

MONTEVERDI FESTIVAL 2016

14 MAGGIO - 4 GIUGNO 2016

CREMONA
MANTOVA
VENEZIA

vergini, ninfe e regine



VENEZIA

MANTOVA

CREMONA

CROCIERA MUSICALE

LE DESIATE ACQUE DI CLAUDIO MONTEVERDI

CREMONA, MANTOVA, VENEZIA

3-4 GIUGNO 2016

Venerdì 3 giugno ore 11.00 - Motonave Stradivari

ENSEMBLE VOZ LATINA

Marie Theoleyre, *soprano*

Maximiliano Baños, *contratenore*

Luciana Elizondo, *viola da gamba*

Christoph Sommer, *arciliuto*

Maximilian Ehrhardt, *arpa*

L'AMANTE SEGRETO

Primavera dell'amore

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Zefiro torna (da *Scherzi musicali*, Venezia 1632)

Barbara Strozzi (1619 – 1677)

Amor dormiglione (da *Cantate, arie e duetti* op. 2, Venezia 1651)

Claudio Monteverdi

Fugge il verno dei dolori (da *Scherzi musicali*, Venezia 1607)

Incanti, ardori e dispetti

Francesca Caccini (1587 – 1641)

Chi desia di saper (da *Primo libro delle musiche*, Firenze 1618)

Barbara Strozzi

Gl'occhi superbi (da *Cantate, arie e duetti* op. 2)

Paolo Bellasio (1554 – 1594)

Perché fuggi anima mia (da *Villanelle a tre voci*, Venezia 1592)

Il cor dolente

Domenico Mazzocchi (1592 – 1665)

Maddalena ricorre alle lagrime (da *Dialoghi e sonetti*, Roma 1638)

Barbara Strozzi

L'amante segreto (da *Cantate, arie e duetti* op. 2)

Francesco Manelli (1594 – 1667)

Acceso il cor mio (da *Ciaccone et arie*, Roma 1629)

Il canto della rosa

Santiago de Murcia (1673 – 1739)

Marionas

Andrés Flores (1690 – 1754)

Ay del alma mia

Juan de Araujo (1646 – 1712)

Morenita con gracia

Zefiro torna (Ottavio Rinuccini)

Zefiro torna, e di soavi accenti
l'aer fa grato e'l piè discioglie a l'onde,
e, mormorando tra le verdi fronde,
fa danzar al ben suon su'l prato i fiori.
Inghirlando il crin Filide e Clori
note temprando amor care e gioconde;
e da monti e da valli ime e profonde
raddoppian l'armonia gli antri canori.

Sorge più vaga in Ciel l'aurora, e'l sole,
sparge più luci d'or; più puro argento
fregia di Teti il bel ceruleo manto.
Sol io, per selve abbandonate e sole,
l'ardor di due begli occhi e'l mio tormento,
come vuol mia ventura, hor piango, hor canto.

Amor dormiglione

Amor, non dormir più!
Su, su, svegliati omai,
che mentre dormi tu
dormon le gioie mie, vegliano i guai.
Non esser, Amor, da poco!
Strali, strali, foco,
strali, strali, su, su,
foco, foco, su, su!
O pigro o tardo
tu non hai senso,
Amor melenso
Amor codardo!
Ahi quale io resto
che nel mio ardore
tu dormi Amore:
mancava questo!

Fugge il verno dei dolori

(Gabriello Chiabrera)

Fugge il verno dei dolori
primavera degli amori
se ne torna
tutt'adorna
di fioretti
lascivetti,
ma non torni tu già mai
Filli ingrata
di spietata
a dar fine a li miei guai.

Senti Zeffiro che spira
vedi Amor che l'arco tira,
e c'invita
a dolce vita
vita quieta
vita lieta.
E tu sorda, e cieca, ah! lasso
neghitosa
disdegnosa
ti starai qua duro sasso.

Tu non sai che lieto stato
e il trovarsi accompagnato
mira Filli
Amarilli,
quanto gode
con sua lode
di star sempre a Tirsi in braccio,
Filli o quanto
farai pianto
se disprezzi questo laccio.

Chi desia di saper

Chi desia di saper che cosa è amore
io dirò che non sia se non ardore
che non sia se non dolore,
che non sia se non timore,
che non sia se non furore.

Chi mi domanderà s'amor io sento
io dirò che il mio foco e tutto spento,
ch'io non provo più tormento,
ch'io non tremo, né pavento,
ch'io mi vivo ogn'or contento.

Chi mi consiglierà ch'io debbo amare
io dirò che non vo' più sospirare
né temere, né sperare,
né avvampare, né gelare,
né languire, né penare.
Chi d'amor crederà dolce il gioire,
io dirò che più dolce è amor fuggire,
né piegarsi al suo desire,
né tentar suoi sdegni et ire,
né provare il suo martire.

verdini,

Gl'occhi superbi

Occhi superbi, sì, ma però cari
un guardo sol da voi richiede
il mio amor, la mia fede.
Ma voi mi siete di pietade avari,
occhi superbi, sì, ma però cari.

Spietatissimi rai,
ai vostri altari io spargo homai
con sospiri devoti,
oh quante spargo,
lagrime, preghi e voti;

E non m'avedo, ah lasso!
ch'adoro un marmo e che scongiuro un sasso.
Oh di orgoglio e bellezza esempi rari!

Perché fuggi anima mia

Perché fuggi, anima mia,
da chi t'ama e ti desia?
La cagion saper vorrei
che t'ascondi agli occhi miei.

S'io te seguo per amore,
perché darmi ognor dolore?
La cagion saper vorrei
degli affanni e pianti miei.

Resta tanto che tu senti
le mie doglie e i miei tormenti,
forse te ne pentirai
di fuggirmi e darmi guai.

Maddalena ricorre alle lagrime

Lagrime amare all'anima che langue
soccorrete pietose il dente rio
già v'imprese d'inferno il crudel angue
e mortifera piaga ohimè, v'aprio.

Ben vuol sanarla il Redentore esangue
ma indarno sparso il pretioso rio
sarà per lei di quel beato sangue
senza il doglioso humor del pianto mio.

Su dunque, amare lagrime, correte
a gl'occhi ogn'or da questo cor pentito
versate pur che di voi sole ho sete.

Se tanto il liquor vostro è in Ciel gradito
dirò di voi che voi quell'acque sete
ch'uscir col sangue da Gesù ferito.

L'amante segreto

Voglio, voglio morire,
piuttosto ch'il mio mal venga a scoprire.
Oh, disgrazia fatale!
Quanto più miran gl'occhi il suo bel volto
più tien la bocca il mio desir sepolto;
chi rimedio non ha taccia il suo male.
Non resti di mirar chi non ha sorte,
né può da sì bel ciel venir la morte.

La bella donna mia sovente miro
ed ella a me volge pietoso il guardo,
quasi che voglia dire:
«Palesa il tuo martire»
ché ben s'accorge che mi struggo e ardo.
Ma io voglio morire
piuttosto ch'il mio mal venga a scoprire.

L'erbetta, ch'al cader di fredda brina
languida il capo inchina,
all'apparir del sole
lieta verdeggia più di quel che suole:
tal io, s'alcun timor mi gela il core,
all'apparir di lei prendo vigore.

Deh, getta l'arco poderoso e l'armi,
Amor, e lascia omai di saettarmi!
Se non per amor mio
fallo per onor tuo, superbo dio,
perché gloria non è d'un guerrier forte
uccider un che sta vicino a morte.

Acceso il cor mio

Acceso mio core,
deh, fuggi l'ardore
di questa crudele,
di quest'infedele.

Se le dici che l'ami,
si fa sorda e si ride.
Che farai, cor dolente?
Morrai sicuramente.

No, non vo' più amare,
poiché sempre ho a penare.

nirve e redine

Ay! del alma mia

¡Ay del Alma mía!
¡Ay linda señora!
Que cuando Tú naces,
el mundo se alegra.

Las aves canoras
cantan a la estrella
que brilla en su cielo
rayos que alborea.

Las fuentes, con risa,
con cristal y perlas,
saludan la Fuente
más clara y risueña.

Morenita con gracia

Morenita con gracia es María,
si si si que yo me lo se.
Que no no no, que no puede ser.
Que si si si, que si puede ser.
Que es mas pura esta niña que la luna es.
Que si nace en candores de gracia su ser.
Que si nace entre sombras blanco de Dios es.

Como el sol la viste a su amanecer
con sus bellos rayos franquea su tez.
Que de andar por las luces morenita es,
que de andar por los campos morenita es.

Niña de los ojos del mismo Dios es,
que da vida al cielo en su amanecer.
Que si es mar de la gracia puerto de Dios es.
Que si es cedro y oliva palma es de cades.

Anda esta zagala con tanta altivez,
que a los altos montes domella su pie.
Que de andar por los montes trigueñita es.
Que de andar por los valles flor del campo es.

Gran señora nace de reyes por que,
su real estirpe del Rey David es.
Que si es puro espejo Dios se mira en el.
Que si es lirio y es rosa templo de Dios es.

Ahi, dell'Anima mia

Ahi dell'Anima mia!
ahi bella Signora!
che quando Tu nasci,
il mondo si rallegra.

Gli augelli canori
cantano alla stella,
che brilla nel suo cielo
i raggi che albeggiano.

Le fonti, ridendo
con cristalli e perle,
salutano la Fonte
più chiara e sorridente.

Brunetta con grazia

Brunetta con grazia è Maria,
si si si lo so!
No, no, no! non può essere!
Sì, sì, sì! sì che può essere!
Questa bambina è più chiara che la luna.
Se nasce nel candore sei di grazia.
Se nasce all'ombra è spazio di Dio.

Quando il sole la vesti all'alba,
con i suoi bei raggi abbruna la sua carnagione.
Per camminare sotto le luci, brunetta è,
per camminare per prati, brunetta è.

È una fanciulla dagli occhi dello stesso Dio,
che dà vita al cielo quando albeggia.
Se è mare di grazia, è porto di Dio.
Se è cedro e olivo, è palma di Kades.

Cammina questa fanciulla con tanta altezzosità,
che gli alti monti sottomette il suo piede.
Per camminare per monti brunetta è.
Per camminare per valli, fiore del campo è.

Gran Signora nasce da re perché,
la sua Reale stirpe viene dal Re Davide.
Se è uno specchio lucente, Dio si guarda in esso.
Se è giglio ed è rosa, è tempio di Dio.

vergini,

AMORI TERRENI E LODI MARIANE

L'Ensemble Vox Latina propone un viaggio che ha inizio nelle corti padane del primo Seicento, spaziando dalle musiche di Monteverdi ai canti di dame intraprendenti, per arrivare fino alle musiche argentine della prima metà del Settecento. Il veliero a bordo del quale affrontiamo questo viaggio è spinto inizialmente da un lieve Zefiro, per poi essere trasportato dalle correnti impetuose dell'amore, che con il proseguire del percorso si innalza, passando dall'amore profano fino al sacro, per fiorire infine con una lode mariana. Occorre però fare un passo indietro per introdurre il panorama italiano in cui ci stiamo per addentrare. La celebre ciaccona monteverdiana, *Zefiro torna*, e di soavi accenti, è stata pubblicata negli *Scherzi musicali* del 1632 (originariamente per due tenori): su un basso ostinato trascinate il sonetto di Ottavio Rinuccini si dipana nell'intonazione monteverdiana offrendo al compositore occasione per esibire le sue doti di 'pittore sonoro' (si badi, solo a titolo di esempio, al verso «e da monti, e da valli ime e profonde»), in un pezzo di grande bellezza vocale, non privo di impegno tecnico. Il flusso dell'ostinato e l'esuberanza vocale si interrompono bruscamente sull'ultima terzina, in omaggio ad una convenzione consolidata ma anche per sottolineare il contrasto espresso dal testo.

