



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona



Cremona
COMUNE DI CREMONA



COMUNE DI
MANTOVA



Fondazione Teatro
La Fenice di Venezia

MONTEVERDI FESTIVAL 2015 MAGGIO - GIUGNO ONDE SUSSURRANTI

CREMONA
MANTOVA
VENEZIA



LOS TEMPERAMENTOS

EL GALEÓN 1600

Sull'acqua tra l'Italia e l'America latina

Novità Festival

giovedì 28 maggio

Palazzo Pallavicino Ariguzzi ore 21.00



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Regione
Lombardia



Centro di Musicologia
Walter Stauffer



fondazione
cariplo

LOS TEMPERAMENTOS

Swantje Tams Freier, soprano

Anninka Fohgrub, flauto dolce

Franciska Anna Hajdu, violino

Néstor Fabián Cortés Garzón, violoncello

Hugo de Rodas Sanchez, chitarra e tiorba

Nadine Remmert, clavicembalo

ONDE SUSSURRANTI

EL GALEÓN 1600

Sull'acqua tra l'Italia e l'America latina

Gabriel Bataille (1575 – 1639)

El baxel esta en la playa (da *Airs de différents auteurs, mis en tablature de luth, Livre 2*)

Tarquino Merula (1595 – 1665)

Aria sopra la Ciacona Su la cetra amorosa (da *Musiche concertate et altri madrigali*)

Anonimo (Martin Schmidt?), XVIII sec.)

Pastoreta Ychepeflauta (da *Archivo de Chiquitos Bolivia*)

[Senza titolo]. Allegro. Adagio. [Senza titolo]

Anonimo messicano (XVII sec.)

La Petenera

Tarquino Merula

Folle è ben che si crede (da *Curtio Precipitato et altri Capricii*)

Anonimo (XVIII sec.)

da *Codex Trujillo del Perú* (Códex Martínez Compañón)

Lanchas para Baylar

Tonada La Selosa

Tonada El Congo

Jakob Hermann Klein (1688 – 1748)

Sonata n. 5 in la minore (da *VI Sonate a violoncello solo e basso continuo, op. V*)

Poco Allegro. Adagio. Allegro

Leonardo Vinci (1690 – 1730)

Cantata Triste, ausente, en esta selva

Aria Triste, ausente, en esta selva

Recitativo O, Numen es celestes

Aria No sienta la tormenta

Alessandro Stradella (1639 – 1682)

Sinfonia n. 22 in re minore

Anonimo (XVIII sec.)

da *Codex Trujillo del Perú* (*Códex Martínez Compañón*)

Cachua la Serranita

Andrea Falconieri (1685 – 1656)

La suave melodia (da *Il primo libro di Canzone*)

Anonimo (XVIII sec.)

da *Codex Trujillo del Perú* (*Códex Martínez Compañón*)

Tonada el Tupamaro

Tonada la Lata

ONDE SUSSURRANTU

El baxel esta en la playa

El baxel esta en la playa
presto para navegar
ay, ay, ay, quie se quiere embarcar?

Acudan a la marina
los que fueren del amor
para quitarles su ardor
pues que la vela se tira
al son desta mi bozina
os quiero yo pregonar
ay, ay, ay...

En pagar el omenaje
a los dioses del amor
a quien quiere navegar
si se le hara ultraje
solo tenga buen coraje
cuando sentira gridar
ay, ay, ay...

Su la cetra amorosa

Su la cetra amorosa
in dolce e lieto stile
io non pensavo mai di più cantar.
ch'anima tormentosa
in suon funesto umile
dovea pianger'mai sempre e sospirar
pur da nova cagion
chiamato son d'amor al cant'e al suon.

Io, ch'amante infelice
ceneri fredde a pena
dal rogo riportai d'inafast'amor,
sento che più non lice
con roca e stanca lena
narrar le fiamme antiche e'l vecchio ardor.
Ora che novo sol m'accende
e vuol ch'io di lui canti sol.

Questa lacera spoglia
d'un cor trafitto ed arso,
miserabile avanzo dei martir
invece che l'accoglia
povero avello e scarso
amor tiranno anche pur vuol ferir.
Eccomi fatto ugal
scuopo al suo stral desprietato e mortal.

