

# m=42

MONTEVERDI  
FESTIVAL  
CREMONA

Venerdì 20 giugno ore 18.00

Ridotto del Teatro A. Ponchielli

ARIE SACRE E PROFANE FRA  
BAROCCO E CLASSICISMO

Omaggio ad Alessandro Scarlatti

*per il 300esimo anniversario della scomparsa*

Musiche di Alessandro Scarlatti e Arcangelo Corelli

*In collaborazione con*



CONSERVATORIO  
CLAUDIO MONTEVERDI  
ISSM DI CREMONA

GLI ANIMOSI DEL MONTEVERDI

# ARIE SACRE E PROFANE FRA BAROCCO E CLASSICISMO

## Omaggio ad Alessandro Scarlatti

*per il 300esimo anniversario della scomparsa*

Musiche di **Alessandro Scarlatti e Arcangelo Corelli**

### GLI ANIMOSI DEL MONTEVERDI

#### GLI ANIMOSI DEL MONTEVERDI

**Valentina Brianti** - soprano

**Marco Faversani** - sopranista

**Midori Namikawa** - soprano

**Aojie Xu** - soprano

**Yi Yuan** - mezzosoprano

**Li Shuoyan** - tenore

**Teresa Lombardo\***, **Alessandro Faraci\*** - violini I

**Filippo Maretto\***, **Davide Facchini** - violini II

**Martino Gradini**, **Valerio Losito** - violini III, viole

**Davide Pasquali** - viola

**Pietro Fortunato**, **Giulia Fontana**, **Cosmaola Nitti** - violoncelli

**Lorenzo D'Angelo** - contrabbasso

**Giulio Monguidi** – clavicembalo, organo

**Alessandro Pesci** – organo

\*parti soliste

**Alessandro Scarlatti** (1660 – 1725)  
dall'oratorio *Il Sedecia, re di Gerusalemme*, R 158, Roma, 1706:  
Sinfonia in Re maggiore  
(Spiritoso – Adagio – Allegro)  
*Io v'adoro*, aria  
*Caldo sangue*, aria  
  
*Tu che desti*, aria  
dall'oratorio *La Giuditta* (II), R 147, Roma, 1697

**Arcangelo Corelli** (1653 – 1713)  
Concerto grosso op. 6 n. 4:  
Adagio – Allegro – Adagio – Vivace – Allegro – Allegro

**Alessandro Scarlatti**  
dall'oratorio *Cain, ovvero il primo omicidio*, R 164, Venezia, 1707:  
*Caro sposo*, aria  
*Non piangete il figlio ucciso*, aria  
*L'innocenza peccando perdeste*, aria

**Arcangelo Corelli**  
*Fuga vera con un soggetto solo* in Re maggiore, op. posth. Anh. 15 (attrib.),  
in Francesco Maria Veracini, *Il Trionfo della pratica musicale*,  
Firenze, Biblioteca del Conservatorio, Ms. f/I/29

**Alessandro Scarlatti**  
*Fido amor*, duetto  
dalla serenata *Amore e Virtù, ovvero il Trionfo della Virtù*, R 120, Roma, 1706

Il programma ci conduce direttamente ai fasti della Roma barocca, degli Ottoboni Pamphilj Ruspoli, mecenati che si circondarono di artisti di ogni sorta per animare la vita dei loro palazzi, anche con intrattenimenti musicali. Due i principali generi cameristici: oratorio e cantata (“serenata” se all’aperto). Della seconda avremo un prezioso saggio col duetto fra Amore e Virtù, le cui volute canore intrecciano i temi dell’eros e dell’edificazione morale. Più cospicua la rappresentanza dell’oratorio che, sottratto alle pratiche e ai luoghi devozionali originari, era divenuto un «piccolo dramma per musica». Scarlatti vi trattò soggetti per lo più tratti dall’Antico Testamento con pregnanza espressiva ed efficacia drammatica. Si ascolti Giuditta che si allontana dal luogo ove ha decapitato Oloferne, soffermandosi in alcuni eleganti melismi, mentre un violino impreziosisce l’aria con interventi concertanti. O Ismaele mentre si offre alla spada di Nabucco e canta una tenera aria tripartita - modello ormai dominante - utilizzando *topoi* dell’affetto doloroso, dal basso discendente a dissonanze e cromatismi, aprendosi sul modo maggiore al pensiero di una futura resurrezione. Dal maggiore al minore, invece, muoverà l’aria di Nadabbe che con toni nobili e posati accetta la sorte della prigionia toccata anche al suo sovrano. Si ammiri il *pathos* del canto di Eva che procede sostenuto dal solo basso continuo su una figurazione da ‘romanesca’, pronto a ripiegarsi su armonie di sesta napoletana. Quella di Abele, invece, è la tipica ‘aria di bravura’: lo spigliato florilegio dei vocalizzi esprime l’acquisita certezza della vita eterna. La voce di Dio risuona in un’aria ‘di mezzo carattere’, dall’andamento di Siciliana, a promettere pietà e redenzione. La veste strumentale di Scarlatti è variegata, concertante o solistica, sempre sostenuta da dottrina contrappuntistica, nel controcanto alle voci, nei ritornelli delle arie e nelle sinfonie, di cui Scarlatti fissa il modello tripartito, come nella Sinfonia del *Sedecia*: un allegro dal ritmo puntato che simula il galoppo dei cavalli, nel clima dell’esaltazione battagliera; un adagio di toccante espressività affidata a un violino solo; infine, un movimento danzante di giga. Nell’emergere ora dei due violini del concertino, ora del violino solista occhieggia la lezione di un altro grande protagonista della vita musicale romana fino al 1713: Arcangelo Corelli. Della cui perizia strumentale abbiamo un esercizio di contrappunto severo, accanto a uno dei magnifici esemplari dall’opera VI (1714): silloge postuma della perfezione cui aveva condotto il concerto grosso, consegnando ai posteri un ricco vocabolario violinistico e una scrittura levigata, scandita su percorsi ormai tonali. Suntuosa veste sonora, elegante plasticità melodica e ritmi di danza passeranno dalle mani di Corelli e Scarlatti a quelle del giovane Haendel, a Roma proprio in quegli stessi anni.