Accanto al Divino Claudio il programma propone anche due presenze di grande rilievo: Francesca Caccini e Barbara Strozzi, appartenenti a generazioni e mondi diversi, ma espressioni di un sicuro talento musicale femminile, non sempre valorizzato nel corso della storia. La pratica musicale non ha mai escluso le donne dall'esecuzione: abbiamo moltissime testimonianze di questo, dalle trovatrici alle dame delle corti rinascimentali, dalle cantanti professioniste alle monache, dai circoli accademici a quelli aulici del Sei o del Settecento, fino alla musica domestica delle famiglie aristocratiche o borghesi: insomma, nel corso del tempo e in diversi contesti non mancano certo gli esempi di donne cantanti o strumentiste. Un esempio preclaro e vicino alle musiche di cui stiamo parlando è il celeberrimo 'Concerto delle donne ferrarese, che alla fine del Cinquecento deliziava la corte estense e i suoi ospiti con le sue esecuzioni di altissimo livello estetico e tecnico (ottenuto sotto la vigile e sicura guida di Luzzasco Luzzaschi). Molto più complesso è però il discorso se guardiamo oltre il mondo del diletto e oltre la professione della cantante: difficilmente una donna poteva farsi largo nell'ambito compositivo, ad esempio, se non in contesti assolutamente particolari, come pure per lunga pezza non fu possibile accedere alle carriere professionali come strumentiste.

Tra le poche compositrici di successo del Seicento c'è sicuramente Francesca Caccini, figlia di Giulio nel 1587. Fu la prima donna a comporre un'opera completa (*La liberazione di Ruggero dall'isola di Alcina*, Firenze 1625, replicata alla corte di Varsavia nel 1628) e fu probabilmente la compositrice più nota del suo tempo. Nella sua carriera ebbe contatti con diversi ambienti: frequentava certamente Roma e all'inizio del secolo incontrò particolare favore alla corte di Parigi, dove però non poté trattenerci per l'opposizione dei Medici, che non la vollero cedere; così dal 1607 al 1627 venne assunta con stipendio regolare alla corte di Firenze. Le sue doti musicali furono sottolineate anche da Monteverdi, che la lodò per la sua capacità di suonare il liuto e il clavicembalo, oltre che per la voce. Francesca fu anche didatta: fondò una scuola di canto a cui dedicò molte energie. La sua musica è in gran parte perduta; resta però il *Primo libro delle musiche* pubblicato a Firenze nel 1618, una raccolta di monodie, tra le quali si trova anche il brano interpretato da Vox Latina: *Chi desia di saper che cosa è amore*, una «canzonetta

nirve e regine

per cantare sopra la chitarra spagnola». Un'altra importante cantante compositrice del Seicento fu Barbara Strozzi. Nata da padre ignoto, fu adottata da Giulio Strozzi, intellettuale, poeta e librettista che collaborò anche con Monteverdi e Cavalli, e che molto probabilmente era il padre naturale della ragazza; dopo averle dato una formazione musicale affidandola proprio a Cavalli, Giulio le diede anche la prima occasione di esercitare le sue doti in pubblico, anche se in un contesto riservato. Dopo una serie di concerti in casa, Giulio creò l'Accademia degli Unisoni (una specie di costola musicale degli Incogniti di cui faceva parte), un circolo di intellettuali e musicisti che regolarmente si riunivano discutendo di argomenti nei quali Barbara ricopriva un ruolo centrale: una situazione creata appositamente dal padre al solo scopo di inserire la figlia nell'ambiente culturale e musicale dell'epoca, probabilmente anche per aprirle la via ad una carriera professionale che però, per motivi che la ricerca non è riuscita ancora a capire, non si realizzò. Molti indizi, non ultimo i quattro figli di due padri diversi fuori del matrimonio, lasciano pensare che Barbara, sicuramente in cerca di una posizione sicura in ambito musicale ma senza successo, fosse una cortigiana; il perché, nonostante il talento unanimemente riconosciuto e le prestigiose frequentazioni, non sia arrivata ad inserirsi nell'ambito teatrale resta un mistero, ma potrebbero esserci ragioni di ordine tecnico legate alle caratteristiche della sua voce, forse efficace in camera ma meno in teatro, oppure sociale, per l'aura di dubbia moralità che la circondava, o ancora di genere, per la difficoltà di imporsi come donna in ambito operistico sul fronte della composizione. Barbara fu cantante virtuosa e compositrice eclettica: pubblicò otto raccolte di musica vocale, a cui si aggiungono alcune composizioni rimaste manoscritte, dimostrando una particolare sensibilità e capacità di rendere tutte le sfumature dei testi con grande forza emotiva che ancor oggi colpisce l'ascoltatore. *Amor dormiglione, L'amante segreto e Gl'occhi superbi* sono tratti da *Cantate, arie e duetti* op. 2 (Venezia 1651) e rappresentano tre sfaccettature diverse del talento della Strozzi.

Accanto a Francesca e Barbara, l'ensemble presenta altri compositori del Seicento Italiano le cui vicende o tematiche si intrecciano con i temi già proposti, con l'eccezione di un piccolo salto all'indietro per Paolo Bellasio: *Perché fuggi anima mia* è una villanella a tre voci che tratta di un'amante ritrosa; tratta dalle Villanelle a tre voci del 1592, è una composizione strofica, polifonica e di sapore popolare, in quattro semplici strofe di ottonari con un semplicissimo schema di rime.

Dopo la parentesi di leggerezza della villanella si torna allo stile patetico, anzi, a una composizione considerata all'epoca esemplare: le *Lagrime amare* della Maddalena di Domenico Mazzocchi, pubblicate nei *Dialoghi e sonetti* del 1638; un modello per l'applicazione all'ambito spirituale delle capacità di rendere in musica le tensioni dei testi esercitata e consolidata nella sfera profana.

Francesco Manelli giocò un ruolo importante nella costruzione di un modello di opera veneziana, ma qui lo ascoltiamo come compositore vocale da camera. Nato a Tivoli nel 1595, studiò a Roma e divenne maestro presso varie cappelle; si dedicò poi alle opere teatrali a Venezia per finire al servizio del duca di Parma dal 1645 fino alla morte avvenuta nel 1680. *Acceso mio core* è un duetto su basso ostinato di ciaccona, pubblicato nella raccolta *Ciaccone et arie* (1629).

Dopo aver introdotto il panorama del versante italiano della serata, diamo uno sguardo alla componente latino-americana. La conquista e colonizzazione delle Americhe da parte degli Europei comportò anche

verdini,

lo spostamento nel nuovo mondo dei nobili e della loro servitù, ivi compresi gli artisti personali. Questo innesto della tradizione europea diede inizio nelle Americhe ad una corrente chiamata oggi Barocco latino-americano, che andò a toccare molte arti diverse, tra le quali spicca sicuramente la pittura. Era famosa la scuola di pittura fondata a Cuzco (Perù), nata per formare artisti per le esigenze dei ceti più abbienti sia europei sia locali. Un ruolo importante, per quello che riguarda la musica, lo ricoprirono i gesuiti, tra i primi ad introdurre la musica europea nei territori colonizzati. Andrés Flores è sicuramente uno dei musicisti più influenti e rappresentativi dei primi decenni del Settecento boliviano, discepolo del maestro Juan De Araujo; fu maestro di cappella della cattedrale di Sucre, in Bolivia. Di questi due compositori vengono eseguiti due brani di devozione mariana: *Ay del alma mi* e *Morenita con gracia*, brani in cui il Barocco europeo esce visibilmente modificato e assume un colore 'meticcio'. L'amore cantato non è più terreno ma si eleva in una lode mariana.

(testo a cura di **Matteo Tomasoni**)

in collaborazione con



nirve e regine

Maria Theoleyre

Uno dei più richiesti solisti nel campo del repertorio barocco e classico, è ad oggi un vero punto di riferimento. Ha iniziato a cantare all'età di dieci anni con *Maîtrise de Franche-Comté*. Dopo un breve periodo a Parigi, è stata ammessa al Conservatorio di Amsterdam nella classe di canto di Valérie Guilloit. Attualmente si perfeziona in canto barocco presso la Haute École di Ginevra. Collabora regolarmente con l'Ensemble Elyma di Gabriel Garrido, con cui ha inciso un cd dedicato a Domenico Mazzocchi pubblicato nel 2015.

Maximiliano Baños

Uno dei più richiesti solisti nel campo del repertorio barocco e classico, è ad oggi un vero punto di riferimento. Argentino, inizia la sua formazione all'età di 10 anni studiando pianoforte e più tardi direzione corale. Nel 2006 entra nella Facoltà di Arte di Rosario (Argentina) dove intraprende la carriera di canto lirico come baritono. Nel 2010 si trasferisce in Europa e diventa membro permanente dell'Ensemble Elyma, diretto dal Gabriel Garrido, specializzandosi nel repertorio della musica antica latinoamericana ed europea. Si perfeziona come controtenore al Conservatoire national supérieur musique et danse di Lione, con Marie Claude Vallin, alla Civica Scuola di Milano con Roberto Balconi, e attualmente con Rosa Dominguez, docente della Schola Cantorum Basiliensis. Collabora regolarmente come solista con diversi ensemble europei tra i quali: Elyma, Musica Temprana, La Quimera, Biscantores, Costanzo Porta. Ha cantato in importanti festival di musica antica europei tra cui: Festival Bach di Lausanne, Festival di Saint Dennis, Festival d'Innsbruck, Tage Alter Musik Regensburg, Monteverdi Festival, Festival Potsdam Sanssouci, ed altri ancora ed ha tenuto concerti in tutta Europa.

Nel 2010 realizza una tournée in America Latina con l'Ensemble Elyma e nel 2014 presenta il disco registrato con *Musica Temprana, Misa Criolla and popular devotion in Early Music*, in una tournée in Olanda. Ha registrato per le etichette K617, Cobra, Tactus, Radio France e per il canale televisivo Arte. Ha lavorato come direttore di diversi gruppi corali, e attualmente dirige il Coro Voz Latina dedicato all'interpretazione e diffusione della musica latinoamericana, legato all'Associazione latino-americana di Cremona. Dal 2013 è professore del laboratorio corale nell'ambito del seminario *Rencontres Baroques de Montfrin* coordinato da Gabriel Garrido.

verdini,

Luciana Elizondo

Ha iniziato i suoi studi presso la Scuola di musica dell'Università nazionale di Rosario in Argentina. Ha fatto parte dell'ensemble Promusica Rosario Antiqua, iniziando la sua carriera nella musica antica sotto la direzione di Cristian Hernandez Largaía. Ha studiato viola da gamba, prima con Irene Chaina, Juan Manuel Quintana e Ricardo Massun, per poi continuare in Europa con Vittorio Ghielmi, Fahmi Alqhai e Guido Balestracci. Nel 2005 ha ottenuto una borsa di studio per stabilirsi in Italia ed ha proseguito gli studi musicali presso l'Accademia Internazionale della Musica di Milano, dove si è diplomata sotto la direzione di Rodney Prada. In seguito ha ottenuto il Master en Interprétation-Concert presso il Conservatoire supérieur de musique di Ginevra, sotto la direzione di Guido Balestracci.

Collabora con Ensemble Elyma, Estro Cromatico, Festino Armonico, Cum Altam, Glossarium, La Cecchina, La Venexiana, Ensemble Européen William Byrd, Magica Lirica e il Coro Biscantores, con cui si è esibita nei più importanti teatri in America Latina e in Europa. Insegna viola da gamba presso la Scuola Internazionale Musicale di Milano. Dal 2012 tiene il corso di viola da gamba per bambini presso la Civica Scuola di Musica Claudio Abbado di Milano. Ha registrato per le etichette EPSA, K617, Sony e Arcana. Nei suoi concerti per viola da gamba sola, recupera la tradizione rinascimentale, da molto tempo dimenticata, di cantare suonando la viola da gamba. Dal 2015 insegna viola da gamba presso il Conservatorio di Cosenza.

Christoph Sommer

Nato a Lutherstadt Wittenberg in Germania, ha ottenuto un master in musica antica presso il Conservatorio reale dell'Aia, dove si è specializzato nella prassi esecutiva storica della musica per arciliuto, tiorba e chitarra barocca. Ha collaborato con: Ensemble Holland Baroque, Ensemble Elyma, Dunedin Consort, Pera Ensemble, Ensemble Chiome D'Oro, Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, Rotterdam Philharmonic e con Staatsorchester Hamburg, realizzando concerti in molti paesi dell'Europa.

