata" in cui spiccano almeno la prima e la seconda aria, da "Tu fedel, tu costante" con la piacevolezza della prima aria e della sinfonia alla già citata "Notte placida e cheta", una cantata in cui ogni pagina racchiude un tesoro. Ed è questa, infatti, la cifra dell'Handel delle cantate italiane: una ricchezza incredibile di idee, un'ispirazione costante; musiche che si rivelano lo specchio fedele dell'animo di un genio ventenne che si trovi immerso in uno degli ambienti artisticamente più stimolanti mai esistiti. Non a caso, per tutto il resto della sua

carriera, Handel attingerà al materiale composto in questi anni italiani e l'utilizzerà nelle sue opere più famose.

EMANUELA GALLI

Nata a Milano, si è diplomata in canto al Conservatorio di Musica di Mantova. Collabora con vari gruppi ed orchestre di musica barocca tra cui: la Cappella della Pietà dei Turchini di Napoli, la Risonanza, la Venexiana e Pian & Forte, La Fenice, Piccolo Concerto Wien, Ensemble Sacro & Profano. Ha cantato in vari Festival nelle maggiori città italiane e straniere. Tra questi: Musica e Poesia a San Maurizio di Milano, Fondazione Teatro La Fenice di Venezia, Fondazione Marco Fodella di Milano, Festival di Musica Antica a Roma, Torino, Napoli, Bologna, Bari, Vicenza. Al Festival Baroque de Pontoise, alla Cité della Musique di Parigi, al Floreal Musical d'Epinal, al Festival de Baune in Francia, al Festival de Brugge in Belgio, ai Festivals di Friburgo e Lugano in Svizzera; a Santiago de Compostela, Segovia, Barcellona in Spagna; a Neuburg, Regensburg e per Villa Musica in Germania; alla Konzerthaus di Vienna ed a Lisbona per il XX Gulbenkian de Musica Antiga; alla Konzerthaus di Berlino, per il Festival di Musica Antica di Bergen-Norvegia e al Festival di Utrecht. Ha affrontato ruoli operistici in Italia e all'estero nel repertorio dell'opera barocca italiana. Ha interpretato Erosmina nella *Finta Cameriera* di Gaetano Latilla per il Teatro Petruzzelli di Bari. E' stata Cupido e Maria Madre nella *Colomba Ferita* di Francesco Provenzale nella Stagione '99 del Teatro San Carlo di Napoli. E' stata Belluccia Mariano nel *Li Zite'n Galera* di Leonardo Vinci sotto la direzione di Antonio Florio. Ha interpretato Alcina e Sirena nell'opera-balletto di Francesca Caccini *La Liberazione* di Ruggiero

dall'Isola di Alcina, sotto la direzione di Gabriel Garrido. Per il Teatro Massimo di Palermo ha eseguito il *Vespro della Beata Vergine* di C. Monteverdi per la Stagione '99 con la direzione di Gabriel Garrido. Ha all'attivo numerose registrazioni con le case discografiche. Opus111, Stradivarius, Glossa, Amadeus, Agorà, Rete2 della Radio Svizzera Italiana, RAI3 e con la Televisione della RSI.

FABIO BONIZZONI

Vedi concerto Modena, 20 settembre

LA RISONANZA

La Risonanza è un gruppo vocale e strumentale fondato da Fabio Bonizzoni nel 1995. Ha una strumentazione flessibile da tre strumenti a oltre la dozzina. L'ensemble focalizza particolarmente la sua attenzione sulla musica italiana composta fra la fine del diciassettesimo e l'inizio del diciottesimo secolo. La Risonanza collabora regolarmente con cantanti come il mezzosoprano Gloria Banditelli, i soprani Roberta Invernizzi ed Emanuela Galli, il controttenore Martin Oro e il basso Sergio Foresti. Dopo aver registrando nel 1996 un CD completamente dedicato a Girolamo Frescobaldi, La Risonanza ha realizzato "Missa Non sine quare" di Johann Caspar Kerll (1627- 1693) per l'etichetta Symphonia. Il CD si è meritato il riconoscimento "CHOC" dal Monde de la Musique. Dal 2002 La Risonanza registra per regolarmente per Glossa (Barbara Strozzi, Giuseppe Sammartini). Recentemente sono usciti cd con Stradivarius (Luigi Rossi) e Amadeus (Franz Joseph Haydn). L'Ensemble si esibisce regolarmente nei maggiori festival europei di musica antica.

