

N U O V E



# CARRIERE '95

Sotto l'Alto Patronato  
del Presidente della Repubblica  
Dipartimento dello Spettacolo presso  
la Presidenza del Consiglio dei Ministri  
CIDIM  
Consiglio Nazionale delle Ricerche / Musica /  
Membre del Conseil International  
de la Musique / Unesco

**A**

nche in Italia il fenomeno della così detta "Musica antica" (e della relativa prassi esecutiva con strumenti originali, della interpretazione autentica, filologica) si è ampiamente affermato da almeno un decennio. E' un fenomeno al cui successo hanno dato impulso le attività concertistiche per l'iniziativa tenace di alcuni isolati operatori musicali piuttosto che il percorso curriculare della formazione musicale nei Conservatori e nelle Università; formazione nella quale scontiamo l'arretratezza e la obsolescenza dei programmi di studio nei Conservatori e il ritardo con cui la nostra musicologia è uscita dalle secche dell'idealismo crociano per approdare a impianti metodologici di tipo filologico. L'aspirazione che sottende il recupero della musica barocca e pre-barocca (ma oggi anche di quella classica, romantica) di eseguirlo così come chi l'ha concepita e l'ha creata si è soffratto oggi a quei fastidiosi e inutili dibattiti presenti, fino a qualche tempo fa, nella nostra vita musicale e che riguardavano la legittimità di una attitudine culturale, vista sempre con sufficienza se non con malcelata irrisione da parte di importanti componenti del mondo musicale. Al punto che queste tendenze interpretative si sono dovute affermare inizialmente come una sorta di movimento alternativo, quasi una ecologia della musica. Se è vero poi che oggi viviamo la "fine della storia" conseguentemente (e non paradossalmente, come può sembrare a prima vista) queste tendenze interpretative rappresentano in pieno il gusto contemporaneo e a esse è estratta qualsiasi inclinazione retrospettiva. Oggi l'Italia è in grado di esprimere, nel contesto della vita musicale europea, una significativa presenza di nostri musicisti: è un punto di arrivo necessario e imprescindibile proprio con l'importanza che un nostro contributo di cultura (si pensi solo ai problemi della lingua e della vocalità) poteva dare all'interpretazione della musica italiana. Un contributo insostituibile che spiega il successo (a livello concertistico e discografico) che arride ai nostri migliori musicisti. Successo di "export" al quale non corrisponde ancora una

adeguata presenza degli stessi musicisti nella vita musicale del nostro paese. Di questa realtà ha dovuto tener conto il Comitato artistico di questa manifestazione (formato da Filippo Juvarra, Roberto Pagano e Andrew Starling, responsabili artistici di tre importanti istituzioni musicali e precisamente degli Amici della Musica di Padova, dell'Orchestra Sinfonica Siciliana e degli Amici della Musica di Perugia) ed ecco quindi spiegata la ragione per cui questi concerti, che presentano artisti largamente affermati, sono presentati nel quadro della seconda Rassegna "Nuove Carriere" che il Cidim organizza a Roma dal 25 al 30 settembre sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica. Una rassegna che vuole contribuire ad aprire molte porte della nostra vita musicale, chiuse talvolta non solo di fronte all'affermarsi di nuove tendenze interpretative, ma di fronte anche all'largamento tout-court del repertorio musicale delle nostre programmazioni concertistiche. Le problematiche connesse a questo importante sviluppo del concertismo italiano saranno oggetto di pubblico dibattito in una tavola rotonda, alla quale hanno assicurato la loro partecipazione alcuni protagonisti del recente allineamento della nostra vita musicale a livelli europei di fruizione, nel settore già detto. A questo bilan-

cio e alla rassegna di scelte esecuzioni musicali che pongono in evidenza i progressi maturati nell'ultimo decennio su tutta l'area nazionale è stato assicurato un corrispettivo musicologico di notevole interesse: la pubblica discussione dei criteri e delle metodologie usate da due studiosi italiani e da due colleghi tedeschi nello smascheramento - per molti versi imbarazzato, ma doveroso - dell'attività mistificatoria di un troppo fantasiosa pioniera della musicologia italiana del dopoguerra.

Francesco Agnelli  
Presidente del Cidim

25

LUNEDI 25 SETTEMBRE

## Ensemble Concerto

Roberto Gini  
direttore

Lavinia Bertotti,  
Antonella Gianese,  
Alessandro Casari soprani  
Alessandro Carmignani,  
Emanuele Bianchi contralti  
Giovanni Caccamo,  
Maurizio Sciuto tenori  
Antonio Abete basso  
Claudia Combs,  
Massimo Percivaldi violini  
Rodney Prada, Shin Nakayama,  
Cecilia Knudtsen viole da gamba  
Sabina Colonna Preti violone  
François De Rudder fagotto  
Roberto Gini organo

Giulio Cesare Monteverdi  
(1573-piùt 1628)

Affetti Musici

Ne quali si contengono Motetti  
à 3, 4, 5 & Sei Voci (Venetia MDCCXX)

Incipite Virgini,  
A Sei Voci, & Sei Instrumenti.  
O Virgo Mater Dei,  
2 Canti, Alto, Tenore et Basso.  
O Preciosum,  
Canto, Alto, Tenor, Basso.  
Biliger Bohemus,  
A Due Canti et Tenore.  
Levabo Oculos Meos,  
2 Canti, Alto, 2 Tenori & Bassa.  
Diris Fidelis,  
A Cinque Voci, e Cinque Instrumenti.

Audite Qui Astatis,  
A Cinque Voci, & Cinque Instrumenti.  
Contine Iram Deus,  
2 Canti, Alto, Tenore & Bassa.  
Ave Maria, Canto, Alto, Tenor, Basso.  
Venite Omnes,  
2 Canti, Alto, & Tenori & Bassa.  
Lux Fulgetit, A Due Tenori.  
Veni Caro Mi,  
A Cinque Voci, & Cinque Instrumenti.  
Laetanies della Beata Vergine,  
A Sei Voci, Di Claudio Monteverde

FINIS Laus Deo

Giulio Cesare Monteverdi Affetti Musici

La fama di Giulio Cesare Monteverdi non è altro che un riflesso di quella, ben maggiore, del fratello Claudio, e i soli episodi della vita di quello che si ricordano sono salutari "interferenze" con le vicende di questi. Giulio Cesare, in buona sostanza, è il curatore dei "fiori che nel bel giardino delle regie caseze di V.A. fiorono da Claudio, suo fratello, seminati e colti", gli Scherzi Musicali pubblicati nel 1607 in Venezia da Riccardo Amadino, che contengono anche due sonetti di Giulio Cesare (della chi tace il bel pensiero e Dispieggane) ma, soprattutto, la famosa Dichiarazione della lettera stampata nel Quinto libro di suoi madrigali, che costituisce il massime impegno teorico monteverdiano nella sua polemica che lo opponeva al canticista Giovanni Maria Artusi. Di questi Discorsi Giulio Cesare è sempre stato considerato un esemplare esponente materiale, mentre il contenuto sarebbe stato solo esclusivamente frutto del meccio di Claudio. Secondo una radicata opinione degli studiosi, la Dichiarazione che Giulio Cesare "premise all'edizione I... degli Scherzi musicali di suo fratello, è cosa da letterato più che da contrappuntista, se pure vi mette nulla di suo" (P. Canal, Della musica in Maniera, 1881).

"La riduttività di questa asserzione cela forse la causa latente che ha concorso in seguito a determinare un pregiudizio e mai rimesso discuterne nei confronti di Giulio Cesare Monteverdi come compositore. Non è in effetti infrequente che nella posteriore letteratura consacrata a Claudio, l'accrescere dell'attività creativa di Giulio Cesare si sia tradotto in termini altrettanto frettolosi e parziali, mai supportati da un reale riscontro con le fonti". L'affermazione è di Gabriele Bonanno (Giulio Cesare Monteverdi e gli Inni della raccolta degli "Affetti musicali", Rivista Italiana di Musicologia, vol. XXVII, nn. 1-2, Firenze 1993).

La raccolta di Giulio Cesare venne pubblicata a Venezia nel 1620, in un'area della biografia del musicista strutturalmente documentata, compresa fra la data del licenziamento dei fratelli Monteverdi dalla corte del Gonzaga, risalente al luglio del 1612, e la sua assunzione a maestro di cappelle nella Cattedrale di Salis, avvenuta nell'aprile 1622. La dedica degli Affetti a Francesco Gonzaga, lascia però supporre che in questi anni l'attività di Giulio Cesare si sia sviluppata per un certo lasso di tempo, sotto la protezione di quel ramo della famiglia Gonzaga che governava, nel criminoso, il possedimento di Venegazzu. L'eventuale impiego presso Francesco, comunque, dovrebbe essere anteriore al 1617, quando Giulio Cesare è impegnato con incarichi di organista a Castelnuovo.

"E' perciò lecito riferire al periodo trascorso al servizio dei Marchesi Gonzaga di Venegazzu la genesi di almeno la maggior parte dei motetti raccolti in Delli affetti Musici. Una giustificazione all'indirizzo confessionale delle sue composizioni può forse essere suggerita dalle notizie disponibili sulla vita di Fulvio Gonzaga ( zie di Francesco, che tenne la signoria di Venegazzu fino al 1615, anno della sua scomparsa), che attorno al 1614 - anno in cui presumibilmente coincidenti con l'aspetto di Giulio Cesare - mostrava il disperato impegno nella dedicazione di un oratorio mariano: un evidente indice della devozione religiosa che distingue i Signori di Venegazzu" (Gabriele Bonanno, cit.).

Di contro, la mancata impronta sacrale che denuncia questi motetti può trovare giustificazione nel fatto che a Mantova Giulio Cesare aveva serbato una certa principesco lo cui comitatu era indubbiamente prevalentemente verso la musica profana. Proprio Giulio Cesare non stava impegnato, con il Rapimento di l'Inverpana, alla realizzazione del terzo grande allestimento operistico di quella curia, dopo l'Orfeo e l'Arianna del fratello Claudio. "L'intuizione apertamente programmatica rivestita dal titolo della raccolta - dove alla qualificazione del genere musicale è anticipata la propria assegnazione artistica - intende pertò conferire una legittimità, o piaci, ai segni del pronunciato quanto consueto processo di secolarizzazione che investe questi motetti sia nel versante della sintassi armonica e stilistica, sia in rapporto alle infusione formali adattate" (Gabriele Bonanno, cit.).

Il volume contiene ventisei brani, destinati ad organici vocali variamente combinati e che spaziano dalla voce solo alle sei voci.

a cura di Arnaldo Bassini



**INCIPITE VIRGINI**, incipit.  
Canticum Mariæ in cymbalis.  
In tympanis et organis.

*Symploca*

Modulamini illi psalmum novum  
nomen Elias exultate et psalmit.  
Hymnum castissimus Virginis.  
Hymnum novum cantemus.  
*Symploca*  
Salve radix Sancta,  
Salve mundi gloria  
O Maria finis Virginum  
Vel ut Rosa vel Ilium  
Tuum pri nobis deprecare filium.  
*Symploca*  
Ave Regina Coelorum.  
Mater Regis Angelorum  
O Maria filos Virginum  
Vel ut Rosa vel Ilium  
Fondu preciosa ad filium  
Pro salute fidelium.  
Hymnum castissimus Virginis.  
Hymnum novum cantemus.

O VIRGO MATER DNI exaudi preces te  
quas fundo precos.  
O Virgo dulcis et pia auxilium peripe  
quas voces emeto.  
Ave Mater gratiae exemplar humilitatis  
O advocata mea, paterna mea Maria  
roga pro me filium Tuum Jesum.

**O PRESTOSUM et admirandum**  
coronum  
Salutiferum et omni misericordia  
pletum,  
Quo purgantur peccata virtutes  
augestam  
Et mens impletur gratia.

**DILIGERE DEBEMUS** Patrem  
omni potestum

Ex tere corde et ex tua mente.

Ille nos adcessit agens eternum Verbum  
Misit de caelo ad homines salvandos.

**LEVAVO OCULOS MEOS**  
et considerando mirabilia Tua Domine.  
Domine ut doces me  
Me doces iusticias tuas.  
Da mihi intelligentiam Domine  
Et dicam mentem tuam  
Intellige clamores meum.  
Intende Domine vocis orationis meas  
Rex meus et Deus meus  
Quoniam ad te seabo Domine.

**DIEX FESTUS** Beat N. Martyris celebratur  
hodie.  
Referentes in hymnis et voce,  
in cordis et organo.

*Symploca*

Hoc ades clarum iubar inter sonus  
celiter portam neco qui concordem  
Indumenta pietatis que suo colectant  
Sanguinis palmas.

*Symploca*

Hoc ades dum te canimus frequenti  
Martiri in templo tuo dum quotannis  
Ucimus laeti redemptum certa  
Laure triphassa.

*Symploca*

Tu potes morti mala molestiam  
Multa pacatis praecibus movere  
Maximum cordi superumque regere  
Numina lassus.

*Symploca*

Huius imprimis tibi cura tractus  
Aditi et nostra turare filii  
Sunt famae postea que pincul quiescant  
Aspera bella.

*Symploca*

Ut Deo Regi superum canamus  
Gratias à quo bona cuncta manent  
qui ter immissus bone siquo regnat  
Semper ubique.

*AMEN.*

**AUDITE QUI ASTATIS.**

Attendite qui eratis.  
Solemnem universi creaturae  
Sanctorum agmina triumphum.  
Charitati militum palmas castissimas.  
Coelitus laudes dicimus.

*Audite*

Adverte Sancti Coelites  
Clavis superrae caritas  
Vesta Levantes nos ope  
Deo propinquus hancite.

*Symploca*

Tu Dñe Virgo Virginum  
Principi Del Puerorum  
Regina Cosli da beatis  
Adiutor nobis filium.

Tum vos besti praepetes  
Dei fideli suntis  
Simil erati cum nova  
Nascitili estis machina.

*Symploca*

Tum vos caduci corporis  
Cui non eratis ponderes  
Quoniam statim aut virgines  
Nunc dñi besti credidis.

Possimus huc; et aequali  
Vobis rogandas maximus  
Ter unus ille qui bone  
Potest opum dat omnia.

*Symploca*

*Amen.*

**CONTINE IRAM DILECTUS.**

Ad qui irasceris milia?  
Contine iram basim  
et reprime furorem.  
Dona misericordiam roganti  
Confidit in te  
Et acerbo dolore  
Iam me turgent supplicia inferni.  
Et orci feritas averti quodam  
et me pavores intus quibus angor  
et exsuctio.  
Salve me bone Iesu quem in Cruce  
Murorem atrocum redemisti pauperum.

**AVE MARIA**

Alta stirps, filium castitatis,  
Ave profunda vallis humilitatis,  
O Sancta Maria Regna Coeli  
Dulcis et pia, O Maria Virgo,  
O Gloriosa Domina,  
O Mater Del Maria  
Fons canticis gratiae et misericordiae  
Ora pro nobis peccatorum  
Ut cum electis

Te vidamus,  
Te Adoramus,  
Te Lauramus  
In omnibus divinis misericordiis  
Et devotionis.

**VENITE OMNES AD SOLEMNITATEM**

Venientes autem venietis cum exultatione

O vestrum replebitur gaudio

Et laetitia vestra exultatione

Num ego reficiam voces et festas iactantes.

**LUX FULGERIT** Hodie super nos

Allachia.

Quia natus est nobis Dominus

Allachia.

Et vocabitur admirabilis Deus,

Et vocabitur Princeps pacis,

Et vocabitur Pater futuri saeculi

Cibus regal non tristis Ihesus.

Allachia.

**VENI CARE** Mi socia, veri nunc.

Ezze iam tibi à dulcissime precia sum facta

Qui te velis tibi obsequi meum est.

Hodie celebratur festum Delparis Virginis

consecratum

Et nos hymnum in Ipsiis honorum

concinamus.

Dignum est laudabilis Dei Motum honestare,

Hymnum agnus decantemus.

*Symploca*

O Gloriosa Domina

Excellens super sidera

Qui te creavit provide

Lactasti sacra ubera.

Quondam Eva tristis abstrusit

Tu redidi alme genitrix

Introt ut astra felicibus

Cœlula luxuria facta es.