Maximilian Ehrhardt

Nato a Tettwang in Germania, ha iniziato a studiare al Conservatorio di Voralberg e di Zurigo, per poi studiare arpa con Erika Waardenburg al Conservatorio di Amsterdam, dove ha conseguito un master nel 2009 con il massimo dei voti. Nel 2008 ha iniziato a studiare con Mara Galassi presso l'Accademia internazionale della musica di Milano, conseguendovi un master. Nel 2014 ha vinto l'audizione per suonare nell'Orfeo di Monteverdi, cui è seguita una tournée internazionale. Svolge una intensa attività concertistica e partecipa a produzioni operistiche. Ha lavorato con: Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Komische Oper Berlin, Gürzenich-Orchester di Colonia, Fynske Opera, Wuppertal, Neue Düsseldorfer Hofmusik, Ensemble Polyharmonique, L'Arpa Festante, Ensemble Schirokko e il Choeur de Chambre de Namur. Ha collaborato con: Sylvain Cambreling, Reinbert de Leeuw, Lorenzo Ghielmi, Glen Wilson and Leonardo García Alarcón. Ha suonato in vari festival europei, con sedi a Berlino, Utrecht, Ambronay, Namur, Festival della Valle d'Itria, Schützfest a Gera, Festival Mitte Europa, MITO Settembre Musica. Ha contribuito alla fondazione dell'ensemble L'Aura rilucente, con cui ha svolto numerosi concerti in tutta Europa, ivi compresol'International Young Artist Presentation ad Anversa, il Fringe Festival of the Festival Oude Muziek (Utrecht), il Festival de Teatro Clásico de Almagro (Spain), il REMA showcase a Marsiglia, il Festival Claudio Monteverdi a Cremona, il Festival d'Ambronay e l'Early Music Festival a Bucarest. Ha inciso con il Choeur de Chambre de Namur, Artemandolino, la Capella Daleminzia e Ensemble Polyharmonique ha eseguito live su Radio Rai3, Concertzender Nederland, Bayerischer Rundfunk and France Musique. All'attività concertistica, affianca anche l'attività di studio e ricerca su manoscritti inediti del Settecento. Attualmente, è direttore artistico del *Tage Alter Musik am Bodensee*, un festival e una conferenza dedicato alla musica antica.

Ensemble Voz Latina

Nasce a Cremona nel 2011 per iniziativa dei musicisti argentini Maximiliano Baños, cantante, e Luciana Elizondo, violista da gamba. Si propone di approfondire ed eseguire il repertorio musicale del Sei e Settecento italiano e di diffondere il repertorio del Barocco latinoamericano, offrendo un contributo al recupero e alla valorizzazione del suo patrimonio musicale. I musicisti che compongono l'ensemble provengono da diversi paesi dell'Europa e dell'America Latina, e hanno realizzato concerti in Italia, Francia, Slovenia e Argentina. L'ensemble Voz Latina opera con il sostegno dell'Associazione Latinoamericana di Cremona, il cui impegno si fonda sulla diffusione della cultura, la storia e l'attualità latinoamericana, lo sviluppo artistico e la cooperazione internazionale.

verdini,

Venerdì 3 giugno ore 19.30 - Palazzo Ducale di Mantova

ENSEMBLE BAROCCO DELL'ORCHESTRA DA CAMERA DI MANTOVA

Gian Andrea Guerra, *violino*

Claudia Combs, *violino*

Valentina Soncini, *viola*

Gregorio Buti, *violoncello*

Luca Bandini, *contrabbasso*

Franco Pavan, *tiorba*

Francesco Moi, *clavicembalo*

Anna Simboli, *soprano (Clorinda)*

Mauro Borgioni, *baritono (Tancredi)*

Raffaele Giordani, *tenore (Testo)*

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Prologo. La Musica (da *Orfeo*, 1607)

Con che soavità (da *Concerto. Settimo Libro dei Madrigali*, Venezia 1619)

Il combattimento di Tancredi e Clorinda (da *Madrigali guerrieri et amorosi. Libro ottavo*, Venezia 1638)

in collaborazione

**MANTOVA
CHAMBER
MUSIC
FESTIVAL**

nirte e redine

Prologo. La Musica

(Alessandro Striggio)

Dal mio Permesso amato a voi ne vegno,
incliti eroi, sangue gentil di regi,
di cui narra la fama eccelsi pregi,
né giugne al ver perch'è
troppo alto il segno.

Io la Musica son, ch' a i dolci accenti
so far tranquillo ogni turbato core,
ed or di nobil ira, ed or d'amore
posso infiammar le più
gelate menti.

Io su cetera d'or cantando soglio
mortal orecchio lusingar talora,
e in guisa tal de l'armonia sonora
de le rote del ciel più
l'alme invoglio.

Quinci a dirvi d'Orfeo desio mi sprona,
d'Orfeo che trasse al suo cantar le fere,
e servo fe' l'inferno a sue preghiere,

gloria immortal di Pindo e d'Elicona.

Or mentre i canti alterno, or lieti, or mesti,
non si mova augellin fra queste piante,
né s'oda in queste rive onda sonante,
ed ogni aurette in suo camin s'arresti.

Con che soavità

(Giovanni Battista Guarini)

Con che soavità, labbra odorate,
e vi bacio e v'ascolto;
ma se godo un piacer, l'altro m'è tolto.
Come i vostri diletti
s'ancidono fra lor, se dolcemente
vive per ambe due l'anima mia?
Che soave armonia
fareste, o cari baci, o dolci detti,
se foste unitamente
d'ambe due le dolcezze ambo capaci,
baciando, i detti, e ragionando, i baci.

Il combattimento di Tancredi et Clorinda

(da Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, Canto XII, 52-62, 64-68)

Combatimento in Musica di Tancredi et Clorinda, descritto dal Tasso; il quale volendosi esser fatto in genere rappresentativo, si farà entrare alla sprovvista (dopo cantatesi alcuni Madrigali senza gesto) dalla parte de la Camera in cui si farà la Musica. Clorinda a piedi armata, seguita da Tancredi armato sopra ad un Cavallo Marrano, et il Testo all'ora comincerà il Canto. Faranno gli passi et gesti nel modo che l'oratione esprime, et nulla di più né meno, osservando questi diligentemente gli tempi, colpi et passi, et gli ustrumentisti gli suoni incitati e molli; et il Testo le parole a tempo pronunciate, in maniera, che le creationi venghino ad incontrarsi in una immitatione unita; Clorinda parlerà quando gli toccherà, tacendo il Testo; così Tancredi. Gli ustrumenti, cioè quattro viole da braccio, Soprano, Alto, Tenore et Basso et contrabasso da Gamba, che continuerà con il Clavicembalo, doveranno essere tocchi ad immitatione delle passioni dell'oratione; la voce del Testo dovrà essere chiara, ferma et di bona pronuntia alquanto discosta da gli ustrumenti, atìo meglio sii intesa nel ordine. Non doverà fare gorghe né trilli in altro loco, che solamente nel canto de la stanza, che incomincia Notte; il rimanente porterà le pronuntie et similitudine delle passioni del'oratione. In tal maniera (già dodici Anni) fu rapresentato nel Pallazzo del' Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Girolamo Mozenigo, mio particolar Signore. Con ogni compitezza, per essere Cavaliere di benissimo et delicato gusto; In tempo però di Carnevale per passatempo di veglia; Alla presenza di tutta la nobiltà, la quale restò mossa dall'affetto di essere statto canto di genere non più visto né udito.

(Prefazione alla stampa 1638)

Tancredi che Clorinda un uomo stima
vuol ne l'armi provarla al paragone.
Va girando colei l'alpestre cima
ver altra porta, ove d'entrar dispone.
Segue egli impetuoso, onde assai prima
che giunga, in guisa avvien che d'armi suone
ch'ella si volge e grida: - O tu, che porte,
correndo sì? - Rispose: - E guerra e morte.

- Guerra e morte avrai: — disse — io non rifiuto
darlati, se la cerchi e fermo attende. —
Ne vuol Tancredi, ch'ebbe a piè veduto
il suo nemico, usar cavallo, e scende.
E impugna l'un e l'altro il ferro acuto,
ed aguzza l'orgoglio e l'ira accende;
e vansi incontro a passi tardi e lenti
quai due tori gelosi e d'ira ardenti.

Noite, che nel profondo oscuro seno
chiudesti e nell'oblio fatto sì grande,
degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno
teatro, opre sarian sì memorande.
Piacciati ch'indi il tragga e'n bel sereno
a le future età lo spieghi e mande.
Viva la fama lor, e tra lor gloria
splenda dal fosco tuo l'alta memoria.

Non schivar, non parar, non pur ritarsi
voglion costor, ne qui destrezza ha parte.
Non danno i colpi or finti, or pieni, or scarsi:
toglie l'ombra e'l furor l'uso de l'arte.
Odi le spade orribilmente urtarsi
a mezzo il ferro; e'l piè d'orma non parte:
sempre il piè fermo e la man sempre in moto,
né scende taglio in van, ne punta a voto.

L'onta irrita lo sdegno a la vendetta,
e la vendetta poi l'onta rinova:
onde sempre al ferir, sempre a la fretta
stimol novo s'aggiunge e piaga nova.
D'or in or più si mesce e più ristretta
si fa la pugna, e spada oprar non giova:
dansi con pami, e infelloniti e crudi
cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi.

Tre volte il cavalier la donna stringe
con le robuste braccia, e altrettante
poi da quei nodi tenaci ella si cinge,
nodi di fier nemico e non d'amante.
Tornano al ferro, e l'un e l'altro il tinge
di molto sangue: e stanco e anelante
e questi e quegli al fin pur si ritira,
e dopo lungo faticar respira.

L'un l'altro guarda, e del suo corpo esangue
su'l pomo de la spada appoggia il peso.
Già de l'ultima stella il raggio langue
sul primo albor ch'è in oriente acceso.
Vede Tancredi in maggior copia il sangue
del suo nemico e se non tanto offeso,
ne gode e in superbisce. Oh nostra folle
mente ch'ogn'aura di fortuna estolle!

Misero, di che godi? Oh quanto mesti
siano i trionfi e infelice il vanto!
Gli occhi tuoi pagheran (s'in vita resti)
di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.
Così tacendo e rimirando, questi
sanguinosi guerrier cessaro alquanto.
Ruppe il silenzio al fin Tancredi e disse,
perché il suo nome l'un l'altro scoprisse:

nirte e redine

Nostra sventura è ben che qui s'impieghi
tanto valor, dove silenzio il copra.
Ma poi che sorte rea vien che ci nieghi
e lode e testimon degni de l'opra,
pregoti (se fra l'armi han loco i preghi)
che'l tuo nome e'l tuo stato a me tu scopra,
acciò ch'io sappia, o vinto o vincitore,
chi la mia morte o vittoria onore. -

Rispose la feroce: - Indarno chiedi
quel c'ho per uso di non far palese.
Ma chiunque io mi sia, tu innanzi vedi
un di quei due che la gran torre accese.
Arse di sdegno a quel parlar Tancredi
e: - In mal punto il dicesti; (indi riprese)
e'l tuo dir e'l tacer di par m'alletta,
barbaro discortese, a la vendetta.

Torna l'ira ne' cori e li trasporta,
benché deboli, in guerra a fiera pugna!
L'arte in bando, già la forza è morta,
ove, in vece, d'entrambi il furor pugna!
O che sanguigna e spaziosa porta
fa l'una e l'altra spada, ovunque giunga
ne l'armi e ne le carni! e se la vita
non esce, sdegno tienla al petto unita.

Ma ecco omai l'ora fatal è giunta
che'l viver di Clorinda al suo fin deve.
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta
che vi s'immerge e'l sangue avido beve;
e la veste che d'or vago trapunta
le mammelle stringea tenere e lieve,
l'empie d'un caldo fiume. Ella già sente
morirsi, e'l piè le manca egro e languente.

Segue egli la vittoria, e la trafitta
vergine minacciando incalza e preme.
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
movendo, disse le parole estreme:
parole ch'a lei novo spirito addita,
spirto di fè, di carità, di speme,
virtù che Dio le infonde, e se ribella
in vita fu, la vuole in morte ancilla.

- Amico, hai vinto: io ti perdon... perdona
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,
a l'alma sì: deh! per lei prega, e dona
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave.
In queste voci languide risuona
un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza,
e gli occhi a lagrimar invoglia e sforza.

Poco quindi lontan nel sen d'un monte
scaturia mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse e l'elmo empie nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar sentì la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
La vide e la conobbe: e restò senza
e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

Non morì già, ché sue virtù accolse
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise,
e premendo il suo affanno a dar si volse
vita con l'acqua a chi col ferro uccise.
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,
colei di gioia trasmutossi, e rise:
e in atto di morir lieta e vivace
dir pareva: «S'apre il ciel: io vado in pace».

