



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona



Cremona  
COMUNE DI CREMONA



COMUNE DI  
MANTOVA



Fondazione Teatro  
La Fenice di Venezia

# MONTEVERDI FESTIVAL 2015 MAGGIO - GIUGNO CREMONA MANTOVA VENEZIA ONDE SUSSURRANTI



VENEZIA

MANTOVA

CREMONA

**domenica 24 maggio**

ore 11.00 Palazzo Mina Bolzesi / ore 17.00 Palazzo Fodri / ore 19.00 Palazzo Cavalcabò

# MUSICA A PALAZZO



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo



Regione  
Lombardia



Centro di Musicologia  
Walter Stauffer



fondazione  
cariplo

Palazzo Mina Bolzesi, ore 11.00

**Damiana Pinti**, mezzosoprano

**Francesco Tomasi**, arciliuto

**Francesco Cera**, clavicembalo

ONDE SUSSURRANTI

## GIROLAMO FRESCOBALDI E IL BAROCCO ROMANO

**Girolamo Frescobaldi** (1585-1643)

*Se l'aura spira tutta vezzosa*

*Vanne, o carta amorosa*

*Dunque dovrò. Aria di Romanesca*

*A miei pianti infine un dì*

**Stefano Landi** (1587-1639)

*Amarillide, deh vieni*

**Girolamo Frescobaldi**

*Toccata prima (da Primo libro di Toccate)*

*Aria detta Balletto*

*Così mi disprezzate. Aria di Passacaglia*

**Claudio Monteverdi** (1567-1643)

*Se i languidi miei sguardi. Lettera amorosa*

**Giovanni Girolamo Kapsberger** (1580ca.-1651)

*Toccata prima (da Primo libro d'intavolatura di chitarrone)*

*Passacaglia*

*Capona*

**Orazio Michi 'dall'arpa'** (1595-1641)

*Sola fra suoi più cari. Lamento della Santissima Vergine*

-

**Girolamo Frescobaldi**

*Capriccio sopra la Bassa Fiamenga (1624)*

**Luigi Rossi** (1597-1653)

*Speranza ingannatrice*

**Durata concerto:**

60 minuti senza intervallo

## **Se l'aura spira**

Se l'aura spira tutta vezzosa,  
la fresca rosa ridente sta,  
la siepe ombrosa di bei smeraldi,  
d'estivi caldi timor non ha.  
A' balli a' balli liete venite  
Ninfe gradite fior di beltà,  
or che si chiaro il vago fonte  
dall'alto monte al mar sen v'è.  
Suoi dolci versi spiega l'augello  
e l'arboscello fiorito sta.  
Un volto bello all'ombra accanto  
sol si dia vanto d'aver pietà.  
Al canto al canto, ninfe ridenti,  
scacciate i venti di crudeltà.

## **Vanne, o carta amorosa**

Vanne, o carta amorosa,  
vanne a colei per cui tacendo io moro.  
Deh, mia timida carta,  
ardisci, e spera, e priega.  
Chiedi, chiedi a colei  
di mio amor, di mia fede,  
pietà ma non mercede.  
Non chieggio, no, non chieggio  
ch'a miei sospir sospiri.  
Non chieggio, no, non chieggio  
ch'al mio languir languisca.  
Ah, crudo è ben quel core,  
ben è indegno amatore  
chi di veder desia  
l'amata donna sospirar d'amore.  
Lungi, lungi da lei  
sien le pene amorose,  
dolor, pianti e sospir, tutti sien miei.  
Anzi, o nuovo stupor dell'amor mio,  
io non bramo, io non chieggio  
che l'amor mio riami;  
che s'Amore ha dolor non vuo' che m'ami.  
Io bramo, io chieggio solo

che 'l mio amor non isdegni,  
e voglia per mercé de' miei dolori  
sol ch'io l'ami e l'adori.

### **Aria di Romanesca**

Dunque dovrò del puro servir mio,  
crudel, or riportar tormenti e pene.  
O tradite speranze, o van desio,  
che sepolta nel duol l'alma mi tiene.  
Te, Amor, sol'ora incolpar degg'io,  
che m'invola tiranno ogni mio bene.  
Te incolpar degg'io, che prendi a gioco  
che m'arda il cor di crudeltade il foco.

### **A' miei pianti alfine un dì**

A' miei pianti alfine un dì,  
quel cor aspro,  
quel diaspro s'ammollì, s'intenerì.  
Io l' pregai, lacrimai, sospirai,  
e il mio cor non mi sparì.  
La sua luce in me spiegò,  
miei lamenti,  
miei tormenti consolò, più confortò.  
Gioirai, riderai, canterai,  
poi mi disse, e sospirò.

### **Amarillide, deh vieni**

Amarillide, deh vieni,  
non ti prego e non t'invito  
perché gl'occhi tuoi sereni  
sian conforto al cor ferito.  
Questo priego è troppo altero  
a ragion me ne dispero.  
Vieni almen' per trarre un'ora,  
tutta lieta e diletta.  
Qui vermiglia esce l'aurora,  
qui la terra è rugiadosa.  
Qui trascorre onda d'argento,  
qui d'amor mormora il vento.

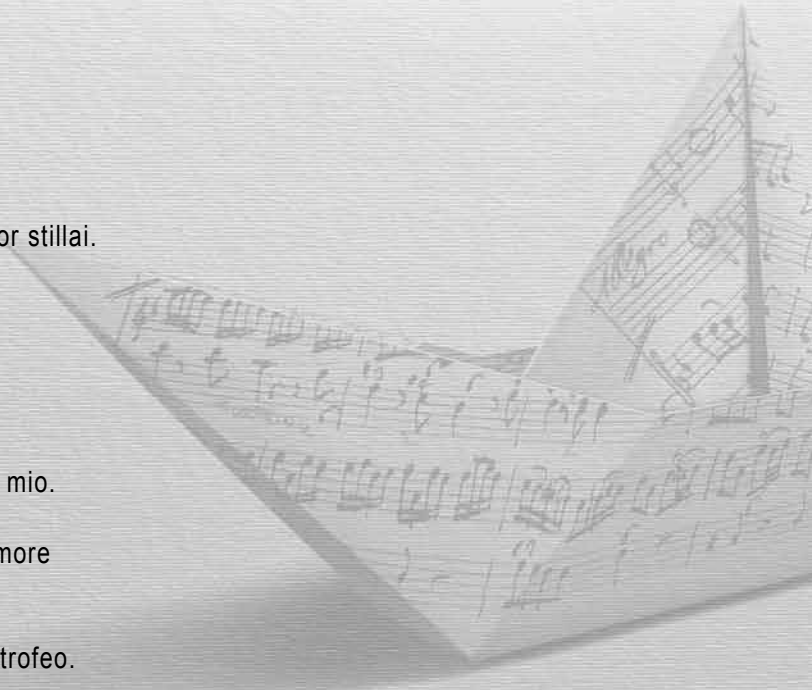
## **Così mi disprezzate**

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

## **Lettera amorosa** (Testo Claudio Achillini)

Se i languidi miei sguardi,  
se i sospiri interrotti,  
se le tronche parole  
non han sin or potuto,  
o bell'idol mio,  
farvi delle mie fiamme intera fede,  
leggete queste note,  
credete a questa carta,

a questa carta in cui  
sotto forma d'inchiostro il cor stillai.  
Qui sotto scorgerete  
quegl'interni pensieri  
che con passi d'amore  
scorron l'anima mia;  
anzi, avvampar vedrete  
come in sua propria sfera  
nelle vostre bellezze il foco mio.  
Non è già parte in voi  
che non forza invisibile d'amore  
tutto a sè non mi tragga:  
altro già non son io  
che di vostra beltà preda e trofeo.  
A voi mi volgo, o chiome,  
cari miei lacci d'oro:  
deh, come mai potea scampar sicuro  
se come lacci l'anima legaste,  
come oro la compraste ?  
Voi, pur voi dunque siete  
della mia libertà catena e prezzo.  
Stami miei preziosi,  
bionde fila divine,  
con voi l'eterna Parca  
sopra il fuso fatal mia vita torce.  
Voi, voi capelli d'oro  
voi pur siete di lei,  
ch'è tutta il foco mio, raggi e faville;  
ma, se faville siete,  
onde avvien che ad ogn'ora  
contro l'uso del foco in giù scendete ?  
Ah che a voi per salir scender conviene,  
ché la magion celeste ove aspirate,  
o sfera de gli ardori, o paradiso,  
E posta in quel bel viso.  
Cara mia selva d'oro,  
ricchissimi capelli,  
in voi quel labirinto Amor intesse  
onde uscir non saprà l'anima mia.  
Tronchi pur morte i rami  
del prezioso bosco  
e dal la fragil carne

