



RAVENNA FESTIVAL
2018

Basilica di San Vitale
Tutti i giorni alle ore 19

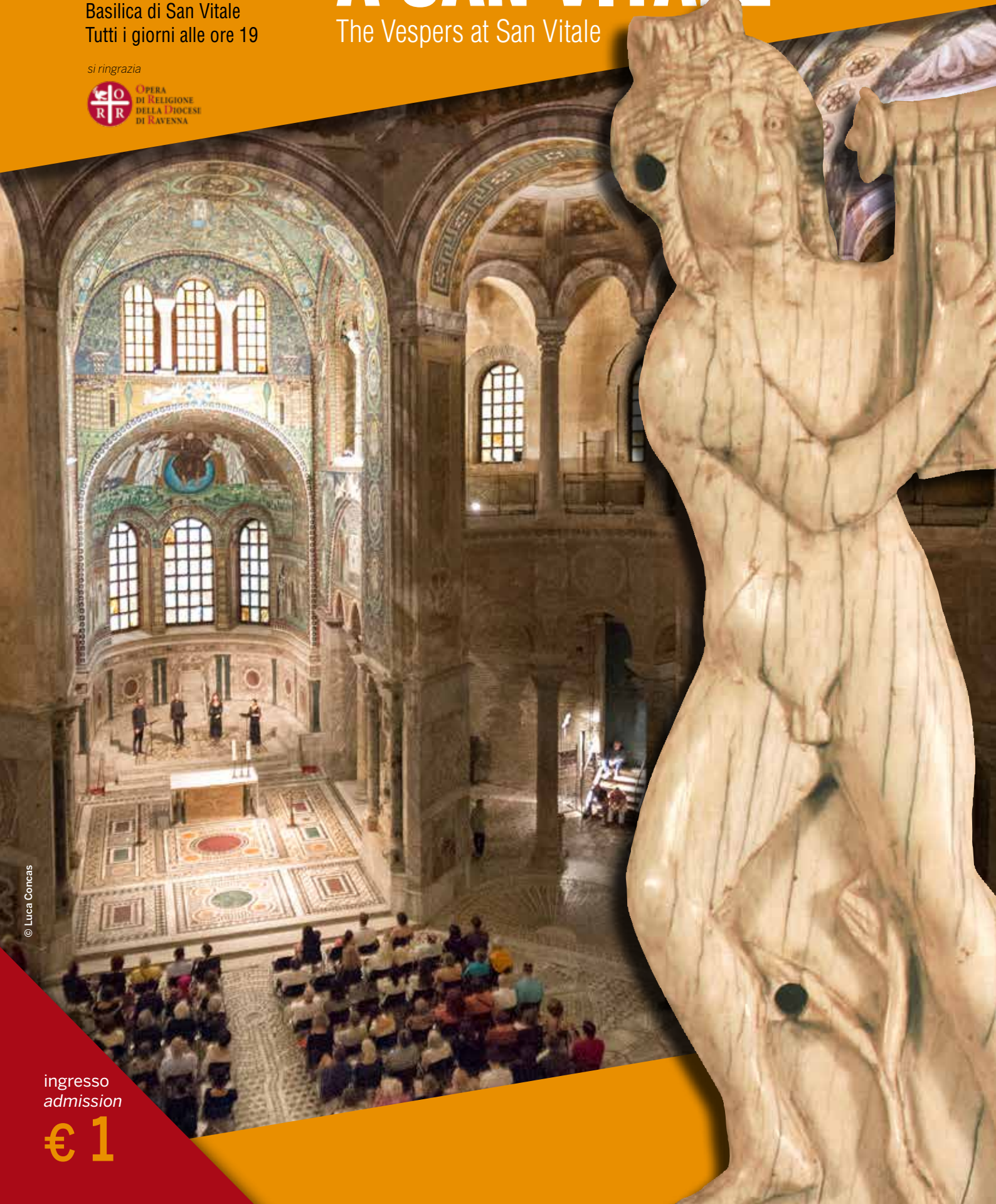
si ringrazia



OPERA
DI RELIGIONE
DELLA DIOCESE
DI RAVENNA

VESPRI A SAN VITALE

The Vespers at San Vitale



© Luca Concas

ingresso
admission

€ 1

1, 3-6
giugno

HERMANN

Sacra rappresentazione

Basilica di San Vitale

Hermann

Sacra rappresentazione per controtenore,
tre viole da gamba, cornetto e voce recitante

musica di **Paolo Baioni**

testi di **Paolo Baioni** e **Franco Costantini**

personaggi

Hermann Carlo Vistoli *controtenore*

Fra Bertoldo, suo amico **Franco Costantini** *voce recitante*

Carlo Vistoli *controtenore*

Rosita Ippolito *viola da gamba* (3-6 giugno)