CON LA MUSICA «L'ANIMA RITORNA AL CIELO»

Sono passati quasi Cinquecento anni eppure le vicende della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso continuano ad appassionarci. Che sia l'emozione dello scontro truculento, i numerosi colpi di scena, gli amori impossibili o la speranza di una Terra Promessa poco importa: ciò che è significativo è che, secolo dopo secolo, il mito della *Gerusalemme* è cresciuto, ha attraversato epoche storiche, ha ispirato – tra gli altri – pittori, musicisti, poeti ed è infine giunto sano e forte nel XXI secolo. Tra le celebri 'vittime' ammaliate dal poema tassiano spicca immediatamente il nome del musicista cremonese Claudio Monteverdi, che dedicò ad un episodio della *Gerusalemme liberata* una delle sue composizioni più toccanti, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*.

Il soggetto è forse tra i più tragici e paradossali nella storia della letteratura italiana: il duello tra Tancredi d'Altavilla – primo paladino del capitano Goffredo di Buglione (che guida la prima Crociata contro gli infedeli) – e l'amata Clorinda, bellissima guerriera Saracena pronta a difendere la propria terra. Qui amore, guerra, inganno, sacrificio, morte e redenzione si intrecciano portando alla luce una grande verità: *Instinto è dell'umane menti | Che ciò che più si vieta, uom più desia*.

Monteverdi compose *Il Combattimento* – madrigale rappresentativo per soprano e due tenori – nel 1624 a Venezia, riprendendo le vicende narrate nelle ottave 52-62 e 64-68 del canto XII della *Gerusalemme Liberata*, datata 1581. *Il Combattimento*, per diversi motivi, esprime in pieno la concezione monteverdiana che vede la musica, unita al testo poetico rappresentato, come la migliore arte per indagare le istanze dell'animo umano. Partendo da questa considerazione l'intera composizione è costruita con l'obiettivo di amplificare il significato del testo poetico tramite espedienti musicali. E così la musica di Monteverdi, fedele ancella delle parole di Tasso, asseconda con i suoi procedimenti armonici, le sue figure ritmiche e melodiche, gli affetti del testo, amplificando emozioni e stati d'animo dei protagonisti. Per l'occasione il compositore inventa anche un nuovo modo di tradurre in musica l'agitazione tipica di un combattimento: lo stile concitato, basato sulla rapidissima ripetizione di una stessa nota, destinato a restare a lungo nel vocabolario espressivo dei musicisti di tradizione italiana.

Le indicazioni legate alla prassi esecutiva vengono date direttamente dall'autore nella *Prefazione* all'opera. In questa sede il compositore fornisce precise informazioni a proposito della fruizione dell'opera stessa: l'esecuzione deve avvenire in «genere rappresentativo», ciò vuol dire che i personaggi devono accompagnare il canto con una gestualità che amplifichi il significato delle parole, gli strumenti saranno «tocchi ad imitazione delle passioni dell'orazione», il canto dovrà il più possibile essere chiaro e limpido, con un ridotto uso di trilli e virtuosismi. I protagonisti del madrigale sono tre: Tancredi, Il Narratore e Clorinda, facilmente riconducibili allo schema due tenori e un soprano. Le tre voci non si incontrano mai direttamente e mantengono la propria individualità per tutti i 24 minuti circa del componimento. Una scelta del genere può essere giustificata sia da un 'approccio psicologico' nei confronti dei personaggi che, indipendenti e forti nelle pagine della *Gerusalemme liberata*, devono mantenere queste stesse caratteristiche anche dal punto di vista vocale, sia dal desiderio di chiarezza all'interno della vicenda, una chiarezza che solo la voce umana, pura e semplice, può dare all'ascoltatore (ricordiamo che l'episodio del combattimento avviene in maniera fortuita nel cuore della notte e i due innamorati hanno il volto coperto dall'elmo). Poeticamente parlando potremmo dire che i registri vocali si sfiorano ma non si

nirve e regine



incontrano mai, eppure interagiscono benissimo tra loro portando alla luce le emozioni e i turbamenti dell'animo umano di fronte alla morte, tutto ciò tramite la collaborazione di un organico strumentale (nella *Prefazione* troviamo «quattro viole da braccio, Soprano, Alto, Tenore et Basso et contrabbasso da Gamba, che continuerà con il Clavicembalo»), che sapientemente enfatizza alcuni effetti sonori presenti nelle ottave del Tasso. La forza della musica davanti alla tragicità degli eventi realizza così la profezia tassiana per cui *la musica è una delle vie per le quali l'anima ritorna al cielo*.

Quali possono essere i motivi per cui tra tutti i soggetti possibili, Claudio Monteverdi scelse di raccontare proprio la vicenda dei due guerrieri innamorati? Se una risposta sicura non potremo mai averla, una più logica possiamo dedurla dopo un approccio all'opera. All'ascolto risulta evidente come la vicenda sia un perfetto *escamotage* per raccontare un gioco di passioni contrarie: l'ira di due cavalieri – portatori di culture, tradizioni e religioni diverse e in continua lotta tra loro – che domina la prima parte della composizione, cede il passo alla preghiera e alla sofferenza di due amanti separati dal destino. La storia, già promettente nelle premesse, può solo crescere grazie alla musica di Monteverdi, il quale arrivato a questo punto, deve solo servirsi delle sue doti da compositore ed alternare uno stile concitato a passaggi più temperati per portare alla luce uno dei capolavori musicali del XVII secolo, tanto ben riuscito che «tutta la nobiltà – presente – restò mossa dall'affetto di essere stato canto di genere non più visto né udito».

(testo a cura di **Agnese C. Zappalà**)

in collaborazione con



vergini,

Anna Simboli

Nata a Modena, ha studiato pianoforte e violoncello prima di dedicarsi al canto, conseguendo il diploma in canto al Conservatorio di Parma e in musica vocale da camera al Conservatorio di Firenze. In seguito si è perfezionata nel repertorio barocco con Rossana Bertini, in quello liederistico con Liliana Poli e Leonardo De Lisi e in quello operistico con William Matteuzzi. Apprezzata interprete del repertorio barocco e classico fino a quello romantico e contemporaneo, svolge un'intensa attività concertistica come solista, in formazioni da camera e in ruoli operistici, in Italia e all'estero sotto la direzione di Diego Fasolis, Bruce Dickey, Martin Gester, René Clemencic, Kristjan Järvi. Collabora regolarmente con Concerto Italiano, RTSI Svizzera Italiana, De Labyrintho, I Barocchisti, Atalanta Fugiens, Orchestra da Camera di Mantova. È fondatrice insieme al cembalista Francesco Moi dell'ensemble Accademia degli Invaghiti. Nel 2009 ha preso parte alla rappresentazione dell'Orfeo di Monteverdi al Teatro alla Scala di Milano con la direzione di Rinaldo Alessandrini e la regia di Robert Wilson.

Mauro Borgioni

Ha studiato canto al Conservatorio di Perugia per poi specializzarsi nella vocalità antica e nel canto barocco presso la Scuola Civica di Milano e in seguito al Conservatorio di Cesena. Si esibisce come solista con un repertorio che spazia dal madrigale alla cantata, dall'oratorio all'opera, prendendo parte a varie produzioni e lavorando con vari ensemble e orchestre quali La Venexiana, Concerto Italiano, Coro della Radio Svizzera, LaVerdiBarocca, Orchestra da Camera di Mantova, Orchestra Sinfonica della Rai, I Turchini, Orchestra Lorenzo da Ponte, Accademia Montis Regalis, Accademia Hermans, Odeathon. Collabora con importanti direttori e musicisti tra cui Claudio Cavina, Rinaldo Alessandrini, Diego Fasolis, Leonardo G. Alarcon, Antonio Florio, Timothy Brock, Corrado Rovaris, Roberto Zarpellon, Johnatan Webb, Michele Campanella, Chiara Banchini, Lorenzo Ghielmi. Ha interpretato il ruolo di Orfeo ne *L'Orfeo* di Monteverdi (Teatro Comunale di Ferrara), Aeneas in *Dido & Aeneas* di Purcell (Teatro Bonci di Cesena, Teatro Alighieri di Ravenna, Teatro Verdi di Gorizia), Don Roberto ne *La stanza terrena* di A. Miari (Teatro Comunale di Belluno), The Traveller in *Curlew River* di Benjamin Britten (Sagra Musicale Umbra), Uberto ne *La Serva Padrona* (Antiqua Festival Torino). Ha inciso per le etichette discografiche Zig-Zag Territoires, Alpha-Prod, Elucevanlestelle Records, Brilliant Classics, Stradivarius, K617, Glossa, ORF, Arcana, Ricercar, Classic Antiqua e per emittenti radiofoniche e televisive.

nirve e regine

Raffaele Giordani

Laureato in chimica presso l'Università di Ferrara, ha parallelamente coltivato la sua formazione musicale presso il Conservatorio di Ferrara con Leonardo De Lisi e Garbis Boyadjian. Attualmente si perfeziona con Maria Luisa Vannini. I gruppi di maggior rilievo con i quali collabora regolarmente, in concerti e nei maggiori festival di tutta Europa, sono Concerto Italiano di Rinaldo Alessandrini, La Venexiana di Claudio Cavina, Malapunica di Pedro Memelsdorff per la musica medievale mentre con Vox Altera di Massimiliano Pascucci affronta principalmente il repertorio contemporaneo, eseguendo tra l'altro alcune prime assolute di Giancarlo Facchinetti, dello stesso Pascucci e di Gavin Bryars. Ha interpretato il ruolo di uno dei pastori (con Concerto Italiano) e di Apollo (con La Venexiana) ne *L'Orfeo* di Monteverdi; di Eurimaco (Concerto Italiano) ne *Il ritorno d'Ulisse in patria*, in numerosi festival di musica antica e cartelloni operistici. È stato Aminta nell'*Euridice* di Peri/Caccini per MITO al Piccolo Regio di Torino. Ha inciso per diverse case discografiche vincendo cinque Diapason d'or e un Midem Classical Award 2009.

Francesco Moi

Completa gli studi musicali al Conservatorio di musica di Mantova e Firenze, diplomandosi in pianoforte, organo e clavicembalo con lode, parallelamente agli studi classici e universitari di giurisprudenza. Svolge attività concertistica come clavicembalista, organista, e come direttore di musica antica; come pianista e fortepianista si è specializzato nel repertorio cameristico ed in particolare in quello liederistico romantico, conseguendo il diploma con lode in musica vocale da camera presso il Conservatorio di Firenze. Ha tenuto concerti in Europa e negli Stati Uniti d'America, partecipando ad importanti festival collaborando come assistente e continuista con diversi direttori quali Rinaldi Alessandrini (Concerto Italiano), Diego Fasolis (Coro della Radio svizzera e i Barocchisti), Antonio Florio (Cappella della pietà dei Turchini), Giovanni Antonini (Giardino Armonico), Alfredo Bernardini (Zefiro Ensemble), Stefano Montanari, Bruce Dickey (Concerto Palatino) ed altri. Lavora come maestro sostituto con alcuni teatri, per la realizzazione di opere e oratori barocchi. Ha collaborato con artisti quali Christoph Prégardien, Emma Kirby, Jennifer Larmore, Sara Mingardo, Guillemette Laurens, Sophie Daneman, Jennifer Lopez. Ha registrato per Naive, Chandos, Naxos, Tactus, Stradivarius, Bongiovanni, MVC e per Radio Classique, Rai, RSI, ORF.