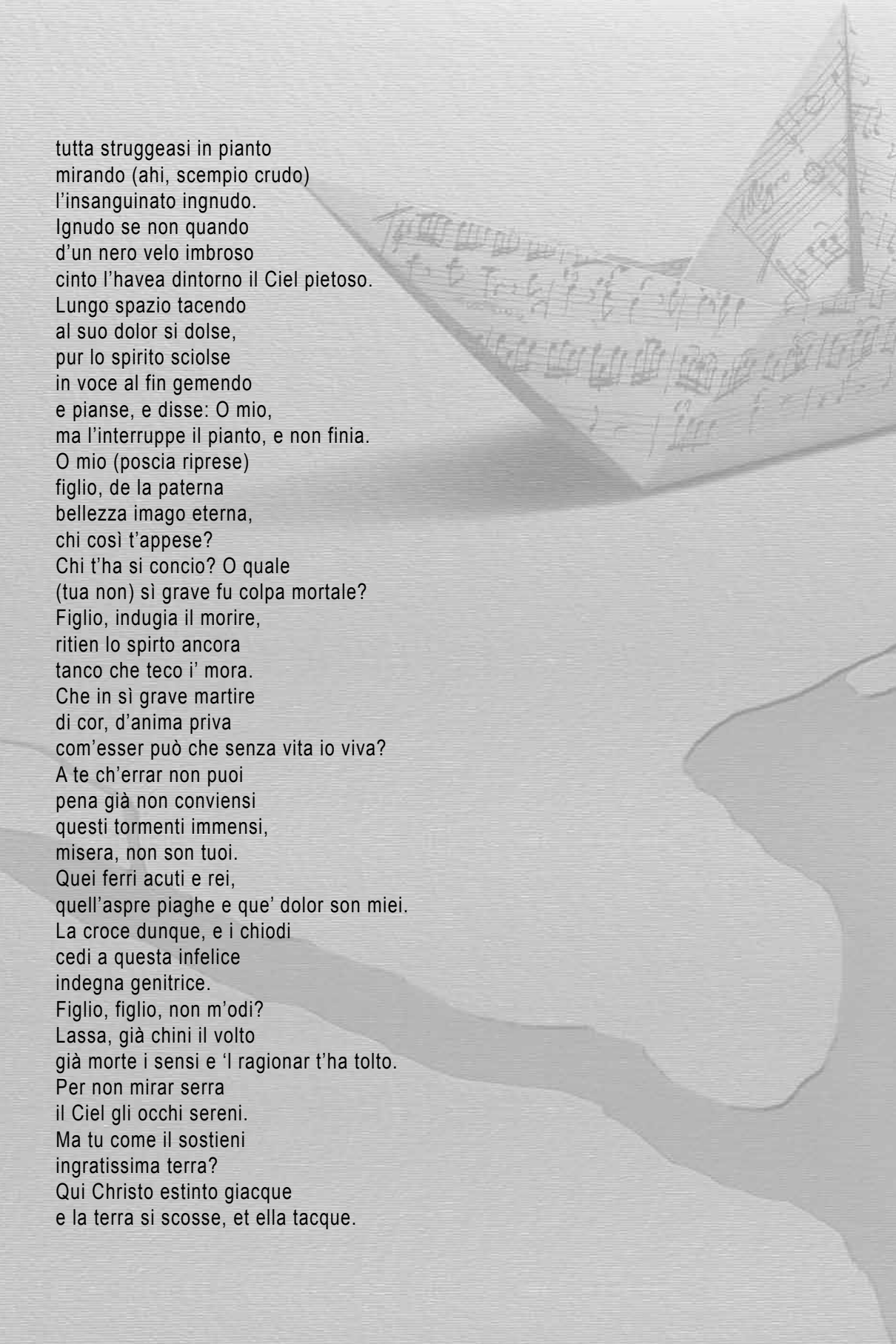


scuota per lo mio spirto,  
che tra fronde sì belle, anco recise,  
rimarrò prigioniero,  
fatto gelida polve ed ombra ignuda.  
Dolcissimi legami,  
belle mie piogge d'oro  
quali or sciolte cadete  
da quelle ricche nubi  
onde raccolte siete  
e, cadendo, formate  
preziose procelle  
onde con onde d'hor bagnando andate  
scogli di latte e rivi d'albastro,  
more subitamente  
(O miracolo eterno  
d'amoroso desio)  
fra sì belle tempeste arse il cor mio.  
Ma già l'ora m'invita,  
o degli affetti miei nunzia fedele,  
cara carta amorosa,  
che dalla penna ti divida omai;  
vanne, e s'amor e'l cielo  
cortese ti concede  
che de' begli occhi non t'accenda il raggio,  
ricovra entro il bel seno:  
chi sa che tu non gionga  
da sì felice loco  
per sentieri di neve a un cor di foco!

**Lamento della Santissima Vergine** (da *Rime* di Giovan Battista Marino)

Sola, fra' suoi più cari,  
a piè del figlio afflitto  
tormentato e trafitto  
da mille strazii amari,  
sconsolata Maria,  
qual Tortorella vedova, languia.  
Stava l'addolorata  
al duro tronco appresso  
a par del tronco istesso  
immobile, insensata,  
in piè reggeala amore  
e sostenerla in vita il suo dolore.





tutta struggeasi in pianto  
mirando (ahi, scempio crudo)  
l'insanguinato ingnudo.  
Ignudo se non quando  
d'un nero velo imbroso  
cinto l'havea dintorno il Ciel pietoso.  
Lungo spazio tacendo  
al suo dolor si dolse,  
pur lo spirito sciolse  
in voce al fin gemendo  
e pianse, e disse: O mio,  
ma l'interruppe il pianto, e non finia.  
O mio (poscia riprese)  
figlio, de la paterna  
bellezza imago eterna,  
chi così t'appese?  
Chi t'ha sì concio? O quale  
(tua non) sì grave fu colpa mortale?  
Figlio, indugia il morire,  
ritien lo spirto ancora  
tanco che teco i' mora.  
Che in sì grave martire  
di cor, d'anima priva  
com'esser può che senza vita io viva?  
A te ch'errar non puoi  
pena già non conviensi  
questi tormenti immensi,  
misera, non son tuoi.  
Quei ferri acuti e rei,  
quell'aspre piaghe e que' dolor son miei.  
La croce dunque, e i chiodi  
cedi a questa infelice  
indegna genitrice.  
Figlio, figlio, non m'odi?  
Lassa, già chini il volto  
già morte i sensi e 'l ragionar t'ha tolto.  
Per non mirar serra  
il Ciel gli occhi sereni.  
Ma tu come il sostieni  
ingratissima terra?  
Qui Christo estinto giacque  
e la terra si scosse, et ella tacque.

## **Speranza ingannatrice**

Speranza ingannatrice  
partiti dal mio core.  
Basta sol il mio core  
a renderm' infelice.  
Basta! La gelosia, che mi tormenta  
con sì aperti affanni, senza che tu  
con menzogneri inganni,  
mostrandomi contenti,  
raddoppi all'alma mia  
col desio delle gioie i suoi tormenti.  
Tu vorresti addormentarmi,  
o speranza, tra le pene,  
perché mai dalle catene  
non potessi liberarmi.  
Ma purtroppo io ti conosco!  
so ch'il tuo riso è pianto, il miele è tosco.  
Tu vorresti ch'il mio foco  
si facesse ogni or' maggiore  
e che cenere il mio core  
diventasse a poco a poco.  
Ma purtroppo io ti ravviso.  
So che tosco è il tuo miel, pianto il tuo riso.  
L'alma mia più stolta non è,  
non si fida d'un'infida  
che non gli ha serbata mai fè.  
S'ho da piangere voglio piangere  
per le pene ch'amando provai.  
E non voglio il core mio frangere  
per un bene ch'invano sperai.  
Quando di vana speme un cor si pasce,  
more alle gioie et al martir rinasce.

ONDE SUSSURRANTI

## Aria (con continuo) di Roma

La Roma barocca era la città del fasto e dell'opulenza: celebrava il suo ruolo di guida spirituale della cristianità attraverso la sontuosità e la magnificenza degli edifici pubblici e delle chiese, ma anche attraverso l'elevata elaborazione dei riti religiosi. Le famiglie papali contribuivano al prestigio urbanistico della città attraverso la costruzione di cappelle, splendidi palazzi, ville e giardini; le casate dei Barberini, Borghese, Pamphilj, Chigi o Rospigliosi gareggiavano per contendersi i migliori letterati, scienziati e musicisti. La musica era un elemento di culto che accompagnava riti e ricorrenze liturgiche ma anche un motivo di decoro e un'occasione di sfoggio di ricchezza da parte dell'aristocrazia e dei nobili: molti erano i musicisti che gravitavano intorno alle corti, occupandosi del consumo musicale quotidiano dei signori, ma anche della pratica strumentale dei giovani. Girolamo Frescobaldi fu uno dei tanti musicisti che a Roma dovette guadagnarsi da vivere dividendosi fra incarichi istituzionali e concerti privati. Fu al servizio prima di Guido Bentivoglio, poi di Pietro Aldobrandini, svolgendo al tempo stesso il ruolo di organista della cappella Giulia nella basilica di San Pietro e suonando privatamente nelle serate musicali organizzate dall'aristocrazia locale. I brani vocali del virtuoso organista proposti questa sera fanno parte del primo e secondo libro di *Arie musicali per cantarsi*, del 1630, pubblicati quando Frescobaldi si trovava al servizio di Ferdinando II granduca di Toscana. Sono arie per voce sola e basso continuo: *Se l'aura spira* e *Ai miei pianti al fine un dì* sono due arie su basso strofico, ovvero in cui il continuo strumentale segue uno schema melodico e armonico fisso che si ripete per ogni strofa mentre la melodia vocale è soggetta a variazioni, per meglio assecondare le caratteristiche del testo verbale. *Dunque dovrò* e *Così mi disprezzate* sono composizioni su basso di romanesca la prima, di passacaglia la seconda. In tali musiche la parte strumentale è basata su un modulo melodico, armonico e ritmico predefinito e caratteristico riconoscibile all'ascolto, che funge da impalcatura dell'intera struttura sonora. *Vanne o carta amorosa* è invece una composizione non strofica, musicata senza ripetizioni, in cui la linea vocale è più vicina al declamato dello stile recitativo che alla melodia di un'aria.

