

m=42

**MONTEVERDI**  
**FESTIVAL**  
CREMONA

Sabato 14 giugno ore 21.30

Aula Magna – Università Cattolica

**ARIADNE'S ECHO**

Musiche di C. Monteverdi, G. Frescobaldi, L. Rossi, D. Mazzocchi,  
M. Marazzoli, G. Sanz

Programma a cura di Eugenio Refini & Andrés Locatelli

**ROBERTA MAMELI** - soprano  
**ANDRÉS LOCATELLI** - direzione  
**THEATRO DEI CERVELLI**

# ARIADNE'S ECHO

Musiche di C. Monteverdi, G. Frescobaldi, L. Rossi, D. Mazzocchi,  
M. Marazzoli, G. Sanz

Programma a cura di Eugenio Refini & Andrés Locatelli

**ROBERTA MAMELI** - soprano

**ANDRÉS LOCATELLI** - direzione

**THEATRO DEI CERVELLI**

**THEATRO DEI CERVELLI**

**Guillaume Haldenwang** - cembalo

**Leon Jänicke** - tiorba e chitarra

**Ludovico Minasi** - violoncello

**Flora Papadopoulos** - arpa

**Andrés Locatelli** - flauto

**Claudio Monteverdi** (1567 - 1643)

*Lasciatemi morire*

dal *Lamento d'Arianna*, SV22, Venezia, 1623,

arrangiamento di A. Parisotti, *Arie antiche*, vol. II, Milano, Ricordi, 1890

**Anonimo**

*Mezza tra viva e morta (Lamento d'Olimpia)*,

cantata per soprano e basso continuo

Roma, Biblioteca Casanatense fondo Baini, Ms. 2505

**Girolamo Frescobaldi** (1567 - 1643)

*Tocata per la levatione*, F 12.45

dalla "Messa della Madonna", *Fiori Musicali*, Venezia, 1635

**Luigi Rossi** (1597 - 1653)

*Potesti i lini sciogliere*,

cantata da camera per soprano e basso continuo

Northwestern University Library, Evanston (IL), Ms. 1/14

**Domenico Mazzocchi** (1592 - 1665)

*S'io mi parto o mio bel sole*,

ciaccona, per flauto e basso continuo

Urbania, Biblioteca Comunale fondo Ubaldini, Ms. VI.2.17/22

**Marco Marazzoli** (1602 - 1662)

*Abbattuto dal duolo*,

cantata per soprano e basso continuo

Napoli, Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella", Ms. 33.4.12(a)/13

**Gaspar Sanz** (1640 - 1710)

*Marizápalos*

da *Cifras sobre la guitarra Española*, libro II, Zaragoza, 1675

**Anonimo**

*O me infelice (Falsirena disperata)*

Library of Christ Church, Oxford, England, Mus. 959

Sin dagli albori della cultura occidentale, la voce delle donne è stata oggetto di sospetto e pregiudizi, spesso legata a un'idea di pericolo, di emotività incontrollata e di imperfezione. Nella storia della musica, questo fenomeno è stato caratterizzato in vari modi. Nell'Italia del Seicento, con l'affermarsi di generi musicali come l'opera e la cantata da camera, in cui l'individualità acquisisce un valore eccezionale, librettisti, compositori e musicisti sperimentarono con la voce femminile in tutto il suo spettro emotivo.

Con questa selezione di cantate romane inedite di metà Seicento, Roberta Mameli e il Theatro dei Cervelli disvelano un capitolo dimenticato della storia dell'emozione femminile.

La voce di Arianna che si lamenta sulle rive di Nasso è stata una presenza ossessiva nella poesia e nella musica da quando Catullo e Ovidio hanno cercato di registrarla nelle loro opere. Abbandonata da Teseo dopo averlo aiutato a sconfiggere il Minotauro e ad uscire dal labirinto, Arianna si lamenta del suo destino, passando bruscamente dalla rabbia e dal rimpianto alla speranza e al perdono. Attraverso rievocazioni poetiche e musicali, la voce di Arianna è risuonata nel tempo e nello spazio. Fondamentale per la diffusione del suo lamento è stata - ed è tuttora - l'eco prodotta dalle molte voci che, nel corso dei secoli, lo hanno mantenuto in vita. Apparentemente perdute una volta pronunciate, queste voci perpetuano la loro presenza facendo eco ad altre voci, che si uniscono in una catena infinita di memoria performativa fino ad oggi.

Tutto ebbe inizio, per così dire, quando l'opera *Arianna*, musicata dal compositore Claudio Monteverdi (1567 - 1643) su libretto del poeta fiorentino Ottavio Rinuccini (1562-1621), debuttò alla corte di Mantova nel 1608.