Venerdì 11 novembre, Vignola, Sala dei Contrari, ore 21

VILLANELLE, MORESCHE E ARIE ALLA NAPOLITANA (1536-1570)

In collaborazione con il Festival Van Vlaanderen - Anversa

ENSEMBLE MICROLOGUS

PATRIZIA BOVI	canto
SIMONE SORINI	canto
MAURO BORGIONI	canto
ADOLFO BROEGG	colascione
FEDERICO MARINCOLA	chitarra a 4 cori, liuto
IGOR POMYKALO	lira da braccio
GOFFREDO DEGLI ESPOSTI	cialamello, surdellina, flauto col tamburo
LUIGI GERMINI	trombone
GABRIELE MIRACLE	tamburello, tammorra, tamburo
ISACCO COLOMBO	bombarda, cialamello

PROLOGO

Credo che sia meglio ca se risolvemo
O vecchia tu che guardi
Che sia maldita l'acqua sta matina
Tu sai che la cornacchia

VILLANELLE AMOROSE E A DOPPIO SENSO

Madonna no ciardino aggio chiantato
VINCENZO FONTANA (attestato 1540-1550) Vidi no gran miraculo
Villanella ch'all'acqua vai (pastorale strumentale e danza)

III MORESCHE, TURCHERIE E VILLANELLE ONOMATOPEICHE METAMORFOSI IN ANIMALI

(Anonimo) Tichi toche (moresca a 3 v)
GIOVANNI DA NOLA (ca. 1510-1592) Una lampuca ho visto

PIANTE E GIARDINI, MEDICAMENTI ERBACEI, UCCELLI E ALTRI ANIMALI

GIOVANNI DA NOLA Le fave ch'o chiantate
GIOVANNI DA NOLA Io di ch'è sturno
No police

INTERMEZZO

Gagliarda bella (strumentale)
Volte d'espagne (strumentale)

MORESCHE E TURCHERIE

Moresca (strumentale)

Chi chi li chi

THOMASO CIMELLO (ca. 1510-1579) Venimo tre soldati "La Battaglia Villanesca"

LAMENTO DEL PRINCEPE SANSEVERINO E DONNA ISABELLA

FABRIZIO DENTICE? (ca. 1530-1590) Come l'haggio lassata o vita mia
FABRIZIO DENTICE? Chi me l'avesse detto
(O.di Lasso) Sto core mie si fosse di diamante

FINALE (Danza conclusiva)

Spagnoletta (strumentale)
Ho visto na marotta fa na danza (a 3 voci)

CREDO SIA MEGLIO CA SE RISOLVEMO

Credo sia meglio ca se risolvemo
farli sentire qualche villanella:
orsù, dicimo questa
e'no di quella.

O VECCHIA TU CHE GUARDI

O vecchia, tu che guardi
o vecchia, tu che guardi
ste citelle,
te voglio dire la mia fantasia.
O vecchierella mia
beata tene o vecchia
goderne t'apparecchia
si fai content'a me.

Se tu mi fai parlare
se tu mi fai parlare con 'Sabella
dirò che se'la be'
dirò che se' la bella tra le belle.
O vecchierella mia
beata tene o vecchia
goderne t'apparecchia
si fai content'a me.

CHE SIA MALDITTA L'ACQUA STA MATINA!

Che sia malditta l'acqua sta matina!
Che m'ha disfacta
et hoyme do mischinella.
Haggio rotta la lancia,
trista me, che voglio fare?
Vicini mei, sapite la sanare?

Non dubitate ca ci accordiamo,
et saccio ca dirimo la chiù bella:
orsù, dicimo questa
e' no di quella.

TU SAI CHE LA CORNACCHIA HA QUESTA USANZA

Tu sai che la cornacchia
ha questa usanza,
che quando canta sempre dice crai.
Cra crai, cra crai, cra crai,
tu perzi così mi fai donna scortese
che dai bone parole
e triste attese.

O che bregogna dir tante parole!
Ognuno canta e dica quale vuole:

ca d'un patre
tutte son figliole.

MADONNA 'NO CIARDIN'HAGGIO CHIANTATO

Madonna 'no ciardin'haggio chiantato
di mille frutt'e mill'insalatielle

Quanto son bielle,
petrosini, finocchiett'ogn'insalata
per fin alla radice ancor ghe nata.

Tre belle chiante anchor vi son rimaste,
che sono dolce chiù che n'è lo miele

Quanto son bielle,
petrosini, finocchiett'ogn'insalata
per fin alla radice ancor ghe nata.

Le serbo per incertar' alle scarole,
che sanno saporite alle figliuole.

Quanto son bielle,
petrosini, finocchiett'ogn'insalata
per fin alla radice ancor ghe nata.

VIDI NO GRAN MIRACULO L'ALRT'HIERI

Vidi no gran miraculo l'alrt'hieri.
Della desoma
poi verso pezulo.
Questo lo vidi sulo
da un orto
che mondava 'no cetrulo.