L'opposizione tra lo scheletro armonico piuttosto elementare del basso e l'effetto di libertà della melodia, che si muove tra momenti recitativi e passaggi melismatici, dona alla monodia un fascino del tutto particolare. Questo tipo di composizione ha un carattere estremamente drammatico: l'isolamento della singola voce permette la perfetta comprensione del testo poetico e di conseguenza l'identificazione di un personaggio recitante che, attraverso la musica e il canto, mostri agli ascoltatori i suoi sentimenti, porgendo le immagini poetiche e i sentimenti che ne derivano con efficacia e leggerezza. L'esecuzione di tale genere veniva quindi affidata a cantanti professionisti: le difficoltà tecniche e le necessità interpretative richiedevano competenze drammatiche e vocali che difficilmente chi si accostava per puro diletto a tale musica possedeva. Le passioni evocate dai poeti sono in particolare i sentimenti amorosi, le gioie ma spesso anche i dolori derivati dal rifiuto o dalla lontananza, il tutto incastonato in paesaggi ameni e idilliaci: la natura è uno dei mezzi prediletti per la rappresentazione dei sentimenti.

È proprio l'elemento naturale che viene richiamato nell'aria di Stefano Landi *Amarillide deh vieni*, dove in «chiusi boschi, aperti prati | specchi ombrosi, apriche piagge | valli incolte, e colli arati» viene espresso il desiderio verso la donna amata. Landi fu un esponente di spicco del barocco

romano, prolifico compositore di arie, importantissimo in ambito melodrammatico ma anche sacro. Prese gli ordini minori e iniziò la sua carriera musicale come organista della basilica di Santa Maria in Trastevere, per poi svolgere la mansione di maestro di cappella nelle varie chiese romane. Egli seppe instaurare relazioni con i membri più influenti dell'aristocrazia romana, gravitando sempre nell'orbita di cardinali e famiglie nobili, per le quali scrisse composizioni sia sacre sia profane. L'amore è l'elemento centrale anche di *Se i languidi miei sguardi. Lettera amorosa a voce sola in genere rappresentativo*, dal *Settimo Libro* de Madrigali di Claudio Monteverdi, pubblicato nel 1619. Composizione in stile recitativo con accompagnamento del basso continuo: il procedere della melodia è molto regolare, le molte note ribattute e l'assenza di intervalli particolarmente ampi conferiscono all'ascolto la sensazione di una lettura ad alta voce piuttosto che dell'esecuzione di un canto. Il testo è una dichiarazione lasciata sulla carta in seguito all'indifferenza della donna amata, con la speranza che tale lettera arrivi a «[...] si felice loco | per sentieri di neve a un cor di foco!». Roma è anche la città dove visse Girolamo Kapsperger, allora conosciuto come «il Tedesco della Tiorba». La grande maestria sugli strumenti della famiglia del liuto gli rese grande fama nell'ambiente romano: fu infatti il compositore ufficiale dei Barberini e musicò i versi latini del pontefice Urbano VIII. Superbi esempi di questa eccellenza e della naturalezza con cui scriveva per il suo strumento prediletto, gli intermedi che si ascolteranno provengono dal *Primo e Quarto Libro d'Intavolatura di Chitarrone*.

Sempre a Roma e sempre al servizio di grandi personalità fu un altro musicista: Orazio Michi, detto «Orazio dell'Arpa», fu un eccellente virtuoso di arpa doppia, strumento composto da due ordini di corde, rispettivamente per i suoni naturali e per quelli alterati. Al servizio del cardinale Alessandro Peretti di Montalto, dopo la morte di quest'ultimo prese parte alle devozioni mariane nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso, mantenendo anche rapporti con Antonio Berberini, Bernardino Spada e Giovanni Battista Maria Pallotta. *Sola fra suoi più cari. Lamento della Santissima Vergine* è un'aria su basso continuo di carattere devozionale, una tra le molte canzonette strofiche e madrigali a voce sola, sia sacre sia profane, da lui composte.

Al servizio prima di Marco Antonio Borghese (nipote di papa Paolo V), poi del cardinale Antonio Berberini, fu Luigi Rossi. Compositore molto prolifico, che seppe districarsi sia nella composizione di opere teatrali sia nel genere della cantata da camera. La tendenza dei musicisti di porsi al servizio dei grandi signori ci mostra come le mode musicali romane seguissero il gusto dalle grandi famiglie dell'aristocrazia, che nella capitale della cristianità era composta da cardinali, vescovi o in generale membri del clero. La musica, anche quella profana, era ricca di richiami religiosi ma non mancavano tematiche più terrene. Il difficile compito della rappresentazione degli 'affetti' dell'animo umano era affidato principalmente a una tecnica compositiva relativamente semplice come l'aria su basso continuo, che però grazie alla sua duttilità e facilità di ascolto era, ed è ancora, capace di dipingere immagini significative e di mettere in vibrazione le più profonde corde dell'animo umano.

(testo a cura di **Valentina Carloni**)

in collaborazione con



## Damiana Pinti

Ha iniziato giovanissima lo studio della chitarra classica, diplomandosi al Conservatorio di Milano e vincendo alcuni concorsi nazionali. Dedicatasi allo studio del canto sotto la guida di Margaret Baker-Genovesi, è risultata vincitrice nel 1998 del Concorso Internazionale di Spoleto e del Concorso 'Toti dal Monte' di Treviso. Apprezzata interprete vocale e scenica, ha debuttato numerosi ruoli del repertorio lirico, spaziando dalla trilogia Mozart-Da Ponte ai ruoli di Rosina e di Cenerentola in Rossini, da Romeo nei *Capuleti e Montecchi* di Bellini a Flora ne *La traviata* e Meg nel *Falstaff* di Verdi, esibendosi al Teatro alla Scala di Milano, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Regio di Torino, Teatro Valli di Reggio Emilia, Teatro Lirico di Cagliari, Accademia Musicale Chigiana di Siena, e in vari teatri in Francia, Belgio, Germania, Spagna e negli Stati Uniti. Come solista nel repertorio cameristico e sinfonico si è esibita con: Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Orchestra del Teatro Massimo di Palermo, Orchestra Regionale Toscana, I Solisti di Pavia, Orchestra Filarmonica di Torino; e in rassegne musicali quali: Festival di Stavanger (Norvegia), Festival Resonanzen al Konzerthaus di Vienna, Pergolesi-Spontini Festival di Jesi, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Festival Scarlatti di Palermo. Nell'opera barocca, sotto la direzione di Fabio Biondi ha interpretato i ruoli del contralto buffo nelle opere di Scarlatti *Carlo Re d'Allemagna* e *Il Trionfo dell'onore*; con Ottavio Dantone e l'Accademia Bizantina ha realizzato in concerto l'opera *L'Isola del Piacere* di Martin y Soler, e sotto la direzione di Giovanni Antonini *il Matrimonio segreto* di Cimarosa. Collabora regolarmente con il clavicembalista Francesco Cera e l'Ensemble Arte Musica, cantando i madrigali di Luzzaschi scritti per il Concerto delle Dame della corte estense di Ferrara, *il Vespro della Beata Vergine* e il Sesto libro di Madrigali di Monteverdi, i Responsori e il Quinto libro di Madrigali di Carlo Gesualdo. Tra le sue incisioni discografiche: *Arianna in Nasso* di Porpora (Bongiovanni), *La sensitiva e Aretusa* di Respighi (CPO), *Il Turco in Italia* (Naxos), *La traviata* (Bel Air Classiques), *Lucia di Lammermoor* (Dynamic) e *Tenebrae Responsoria* di Gesualdo con l'Ensemble Arte Musica diretto da Francesco Cera (Brilliant Classics).

## Francesco Cera

Bolognese, dopo gli studi di organo e di clavicembalo sotto la guida di Luigi Ferdinando Tagliavini e di Gustav Leonhardt, si è affermato tra i migliori interpreti italiani della musica antica. Oltre agli strumenti storici a tastiera, estende il suo interesse alla musica vocale e strumentale del periodo barocco. Dal 1991 al 1994 ha fatto parte dell'ensemble Giardino Armonico e dal 1997 dirige l'Ensemble Arte Musica, col quale esegue repertorio vocale italiano dai madrigali di Gesualdo alle cantate del Settecento (incisioni per Tactus e Brilliant). Ha inciso le opere complete di Michelangelo Rossi, Tarquinio Merula, Bernardo Strozzi, Antonio Valentè e sonate per clavicembalo di Domenico Scarlatti per l'etichetta Tactus, ricevendo riconoscimenti dalla critica internazionale. Di recente uscita per l'etichetta Brilliant Classics *Scarlatti and the Neapolitan song*, i corali per organo dell'*Orgelbuchlein* di Bach, l'opera completa per clavicembalo di Jean-Henry D'Anglebert, musica per organo e clavicembalo di Giovanni Maria Trabaci, e i *Tenebrae Responsoria* di Carlo Gesualdo. Assai apprezzata dalla critica la sua interpretazione delle Suites francesi di Bach, per l'etichetta Arts.