Lo sfogo di Arianna divenne estremamente popolare: fu imitato, piratato, fatto e rifatto in molti modi, aprendo la strada allo straordinario successo del lamento come uno dei generi musicali più influenti del secolo. Essendo l'unico frammento superstite dell'opera di Monteverdi, il *Lamento di Arianna* è rimasto, in qualche modo, aperto. Isolato dalla narrazione originale, il lamento si è rivelato uno spazio testuale molto produttivo, favorevole a forme di sperimentazione sia nella poesia che nella musica.

Invece di tornare alle note originali di Monteverdi, abbiamo deciso di rivisitare la voce di Arianna attraverso un arrangiamento musicale che testimonia la lunga eco suscitata dalla prima esecuzione del brano: si tratta della versione inserita da Alessandro Parisotti (1853 - 1913) nella sua raccolta di *Arie antiche* (1890).

In questa occasione, lo sentiremo cantato al clavicembalo: è così che la voce di Arianna è stata immaginata da Gabriele D'Annunzio in una delle scene più notevoli de *Il fuoco* (1900). Durante una sontuosa festa in un palazzo veneziano,

l'esecuzione del lamento di Arianna dimostra la potenza drammatica ed espressiva della voce umana.

L'ispirazione un po' eclettica che anima il revival dannunziano della musica antica ci invita a riconsiderare i modi in cui ci avviciniamo alla musica e alle voci del passato. Come reagiscono tra loro voci di epoche diverse? Come si evolve un determinato personaggio attraverso le varie esecuzioni che ne permettono la vita ultraterrena? Quali sono le implicazioni estetiche, politiche e culturali del recupero delle voci femminili del passato?

Per affrontare queste domande, la nostra ricerca risale ai primi imitatori di Arianna nel XVII secolo. Il proposito della nostra scelta, che attinge a fonti sconosciute della metà del Seicento romano, è duplice. Da un lato, insegue l'eco di Arianna attraverso i lamenti di altri personaggi (Olimpia, Armida, Falsirena) che, in un certo senso, rispondono al modello come un ventriloquo. Dall'altro, si propone di rievocare quei lamenti con la consapevolezza che ogni tentativo di far rivivere le voci e i suoni del passato è in realtà una forma di reinvenzione.

Nota a cura di **Eugenio Refini & Andrés Locatelli**

Since Greek antiquity, women's voices have been an object of suspicion. Tragedians and philosophers from Sophocles to Aristotle have unambiguously described the female voice as a negative element often linked to danger and imperfection, since it deviated from the universal masculine model of fortitude and self-control. This pervasive view, at the heart of patriarchal culture, persisted throughout the centuries and reached its peak with late-nineteenth-century studies on hysteria. Indeed, according to the first psychoanalysts, this exclusively female syndrome was the result of strangulated affections – unspoken memories and trapped emotions – that could only be liberated through hypnosis. In the history of Western music, this phenomenon was characterized in several different ways.

In the 17th century, with the rise of individualistic musical genres such as the early opera and the cantata, Italian composers and librettists began to experiment with the female voice in its full emotional spectrum, from rage and despair to tenderness and mercy. This program explores the poetic, literary and mythological models of women's strangled emotions and unspeakable truths from a multidisciplinary perspective. We attempt to investigate the cultural potential of such forms of expression in today's society, as we develop innovative performative strategies to revisit them.

The voice of Ariadne lamenting on the shore of Naxos has been an obsessive presence in poetry and music since Catullus and Ovid attempted to record it in their works. Abandoned by Theseus after helping him defeat the Minotaur and exit the labyrinth, Ariadne complains about her fate, moving abruptly from anger and regret to hope and forgiveness. Through poetical and musical reenactments, Ariadne's voice has been resonating across time and space. Key to the diffraction of her lament has been – and still is – the echo produced by the many voices that, over the centuries, have kept it alive. Apparently lost once they are uttered, these voices perpetuate their presence by being echoed through other voices, which join a never-ending chain of performative memory until today.

It all began, so to speak, when the opera *Arianna*, set by composer Claudio Monteverdi (1567–1643) to a libretto by Florentine poet Ottavio Rinuccini (1562–1621), opened at the court of Mantua in 1608. Ariadne's contagious outburst became extremely popular: it was imitated, pirated, done and redone in many ways, paving the way for the extraordinary success of the lament as one of the most influential musical genres of the seventeenth century. As the only surviving fragment of Monteverdi's opera, *Ariadne's lament* remained, so to speak, open-ended. Isolated from the original narrative, the lament proved a most productive

textual space, conducive to forms of experimentation across both poetry and music.