'No lupo confessava 'no somiere
e poi resto inchiapato a un laciulo.
Questo lo vidi...

In questo venne 'no sorce varviere
e rase tutti doi
senza razulo.
Questo lo vidi...

E nascio co 'no cefaro,
dapoì cantar la sol fa co'no paparo.
Questo lo vidi...

TICHE TOCHE TICHI TOCH

Tiche toche tichi toch
o Patalena zoia mia,
apri porta carcioffa la tua.
Apri pressa cula mia

se voi senta maunitata
gente nigra bo cantata
la sol fa re mi,
ut re mi fa sol la
ni machidaginacache.

Se tu voi ben' a me
caccia cap'a 'sa pertusa,
senti bella cantarata
ut re mi fa sol la mi fa sol la re mi
una doi e tre, la la sol la
fa fa mi re
ut re mi fa sol la
calia, calia tauza cilum celumdini
parmini zorfanata
cia musata, licca pignata,
cula pazzuta, musa caccata
ut re mi fa sol la.

UNA LAMPUCA Ò VISTO

Una lampuca ò visto co na groya
fare a la pugna contra doi cicale.

Un scurzo ho visto che passeva loya,
ho vist' anchor 'na mosca a Santa Loya
fare a la pugna contra doi cicale.

Un rivezzo calzarse le stivale,
locar co 'no galier a carnevale,
fare a la pugna contra doi cicale.

Ma sopra tutt'ò vist' un grosso bufalo
stordir na vespa co 'no taratufalo,
fare a la pugna contra doi cicale.

LA FAVE CH'Ò CHIANTATE AL MIO IARDINO

La fave ch'ò chiantate al mio iardino,
quanto son dolce!
Chi le vol provare?

Alle fave tennerelle
che son saporitelle
dico a voi, citelle.

Per un tornese
ve n'enchio lo sino,
voglia ti venne puro satiare.

Arrotolo ne vanno si non tre,
se tu ne voi, lassa fare a mene.

Dove son, el terreno è tanto fino

che mai non d'elle posso desseccare.

IO DI' CH'È STURNO

Io di' ch'è sturno
et tu dici ch'è paparo,
io di' ch'è gall'
et tu dici ch'è boccola.
O bella filastoccola!
A te pare moscella
et a me gioccola.

Io riconosco la botta dal mafaro,
dalle cirase anchor
le berlicocchole.

Dunque non dir più
ch'par il separo.
Io ben conosco il lupo
da lo leparo.

'NO POLICE M'INTRAT'INTRO L'ORECCHIA

'No police m'intrat' intro l'orecchia
che notte' e giorno me fa pazziare.
Non saccio che me fare,
corro quà, corro là,
piglia questa, piglia quella,
damme soccorso tu, faccia mia bella.

Come m'adormo, donna s'apparecchia
a farne contra voglia resvegliare.

Pasim'in man
a 'na signora vecchia,
non fu bastate de me ne sanare.

CHI CHI LI CHI

Gallina: Chichilichi?
Gallo: Cucurucu!
Lucia: U scontienta, u beschina,
u sportunata me, Lucia!
Non sienta Martino galla cantara?
Martino: Lassa cantà,
possa crepare,
porca te, piscia sia cicata.
la dormuta,
tu sei tata.
Ba con dia, no bo più per namolata.
Lucia: Tutta notte tu dormuta,
mai a me tu basciata.
Gallo: Cucurucu! Cucurucu!
Lucia: Che papa la sagna,

metter'uccelli entr'a gaiola.
Gallo: Cucurucu, cucurucu!
Lucia: Leva da loco,
piglia zampogna,
va sonando per chissa cantuna:
lirum, lirum, li.
Martino: Lassa, carumpa canella.
Lucia: Lassa Martina!
Martino: Lassa Lucia!
U madonna.
Lucia: Ti cilum barbuni.
Martino: U, ma cera catutuni.
Sona, son' e non gli dare,
lirum li, lirum li.
"La moglie del pecoraro
sette percor' a'no danaro,
se ce fussa caroso mio,
cinco pecor'
a'no carlino."
Auza la gamba, madonna Lucia,
stiendi la mano, piglia zampogna,
sauta 'no poco con Mastro Martino!
Lirum, lirum li.

VENIMO TRE SOLDATI

Venimo tre soldati
per spender molto
in esser alloggiati.
E siamo tutti tali,
che ben montamo
sopra sel armati
e con stocchi e pugnali
provati in molte rotte.
Damo de punta
le migliori botte,
corremo grosse lance
et affrontamo presto.
E cantando sapemo
contrafare tamburi,
trombe, artiglieria
e fischiare.
E vi'l faremo
quà sentir mo presto.