Nota a cura di **Anna Quaranta**

The programme leads us straight away to the splendour of Baroque Rome, the city of the Ottoboni Pamphilj Ruspoli, patrons who surrounded themselves with artists of all kinds to enliven the life of their palaces, including musical entertainment. Two were the main chamber music genres: oratorio and cantata (“serenata” if played outdoors). Of the latter, we have a precious sample with the duet between Amore and Virtù (Love and Virtue), whose vocal volutes intertwine the themes of eros and moral edification. More conspicuous is the representation of the oratorio that, removed from its original practices and devotional places, had become a «small drama for music». Scarlatti chooses to treat subjects mostly taken from the Old Testament with expressive poignancy and dramatic effectiveness. Listen to Judith walking away from the place where she beheaded Holofernes, lingering in some elegant melismas, while a violin embellishes the aria with concertante interventions. Or Ishmael as he offers himself to Nabucco’s sword and sings a tender tripartite aria - a model become dominant - using *topoi* of sorrowful affection, from the descending bass to dissonances and chromaticism, opening on the major mode to the thought of a future resurrection. From major to minor, on the other hand, moves Nadabbe’s aria; with noble and posed tones, he accepts the fate of the imprisonment that also befell her sovereign. Let admire the pathos of Eve’s singing, which proceeds sustained by the basso continuo alone on a “Romanesque” figuration, ready to fall back on Neapolitan sixth harmonies. Abel’s singing, on the other hand, is a typical “bravura aria”: the sprightly compendium of vocalises expresses the acquired certainty of eternal life. God’s voice resounds in an “aria di mezzo carattere”, with a Siciliana progression, promising mercy and redemption. Scarlatti’s instrumental guise is varied, concertante or solo, always supported by contrapuntal doctrine, in the counterpoint to the voices, in the refrains of the arias and in the symphonies, of which Scarlatti fixes the tripartite model, as in the Sinfonia from *Sedecia*: an allegro with a pointed rhythm that simulates the galloping of horses, in the atmosphere of battler’s exaltation; an adagio of touching expressiveness entrusted to a solo violin; finally a dancing movement of a gigue. Emerging one time the two violins of the concertino, another time the solo violin, is clearly perceptible the lesson of another great protagonist of Roman musical life up to 1713: Arcangelo Corelli. Of whose instrumental expertise we have an exercise in severe counterpoint, next to one of the magnificent examples from Opus VI (1714): a posthumous sylloge of the perfection to which he had led the concerto grosso, consigning to posterity a rich violin vocabulary and a polished writing, marked out on paths that were by then tonal.

Sumptuous sound, elegant melodic plasticity and dance rhythms would pass from the hands of Corelli and Scarlatti to those of the young Haendel, in Rome in those very same years.

Note by **Anna Quaranta**

## GLI ANIMOSI DEL MONTEVERDI

È un ensemble a organico variabile che si costituisce nel Laboratorio legato ai corsi di Musica Barocca del Conservatorio Claudio Monteverdi di Cremona. Nato nel 2016 sotto la guida di Manuel Tomadin, e in seguito di Luca Antoniotti e Giovanna Fornari, docenti di organo del conservatorio, l'ensemble viene integrato da masterclass e curato insieme ai docenti delle classi di musica barocca. Negli anni hanno apportato il loro contributo didattico al laboratorio artisti esperti del settore della musica antica e barocca quali Enrico Gatti, Sonia Prina, Gaetano Nasillo, Enrico Casazza, Paolo Beschi, Isabella Longo, Filippo Mineccia, Valerio Losito, Thomas Chigioni, Josè Maria Lo Monaco e Giuseppina Bridelli. Gli Animosi del Monteverdi collaborano con il Monteverdi Festival e si sono esibiti a Cremona, Mantova, Venezia e Parma all'interno di prestigiose rassegne e festival.

The ensemble, with variable geometry, was formed within the Workshop linked to the Baroque Music courses at the Conservatorio Claudio Monteverdi in Cremona. Founded in 2016 under the guidance of Manuel Tomadin, and later Luca Antoniotti and Giovanna Fornari, organ teachers at the conservatory, the ensemble is supplemented by masterclasses and curated together with the teachers of the Baroque music classes. Over the years, experienced artists in the field of ancient and baroque music have made their own teaching contributions to the workshop, such as Enrico Gatti, Sonia Prina, Gaetano Nasillo, Enrico Casazza, Paolo Beschi, Isabella Longo, Filippo Mineccia, Valerio Losito, Thomas Chigioni, Josè Maria Lo Monaco and Giuseppina Bridelli. Gli Animosi del Monteverdi collaborate with the Monteverdi Festival and have performed in Cremona, Mantua, Venice and Parma for many prestigious festivals.



*Supported by*

**Gruppo Bossoni | Bossoni Automobili**



**MONTEVERDIFESTIVALCREMONA.IT**