Tiene concerti come solista al clavicembalo e all'organo partecipando a rassegne internazionali: Musica e poesia a San Maurizio a Milano, Villa Medici a Roma, Bologna Festival, Sagra Musicale Malatestiana di Rimini, Festival delle Fiandre a Bruges e a Gand, Festival Resonanzen (al Konzerthaus di Vienna), Festival de Musique Ancienne de Maguelone, Festival Baroque de Valloire, Amici della musica di Perugia, Le Feste d'Apollon a Parma, Donau Festwochen, sulle collezioni di clavicembali storici di Bologna, Berlino, Bruxelles, Ginevra e Neuchatel, e su organi storici in tutta Europa. Ha registrato per Radio 3 Belgio, dalla ORF Austriaca e dalla Radio Svizzera. Dal 1995 collabora con Diego Fasolis e I Barocchisti, con cui ha registrato concerti per clavicembalo di Bach pubblicati dalla Arts. È attivo nella tutela degli organi storici italiani come collaboratore esterno delle Soprintendenze di Roma, Lazio e Basilicata. Ha tenuto corsi e seminari presso varie istituzioni tra cui: Royal Academy of Music di Londra, Accademia organistica di Smarano, Académie d'orgue de Fribourg, Accademia de Organo di Palencia (Spagna) e negli Stati Uniti (Yale University, Oberlin Conservatory, Arizona State University, Cleveland Institute of Music).

## **Francesco Tomasi**

Dopo essersi avvicinato allo studio della chitarra classica, appassionatosi del repertorio antico, all'età di 13 anni decide di dedicarsi al liuto studiando con Marco Pesci e Andrea Damiani presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma, diplomandosi nel 2009 con il massimo dei voti. Ha frequentato masterclass internazionali tenute da Paul O'Dette, Jakob Lindberg, Nigel North, e con Rolf Lislevand. Ha al suo attivo un'intensa carriera concertistica, grazie alle varie collaborazioni con ensemble di musica antica, tra i quali Concerto Romano di Alessandro Quarta, Ensemble Arte Musica di Francesco Cera, Ricerzare Antico, La Selva, Armonia Antiqua, La Vertuosa Compagnia de' Musici di Roma. Si è esibito, anche come solista, nell'ambito di numerosi festival e rassegne concertistiche, tra cui la XIII edizione del Festival 'Recontres Musicales et Chorales Internationales de Mirepoix et de l'Ariège', Festival Antiqua 2009 a Toledo, XIV edizione del Festival Flatus a Sion, Festival di Herne, Resonanzen a Vienna (2014 e 2015), XXXIX-XL edizione del Festival Internazionale di Musica Antica di Urbino, Sagra Musicale Malatestiana (2014), Festival di Polifonia e Musica Antica di Palestrina (2007), Cantus et Sonus (Cagliari), riscuotendo grande successo e consensi dalla critica. Ha inciso madrigali di Monteverdi per la Discoteca di Stato e con La Selva, un CD intitolato Alla Luna, con musiche di autori del Seicento italiano. Inoltre ha effettuato registrazioni radiofoniche per la Radio Vaticana, e televisive per RAI International.

ONDE SUSSURRANTI



Palazzo Fodri, ore 17.00

### **Ensemble Costanzo Porta**

**Michela Antenucci, Anna Bessi, Maximiliano Banos**

**Giorgio Celenza, Davide Pagliari, Daniele Palma, solisti**

### **Cremona Antiqua**

**Gian Andrea Guerra, violino I**

**Paolo Costanzo, violino II**

**Luciana Elizondo, viola da gamba**

**Diana Fazzini, violone**

**Valentina Soncini, viola da braccio**

**Luca Cescotti, viola da gamba**

**Chiara Granata, arpa**

**Quito Gato, tiorba**

**Antonio Greco, direzione e clavicembalo**

ONDE SUSSURRANTI



## INTERROTTE SPERANZE

**Biagio Marini**\* (1594-1663)

*Tirinto mio* a 6 voci, 6 stromenti e basso continuo

**Claudio Monteverdi**<sup>^</sup> (1567-1643)

*Amor che deggio far* a 4 voci, 2 violini e basso continuo

**Biagio Marini**

Sinfonia Secondo tuono

*La bella Erminia* a 6 voci, 6 stromenti e b.c.

Sarabanda prima

**Claudio Monteverdi**

Romanesca a 2 soprani e b.c.

**Biagio Marini**

Sinfonia Primo tuono

**Claudio Monteverdi**

*Interrotte speranze* a 2 tenori e b.c.

**Biagio Marini**

*Crudel tu vuoi partire* a 6 voci, 6 stromenti e b.c.

\* Biagio Marini, Madrigali op. VII - Sonate da chiesa e da camera op. XXII

<sup>^</sup> Claudio Monteverdi, VII Libro dei Madrigali (1619)

**Durata concerto:**

50 minuti senza intervallo

## **Tirinto mio** (Testo **Michelangelo Buonarroti il Giovane**)

Tirinto mio, tu mi feristi  
di tal ferita ch'io ne morirò:  
tu 'l cor, tu 'l alma, crudel, m'apristi,  
che mai salute non spererò.

Poi dispietato m'abbandonasti,  
e non avesti di me mercé:  
e 'l servir mio tutto obliasti,  
l'amor, la piaga, la lunga fè.

Più non ti miro, più non t'ascolto,  
più non vagheggio la tua beltà:  
più non mi specchio in quel bel volto  
dove il mio cuore nido si fa.

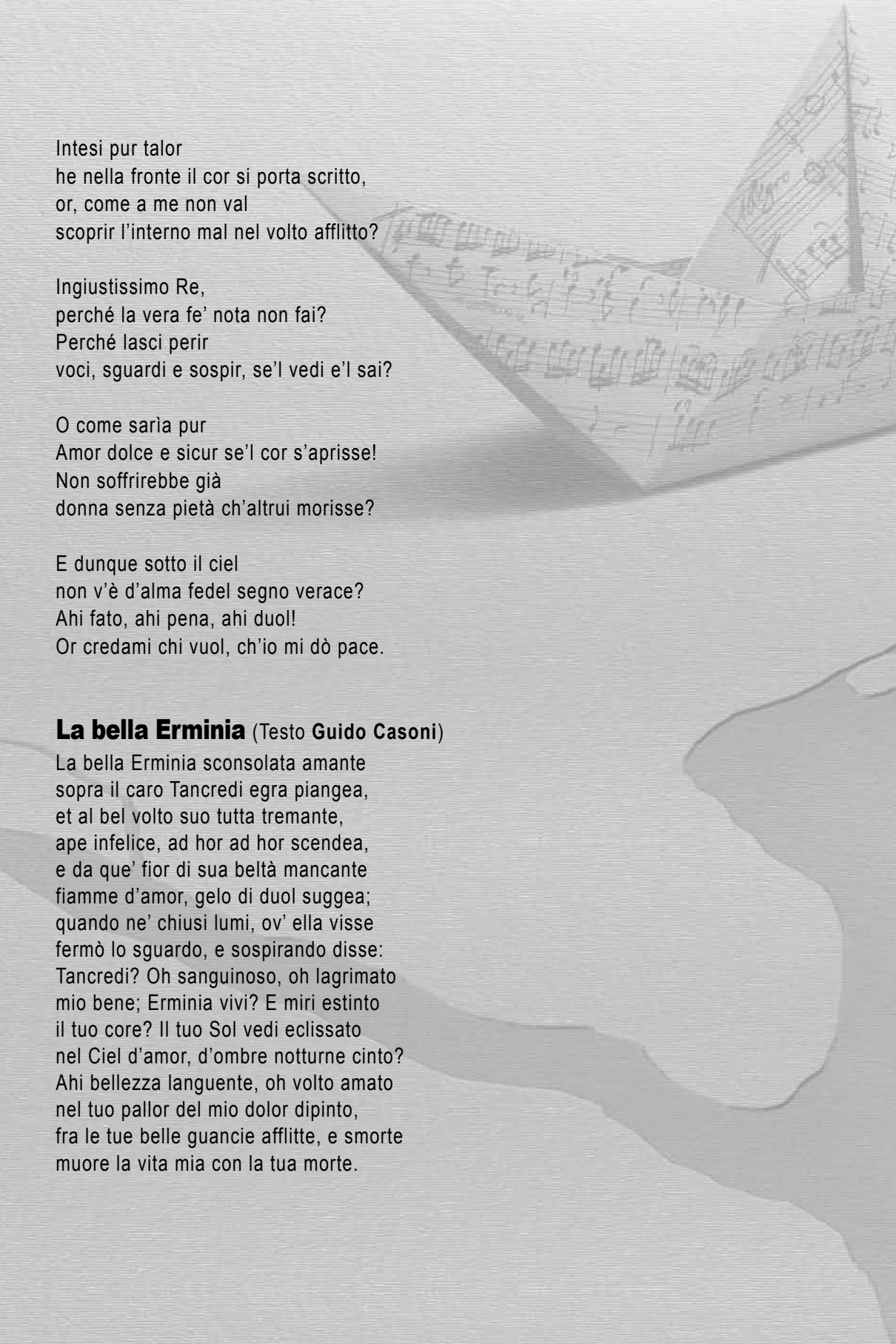
In van ti chiamo, in van t'aspetto,  
te desiando la notte e l'di,  
mi traggio 'l crine mi frango 'l petto,  
e disperata mi moro qui.

In bianco marmo resti memoria,  
come superbo m'ancidi tu;  
e sia tuo vanto, e sia tua gloria,  
dir: costei, viva, mia serva fu.

## **Amor che deggio far**

Amor che deggio far  
se non mi giova amar con pura fede?  
Servir non vò così,  
piangendo notte e dì per chi no'l crede.

E non si può veder  
l'amoroso pensier da l'orecchio umano?  
Dunque un fido amator  
dovrà nel suo dolor languire in vano?