Pati pata, pati pata,
ben haggio chinca che sta quà.
Fan faine fre le ra ron,
de chi desio foss'io patron –
von, von, foss'io patron –
pon, pon, pon, pon,
deh che l'havess'io mo.

Tric que, trac que, tric que, trac que,
di te, chiù bella

e chiù cruda mai nacque,
ta ra ri ra, ta ri ra ri ra,
beat'a chi n'allogiarà.

COME T'HAGGIO LASSATA, O VITA MIA?

Come t'haggio lassata, o vita mia?
Se s'occhi belli
erano quelli
che mi dianno vita, meschino me.

Chi me l'havesse dett', o

Chi me l'havesse dett', o mia vita?
che senza tene
ch'eri 'l mio bene
vivere volesse, meschina me.

'STO CORE MIO SE FOSSE DI DIAMANTE

'Sto core mio se fosse di diamante
saria spezzato per tanto dolore
quanto ne provo e sent'a tutte l'hore.

Et ben ch'aafflito sia
più ch'altro amante
tenga dolente e sconsolato il core
pur non li manca
spirto ne' vigore.

Ma quanto più patisce
e più costante
sofre il dolor se ben fosse maggiore
di quel ch'io provo
e sento a tutte l'hore.

HO VIST'UNA MAROTTA FA'NA DANZA

Ho vist'una marotta fa'na danza
e n'aseno sonare 'na zampogna.
E'na raosta colgiere cotogna.

E 'na monina correr con 'na lanza
occider n'urza al alpe de Bolognia.
E 'na raosta colgiere cotogna.

Et viddi questa a Monpollier in Franza:
un estricio allottar
co'na cecognia.
E 'na raosta colgiere cotogna.

E da Caserta poi viddi a 'na vignia
'no gallo vecchio secutar 'na scignia.
Et essa se salvo
sopra 'na pignia.

VILLANELLE MORESCHE E ARIE ALLA NAPOLITANA (1536-1570)

Negli anni '50 del secolo XVI a Roma un gruppo di aristocratici napoletani cominciò ad organizzare delle serate accademiche, con la partecipazione di alcuni musicisti di diversa estrazione sociale, nel corso delle quali si eseguivano danze e arie "alla napolitana": queste canzoni pseudopopolari erano chiamate *villanelle*, e cominciavano ad essere in gran moda non solo a Roma, ma in altre città lontane dal luogo di origine. A queste serate partecipava, tra gli altri, il compositore fiammingo Orlando di Lasso, che aveva avuto a Napoli i suoi esordi professionali ed aveva conosciuto in quella città molti degli aristocratici-musicisti che si erano rifugiati a Roma in seguito ai moti antivicereali del 1547. Il programma di questo concerto - parte di un progetto più ampio sulla storia della *villanella alla napolitana* nei secoli XVI e XVII intrapreso dal Centro di Musica Antica di Napoli con la casa discografica Opus 111 - è concepito come la ricostruzione ideale di una serata accademica dei nobili napoletani esiliati intorno alla metà del Cinquecento. Si è cercato quindi di evitare la classica antologia di canzoni, che ha reso celebre il genere grazie al geniale recupero da parte di Roberto De Simone negli scorsi decenni, dividendo i brani in sezioni, corrispondenti ai temi più diffusi nei giochi accademici del tempo. Accanto alle tre voci, che occupano un registro medio ma ciascuna con la propria individualità, sono stati scelti due gruppi di strumenti con preciso significato: gli strumenti a fiato (zampogna, bombarde e flauto col tamburo), evocazione sonora del "popolare" e soprattutto dell'ambientazione contadina della "villanesca"; e il gruppo degli strumenti a corde più tipici della Napoli del primo Cinquecento: liuto, chitarrino a 4 cori (che era chiamato "bordelletto alla napoletana") e l'insolita lira da braccio, strumento dei mitici cantastorie della corte aragonese. Il programma inizia con la prima "*villanella*", anonima, della stampa di Lasso del 1555,