Tu regis alti Iesu

Et porta lucis felicida

Vitam datur per Virginem

Gente redempta placuisse.

*Symploca*

Gloria illi Domine

Qui natus est de Virgine

Cum Patre et Sancto Spiritu

In sempiterna secula.

Amen.

**LAETANIAE** della Beata Vergine.

**KYRIE ELEISON.**

**CHRISTE AUDI NOS.**

**CHRISTE EXAUDI NOS.**

Pater de cœlla Deus

Miserere nobis.

Fili Redemptor mundi Deus

Miserere nobis.

Spiritus Sancte Deus

Miserere nobis.

Sancta Trinitas Unus Deus

Miserere nobis.

Sancta Maria

Ora pro nobis.

Sancta Del Genitrix

Ora pro nobis.

Sancta Virgo Virginum

Ora pro nobis.

Mater Christi

Ora pro nobis.

Mater Divinitas Gratias

Ora pro nobis.

Mater Purissima

Ora pro nobis.

Mater Castissima

Ora pro nobis.

Mater Invicta

Ora pro nobis.

Mater Intemerata

Ora pro nobis.

Mater amabilis

Ora pro nobis.

Mater admirabilis

Ora pro nobis.  
Mater Creatrix  
Ora pro nobis.  
Mater Salvatrix  
Ora pro nobis.  
Virgo Prudentissima  
Ora pro nobis.  
Virgo Veneranda  
Ora pro nobis.  
Virgo Praedicanda  
Ora pro nobis.  
Virgo Potens  
Ora pro nobis.  
Virgo Clemens  
Ora pro nobis.  
Virgo Fiducia  
Ora pro nobis.  
Speculum Justitiae  
Ora pro nobis.  
Sedes sapientiae  
Ora pro nobis.  
Causa nostrae Laetitiae  
Ora pro nobis.  
Vas spiritualium  
Ora pro nobis.  
Vas honorabile  
Ora pro nobis.  
Vas insignis Devotionis  
Ora pro nobis.  
Rosa Misticæ  
Ora pro nobis.  
Turris Davidica  
Ora pro nobis.  
Turris Iherosolymitana  
Ora pro nobis.  
Domes Augæ  
Ora pro nobis.  
Fœderia Aræ  
Ora pro nobis.  
Iesus coeli  
Ora pro nobis.  
Stella Matutina  
Ora pro nobis.  
Salve Indumentorum  
Ora pro nobis.  
Refugium peccatorum.  
Consolatrix afflictorum.  
Auxilium christianorum  
Ora pro nobis.  
Regina Angelorum  
Ora pro nobis.  
Regina Patriarcarum  
Ora pro nobis.  
Regina Prophétarum  
Ora pro nobis.  
Regina Apostolarum  
Ora pro nobis.  
Regina Martirum  
Ora pro nobis.  
Regina Coelestium  
Ora pro nobis.  
Regina Virginum  
Ora pro nobis.  
Regina Sacrum omnium  
Ora pro nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi.  
Per nos nobis Domine.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi.  
Exaudi nos Domine.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi.  
Misere nobis.

## ENSEMBLE CONCERTO

Si costituì nel 1985 prendendo il nome dal "VII Libro di Madrigali" di Monteverdi. È un gruppo di voci e strumenti che si dedica al repertorio italiano sei-settecentesco e che, nel panorama internazionale, per interpretazione, esecuzione e produzione, è considerato un punto di riferimento. Nel 1991 ha eseguito i concerti per clavicembalo di Johann Sebastian Bach, con Laura Alvini come solista. In occasione delle celebrazioni monteverdiane, nel 1993, nell'ambito del Festival di Cremona, ha eseguito, in forma integrale, "Selva morale et spirituale" di Claudio Monteverdi, anche incisa per un numero speciale della rivista "Amadeus". Nel 1994, sempre durante il Festival di Cremona, ha eseguito l'intero "VIII libro di madrigali" da "Madrigali guerrieri et amurosi" di Monteverdi. Da qualche anno l'organico dell'ensemble si è rinnovato e integrato con un gruppo di giovani cantanti provenienti dal "Laboratorio permanente di ricerca sulla musica italiana del XVI e XVII secolo", creato da Roberto Gini, in collaborazione con Cristina Mistello, e dal "Corso di perfezionamento sulla vocalità monteverdiana" indetto dall'As.Li.Ca. per il triennio 1992/94. La prima produzione è stata, nel 1995, la riscoperta e l'esecuzione assoluta degli "Affetti Musici" di Giulio Cesare Manteverdi, mettendo in luce l'attività di ricerca del suo direttore e la posizione di spicco dell'ensemble.

## ROBERTO GINI

Ha studiato violoncello al Conservatorio di Musica "G. Verdi" di Milano con Attilio Ranzato. Si è specializzato nella tecnica degli strumenti antichi studiando viola da gamba a Basilea con Jordi Savall e a Salisburgo con Nikolaus Harnoncourt. Dopo aver svolto una importante attività, sia come solista che come componente di vari gruppi, tra i quali "Hesperion XX", ha fondato l'Ensemble Concerto. Nel 1991 debutta come direttore in una rappresentazione semi-scenica di un oratorio di Haendel presso la sala "G. Verdi" del Conservatorio con l'orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano. Dal 1993 è direttore del Festival di Cremona e titolare della cattedra di viola da gamba e violoncello barocco presso la Civica Scuola di Musica di Milano e della cattedra di viola da gamba presso il Centre de Musique Ancienne del Conservatorio di Musica di Ginevra. Ha registrato per la rivista "Amadeus", "L'Estro Armenico" di Antonio Vivaldi e "Selva Morale et Spirituale" di Claudio Monteverdi.

26

MARTEDÌ 26 SETTEMBRE

Gloria Banditelli  
mezzosoprano

Sergio Vartolo  
clavicembalo

Girolamo Frescobaldi  
(1583-1643)

Toccata VII (da "Il secondo libro di  
Toccato..." 1637)

Jacopo Peri  
(1561-1633)

Tutto il di piango  
(da "Le varie musiche..." 1609)

Sigismondo D'India  
(1580-1629)

Misera, non credna  
(da "Le musiche..." 1609)

Ma che? squallido ed oscuro  
(da "Le musiche..." 1609)

Intonarrete voi  
(da "Le musiche..." 1609)

La tra le selve  
(da "Le musiche..." 1609)

Michel Angelo Rossi  
(1600-1656)

Toccata VII

Girolamo Frescobaldi  
(1583-1643)

Così mi disprezzate,  
aria di passacagli

(da "Arie Musicali", libro I, 1630)

Passacagli (da "Il primo libro  
di Toccata" 3a ediz. 1637)

Tu sei pur, dolce ben mio  
(da "Arie Musicali", libro II, 1630)

Claudio Monteverdi  
(1567-1643)

Jasa moriar, mia Fili

Pianto della Madonna sopra

Il Lamento d'Arianna

(da "Selva morale e spirituale" 1640)

Se i languidi miei sguardi -

Lettera amorosa (da "Concerto Settimo  
Libro de madrigali..." 1619)

Domenico Scarlatti  
(1685-1757)

Pastorale, sonata in do maggiore

K. 513

Nicola Antonio Porpora  
(1686-1768)

Dal povero mio cor, cantata XIIa  
(Londra 1735)

Recitativo (Dal povero mio cor) - Aria  
(Menzognera) - Recitativo (Pallido,  
ancor tremante) - Aria (A' scogli e  
rie procelle)

### Il Seicento vocale e strumentale in Italia

"Agli occhi di color che, oggi, osservi globalmente la situazione della musica in Italia nei primi due decenni del Seicento" - ha scritto Licenziato Bianconi - "sulfano alcune novità, alcune "invenzioni" destinate ad un futuro fecondo; la tecnica compositiva del basso continuo, il canto a voce sola con accompagnamento strumentale; l'opera in musica". La pratica del canto a sola voce a Firenze dove le "esperienze monodiche vennero inguarbate generalmente entro poesie classicheggianti, miranti a restaurare un mitico passato in funzione emblematicamente antipolifonica" (P. Pabst). Il canto a voce sola parso avere (G. Coccini) "più forza per dilettare e muovere che le più voci insieme" d'è il genere cui appartiene la Lettera amorosa su testo di C. Achallini che Claudio Monteverdi da olio stampò a Venezia nel 1619, uscendo al Settimo libro de madrigali nella raccolta intitolata Concerto. E' "a voce sola in genere rappresentativa e ai canti senza batuta" ed è una testimonianza famosa - citata dal Bianchi nel suo "Trattato della musica scenica" - della "seconda pratica" antvergianiana (1607), che "per signora dell'armonia pane l'occhio". E' un genere, quello spaziale, che anno-vero numerosi esempi. Nel 1607 un prete milaneso, Aquilino Cappioli, pubblicò il primo di tre volumi di contratenore nei quali lo "musica fatta da Madrigali di Claudio Monteverdi... venuta fatta spirituali da Aquilino Cappioli Accademico Imparato" (non si sa se dedicata al Cardinale Borromeo). L'applicazione di un nuovo testo latino di carattere spirituale è quella che avviene anche con il famoso Lamento di Arianna (1607) che viene trasformato nel Lamento di Maria che troviamo alla fine della "Selva". Ugualemente sono un omaggio alla cultura e al gusto musicale fiorentino i due libri di Arie che Frescobaldi pubblicò a Firenze nel 1630. Esse, al tempo stesso, testimoniava l'affluenza della tradizione d'arte della città natale, Ferrara. Una esperienza, quella fiorentina, che troviamo anche nei cinque libri di "Musica a una e due voci" che Sigismondo D'India compose parallelamente a sette libri di madrigali. Il primo libro de "Le musiche da cantur sole" (1609) è introdotto da un'ampia prefazione, nella quale l'autore dichiara la sua formazione artistica e la sua poetica: dopo aver imparato "tutto che desideravo sapere si del comporre a più voci come del cantar solo... - egli scrive - "Io mi posai poi a ricercare alcune dighiognie particolari per ben cantare col uso solo voce, e ritrovai che si poteva comporre nella vera maniera con intervalli non ordinari, passando con più novità possibili da una consonanza all'altra, secondo la varietà dei sensi delle parole; e che per questi mezzi i canti avrebbero maggior effetto e maggior forza nel movere gli affetti dell'animo di quelle ch'essessero portato operare se fossero state composte tutte ad un modo con ordinari movimenti...". Le composizioni per le matture di Frescobaldi sono disposte essenzialmente su due versanti stilistici, formali, differenti. Uno è quello del composto polifonico, altro è quello del discorso meccanistico. Il primo è basato sulla combinazione di linee melodieggianti dirette simultaneamente concordate in particolare; sulla rilettura variativa dei motivi di partenza e loro rielaborazioni; sui rimandi e le imitazioni da voce a voce dei segni arcaici. L'altro congiunge in successione immagini sonore malintri, vaghe, espressive, come trovate nell'improvviso recorrendo le dite sui tasti. La prima delle due disposizioni è realizzata nella composizione delle fantasie, dei reverendi, delle canzoni, dei capricci; l'altra nelle tocate, soprattutto, e anche nelle partite. A parte vivace le rare eleganti inventazioni di danze stilizzate, come gagliarde, currenti, ballerini, ciucioie, passacagli. Nel dominio dell'altra forma, nei due libri delle toccate, Frescobaldi compone lavori di lungo genio musicale, apparentemente scelti da soli gli costruttori prestabiliti, anzi liberamente discorsi, e come capricci. Ma in queste composizioni il maestro misura assai scrupolosamente ad immettere una misura d'uomo nella manifestazione strumentale. Decisione senza precedenti. "I... i come reggiovano i segni ne i Madrigali moderni... I... secondo i loro affetti o senso delle parole" insegnava Girolamo Fini dalla seconda edizione, 1575 - 1576, del primo libro. La rigo fattura delle toccate è dunque composta di segni, che sono la traduzione sonora degli "affetti" (Giuliano Codicchia). Il genovese Michelangelo Rossi fu allievo di Frescobaldi a Roma, e la sua Toccata VII rimanda, per l'essere scrittura cromatica, alle Toccatte del Libro II (1627) di Frescobaldi e a Pintherger.

Domenico Scarlatti Sonata K. 313

Sembra che la designazione "sonata" sia stata il termine preferito da Scarlatti per i propri brani in forma binaria. Il termine sonata fu applicato tanto ai singoli brani degli Esercizi che nella maggior parte dei manoscritti, in Parma I, comunque, il termine "incata" viene usato come sinonimo di "sonata". Le sole denominazioni qualificanti assegnate da Scarlatti, oltre a quella di "sonata" sono le seguenti: "fuga", "pastorale" (nelle Sonate K. 413, 446, 513), "aria", "capriccio", "minuet" o "minuetto", "gavotta", "pugn". E' stupefacente quanto poco Scarlatti si ripeta, in un così gran numero di Sonate.

Ralph Kirkpatrick

Nicola Antonio Porpora Dal povero mio cor

Lo cantato in programma è l'ultimo delle 12 cantate su testo di P. Metastasio che Porpora scrive a Londra nel 1735. Porpora è a Londra dal 1733 al 1736, dove come compositore all'"Opera of the Nobility" si contrappone ad Haendel, direttore della Royal Academy, valendosi soprattutto di un gruppo di virtuosi (Fornelli, Sestini).

Nella dedica leggiamo:

All'Altezza Reale di Federico, Principe Reale di Vellia e Principe Elettorale di Hannover, delle Scienze e de le belle Arti Amatore, Possessore e Protettore magnificissime queste nuovamente composte Opere di Musica Reale favorita solleva delle gravi occupazioni e al suo difficile Gestio per loro prego appropriate e della sua regole che mena predilecta, di gratitudine e di ausilio in perpetuo monumento, dedica l'umilissima, devotissimo ed obbligatissimo Servo NICOLAO PORPORA  
Londra nel MDCCXXXV - Cantata XIIa



## JACOPPO PERI

Tutta' di piangn, o poi la notte,  
quando prendon riposo i miser mortali,  
trovomi in pianto e raddoppiani i mali.  
Così spendon' mol tempo lagrimando,  
la triste humer vog'occhi consumando  
e son tra gl'animali l'ultimo,  
al che gli amoresi strali mi tengono  
ad ogo' dì poca in bandio.  
Lassa, che pur da l'uno a l'altro sola,  
e da l'un'onda è l'altra ho già il più  
coro' di questa morte che si chiama vita.  
Più l'altro fello ch'è mai mal mi duale  
che più viva c'è nio fido soccorso  
vara mander nel fuoco, e non in mazza.

## SIGISMONDO D'ENNA

Misera, non credess ch'a gli occhi misi  
potessi in alcun tempo esser noiosi.  
Di cieca farni valentier torri  
per non vederti  
e riguardar non oso. Ohimè, degli occhi già  
di dolci e nei m'è la fiamma! ov' il bel  
lume accio? De le bontà giunco  
il hei vermiglio  
avrà fuggiti? m'è l'uren dei cogli?  
  
Ma che' squallido e vacuo anco mi placi,  
antica bella, se qui intorno gire.  
Se nati il mio pianto, a le mie  
roggile sudaci  
pendere il furto e il temerario  
ardire.  
Da le pallide labbra i freddi hanzi,  
che si caldi sparsi vo per rapire  
Porta toro' di sua ragioni a morte  
baciando queste labbia esanguine  
e umeta.  
  
Intenerente voi, lagrime mie, quel  
duro core  
che invan percosse Amore,  
versate a mille a mille, fate di  
plastico un mar,  
dolenti stille; o che'l mio vago sceglie  
d'alverezza e d'urgenzio ripsuccio da voi  
mio dure sia, a se n'asta con voi l'anima  
mia.

Là tra le selve in solitario uccore  
vanne pur, cruda ninfa:  
i' del tuo rigore pianeggi fose,  
e me di vita scuro' fatti m'ha contra  
tra quelle cime avata.  
Vanno pur vanne ososi, vero ti segno  
il varco già il mio fero dolore  
chiude a la voce e da me parte il core.