*La nave giace sulla spiaggia
pronta per salpare
ah, chi osa imbarcarsi?*

*Andate al mare
uomini innamorati
per perdere il vostro ardore
poiché la vela è issata
al suono del mio corno,
io chiedo:
ah, chi osa imbarcarsi?*

*Per rendere omaggio
agli dei dell'amore
coloro che desiderano navigare
devono offrire un sacrificio;
dovete avere il coraggio
quando sentite gridare:
ah, chi osa imbarcarsi?*

lo non intesi mai
che si tragga di tomba
nemico estinto a farli guerra più
e pur amor omai
sona guerriera tomba
pur contro chi d'amor già morto fu.
Ecco a battaglia me
rappella, ahimè, d'amor, d'onor, di fé.

E se tu vuoi ch'io canti
nove fiamme altri ardori
e divina beltà scesa dal ciel
fa sì ch'anch'io mi vanti
d'esser, tra casti allori,
degnò di non morir sempre di gel.
Ch'i più cantori augei
io emulerei s'i dolce canterei.

La Petenera

Cuando el marinero mira
la borrasca por el cielo
alza la cara y suspira! Ay la la la!
alza la cara y suspira
y le dice al compañoero,
si Dios me salva la vida no vuelvo a ser marinero.

Conocí la embarcación
que el rey de España tenía,
también la tripulación
y aquel que la dirigía.
Era Cristóbal Colón
que a la América venía.

Andando yo navegando
por esos mares de China
la música me domina
y a Francia está saludando
mi Huasteca potosina.

La sirena se embarcó
en un buque de madera
como el viento le faltó ay, la, la, la!
Como el viento le faltó,
no pudo llegar a tierra.
A medio mar se quedó
cantando la Petenera.

*Quando il marinaio vede
la burrasca in cielo
alza lo sguardo e sospira,
alza lo sguardo e sospira, ay la la la!
E dice ai suoi compagni,
se Dio mi salva la vita, non tornerò mai più in mare.*

*Conoscevo la nave
del Re di Spagna
ed anche la ciurma
e il capitano.
Era Cristoforo Colombo
che venne in America.*

*Navigai
per quei mari della Cina
la musica mi dominava
e la mia Huasteca Potosina
salutò la Francia.*

*La sirena si imbarcò
su una nave di legno
e non c'era vento, ay la la la!
Poiché non c'era vento
non riuscì a raggiungere la terra.
E restò su un impietoso mare
cantando la Petenera.*

Folle è ben che si crede

Folle è ben che si crede
che per dolci lusinghe amorose
o per fiere minacce sdegnose
dal bel idolo mio ritragga il piede.
Cangi pur suo pensiero
ch'il mio cor prigioniero
spera che goda la libertà
dica chi vuole dica chi sa.

Altri per gelosia
spiri pur empie fiamme dal seno
versi pure Megera il veneno
perché rompi al mio ben la fede mia.
Morte il viver mi toglia
mai sia ver che si scioglia
quel caro laccio che presso m'ha
dica chi vuole dica chi sa.

Tonada la selosa

Alla voi a ver si puedo decir lo quel
alma siente.
Lo demás lo dejo al tiempo
para el que fuere prudente.

*Vedrò se posso dire ciò
che l'anima sente.
Lascio il resto al tempo
per coloro che sono prudenti*

Tonada el congo

A la mar me llevan sin tener razon
dejando a mi madre de mi corazón
ay que dice el Congo lo manda el Congo
en su cu van ve estan cu su cu va ya Esta
no hay novedad quel palo de la Geringa derecho
Derecho va a su lugar.

*Attraverso il mare, mi portarono senza una ragione
lasciando indietro la madre del mio cuore.
E cosa dice il congo, cosa comanda il Congo?
En su cu van ve estan cu su cu va ya esta
Non ci sono notizie
ed un giorno tutto verrà alla luce.*

Triste, ausente, en esta selva

Aria
Triste, ausente, en esta selva
y en continuos des consuelos,
vivo, Amor, Fileno.
Ay, cielos!
Que fatiga y que dolor!
Ay, tirano Amor!
No vuelva a turbar,
Fileno ingrato,
mi sosiego con el trato
de su aleve y falso amor.

Aria
Triste, assente, in questa selva
e in continua desolazione,
vivo, Amor, Fileno.
Ah, cielo!
Che pena e che dolore!
Ah, Amor tiranno!
Non tornare a turbare,
Fileno ingrato,
la mia tranquillità con i tuoi modi
d'amore infedele e falso.