Ensemble barocco dell'Orchestra da Camera di Mantova

L'Ensemble barocco dell'Orchestra da Camera di Mantova si compone di musicisti specialisti nella pratica dell'interpretazione della musica barocca e classica su strumenti d'epoca. Musicisti che, partecipi del progetto orchestrale, condividono il modo di fare musica, l'assidua ricerca della qualità sonora, la sensibilità ai problemi stilistici dell'Orchestra da Camera di Mantova.

vergini,

Sabato 4 giugno ore 14.30 - Motonave Delta Tour

NUOVA BRIGATA PRETOLANA

Claudio Alunno, voce e percussioni

Giorgio Alunno, voce e percussioni

Luca Bacilli, percussioni

Fabio Bracarda, percussioni

Francesco Becchetti, voce solista

Francesco Ciofetti, percussioni

Fabrizio Giulietti, contrabbasso

Ivan Manfroni, chitarra e ukulele

Diego Mencaroni, voce e percussioni

Paolo Mencaroni, voce e percussioni

Marco Moretti, voce solista

Laura Catrani, soprano

CANTI D'AIA, DI BOTTEGA E DI CORTE **La tradizione orale e i madrigali di Claudio Monteverdi**

Buonasera miei signori*

Al suono di chitarra*

La mia turca che d'amor (da *Quarto scherzo delle ariose vaghezze*, Venezia 1624)

Sì dolce è' l tormento (da *Quarto scherzo delle ariose vaghezze*, Venezia 1624)

La massaia nell'aia*

Damigella tutta bella (da *Scherzi musicali*, Venezia 1607)

Ohimè ch'io cado (da *Quarto scherzo delle ariose vaghezze*, Venezia 1624)

Colgo la rosa*

Vieni dolce amore*

Lamento della Ninfa (da *Madrigali guerrieri et amorosi. Libro ottavo*, Venezia 1638)

Amore eterno baciami*

Maledetto sia l'aspetto (da *Scherzi musicali*, Venezia 1632)

Terresina*

Ciaccona del paradiso e dell'inferno (Anonimo - da *Canzonette spirituali*, Milano 1675)

Buonasera miei signori*

* Canti di tradizione popolare. Le altre composizioni sono tutti di Claudio Monteverdi, tranne la *Ciaccona del paradiso e dell'inferno* che è anonima.

nirte e redine

Buona sera miei signori

Buona sera miei signori

Al suono di chitarra e mandolino

È una serenata di presentazione della Nuova Brigata Pretolana, probabilmente scritta da Ugo Pappafava su pregressi motivi d'autore anonimo.

Al suono di chitarra e mandolino
vogliamo salutare i nuovi amici
fermandoci a cantare un pochettino
e far tutti i presenti un po' felici.

E cantando con passion
le parol d'ogni canzon
vi faremo palpitare il cuore.

Con queste strimpellate alla borghese
sappiamo di portar con armonia
girando qua e là ogni paese
facendo poi trovare l'allegria.

E cantando...

Ai giovinotti di questo paese vogliamo far sentire
'na serenata senza farle subir nemmeno spese e
accontentar così la fidanzata.

E cantando...

La mia turca (testo anonimo)

La mia turca, che d'amor
non ha fè
torce il piè
s'io le narro il mio dolor.
Ond'al doppio mio martoro
languendo moro.

Poi romita se ne sta
e non vol

che del sol
goda pur di sua beltà.
Ond'al doppio mio martoro
languendo moro.

Per la cruda intenerir
non mi val
nel mio mal
prego, lacrime o sospir.
Ond'al doppio mio martoro
languendo moro.

Sì dolce è'l tormento

(Carlo Milanuzzi)

Si dolce è'l tormento
ch'in seno mi sta,
ch'io vivo contento
per cruda beltà.
Nel ciel di bellezza
s'accreschi fieraezza
et manchi pietà:
che sempre qual scoglio
all'onda d'orgoglio
mia fede sarà.

La speme fallace
rivolga m' il piè.
Diletto ne pace
non scendano a me.
E l'empia ch'adoro
mi nieghi ristoro
di buona mercé:
tra doglia infinita,
tra speme tradita
vivrà la mia fé.

Per foco e per gelo
riposo non ho,
nel porto del Cielo
riposo haverò.
Se colpo mortale

con rigido strale
il cor m'impiegò,
cangiando mia sorte
col dardo di morte
il cor sanerò.

Se fiamma d'amore
già mai non senti
quel riggido core
ch'il cor mi rapì,
se nega pietate
la cruda beltate
che l'alma invaghi:
ben fia che dolente,
pentita e languente
sospirimi un dì.

La massaia nell'aia

Quando all'alba il gallo canta
e nel mentre il sole spunta
la massaia in fretta è giunta
col becchime nell'aia a spagliar. Ciuche, coche,
ciuche.

Primo il gallo, sempre in testa,
alle sue gallin fa festa,
come il re della foresta
che difesa ai suoi simili fa.

Con aspetto dignitoso
ei saluta la padrona,
tutto allegro tosto intona
la canzon del suo chicchirichi.

Giunge in fretta anche il tacchino
con la sua famosa ruota
gorgheggiando ad alta quota
il suo chior, chior, chior, glu, glu, glu.
Per finir la processione
fanno coda e non son poche
starnazzando anatre oche

sempre il loro qua, qua, qua, qua, qua, qua.

Tutti in coro e in armonia
con il lor più bel versetto
han formato un gran terzetto
che cantar la padrona pur farà.

Tutti in coro e in armonia
con il lor più bel versetto
han formato un gran terzetto
che cantar la padrona pur farà

Damigella tutta bella

(Gabriello Chiabrera)

Damigella
tutta bella,
versa quel bel vino
fa che cada la rugiada
distillata di rubino.

Ho nel seno
rio veneno,
che vi sparse Amor profondo;
ma gittarlo
e lasciarlo
vo' sommerso in questo fondo.

Damigella
tutta bella,
di quel vin tu non mi satii,
fa che cada
la rugiada
distillata da Topatii.

Ah, che spento
io non sento
il furor de gl'ardor miei,
men cocenti,
meno ardenti
sono, ohimè, gli incendi Etnei.
Nova fiamma

nirve e redine



più m'infiamma,
arde il cor foco novello:
se mia vita
non s'aita,
ah! ch'io vengo un Mongibello.
Ma più fresca
ogn'hor cresca
dentro me si fatt' arsura,
consumarmi
e disfarmi
per tal modo ho per ventura.

Ohimè ch'io cado (testo anonimo)

Ohimè ch'io cado, ohimè
ch'inciampo ancor il piè
pur come pria,
e la sfiorita mia
caduta spene
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 secur
da un nudo arciero;
e pur io sí guerriero
hor son codardo
né vaglio sostener
il colpo lusinghier
d'un solo sguardo.
O campion immortal

sdegno; come sí 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 sí bella cagion
il Paradiso.

Colgo la rosa

*Sulla falsariga dei rispetti toscani è uno stornello
adattato dalla vecchia Brigata Pretolana in parte nel
dialetto perugino di Pretola.*

Affaccete alla finestra
o te rompo un vetro
ardamme la mi robba
che t'ho deto.

E anche quell'anellino
che c'hè in t'ol deto.

Ma anche quell'altra robba
che t'ho 'mpresteto

verginì,

E tutta la pastasciucca
che m'è magneto.

E colgo la rosa
e lascio star la foglia
ho tanta voglia
di far con te l'amor.
E colgo la rosa
e ne vo' fa un mazzetto
io a far l'amor con lei non mi ci metto.

Perché me piace la figlia
la figlia dell'ortolano
che a me mi da sempre la fresca
la fresca insalatina
e io gli do sempre il cavolo
il cavolo in fior
e noi tutti insieme
farem sempre l'amor.

Vieni dolce amore

*Serenata pretolana: un conciso ma perentorio invito
all'amore da parte di tutta la Brigata.*

Io mi sento chiamare tra 'l sonno
sarà forse la mia bella Nora
e io mi sento più forte mi chiama
io m'alzo e m'affaccio per meglio sentir.

Vieni dolce amore ti voglio baciare
se mi sai baciare ti do tutto il mio cuore
dammi un bacio ardente e in amplessi frementi
ti do tutta l'ebbrezza d'amor.

Lamento della Ninfa

(Ottavio Rinuccini)
«Amor — dicea, il ciel
mirando il piè fermò
— dove, dov'è la fé
che 'l traditor giurò?

Fa che ritorni il mio
amor com'ei pur fu,
o tu m'ancidi, ch'io
non mi tormenti più».

Miserella, ah più no,
tanto gel soffrir non può.
«Non vo' più che i sospiri
se non lontan da me,
no, no, che i suoi martiri
più non dirammi, affé!

Perché di lui mi struggo
tutt'orgoglioso sta,
che sì, che si se 'l fuggo
ancor mi pregherà?

Se ciglio ha più sereno
colei che 'l mio non è,
già non rinchiude in seno
Amor si bella fé.

Né mai si dolci baci
da quella bocca havrai,
né più soavi; ah, taci,
taci, che troppo il sai».

Amore eterno baciami

*È uno stornello creato dal vecchio gruppo. La Nuova
Brigata Pretolana ne rispetta fedelmente il testo. È
un canto d'amore e di speranza.*

La volpe è giù pel fosso arrizza il pelo
non posso cantar più se non arbevo.

Io me ne voglio andare a Pontirio
ma prima d'andar via arbevo anch'io.

Guarda nei campi ci stan bei frutti
ma qui c'è il vino e arbeven tutti.

ninte e redine

Arbeven tutti amici e questo è vero
amici lo beviàm sia bianco o nero.

Amore eterno baciàm
non dirmi poi 'l perché
tutte le strade cantano
una canzone per te.
Quanto sei bella stasera
morbido fior di ogni fior
sembri una vaga chimera
che mai più dolce non v'è.

Tutte le sere cantano
perché la vita è bella
tutti gli amori cercano
ognuno la sua stella.

Maledetto sia l'aspetto

(testo anonimo)

Maledetto sia l'aspetto
che m'arde tristo me!
Poi ch'io sento rio tormento
poi ch'io moro ne ristoro
a mia fè sol per te.
Maledetto sia l'aspetto
che m'arde tristo me!

Maledetta la saetta
ch'impiegò ne morrò,
così vuole il mio sole
così brama chi disama
quanto può che farò.
Maledetta la saetta
ch'impiegò ne morrò,

Donna ria morte mia
vuol così chi ferì
prende gioco del mio foco
vuol ch'io peni che mi sveni
morrò qui fiero di.
Donna ria morte mia
vuol così chi ferì

Terresina

Di verosimile origine piemontese il canto rientra tra le canzoni legate al filone dei canti del matrimoni. G. Vettori scrisse: «di una canzone dal testo assai simile si può ascoltare una bella esecuzione della Brigata Pretolana». Così oggi la Nuova Brigata Pretolana.

Di nome son chiamata Teresina
ho ventun'anni e son molto carina
all'uomo che mi sposa e avrà core
darò tutti i miei baci e 'l mio ardore.

Tengo una dote da fattoressa
ho casa e stalla e la mia rimessa,
tengo un cavallo, un asinello
'na bella vacca col suo vitello,
trenta galline col suo bel gallo,
cento piccioni e un pappagallo,
oche e tacchini, otto bei porci
quattro bei gatti che mangiano i sorci.

E poi c'è un'altra cosa
che a dir la verità
soltanto a chi mi sposa
gliela farò assaggiar.

Io voglio un maritin che sia piacente,
se è senza soldi non me ne importa niente,
voglio che abbia il cuore dolce, ma non di sasso,
perché se non va ben lo mando a spasso.

Tengo una vigna col suo prato,
ed un bel orto già coltivato
raccolgo ceci, agli e fagioli
patate, zucchine e bei cetrioli,
bell'insalata e pomodori
erbe e cipolle e cavolifiori
finocchi, salvia e bei zucchetti
carciofi e sedani e bei cornetti.

E poi c'è un'altra cosa
che dire proprio il ver
soltanto a chi mi sposa
gliela farò veder.

verdini,

Adesso vi dirò quel che possiedo,
in biancheria ho tutto il mio corredo
mi manca solamente un bello sposo
che sia gentile, buono ed amoroso.

Trenta camicie, venti sottane
tavolo e madia per fare il pane,
due comodini e un canterale
ed un bel letto matrimoniale
con materassi e guanciali belli
e tre coperte fatte a fiorelli.

E poi c'è un'altra cosa
che a dir la verità
soltanto a chi mi sposa
gliela farò assaggiar.

Havrai insomma là quanto vorrai
e quanto non vorrai no haverai
e questo è quanto, o Musa, posso dire
però fa pausa il canto e fin l'ardire.

Quel ch'aborrisce qua, là tutto havrai
quel te diletta e piace mai havrai
e pieno d'ogni male tu sarai
disperato d'uscirne mai, mai, mai!

Buona sera miei signori

Buona sera miei signori.

Ciaccona di paradiso e dell'inferno

(testo anonimo)

O che bel star è stare in Paradiso
dove si vive sempre in fest'e riso
vedendosi di Dio svelato il viso
o che bel star è star in Paradiso.

Ohimè ch'orribil star giù nell'inferno
ove si vive in pianto e foco eterno
senza veder mai Dio in sempiterno
ahi, ahi, che orribil star giù nell'inferno.