che fu probabilmente concepita appunto come momento di avvio di un gioco musicale di *villanelle* (*Credo sia meglio ca se resolvemo / farle sentire qualche villanella....*) come una prima gara di citazioni di canzoni famose della generazione più antica. Seguono in ordine una sezione di *villanelle* di argomento amoroso e dal testo a doppio senso (probabilmente le più arcaiche e vicine all'origine del genere, dal tema della giovane "*villanella*" innamorata). Quindi le *villanelle* onomatopeiche di diverso soggetto (metamorfosi di animali, piante e giardini e così via) e le scatenate *moresche e danze turchesche*, collegate nella Napoli del '500 non soltanto con l'immagine popolare dei pirati barbareschi ma soprattutto con le danze dei travestiti. Lo splendido *Lamento del principe Sanseverino e di Donna Isabella* (probabilmente composto da Fabrizio Dentice e diffuso da numerose fonti posteriori alla morte del principe) è posto nella parte conclusiva a conferma della natura illusoria dell'allegria di una serata di esuli, che inutilmente tentano di soffocare la nostalgia e la tristezza cantando e ballando. Il *Lamento* è eseguito "a rispetto" dalle due voci, secondo una tecnica che è ancora oggi diffusa nella tradizione orale dell'Italia meridionale. Come una tipica serata accademica, il gioco sonoro si conclude con la danza di tutti i partecipanti: nel nostro caso la *Spagnoletta*, che ebbe proprio a Napoli una diffusione ampia a fine Cinquecento, ma i cui moduli più arcaici si riconoscono anche nel repertorio vocale e perfino nel *Lamento* del principe, e con un'ultima *villanella*, "*Ho vist'una marotta fa 'na danza*", nel testo fantastico della quale sono ricordati gli emblemi araldici di varie famiglie napoletane.

Dinko Fabris

MICROLOGUS

I musicisti dell'Ensemble Micrologus sono stati tra i primi a contribuire alla riscoperta della musica medievale in Italia. La ricerca delle fonti, le indagini storiche, paleografiche, organologiche ed iconografiche (che hanno permesso, in certi

casi, di ricostruire strumenti musicali unici), lo studio e la comparazione dei repertori scritti e quelli di tradizione orale sono alla base del lavoro dell'Ensemble Micrologus. Va sottolineato che proprio le ricerche etnomusicologiche hanno contribuito in maniera rilevante a rilanciare l'interpretazione della musica medievale, sia per le tecniche esecutive, vocali e strumentali, sia per le problematiche d'intonazione nella modalità e nella polifonia. Ciò grazie a una prevedibile parentela fra le culture musicali di tradizione orale e alcuni aspetti della musica medioevale in particolare. Così oggi è possibile avanzare ipotesi sulla base di precise metodologie di ricerca a proposito di alcuni importanti aspetti dell'interpretazione della musica del medioevo, come il fraseggio, l'emissione vocale, le tecniche di ornamentazione del canto e della musica strumentale, al di là di fuorvianti consuetudini esecutive legate a repertori e funzionalità di gran lunga più recenti. In questa ottica, ritenendo fondamentale la ricostruzione della funzione della musica, sia a livello esecutivo che di fruizione, i musicisti del Micrologus hanno perfezionato un approccio interpretativo nuovo per i nostri giorni. Oltre al concerto come forma di spettacolo, per altro sconosciuta all'epoca, Micrologus porta nelle rappresentazioni musicali la formazione accademica e musicologica e l'esperienza maturata nella partecipazione a varie feste medievali, prima fra tutte quella del Calendimaggio di Assisi, dove l'evento musicale è oggi ricollocato nel proprio spazio sonoro e temporale: la chiesa, la corte, la piazza, la strada, dove preghiera e solennità, canto epico e lirica d'amore, festa e ballo, corteo e processione religiosa ritrovano la loro essenza rituale e simbolica. La combinazione di questi elementi permette al gruppo di affrontare in maniera originale sia opere inedite che manoscritti e codici musicali solo in parte conosciuti che, grazie ad una ricerca più completa possibile, si trasformano in un'esecuzione od una