Instead of going back to Monteverdi's original, we have decided to revisit the voice of Ariadne through a musical arrangement that bears witness to the long-lasting echo triggered by the first performance of the piece: namely, the arrangement included by Alessandro Parisotti (1853–1913) in his collection of *Arie antiche* (1890). On this occasion, we will hear it sung to the harpsichord: this is how the voice of Ariadne was reimagined by Italian novelist Gabriele D'Annunzio in one of the most remarkable scenes of *Il fuoco* [*The Flame of Life*] (1900). At a lavish party in a Venetian palazzo, the performance of Ariadne's lament comes as a demonstration of the dramatic and expressive power of the human voice.

The somewhat eclectic inspiration that animates D'Annunzio's revival of early music invites us to reconsider the ways in which we approach music and voices from the past. How do voices from different time periods respond to one another? How does a given character evolve through the various performances that enable her afterlife? What are the aesthetic, political and cultural implications of recovering female voices from the past? In order to tackle these questions, our own exploration moves back to the earliest imitators of Ariadne in the seventeenth century. The scope of our selection, which draws on unknown sources from mid-seventeenth century Rome, is twofold. On the one hand, it chases Ariadne's echo through the laments of other characters who, in a way, respond to the model by ventriloquizing it. On the other hand, it aims to revoice those laments using new forms of communication, with the awareness that any attempt to revive voices and sounds from the past is indeed a form of reinvention.

Note by **Eugenio Refini & Andrés Locatelli**

## ROBERTA MAMELI

Roberta Mameli, acclamato soprano italiano, è riconosciuta a livello internazionale per la luminosità e la potenza della sua voce, unite a una raffinata espressività interpretativa, in particolare nel repertorio barocco.

È ospite regolare delle più prestigiose istituzioni musicali del mondo, tra cui il Wiener Konzerthaus, il Concertgebouw di Amsterdam, il Teatro Colón di Buenos Aires, l'Auditorium National de Lyon, Tokyo Opera City, il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, il Gran Teatre del Liceu di Barcellona, il Teatro Regio di Torino, il Grand Théâtre di Ginevra, la Bayerische Staatsoper di Monaco, la Staatsoper Unter den Linden e la Pierre-Boulez Saal di Berlino, oltre al Shanghai Grand Theatre. Nel corso della sua carriera ha collaborato con direttori di fama mondiale quali Jordi Savall, Diego Fasolis, Fabio Biondi, Federico Maria Sardelli, Ottavio Dantone, Ton Koopman, Leonardo García Alarcón, Francesco Corti, Enrico Onofri, il compianto Claudio Abbado, Alan Curtis, Christopher Hogwood, e Václav Luks. Tra i suoi ruoli di maggiore successo si ricorda la Poppea ne *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi, diretta da Diego Fasolis con l'Akademie für Alte Musik Berlin, eseguita alla Staatsoper di Berlino (2018) e al Teatro Ponchielli di Cremona (2023). Ha inoltre interpretato il ruolo di Aci in *Aci, Galatea e Polifemo* in occasione del Festival George Enescu di Bucarest e alla Wigmore Hall di Londra. Nel repertorio mozartiano, ha brillato come Vitellia in *La clemenza di Tito*, nello spettacolo firmato da Pierre-Emmanuel Rousseau andato in scena a Rennes, Angers e Nantes. Ha riscosso grande successo anche come Arminda nella produzione de *La finta giardiniera* del Teatro alla Scala, diretta da Diego Fasolis per lo Shanghai Grand Theatre. La sua discografia conta ben 32 incisioni realizzate in pochi anni con etichette prestigiose come Sony, Glossa, Alpha, Dynamic, DHM e Arcana. Il suo album solistico *Anime Amanti* (Alpha) ha ottenuto il Diapason d'Or e il Diapason d'Or de l'Année 2017. Ha recentemente concluso una trionfale tournée europea e americana con il suo ultimo lavoro discografico, *The Ghosts of Hamlet*, pubblicato da Arcana.