## GIOROLAMO FRESCOBALDI

### ARIA DI PAGGACAGLIA

Così mi disprezzate? Così voi mi burlate?  
Tempo varrà ch'Amore farà di nostro core  
quel che fate del suo.  
Non più parole, addio.  
Datemi pur martir, burlate i miei sospiri,  
negatemi mercato, alzraggiate mia fede,  
ch'in voi vedrete poi quel che mi fate voi.  
Bella sempre nun regna, e bella pur  
v'ingegna  
a dispregiar mia fede, credete pur a me  
che s'oggi m'uccidete, domani vi pentirete.  
Non segno già ch'in voi Amor ha i pregi suoi,  
ma an ch'il tempo cosa bella che fogga e passa.  
Se non volete amare, le non voglie passare,  
il vostro biondo cresta, le guance purpurine  
veloci più che maggio, tutte saran passaggio  
prezzegli pur voi, ch'ain riduci ben poi.

Tu sei pur, dolce mio bene  
ch'ho nel core tanto ardore  
quant'ha il mar sterl'arena.  
Che il mio peso d'infinito amar ricetta.  
Aure voi piastre almena,  
ch'intendete e vedete il dolor  
ch'ho dentro al seno.  
Ridente al crudel quel ch'esse udite.  
Ribalte, che viann alle porte della morte  
m'ha condotto il mio destino,  
dall'alma di lui nel paese mia vita.

## CLAUDIO MONTEVERDI

### PIANTO DELLA MADONNA

Iam moriar, mi Fili.  
Quia nam poterit mater considerari  
In hoc fero dolere  
In hoc tam doce tormento?  
Iam moriar, mi Fili.

Mi Jesu, o Jesu mi  
Spissi mi dilibet mi,  
Missa spes, missa vita.  
Me deserit, heu, vulnus combis m'as.  
Requies, Jesu mi.  
Pecator, sorpice matrem,  
Matrem sorpice tuam.  
Quia gemendo pm te pallida languor  
Aliqua in morte huncito  
In hac tam dura et tam immala Cruce  
Tuncum petta affligi.

Mi Jesu, o Jesu mi.  
O patiens huma, O Deus  
Coms pectoris, heu, tanti dolores  
Quia torquenter Maria  
Misericordia generata  
Tuncum extinta sit quae per te vixit.

Sed promptus ex hac vita  
Discendit, O mi Fili, et ego hic ploro  
Tu condignes inferum  
Hinc Victor superbo et agn reliquer  
Frida doloris militaria ei mesta.  
Te Pater almus, soror tota amoris  
Suspiciens levit, et ego  
Te non videbo. O Pater, a mi spasio.  
Haec sunt promissa Arcangeli Gabriele?  
Haec illa exulta sedes  
Antiqui patria Dividit?  
Sunt haec regalia septem  
Quae tibi cingunt cravie?  
Haec ne sum aura sceptre  
Et flue, flue regnum.  
Affligi dura ligna  
Et clavis lanuzi atque corona?  
Ah Jesu, ah Jesu mi!  
En m'hi dulce mori  
Ecco glorioso, ecce clamando regal  
Te misera Maria  
Nam tecum mori est illi gloria et vita.

Hei, Fili, non respondere  
Hei, surdus es ad fluctus atque querelas?  
O mora, o culpa o inferno  
Ebas spousa mea, m'ersus in undis  
Velox, o ferme centrum  
Aperite profundam, et  
Cum dilectu meo me quoque absconde?

Quid loquor? Hei! Quid spero  
Misera? Hei! Iam quid quum?  
O Jesu, o Jesu mi.  
Non sit, non sit quid volo  
Sed sit quod tibi placet  
Vivat mecum cor meum, pleno dolore,  
Pascere, Fili mi, Mater amore.

## LETTERA AMOROSA

Se i languidi misi sguardi, se i sogni interrotti,  
se le tronche parole non han che hor  
potuto, o bell'idofo mio farvi de le mie fiamme  
intesa fede, leggete queste note, credete a  
questa carta, a questa carta in cui sotto forma  
d'inchiostro il cor stilai.

Qui sotto scorgereste quelli latensi pensieri  
che con passi d'amore scorrer l'anima mia,  
anzi avvampar vedrete come in sua propria  
sfere nelle vostre bellezze il foco mio; non è  
gli parlo in voi che con forza invincibile d'ame  
tutto a sé non mi trappa, altro già non  
son io che di vostra bellezza preda e trofeo.  
A voi mi vegna a chiamme, non misi facci  
d'ero, deb, come mai posso scampar sicuro  
se come lanci l'anima legata, come uno la  
comprasti, voi, pur voi dunque este de la  
mia libertà catena e prezzo;  
stami misi preziosi, bionde fila divine, con  
voi l'eterna parca sovr' il suo fatal mia vita  
torce, voi, voi capelli d'oro, voi pur arte di  
lei ch'è tutto foco mio raggi e faville; ma se  
faville este, onde avvien che ad ogni hora  
contro l'uso del foco in già scordate; ah, che  
a voi per sart' scander covrione che la  
magica celeste q' aspirate, o sfira degli  
adori, o parafisi, o posta in qui hei vian.  
Caro mia selva d'oro, inciassimi capelli, in  
vei quel labirinto amor intasse andar uscir  
non sappi l'escisa mia. Trouchi pur morte i  
rami del prezioso bosco e de la fragil carne  
scuota per lo mio spirto, che tra fronde al  
bello anno resina rimarrà prigioniero fatto  
gelida polve ed emula ignudi, dolcissimi  
legami, belle mia piaggie d'oro qual hor  
sciolti cadute da quelle ricche molti onde  
raccolte este a casando formate preziose pre-  
celle, onde con onde d'or bagnando andate,  
scagli di latte e rivi d'albastro, more subita-  
mente, o miracolo eterno d'astoroso desto fra  
si belle tempeste arro il cor mio. Ma già l'ha-  
ra scinuita o de li affetti misi assita lodele,  
caro carta amerosa che dalla penne ti dividì  
hamai, venne a t'amar e' s'è stata carissima  
concedo che de bel'occhi non faccenda il  
raggio ancora entro il bel seno; chi sa che tu  
non glorja da si felice loco per insieri di  
neve a un cor di fata.

## NICOLA ANTONIO PORPORA

Ricettivo  
Del povero mio cor che vuoi, spranza?  
Tu di padre cortese iniqua figlia, speme nata  
d'amore, morri nell'altro' cogli di busigna  
vestito ancor l'inganno, tu che sei per me  
danno stane idee e diverse al pensier porti e  
intestu confundi e mesci in cor che sia fedel  
degli e conforti, tu che m'affanni e incresci  
e dopo lunga pena voci che spanda il desio  
nuove piante e che torni al suo nume, tu  
che amica e serena grazie aspirando e ardore  
flangi amerosa a me l'altrui similitudine, dal  
potere mio cor che vuoi, speranza?

Aria  
Menziogliosa, dici spera  
ma il mio cor più non ti crede  
perché fede non trovò;  
gli ti aggrida, ingratia, infida  
gli ti chiamo il cor fermo  
che tradito il cor sentì.

Hesitativo  
Palido, ancor tremano per la setteira già  
fiera impetuosa furo dall'onda incinta sul  
Tatena il norchiere il piede arresta.  
Quanta spumar cruciolati i marini cavalli e  
intanto aparte e vele e remi e sorte, vede  
marinar con tempe e con spavento il turbine

ruotare e il nembo e il vento. Sia dal profondo sono oda maggiore il mar, né più s'affida all'acqua e all'aria infida, benché si mostri a lui chiara e serena; né per calore che invita tempe le vele a sciogli; e tu che fai, qual procelle provasti tornando alustigare la mia costanza; dal povero mio zio che vuni, speranza?

Aria

A' scogli e vie procella  
l'infido mar d'acqua  
brembi in porto e cor  
non scior le vele, no  
Sogliano pur due stelle  
spingere a naufragar  
no, non ti battiger  
l'onda è infedele.

## GLORIA BANHETTI

Nata ad Assisi, si è diplomata in canto presso il Conservatorio di Perugia. Nel 1979 ha vinto il Concorso del Teatro Sperimentale di Spoleto debuttando in "La Cenerentola" di Rossini e "Didone ed Enea" di Purcell. Ha cantato nei maggiori teatri italiani quali il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro Massimo di Palermo, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro dell'Opera di Roma. Interpretando opere di Mozart, Verdi, Weber, Bellini, Rossini, Donizetti, Massenet, Cimarosa, Haendel, Cavalli, sotto la direzione di Abbado, Muti, Kleiber, Gavazzeni e Maazel. Ha partecipato ai festival di Pesaro, Bergamo, Ravenna, Edinburgo, Innsbruck. Si è esibita anche in concerti di musica da camera per la Rai e l'Accademia di Santa Cecilia a Roma, per l'Accademia Chigiana a Siena e nei festival di Aix-en-Provence, Bordeaux, Marrakech, Montreux, Berkeley, Houston, Lione, Colonia. Specializzatasi nel repertorio barocco, ha preso parte a opere e concerti diretti da Leonhardt, Brueggen, Jacobs, Savall, Clemencic, Curtis, Biondi presso importanti teatri e istituzioni quali: Opera e Concertgebouw di Amsterdam, Alte Oper di Francoforte, Opera Garnier, Théâtre du Chatelet, Champs Elysées di Parigi, Fondazione Gulbenkian di Lisbona, Opera di Montpellier, di Lione e Nancy. Ha effettuato registrazioni per le maggiori emittenti radiotelevisive europee e ha inciso per EMI, Harmonia Mundi, Hungaroton, Decca, Nuova Era, Opus 111, Decca, Tactus, Bongiovanni.

## SERGIO VARTOLO

Ha studiato organo e clavicembalo al Conservatorio di Bologna. Dal 1979 svolge attività di clavicembalista, organista, direttore, regista e cantante in Europa. Ha ottenuto il "Preis der Deutschen Schallplattenkritik" per la Toccata di Frescobaldi e la "Choc du Monde de la Musique" per i Capricci, dello stesso autore, e il "Dispasson d'or" per i Madrigali di Luzzaschi. È maestro di cappella della basilica di San Petronio a Bologna e insegnante di clavicembalo presso il Conservatorio di Mantova. È Accademico Filarmonico Bolognese. Ha inciso opere per organo e per clavicembalo e come direttore d'orchestra.



## Capella Ducale Venetia

Livio Picotti  
direttore

Ulrike Wurdak,  
Chizuko Yoshida,  
Nadia Caristi,  
Bronislawa Falinska,  
Antonella Pellanda,  
Alida Oliva soprani  
Alessandro Carmignani,  
Andrea Fusari contratti  
Stefano Dal Cortivo,  
Matteo Zenatti,  
Walter Boaron,  
Raffael Franco,  
Stefano Lasta tenori  
Hans-Christian Ziegler,  
Marco Scavazza baritoni  
Sergio Foresti,  
Walter Testolin bassi  
William Dongois cornetto  
Ernesto Giussani,  
Mauro Marini trombone  
Paolo Tognan dulciana  
Mario Liccalsi voce  
recitante

10

Orlando di Lasso  
(1502-1594)

Lagrime di San Pietro

- |       |                        |
|-------|------------------------|
| I     | Il magnanimo Pietro    |
| II    | Ma gli archi           |
| III   | Tre volte haveva       |
| IV    | Qual a l'incontro      |
| V     | Giovane donna          |
| VI    | Così talbor            |
| VII   | Ogni occhio del Signor |
| VIII  | Nessun fedel troval    |
| IX    | Chi ad una ad una      |
| X     | Come faldia di neve    |
| XI    | E non fu il pianto suo |
| XII   | Quel volto             |
| XIII  | Veduto il miser        |
| XIV   | E vago d'incontrar     |
| XV    | Vattene vita va        |
| XVI   | O vita troppo rea      |
| XVII  | Non trovava mia fo     |
| XVIII | Queste opre e più      |
| XIX   | Negando il mio Signor  |
| XX    | Vite homo              |

## Orlando di Lasso Lagrime di San Pietro

### Il testo del signe di Lasso

Orlando di Lasso scrisse la prefazione alla "Lagrime di San Pietro" il 24 maggio 1594, esattamente tre settimane prima della sua morte. Sarà l'ultimo lavoro del Maestro di cappella alla corte di Monaco. Già dal 1587 si erano manifestati i primi sintomi della vecchiaia e l'energia di Lasso cominciava poco a poco a diminuire.

Il medico di corte e amico del compositore, Thomas Mermann, definì la malattia di Lasso una "Melancholia hypochondriaca cum cupitu dolore". Regina, la moglie di Lasso, scrisse in una lettera che suo marito era afflitto da "fumfusey" (rungognimenti) che gli portavano via il sonno; per la qual cosa lo "melancholico" lo assolto regolarmente. La morte di Orlando Lasso, il 14 giugno 1594, è da imputare però anche alle continue preoccupazioni economiche. All'inizio dell'anno il suo dinastismo creativo si arreca un'ultima volta: con la massima concentrazione ed ispirato da un magnifico testo di Luigi Tassillo scrive le "Lagrime di San Pietro", un cielo di 20 madrigali spirituali a 7 voci con un quattilio conclusivo. Il compositore non riuscì abbastanza per assistere all'esecuzione del suo magnifico capo del cigno, non vide neanche lo splendida edizione stampata. L'opera, preparata con la massima cura, fu pubblicata nel 1595 da Adam Berg. La composizione fu pubblicata divisa in sette parti, nell'antico e insolito formato in-quarto. Sul frontespizio di ognuna delle parti era raffigurato Orlando di Lasso in un'incisione di Jan van Sadeler di Bruxelles. All'inizio troviamo la dedica di Orlando a Papa Clemente VIII, Ippolito Aldobrandini. La singolare curiosità di errori sia nelle note che nel testo, il tipo di edizione e la complessiva accuratezza dello stampo dimostrano che, con questa edizione, Berg e i figli di Lasso vollero rendere omaggio postumo al compositore.

### Lo scrittore Luigi Tassillo

Il testo che Lasso scelse per il suo "Opus Herculeum" non è opera della penna di un noto autore italiano del rinascimento, si tratta piuttosto del lavoro di un umanesco uomo nato, Luigi Tassillo, il cui nome si trova nell'"Indice dei libri proibiti".

Nato nel 1510 a Venezia, morì a Terni (Cassero) nel 1568. Tassillo condusse una duplice vita da curiale avvocaturo. Era un sudito e servizio di diversi signori, tra cui l'imperatore Carlo V e Don Pedro di Toledo, viceré di Napoli e contemporaneamente era anche il loro poeta di corte.

Dopo alcuni lunghi giornanili in campo letterario, scritti nel 1532: "Il redenominatore", un'opera che ebbe immediatamente grande successo e che fece anche scalpare. In questo testo infatti, attraverso metafore tratte dalla viticoltura, dal giardino e dall'agricoltura, viene cantato in modo serio e l'umorre fisico. Nel 1539 l'opera di Tassillo venne messa all'Indice dell'Inquisizione. Egli regalò immediatamente chiedendo a Papa Paolo IV perdono per questo "errore di gioventù". Fece pentenza e dimostrò la sua buona volontà annunciando la composizione delle "Lagrime di San Pietro". Quest'opera, già progettata nel 1538, fu ripresa nel 1559 e ad essa Tassillo lavorò fino alla sua morte, nel 1568.

Tassillo ebbe l'ammirazione di T. Tasso, G. Marini, G. Bruno. Ma ancor più che dai suoi colleghi scrittori, Tassillo fu citato ed utilizzato come fonte d'ispirazione dai compositori del XVI secolo.

Orlando di Lasso non è l'unica compositore che musicò le "Lagrime": anche Antonio Dosso (ca. 1535 - dopo il 1584) compose dei madrigali spirituali su strofe delle "Lagrime" di Tassillo. Philipus de Monte (che tra l'altro dimorò a Napoli fra il 1542 e il 1551), Luca Marenzio e Giaches de Wert conoscevano ed utilizzavano i testi di Tassillo. Scipione del Palla musicò delle stanze di Tassillo nel suo "Intermedia di Alessandro" (1588).