Intesi pur talor  
he nella fronte il cor si porta scritto,  
or, come a me non val  
scoprir l'interno mal nel volto afflitto?

Ingiustissimo Re,  
perché la vera fe' nota non fai?  
Perché lasci perir  
voci, sguardi e sospir, se'l vedi e'l sai?

O come saria pur  
Amor dolce e sicur se'l cor s'aprisse!  
Non soffrirebbe già  
donna senza pietà ch'altrui morisse?

E dunque sotto il ciel  
non v'è d'alma fedel segno verace?  
Ahi fato, ahi pena, ahi duol!  
Or credami chi vuol, ch'io mi dò pace.

### **La bella Erminia** (Testo **Guido Casoni**)

La bella Erminia sconsolata amante  
sopra il caro Tancredi egra piangea,  
et al bel volto suo tutta tremante,  
ape infelice, ad hor ad hor scendea,  
e da que' fior di sua beltà mancante  
fiamme d'amor, gelo di duol suggea;  
quando ne' chiusi lumi, ov' ella visse  
fermò lo sguardo, e sospirando disse:  
Tancredi? Oh sanguinoso, oh lagrimato  
mio bene; Erminia vivi? E miri estinto  
il tuo core? Il tuo Sol vedi eclissato  
nel Ciel d'amor, d'ombre notturne cinto?  
Ahi bellezza languente, oh volto amato  
nel tuo pallor del mio dolor dipinto,  
fra le tue belle guancie afflitte, e smorte  
muore la vita mia con la tua morte.

### **Romanesca** (Bernardo Tasso)

Ohimè, dov'è il mio ben? Dov'è il mio core?  
Chi m'asconde il mio ben e chi me'l toglie?

Dunque ha potuto sol desio d'onore  
darmi fera cagion di tante doglie?

Dunque han potuto in me più che'l mio amore  
ambiziose e troppo lievi voglie?

Ahi sciocco mondo e cieco! Ahi, cruda sorte,  
che ministro mi fai della mia morte.

### **Interrotte speranze** (da *Rime* di Giovan Battista Guarino)

Interrotte speranze, eterna fede,  
fiamme e strali possenti in debil core,  
nutrir sol di sospiri un fero ardore  
e celar il suo mal quand'altri il vede.

Seguir di vago e fuggitivo piede  
l'orme rivolte a volontario errore,  
perder del seme sparso e'l frutto e'l fiore  
e la sperata a gran languir mercede.

Far d'uno sguardo sol legge ai pensieri  
e d'un casto voler freno al desio,  
e spender lacrimando i lustri interi.

Questi ch'a voi, quasi gran fasci, invio,  
donna crudel, d'aspri tormenti e fieri,  
saranno i trofei vostri e'l rogo mio.

### **Crudel tu voi partire** (Testo Ottavio Rinuccini)

Crudel tu voi partire  
non me'l negar ch'io'l sò  
ahi dolor ahi martire  
martir ond' io morrò.  
Perfido lusinghiero  
dove rivolgi il piè

no no non sia mai vero  
ch'ardesti unqua per me  
e se svegliotti Amore  
qualche favilla in sen  
dall' incostante core  
spari come balen.  
Misera me quai pianti  
versato ho notte e di  
quanti sospiri e quanti  
dal cor trassi e perché  
per un empio e crudele  
che di me non cal più  
e s'io gli fui fedele  
Amor lo sai ben tu  
Amor perché 'l comporti  
perché 'l comporti o Ciel  
ch'un traditor sen porti  
un cor tanto fedel?  
Ahi, ahi, che'l partir s'affretta  
et io rimango ahimè  
misera giovinetta  
e che sarà di me.



## Con ogni sorta d'istrumenti

Il 25 aprile del 1615 nella Basilica di S. Marco a Venezia si incontrarono per la prima volta Claudio Monteverdi, affermato compositore, operista, da due anni maestro della cappella, e il ventenne bresciano Biagio Marini, assunto come violinista tra i «musicisti salariati». Non sono chiare le tappe della formazione del giovane Marini e c'è chi addirittura suppone che egli sia stato allievo del celebre cremonese: quel che è certo è che gli anni presso la Serenissima furono particolarmente prolifici per il giovane musicista. Qui affinò il suo stile esecutivo e compositivo e pubblicò le sue due prime raccolte vocali e strumentali, tra cui gli *Affetti musicali op. I*; Marini coraggiosamente fregiò un volume di musica per varie combinazioni di strumenti di un titolo solitamente associato alle voci, denotando l'intenzione di conferire al repertorio strumentale dignità e efficacia estetica. Nel 1618 Marini pubblicò anche il suo primo volume di *Madrigali e symfonie a 1, 2, 3, 4, 5, op. II* ove incluse un brano a voce sola «in stile recitativo» (*Le carte in ch'io primier scrissi e mostrai*) appartenente al genere della lettera amorosa, precedendo di pochi mesi quella pubblicata da Monteverdi nel *Settimo libro dei madrigali*. La collaborazione tra i due musicisti, tuttavia, fu breve a causa di disaccordi che contribuirono ad allontanare il musicista bresciano da Venezia nel 1620: soltanto trentacinque anni dopo Marini fu riassunto a S. Marco «con l'obbligo di dover cantar e sonar in tutte l'occorrenze ordinarie et straordinarie», ma nell'agosto dell'anno seguente i procuratori dovettero prendere atto che egli era «partito da questa città già alcuni mesi senza licenza» e decisero di negargli la possibilità di essere assunto in futuro. La partenza repentina di Marini da Venezia non deve stupire: egli lavorò in contesti differenti che lo videro «musicista e sonator di violino» al servizio di Ranuccio I Farnese a Parma, «maestro di cappella e organista» nella chiesa di S. Maria della Scala e «musicista» della Cappella di Palazzo a Milano ed infine maestro di cappella al Duomo di Vicenza. Furono numerosi anche i protettori e i dedicatari delle sue opere, tra cui si annoverano il celebre nome del duca di Mantova Ferdinando Gonzaga, quello della principessa Isabella Chiara Eugenia, moglie di Alberto arciduca d'Austria e reggente dei Paesi Bassi, e quello dell'arciduca d'Austria Leopoldo Guglielmo. Ad una vita lavorativa movimentata ne corrispose una privata costellata da quattro matrimoni, in cui l'unica costante fu il continuo contatto con la sua città d'origine, Brescia. Appena abbandonata per la prima volta la città lagunare, Marini ebbe l'occasione di entrare in contatto con uno dei suoi più importanti protettori: Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg, elettore palatino e duca. Fu il maestro di cappella della corte – Giacomo Negri, sceso in Italia nel 1620 per reclutare musicisti – che avviò le relazioni di Marini con la corte di Neuburg conferendogli la nomina di «maestro di concerti». Tuttavia, anche in questo caso, vi furono numerosi momenti di rivalità e competizione tra il musicista bresciano e Negri, nei confronti del quale fu in posizione di parziale subalternità. La professionalità di Marini fu però comprovata, tanto che nel 1624 dovette succedere temporaneamente a Negri nel compito di maestro di cappella, come risulta dal frontespizio della pubblicazione per voci e strumenti op. VII. Marini restò al servizio del duca Wolfgang Wilhelm otto anni, prima a Neuburg e poi – dopo una lunga permanenza milanese – a Düsseldorf. Questo secondo soggiorno però fu di breve durata

poiché le esose richieste economiche di Marini e le difficoltà legate alla guerra dei Trent'Anni determinarono un suo licenziamento appena quattordici mesi dopo dalla riassunzione. Nel frattempo la fama di Marini, grazie ai numerosi viaggi in Germania e nei Paesi Bassi, si diffuse in Europa ove egli fu noto per la sua vasta produzione di opere vocali, strumentali, sacre e profane. Furono soprattutto le sue singolari doti esecutive di violinista musico *reservato*, solista, che lo resero celebre facendone uno dei protagonisti della fase di passaggio dalla prassi della musica «per sonar con ogni sorta d'instrumenti» a quella di formalizzazione di un repertorio attento alle specificità della scrittura strumentale. Egli, infatti, per tutta la vita compose sonate solistiche per violino, brani fortemente virtuosistici e densi di figure idiomatiche, e raccolte nelle quali la destinazione per soli strumenti ad arco si può evincere solamente dallo stile di scrittura. Un caso emblematico è quello dei *Diversi generi di sonate, da chiesa e da camera op. XXII* che Marini pubblicò a Venezia nel 1655 durante il magistero vicentino dedicandola a Ferdinando Maria duca di Baviera: Nella dedica non mancò di ricordare la benevolenza nei propri confronti anche da parte del padre del duca, degli zii e del principe vescovo Massimiliano Enrico elettore di Colonia, col fine di mostrare il vasto raggio delle relazioni intrattenute con l'aristocrazia germanica. Nella raccolta, costituita da venticinque brani tra balletti, sarabande, correnti, sinfonie e sonate, non si prescrivono organici specifici per ciascun pezzo, né si differenziano chiaramente le composizioni sacre da quelle profane. Il titolo evocativo dei «diversi generi» da chiesa e da camera, infatti, ha indotto alcuni studiosi a ritenere che quest'opera rappresentasse l'applicazione di un'intenzionale distinzione stilistico-funzionale della sonata. Tuttavia, l'unico aspetto che supporti tale ipotesi è dato dal fatto che il volume, oltre a composizioni definite «sonate» compatibili con entrambi i generi, comprende dei brani per danza «da camera» (come la *Sarabanda prima*) e alcune «sinfonie», la cui destinazione da chiesa è implicita nel rifarsi ciascuna a un diverso tono ecclesiastico, ovvero ai modi gregoriani. Dopotutto, è tipica del Seicento una certa commistione dei generi e degli stili nella quale l'aurea omogeneità della scrittura musicale dei decenni precedenti cede il passo ad una netta distinzione degli idiomi e delle sezioni formali. Tale differenziazione degli stili di scrittura viene ulteriormente enfatizzata nel momento in cui la musica strumentale si pone in competizione con il repertorio vocale emulandone ed arricchendone gli stilemi, prima di costituire un proprio linguaggio autonomo. In questo periodo di ricerca e sperimentazione dei percorsi compositivi nascono i madrigali concertanti di Monteverdi e di Marini: brani ad una, due o più voci con l'accompagnamento del basso continuo e con i violini concertanti. Sia Monteverdi sia Marini definirono col termine di Concerto le raccolte di composizioni caratterizzate da contrasti, confronti, parallelismi tra voci e strumenti: il musicista cremonese ne diede un modello nel *Settimo libro dei madrigali a 1, 2, 3, 4 e 6 voci* edito a Venezia dagli stampatori Gardano e Magni; il violinista bresciano, invece, pubblicò soltanto nel 1634 i *Concerti a quattro, 5, 6, voci e instrumenti op. VII*, composti un decennio prima «per le musiche da camera» del Duca di Neuburg, a cui dedica la raccolta. Ciò che primariamente differenzia i due volumi è l'uso degli strumenti che Marini impiega per