Roberta Mameli, acclaimed Italian soprano, is internationally recognized for the brightness and power of her voice, combined with refined interpretative expressiveness, particularly in the Baroque repertoire. She is a regular guest at the world's most prestigious music institutions, including the Wiener Konzerthaus, the Concertgebouw in Amsterdam, the Teatro Colón in Buenos Aires, the Auditorium National de Lyon, Tokyo Opera City, the Teatro del Maggio

Musicale Fiorentino, the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, the Teatro Regio in Turin, the Grand Théâtre de Genève, the Bayerische Staatsoper in Munich, the Staatsoper Unter den Linden and the Pierre Boulez Saal in Berlin, as well as the Shanghai Grand Theatre. Throughout her career, she has collaborated with world-renowned conductors such as Jordi Savall, Diego Fasolis, Fabio Biondi, Federico Maria Sardelli, Ottavio Dantone, Ton Koopman, Leonardo García Alarcón, Francesco Corti, Enrico Onofri, the late Claudio Abbado, Alan Curtis, Christopher Hogwood, and Václav Luks. Among her most acclaimed roles is Poppea in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, conducted by Diego Fasolis with the Akademie für Alte Musik Berlin, performed at the Staatsoper in Berlin (2018) and at the Teatro Ponchielli in Cremona (2023). She also portrayed Aci in *Aci, Galatea e Polifemo* at the George Enescu Festival in Bucharest and at Wigmore Hall in London. In the Mozart repertoire, she was an amazing Vitellia in *La clemenza di Tito*, in the production directed by Pierre-Emmanuel Rousseau staged in Rennes, Angers, and Nantes. She also enjoyed great success as Arminda in *La finta giardiniera*, in the Teatro alla Scala production conducted by Diego Fasolis for the Shanghai Grand Theatre. Her discography includes no fewer than 32 recordings made in just a few years with prestigious labels such as Sony, Glossa, Alpha, Dynamic, DHM, and Arcana. Her solo album *Anime Amanti* (Alpha) received both the Diapason d'Or and the Diapason d'Or de l'Année 2017. She recently completed a triumphant European and American tour with her latest recording project, *The Ghosts of Hamlet*, released by Arcana.

## ANDRÉS LOCATELLI

Andrés Locatelli (1983) è un flautista, direttore e musicologo italo-argentino. In qualità di strumentista ha collaborato con alcuni tra i più rinomati ensemble e orchestre di musica antica, tra i quali: Il Pomo d'oro (Francesco Corti), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), La Venexiana (Claudio Cavina), Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Musica Temprana (Adrián van der Spoel), Holland Baroque (Judith & Tinneke Steenbrink), Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini). Insieme a queste formazioni ha inciso per Pentatone, Naïve and Cobra Records. Nell'ambito della musicologia gli interessi di Andrés vanno dal Medioevo (Ars Nova ed Ars Subtilior) al Barocco (Seicento italiano, cantate di G. F. Händel), con particolare attenzione al dialogo tra diverse discipline (filologia, poesia e musica, prassi esecutiva, storiografia musicale, ricerca d'archivio). Ha partecipato a conferenze e convegni in tutta Europa e negli Stati Uniti. La sua ricerca dottorale e post-dottorale è stata finanziata dall'Università

degli Studi di Pavia, il Comune di Cremona, e la Fondazione G. Cini di Venezia. È stato VSRC presso la Princeton University nel 2019, e Artista in Residenza alla New York University nel 2025. Come direttore musicale, Andrés si occupa principalmente di polifonia sacra e profana del Rinascimento e del Barocco, opera seicentesca, e progetti interdisciplinari in dialogo con la musica antica. Nel 2016 ha diretto la prima europea dell'opera *Veremonda* di Francesco Cavalli insieme a Concerto Köln (Schwetzinger Festspiele/Staatstheater Mainz). Dal 2019 collabora con il giovane drammaturgo tedesco Jeffrey Döring (Premio Mortier 2024) a creazioni musicali-teatrali come *Wankelmut der Herzen* (Stuttgart, Landesmuseum, 2019), e l'opera-film *Tränen der Daphne* (Stuttgart, 2021). Ha recentemente diretto insieme alla regista Anna-Sophie Mahler e l'Ensemble Il Profondo il progetto *Il Trionfo del Tempo oder die Vermessung der Schönheit* (Luzerner Theater, 2021-22), così come la sua prima creazione *The Language of Pain* (Basel 2023 – Leiden 2024) con il suo ensemble. Nel 2018 ha fondato il complesso vocale e strumentale Theatro dei Cervelli, dedito alla riscoperta di repertori marginalizzati e sconosciuti del Seicento italiano. Grazie al suo profilo interdisciplinare, Andrés è regolarmente docente invitato di conservatori ed università in Europa, negli Stati Uniti, e in Sudamerica. Dal 2024 è istruttore del programma AVES (Advanced Vocal Ensemble Studies) presso la rinomata Schola Cantorum Basiliensis (Svizzera). È regolarmente invitato come professore ospite del Conservatorio di Amsterdam. Sin dal 2022 collabora con il prof. Eugenio Refini (NYU) e con il prof. Anthony Cummings (Lafayette University, Pennsylvania) in progetti di ricerca e performance di musica italiana del Cinque-Seicento.