È significativo che Orlando di Lasso ricorra per la sua ultima opera ad un testo che descrive in modo vibrante e commovente i rimorsi di Pietro. Come Pietro anche Tassillo e Lasso alla fine della loro vita riconobbero lo loro umano debolezzo. Lo spessore del perdono, sulla quale si fondano le "Lagrime" di Tassillo, fu anche per Lasso la molla che lo spinse a comporre il suo ciclo madrigalico.

Paul van Nevel

Il magnanissimo Pietro, che giurato  
Fureva tra mille lance, e mille spade;  
Al suo caro signor morì a lato,  
Poi che s'accuse vinta da vittoria.  
Nel grand bisogno haver di sé mancava,  
Il dolor, la vergogna, e la pietade  
Del proprio fallito, e de l'altrui martirio  
Di mille piume il petto gli feriva.

Ma gli archi, che nel petto gli avevano  
Le sante più acute, e più mortali,  
Par gli occhi del signor quando il miremo;  
Gli occhi fur gli archi, e i segnati fur  
gli strali  
Che dal cor non contenti non passaro.  
Fin dentro a l'alma, e vi fer piaghe tali,  
Che bisognò mentre che visse poi  
Ungere col leste da gli occhi suoi.

Tra volte benva a l'imperfetta, e andava  
Anzella, al servio, et a tutta sua  
Detto, e guardo, che giunse seguace  
Non fu del suo signor, né l'conosceva  
Il gallo pubblico nel costume  
Di chiamato in testimoni ch'aveva,  
Quando del suo gran fallito a pena avvistò  
Vincitor gli occhi suoi con quei di  
Christo.

Qual a l'incontro di quegli occhi santi  
Il già caduto Pietro rimanesse;  
Non sia di chi di santo oggi si vanti,  
ché lingua morta, ch'è ver giungessa,  
Parla chi'l bel signor cinto di tanti  
Namici, e de' suoi privo dir valesse.  
Ecco, che quel, ch'io dico, egli è pur vero,  
Amico fiduci, discepel fiume.

Giovanna ebbe il suo bel volto in specchio  
Non vide mai di lucido cristallo,  
Come in quel punto il miserabile vecchietto  
Ne gli occhi del signor vide il suo fallito;  
Ne tante cose udì' ch'ipid'arracchia.  
Poteva se stesse ben senza intervallo  
Inolte a l'altrui dir cento anni, e cento,  
Quant'el s'usava ed guarda in quel momento.

Così talbor (benché profane cose  
Siano a le sacre d'aggagliarsi indegne)  
Scopriù intrando altriù le voglie ancora  
Sudi amare, senza ch'ad le vaghe.  
Chi dunque aspetta sia ne l'ingegno  
Sciolto s'andò, e chi nell' prova insegnò,  
Come annas aprir bocca, a scrivere note  
Con gli occhi astuta levellar si punse.

Ogni occhio del signor lingua veloce  
Parla che fusse, et ogni occhio de' suoi,  
Orecchia intesa ad ascoltare sua voce,  
Più forte, panta dir, son gli occhi tuoi  
De l'empio man, che mi portano in croce;  
No sono colpe alcuna, che si m'anno  
Di tanti che l'res studi in me me scossa,  
Quant'il colpo, chiuso' della tua bocca.

Nessun fedel trovai, nessuno cortese  
Di tanti ch'è degno d'esser miei;  
Ma tu, dove il mio amore via più s'arcessa  
Perfido, e ingrato avrai ogni altro sei;  
Ciascun di lor so'l col fugit n'offeso,  
Tu mi negasti, et hoc con gli altri sei  
Ti stai a piacer del mio danno gli occhi,  
Perche la parte del piacere ti tocchi.

Chi ad una eccezzione potesse  
Le parole di sdegno, e d'amar piane,  
Chi parve a Pietro di vedr' impotente  
Nel sacro giro de le sue serene  
Luci, stoppare faria chi l'intendesse;  
Ma se d'occhio mortal venisse viene  
Virtù, che posse in noi, chi'l prova pena,  
Che pubbe occhio diria ne gli buonam cose?

Come folla di nere, che aggiornata  
E verso in chiusa valle scossa giacque,  
A primavera poi dal sol scaldata  
Tutta si slince, e si discoglie in acqua;  
Così la tempe, ch'entra al cor galata  
Era di Pietro altr, che'l vero tacque,

Quando Christo ver lui gli occhi rivolse  
Tutta si slince, e la pianta si rizzase.  
E non fu il pianto sua riva, o torrente,  
Che per calda stagio' giorno secasse;  
Chi, benché il re del cielo immundisca  
A la perduta gratia il ribornasse,  
De la sua vita tutto il romanzo  
Non fu mai neta, ch'ei non si dentasse,  
Udinate il gallin a dir quanto ha iniquo  
Bando lagrime nere al fallo antiquo.

Quel vento, ch'era paon trinci stato  
Asperso tutto di colpe di morte,  
Per lo sangue, che al cor se n'era molto,  
Lasciando freddo l'altra parti, e morto  
Dal raggio de' santi occhi riscalzato  
Divenno fiamma, e per l'eterna parte,  
Ch'era intreto il timor, fuggendo sparso;  
E nel suo loco le vergogne apparso.

Veduto il miser quanto differente  
Dal primo stato suo si ritrovava,  
Non bastò degli il cor di star presente  
A l'offeso signor, che si l'annava.  
Senza aspettar se fiera, o se clemente  
Sententia il duro tribunale li dava,  
Da l'odioso albergo, ove era allora  
Piangendo amaramente usci di fiera.

E vaga d'incontrar chi giusta pena  
Dette al suo grave error, poi che paura  
Di maggior mal l'ardita mai raffrena.  
Per l'ombra errando de la notte oscura  
Ne va gridando, ove il dolce il merlo,  
E la vita, che inanzi bebbe si a casa,  
Hai più ch'altro odia, e nel di lei si dura,  
E perché lo fe' arte, più non la vorrà.

Vattene vita va, dicea piangendo,  
Dove non sia chi fidi, o chi ti degno;  
Lasciami, se che non è ben, che, maleda  
Compagnia enti ma, mala se vegni;  
Vattene vita va, ch'io non intendo,  
Che una altra volta ad esser vil mi insegni;  
Né vo per prolungar tuo tristi tempi,  
Uncider l'alma nata a viver sempre.

O vita troppo mia, troppo fallace,  
Che per fuggir qui già si breve guerra,  
Penser mi ha fatto il cielo eterna pace;  
Chi più deusa giostrò in su la terra,  
Poi tosto erra te schermito gioco,  
E chi vorrà lasciarti, e gir sombra.  
Non vuoi mai grado suo, giama lasciarlo  
Vaga di sempre a novi ch'ebbi sorbaro.

A quanti gli belci in giovinezza  
Rech l'indugio tuo lunghi tormenti,  
Che se inanzi si venir de la vecchiazza  
Sciolti fuser dal mondo, più costelli  
Morìi sarlin, poi che non ha fermezza  
S'ero alcuna, che si teme, o si paventi;  
Onde la vita a ragion di te mi doglio  
Chi stessi morco, e stai più che non voglio.

Non trova a mia N si dura intoppo  
Se fa una stazi si gran tempo esce,  
Se non havesser gli anni, e si viver troppo  
Portato il numero, e la memoria s'esa,  
Penar direta ch'io vidi dir si suppò  
I pie, la lingua al mosto, e gli occhi al cecò,  
E quel che più maraviglia le Tombre,  
Risoller l'animo al corpo, onde fiora sgombro.

Queste opre e più, che'l misero, et in napa,  
Ragionar mi dovan, che il lor fatto  
Fontana di salute esser dovera,  
E sgombrar dal male petto ogni timore;  
Ma come quel, che per l'eti ch'ava,  
Era di sorso, e di me stesso fuore.  
Nel gran periglio ritenendo alla  
Per teme di morir, negai la vita.

Negando il mio signor, negai quel ch'era  
La vita, ond'ogni vita si dev'era;  
Vita tranquilla, che non teme, e spera,  
Né puote il enun sua gittare a riva;  
Poi che dunque negai la vita vera  
Non è, non è ragion, che un po' più vita,

Viltem, vita fallace, e tusto sgombro;  
Se la vera negai, non chieda Tristia.

Vede homo, quae pro te peccat;  
Ad le clam, qui pro te misericordia;  
Vede poena, quaeas affliger;  
Vede clara, quibus confundit;  
Non est dolor; sicqu' que crucis;  
Cum sit tantus dolor extansus,  
Nesus tamen dolor meo gravior,  
Tum ingratissima causa te expierit.



## CAPELLA DUCALE VENETIA

È un complesso specializzato nella musica rinascimentale e barocca e si ispira alla storica cappella musicale della basilica di San Marco a Venezia. Gli scopi principali sono la ricerca e la diffusione dell'imponente repertorio marciano, prodotto ed eseguito dai musici al servizio del Doge durante i secoli della Repubblica della Serenissima, costituito da musiche per funzioni liturgiche e per ceremonie di stato e da madrigali da camera e musica teatrale. Ha iniziato l'attività nel 1992, prendendo parte alle manifestazioni culturali veneziane di maggior rilievo quali le Celebrazioni su Galileo, la Festa del Redentore, la Biennale di Venezia e, nel 1993, la Festa della Sensa e i Vespri di Pentecoste a San Marco. È stato ospite di festival e rassegne internazionali di musica antica: Musica e Poesia a San Maurizio, Festival Grandi Interpreti a Bologna, Festival Praga, Festival Musique Ancienne di Kilmaville a Nancy, Festival Oude Muziek Utrecht, Italia per l'Europa a Vienna e Festival fuxi Europeaenche Kirchenmusik di Schwaebisch-Gmuend, registrando in quest'occasione per la SDR di Stoccarda. Ha effettuato concerti per la Rai, l'Autunno Musicale di Amici della Musica e il Comune di Padova, l'Unione Musicale di Torino, la Gog di Genova, l'Ente Lirico "Arena di Verona" e la Società dei Concerti di Bolzano. Ha inciso per Astrée-Auvidis, Tactus, Decca e Decca.

## LIVIO PICOTTI

Nato a Gorizia, si è laureato in architettura e diplomato in pianoforte e canto. È docente di Direzione di Coro e Didattica della Musica presso il Conservatorio di Rovigo. È fondatore e direttore del Centro Ricercia Vocale, del Coro Voxalia e della Capella Ducale Venetia. Ha diretto il Centro Musica Antica di Padova e si occupa, da oltre vent'anni, dello studio della vocalità attraverso un percorso nei vari stili, dal romantico al classico e dal barocco al rinascimentale, che approda a una definizione del suono inteso come espressione delle componenti filosofiche, fisiologiche, psicologiche e spirituali al di fuori delle convenzionali correnti artistiche. Il lavoro di esplorazione del nesso espresso tra musica e parola ha caratterizzato la peculiarità dell'interpretazione del suo repertorio con significativi riconoscimenti internazionali. Dal 1987 collabora con l'Istituto di Lichtenberg, per il training funzionale della voce, presso l'Università Tecnica di Ergonomia di Darmstadt.

97

MERCOLEDÌ 27 SETTEMBRE

**Laura Alvini**  
*clavicembalo*

**Johann Sebastian Bach**  
(1685-1750)

**Concerto n.1 in re maggiore**  
BWV 972 (dal concerto op. III n. 9  
di A. Vivaldi)  
*Allegro - Larghetto - Allegro*

**Concerto n.2 in sol maggiore**  
BWV 973 (dal concerto op. VII,  
Libro II, n. 2 di A. Vivaldi)  
*Allegro - Largo - Allegro*

**Concerto n.4 in sol minore**  
BWV 975 (dal concerto op. IV n. 6  
di A. Vivaldi)

**Concerto n.5 in do maggiore**  
BWV 976 (dal concerto op. III n. 12  
di A. Vivaldi)  
*Allegro - Largo - Allegro*

**Concerto n.7 in fa**  
maggior BWV 978  
(dal concerto op. III n. 3  
di A. Vivaldi)  
*Allegro - Largo - Allegro*

**Concerto n.9 in sol maggiore**  
BWV 999 (dal concerto  
op. IV n. 1 di A. Vivaldi)  
*Allegro - Largo - Allegro*

**Concerto nel gusto italiano**  
in fa maggiore BWV 971  
*Allegro - Adagio - Presto*

**14**

**Johann Sebastian Bach**

Il concetto di "concerto nella stile italiano" - ha scritto A. Brusio - era entrato nel panorama della vita strumentale tedesca, dappriama sub specie corelliana, sotto le spinte impressagli da Muffat, poi nella struttura affermativa con Tonelli e Vivaldi e in genere prediligendo il *concerto solistico* rispetto al *concerto grosso*. Autori come Telemann, Quantz, Pirandel, Graupner, Fasch, Heinichen, Stoezel, Zelenka, furono più o meno prolifici cultori di componimenti strumentali di tal genere, ma, con la sola eccezione di Zelenka, nessuno di costoro riuscì a pubblicare i propri concerti: e analogo destino invenne Bach: gli editori (italiani, olandesi, inglesi o tedeschi) privilegiavano in maniera esclusiva i musicisti italiani.

Bach - che conoscere anche la musica italiana più antica, Frescobaldi per esempio - trascrisse nel periodo di Weimar (1713-16) 10 concerti per clavicembalo solo (BWV 877-887) e 3 concerti per organo solo (BWV 888-890). È un omaggio alle istituzioni del principe Johann Ernst von Sachsen, che di ritorno da un viaggio di studio aveva portato a Weimar ampiamente a manoscrittio di concerti di Vivaldi e di altri compositori. La principale fonte delle trascrizioni che Bach ha compiuto dei concerti vivaldiani è un manoscritto che porta - in un italiano aggrammatico - lo seguente titolario: "XII Concerto di Vivaldi, elaborati di J.S. Bach", con la annotazione "Johann Ernst Bach, Lipsia 1738". Le raccolte dei concerti di Vivaldi a cui si attesta Bach sono quella (probabilmente) dell'op. III (il *Trio Armonico*, dell'op. IV (*La Stagovozza*), dell'op. VII (Concerti a cinque strumenti) edite tutte ad Amsterdam da E. e J. Roger.

Un riconosciuto omaggio al "gusto italiano" è il concerto BWV 971 che nella seconda parte della *Clavier-Ubung* (1738) si contrappone nello stile e nella forma alla *Clavier nach Franzoesische Art*.

Un rapporto - quello di Bach con la musica di Vivaldi - al quale l'antica testimonianza del primo biografo Forkel attribuisce un ruolo decisivo di guida nella formazione compositiva di Bach stesso: "una tale guida egli la trovò nei concerti di Vivaldi allora appena pubblicati, e di cui egli aveva sentito parlare avante cose di composizioni perfette di conseguenza, egli ebbe la felice idea di ridurli per lo strumento a tastiera. Studiò la condotta delle idee, i rapporti che che le legavano le une alle altre, la tecnica musicale della modulazione e molti altri particolari compostivi. I cambiamenti che egli doveva applicare nelle idee e nei passaggi concepiti artigianalmente per il violino non adatti allo tastierista gli insegnarono a pensare in maniera, rispetto al termine del suo lavoro egli si trovò a non dover più far dipendere il suo pensiero musicale dall'articolazione delle dita, ma a servirsi della propria fantasia. Così preparato, ora occorreva soltanto applicarsi con sempre maggiore diligenza e ininterrottamente, per poter giungere ad un punto che non solamente si presentasse come un fulgore artistico, ma facesse sperare in un ulteriore arricchimento col trascorrere del tempo".

---

---

## LAURA ALVINI

Ha studiato al Conservatorio di Milano, diplomandosi in pianoforte e clavicembalo con il massimo dei voti, la lode e la menzione e successivamente si è perfezionata al Conservatorio di Mosca e di Parigi. Suona con strumenti originali e si dedica alla ricerca e allo studio della musica per tastiera, dai più antichi esempi alla letteratura pianistica dell'Ottocento. Ha insegnato musica di insieme per strumenti antichi al Conservatorio di Verona ed è docente della cattedra di clavicembalo, clavicordo, fortepiano e basso continuo presso la Civica Scuola di Milano, dove coordina la sezione di musica antica. Con il gruppo Galimothias Musicum, da lei fondato, e con l'Ensemble Concerto, di Roberto Gini, ha realizzato numerose incisioni di musica cameristica. Come solista ha dedicato dischi monografici a Frescobaldi, Alessandro e Domenico Scarlatti, Bach, Haendel, Durante, Cherubini, Mozart, Schumann, Mendelssohn e Rossini, registrando per Poni Cetra, Nuova Era, Ex-Libris, Concerto, Symphonie. Nel 1994 ha conseguito il Premio Internazionale del Disco "A. Vivaldi" per l'incisione di musiche per clavicembalo di Durante e Scarlatti.