creare alternanze con le sezioni vocali (come ne *La bella Erminia* ove si creano effetti di echi tra voci e strumenti), per accompagnare voci solistiche (emblematico l'*incipit di Crudel tu vuoi partir*) o per assicurare un ripieno sonoro. Monteverdi, invece, a composizioni ove – anche in questo caso – gli strumenti vengono impiegati per i ritornelli (come la canzonetta a quattro voci *Amor che deggio far* «concertata con duoi violini, chitarone o spinetta») ne fa seguire altre in cui sperimenta l'integrazione effettiva tra i due elementi, vocale e strumentale, oppure in cui è solo il basso continuo ad accompagnare la disperata e intensa espressività densa di pathos e turbamento delle due voci (come nel caso di *Interrotte speranze* o della romanesca «*Ohimè, dov'è il mio ben? Dov'è il mio core?*»).

Entrambe le raccolte possono vantare un altissimo spessore dal punto di vista vocale e strumentale: il *Concerto* di Monteverdi è il risultato di un'ulteriore tappa del percorso di ricerca e sperimentazione che portò il cremonese a pubblicare un libro di forte rottura con la tradizione. La pubblicazione di Marini, invece, da una parte combina il raffinato e moderno sapore monteverdiano con l'uso di arcaismi nella forma e negli idiomi vocali e strumentali, dall'altra parte intende testimoniare il prestigio della corte palatina attraverso la complessità e la ricercatezza dei brani, primo tra tutti il «concerto con parte di Romanesca» per sei voci e sei strumenti *La bella Erminia, sconsolata amante*. Sono simili, infatti, i mezzi vocali impiegati dai due compositori, dei quali è evidente il comune riferimento sia alla monodia sia alla musica veneziana: l'uso dei cori spezzati derivanti dalla tradizione policorale (come nel caso di *Tirinto mio di Marini* e *Amor che deggio far* di Monteverdi) seguiti da sezioni omoritmiche, e l'alternanza di parti monodiche in cui si affiancano sezioni solistiche di recitar cantando ad altre di ripieno in cui compaiono tutte le voci (come nel caso di *Crudel tu vuoi partir*) e l'utilizzo del contrappunto. Detto tutto ciò, è evidente che il mutare dell'organico, i cambiamenti sonori, la giustapposizione di sezioni contrastanti giocano ormai un ruolo fondamentale nell'organizzazione formale: la grande molteplicità che ne nasce, tuttavia, viene riequilibrata attraverso l'impiego di elementi musicali unificanti, e in particolare del basso ostinato e delle forme di danza. Sono mezzi semplici, infatti, quelli a cui Monteverdi e Marini lavorano contribuendo a formalizzare caratteri ritmici e motivici di danze come romanesche, correnti, gagliarde nelle proprie composizioni, dove però improvvisazione ed estemporaneità di un repertorio di ascendenza (forse) popolare diventano componenti compositivi strutturali soggiacendo ad una calcolata pianificazione. Si abbandona dunque apparentemente il vecchio madrigale, eseguito per «passare il tempo virtuosamente» (come scriveva Gioseffo Zarlino nelle *Institutioni Harmoniche*) da cerchie intellettuali, e si fa spazio a composizioni che danno luogo a un nuovo rapporto tra esecutori professionisti e ascoltatori, i quali non partecipano più all'esibizione in prima persona ma godono 'dal pubblico' della prestazione dei virtuosi.

(testo a cura di **Maria Borghesi**)

in collaborazione con





## Antonio Greco

A sette anni ha iniziato la propria esperienza nel canto corale sotto la guida di monsignor Dante Caifa, maestro di Cappella della Cattedrale di Cremona, del quale è in seguito divenuto assistente. Si è diplomato in pianoforte con Mario Gattoni, presso il Conservatorio Campiani di Mantova, in musica corale e direzione di coro con Domenico Zingaro presso il Conservatorio Verdi di Milano, e ha conseguito con lode il diploma accademico di II livello in polifonia rinascimentale sotto la guida di Diego Fratelli presso il Conservatorio Schipa di Lecce. Ha studiato composizione con Marco Stassi, Nicola Evangelisti e Paolo Arcà; direzione d'orchestra con Lorenzo Parigi, Ludmil Descev, Piero Bellugi, Julius Kalmar; direzione corale con Domenico Zingaro e Roberto Gabbiani, canto con Elisa Turlà, seguendo il Metodo Voicecraft E.V.T.S. di Joe Estill. Ha studiato prassi esecutiva antica e ornamentazione con Roberto Gini; clavicembalo e basso continuo con Giovanni Togni; contrappunto e teoria rinascimentale con Diego Fratelli; ha approfondito il repertorio madrigalistico monteverdiano con Gabriel Garrido e quello delle cantate di J. S. Bach con Michael Radulescu. È stato assistente di Umberto Benedetti Michelangeli ai corsi di formazione orchestrale Cremona città d'arte. Da sei anni è docente di Esercitazioni Corali presso l'Istituto Pareggiato Giuseppe Verdi di Ravenna.

Nel 1993 ha fondato il Coro Costanzo Porta, cui dal 2004 al Coro si è affiancata Cremona Antiqua; nel 2000 ha fondato la Scuola di Musica e Canto Corale Costanzo Porta.

Dal 2006 è maestro del Coro del Circuito Lirico Lombardo, con cui ha partecipato alla messa in scena di oltre trenta titoli del grande repertorio operistico italiano ed europeo. Nel 2010 è stato chiamato da Diego Fasolis a collaborare come preparatore con il Coro della Radio Svizzera per l'esecuzione di una Messa di Alessandro Scarlatti. Ha tenuto masterclass sul repertorio barocco presso la Scuola dell'Opera di Bologna e presso l'Accademia Rodolfo Celletti di Martina Franca, dove è responsabile, insieme a Sonia Prina e Roberta Mamelì, della sezione di musica antica. Collabora ormai da alcuni anni con il Festival della Valle d'Itria, presso il quale ha diretto più volte l'Orchestra Internazionale d'Italia, la OIDI Festival Baroque Ensemble, l'Orchestra della Magna Grecia e il Coro Slovacco di Bratislava in produzioni sacre e profane, tutte incentrate sul barocco italiano. Ha diretto *Il novello Giasone* di Francesco Cavalli/Alessandro Stradella, prima rappresentazione mondiale in tempi moderni (2011), *L'ambizione delusa* di Leonardo Leo (2013) e *La lotta d'Ercole con Acheloo* di Agostino Steffani (2014), produzioni trasmesse in diretta da Radio 3. Nel 2014, alla guida dell'Orchestra 1813 del Teatro Sociale di Como, ha diretto *Il barbiere di Siviglia* di Rossini (regia Danilo Rubeca), andato in scena presso il Teatro Nuovo di Milano e presso numerosi altri teatri lombardi e della Svizzera italiana. Nel 2015 è stato chiamato presso l'Opéra de Lausanne come maestro del coro per la produzione del *Tancredi* di Rossini; proseguirà inoltre la collaborazione con il Festival della Valle d'Itria dirigendo *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi e affiancherà, in qualità di assistente alla direzione, sir J. E. Gardiner presso la sua Accademia Monteverdiana che avrà luogo in Toscana nel mese di luglio. Come direttore e maestro del coro ha all'attivo incisioni con le etichette Nireo, Discantica, Tactus, Bongiovanni, Sony.

## **Coro Costanzo Porta**

Il Coro Costanzo Porta, nato nel 1993 per volontà di Antonio Greco, si è messo in luce aggiudicandosi premi in concorsi nazionali ed internazionali. Ha preso parte a importanti rassegne quali il Festival dei due Mondi di Spoleto, il Ravenna Festival, il Festival Monteverdi di Cremona, il Maggio Musicale Fiorentino, la rassegna Musica e poesia a San Maurizio di Milano, il Festival Pergolesi/Spontini di Jesi, Istituzione Universitaria dei Concerti de La Sapienza di Roma e Università degli studi di Pavia, Associazione Scarlatti di Napoli, Emilia Romagna Festival, Anima mundi di Pisa, MiTo a Milano e Torino, Festival dell'Ascensione della Associazione NOEMA a Milano, Tage Alter Musik di Ratisbona, Sagra Musicale Malatestiana di Rimini, Note Etiche di Milano, Focus on Purcell del Concertgebouw di Bruges, esibendosi inoltre presso numerosi teatri italiani e al St. John's Smith Square di Londra, Theater am Bismarckplatz di Ratisbona, Concertgebouw di Bruges.