Recitativo

O Numenes celestes!
Que veis mi desconuelos,
veed mi penoso anhelo
por un ingrato alevé
Que vuestros institutos
a profanar se atreve.
Pues contra el cielo, altivo,
no es digno de clemencia
el que es nocivo.
Caiga un rayo y le abrase
o en rápida corriente,
triste se anegué
y muera en despoblada orilla
aquel que desleal mi suerte humilla.
Salga pues de los bosques
monstruo que horrible y fiero
le despredazé entero
y en atomos, exánime,
el bárbaro se vea
luego al viento Y sea mi venganza
qual fué su alevosia.
Muera! Sie muera! O impía!
Que a la muerte condeno
un bien que estimo.
Mas ay! Que en vano gimo
sabiendo que el amor
me contradice mi culpa,
y que me dice, amante el corazón:
vive constante,
que así perseverante,
en Fileno veras igual afecto
de un conforto querer,
y así conviene esperar
en su amor, la triste Irene.

Aria

No siente la tormenta
tal vez el buen piloto,
que superando al noto
triunfa de viento y mar.
Asi mi fe no sienta
la pena inconsolable,
Amor me dice affable
que viva de esperar.

Recitativo

O Numi celesti!
*che vedete il mio sconforto
vedete il mio affanno penoso
per un ingrato infedele
che i vostri ordini
osa profanare.*
*Che contro il cielo, nella sua aroganza,
non è degno di clemenza
perchè è nocivo.
Lo colpisca un fulmine e lo bruci,
o una rapida corrente
triste lo anneghi
e muoia sulla riva deserta
colui che è sleale ed umilia la mia fortuna.*
*Allora esca dai boschi
un mostro orribile e feroce,
lo distrugga interamente
a pezzi, esanime,
e i resti senza vita del barbaro
siano gettati al vento e sia la mia vendetta
uguale al suo tradimento.*
*Muoia! Muoia! Empia!
Alla morte condanno
un bene che stimo
Ahimé! che gemo invano
sapendo che l'amore
contraddice la mia colpa
e mi dice, cuore amante:
vivi con costanza,
e sii perseverante,
e in Fileno vedrai volere tanto affetto
quanto conforto
e così alla triste Irene
conviene sperare nel suo amore.*

Aria

*Non sente la tempesta
talvolta il buon pilota
che affronta il noto vento
del mare e lo vince.
Così la mia fede non sente
la pena inconsolabile,
Amore mi dice affettuoso
che vivo di speranza.*

Cachua la Serranita

No ai entendimiento humano
que diga tus glorias hoy,
y solo basta desir
que eres la Madre de Dios.
A na na na na na na...

Una eres en la substancia,
y en advocaciones barias;
pero en el Carmen Refugio,
y consuelo de las Almas.
A na na na na na na...

No tiene la criatura
otro auxilio si no clama,
pues por tus Ruegos se libra
de la Sentencia mas Santa.
A na na na na na na...

El devoto fervoroso
que a celebrarte se inclina,
lleva el premio mas seguro,
como que eres madre pia.
A na na na na na na...

Pues no habrá quien siendo esclavo,
al fin no se vea libre,
de las penas de esta vida,
si con acierto te sirve.

Tonada el Tuppamaro

Quando la pena en el centro,
se encuentra con el sentido,
suspiro es aquel sonido
que resulta del encuentro.

*Non c'è nessuna comprensione umana
che possa proclamare la tua gloria oggi
così è sufficiente dire
che sei la Madre di Dio.
A na na na...*

*Sei una unica essenza
ed hai molti nomi
ma nel chostro della Carmen offri rifugio
e conforto alle anime.
A na na na...*

*Nessun uomo riceve aiuto
se non lo chiede.
Con le tue preghiere è libero
dal Sacro Giudizio.
A na na na...*

*Il devoto fedele
che è dedito alla preghiera
riceverà un premio
perché tu sei la Madre di Dio.
A na na na...*

*Anche uno schiavo
sarà libero infine
dalle pene di questa vita
se ti serve con convinzione.*

*Quando nell'anima la pena
s' incontra con la ragione,
il sospiro è il suono
che deriva da questo incontro.*

Tonada la Lata

Oficiales de marina
la no toman la casaca
porque se salen de noche
a darle sevo a la lata.

Toma que toma, toma mulata,
tu que le das sevo a la lata;
toma que toma, toma payteña,
tu que le das sevo a la leña;
toma que toma, toma Señora,
tu que le das a mi amor gloria.