## Concerto Italiano

Rinaldo Alessandrini  
direttore

Claudio Rufa flauto traverso  
Francesca Vicari,  
Giorgio Sasso violinini principali  
Stefania Azzaro,  
Lorenzo Colitto, Gabriele Folchi,  
Mauro Lopes violinini  
Ettore Belli, Luca Sanzò viole  
Luigi Piovano.  
Luca Peverini violoncelli  
Luca Cola contrabbasso  
Rinaldo Alessandrini  
clavicembalo

Georg Friedrich Haendel  
(1685-1759)

Concerto grosso in sol  
maggiore op. 3 n. 3  
*Largo e stacatto - Allegro*  
- Adagio - Allegro  
Concerto grosso  
in la minore op. 6 n. 4  
*Larghetto affettuoso -*  
*Allegro - Largo, e piano -*  
*Allegro*

Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)

Concerto in re maggiore BWV 1054  
per clavicembalo e archi  
*(Allegro) - Adagio e piano sempre -*  
*Allegro*

Johann Friedrich Fasch  
(1688-1758)  
Sinfonia in sol maggiore  
*Allegro - Andante - Allegro*

Antonio Vivaldi  
(1678-1741)  
Concerto in mi minore RV 134  
*(Allegro) - Andante - Allegro*  
Concerto in sol minore  
op. 10 n. 2 "La Notte"  
per flauto traverso e archi  
*Largo - Presto (Fantasma) - Largo -*  
*Presto - Largo (il sonno) - Allegro*  
Concerto in sol minore RV 157  
*Allegro - Largo - Allegro*

Georg Friedrich Haendel Concerto grosso op. 3 n. 3

*Edito in Inghilterra nel 1734 da John Walsh senior come "Concerti Grossi/Con due Violini/ Violaoncello di Contrabbasso/ Obligati a due Altri Violini/Viola e Basso di Concerto Grossi/Ai Archi/Ad Arbitrio" D'ANGELO HAENDEL. "Opera terza" i sei concerti grossi op. 3 (noti anche come "Hauboy Concertos" per l'uso dell'oboè, lo strumento che Haendel in gioventù prediligeva) sono fra le opere strumentali più famose ed eseguite di Haendel (ed è una predilezione che conferma un successo già corso delle opere stesse, come testimoniano le numerose copie dell'epoca degli stessi concerti). Certamente il 1734, la data della pubblicazione, non è la data di composizione di questi concerti, ma semplicemente la data della raccolta editoriale di materiali musicali più o meno compiuti preesistenti e che possono risalire al 1728 (il periodo di Cannons, secondo Samuel Arnold) e addirittura agli anni 1710-12, secondo F. Chrysander, il pioniere della musicologia berlinese. Il concerto n. 3 è per oboe o flauto, violino solo, archi e basso continuo. I materiali che Haendel si impiegò risalgono all'Opéra per la Regina Anna, alla Brockles Passion, a Detmold (1728). È la sinfonia strumentale per il Chandos Anthem n. 7 (circa 1718) che ritroviamo, con cambiamenti minimi, nell'op. 3 n. 3.*

Concerto grosso op. 6 n. 4

*I dodici concerti grossi op. 6 rappresentano - se si prende dallo bando musicale d'occasione per i fuochi d'artificio del 1729 e dai concerti op. 7 per organo del 1731, ma pubblicati postumi solo il 23 febbraio 1761 - la conclusione monumentale e l'apice della produzione strumentale di Haendel. I dodici concerti di questo bando "opus magnum" furono composti nel breve arco di tempo compreso fra il 28 settembre e il 30 ottobre 1728. E' certo che molti di questi concerti servirono come intermezzi nelle esecuzioni che Haendel direse della piccola Cavalcata - Ode, dell'Alexander - Fest e degli Oratori drammatici Acis und Galatea e L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato il 17 e 18 novembre, il 13 e 20 dicembre 1728, il 21 e 27 febbraio e il 28 marzo 1729 al Theatre Royal in Lincoln Inn Fields a Londra.*

Johann Sebastian Bach Concerto BWV 1054

*Indipendentemente dalle funzioni assolute di viola in viola nel corso della sua vita, Bach si occupò sempre della forma del concerto. A Weimar i frutti dello studio di diversi mestieri italiani confluiscono nelle numerose composizioni puramente teatralistiche sul modello del concerto, tutte trasformazioni di modelli non bachiani preesistenti. A Köthen Bach compone per la sua funzione di Hofkapellmeister i tre concerti per violino perennati sino a noi, oltre ai celebri "Brandenburghe". Eleto poi direttore del Collegium Musicum, a Lipsia Bach ai sensi stimolati e rinnovate la sua produzione concertistica; a questo punto operò una sorta di retrospettiva nei riguardi della produzione concertistica del periodo di Köthen (autunno del 1720). Il risultato fu un gruppo di 14 concerti per clavicembalo (o clavicembali) e archi, tutti elaborati da propri concerti preesistenti ad eccezione di uno solo, originale per due clavicembali, composto molto probabilmente come Hauremosik, cioè senza l'apporto degli archi e del Concerto per quattro clavicembali e archi, elaborazione da un concerto virgiliano.*

*Il Concerto per clavicembalo e archi in re maggiore (BWV 1054) fa parte di questo gruppo di concerti, ed è l'elaborazione realizzata a Lipsia fra il 1720 e il 1731, di uno dei tre concerti per violino, archi e continuo scritto a Köthen, in mi maggiore (BWV 1052).*

Johann Friedrich Fasch Sinfonia in sol maggiore

*Johann Friedrich Fasch, allievo di J. Kuhnau a Lipsia, poi di Graupner a Darmstadt, fu violinista, organista, compositore. In sua attività si mosse a Bayreuth, a Gera, a Greiz e poi in Boemia al servizio del conte Moček e poi (dal 1722) alla corte di Zeberk come maestro di cappello. Compositore apprezzato da Bach che trascrisse di suo pugno 5 sue sinfonie per orchestra e le eseguì al Collegium Musicum a Lipsia. Fasch venne ben presto dimenticato. Nel suo vasto catalogo troviamo 10 sinfonie per archi e continuo (tre anche con clavi e archi).*

Antonio Vivaldi Concerti RV 134 e 137

*I quarantaquattro concerti di Vivaldi per queste parti di archi e continuo senza solista (quelli che Fischer descrive così bene dicendo che sono "in stile sinfonico") ce lo mostrano nella sua luce migliore come compositore puro, libero dalla necessità d'impegnarsi nell'esibizione finita o se si preferisce, la distinzione fra questi "concerti a quattro", fin dai lavori egli adoperò la denominazione "concerto ripieno" che vale "concerto per orchestra" e le sinfonie per organo o nella stile operistico è costituita dalla lunghezza stilistica e formale piuttosto che da elementi ben determinati. Troviamo così composizioni (in una ragionevole o un genere piuttosto che a un altro non è mai ovvia) adattate in varie, o più spesso anche solo in parte in entrambi i modi, e in ogni caso sotto entrambe le denominazioni: l'RV 134, originalmente intitolato "concerto" nel manoscritto autografo del compositore, ricevette più tardi il titolo addizionale e presumibilmente sostitutivo di "sinfonia".*

## Concerto op. 10 n. 2 "La Notte"

L'edizione Ricordi indica indeterminatamente come concerti per flauto composizioni che, come si rileva nelle fonti, sono per due strumenti distinti: per "flauto" nel senso di flauto dritto contralto, e per "flauto traverso" nel senso opposto di flauto traverso. I concerti per flauto in questo secondo significato costituiscono una larga maggioranza (tre dieci contro due). Vividiti probabilmente non ne scriveva nessuno prima dei fatti anni venti; la nuova manica di Siber come insegnante di flauto alla Pietà data dal 1728, e il primo caso che si conosca in cui Vivaldi usa il flauto in un'opera si ha nell'*Orlando* (autunno 1727). Si è indotti a ritenere che le composizioni per flauto dritto siano più antiche, perché il flauto traverso spodestò rapidamente il flauto dritto, prima in Francia e poi in Germania e in Italia, più o meno al modo in cui cinquant'anni dopo il piano avrebbe preso il posto del clavicembalo. Il flauto dritto era certamente in uso alla Pietà nel 1726, quando Pessoli veniva pagato per le riparazioni fatte a quattro strumenti. È significativo che cinque delle sei composizioni che costituiscono l'op. 10 siano arrangiamenti per flauto traverso e archi di più antichi concerti per flauto dritto, e concerti da camera che comprendono un flauto dritto e un flauto traverso. Vi sono incluse le tre composizioni a programma *La tempesta di mare* (RV 423, op. 10 n. 1), *La notte* (RV 428, op. 10 n. 2) e *Il gardellino* (RV 429, op. 10 n. 3) tutte, in origine, concerti da camera.

Michael Talbot.

## CONCERTO ITALIANO

E' unanimemente riconosciuto dalla critica internazionale come uno degli ensemble di maggiore prestigio. L'organico varia dalla piccola formazione da camera fino ai grandi organici madrigalistici e agli ensemble d'opera del primo Seicento. Sono presenti frequentemente nei maggiori festival: Utrecht, Anversa, Bruxelles, Barcellona, Parigi, Basilea, Amboise, Colonia, Darmstadt e in Israele. E' prevista una tournée in Giappone nel 1996. Partecipa inoltre alle stagioni delle più prestigiose istituzioni concertistiche italiane come a Roma, Milano, Perugia, Padova, Genova, Cremona e Città di Castello. Le sue incisioni, effettuate esclusivamente per Opus 111, hanno ottenuto i massimi riconoscimenti dalla critica internazionale: Deutscher Schallplattenpreis e Prix Cecilia del Belgio nel 1993, Gramophone Award e Diapason d'Or nel 1994, Grand Prix du Disque de l'Academie Lirique, Grand Prix Académie Charles Cros, Premio Cini e Deutscher Schnellplattenpreis nel 1995.

## RINALDO ALESSANDRINI

E' presente sulle scene della musica antica da oltre quindici anni. I suoi programmi, sia come direttore che come clavicembalista, privilegiano il repertorio italiano. Con le esecuzioni, in particolare, di Frescobaldi, Monteverdi, Marenzio e A. Scarlatti, cerca di restituire allo stile italiano quella cantabilità e quella mobile espressività che lo resero caratteristico nel XVII e XVIII secolo. Prende parte regolarmente ai maggiori festival europei, in Canada e in Giappone, come direttore ospite o come interprete, soprattutto del repertorio barocco. Ha inciso per Opus 111, Astree, Arcana, Deutsche Harmonia Mundii ricevendo, nel 1991 e 1993, il Grand Prix du Disque.



## CLAUDIO RUFA

Nato a Pesaro, ha studiato flauto, composizione, direzione d'orchestra e musica elettronica. In Francia ha proseguito lo studio del flauto con Pierre-Yves Arnaud, ottienendo il Premier Prix nel 1979. Presso il Reale Conservatorio di Bruxelles ha studiato flauto traverso barocco con Bart Kuijken, conseguendo il Premier Prix nel 1980. Si è esibito in Francia, Belgio, Spagna, Portogallo, Germania, Israele e Stati Uniti d'America, collaborando con Ross, Christie, Kuijken, Daal e Murray. Ha collaborato, inoltre, con compositori contemporanei quali Razzi, Muriccone, Mencherini, Dashow, Bianchini, Macchi, Tessi e Vandor, eseguendo musiche in prima assoluta.



20

GIOVEDÌ 28 SETTEMBRE

## Il Ruggiero

Emanuela Marcante  
*direttore*

**Giulia Zapparoli, Elisabetta Ciani,  
Marinella Maggiori soprani**  
**Rossana Verlato,**  
**Devis Puglisi contralto**  
**Davide Cicchetti,**  
**Alessandro Bellanova Valli tenore**  
**Daniele Tonini basso**  
**Francesco La Bruna,**  
**Hedwig Kalleiner violini**  
**Franziska Romaner violoncello**  
**Torrell Stone fiordo**  
**Emanuela Marcante,**  
**Zeno Zaccaria clavicembalo**

Salamone Rossi  
(1570 ca. - 1630)

Hashirim asher Lish'komo

*I Confetti di Salomon*, Venezia 1623

Prima parte:

Preghiera della sera

Barekh u tre

Lammatseah 'Al Haggith Mizmor

LeDavid

Salmo 8 a cinque

Sinfonia I a due violini e b.c.

Elohim Hashivenu

Salmo 80; 4, 8, 20 a quattro

Barukh Habu Beshem Adonai

Salmo 118; 26-29 a sei

Sonata detta la Vienna

a due violini e b.c.

Mizmor LeDavid.

Hava Ladonai Benet Elim

Salmo 29 a sei

Hashkivenu a cinque

I brani strumentali sono tratti da

"Il Terzo Libro de' varie sonate..." (1613)

Seconda parte:

Preghiera del mattino

Haleduya Haleli Nafshi et Adonai

Salmo 146 a quattro

Odekha Ki'Anitani

Salmo 119; 21-24 a sei

Mizmor Leassef, Elohim Nitatsav

Ba'adatet

Salmo 82 a tre

L'Inconscita a due violini e b.c.

Lammatseah Biogimot Mizmor Shir

Salmo 67 a tre

Yeshusum Midbar

Isaia 35;1, 2, 3, 6, 10 a cinque

Qedusha (Keter) a quattro

## Il genio di Salomon

Salamone de' Rossi, violinista e compositore, nacque a Mantova in una stagione musicale maturata con l'arte dei grandi maestri chiamati ad operare per la nuova Cappella Ducale di Santa Barbara, voluta esplicitamente dal Duca Guglielmo Gonzaga e magnificata dalle opere commissionate espressamente a Palestrina. Mantova era anche la città dove Salomon si spostò, assieme ai musicisti come Claudio Monteverdi, alla nascita del moderno melodramma.

Rossi apparteneva alla comunità ebraica che a Mantova condusse in quel tempo una vita pacifica e attiva, dove i sapienti non temevano la contaminazione con la cultura umanistica e dove i cristiani, a cominciare dal Duca Vincenzo I succeduto al padre Guglielmo nel 1587, godevano del genio dei loro artisti ebrei.

Il moderno spirito rinascimentale libero e curioso nella ricerca di nuove concordanze tra la cultura ebraica e le fonti classiche aveva già animato l'opera di uno dei più insigni rappresentanti della famiglia de' Rossi.

Asor, rabbino, medico, sionista e fece le sue affermazioni di un nuovo metodo di critica storica - nato a Mantova ma vissuto a lungo in centri di grande tradizione culturale anche ebraica quali Ferrara e la Bologna antecedente la prima espulsione degli ebrei voluta da Papa Pio V nel 1569 - aveva spianato la via intellettuale ad una meditata ma comunque corretta accettazione di eruzioni legate fra lo studio della Bibbia e dell'antichità classica. Ed ecco, in ambiente mantovano, in una comunità i cui membri passavano e studiavano moderni modigliani e trattati musicali all'avanguardia, come le "invenzioni armeniche" di Giuseppe Zarlino, fiorire gli scritti dei rabbini esaltanti la funzione della musica nella tradizione ebraica.

Ecco così prendere il terreno favorevole del genio di Salomon Rossi e di numerosi altri israeliti nel campo della musica, della danza e del teatro in una città dove l'amore per l'arte e l'affidamento di grandiosi spettacoli si protrasse fino all'invasione delle truppe imperiali tedesche tra il 1628 e il 1629 e alla fine dei Gonzaga mantovani.

Salomon, la cui musica e la cui costituzionalità era così preziosa per il Duca Vincenzo I da sollecitare il compositore dall'obbligo del segno giulio di riconoscimento ebraico, fu il grande violinista degli oboi del violinismo italiano e fu compositore la cui fama-

nessa sciatta di contrappuntista si manifestò con l'intelligenza e l'affettività di un'anima antifilosofica e di un'anima sensibile, dolcemente aspirata e malinconica.