registrazione tematica comunque esaustiva ed approfondita, senza però dimenticare lo spettacolo e la comprensione di tali ricerche da parte di un pubblico il più vasto possibile. Dopo aver fatto musica per alcuni anni alla festa medievale del Calendimaggio di Assisi, Patrizia Bovi, Adolfo Broegg, Goffredo Degli Esposti e Gabriele Russo, decidono di fondare l'Ensemble Micrologus nel 1984; così insieme realizzano nel corso degli anni oltre venti diversi spettacoli, alcuni anche in forma teatrale, portandoli in concerto in tutta Europa. Al tempo stesso partecipano alle attività del Laboratorio Arte Musica e Spettacolo di Assisi nel quale seguono i corsi e i seminari che li hanno portati alla realizzazione di vari drammi sacri e sacre rappresentazioni. Sempre negli anni '80 hanno seguito i lavori del Centro Studi Ars Nova di Certaldo, dove hanno avuto l'opportunità di conoscere e confrontarsi con le idee dei più prestigiosi musicologi italiani e stranieri. L'Ensemble Micrologus, utilizza fedeli ricostruzioni degli strumenti d'epoca (sempre collaborando direttamente con vari liutai specializzati) e, nelle esecuzioni in forma di spettacolo teatrale, costumi ed elementi scenografici. Micrologus tiene corsi e stage sull'interpretazione della musica medievale in collaborazione con il Festival di Urbino, La Cité de la Musique di Parigi, l'Abbaye de Rouyamont. I musicisti di Micrologus partecipano a progetti per il teatro, la danza, il cinema (colonna sonora del film "*Mediterraneo*" di Gabriele Salvatores) e con importanti artisti di musica contemporanea. Il Micrologus ha registrato 15 CD ottenendo il "Diapason d'Or de l'Année" 1996 e nel 1999, "The Best of 2000 Award", il premio "Goldberg's 5 Stars", il premio "Choc du Monde de la Musique". Ha registrato per: RAI 1, RAI 2, Radio 3, Radio France Culture, Radio France - Musique, ORF Vienna, Radio Suisse, Asahi Television di Osaka. Dal 1995 al 2001 ha registrato per la casa discografica Opus 111-Naïve di Parigi. Dal 2004 pubblica presso l'etichetta Zig-Zag Territoires, Parigi.

Giovedì 17 novembre, Modena, Chiesa di S. Carlo – ore 21

PER VOCE, ARPA & CONSORT DI FLAUTI

L'ESILIO DI FRANCESCO I, RE DI FRANCIA

Con il Patrocinio dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi

LAVINIA BERTOTTI *soprano*
ELENA SPOTTI *arpa*

ATTAIGNANT CONSORT
Consort di flauti traversi rinascimentali

KATE CLARK
ASIA MALDZIS
MARION MOONEN
MARCELLO GATTI



A. Marozzo, *Opera nova (trattato del duello)*
Modena, Bergolli, 1540
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

CLAUDIN DE SERMISY (1490-1562)

Au pres de Vous
Joyssance vous donneray

THOINOT ARBEAU [JEHAN TABOUROT]
(1520-1595)

Basse dance Joyssance

ORLANDO DI LASSO (1532-1594)

Fuyons tous d'amour le jeu

JOHN DOWLAND (1563-1626)

Fortune my foe
Flow my tears

JAKOB VAN EYCK (ca. 1589-1657)

Pavaen lachrimae

HEINRICH ISAAC (1450-1517)

La My

JOHN COPERARIO (1570-1626)

Farewell my Joy

HENRY VIII (1491-1547)

Pastime with Good Company

JOSQUIN DES PRES (1440-1521)

In Pace

ANONIMO (prima metà sec. XVI)

J'ay pris amours

CLAUDIN DE SERMISY (1490-1562)

Tant que Vivray

GIULIO CACCINI (1551-1618)

Amarilli mia Bella

JAKOB VAN EYCK (ca. 1589-1657)

VINCENZO RUFFO (ca. 1510 - 1587)

La Gamba in soprano e basso

JACQUES ARCADEL (ca. 1505-1568)
DIEGO ORTIZ (1490-1561)

O felici occhi miei

VINCENZO RUFFO (1508-1587)

La disperata

PAUL HOFFHAIMER (1459-1537)

Ach Lieb mit Leid

LUDWIG SENFL (ca. 1486-ca. 1542)

Carmen

GEORG FORSTER (1510-1568)

Ich hab's gewagt

ANONIMO (SECOLO XVI)

Das Jagerhorn
Solo per arpa

PIERRE DE MANCHICOURT (1510 - 1562)

Pren de bon cueur

JOSQUIN DES PRES (1440-1521)

Mille Regretz

PIER SANDRIN (ca. 1490-ca. 1560)
DIEGO ORTIZ (1490-1561)

Doulce Memoire

AU PRES DE VOUS

Au pres de vous, secretement demeure
Mon povre cuer, sans que nulle conforte,
Et si languit pour la douleur qu'il porte
Puis que voulez qu'en ce tourment il meure.

JOUISSANCE VOUS DONNERAY

Joissance vous donneray,
Mon amy, et vous meneray
La ou pretend votre esperance
Vivante ne vous laisseray;
Encor quant morte seray,
L'esprit en aura souvenance.

Si pour moy avezdu soucy,
Pour vous n'en ay pas moins aussi;
Amour le vous doit faire entendre.
Mais s'il vous grief d'estre ainsi,
Appaisez votre coeur transy;
Tout vient a point qui peut attendre.

De votre mort, mary seray,
Usant ma vie en desplaisance;
Souvent je vous regreteray,
Autre que vous je porteray;
Autre que vous je n'aimeray,
Aiant de vous la souvenance.