Là non vi regna gel, vent'ò calore
ch'il temp'è temperato a tutte l'hore
pioggia non v'è, tempesta, né baleno
ch'il ciel là sempre si vede sereno.

Il fuoco e'l ghiaccio là, o che stupore
le brine, le tempeste, e il somm'ardore
stann'in un loco tute l'intemperie
si radunan laggiù, o che miserie.

TRA DUE MONDI

Riappropriarsi di canzoni (chiamiamole così, semplicemente) di un passato lontano per riscoprirne, con semplicità, la bellezza eterna e le tante suggestioni che ancora possono offrire a chi fa musica oggi, e la fa magari, come la Nuova Brigata Pretolana, con strumenti semplici o addirittura con non-strumenti, ossia oggetti d'uso comune di cui si esplora il potenziale musicale: questa la scommessa di 'Canti d'aia, di bottega e di corte', complice un soprano eclettico, Laura Catrani, disposto a scoprire il repertorio di tradizione orale e a trascinare sul suo terreno 'colto' i musicisti pretolani, gettando un ponte tra due mondi certamente diversi ma che possono scoprire il piacere di mescolarsi.

Come farlo? Per esempio scegliendo, all'interno del grande repertorio monteverdiano e seicentesco, composizioni che strutturalmente non sono poi tanto distanti dalla musica di tradizione orale: strutture strofiche, bassi e melodie semplici, pezzi che già all'epoca erano considerati 'leggeri', in cui l'aspetto più dotto e complesso della composizione era volutamente messo in secondo piano a favore della semplicità di esecuzione e d'espressione. Un elemento capace di far superare i confini tra generi e tradizioni musicali distanti e diverse è il basso ostinato, molto in voga nel Seicento e molto amato anche oggi per la possibilità che offre di aprire uno spazio di improvvisazione agli esecutori (per esempio ritagliandosi ritornelli non per forza previsti in partitura o incastonando nuove variazioni nel tessuto musicale): si tratta di linee di basso di poche battute dal profilo melodico e armonico molto riconoscibile che costituivano un fondamento, ripetuto tale e quale, appunto, 'ostinatamente' per più volte, su cui il canto (vocale o strumentale) può sbizzarrirsi in una serie di variazioni. Su uno dei bassi ostinati più connotati e più amati del Seicento, il tetracordo discendente (una piccola scala discendente di quattro note) è costruito il *Lamento della Ninfa*, pubblicato nei *Madrigali guerrieri et amorosi Libro VIII* (1638), nella versione originale incorniciato da due sezioni madrigalistiche per tre voci maschili. Fa pendant con il tetracordo di lamento la *Ciaccona del paradiso e dell'inferno*, pubblicata nel 1657 nelle *Canzonette spirituali* «sopra arie comuni» edite da Carlo Francesco Rolla: un altro basso diffusissimo che rende agevole l'appropriazione da parte di qualsiasi musicista ben disposto a mettersi in gioco. Strutture semplici e strofiche sono un altro terreno fertile per esperimenti musicali tra il colto e il popolare. Così non è un caso che tre pezzi sui sei di Monteverdi provengano da una raccolta particolare, l'antologia *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* di Carlo Milanuzzi (organista attivo a Venezia) del 1624, che contiene composizioni per soprano e basso continuo «commode da cantarsi a voce sola nel clavicembalo, chitarrone, arpa doppia et altro simile stromento, con le littere dell'alfabetto con l'intavolatura [...] per la chitarra alla spagnola». In altre parole, pezzi che si potevano realizzare con qualsiasi genere di accompagnamento, ivi compreso quello piuttosto semplice costituito dalla chitarra, con la sua particolare notazione, pensata proprio perché si potesse imparare velocemente a suonare senza maestro. *La mia turca che d'amore* e *Si dolce è 'l tormento* sono composizioni strofiche, come larghissima parte del repertorio di tradizione orale: la stessa musica si ripete sotto parole diverse, il profilo melodico non presenta difficoltà tecniche particolari, la cantabilità è semplice e diretta. Musica che, volendo, chiunque può cantare per proprio diletto: e così infatti erano pensate le antologie seicentesche che offrivano questo repertorio, diverso dalla complessità concettuale e musicale del madrigale prima e della cantata poi. Dalla stessa raccolta, *Ohimè ch'io cado* ha una struttura leggermente più elaborata: è in forma di

variazione strofica, cioè inserisce un ritornello strumentale, mantiene il basso uguale per ogni strofa e in tal modo, assicurata la coerenza strutturale, può lasciare libera la voce si adattarsi meglio alle parole. *Damigella / tutta bella* è tratta dagli *Scherzi musicali a tre voci* del 1607, una raccolta che certamente non possiamo considerare 'popolare': il fratello di Claudio Monteverdi, Giulio Cesare, nella dedicatoria al principe Francesco Gonzaga, accenna esplicitamente alla creazione e alla fruizione di quelle musiche nell'ambito della corte, e il testo di Gabriello Chiabrera è sì leggero ma senz'altro dotto. La scrittura monteverdiana tuttavia è semplice: struttura strofica con ritornello strumentale, tre voci che però procedono omoritmicamente (cioè seguendo tutte lo stesso ritmo), e con la possibilità, esplicitamente ammessa, di un'esecuzione monodica, con la sola prima voce cantata e le altre strumentali, com'era previsto nel secolo precedente per alcune forme come canzonette o villanelle. Da altri *Scherzi musicali*, quelli del 1632, proviene *Maledetto/sia l'aspetto*: sono passati 25 anni, ma le ariette continuano a presentare quelle caratteristiche di semplicità musicale che le caratterizzavano a inizio secolo. Alla semplicità ricercata e in qualche modo costruita del repertorio colto monteverdiano si accosta quella 'ruspante' della tradizione oggetto della ricerca della Nuova Brigata Pretolana: ballate, stornelli, storie cantate che raccontano di persone, situazioni, sentimenti: e anche questo, se vogliamo è terreno di incontro. Perché alla fine, nel Seicento come oggi, nella tradizione colta come in quella popolare, nella creazione di un autore o nella produzione quasi collettiva di una comunità, la musica ha sempre voluto parlare dell'umanità.

(testo a cura di **Giorgia Federici**)

in collaborazione con



nirve e regine

Laura Catrani

Considerata dalla critica interessante e coraggiosa voce di riferimento per il repertorio del novecento e contemporaneo, duttile e musicale nella doppia veste di cantante e attrice, Laura Catrani ha intrapreso in giovane età gli studi musicali, diplomandosi a pieni voti in canto e in musica vocale da camera presso il Conservatorio di Milano e quelli di recitazione presso la Scuola Civica d'Arte Drammatica 'Paolo Grassi' di Milano. Interprete di numerose esecuzioni di compositori tra cui si ricordano Luciano Berio, Niccolò Castiglioni e Giacomo Manzoni e di opere in prime mondiali quali quelle di Azio Corghi *Il dissoluto assolto*, di Alessandro Solbiati *Leggenda e Il suono giallo*, di Silvia Colasanti *La metamorfosi* e di Matteo Franceschini *Il gridario e Forést*, affianca anche produzioni settecentesche, tra cui si ricorda il recente *King Arthur* di Henry Purcell, con Sezione Aurea, orchestra e Motus per la regia. Ha cantato in diversi teatri e istituzioni musicali, tra i quali si ricordano La Scala di Milano, Teatro Regio di Torino, Teatro Carlo Felice di Genova, Opera di Roma, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Comunale di Bologna, Biennale di Venezia, diretta da Stefan Anton Reck, Gianandrea Noseda, Fabio Biondi, Alan Curtis, Marco Angius, Daniele Rustioni, Christian Arming e Jonathan Webb per citarne alcuni. Ha inciso per le etichette Naxos e Stradivarius.

La Nuova Brigata Pretolana

Nasce nell'ottobre del 2010 a Pretola, in Umbria. La partecipazione dell'anziano cantore Roberto Alunno ad alcuni concerti legati al recupero, reinterpretazione e valorizzazione del canto di tradizione orale, e il successo che ne scaturì, favorì il costituirsi del gruppo di cantori. Fin dall'inizio della sua attività, nel solco della tradizione, il nuovo gruppo si propone di raccontare, trasmettere e reinterpretare in forma orale, quel pezzo di storia e di valori di cui era stato portatore il vecchio gruppo di cantori, ormai scomparso. In uno sforzo di ricerca delle proprie radici, di mantenimento e valorizzazione della propria identità culturale e territoriale recupera e reinterpreta ballate, stornelli, serenate, canti legati alla guerra, all'emigrazione, al lavoro, cercando di mantenere in vita e in cammino, la memoria, l'identità, le tradizioni di un territorio, quello perugino dei borghi lungo il Tevere. In continuità con le usanze del gruppo canoro del passato, La Nuova Brigata Pretolana seguita a far uso per la maggior parte di strumenti da percussione rudimentali come posate, bottiglie, bastoncini, vassoi, tavolo, il cajon a forma di cassetta, strumenti a corde come la chitarra, ukulele e basso.

Nel dicembre del 2014, ha inciso il suo primo cd dal titolo *Via della Brigata Pretolana*, canti di tradizione e di paese, dedicato allo storico gruppo della Brigata Pretolana. Lo spirito e la missione del gruppo, all'interno del progetto ecomuseale, è quello di continuare a fare musica, divertendosi insieme, cercando di favorire l'aggregazione delle nuove generazioni, con la trasmissione di valori positivi, in continuità con la tradizione del passato.

verdini,

Sabato 4 giugno ore 11.00 - Teatro La Fenice, Sale Apollinee

Francesca Aspromonte, *soprano*

Federico Toffano, *violoncello*

Ivano Zanenghi, *arciliuto*

A DONNA BELLA E CRUDELE

Barbara Strozzi (1619 – 1677)

Amor dormiglione (da *Cantate, arie e duetti* op. 2, Venezia 1651)

Francesco Cavalli (1602 – 1676)

Delizie, contenti (da *Il Giasone*, 1649)

Giulio Caccini (1551 – 1618)

Amor ch'attendi (da *Nuove Musiche*, Firenze 1614)

Alessandro Piccinini (1566 – 1638)

Aria di Sarabanda in varie partite

Barbara Strozzi

Che si può fare (da *Arie a voce sola* op. 8, Venezia, 1664)

Francesca Caccini (1587 – 1640)

Non so se quel sorriso (da *Primo libro delle musiche*, Firenze 1618)

Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643)

Toccata

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Sì dolce è'l tormento (da *Quarto scherzo delle ariose vaghezze*, Venezia 1624)

Girolamo Frescobaldi

Se l'aura spira (da *Primo libro d'arie musicali*, Firenze 1630)

Francesca Caccini

Se muove a giurar fede (da *Primo libro delle musiche*, Firenze 1618)

Alessandro Piccinini

Passacaglia

Benedetto Ferrari (1597 – 1681)

Amanti io vi so dire (da *Musiche e Poesie varie Libro terzo*, Venezia 1642)

Tarquinio Merula (1595 – 1665)

Folle è ben che si crede (da *Curtio precipitato et altri capricci*, Venezia 1638)

in collaborazione con



Fondazione Teatro
La Fenice di Venezia

nirve e redine

Amor dormiglione

Amor, non dormir più!
Su, su, svegliati omai,
che mentre dormi tu
dormon le gioie mie, vegliano i guai.
Non esser, Amor, da poco!
Strali, strali, foco,
strali, strali, su, su,
foco, foco, su, su!
O pigro o tardo
tu non hai senso,
Amor melenso
Amor codardo!
Ahi quale io resto
che nel mio ardore
tu dormi Amore:
tu dormi Amore:
mancava questo!

Delizie, contenti

Delizie, contenti
che l'alma beate,
fermate, fermate:
su questo mio core
deh più non stillate
le gioie d'amore.

Delizie mie care,
fermatevi qui:
non so più bramare,
mi basta così.

In grembo a gl'amori
fra dolci catene
morir mi conviene;
dolcezza omicida
a morte mi guida
in braccio al mio bene.

Dolcezze mie care
fermatevi qui:
non so più bramare,
mi basta così.

Amor ch'attendi

Amor ch'attendi,
Amor che fai,
su, che non prendi
gli strali omai,
Amor vendetta,
Amor saetta,
quell cor ch'altero
sdegnal tuo impero.

O pompa, o Gloria
o spoglie altere,
nobil vittoria
s'Amor la fere,
Amor ardisci,
Amor ferisci,
Amor et odi,
qual havrai lodi.