Nel 1607 appare il suo "Primo Libro delle Sinfonie e gagliardie"; un

attirante gioco compositivo pensato e destinato al violino, segnando la definitiva emancipazione artistica. Seguiranno numerose altre raccolte stampate quasi sempre a Venezia per essere poi spesso ripubblicate fuori Italia, in

centri prestigiosi come Asolo.

"Il terzo libro de' varie Sonate, Sinfonie, Gagliarde, Brandi e Carroni" nel 1613 fu conoscere poi nuove composizioni, le Sonate, di respiro più ampio e di grande mestiere sull'uso della variazione. La mole che incombeva su musicisti e teatranti al servizio di Vincenzo era innanzitutto l'assorbimento delle famose, i tentativi di fuga e i grandi esaurimenti fisici di Claudio Monteverdi nel suo periodo mantovano, corrosivo però da furore e concorso di pubblico dentro e fuori Mantova. A questa forma contribuiva anche Salomon con la sua archetipa che veniva "prestata" ad altre parti del dittanum come ai vari canzoni di Gonzaga e ai Picci Miranduoli. Nello stesso tempo egli riservava grande ammirazione presso la sua comunità per la sfilza dei cantanti per la sinagoga ("I Confetti di Salomon" o "Hashirim asher Lish'komo" del 1622-23) che sono l'unica raccolta di musica polifonica religiosa ebraica, fatto tanto più eccezionale se si pensa a quanto la polifonia sia stata ed è tuttora estranea a questo culto religioso. Questi canti sono stati concepiti principalmente per un uso legato alla liturgia dello Shabbat e di altre feste del calendario ebraico e quindi, in asseguio alle norme halakhistiche che regolano le pratiche religiose, senza l'uso di strumenti. Ma quando per momenti di preghiera e di spiritualità, ci si trova in situazioni estremhe alla liturgia, allora l'abbellimento di questi canti con strumenti ne fa risultare tutta l'eccellenza forza comunicativa. Per molto tempo la fine di Rossi è rimasta legata a quella grande raccolta religiosa, che ha goduto di una riscoperta ottocentesca, nel 1877, di uno suo antologico da parte di Samuel Naumburg.

Le altre composizioni strumentali erano state catalogate e pubblicate modernamente in piccole parti, spesso come efficace e piacevole musica per vari ensemble, bastone però della loro specifica valenza nell'ambito dell'affermazione strumentale del violino e da una comprensione della sapiente composizione, della fantasia e della spinta libera, affettuosa ed elegantemente cosmopolita di Rossi.

Emanuela Marcante

19

HABEKHU - INNOCUETTO il Signore che dove essere pregato.  
Preghiamo il Signore che è benedetto per tutta l'eternità.

LAMNATSTSEAH AL HAGIT MEZMOR LE DAVID - AL DIRETTORE DEL CORO SUL GHITTIT, salmo di David. O Signore nostro padrone, come è potente il Tuo nome su tutta la terra, o Tu che fai apparire la Tua maestà sui cieli. La bocca dei pargoli e dei peppanti ti prova della Tua potenza e Tu li metti a causa dei Tuoi avversari al di fuori spazio e tempo e chi vuol far del male. Quando io vedo i Tuoi cieli, opera della Tua ditta, la luna e le stelle che Tu vi hai disposto, esclamo: Che cosa è l'uomo, che Tu lo ricordi, e l'uomo umano perché Tu ne tangi conto?

Eppure io ho reso solo di poco inferiore agli esseri divini e lo hai circondato di misura e di gloria; lo hai dominato sulle opere della Tua mano, tutto hai messo ai suoi piedi: ti benedico ministro e quello grande tutti, ed anche le fiere della campagna, gli uccelli del cielo e i pesci del mare, ogni essere che percorre le vie del mare. O Signore nostro padrone, come è potente il Tuo nome su tutta la terra.

ELOHIM HASHIVENOU - CI DOO BISTABILISCHES, Illumina il Tuo volto e noi saremo salvi. O Dio degli esercizi stabilitici, Illumina il Tuo volto e noi saremo salvi.

BARUKH HABA BESHIM ADONAI - BENEDETTU chi viene nel nome del Signore. Vi benedicono dalla casa del Signore. Dio è il Signore e ci ha dato la luce. Procedete per la processione festiva con le brude fino agli angoli dell'universo. Tu sei il mio Dio ed ti rendono grazie. Tu sei il mio Dio ed io Ti esaltavo. Benedic gracie al Signore che è buono poiché la sua pietà sarà eterna.

MEZMOR LE DAVID, HAVU LADONAI BENE ELIM - SALMO DI DAVID.

Celebrate il Signore, o angeli, celebrate il Signore per la Sua gloria e la Sua forza; celebrate il Signore per il Suo nome glorioso, prostratevi al Signore con decoro e con simpatia. La voce del Signore si fa sulla acqua: il Dio gerarca ha tenuto, il Signore si fa sentire sulla rima d'acqua. La voce del Signore è segno della Sua forza, la voce del Signore è segno della Sua maestà. La voce del Signore rompe i cedri, ed il Signore spezza i castri del Libano. Egli fa saltare come un vitellio il Libano, e il Serio come un giovane bufalo. La voce del Signore fa sputizzare fiamme di fuoco. La voce del Signore fa tremare il deserto, fa tremare il deserto di Gades. La voce del Signore scuote le querce e spoglia i boschi; e nel suo palazzo tutti docili. Onora il Signore. Il Signore decide il diluvio e il Signore siede la Città secondo re eterno. Il Signore dà forza al suo popolo, il Signore benedice il Suo popolo con la pace.

HASHKIVENU - PALE CORIUMANE, o Signore Dio nostro in pace, a facci chiare, o Re nostro, in vita e in pace, e stendili su di noi la capanna della Tua pace, e difendici e indisterci con un buon rimedio proveniente da Te, e salvaci a riguardo del Tuo nome; a tanti lungi da noi il pericolo, la peste e la spada, e la fame e il dolore e il supplizio, e spezza l'avversario e difendici quando acciuffiamo quando emeriamo da ova e per sempre; e stendili su di noi la capanna della Tua pace. Benedetto tu, o Signore, che stendi una capanna di pace su noi e su tutto Israele Suo popolo e su Gerusalemme.

HALELUYAH HALELI NAPSHE ET ADONAI - LODATE IL SIGNORE LODA, O MIA PERSONA IL SIGNORE. Lodate il Signore per tutta la mia vita. Cantate al mio Dio finché esistere. Non risponete la vostra fiducia nei potenti, nell'uomo che non può salvare: quando

sono da lui il suo spirito si ritorna alla sua terra, in quello stesso giorno sono distrutti tutti i suoi progetti. Felicità a chi viene aiutato dal Dio di Giacobbe e a chi riposa la sua fiducia nel Signore suo Dio, creatore del cielo e della terra, del mare e di tutto ciò che si trova in esso, che mantiene fedelmente la Sua promessa eternamente, che fa giustizia agli oppressi, che dà pane agli affamati, il Signore che libera i prigionieri, il Signore che apre gli occhi ai ciechi, il Signore che radica gli incarcati, il Signore che cura i giunti, il Signore che ha cura degli stranieri, che sostiene l'astioso e li vede, e che condanna la via dei malvagi. Regni il Signore in eterno, il tuo Dio, o Signore, per tutte le generazioni. Lodate il Signore.

DORKHA EI ANTANI - TI RINGRAZIO perché mi hai risposto, e sei diventato la mia salvezza. La patria che i contratti è diventata la patria aggraziata. Questa è speranza del Signore; a questo è insegnato agli nostri occhi. Questo è il giorno fatto dal Signore, moltiamo e rallegriamoci per questo.

MEZMOR LEZANAH, ELAHIM MITTSVAH BA'ADATEL - Iddio sta al Suo posto nell'assemblea degli angeli, giudica in mezzo agli esseri celesti. Fino a quando giudicherete iniquamente e avrete riguardo ai malvagi? Seta. Fatto giustizia al misero e all'oriano, giudicate rottamente il povero e l'indigente. Liberate il misero e il meschino, salvate dalla mano dei malvagi. I giudici non saranno, non capiscono quali è la loro responsabilità, bramano nell'oscurità: vengono scalzati tutte le fondamenta della terra. Io penso: Voi siete come Dio e siete tutti figli dell'Eccolo; ma invece morrete come qualsiasi uomo e cadrete come ugnaio dei capi. Seggi o Dio, fati giustizia alla terra, perdite la domma su tutti i pezzi.

LAMNATSTSEAH I BRINGINET MEZMER BHIR - AL MAESTRO DEL CORO, SAB. NEBUCHOD. SALMO. CANTO. Dio abbia piacere di noi e ci benedica, lascia riprodurre il Suo volto su di noi. Seta. Perché si connaca sulla terra la Tua via, tra tutte le nazioni la Tua salvezza. Ti celebreranno i popoli, in Dio. Ti celebreranno i popoli tutti. Glorificheranno le genti, perché glorificherai i popoli con rettitudine, e glorificherai le gesti sulla terra. Seta. Ti celebreranno i popoli, in Dio. Ti celebreranno i popoli tutti. La terra darà il suo frutto; ci benedica Dio, il nostro Dio. Dio ci benedica e lo temeranno tutti i confini della terra.

YERUSALIM MIDBAR - LA TERRA SELVACCIA e le sabbie grotte, esulterà il deserto, e fiori come la rosa. Fiorirà grandemente e giocherà, con giallo e con carmine, sarà data a lei la gloria del Libano, la magnificenza del Carmelo e del Serio; mai vedremo la gloria del Signore, la magnificenza del nostro Dio. Si apriranno allora gli occhi dei ciechi e si schinderanno le orecchie dei sordi; lo zoppo saherà come un corvo e la lingua del mulo canterà; giacerà le acque sgorgheranno nelle terre incotte e torrenti nel deserto. Ritroveremo e ricostituiamo il Signore e temeremo cantando a Dio, una eterna gioia li comincerà a intonare gita e letizia, e fuggiranno tristezza e pianto.

QEDUSHAH - UNA CORONA TI TRIBUTANO, le felci superiori, insieme con la collettività inferiore, il mondo è pieno della Sua gloria, i Santi servitori chiedono: dona il lungo della tua gloria! Dal Suo luogo egli si volgerà verso il Suo popolo che proclama l'unità del Suo nome sera e mattina, sempre ogni giorno. Unito il nostro Dio, egli è il nostro Padre, egli è il nostro Re, egli è il nostro Salvatore. Egli ci farà sentire con la Sua misericordia, una seconda volta alla vista di ogni vivente che egli dice: Io sono il Signore vostro Dio. Negli il Signore in eterno, il Tuo Dio, o Sera, per tutte le generazioni. Lodate il Signore.

20

## IL BUGGIERO

Fondato nel 1993 da Emanuela Marcante, ha inciso, con la casa discografica Tactus, la prima registrazione integrale dell'opera "Il terzo libro de varie sonate, sinfonie, gagliarde, brandi e corrente", di Salomon Rossi. In occasione della XXXIX Settimana di Monreale, ha presentato l'esecuzione integrale dei "Concerti sacri op. II" di Alessandro Scarlatti. Nel 1995 ha iniziato a collaborare con le Istituzioni di Ricovero e di Educazione di Venezia, realizzando un festival biennale presso la chiesa e la sala da musica dell'Ospedaletto. Prosegue il lavoro sul Seicento con l'incisione discografica, sempre per Tactus, dell'Opera IV di Arcangelo Corelli, Hashirim Asher Lish'Lomo di Salomon Rossi e l'VIII libro di madrigali di Claudio Monteverdi.

## EMANUELA MARCANTE

Clavicembalista, organista, pianista e direttore d'orchestra, si è esibita come solista e in collaborazione con grandi artisti, nelle maggiori città europee. Ha studiato con Roberto Pagano, Laura Alvini, Jos Van Immerseel, Kenneth Gilbert, conseguendo il diploma d'onore presso l'Accademia Chigiana di Siena. Dopo il debutto teatrale, avvenuto nel 1993 dirigendo l'"Incoronazione di Poppea" di Monteverdi, per il Teatro "G. Verdi" di Pisa, affianca all'attività solistica la direzione per importanti teatri e festival. Come curatrice ed elaboratrice del basso continuo ha partecipato a numerose produzioni di opere barocche: Teatro Comunale di Ferrara, Teatro di Bolzano, Orchestra Sinfonica Siciliana, Ente Arena di Verona, Teatro Massimo di Palermo.

60  
29

VENERDI 29 SETTEMBRE

## Ensemble L'Astrée

**Francesco D'Orazio** violino  
**Alessandro Tampieri** viola  
**Ubaldo Rossi** flauto traverso  
**Paolo Faldì** oboe  
**Stefano Viggotti** violoncello  
**Giorgio Tabacco** clavicembalo

**Felice Giardini**  
(1716-1796)

Quartetto in si bemolle maggiore op. 21 n. 2 per clavicembalo, violino, viola e violoncello  
*Allegro - Grazioso - Allegro assai*  
Quartetto in re maggiore op. 25 n. 2 per flauto, violino, viola e violoncello  
*Andante - Adagio - Allegro*

**Johann Christian Bach**  
(1735 - 1782)

Quartetto in do maggiore per oboe, violino, violoncello e clavicembalo  
*Allegro - Larghetto - Rondo (Allegro)*

**Gaetano Pugnani**  
(1731 - 1798)

Quintetto in fa maggiore per clavicembalo, flauto, violino, viola e violoncello  
*Andante - Minuetto*

**Felice Giardini**  
(1716-1796)

Quartetto in si bemolle maggiore op. 25 n. 5 per oboe, violino, viola e violoncello  
*Andante - Siciliana - Allegro*

**Johann Christian Bach**  
(1735 - 1782)

Quintetto in re maggiore op. 11 n. 6 per flauto, oboe, violino, viola e continuo  
*Allegro - Andantino - Allegro assai*

22

**Felice Giardini** Quartetto op. 21 n. 2; Quartetto op. 25 n. 3; Quartetto op. 25 n. 5

Compositore e violinista torinese (Torino 1716 - Mosca 1796) fu con Pugnani uno dei più brillanti allievi di Giovanni Battista Somis, il capostipite della "Scuola violinistica piemontese". Primo di tutt'ore come solista uno Jungo serie di tournée europee che toccarono Francoforte, Berlino, Parigi e Londra fece parte delle Orchestre dei Teatri d'Opera di Roma e Napoli. Giunto nella primavera del 1780 a Londra si affermò subito come violinista di grande talento e prese parte ai concerti Bach-Abel. La collaborazione abituale con Johann Christian Bach (che aveva scritto come opere proprie a Torino nel 1760 con Artaserse) con Abel e con l'abituato Fischer lo portò ad affrontare i generi del Trio, del Quartetto e del Quintetto d'Archi di cui si ha lavorato una ampia produzione. I brani proposti furono pubblicati a Londra tra il 1779 e il 1782 e appartengono a due distinte raccolte: l'Opera XXI contenente sei quartetti con cembalo concertante, violino e due violini, viola e violoncello e l'Opera XXV composta da sei quartetti di cui tre per violino, oboe e flauto, viola e violoncello e tre quartetti d'archi.