Antonello Mostacci *viola da gamba* (1 giugno)

Marco Casonato *viola da gamba*

Laura Secco *viola da gamba*

Stefano Ensabella *cornetto*

Franco Costantini *regia*

Manuela Monti *costumi*

Gli interpreti

Carlo Vistoli, dopo gli studi di chitarra classica e pianoforte, si dedica al canto lirico come controtenore, con Fabrizio Facchini, William Matteuzzi e Sonia Prina. Vince numerosi premi internazionali, recentemente, ha interpretato il *Messiah* di Handel con William Christie, *Orfeo* di Monteverdi e *Dido and Aeneas* di Purcell con Les Arts Florissants, *Orlando Furioso* di Vivaldi alla Fenice di Venezia e ha debuttato in *Erismena* di Cavalli al Festival di Aix en Provence. Ha inoltre partecipato a una lunga tournée mondiale con The English Baroque Soloists e John Eliot Gardiner per le tre opere di Monteverdi.

Franco Costantini, poeta, esperto di metrica, enigmista, fine dicitore, ha pubblicato *Cavalleteria* (poema eroicomico, 1997), *Thaleroneide* (poema epico ambientato in un mondo virtuale di internet, 2009) e *Totteide* (poema dedicato a un moderno eroe dello sport, 2013). È da sempre nella Compagnia dei Lettori di "Ravenna Poesia". Ha collaborato con musicisti come Mauro Valli, Alessandro Scala e Piero Odorici, Lydian Sound Orchestra e Rossana Casale. Ha preso parte a molti spettacoli prodotti dal Teatro Alighieri e da Ravenna Festival.

Rosita Ippolito studia fin da giovanissima viola da gamba alla Scuola di musica di Fiesole. Si diploma al Conservatorio di Firenze e si perfeziona alla Civica Scuola di Musica di Milano. Collabora come solista e continuista con varie formazioni specializzate nella prassi esecutiva antica, tra cui Sezione Aurea, La Venexiana, Accademia Bizantina, esibendosi in Europa e Giappone. Ha inciso per Brilliant Classics, EMI, Sony, Tactus, Universal, Urania Records, Bongiovanni.

Antonio Mostacci, diplomato in violoncello al Conservatorio di Pesaro, si perfeziona a Parigi e si afferma in numerosi concorsi. Predilige da subito il repertorio cameristico, ma si esibisce sia da solista che come primo violoncello anche con diverse orchestre. Ha inciso recentemente musiche di Boccherini, Viotti, Brahms e Antonio Vandini. Ha studiato viola da gamba con José Vazquez. Suona una viola da gamba Colenwood del 1680 (di proprietà della Fondazione Orpheon).

Marco Casonato si diploma in violoncello al Conservatorio di Alessandria, studia poi viola da gamba al Mozarteum di Salisburgo con Vittorio Ghielmi. Si esibisce in sale prestigiose collaborando con direttori tra cui Diego Fasolis e Ruben Jais, e in rassegne importanti a Milano, Napoli, Venezia, Lubiana, Innsbruck, Lugano, Colonia. Ha inciso per Glossa e Brilliant. Suona una viola a 6 corde, copia Stainer, fine del XVII sec.

Laura Secco studia al Conservatorio di Venezia, città in cui è nata, flauto dolce e viola da gamba, per specializzarsi poi al Conservatorio danese di Esbjerg. Al Mozarteum di Salisburgo consegue un master in viola da gamba sotto la guida di Vittorio Ghielmi. Si esibisce in Italia e all'estero con diversi gruppi rinascimentali e barocchi, tra cui La Venexiana, i danesi Barokksolisten, il quartetto di viole da gamba Consorteria delle Tenebre.

Stefano Ensabella si diploma in saxofono e, dal 2013, si esibisce in vari ambiti, contemporaneo, jazz-folk, musica antica, collaborando con Atem Sax Quartet, Javier Giroto, David Brutti, As.Li.Co Dramatodia Ensemble. Nel 2015 fonda il Quintetto Lunfardo.