Ha intrapreso diverse collaborazioni con gruppi strumentali quali Accademia Bizantina, diretta da Ottavio Dantone, con cui ha preso parte alle produzioni de *L'Orfeo* (2003/04), de *Il ritorno di Ulisse in patria* (2004/05) e del *Vespro della Beata Vergine* (2005) di Monteverdi, al *Dixit Dominus* di Händel (2009); con I Virtuosi italiani, con i quali ha eseguito la *Johannes-Passion* di Bach sotto la direzione di Michael Radulescu (2000); con l'Orchestra Barocca di Venezia e Andrea Marcon, negli allestimenti dell'*Andromeda Liberata* di Vivaldi (2006) e de *L'Orfeo di Monteverdi* (2007) per la regia di Andrea Cigni; con Ensemble Elyma, diretto da Gabriel Garrido, con cui ha messo in scena *La Dafne* di Marco da Gagliano (2007), sotto la regia di Davide Livermore; con l'Orchestra i Pomeriggi Musicali di Milano, l'Orchestra Cantelli di Milano, l'Ensemble Dolce & Tempesta, l'Orquesta Juvenil Universidad Nacional de Tucumán (2009) e i celeberrimi Tallis Scholars (2011- 2012); con l'Ensemble Sentieri Selvaggi di Carlo Boccadoro ha messo in scena *Il sogno di una cosa* di Mauro Montalbetti (2014), opera contemporanea per la regia di Marco Baliani; con l'Ensemble La Risonanza di Fabio Bonizzoni ha eseguito *il Vespro della Beata Vergine* di Claudio Monteverdi (2008) e l'opera *Dido and Aeneas* di Henry Purcell (2014) per la regia coreografica di Francesca La Cava. Nel 2013 il coro ha partecipato al Progetto MusMa, creato dal Programma Culturale dell'Unione Europea, eseguendo la prima mondiale di 4 pezzi contemporanei per coro, composti appositamente per questo progetto.

Il Coro ha all'attivo cinque incisioni, tra cui una prima mondiale della *Messa da Requiem* KV 626 di Mozart nella trascrizione per soli, coro e pianoforte a quattro mani di Carl Czerny (Discantica, 2011); il contributo corale ad un arrangiamento sinfonico di brani di Fabrizio De André in collaborazione con la London Symphony Orchestra per la direzione di Geoff Westley (Sony, 2011); e una silloge di composizioni sacre di Tebaldini per coro e organo (Tactus, 2012).

## **Cremona Antiqua**

Il gruppo strumentale, nato nel 2004 su iniziativa di Antonio Greco ha mutato la propria denominazione da Consort Costanzo Porta in Cremona Antiqua. Fin dall'esordio, avvenuto in occasione della XXI edizione del Festival di Cremona Claudio Monteverdi con Le cantate sacre di Johann Sebastian Bach, il gruppo ha suscitato apprezzamenti entusiastici per l'elevato virtuosismo, coniugato a una incantevole qualità timbrica, in armonico equilibrio con le già affermate doti del Coro. L'ensemble ha affrontato repertorio sacro e profano, esibendosi per il Festival C. Monteverdi di Cremona, il Festival dei due mondi di Spoleto, il Festival internazionale per organo di Aosta, il Festival Pergolesi Spontini di Jesi, il Festival Bach di Rimini, la Rassegna Cori a palazzo di Mantova, e per le rassegne concertistiche degli Amici della musica di Verona e di Lucca.



Palazzo Cavalcabò, ore 19.00

**Paola Quagliata**, voce

**Luca Garlaschelli**, contrabbasso

**Davide Corini**, pianoforte

**Roberto Lupo**, batteria

**ACROSS**

ONDE SUSSURRANTI

## **JAZZIN' AROUND BAROCCO**

*Monteverdi, Purcell, Caccini, Händel... viaggiano in jazz*

**Antonio Caldara** (1670-1736)

*Sebben crudele*

**Giulio Caccini** (1546-1618)

*Amarilli*

**Henry Purcell** (1659-1695)

*Ah Belinda*

**Antonio Vivaldi** (1678-1741)

*Un certo non so che*

**Henry Purcell**

*Dido's Lament*

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

*Voi che sapete*

**Henry Purcell**

*Music for a while*

**Antonio Sartorio** (1630-1680)

*Oh, che umore stravagante*

**Georg Friedrich Händel** (1685-1759)

*Lascia ch'io pianga*

**Claudio Monteverdi** (1567-1643)

*Ohimè ch'io cado*

**Durata concerto:**

**50 minuti senza intervallo**

## **Sebben crudele**

Sebben crudele,  
mi fai languir,  
sempre fedele ti voglio amar.  
Con la lunghezza,  
del mio servir,  
la tua fierezza,  
saprò stancar.

## **Amarilli, mia bella**

Amarilli, mia bella,  
non credi, o del mio cor dolce desio,  
d'esser tu l'amor mio?  
Credilo pur: e se timor t'assale,  
prendi questo mio strale  
aprimi il petto e vedrai scritto in core:  
Amarilli, Amarilli, Amarilli  
è il mio amore.

## **Ah! Belinda, I am prest**

Ah! Belinda, I am prest  
with torment not to be confest,  
peace and I are stranger sgrown.  
I languish till my grief is known,  
yet would not have it guess'd.

*Sono oppressa da un tormento  
che non so confessare.  
La pace è ormai straniera per me.  
Languisco finché nota sia la mia angoscia,  
eppure non vorrei si indovinasse.*

## **Un certo non so che**

Un certo non so che  
mi giunge e passa il cor,  
e pur dolor, non è.


## **When I am laid in earth**

When I am laid in earth,  
may my wrongs create  
no trouble, in thy breast.  
Remember me but ah!  
Forget my fate.

*Quando giacerò in terra  
possan gli errori miei  
non tormentarti nel tuo cuore.  
Rammentami; ma, ah!  
scordati del mio fato!*

## **Voi che sapete che cosa è amor**

Voi che sapete che cosa è amor,  
donne, vedete, s'io l'ho nel cor,  
quello ch'io provo, vi ridirò,



è per me nuovo capir nol so.  
Gelo e poi sento l'alma avvampar,  
e in un momento torno a gelar.  
Ricerco un bene fuori di me,  
non so ch'il tiene, non so cos'è.  
Sospiro e gemo senza voler,  
palpito e tremo senza saper,  
non trovo pace notte né dì,  
ma pur mi piace languir così.  
Voi, che sapete che cosa e amor  
donne, vedete, s'io l'ho nel cor.

### **Music for a while**

Music for a while  
shall all your cares beguile  
wond'ring how your pains were eas'd  
and disdain'd to be pleas'd  
till Alecto free the dead  
from their eternal bands,  
till the snakes drop from her head,  
and the whip from out her hands.

*La musica per un momento  
distragga ogni vostro tormento  
chiedendovi se le vostre pene furono alleviate  
e chiedendovi di essere soddisfatti  
finché Alecto non libererà i morti  
dalle loro catene eterne,  
finché i serpenti non cadranno dalla sua testa  
e la frusta dalle sue mani.*

### **Oh, che umore stravagante**

Oh, che umore stravagante  
ch'ha colei che servo ognora;  
or mi sprezza ora m'adora,  
ha un pensier sempre volante,  
oh, che umore stravagante!

### **Lascia ch'io pianga**

Lascia ch'io pianga, mia cruda sorte,  
e che sospiri la libertà.

### **Ohimè ch'io cado**

Ohimè ch'io cado, ohimè  
ch'inciampo ancor il piè  
pur come pria,  
e la sfiorita mia  
caduta speme  
pur di novo rigar  
con fresco lagrimar  
hor mi conviene.

Lasso, del vecchio ardor  
conosco l'orme ancor  
dentro nel petto;  
ch'ha rotto il vago aspetto  
e i guardi amati  
lo smalto adamantin  
ond'armar il meschin  
pensier gelati.

Folle, credev'io pur  
d'aver schermo sicur  
da un nudo arciero;  
e pur io sì guerriero  
hor son codardo  
ne vaglio sostener  
il colpo lusinghier  
d'un solo sguardo.

O Campion immortal  
sdegno; come sì fral  
hor fuggi indietro;  
a sott'armi di vetro  
incanto errante  
m'hai condotto infedel  
contro spada crudel  
d'aspro diamante.

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

Occhi belli, ah se fu  
sempre bella virtù  
giusta pietate!  
Deh voi non mi negate  
il guardo e'l viso  
che mi sa la prigion  
per sì bella cagion  
il Paradiso.