Como eres mi china,
como eres mi samva,
como eres hechiso
de todas mis ancias.

Arande que soy soldado,
pero no matriculado.
Arande que soy sargento,
pero no deste aposento.

Arande que soi alferes,
pero no de las mugeres.
Arande que soy teniente,
pero no de las de enfrente.

Tina, Tina, favores,
Tina, Tina, ya nadie;
Tina, la sota, Tina,
Tina, Tina el caballo;
corra la espada y al oro,
corra la copa al vasto.

*Ufficiali di marina
non indossano più le loro uniformi
perché escono di notte
per sotterrare le loro spade.*

*Prendi, prendi solo, donna mulatta
tu che hai lucidato la mia spada;
prendi, prendi solo, donna da Paita,
che hai lucidato il legno;
prendi, prendi solo, mia Signora,
che hai portato gloria al mio amore.*

*Tu sei la mia ragazza indiana,
sei la mia donna bruna,
hai intessuto l'incantesimo
che ha alleggerito i miei affanni.*

*Si dice che sono un soldato
ma non sui documenti.
Si dice che sono un sergente
ma non in questo posto.*

*Si dice che sono un comandante
ma non di donne.
Si dice che sono un luogotenente
ma non di quelli laggiù.*

*Tina, Tina, favorisci
Tina, Tina, nessun'altra
Tina, Tina,
Tina, Tina, la Regina,
Picche diventeranno Quadri
e Cuori diventeranno Fiori.*

El baxel esta en la playa

Acqua come elemento primario, principio unificatore e separatore di tutte le cose, sottile filo conduttore di concetti ed esperienze lontane. Attraverso l'acqua si compie il più remoto viaggio musicale del Monteverdi Festival. I giovani componenti de *Los temperamentos* coinvolgono i loro spettatori in un viaggio per mare a bordo di un fantastico galeone ispanico. Si parte per una traversata transoceanica che dalle sponde europee approda fino alle coste del nuovo continente. Non si tratta di una semplice crociera. Si prospetta, piuttosto, un ardito viaggio sensoriale generato dalla giustapposizione di elementi sonori simultaneamente affini e contrastanti, provenienti da terre lontane ma accomunati da una stessa ideale matrice musicale. Il programma non seguirà, allora, un andamento unidirezionale ma si articolerà secondo un altalenante movimento oscillatorio tra il panorama italiano e i luoghi delle missioni gesuitiche, a ricordare il profondo tessuto connettivo che lega le due realtà. La presenza di affini modelli compositivi è giustificata dall'intensa attività divulgativa intrapresa dall'erudito ordine gesuitico nei territori dell'America latina dal 1586 fino al suo scioglimento nel 1773.

Il repertorio musicale coltivato all'interno delle *reducciones*, le prime comunità territoriali edificate nei territori paraguaiani dai gesuiti stessi, è il tangibile frutto del lungo processo di occidentalizzazione operato dalla comunità religiosa durante la sua professione di catechesi. Il linguaggio trapiantato dall'Europa porta con sé intrinseci significati sociali e religiosi che alterano il senso originario della musica. Questa non è più solo un elemento ludico e ricreativo della festa ma assume una funzione celebrativa, unificatrice ed evangelizzatrice sulla popolazione locale. I repertori coltivati all'interno delle missioni coloniali degli attuali territori del Perù, della Bolivia e del Paraguay si accostano e si congiungono agli esempi compositivi italiani. Inoltre, li integrano con caratteri musicali provenienti dal canto popolare e dalla tradizione coreutica. Per agevolare l'opera di evangelizzazione, ritmi di danze locali e di ascendenza ispanica come la *cachua* e la *tonada*, si mescolano al repertorio strumentale e vocale italiano, in questo caso composto di ciaccone, passacagli e canzoni. Gli stilemi della danza, sebbene tradizionalmente proibiti all'interno della funzione liturgica, erano comunque eseguiti alla fine della messa, per trasformare la funzione religiosa in una gioiosa festa popolare. I linguaggi si fondono e trovano un comune denominatore nella sensibilità e nell'indole naturale delle comunità latine. Così scrive, a riguardo, papa Benedetto XIV nell'Enciclica *Annus qui*, del 19 febbraio 1749:

Il canto armonico e figurato si è così diffuso, che persino nelle Missioni del Paraguay vi si è stabilito, perché i fedeli dell'America hanno indole eccellente e doti naturali, così per la musica vocale come per quella strumentale e apprendono facilmente tutto quello che appartiene all'arte della musica. Ne fecero uso i missionari che portarono questi indigeni alla fede in Cristo avvalendosi di canti devoti e di pietà, raggiungendo un livello di abilità tale che oggi non esiste alcuna differenza tra le messe e i vesperi dei nostri paesi e quelli che lì vengono eseguiti.