Hermann

Hermann è stata concepita come una cantata* per controtenore, tre viole da gamba bassa e un cornetto ispirata alla singolare figura di Ermanno il Contratto, monaco benedettino vissuto nell'Isola di Reichenau dal 1013 al 1054. Nato con una grave malformazione fisica, è noto come astronomo, studioso di musica e di liturgia e poeta – è a lui che si deve il *Salve Regina*. Musica e testo di questo lavoro sono di Paolo Baioni, compositore nato a Bagnacavallo, formatosi a Bologna e a Salisburgo, autore di opere per saxofono, per pianoforte, per ensemble di fiati nonché di musica per il teatro. *Hermann* fa parte di una serie di opere recentemente composte per viola da gamba e si inserisce in un percorso di studio della vocalità e di strumenti pre-romantici, con lo scopo di rinnovarne e dilatarne le potenzialità espressive, invitando l'ascoltatore a rinunciare all'eredità della tradizione musicale romantica e alle consuetudini del *belcanto*.

* Da qui è possibile scaricare il testo della cantata



Hermann

Hermann is a cantata for countertenor, three bass viols and a cornett, inspired by the singular figure of Herman the Cripple, a Benedictine monk who lived on the island of Reichenau from 1013 to 1054. Born with serious physical malformations, Hermann was renowned as an astronomer, a music and liturgy scholar and a poet, the author of Salve Regina. The score and lyrics for Hermann are by Paolo Baioni, a composer born in Bagnacavallo and educated in Bologna and Salzburg, the author of saxophone, piano and wind ensemble works, as well as music for the theatre. Hermann is part of a series of works recently composed for the viol, and is a step in a study of pre-Romantic vocals and instruments, aimed at reviving and increasing their expressive potential. It is an invitation to the listener to relinquish the heritage of the Romantic musical tradition and the conventions of belcanto.



Conversazione con il compositore Paolo Baioni

di Cristina Ghirardini

Hermann è un'opera incentrata sulla figura di Ermanno il Contratto, il monaco benedettino vissuto tra il 1013 e il 1054, nato con una gravissima malformazione, ma ammirato come astronomo, poeta (è ricordato anche come autore del *Salve Regina*), autore di testi sulla liturgia e pure sulla musica. Perché questo soggetto?

Si tratta di una scelta fatta nel periodo della vicenda del dj Fabo, una tematica ancora oggi molto attuale. La biografia redatta da Bertoldo di Reichenau descrive Hermann come un uomo affetto da una patologia gravissima, tale per cui la sua qualità di vita sembrava incomprensibile, intollerabile. Nei primi anni di vita non parlava, tutti lo credevano completamente idiota, fino a quando un servo non ebbe il colpo di genio di metterlo in una situazione in cui potesse imparare a comunicare. Così, pur nella gravissima situazione in cui continuò a vivere, in pochissimo tempo divenne una persona straordinaria: padroneggiava arabo, latino e greco, tradusse dall'arabo il trattato sull'astrolabio e scrisse di musica. In realtà, Ermanno non andrebbe chiamato "il contratto", l'appellativo che ritorna nella sua biografia è "ilare", che non è solo un aggettivo come "simpatico", "brutto" o "bello": "ilare" è quasi un termine tecnico. San Tommaso lo utilizza per definire un uomo certo della positività della vita. Nell'opera ho voluto analizzare questa discrepanza tra la condizione matrigna dell'esistenza e la capacità di abbracciare la vita in quanto tale, considerata in senso pienamente positivo. Riflettendo quindi sul pregiudizio della negatività che prevale quando un'esperienza non corrisponde alla propria idea di vita, all'ideologia che precede la realtà: se partiamo dalla realtà e l'abbracciamo così com'è, probabilmente la positività si svela da sé. Non appena il servo mette Hermann in condizione di poter comunicare, tutto si scioglie in un istante: l'apprendimento non è una questione cognitiva, è una questione di desiderio.

Hermann è concepita come una sorta di cantata per controtenore e tre viole da gamba: in che senso? e perché proprio la viola da gamba?

Il riferimento è alla cantata classica settecentesca napoletana. Della famiglia della viola da gamba – soprano, contralto, tenore, basso – ho scelto quella più bassa, a sette corde: è uno strumento che ho cominciato a studiare qualche tempo fa e al quale ho dedicato le mie ultime composizioni. La viola da gamba ha una grossissima fortuna, quella di aver saltato a piedi pari il Romanticismo: cessa di esistere nella seconda metà del Settecento e ricompare nel Novecento con la riscoperta del Barocco. Questo alleggerisce il peso sulle spalle di compositori e musicisti, che sono esonerati dal fare i conti con quel periodo che va dal primo Classicismo alle avanguardie del Novecento: la viola da gamba concede una maggiore libertà anche all'ascoltatore, che non ha un repertorio d'uso e di ascolto abituario di riferimento.