## Barocco Blue

Fin dalle sue origini, il melodramma ha sempre amato raccontare brevi storie di amori interminabili, consumati da coppie vivaci o sfinite, tra relazioni impossibili, felici o monotone, sentimenti ipocriti o veri. Grandi palazzi reali, principi e regine, per lo più, ma c'è spazio anche piccoli scorci in interni borghesi, e personaggi più umili. L'amore raccontato dal palcoscenico ha profondamente segnato l'immaginario collettivo e ha creato un fitto intreccio tra l'opera in musica e le altre arti. In realtà, non occorre varcare i confini dell'arte dei suoni per giocare con somiglianze e rimandi, sinonimi e mimetizzazioni tra stili diversi in cui Cupido faccia le veci del *trait d'union*. Un'aria barocca e uno standard jazz, nonostante la lontananza cronologica, possono vantare più affinità di quante generalmente si immagina. E non si pensi solo a quei fattori più volte messi in luce da spettacoli 'inter-genere' (nella scorsa edizione del festival, ad esempio, era il turno di Paolo Fresu e del suo *Back to Bach*) come la libertà espressiva di cui gode l'interprete, la predilezione per l'improvvisazione, la funzione del basso. Si pensi, piuttosto, anche a quella ammiccante leggerezza che vela le parole (e i suoni) di alcuni tra i più celebri brani jazz sul tema amoroso: non si addice certo alle eroine dell'opera romantica, sempre così 'patologicamente' predisposte a un amore estremo e senza compromessi. Non è certo vicina neppure al tipo di sentimento cantato dalla lunga tradizione liederistica – nemmeno quella più 'civettuola' – e tantomeno a certi vertiginosi conflitti interiori del canto novecentesco, spesso occupato a soddisfare i capricci dei nuovi linguaggi post-tonali. Al contrario, le adorate «pupille, saette d'amore» cantate dalla Cleopatra di Händel fanno «faville» non molto diversamente da «them there eyes» che sfavillano («they sparkle») nel testo di Maceo Pinkard reso celebre dalla voce di Billie Holiday. E se Antonio Caldara nello scrivere la sua *La Costanza in amor vince l'inganno* può dar voce alla perseveranza di un amore che ingoia il rospo anche di fronte alle leggerezze del suo oggetto, è con una equivalente dose di rassegnazione che ascolteremmo la Holiday raccontarci simili pene nella sua interpretazione di *My man*: «He beats me, too | What can I do? | Oh, my man, I love him so...»

Ci si può spingere anche un po' oltre i limiti cronologici barocchi, e dare un'occhiata al Classicismo viennese. Al Cherubino mozartiano, quando rivolgendosi alle dame dell'entourage della Contessa chiede «Voi che sapete | che cosa è amor, | donne, vedete | s'io l'ho nel cor», potrebbe laconicamente rispondere Ella Fitzgerald con un persuasivo «You don't know what love is». Un'inquietudine simile a quella di Cherubino è descritta in Un certo non so che di Vivaldi: quante calde voci della gloriosa storia del jazz hanno seguito questi passi?

Il punto è che, per vari motivi, un'affinità tra jazz e Barocco esiste. Fin da quando Gunther Schuller teorizzò la *third stream* – il movimento teso a far confluire jazz e musica europea colta in un linguaggio di sintesi –, ovvero negli anni '50, sono molti i compositori che amano dare un «jazz feeling» alle loro musiche. D'altro canto, mentre si sta consolidando l'interesse da parte di alcuni interpreti jazz nei confronti del repertorio 'colto', quello barocco in primis, molti artisti di formazione 'accademica' volgono lo sguardo verso nuovi orizzonti. E mescolano. Il caso di Paola Quagliata è esemplare: il suo modo di interpretare celebri arie del Sei e Settecento è in gran parte rispettoso del testo musicale (per cui la linea melodica della voce rimane sostanzialmente invariata rispetto a ciò che è prescritto in partitura), ma è altresì calato in un contesto sonoro

intensamente 'jazzizzato'. Tutto ciò che sostiene la melodia, infatti, attraversa gli arrangiamenti di Luca Garlaschelli e il filtro estemporaneo dell'improvvisazione.

In questo modo, si riconosceranno senz'altro le celebri note di *Lascia ch'io pianga* o del lamento di Didone (*When I am laid in earth*). Mantenendo questo linguaggio di sintesi, si passerà dalle lamentele della donna a quelle maschili, con l'aria del veneziano Sartorio, *Oh, che umore stravagante*: quasi un'anticipazione de *La donna è mobile*. O con la canzonetta del Monteverdi, *Ohimè ch'io cado*, che descrive il momento in cui l'uomo 'inciampa' in un nuovo amore.

L'Amarilli di Caccini potrà continuare a farsi lusingare nell'omonimo madrigale incluso nella raccolta – pietra miliare nella storia della composizione – Le nuove musiche del 1602. Ma quelle qualità che Alessandro Guarini dichiarava di aver cercato nella stesura del testo del madrigale, in modo da applicare un linguaggio «moderno» («brevità», «acutezza», «leggiadria» e «dolcezza»), saranno imbevute di un colore jazz. Un connubio che smussa la definizione del suono barocco sfumandolo nel blue dell'armonia jazz, così che sarà facile scivolare nell'abbraccio di questa poetica pausa dai crucci quotidiani e abbandonarsi alle sue suggestioni. O per dirla con Purcell: «Music for a while | shall all your cares beguile».

(testo a cura di **Laura Mazzagufo**)

in collaborazione con



ONDE SUSSURRANTI

## **Paola Quagliata**

Soprano di origine napoletana diplomata al Conservatorio di Piacenza, comincia giovanissima l'attività concertistica ed operistica debuttando in teatro a soli 22 anni, grazie alla vittoria del noto Concorso AsLiCo di Milano. Ricopre, quindi, ruoli da protagonista e da comprimaria nei più importanti teatri italiani, dove ha la fortuna di lavorare con grandi direttori d'orchestra e registi, sia in campo barocco che belcantistico, tra cui Ottavio Dantone, Massimo de Bernart, Julia Jones, Piero Bellugi, Vladimir Yorovsky, Vladimir Spivakov, Gabriel Garrido e, tra i registi, Mario Martone, Lindsay Kemp, Beppe de Tomasi, Robert Carsen. In ambito musicale ama definirsi una 'onnivora' e deve ai suoi fratelli maggiori la curiosità coltivata sin da piccola verso tutti i generi, anche se la sua predilezione va da sempre al jazz.

## **Davide Corini**

Si è diplomato in pianoforte e successivamente in musica jazz al Conservatorio di Bari. Ha frequentato il Cpm di Milano con Franco D'Andrea e i seminari di Siena Jazz sempre con Franco D'Andrea ed Enrico Pieranunzi. Attivo nella scena jazzistica nazionale da anni come pianista, compositore e organizzatore di rassegne e festival jazz. Ha lavorato in studio per diverse case discografiche come la Emi prestando la sua opera di arrangiatore e pianista. Per diversi anni ha collaborato in tournées live con artisti di musica leggera tra i quali la cantante Milva. Il Jazz rimane la sua attività principale; collabora ed ha collaborato con musicisti come Paolo Tomelleri, Claudio Fasoli, Gianni Cazzola, Laura Fedele, Giorgio Gaslini, Roberto Ottaviano, Emilio Soana, Stefano Bagnoli, Marco Ricci, Alfredo Ferrario, Alfredo Golino, Ferdinando Faraò e con gli stranieri Tilmann Dehnhard, Donovan Mixon, Matt Demeritt, Carol Sudhalter, Arthur Miles.

## **Luca Garlaschelli**

Diplomatosi al Conservatorio di Piacenza, vanta collaborazioni con jazzisti di fama internazionale come: Enrico Rava, Gaetano Liguori, Paolo Fresu, Tullio De Piscopo, Franco Cerri, Enrico Intra, Giulio Capiozzo, Arrigo Cappelletti, Furio Romano, Carlo Bagnoli, Paolo Tomelleri, Umberto Petrin, Harold Land, Bruce Forman, Jimmy Cobb, Franco D'Andrea, Piero Bassini, Tiziana Ghiglioni, Gaetano Liguori, Franco Cerri, Enrico Intra, Ettore Fioravanti, Antonello Salis, G.Luigi Trovesi, Moni Ovadia.

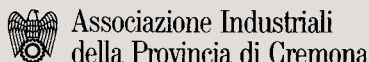
## **Roberto Lupo**

Diplomatosi in percussioni jazz presso il Conservatorio di Piacenza, ha seguito i seminari di Siena Jazz, dove ha collaborato con musicisti del calibro di Paolo Fresu, Tommaso, Lama, Attilio Zanchi e tanti altri. Come batterista ufficiale del quintetto Pop Swing 'Sugarpie & the Candymen' (IRMA Record), si è esibito in numerosi festival, fra cui: Ascona Jazz (Svizzera), Festival Jazz di Madrid, Piacenza JazzFest, Val Tidone Festival, Yorckschloessen Berlin Festival, Torino Jazz Festival, Summer Jumboree Festival, e in prestigiosi jazz club: House of Blues and Jazz Shangai (Cina), Free Blues Club Stettino (Polonia), Jazz Club Stoccolma (Svezia), Pink Jazz Club Zermatt (Svizzera).



# Teatro Amilcare Ponchielli Cremona *fondazione*

## FONDATORI



## SOSTENITORI

*Benemeriti* **Vito Zucchi**



## Promotori



## Ordinari

**A.F.M. di Cremona** (Azienda Farmaceutica Municipale) S.p.A.  
**Autostrade Centropadane** S.p.A.  
**Banca Cremonese Credito Cooperativo**  
**Cesini Due** di Cesini G. e M. S.n.c. - **Euroresin CTC** s.r.l.  
**Fantigrafica** s.r.l. - **Giuliana Guindani**  
**Guindani Viaggi - Linea Com** s.r.l.  
**Prof.ssa Lidia Azzolini - Maglia Club** s.r.l.  
**Nuova Oleodinamica Bonvicini** s.r.l.  
**Relev s** articoli per la danza - **Seri Art** s.r.l.