Il potere catalizzante svolto dalla musica occidentale sugli indios è confermato dalle grandi raccolte compilate all'interno delle *reducciones* boliviane, peruviane e paraguaine. Più di cinquemila pagine di musica strumentale e vocale, provenienti dalle *reducciones* di San Rafael e di Sant'Ana de Chiquitos, sono oggi raccolte presso l'*Archivos musicales de Chiquitos y Moxos* in Concepción,

nell'attuale territorio della Bolivia. Di particolare interesse è la cospicua presenza di composizioni per tastiera o per ensemble strumentale, divise tra le trio sonate italiane di Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi e Alessandro Scarlatti e le sonate dei compositori gesuiti delle *reducciones*, come Domenico Zipoli o Martin Schmidt.

Tra i materiali del fondo la sonata anonima attribuita a Martin Schmidt (1694-1772), *Pastoreta y chepe flauta*, è l'unica composta per un preciso organico (flauto dritto, violini e basso continuo). L'ascolto ci rimanda immediatamente al modello strumentale italiano: la presenza di quattro movimenti contrastanti, l'adagio centrale in stile vivaldiano, la generale e lineare struttura armonica che si muove nell'ambito del rapporto tra tonica e dominante e l'uso del concertato tra flauto e violini negli allegri. Permane, forse, un generico carattere passatista che induce a considerarla come una composizione pienamente seicentesca; risulta quasi indeterminabile la sua atipica provenienza geografica: una perfetta mimesi stilistica la uniforma e la nasconde all'interno del panorama strumentale proposto da *Los temperamentos*. I toni intimistici pervadono il tema tradizionale de *La suave melodia*, canzone tratta dal *Primo libro di canzoni* (1650) di Andrea Falconieri e il carattere di toccata della sinfonia in re minore n. 22 per violino, violoncello e basso continuo di Alessandro Stradella.

Le sonate strumentali creano l'ambiente sonoro, tessono la trama che unisce il mondo italiano e le missioni gesuitiche. Su ciò si stabilizza il ruolo centrale della vocalità, che costituisce l'elemento trainante e il motore del programma. Il canto è il principio e la fine del viaggio. Con *un'air de cour* in spagnolo inizia il cammino dei viaggiatori e con un canto tradizionale ispanico, una *tonada*, si approda alle coste latine. Come il canto delle sirene, così la malinconica Petenera ammalia gli ascoltatori e li trascina lungo i vortici del viaggio: un antico motivo importato in Messico dalla Spagna di cui si perdono le origini nel canto sefardita ebraico (secondo le teorie di Hipólito Rossy) oppure nella leggenda della *cantadora* di Cadiz. Il suo peculiare ritmo, caratterizzato dallo slittamento di alcuni accenti, permette di associarla all'antica sarabanda coloniale e alla *jácara* spagnola e fluisce oggi nel più noto flamenco.

Ecco, allora, il richiamo ai naviganti per salpare su *El baxel esta en la playa presto para navegar*, *air de cour* tratta dalla raccolta di *Airs de diferentes auteurs mis en tablature de luth*, Livre 2me, curata nel 1609 da Gabriel Bataille. Si trattava di una composizione polifonica vocale, diffusasi ampiamente come forma d'arte ricreativa della corte francese tra il 1570 e il 1643 ed ebbe il periodo di sua massima diffusione durante il regno di Luigi XIII. L'air poteva circolare parimenti in versione polifonica vocale, per quattro o cinque parti non accompagnate, e in versione per voce e liuto, strumento su cui erano intavolate tutte le restanti parti vocali. *El baxel esta en la playa* è pervenuta in quest'ultima versione, per voce e liuto, semplice composizione di tre brevi strofe in ottosillabi. La linea vocale si muove fluidamente per grado congiunto, superando difficilmente l'estensione di un'ottava. Il carattere è essenzialmente sillabico, concepito su un andamento ternario di danza, tratto frequente delle *airs* arricchites di ritmi estrapolati dai *ballets de cour* francesi.