FUYONS TOUS D'AMOUR LE JEU

Fuyons tous d'amour le jeu, Comme le feu!
Ayme qui voudra les femmes,
Serve qui voudra les dames:
Quant a moy, je n'en ay cure, Ny les procure;
Jamais on n'y gaigne rien, Je le voy bien,
Fuyons tous d'amour le jeu, Comme le feu!

FLOW MY TEARES

Flow my teares fall from your springs,
Exild for ever:
Let me morne where nights black bird hir sad
infamy sings,
ther let me live forlorne.

Down vaine lights shine no more,
no nights are dark enough for those
that in dispair their last fortunes deplore,
light doth but shame disclose.

Never may my woes, be relieved,
since pittie is fled, and tears, and sighes,
and grones my wearie days,
of all ioyes have deprived.

From the highest spire of contentment,
my fortunes is throwne, and feare, and
griefe,
and paine, for my deserts,
are my hopes since hope is gone.
Harke, you shadowes that in darknesse
dwell,
learne to contemne light,
Happie, they that in hell feelee not the worlds
despite.

FAREWELL MY JOY

Farewell my joy and my sweet heart;
Farewell mine own heart root.
From you a while must I depart;
There is none other bote.

Though you depart now thus me fro,
And leave me all alone,
My heart is yours wherever that I go;
For you do I moan.

PASTIME WITH GOOD COMPANY

Pastime with good company
I love and I shall until I die.
Gruch who lust, but none deny;
So god be pleased, thus live will I;
For my pastance, Hunt, sing and dance;
My heart is set, All goodly sport
For my comfort: Who shall me let?

J'AY PRIS AMOUR

J'ay pris amour a ma devise
Pour conquerir joyeuseté.
Heureux seray en cet esté
Se puis venir a mon emprise.
S'il est aucun qui m'en deprise
Il me doit estre pardonné.
Il me semble que c'est la guise
Qui n'a riens il est debouté
Et n'est de personne honoré.
N'est ce pas donc droit que j'y vise.

TANT QUE VIVRAY

Tant que vivray en aage florissant

Jeserviray d'amour le dieu pussant
En faitz, en dictz en chansons et acordz.
Par plusieurs jours m'a tenu languissant
Mais apres dueil m'a faict rejouissant
Car j'ay l'amour de la belle au gent corps.

Son alliance
C'est ma fiance
Son cuer est mien
Le mien est sien
Fi de tristesse
Vive liesse

Puisqu'en amours a tant de biens.
Quand je la veulx servir et honorer,
Quand par escriptz veulx son nom decorer,
Quandjela voy et visite souvent,
Les envieux n'ent font que murmurer;
Mais nostre amour n'en sauroit moins durer;
Autant ou plus en emporte le vent.

Maugré envie
Toute ma vie
Je l'aymeray
Et chanteray
C'est la premiere,
C'est la derniere,
Que j'ay servie e servieay.

AMARILLI MIA BELLA

Amarilli mia bella,
Non credi, o del mio cor dolce desio,
D'esser tu l'amor mio?
Credilo pur, e se timor t'assale,
Prendi questo mio strale,
Aprim'il petto, e vedrai scritto il core:
Amarilli è'l mio amore

O FELICI OCCHI MIEI

O felici occhi miei, o felici voi,
che sete care al mio sol
perche sembianze havete degli occhi,
che gli fur sì dolce e rei,
voi ben voi sete voi felice,
et io no che per quetar vostro desio,
corre a mirar le onde mi struggo poi.

ACH LIEB MIT LEID

Ach Lieb mit Leid, wie hast dein Bscheid
Klaeglich in Kurz gespielt auf mich!

Ich haett gemeint, waer stet vereint, dass Lieb
nit sollt verwandeln sich.

Nun hat Unglueck gebraucht sein Tueck,
genummen hin,
mein Sinn darumb betruet ist hart.
Mich reut die Zart weiplicher Art,
die fast Schoen, Jung, Lieplich und Frummb.

ICH HAB'S GEWAGT

Ich hab's gewagt, herzliebste Maid,
aus rechter Lieb und Treuen;
ich bitt, halt fest, was
du mir hest geredt,
soll dich nit reuen.

Ich will allein dein eigen sein,
sei drauf bedacht und wohl betracht,
dass du magst sein ja stets die Allerliebste
mein.

PREN DE BON CŒUR

Pren de bon coeur le petit don
Que ton pauvr'amy te presente
et le recoy pour bon guerdon,
en louant sa pensee servente.

MILLE REGRETZ

Mille regretz de vous habandonner
Et delonger vostre fache amoureuse,
J'ay si grand dueil et paine douloureuse,
Qu'on me verra brief mes jours deffiner.