Andrés Locatelli (1983) is an Italian-Argentinean recorder player, conductor and musicologist based in Switzerland. As a recorder player, he has collaborated extensively with some of the most celebrated early music orchestras and ensembles across Europe: Il Pomo d'oro (Francesco Corti), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), La Venexiana (Claudio Cavina), Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Musica Temprana (Adrián van der Spoel), Holland Baroque (Judith & Tinneke Steenbrink), Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini), among others. With some of these ensembles he recorded for labels Pentatone, Naïve and Cobra Records. In the field of musicology, Andrés's interests span from the Late Middle Ages (Ars Nova and Ars Subtilior) to the Baroque Era (Italian Seicento, Händel cantatas), with a strong attention to the dialogue between different disciplines (philology, poetry-music relationship, historically informed performance, music historiography, archival research, performance practice). He

has taken part in early music conferences across Europe and in the US. Andrés's doctoral and post-doctoral research has been funded by the University of Pavia, the City of Cremona and the G. Cini Foundation of Venice. He was VSRC at Princeton University in 2019 and Artist in Residency at New York University (2025). As conductor and musical director, Andrés is particularly interested in sacred and secular polyphonic music of the Renaissance and Baroque eras, 17th-century opera, and experimental interdisciplinary projects based on early music. In 2016, he conducted the European premiere of Francesco Cavalli's opera *Veremonda* with Concerto Köln (Schwetzinger Festspiele/Staatstheater Mainz). Since 2019 he collaborates with young dramaturg Jeffrey Döring (Leipzig) on music/theater creations such as *Wankelmut der Herzen* (Stuttgart, Landesmuseum, 2019), and the opera-film *Tränen der Daphne* (Stuttgart, 2021). He has recently conducted *Il Trionfo del Tempo oder die Vermessung der Schönheit* with stage director Anna-Sophie Mahler and Ensemble Il Profondo (Luzerner Theater, 2021) and *The Language of Pain* (Basel, 2023 – Leiden 2024) with his own ensemble. In 2018, he created the vocal-instrumental ensemble Theatro dei Cervelli, dedicated to the rediscovery of marginalized or unknown Italian repertoires of the 17th century. Because of his interdisciplinary background, Andrés is regularly invited to teach at conservatoires and universities of Europe, the United States and Latin America. Since January 2024, he is instructor of the Advanced Vocal Ensemble Studies program at Schola Cantorum Basiliensis. He is regularly invited as guest professor at the Amsterdam Conservatory. Since 2022, he has collaborated with Prof. Eugenio Refini (NYU) and Prof. Anthony Cummings (Lafayette University, Pennsylvania) in research and performance projects on Italian music of the 16th and the 17th centuries.

## THEATRO DEI CERVELLI

Il Theatro dei Cervelli è un ensemble di recente creazione dedicato alla musica italiana del Rinascimento e del primo Barocco diretto dal musicista e musicologo Andrés Locatelli. Riunisce cantanti e strumentisti di provenienza internazionale che condividono la stessa passione per la riscoperta della musica sacra e profana italiana del periodo 1500-1650 circa. La missione dell'ensemble è quella di esplorare l'interazione tra pensiero, musica ed emozione da una prospettiva storica e attraverso un attento studio dell'esecuzione storica, della teoria e delle tradizioni musicali e testuali. Pubblicato da Ramée (2024), il primo album del Theatro è stato acclamato dalla critica internazionale (Diapason, Rivista Musica,

Gramophone, Scherzo, ecc.) e nominato per i premi ICMA e Deutsche Schallplattenkritik.

Theatro dei Cervelli is a newly created ensemble dedicated to Italian Renaissance and early Baroque music directed by musician and musicologist Andrés Locatelli. It brings together singers and instrumentalists from international backgrounds who share the same passion for the rediscovery of Italian sacred and secular music of the period c. 1500-1650. The ensemble's mission is to explore the interplay between thought, music, and emotion from a historical perspective and through a careful study of historical performance, theory, and musical and textual traditions. Released by Ramée (2024), Theatro's first album was acclaimed by international critics (Diapason, Rivista Musica, Gramophone, Scherzo, etc.) and nominated for ICMA and Deutsche Schallplattenkritik awards.



*Supported by*

Gruppo Bossoni | Bossoni Automobili



MONTEVERDIFESTIVALCREMONA.IT