Amor possente,
Amor cortese,
dura la gente,
pur arse, e prese,
quella crudele,
che di querele,
vaga, e di pianti,
schernia gli amanti.

Quel cor superbo,
langua, e sospira,
quei viso acerbo,
pietate spira,
fatti duoi e fiumi,
quei crudi lumi,
pur versan fore,
pianto d'amore.

Dall'alto Cielo,
fulmina Giove,
l'arcier di delo,
saette piove,
ma lo stral d'oro,

s'orni d'Alloro,
che di possanza,
ogni altro avanza.

Che si può fare?

Che si può fare?
Le stelle rubelle
non hanno pietà;
se 'l cielo non dà
un influxo di pace al mio penare,
che si può fare?
Che si può dire?
Dagl'astri disastri
mi piovano ognor;
se perfido amor
un respiro diniega al mio martire,
che si può dire?

Non so se quel sorriso

Non so se quel sorriso
mi schernisce o m'affida,
se quel mirarmi fiso
m'alletta o mi diffida.
Già schernito e deriso
da bella donna infida
non vorrei più che 'l core
fosse strazio d'amore.

Non vò più per dolcezza
d'immaginato bene.
Nutrimi d'amarezza
vivendo sempre in pene,
né per nuova bellezza
portar i lacci e catene,
né graver l'alma ancella
di inferma novella.

Se tu vuoi ch'io t'adori
d'amor stella gentile
ti canti, e ch'io t'onori

su la mia cetra virile
a più degni tesori?
A guiderdon non vile
chiama l'avida speme,
che spregiata già teme.

Soffrir io più non voglio
la ferità crudele
d'un cor cinto d'orgoglio,
d'un'anima infedele.
Né tra scoglio
affidar più le vele
della mia libertate
senza certa pietate.

Si dolce è'l tormento

Si dolce è'l tormento
ch'in seno mi sta,
ch'io vivo contento
per cruda beltà.
Nel ciel di bellezza
s'accreschi fierezza
et manchi pietà:
che sempre qual scoglio
all'onda d'orgoglio
mia fede sarà.

La speme fallace
rivolga m' il piè.
Diletto ne pace
non scendano a me.
E l'empia ch'adoro
mi nieghi ristoro
di buona mercè:
tra doglia infinita,
tra speme tradita
vivrà la mia fé.

Per foco e per gelo
riposo non ho,
nel porto del Cielo

vergini,

ninfe e regine



riposo haverò.
Se colpo mortale
con rigido strale
il cor m'impiegò,
cangiando mia sorte
col dardo di morte
il cor sanerò.

Se fiamma d'amore
già mai non senti
quel riggido core
ch'il cor mi rapì,
se nega pietate
la cruda beltate
che l'alma invaghì:
ben fia che dolente,
pentita e languente
sospirimi un dì.

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 liete venite ninfe
gradite fior di beltà
orchè sì chiaro il vago fonte
dall'alto monte al mar s'en va.
Miei dolci versi spiega l'augello
e l'arboscello fiorito sta.
Un volto bello ha l'ombra accanto
sol si dia vanto d'aver pietà.
Al canto ninfe ridenti
scacciate i venti di crudeltà.

Se muove a giurar fede

Se muove a giurar fede
al tribunal d'amore
e non stemprarsi, e non versar dolore
un amator si crede

ei non fa con qual legge
Amore i servi suoi governa e regge.

I suoi regni e governa
con lo scoccar d'un arco
che s'altri giunge disarmato al varco
l'empie di pena eterna
sperar ben può diletto
chiamato ad alloggiar nell'altrui petto.
Ma s'altrui 'l passo serra,
et ei rimansi 'n bando
allor dolente ardendo, e sospirando
sostiene orribil guerra
né trovar può ferita,
ch'almeno in tanto duol tronchi la vita.

Amanti, io vi so dire

Amanti, io vi so dire
ch'è meglio assai fuggire
bella donna vezzosa,
o sia cruda, o pietosa.
Ad ogni modo e via,
il morir per amor è una pazzia.

Non accade pensare
di gioire in amare,
amoroso contento
dedicato è al momento
e bella donna alfine
rose non dona mai senza le spine.

La speme del gioire
fondata è sul martire,
bellezza e cortesia
non stanno in compagnia.
so ben dir con mio danno
che la morte e l'amor insieme vanno.

Vi vuol pianti a diluvi
per spegnere i vesuvi
d'un cor innamorato,

verdini,

d'un spirito infiammato.
Pria che si giunga in porto
quante volte si dice «ohimè, son morto».

Credete a costui che per prova può dir:
«io vidi, io fui».

Se creder non volete,
lasciate star, che poco importa a me:
seguitate ad amar.

Ad ogni modo, chi dee rompersi il collo
non accade che schivi o erta, o fondo.

Ché per proverbio sentii sempre dire
«dal destinato non si può fuggire».

Donna, so chi tu sei.

Amor, so i fatti miei.

Non tresco più con voi,
alla larga ambi doi.

S'ognun fosse com'io,
saria un balordo Amor e non un dio!

Ben havro tempo, e loco
da sfagar l'amorose mie pene
da temprar de l'amato mio bene
e de l'arso moi cor, l'occulto foco
e tra l'ombre, e gli orrori
de notturni splendori
il mio ben furto s'asconderà
dica chi vuole dica chi sa.

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 fia ver che si scioglia
quel caro laccio che preso m'ha
dica chi vuole dica chi sa.

AFFETTI E VIRTUOSISMI

RAI centro di questa serata una donna bella e crudele: sarà lei la 'protagonista' delle arie per soprano e basso continuo che verranno presentate, risalenti grosso modo tutte quante al Seicento, un'epoca di enorme importanza per le sorti della musica vocale profana e drammatica. A Firenze un gruppo di intellettuali – fra i quali il celebre Giulio Caccini – si riunisce regolarmente a Palazzo Bardi: da questi incontri prende vita un nuovo capitolo della storia della vocalità. Lasciandosi alle spalle la scrittura polifonica, e in cerca di una maggiore comprensibilità del testo poetico, la *Camerata de' Bardi* (o Camerata fiorentina) dà vita alla monodia accompagnata, quel canto a voce sola che aprirà poi la strada all'opera in musica. Il testo non rinuncia alla priorità già guadagnata in passato, anzi viene ancor più 'messo a nudo' e reso chiaramente intelligibile: la musica lo sottolinea in modo sempre più icastico, con atteggiamenti che si orientano verso tópoi fissi, usati per tratteggiare efficacemente contenuti o affetti ricorrenti. E come ascolteremo in alcuni brani proposti in questo concerto, da queste premesse si sviluppò in breve il virtuosismo canoro: gli interpreti, seguendo la già nota prassi della diminuzione, trovano presto il modo di inserire fioriture e altre ornamentazioni per sfoderare e mettere in risalto le loro abilità tecniche.

La centralità della donna, in questo programma, si manifesta però anche sotto un altro aspetto, ovvero con la presenza di opere di due delle donne compositrici più celebri di tutti i tempi: Barbara Strozzi e Francesca Caccini, figlia del già menzionato Giulio Caccini. Pur essendosi dedicate entrambe alla musica vocale, le loro due biografie non potrebbero essere più diverse. La Caccini, da un lato, era senza dubbio di ceto elevato: fu per quasi tutta la sua vita presso la corte dei Medici a Firenze, impiego che le garantiva una sicura stabilità finanziaria. Sin dalla sua infanzia il padre la istruì non solo nel canto e nella composizione, ma anche ad accompagnarsi sul clavicembalo e sul liuto; a soli tredici anni debuttò in quella che consideriamo la prima opera della storia della musica, l'*Euridice* di Jacopo Peri, e così il pubblico aristocratico iniziò ad interessarsi a lei. La maggior parte delle sue musiche furono pubblicate nel suo *Primo libro delle musiche a una e due voci* (1618), dal quale proviene il pezzo che aprirà la serata: *Non so se quel sorriso*. La «Canzonetta» – come il brano è denominato – colpisce soprattutto perché combina in questo nuovo stile monodico, per lo più declamatorio e 'recitante', notevoli passaggi di agilità dalle elevate pretese tecniche. Il pezzo è in forma strofica e ci racconta – pur essendo interpretato da una cantante – una storia amorosa dal punto di vista maschile: l'anonimo protagonista «non s[a]se quel sorriso», a cui si sta affidando, lo stia ingannando oppure no. E per non cadere in un'eventuale delusione preferisce non aprirgli il suo cuore.

Una storia completamente diversa riguarda invece Barbara Strozzi, dedicataria ideale di tutto il concerto. Pur essendoci giunta una vastissima produzione di sua musica vocale, soprattutto profana, gran parte della sua vita resta un mistero. Probabile figlia illegittima del celebre librettista Giulio Strozzi (1583-1652), che la adottò, e di Isabella Garzoni detta la Greghetta, Barbara nacque a Venezia nel 1619; anche lei fu istruita dal padre e da altri celebri musicisti veneziani, tra cui Francesco Cavalli. Diversamente da altre compositrici donne (come la Caccini) la Strozzi non fu mai impiegata a corte, e pur essendo attiva come cantante non apparve mai sul palcoscenico dell'opera che in quegli anni stava conquistando Venezia. Si esibiva soltanto in occasioni private, durante incontri spesso organizzati da suo

padre Giulio, che nel 1637 fondò l'Accademia degli Unisoni. Una serie di indizi, tra cui un'oculata politica delle dediche dei suoi libri di musiche pubblicati, fanno pensare che abbia cercato di svolgere un'attività da 'libera professionista', cosa all'epoca altamente improbabile, specie per una donna. Non essendosi nemmeno mai stata sposata — pur avendo avuto quattro figli, tutti illegittimi — viene da chiedersi come potesse avere un tenore di vita comunque piuttosto elevato. In un ritratto, Barbara è raffigurata in piedi con una viola nella mano sinistra, in posizione piuttosto lasciva e a seno scoperto: una conferma, forse, dell'ipotesi che sia stata una cortigiana, cosa che non striderebbe né rispetto al suo status sociale né rispetto a quello culturale, dato che fin dall'antichità le cortigiane erano spesso di donne dall'alta formazione intellettuale (e musicale).

La carriera musicale di Barbara Strozzi si è espressa principalmente grazie alle sue pubblicazioni: tra il 1644 e il 1664 a Venezia apparvero otto volumi di sue opere, la maggior parte delle quali per voce sola e basso continuo; con una sola eccezione si tratta di musica profana. In questo programma verranno eseguite due composizioni: l'aria *Che si può fare* e la cantata *Amor dormiglione*.

La prima ci porta in un'atmosfera melancolica, caratterizzata dal tetracordo minore discendente usato come basso ostinato di passacaglia; la seconda mostra invece un tono più scherzoso, quel che una donna usa per 'svegliare' Amore perché esso risvegli così le sue gioie.

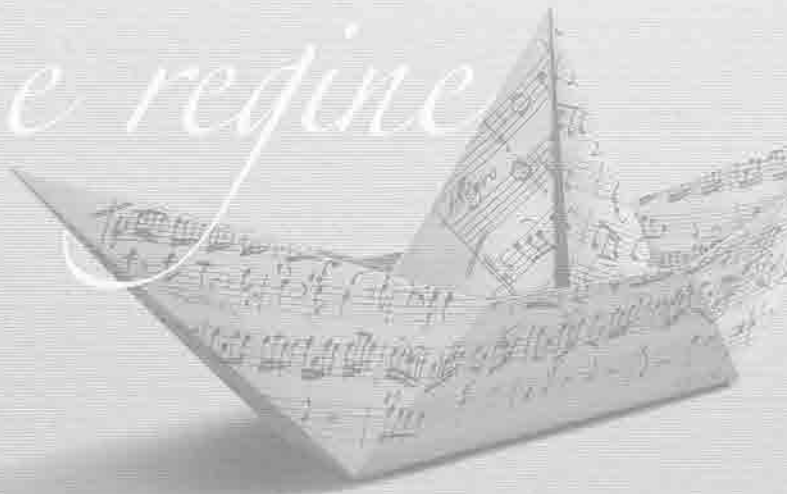
Rimanendo sempre in ambito veneziano veniamo poi a Francesco Cavalli, già menzionato come uno dei maestri della Strozzi. Egli scrisse alcune delle opere più famose del Seicento, tra le quali *Il Giasone* (1649), dal quale ascolteremo l'aria «Delizie contente»: è la prima aria del protagonista, in cui si dichiara in dubbio tra le gioie dell'amore carnale e i piaceri dell'amore spirituale. È proprio in quegli anni che a Venezia l'opera divenne un florido mercato, libero in una città senza corte: Cavalli fu senz'altro uno degli artefici di questo successo. Famoso non solo in patria, influì altrettanto sulla fortuna dell'opera in Francia, essendo stato uno dei compositori invitati a Parigi dal cardinal Mazzarino.