DOULCE MEMOIRE

Dolce mémoire en plaisir consommée,
O siecle heureulx que cause tel scavoir,
La fermeté de nous deulx tant aimée
Qui a nos maulx a sceu si bien pourvoir;
Or maintenant a perdu son pouvoir,
Rompant le but de ma seul'espérance,
Servant d'exemple a tous piteulx a voir,
Fini le bien, le mal soudain commence.

LAVINIA BERTOTTI

Vedi concerto Sassuolo, 15 ottobre

ELENA SPOTTI

Nata a Milano, ha studiato presso la Civica

Scuola di Musica di Milano sotto la guida della prof.ssa L. Chierici. Si è diplomata nel 1987 presso tale scuola con il massimo dei voti e la lode e presso il Conservatorio G.Rossini di Pesaro con la votazione di 9.50. Nel 1988 ha seguito a Desenzano il corso di musica contemporanea con G.Albisetti Prof.ssa di arpa e J.L.Petit Prof. di musica da camera. Dal 1990 al 1992 presso la Civica Scuola di Musica di Milano ha seguito il corso di arpa antica tenuto dalla Prof.ssa M.Galassi con la quale tuttora studia arpa barocca e arpa del '700. Nel 1989 ha vinto il 3° premio al concorso internazionale U.F.A.M. di Parigi nella categoria honorem. Nel 1992 ha vinto il concorso internazionale per il ruolo d'arpa nell'Orchestra Giovanile Europea G. Mahler con cui ha svolto diverse tournées sotto la direzione di Claudio Abbado. Nel 1989 ha partecipato al Cantiere internazionale d'arte di Montepulciano. Dal 1988 svolge regolare attività concertistica. Ha collaborato con differenti orchestre tra cui la RAI di Milano, la R.T.S.I. di Lugano, il Maggio Fiorentino, la Fenice di Venezia, l'Orchestra del Principato d'Asturia, l'Orchestra delle Baleari, l'Orchestra del Teatro Regio di Torino. Dal 1992 al 2000 ha collaborato come 1° arpa con i Pomeriggi Musicali di Milano; dal 1996 al 1998 ha collaborato come 1° arpa al Teatro Bellini di Catania. Ha insegnato arpa alla Civica scuola di musica di Rozzano dal 1995 al 1998. Dal 1999 al 2003 ha insegnato arpa Suzuki all'Istituto pareggiato "Vittadini" di Pavia.

ATTAINGNANT CONSORT

L'Attaingnant Consort si è formato in Olanda nel 1998, con il preciso intento di affrontare la riscoperta del repertorio per consort di traversieri rinascimentali. Gli

elementi dell'Attaingnant Consort provengono da: Olanda, Francia, Italia e Australia. Dopo aver compiuto gli studi con il flauto Böhm, si sono incontrati al Conservatorio Reale dell'Aia, dove tutti si sono specializzati nei flauti traversi storici con W.Hazelzet o B.Kuijken. Kate Clark in particolare ha studiato prassi esecutiva e repertorio del periodo rinascimentale presso la Schola Cantorum Basiliensis tra il 1990 e il 1993. Ogni membro dell'Attaingnant Consort collabora da anni con le migliori orchestre e ensemble internazionali specializzati nel repertorio barocco e classico tra cui citiamo: i Musiciens du Louvre, la Freiburger Barockorchester, Musica Antiqua Koeln, l'Amsterdam Baroque Orchestra, il Concert de Nations. I flauti traversi rinascimentali suonati dall'Attaingnant Consort (costruttore: Giovanni Tardino) sono copie da originali conservati presso l'Accademia Filarmonica di Verona e datati tra il XVI e l'inizio del XVII secolo. Il consort è dedicato a Pierre Attaingnant, nato nel 1494 (stesso anno di Francesco I e Rabelais). Il suo lavoro di stampatore di musica "imprimeur et librerie en musique du roy" esercitato tra il 1528 e il 1552 è stato fondamentale per tutte le correnti culturali musicali del Rinascimento, un punto di contatto tra mecenati, poeti e compositori. La sua produzione eccelle per varietà e importanza con le sue raccolte di "chansons", libri di "danseries", intavolature per organo e liuto, libri di mottetti e messe. La "chanson alla francese" deve grande parte del suo successo europeo alla sua attività di diffusione. Una di queste raccolte ("Vingt et sept chanson musicales a Quatre parts, Paris 1533) è dedicata espressamente al consort di flauti traversieri.

SOMMARIO

Calendario	pag.	5
Il festival	»	6
Gli incontri	»	9
Le immagini	»	11
Il programma	»	23