La sua storia, tuttavia, si avvale di un curioso gesto profetico: nel *Doktor Faustus*, che la mia generazione considerava un testo sacro, compare all'inizio un personaggio, zio Leverkühn, un liutaio che possiede una sorta di deposito di strumenti, fra i quali giace una viola, a sei corde in quel caso. Proprio in quel testo, considerato "il testo" dell'avanguardia musicale, (anche Giacomo Manzoni ha composto un'opera sul romanzo di Thomas Mann), fa capolino questo strumento, di cui è stata dimenticata la tecnica. Ma è uno strumento veramente dimenticato oppure è stato lì vigile tutto il tempo ad aspettare?

Certo, la viola da gamba non porta con sé la pesante eredità ottocentesca, però chi si forma oggi studiando su quello strumento pensa alla prassi esecutiva barocca. Come si concilia questo con una scrittura contemporanea?

E proprio qui che inizia il bello del gioco: normalmente si pensa alla viola di Jordi Savall, al suo timbro, ma quello non è l'unico timbro possibile, l'unico stile. Esistono varie possibilità: l'esecutore deve prendere atto che ha fra le mani uno strumento con potenzialità straordinarie, che non si esauriscono timbricamente, tecnicamente e meccanicamente nel repertorio preclassico. Tre viole da gamba possono eseguire ognuna tre accordi di 4 suoni e produrre 12 suoni contemporaneamente, è lo strumento ideale per andare alla ricerca di un nuovo che non sia ideologico o preconcepito, è come un continente inesplorato. Spero che i gambisti si accorgano della risorsa enorme che hanno tra le mani: non viviamo più nel Settecento, il rapporto silenzio-suono, silenzio-rumore per un uomo o per una corte del 1715 non è lo stesso di quello che viviamo oggi. La filologia musicale ha fatto un lavoro eccellente, ma non può

orientare in maniera assoluta il rapporto con uno strumento. E poi, com'è possibile ricostruire la musica scritta da qualcuno che non condivide la tua esperienza uditiva né culturale? Se vogliamo essere veramente liberi, dobbiamo cominciare a capire che qualsiasi musica che si esegue oggi è contemporanea. Ci si illude che il testo scritto sia la musica, ma non è così. Il testo scritto è un decimo del fatto musicale, niente di più.

Lo stesso discorso si può fare anche per il cornetto che interviene nell'introduzione e nella parte finale?

Sì, c'è una questione timbrica che accomuna il cornetto e la viola da gamba.

Quest'ultima ha a disposizione un vasto orizzonte espressivo, dovuto alle risonanze dello strumento e al lavoro possibile con l'arco. La viola può gridare sottovoce, può piangere ridendo, sempre senza perdere il controllo. Può esprimere le più grandi passioni, rimanendo sempre in una zona di penombra, non ammette sfacciataggini e funambolismi.

Il cornetto, invece, è uno strumento che esprime più di ciò che deve essere detto, un altro non avrebbe la stessa forza. Certamente il cornetto è notevolmente limitato rispetto alla viola da gamba, non è uno strumento armonico, ma ha una timbrica particolarissima.

E la voce del controtenore?

Per gli stessi motivi di cui ho già detto: volevo una voce non riferibile al bel canto e al canto romantico e poi verista. Quando si ascolta un tenore, per esempio, si pensa a tutto il teatro d'opera, un controtenore invece ha un suo valore di astrazione, permette di concentrarsi su ciò che succede qui e ora. Non ci sarà, spero, nessun melomane o amante del bel canto che possa dire cose come: "nel Settanta ho sentito Di Stefano che cantava quel do in quel modo...". È chiaro che quando si compone non si può prescindere da tutto questo, ma sgombriamo il campo dai riferimenti che tolgono verginità all'ascolto, cerchiamo di evitare che qualcuno dica: "non si può far cantare un tenore così" oppure "non si può trattare un violino in questo modo". Ripeto, la tradizione compositiva rimane tutta, ma strategie come questa consentono di liberare un po' la mente, quindi di realizzare un'idea di musica, melodia, armonia, fraseggio in maniera più autonoma.

Il testo è intessuto di citazioni, non tutte evidenti a un primo sguardo. Come è stato costruito?

Sono quasi tutti riferimenti all'esperienza e alla vita di Ermanno: gli si attribuisce il testo del *Salve Regina*, dunque ho voluto parafrasarlo con "torci gli occhi materni"; invece, quando si parla di natura matrigna, il verso "mi hai intessuto, ventre con seme" fa riferimento al Salmo 138 perché, essendo Ermanno benedettino, doveva essere un riferimento a lui molto familiare. Poi la parola araba per "madre" allude alla sua conoscenza dell'arabo. Per lo stesso motivo ci sono inoltre passi tratti dalla cultura latina, tra cui la citazione del verso più noto di Virgilio "omnia vincit amor et nos cedamus amor", e riferimenti all'astronomia.