**Johann Christian Bach** Quartetto in do maggiore; Quintetto op. 11 n. 6

La maggior parte delle opere da camera di Johann Christian Bach (i Quartetti, i Quintetti, il Sextetto) risalgono agli anni dopo il 1770. Non c'è dubbio che questo musicista fu scritto per esecuzioni a corte o - nelle sale da concerto, dove Bach poteva contare sui migliori strumentisti di Londra. I Sei quintetti op. 11 furono quasi certamente composti per Mannheim, città famosa per la eccellenza della sua orchestra e, in particolare, dei flauti. Bach vi era stato nel 1773 per la sua opera *Tremotico* quasi certamente visto tornato nel 1774 per la seconda opera *Lucio Silla*. Probabilmente portò con sé i nuovi quintetti dedicati al principe elettore Karl Théodor von der Pfalz già pubblicati a Londra nell'estate 1774. Johann Christian Bach arriva a Londra dopo l'esperienza milanesa (Sommarilini) e certamente ha le idee chiare su tutto ciò, sul sonorissimo, sul singolare *Allegro* (tutte queste opere sono scritte con gusto che si sta affermando "sullo sfondo di un nuovo pubblico borghese che vuole sognare la musica personalmente e di indaffarati editori pronti a soddisfare dilettanti e conoscitori (G. Pinelli). Fra i suoi ammiratori sarà sicuramente che Wolfgang Amadeus Mozart che, per tutta la vita, provero affetto e stima per Johann Christian: "il signor Bach di Londra - scrive al padre da Parigi il 12 agosto 1778 - è qui già da due settimane... la sua gioia è la mia tutta io vorrei che ci rivediamo: non può immaginare quanto". Questa stima, questa amicizia erano nate il 19 maggio 1764 a Londra quando Mozart, a otto anni, suona sulle ginocchia di Johann Christian che apprezza vivamente il talento straordinario del giovane amico ed ancora alla morte di Johann Christian (1 gennaio 1782) Mozart esprimrà il suo rimpianto ("un peccato per il mondo musicale", 19 aprile 1782). È proprio a Johann Christian Bach che il padre Leopoldo Mozart, molto realisticamente si figlio ad insegnare, dandogli, senza volerlo, una completa definizione dello stile allo modo nel 1778: "Scriv qualcosa di nuovo, breve, leggero e popolare. Consultati con qualche editore e chiedigli che cosa preferirebbe. Forse facili quintetti... Credi forse che abbesseresti il tuo livello a scrivere questa musica? Assolutamente no! Farai che Bach a Londra ha mai ha mai pubblicato altro! Il piccolo è grande, quando è composto con fluente natura, con scrittura leggera e con solide fondamenta".

**Gaetano Pugnani** Quintetto in fa maggiore

Figura centrale di quella scuola piemontese di strumentisti ed eroe che primeggiò nel panorama musicale europeo lungo tutto il XVIII secolo e la prima metà del XIX. Gaetano Pugnani (Torino, 1731 - 1798) legò il proprio nome ad una vasta produzione di musica strumentale (tra cui celeberrime composizioni per organici vari) e vocali (fu autore di otto melodrammi, di un oratorio, di cantate e di arie) e ad un intenso curioso di "virtuoso", di violinista fra i più brillanti del suo tempo, che lo portò a toccare i più grandi centri della vita musicale anche oltre frontiera (si esibì fra l'altro a Parigi, Londra, Ginevra, Dresda, Berlino, Venezia, San Pietroburgo, Mosca). Allievo di Giovanni Battista Somis, violinista al Teatro Regio di Torino sin dall'età di 10 anni, "musicista di Camera e di Cappella" presso la Corte sabauda nel 1748, "primo virtuoso di camera e direttore della musica strumentale" nel 1764, Pugnani formò allievi che avrebbero conquistato posizioni importanti, e comunque d'un certo rilievo, nello storia musicale: Vivaldi, Rudimenti, Bruni, Pulledro su tutti, ma anche "maestri" come Borghi, Janitsch e il bresciano Gioachino Travessa, attivo a Parigi a partire dal 1770 circa. Ignorata dagli stampatori italiani, la produzione strumentale di Pugnani è stata quasi interamente pubblicata nei tre grandi centri - Parigi, Londra e Amsterdam - che allora erano impegnati a proporre quel genere di musica. Il Quintetto per clavicembalo, flauto, violino, viola e violoncello fu pubblicato dall'editore Johann André poco prima del 1773 a Offenbach insieme con due quintetti di Johann Samuel Schreter.

Alberto Bassò

## L'ASTREE

Così chiamata da "Sonates en Trio" di François Couperin Le Grand, pubblicate nel 1726 con il titolo "Quatrième Ordre de Les Nations". Si è costituito nel 1991 e collabora con l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte presieduto da Alberto Basso. Propone programmi nei quali trovano ampio spazio autori piemontesi del Seicento e del Settecento e autori le cui musiche sono conservate in Piemonte. Svolge un'intensa attività concertistica partecipando a importanti festival e alle stagioni di prestigiose istituzioni: Festival "W.A. Mozart" in Lombardia, Festival dei Saraceni, Autunno Musicale di Como, Settembre Musica e Unione Musicale di Torino, Associazione Clavicembalistica Bolognese, Festival di Hagen. In occasione del XV Congresso della Società Internazionale di Musicologia, ha eseguito a Madrid alcuni concerti da camera di Antonio Vivaldi tratti dal Codice Giordano 31 conservato presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Ha in programma una tournée negli Stati Uniti dove, a New York, sarà ospite del Frick Museum. Incide per Symphonica e Opus 111.

23

## Europa Galante

Fabio Biondi,  
Fabrizio Cipriani violini/  
Maurizio Naddeo violoncello  
Rinaldo Alessandrini  
clavicembalo

Dario Castello  
(? - 1644)

Sonate concertate in stili moderno  
- Sonata decima a due violini e basso  
- Sonata settima a violino e cello  
- Sonata undicesima a due violini cello e basso  
- Sonata terza a due violini e basso

Arcangelo Corelli  
(1653-1713)

Sonata a tre in si bemolle maggiore  
op. 3 n. 3

Grave - Vivace - Largo - Allegro  
Sonata a tre in re minore

up. 4 n. 8

Preludio (Grave) -

Allaunanda (Allegro) -

Sarabanda (Allegro)

Sonata a tre in sol maggiore op. 4 n. 10

Preludio (Adagio,

Allegro, Adagio) - Grave -

Tempo di Gavotta (Presto)

Sonata a tre in do maggiore

op. 4 n. 1

Preludio (Largo) - Corrente  
(Allegro) - Adagio - Allaunanda  
(Presto)

24

## Dario Castello Sonate Concertate in stili moderno

Dario Castello, avvolto dal mistero ci sfugge e non lascia agli storiegrafi notizie della sua nascita, esistenza e morte. Quello che sappiamo è la certezza della sua permanenza a Venezia riportata dal frontespizio delle suonate concertate, fed. 28 1629 dove viene indicata come "Capo di Compagnia de Musici d'Instrumento de Seta" e come "Musico della Serenissimo Signoria di Venezia in San Marco". Tale indicazione non compare nelle successive ristampe di questa opera, che godette per tutto il 17<sup>o</sup> secolo di una fama assolutamente giustificabile.

Castello, ad un estremo attento della sua musica ci oppone oggi come una summa di gesti musicali particolarissimi, quasi unici, e forse anche un po' distaccati da un pratico comune ai compositori a lui contemporanei.

In realtà i lavori di Dario Castello hanno una grande affinità col periodo ed i tratti peculiari della sua epoca, ed in lui ritroviamo spesso l'elenco di un Biagio Marini o lo studiaco di un Claudio Monteverdi. Ma ciò che lo destina ad elevare su di un piano complessivo differente sono proprio le ricchezze della forma armonica, discendente da quelle preesistenti vocali e madrigalistiche, e lo straordinario interesse alle evoluzioni tecniche di ogni singolo strumento, pratica questa eccezionale e con, per la prima volta, una decisa destinazione strumentale ad ogni linea musicale; musica per violino pensata per il violino con cura ed una attenzione specifica anche nel caso del basso concertato (nelle sonate a due e a tre) realmente sorprendente.

Le sonate sono polifoniche, organizzate secondo schema di alternanza espressiva, con spesso un ritorno finale in chiusura delle forme tematiche, che hanno continuistico l'inizio, come in un nostalgico anello alla sonata stessa.

Fabio Biondi

## Arcangelo Corelli Sonate a tre

La sonata a tre è la forma caratteristica della musica da camera barocca e l'urlo temporale della sua floritura va dal principio del secolo 17<sup>o</sup> alla metà del secolo 18<sup>o</sup>.

In essa si differenziano assai profondamente due forme: la forma derivata dal ballo (suite di danze, più tardi Sonate da camera) e la forma (Sinfonia e sonate da Chiesa) derivata dalla canzone strumentale. Queste due forme entorno al 1700 erano di nuovo correntemente mescolate: le sonate da camera potevano avere tempi introduttivi, che in realtà erano propri della sonata da chiesa; le sonate da chiesa, a loro volta, potevano avere momenti a giga (la evoluzione successiva porta direttamente alla sonata classica). La sonata a tre è strettamente legata al violino. Tutti i compositori violinisti del 17<sup>o</sup> secolo per esempio Marini, Uccellini, Ferrari, Corelli, Legrenzi, Corelli, Vivaldi scrivono sonate a tre, soprattutto per due violini e basso continuo (tutucembalo e violoncello). Naturalmente troviamo questa tendenza di sonate a tre anche negli altri paesi, ma in questi casi il modello italiano continua ad operare come legge, salvo qui escl. come nella "Pièces en trio" di Marin Marais e nelle sonate a tre di Couperin, in cui c'è il tentativo di aggiungere nuovi elementi stilistici alla sonata italiana. (N. Harrancourt).

Alla sonata a tre Corelli ha dedicato quattro raccolte pubblicate fra il 1681 e il 1694: 12 sonate ap. 1 ("Consecrate alla Sacra Real Maestà di Cristina Alessandro Regine di Svezia", Roma 1681), 12 sonate da camera ap. 2 ("Consecrate all'Eminentissimo e Rev.mo Signore il Signor Card. Pamphilj", Roma 1683), 12 sonate ap. 3 (Consecrate all'Altezza Ser. Sua di Francesco II, Duca di Modena, Reggio e C.", Roma 1688) e 12 sonate ap. 4 ("Composte per l'Accademia dell'Emin. mo e Rev. mo Signor Card. Ottoboni", Roma 1694).

E' il coronamento di una tradizione già consolidata, sono i modelli perfetti di un genere al quale rimandava nel 1710 Sébastien de Brossard nel suo *Dictionnaire de Musique*: "La sonata da chiesa è diversa da quella da camera [...]: in quella detto 'da chiesa' i movimenti sono degli allegro, mentre nelle sonate così dette 'da camera' i movimenti consistono, dopo un adagio in una serie di aria dal taglio regolare come, l'Allaunanda, la Corrente, la Sarabanda e la Giga, oppure, dopo il preludio, una Allaunanda, un Adagio, una Gavotta, una Bourrée e un Minuetto. Come modelli bisogna riferirsi alle opere del Signor Corelli".

---

---

## EUROPA CALANTE

Nasce nel 1990 a Parigi, dal desiderio dell'editore discografico di Opus 111 di Parigi di porre, all'attenzione internazionale, una presenza italiana nel campo delle interpretazioni su strumenti d'epoca. Conseguo un successo immediato: Premio Cini di Venezia, Choc de Musique in Francia, e Diapason d'oro, Diapason d'oro dell'anno, Premio RTL, e, per le "Quattro Stagioni" di Vivaldi, il disco dell'anno in Francia, Spagna, Canada, Svezia e Finlandia. Si esibisce per le più prestigiose associazioni concertistiche europee: Opera di Montecarlo, Nizza, Lione, Filharmonica di Bilbao, Strasburgo, a Firenze e a Roma. Dal 1994 è regolarmente presente in Canada, Giappone e Israele. Il repertorio spazia dalla grandi opere strumentali del Settecento, alle opere vocali di Haendel e di Vivaldi, agli oratori di Alessandro Scarlatti, alla musica da camera di Boccherini, alle sonate di Castello.



25



70

SABATO 30 SETTEMBRE

## Tripla Concordia

Lorenzo Cavasanti flauto dolce  
Caroline Boersma violoncello  
Sergio Giommei clavicembalo

Francesco Mancini  
(1672-1737)  
Sonata I in re minore  
Amoroso - Allegro - Largo - Allegro

Georg Philipp Telemann  
(1681-1767)  
Sonata in re minore TWV 41:  
d4 (da "Esercizi Musici")  
Affettuoso - Presto - Grave - Allegro

François Couperin  
(1661-1733)  
Les Baricades Mistérieuses  
(da Pièces de Clavecin". Il libro)

Michel de La Barre  
(1675-1743)  
Sonata in sol maggiore "L'Inconnue"  
Ouverture - Vivement - Chocenne

Francesco Mancini  
(1672-1737)  
Sonata XI in sol minore  
Un poco Andante - Allegro - Largo -  
Allegro

Domenico Scarlatti  
(1685-1757)  
Tre sonate per clavicembalo  
- in re maggiore K. 490 (Cantabile)  
- in re maggiore K. 491 (Allegro)  
- in re maggiore K. 492 (Presto)

Marin Marais  
(1656 - 1728)  
Sonata in fa maggiore  
"à la Marésienne"  
Un peu grave - Légerement - Un peu  
gras - Sarabande -  
Très vivement - Gravement - Gigue

Francesco Mancini Due Sonate per Flauto e b.c.

Francesco Mancini compì gli studi musicali nel Conservatorio napoletano della Pietà dei Turchini. Operò soprattutto a Napoli, inizialmente come primo organista della Cappella Reale (1704-1706), istituzione che divenne poi qualche anno più tardi (1708), fino a che tale incarico fu assegnato ad Alessandro Scarlatti.

Dal 1708 in poi continuò la sua attività presso la medesima Cappella Reale, ma con l'incarico di 2° maestro. Dal 1720 fu anche direttore del Conservatorio di Santa Maria di Loreto. Mancini, fortunato operista dello scuolo napoletana del XVIII secolo, ebbe anche una certa importanza nello stile musicale inglese, tanto che la sua *Idaspe Peckle* fu uno dei pezzi melodrammatici ad essere rappresentato a Londra in lingua italiana. Le composizioni strumentali rappresentano solo una minima parte della sua produzione. Oltre alle sonate per flauto e violino egli scriveva dodici concerti per flauto ed archi. La musica in programma sarà tratta da una raccolta di dodici sonate, che fu pubblicata per la prima volta a Landau nel 1724 da J. Burrell, e W. Smith.

Lorenzo Cavasanti

Georg Philipp Telemann Sonata in re minore TWV 41: d4

La sonata in programma appartiene alla raccolta intitolata "Esercizi Musici ovvero Dadieti/Salti e Dadieti/Trii a diversi strumenti", pubblicata ad Amburgo negli anni 1728/29. Sono gli anni in cui Telemann, il cui carattere "non poteva tollerare alcun genere d'osio", si impegnò anche nell'intraprendere personalmente l'attività editoriale. Importandosi fin dal 1728 del metodo d'incisione inglese su lastre di piombo (un procedimento in cui tutta la pagina veniva incisa con bulini e punzoni su lastre di zinco e poi stampata) produsse con quel procedimento trentatré opere strumentali, fra cui appunto gli *Esercizi Musici*. Una conferma della personalità estremamente dinamica, anche sotto questo profilo, di Telemann.

Michel de La Barre Sonata in sol maggiore "L'Inconnue"

Michel de La Barre studiò il flauto con Rameau e Deshayes e dal 1697 fu flautista nell'Orchestra du camara e all'Opéra Reale. Fra il 1702 e il 1703 lo troviamo anche tra le musestre e gli obblisti della Grande Ecole du Poitou. Fu composito (fra l'altro) *Pièces en trio pour les violons, flûtes et hautbois*, 2 voll. (Parigi, 1700-07); *Pièces pour la flûte traversière avec la B.C.* op. 4 (I, 1702); *Précedez livres de pièces pour la flûte traversière avec la B.C.* I (I, 1710); *Deuxième livre* (fra il 1710); *Troisième (quatrième) suite à 2 flûtes sans B.C.* (fra il 1711); *Cinquième livre contenant la 6e et 7e suite* (fra il 1713); *Sixième (douzième) livre* (fra il 1724).

François Couperin Les Baricades Mistérieuses

Si tratta del 3° brano del "Sixième Ordre" del Secondo Libro delle "Pièces" de clavecin. Tre o quattro anni separano il primo dal secondo libro. Il primo libro (dedicato a Monsieur Poyet de Villers) è del 1714: era un omaggio alla tradizione e allo stile degli illustri maestri D'Anglebert, Louis Couperin etc. e in omaggio al gusto tradizionalista di S. M. Luigi XIV (dovanti al quale Couperin aveva sannato i suoi pezzi) molti ordini sono costruiti sul modello della Suite e della sua successione di danze. Tre anni dopo i tempi (e le mode) cambiano. Un cambiamento che ritroviamo nel clima del Secondo Libro che è dedicato a Monsieur Prat. Dopo l'eusterità degli ultimi anni di Luigi XIV la Régence porta una viva tensione, una nuova luce nella quale è spesso delirante ironia, grazia leggera. Il Sesto ordine (senza dubbio il più conosciuto) è nella tonalità di di bemolle maggiore.