Un altro compositore veneziano (ma non di nascita) fu Benedetto Ferrari, detto *della Tiorba*. Se non fossero andate perdute le sue opere scritte per il teatro San Cassiano — il primo teatro d'opera che egli aprì insieme a Francesco Manelli — sicuramente il suo nome sarebbe oggi ben più noto. Fu attivo come librettista e compositore, nonché come virtuoso tiorbista, da cui il soprannome. Purtroppo gran parte della sua musica andò persa: della sua attività operistica rimangono solo i libretti che lui fornì al già citato Manelli, che li mise in musica. Il brano chiaramente umoristico *Amanti io vi so dire* contrasta spiccatamente con il resto di questo programma: Il protagonista, anonimo, si rivolge agli amanti in tono satirico, suggerendo loro di non stare a perdere il senno per amore: meglio «fuggire dalla donna vezzosa»!

Naturalmente, nel programma non poteva assolutamente mancare un omaggio a Claudio Monteverdi: verrà eseguita la celeberrima aria *Si dolce è il tormento*, pubblicata nel *Quarto scherzo di ariose vaghezze* (1624), per voce e basso continuo. L'aria colpisce proprio per la sua semplicissima linea melodica, per la sua espressività raggiunta senza esibizione di virtuosismi, uniforme nel tono pacato e intimo, scervo da 'colpi di teatro' eppure ricco di straordinarie idee armoniche.

Anch'essa è articolata in più strofe, in cui trovano voce i tormenti di un innamorato che, respinto, finisce per sognare la propria morte, per guarire finalmente dal dolore che gli ha causato l'amore. Uscendo dal contesto veneziano troviamo un altro brano famosissimo, *Se l'aura spira* di Girolamo

nirve e regine



Frescobaldi, del quale verrà eseguita anche una *Toccata* trascritta per liuto solo. Come anche Alessandro Piccinini, trattatista e compositore quasi coetaneo, Frescobaldi è noto soprattutto per la sua produzione strumentale. Il repertorio frescobaldiano si concentra in particolare sugli strumenti a tastiera, ai quali dedica uno stile innovativo e virtuosistico. Il genere della toccata è forse il più rappresentativo: nata come improvvisazione a precedere un pezzo sacro polifonico, di cui fungeva da introduzione e intonazione, proprio da Frescobaldi fu portata a competere sul piano dell'espressività con la musica vocale. Nel programma di questa sera, gli intermezzi strumentali ci fanno ricordare l'importanza tra il Cinque- e il Seicento di questo genere di composizioni, che in quest'epoca guadagnò poco a poco la sua indipendenza, svincolandosi gradualmente dai modelli vocali preesistenti.

Il concerto si conclude con altri due brani vocali. Il primo è *Folle è ben che si crede*, del cremonese Tarquinio Merula, tratto dalla raccolta di arie *Curtio precipitato* (1638): si tratta di un'aria bipartita su testo di Pio di Savoia, che esprime con forza l'ostinazione di una donna nel suo amore incondizionato e impossibile. Chiude il concerto *Amor ch'attendi*, tratta dalle *Nuove musiche* (1602) di Giulio Caccini, omaggio non soltanto al padre di Francesca Caccini, ma anche ad uno dei maestri a cui tutto il genere della monodia accompagnata deve la sua nascita e fortuna.

(testo a cura di **Emilia Pelliccia**)

in collaborazione con



vergini,

Francesca Aspromonte

Nata nel 1991, Francesca Aspromonte si è rapidamente affermata come uno dei più interessanti e promettenti giovani soprani specializzati nel repertorio barocco e classico. Ha interpretato *L'Orfeo* di Monteverdi (ruoli di Musica, Speranza e Messaggera) ed il *Vespro della Beata Vergine* con il Monteverdi Choir e Sir John Eliot Gardiner in una tournée in Europa e America. Sempre diretta da Sir John Eliot Gardiner ha inoltre preso parte ad un concerto monteverdiano alla Wigmore Hall a Londra e a Versailles. Tra gli altri suoi impegni ricordiamo: *L'Eritrea* di Cavalli e *Dafne* di Caldara (entrambi nel ruolo protagonista) a Venezia, diretta da Stefano Montanari; *Amore Siciliano* a Brema ed Ambronay con Cappella Mediterranea e Leonardo Garcia Alarcon; *La Giuditta* di Scarlatti all'Accademia Filarmonica Romana e *La Gloria di Primavera* di Pasquini alla Konzerthaus di Vienna, entrambi con Concerto Romano e Alessandro Quarta; *L'isola disabitata* di David Perez a Lisbona con Divino Sospiro; *La Santa Editta* di Stradella (concerto ed incisione) con Andrea De Carlo a Nepi; concerti ed incisione della Cantata Solo et pensoso di Haydn con Il Giardino Armonico e Giovanni Antonini a Basilea e al Musikverein di Vienna per il progetto Haydn 2032.

Ha partecipato alle due edizioni dell'Accademia Monteverdiana dirette da Sir John Eliot Gardiner a Castiglione del Trivento. Dopo il suo grande successo ne *L'Orfeo* di Luigi Rossi a Nancy e Versailles sotto la direzione di Raphael Pichon ed il concert a Brassus con Cappella Mediterranea per il progetto 'Les sept peches capitaux', i recenti e futuri impegni di includono: *Stabat Mater* di Pergolesi con Geneva Camerata e David Greilsammer; *La sete di Christo* di Pasquini con Concerto Romano a Milano (Società del Quartetto); *Amore Siciliano* con Cappella Mediterranea a Rotterdam, Maguelone e Ginevra; Requiem di Donizetti a St. Denis con Garcia Alarcon; *L'amore innamorato*, un progetto dell'ensemble L'Arpeggiata e Christina Pluhar con musiche di Francesco Cavalli a Utrecht; *L'Orfeo* di Monteverdi al Musikfest Bremen di nuovo con L'Arpeggiata al fianco di Rolando Villazon e Magdalena Kozena; *L'Isola disabitata* di Perez con Divino Sospiro a Lisbona; *Il Signor Bruschino* di Rossini al Teatro La Fenice di Venezia; riprese de *L'Orfeo* di Rossi (Euridice) a Bordeaux e Caen; *Erismena* di Francesco Cavalli ad Aix-en-Provence e in tour in Europa sotto la direzione di Garcia Alarcon e il debutto nel *Don Giovanni* (Zerlina) all'Opera National de Lorraine a Nancy ed in Lussemburgo, diretta da Rani Calderon.

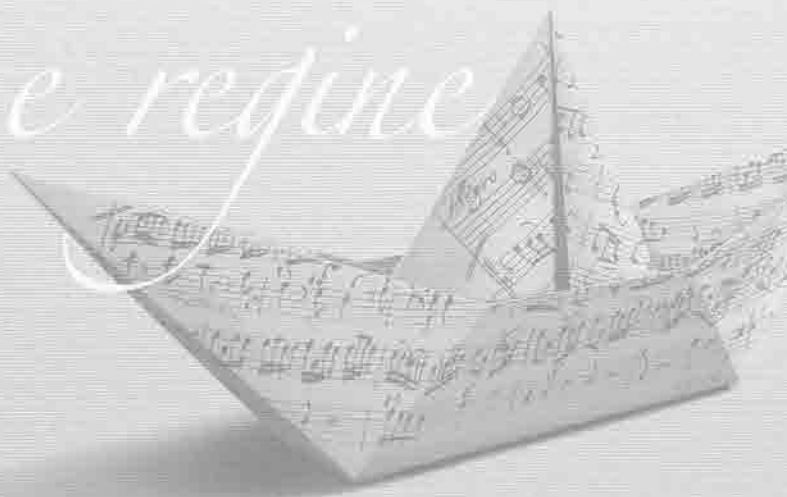
Federico Toffano

Nato nel 1989, intraprende lo studio del violoncello all'età di 10 anni iscrivendosi al Conservatorio di Vicenza e si diploma nel 2009 sotto la guida di Gianantonio Viero. All'età di 15 anni intraprende anche lo studio del violoncello barocco, frequentando corsi tenuti da Gaetano Nasillo e Stefano Veggetti. Dal 2009 al 2011 ha studiato all'Accademia di Imola con Giovanni Gnocchi e allo spazio 'Antiruggine' con Mario Brunello. Nel 2013 ha conseguito il master in violoncello barocco alla Royal Academy of Music di Londra.

Tra il 2010 e il 2011 è risultato idoneo all'Orchestra dell'Accademia Mozart, finalista dell'Orchestra della Unione Europea, idoneo alla Mahler Jugendorchester e primo posto all'audizione dell'Orchestra dell'Arena di Verona. Inoltre ha vinto il posto di primo violoncello dell'audizione dell'EUBO (European Union Baroque Orchestra) con la quale ha trascorso alcuni mesi in tour per l'intera Europa.

Attualmente suona nei più importanti teatri del mondo con Les Musiciens du Louvre di Marc Minkowski, con Venice Baroque Orchestra e con l'ensemble Il Pomo d'oro. Ha registrato per Decca, Erato, Sony, Deutsche Grammophon. Suona un violoncello Carlo Antonio Testore del 1727 della Jumpstart Jr. Foundation.

nirve e regine



Ivano Zanenghi

Nato e cresciuto musicalmente a Venezia, ha suonato nelle più prestigiose sale concertistiche, tra cui Royal Albert Hall e Barbican Centre di Londra, Lincoln Center, Brooklyn Academy of Music e Carnegie Hall di New York, Walt Disney City Hall di Los Angeles, Kioi Hall di Tokyo, Tonhalle di Zurigo, Konzerthaus di Berlino, Concertgebouw di Amsterdam, Musikverein e Konzerthaus di Vienna, Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, Teatro La Fenice di Venezia e Teatro alla Scala di Milano, Orchestra S. Cecilia di Roma.

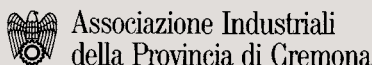
Negli anni ha collaborato con Sir Simon Rattle, Sir John Eliot Gardiner, René Clemencic, Claudio Scimone, Alan Curtis, Andrea Marcon, Christoph Hammer e John Fisher, e con solisti quali Giuliano Carmignola, Katia e Marielle Labèque, Viktoria Mullova, Mario Brunello, Sergio Azzolini, Giovanni Guglielmo, Stefano Montanari, Sir James Galway, nonché con grandi cantanti quali Simone Kermes, Angelika Kirchschrager, Anna Netrebko, Sara Mingardo, Magdalena Kožená, Rockwell Blake, Andreas Scholl.

Ha fondato l'ensemble Opera Stravagante che ha avuto la sua prima esibizione ufficiale sotto la guida di Sir John Eliot Gardiner in occasione del concerto nella Basilica di San Marco nel quarantennale del Monteverdi Choir, con il *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi; in seguito è stata orchestra residente per il Festival Internationale Barocktage Stift Melk 2006 con la realizzazione dell'opera *L'inimico delle donne* di Baldassare Galuppi ed i *Vesperi della Beata Vergine* di Antonio Biffi/Baldassarre Galuppi in prima assoluta. Ha tenuto corsi di perfezionamento in Brasile, Germania e insegna liuto barocco e basso continuo alla Scuola di Musica Antica di Venezia, è membro fondatore della Venice Baroque Orchestra ed ha effettuato registrazioni discografiche per diverse etichette.



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.

Guindani Viaggi

Linea Com s.r.l. - Prof.ssa Lidia Azzolini

Maglia Club s.r.l. - Nuova Oleodinamica Bonvicini s.r.l.

Paolo Beltrami S.p.A.

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

Info:

e-mail: info@teatroponchielli.it
www.teatroponchielli.it

Biglietteria:

(ore 10.30 - 13.30 e ore 16.30 - 19.30)
tel. 0372.022.001 e 0372.022.002
biglietteria@teatroponchielli.it

Biglietteria on-line: www.vivaticket.it