Un carattere più virtuosistico delinea l'aria *La cetra amorosa* (*Musiche concertate e altri madrigali op. X*) in cui voce e flauto si scambiano e intrecciano sopra il basso di ciaccona, mentre un tono più intimistico caratterizza il capriccio *Folle è ben che si crede* (*Curtio Precipitato et altri Capriccii op. XIII*), entrambi di Tarquinio Merula.

Al basso ostinato della ciaccona, anch'essa danza di derivazione spagnola o latino americana, e al capriccio rispondono i canti popolari della *tonada* e della *cachua* tratti dal *Codex Martínez Compañón*. Fu compilato tra il 1782 e il 1785 per volere di Baltasar Jaime Martínez Compañón, vescovo di Trujillo, come resoconto illustrato del suo viaggio attraverso la regione. Il Codice di Trujillo è un monumento etnografico inestimabile; contiene più di millequattrocento immagini colorate di natura geografica e sociologica: mappe territoriali, illustrazioni botaniche, descrizioni dei costumi spagnoli e indios. All'interno del tomo II si trovano anche venti composizioni musicali tra *cachuas*, *tonadas* e danze strumentali. Il canto de *La serranita* riporta alla festa popolare, la coreutica della *cachua* si fonde al carattere corale di una festosa danza comunitaria tradizionalmente danzata in circolo. Il tono della *tonada el Tupamaro* abbandona parzialmente la vivacità della festa. Come nella sua forma tradizionale è caratterizzata da un andamento lirico e meditativo (per tale motivo è stata associata al *villancico* e alla *serenata*), le strofe di ottonari riportano spesso testi malinconici che poco si adattano al ballo. Ma come a rinnegare tutto ciò, ecco il testo e la musica dell'ultima *tonada*, *La lata a voz y bajo para bailar cantando*. Si scende dal Galeon 1600 con parole festose e ritmi di danza, i cui accenti asincroni sembra anticipino il carattere di un antico palo del flamenco. Il viaggio per mare dalle coste europee fino alle lontane Americhe si conclude come una festa e ringraziamo i giovani membri de *Los temperamentos* per questa alternativa avventura sonora.

(testo a cura di **Valeria Mannoia**)

in collaborazione con



Los Temperamentos

Fondato nel 2009 da diplomati della *Hochschule für Künste* di Brema in Germania, l'ensemble è specializzato in musica del Sei- e Settecento. Gli artisti provengono da Germania, Ungheria, Messico e Colombia: la diversità di provenienze geografiche li rende particolarmente sensibili al rapporto tra le culture europea e latino-americana. Nella scelta dei loro programmi, l'ensemble combina gli orientamenti differenti del patrimonio culturale di ciascuno, mostrando così la diversità dei colori e dei suoni della musica antica.

Nel 2014, ha partecipato al Festival Nymphenburger Sommer di Monaco, al Musikfest di Brema, e ad una serie di concerti nell'ambito di *Alte Musik* in Fürstenfeld e *Staufener Musikwoche*. Nello stesso anno hanno inciso il loro primo cd *De la Conquista y otros Demonios* (per l'etichetta spagnola Lindoro), ricevendo numerose critiche positive. Nella stagione 2015/16, l'ensemble sarà presente in festival in Germania, Belgio, Italia, Portogallo e Stati Uniti.

Temperaménto s. m. [dal lat. *temperamentum*, der. di *temperare* «temperare»]

In senso ampio, mescolanza di più elementi in giusta proporzione, e anche mescolamento in genere; alleviamento, moderazione, attenuazione; modo o mezzo che concili un contrasto, appiani una divergenza, elimini un ostacolo, faciliti una soluzione, ristabilisca un equilibrio.

ONDE SUSSURRANTI





Teatro Amilcare Ponchielli Cremona *fondazione*

FONDATORI



Cremona
COMUNE DI CREMONA



Fondazione
Arvedi Buschini



Centro di Musicologia
Walter Stauffer



Associazione Industriali
della Provincia di Cremona



Banca Popolare
di Cremona

La Provincia

Società Editoriale Cremonese S.p.A.

SOSTENITORI

Benemeriti

Vito Zucchi



Promotori



Paolo Beltrami S.p.A.



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.
Relevés articoli per la danza - **Seri Art** s.r.l.