Domenico Scarlatti Sonata K. 490-491-492

Queste tre sonate - un vero e proprio trittico secondo R. Kirkpatrick - testimoniano, secondo Jane Clark, l'influenza del folclore andaluso su Scarlatti. È una osservazione che già Burney aveva fatta. Scarlatti arriva a Siviglia nell'inverno 1729 e le tracce di queste influenze andaluse potrebbero anche mettere in dubbio le proposte di cronologia di Kirkpatrick. La sonata K. 490 è basata su una "suite" (che si basa sulla ripetizione di un ritmo insistente affidato al tamburo) così come la sonata K. 491 è una imitazione della "seguidilla sevillana". Mentre invece ad un'altra danza andalusa, "la buleria" dal clima rapido in 6/8, può riferirsi la sonata K. 492.

Marin Marais Sonata in fa maggiore "à la Marésienne"

Marin Marais ha legato la sua fama allo violon da gombu, fu il violinista preferito di Luigi XIV e allo violon da gombu ha dedicato la composizione di 5 libri di "Pièces à 1. et 2. violins" (fra il 1700 e il 1723). La sonata in programma fu edita nel 1723 assieme a "La Gavotte. En form de petit opéra pour violon, violon et clavecin". La pubblicazione era intitolata appunto "La Gavotte et autres morceaux de symphonie" e conteneva ca. 200 brani "propres pour être joués sur toutes sortes d'instruments". Marais aveva rivendicato di essere stato il primo a scrivere Sonate à tre in Francia (Pièces en trio, 1687).

## TRIPLA CONCORDIA

E' stato fondato a Genova da giovani specialisti della musica da camera che, negli ultimi tre anni, si sono dedicati soprattutto all'interpretazione della musica del XVI e del XVII secolo, con strumenti originali. La formazione si è esibita presso importanti sedi: quali l'Accademia Musicale Chigiana di Siena, gli Schlosskonzerte di Salisburgo, il Festival Internazionale di Musica Antica di Urbino, il Gran Teatre del Liceu di Barcellona, la Gog di Genova, la Salle Cortot di Parigi. Ha effettuato registrazioni radiotelevisive nei paesi della Comunità europea e varie incisioni discografiche. Nel 1992 la rivista francese Diapason ha inserito il Cd di Tripla Concordia "Canzoni, Fantasie e Sonate" (Nuova Era) tra i dischi più belli del 1991 e la registrazione delle "Sonate per flauto e basso continuo" di Mancini (Nuova Era) è stata segnalata dalla Fondazione Cini di Venezia come una delle migliori incisioni di musica da camera italiana del 1993.

PALAZZO DELLA CANCELLERIA  
ORE 21.00

---

---

**Sonatori  
de la Gioiosa Marca**

Antonio Vivaldi  
(1678-1741)

Dall'Opera Ottava  
"Il Cimento dell'Armonia e  
dell'Invenzione"  
"Le Stagioni" per violino, archi e  
basso continuo

**Giuliano Carmignola  
violino**

Concerto n.1 in mi maggiore detto  
"La Primavera"

*Allegro*

*Largo*

*Allegro*

Concerto n.2 in sol minore detto  
"L'estate"

*Allegro non molto*

*Adagio*

*Presto*

Concerto n.3 in fa maggiore detto  
"L'autunno"

*Allegro*

*Adagio molto*

*Allegro*

Concerto n.4 in fa minore detto  
"L'inverno"

*Allegro non molto*

*Largo*

*Allegro*

**Giovanni Battista Fontana  
(1592-1631)**

Sonata XVI a tre violini  
da "Sonate a 1, 2, 3..."  
Venezia 1641

**Giovanni Battista Buonamente  
(1577 -1642)**

Sonata X a tre violini  
da "Sonate e Canzoni..."  
Lib. VI Venezia 1636

**Biagio Marini  
(1600-1665)**

Sonata sopra la Monica  
per due violini e basso continuo  
da "Sonate, Symphonie.... Op. VIII"  
Venezia (1665)

Passacaglia a quattro op. 22 1665

**Tarquinio Merula  
(1595-1665)**

Capriccio cromatico a quattro voci  
(Ms)

**Giovanni Battista Vitali  
(1602-1692)**

Capriccio detto "Il Molza"  
da "Sonate a 2, 3, 4 e 5... Op. V"  
Bologna 1669

**Marco Uccellini  
(1610-1680)**

Sinfonia a tre violini  
da "Sinfonie, Concerti a 1, 2, 3 e 4...  
Op. IX"  
Venezia 1667

29

## Il violino nel Seicento

Nessun altro strumento musicale incarna come il violino lo spirito del barocco. Il nuovo strumento emerge dalla moltiplicità degli innumerevoli strumenti sul nero del medievale e del rinascimento (fidola o violia, lire da braccio, ribecchi e la sua appendice) si realizza nell'opera geniale dei lutai di Cremona e di Brescia. E' un processo che si attua tra il 1580 e il 1620. Nel 1586 Philibert Jambe de Fer (Epitome Musicale) descrive il nuovo strumento. La creazione musicale si accompagna passo per passo a questo evoluzione organologica. Claudio Monteverdi è il primo a scrivere "suoi" veramente violinistici (*Ofebo, 1607/ Vespro, 1612*), e a Claudio Monteverdi sono altri legati molti dei protagonisti della nuova letteratura violinistica: si tratta di suoi allievi o di strumentalisti che hanno avuto sotto la sua direzione a Mantova e a Venezia. Così Giovanni Battista Bussaniello (e nell'orchestra cominciavano dell'*Ofebo*), così Dario Castello (primo violinista a San Marco). A Mantova trivulso, al servizio del Gonzaga dal 1587 al 1620, Salomone Rossi, a Venezia Giovanni Battista Fontana ed il bresciano Biagio Marini, "musicista della Serenissima Signoria di Venezia". A quest'area "padana" appartengono poi il milanese Gian Paolo Cima, il mantovano Carlo Porta (che sarà poi a Dresda alle dipendenze di Heinrich Schütz), Marco Uccellini, attivo a Modena e a Parma, il veronese Antonio Bertali. A Venezia presto attenzione al nuovo strumento Giovanni Gabrieli (Sonata con tre violini, 1615), poi Francesco Cavalli (Sonata o J., 1636). A Venezia opera il bergamasco Giovanni Legrenzi che continua la tradizione operistica di Monteverdi e Cavalli. L'ideale strumentale violinistico si articola dunque nello stretto giro di una generazione. Lo stile strumentale abbondano i modelli della chanson vocale e preferisce quelli più recenti offerti dall'opera, dalla canzone, dal motetto ecclesiastico, dal madrigale. L'idea violinistica (corde doppie, riguadagni che arrivano fino alla 6a posizione, tecnica dell'arco) è una componente dello "stil moderno", della "stile concitato"; l'altra componente è l'espressione degli "effetti". La musica strumentale "parla" e "canta" al pari della musica vocale. Frescobaldi illustra le "mimiche di suonare con effetti canticibili e con diversità di passi". Biagio Marini scrive la sua op. 1 intitolandola "Affetti musicali"; quel Biagio Marini che "muoversi con tanta dolcezza che accapponando alla dolcezza dell'armonia lo quasi esaspera naturafero delle parole innenderà poco meno che estasier gli uditori".

### Antonio Vivaldi La Stagione

#### Illustrissimo Signore

Pensando fra me stesso al lungo de gl'anni se quali gode il segnalatissimo onore di servire a V.S. Ill.ma in qualità di Maestro di Musica in Italia, ho arrossito nel considerare che non per nza le ha dato un segno della profonda considerazione che lo professo. Ond'è che ho risolto di stampare il presente volume per umiliatio ai piedi di V.S. Ill.ma, ma creda, che ho stimato bene stamparla perché ad ogni modo che siano le stesse pure essendo queste accresciute, oltre li Sonetti, con una distintissima dichiarazione di tante le ansie che in esse si spiegano, sono certa, che le giungessero come nuove. Quali non mi attenda a supplicare V.S. Ill.ma acciò si compiaccia guardare con occhio di bosch le mie debolenze perché crederei di offendere l'innata gentilezza con la quale V.S. Ill.ma sino da tanto tempo le si compiace. La somma intelligentia che V.S. Ill.ma possiede nella Musica et il Valore di lei Virtuosissimo Orchestra mi faranno sempre vivere l'altura, che le mie povere fatiche grant che siano nelle di lei stimolissime mani godessano quel risalto, che non meritava. Onde altra non mi resta che supplicare V.S. Ill.ma per la continuazione del (o) Generosissimo patrocinio perché gioiammi mi tolga l'onore di sempre più rassegnarmi di V.S. Ill.ma. Familiissimo Devotissimo  
Obligatissimo Servitore  
Antonio Vivaldi

Con questa dedica al Conte Morzin (1670-1737), capitano del mercante di Haydn e Lukács, Vivaldi licenzia la sua Op. 8 "Il cimento dell'armonia e dell'invenzione" la cui pubblicazione editrice Le Cense viene annunciata dalla Gazzetta di Amsterdam il 14 dicembre 1728. "Le quattro stagioni", come Vivaldi ricorda nella dedica, erano composizioni precedenti e che avevano avuto una circolazione in manoscritto per vari anni. «La novità» - ha scritto M. Talbot - «nell'edizione Le Cense di queste composizioni, è la comparsa prima di ciascuna pezzo, di un "assetto dimostrativo" che ne contiene il "programma" completo». Oppure indicavano i parsi dei sonetti stampati sulle note, localizzando esattamente gli effetti descritti. Vivaldi dice di essere stato al servizio di Morzin (il cui nome scrive come Morzin) per diversi anni, come suo "maestro di musica in Italia". Ciò probabilmente significa che egli si limitava a fornire musica al conte su richiesta: un concerto per fagotto (HV 49607-281) della raccolta di Torino è intestato al nome di Morzin. A causa senza dubbio del carattere programmatico di molti delle composizioni che ne facevano parte, l'Op. 8 fu accolto con particolare entusiasmo in Francia. A partire dal 1728 "Le quattro stagioni" vennero spesso eseguite al Concert Spirituel; il "Mercure de France" riferiva che il 23 novembre 1730 il re aveva ordinato un'esecuzione improvvisa della "Primavera" e che per quanto era stata messa insieme un'orchestra raccolta di cui facevano parte vari nobili. Tale era in vogu di questo concerto che ne vennero fatti vari arrangiamenti, fin i quali il più singolare fu un matinée. "Laudare Dominum de cœlis", di Michel Corrette (1765) è una versione per flauto solo di Jean-Jacques Rousseau (1772).

Michael Talbot

30

## LA PRIMAVERA

Gior d'è la primavera e i festosetti.  
La salita g'aspett con listo esca.  
E i fomi allo sparo de malfatti  
Con dolci mondanu temposi intanto:  
Vengon caprando l'asf di nero amaro  
E lampi e tuoni ad annuntiarla dieta;  
Indi tacendo questi, gli asprelli  
Tornan di nuovo al lor calore incanto.

E quindi sul florito arancio prato  
Al caro esercizio di fronde e piante  
Dorme 'l sospir col filo can' a lato.  
Di pastori campagna al suon festante  
Dancon niente e pastor nel bello amaro  
Di primavera all'apparir brillante.

## L'ESTATE

Sotto dura stagion dal sole accesa  
Langue l'aura, laigue l'grasse, ed arde  
il piog.  
Schigie il cuoco la voce, n'ntro latte  
Casta la tortorella e'l gardellino.

Zeffiro dolce apre, ma contesa  
Muore Borea improvviso al suo vittima  
E piange il pastorel, perché sospesa  
Tame fiata borasca, e' l'nsi destini:  
Toglie alle matriti lassa il suo riposo  
Il timore de' lampi, e buoni fiori.  
E de' mosche, e moscas il stuol fattuam.  
Ah che pur troppo i suni tñmar sano veri  
Tanza e fulminò il ciel e grandinoso  
Tronca il capo alle spacie e a' grandi altari.

## L'AUTUNNO

Celebra il villani coi balli e cantù  
Del Bello raccolto il bel piacere  
E del liquor di Bacca arzeti tanti  
Finiscono col sonno il lor godere.

Fù ch'ogn'una tralacci e balli e cantù  
L'aria che tempesta dli piaceri.  
E la stagion ch'orvia tanti e tanti  
D'un dolcissimo anno al bel godere.

I cacciator alla m'stia a caccia  
Con corsi, schioppi, e cani sacca fucce  
Fugge la levra, e seguono la traccia;  
Gli sbigottiti e lassa al gran rumore  
De' schioppi e cani, finta minaccia  
Languida di fuggir, ma oppressa muore.

## L'INVERNO

Aghiacciato fremer tra neri alganti  
Al secco spira d'orrido vento,  
Corre battendo i piedi ogni momento:  
E per soverchio gli haner i denti.

Passei ai foci i di gelati e contrasti  
Mentre la pioggia fior bagna ben cuncto.  
Cominciar sopra l'ghiaccio e a passo  
Intato.

Per timor di cader gresso intenti:

Car forte, adrucciar, cader a terra  
Di nuovi li sopra l'ghiaccio a correre forte  
Sin che l'ghiaccio si rompe, e si dissente:  
Semir uscir dalle ferite porte  
Sciamora, Borsa e tutti i venti in guerra.  
Quest'è l'inverno, ma tal che gioia appena.

## SONATORI DE LA GIOIOSA MARCA

Fondato nel 1983 a Treviso è considerato uno dei gruppi italiani più rappresentativi nel campo dell'interpretazione della musica del Seicento e del Settecento. I componenti, dopo aver studiato alla Schola Cantorum di Basilea, al Royal College of Music di Londra, al Centre de Musique Ancienne di Ginevra con i più importanti interpreti di musica antica internazionalmente riconosciuti, hanno sviluppato un particolare stile personale basato sull'immediatezza e sul virtuosismo tipico della scuola italiana. Il repertorio va da Gabrieli a Mozart, ma un'attenzione particolare è dedicata alla grande tradizione veneta del XVII e del XVIII secolo. La formazione ha preso parte a importanti festival europei e ha suonato a Parigi, Vienna, Bruxelles, Praga, Budapest, Friburgo, Lissone, Barcellona, Ginevra, Berna, Lugano, Klagenfurt, York, Dresda, Berlino e nelle principali città italiane. Ha ottenuto un premio dalla critica discografica tedesca per l'incisione delle "Quattro Stagioni" di Vivaldi, con Giuliano Carmignola. Organizza a Treviso, nel periodo quaresimale, il festival annuale "Cantate Domino", dedicato alla musica vocale sacra.

## GUILIANO CARMIGNOLA

Ha iniziato lo studio del violino sotto la guida del padre, proseguendo con Luigi Ferro, Sergio Lorenzi, Franco Gulli, Nathan Milstein e Henryk Szeryng. Dopo affermazioni in concorsi nazionali e internazionali, ha iniziato l'attività concertistica suonando con importanti orchestre sotto la direzione di direttori quali Abbado, Gavazzeni, Inbal, Maag e Sennoli. Negli anni settanta, con "I Virtuosi di Roma" si è esibito nelle sale più prestigiose, in Europa e negli Stati Uniti. Pur collaborando con solisti di chiara fama per quanto riguarda la musica classico-romantica, da molti anni si dedica al repertorio del primo Settecento e con particolare attenzione alla gloriosa scuola veneziana, esercitando una riletture critica di queste musiche e legata alla riscoperta dei tralati, delle fonti e dell'uso del violino barocco. La sua interpretazione delle "Quattro Stagioni" di Vivaldi, con i "Sonatori de la Gioiosa Marca", ha suscitato l'entusiasmo della critica internazionale. Suona un Pietro Guarneri del 1753.