Infine, "l'entropia dell'universo" e "l'entropia dell'intelligibile" sono da ricondurre alla vita sostanzialmente entropica di Ermanno. L'intelligenza concepita come entropia mette in scacco il ragionamento ferreo, logico, matematico, aprendo la possibilità di abbracciare un'esperienza totalmente negativa e di rovesciarla in un punto di forza positivo. Naturalmente, l'entropia non è caos, quest'idea ci aiuta a capire che le cose, la stessa realtà fisica, sono da leggere secondo i processi comunicativi linguistici e non attraverso quelli tecnico-scientifici, che ci offrono sì alcune spiegazioni, ma non ci permettono di comprendere e di entrare in sintonia con alcunché...

Leopardi si chiedeva "a che tante facelle?": se a quelle stelle diamo un nome, attribuiamo a esse un significato, per esempio un dato affettivo, le cose cambiano. La risultante ordinata di un processo logico, per essere comunicativa, assume una determinata forma; ma è ciò di cui è segno che finisce per essere fondamentale.



2

giugno

TULLIA MELANDRI *fortepiano*

Riscoprire il suono di Schumann

Refettorio del Museo Nazionale

Tullia Melandri

Ignaz Moscheles (1794-1870)

Sonate *mélancholique* op. 49 in fa diesis minore (1821)

Allegro con passione

Robert Schumann (1810-1856)

Intermezzi op. 4 (1832)

Allegro quasi maestoso

Presto a capriccio

Allegro marcato

Allegro semplice

Allegro marcato

L'interprete

Tullia Melandri nasce a Faenza, dove studia pianoforte con Giampaola Bombonati per poi diplomarsi nel 1998 al Conservatorio di Rovigo. È solo l'inizio di un percorso che la porta prima alla Laurea in Conservazione dei beni culturali a Ravenna, poi al perfezionamento in musica da camera sia presso l'Accademia Chigiana di Siena che con gli "Incontri col maestro" di Imola, dove si diploma con Pier Narciso Masi, nonché al master con lode al "Pietro Mascagni" di Livorno, con Daniel Rivera. Fino all'approdo al Conservatorio Reale dell'Aja dove, seguendo la passione per l'esecuzione storicamente informata e per gli strumenti originali, si diploma (come sempre col massimo dei voti) in fortepiano con Bart van Oort. Non si contano i concorsi in cui si è distinta e neppure le occasioni di concerto, in Italia e in Olanda, sia come solista che in ensemble, al pianoforte moderno come al fortepiano.



Riscoprire il suono di Schumann

Anche se oggi siamo abituati a esecuzioni di Schumann sul pianoforte moderno in grandi teatri - oppure, quando su pianoforti storici, quasi sempre su modelli tardi di Érard -, sarebbe davvero necessario riscoprire il suono di Schumann partendo dagli strumenti che egli conosceva e usava, soprattutto negli anni giovanili, quelli in cui compone la maggior parte delle opere pianistiche.

Tra il 1831 e il 1832, gli anni dei *Papillons* op. 2 e degli Intermezzi op. 4, egli viveva, com'era usanza, a casa del suo insegnante di pianoforte (e futuro suocero), Friedrich Wieck. Sicuramente lì molti erano i fortepiani disponibili, a tavolo e a coda, ma uno dei più moderni e preziosi doveva essere il fortepiano viennese André Stein, ricevuto dalla piccola virtuosa Clara Wieck nel 1828, attualmente conservato presso la Schumann-Haus a Zwickau. Il suo suono, ascoltabile in concerti e incisioni, è molto simile a quello di un Graf dello stesso periodo, proprio come quello utilizzato in questo concerto. Sempre un Graf, ma di un modello leggermente più tardo, dal suono più scuro ma molto trasparente, fu uno dei fortepiani preferiti dagli Schumann, donato a Clara dallo stesso Conrad Graf in occasione del suo matrimonio con Robert. In seguito Clara possedette anche fortepiani dalla meccanica francese, più pesanti, e dal suono più corposo, ma Schumann predilesse sempre comporre sul Graf.

Tra le sue fonti di ispirazione un ruolo importante rivestì Ignaz Moscheles, le cui composizioni pianistiche (assieme a quelle di Haydn, Prince Louis Ferdinand, Ries e Hummel) il giovane Schumann predilesse: sembra che per tutta la vita abbia conservato un suo programma di concerto "come una reliquia".

Ma venendo agli Intermezzi op. 4, che Schumann descrive come "*Papillons* più lunghi", si tratta di pagine in cui si esplora la tecnica del frammento in una maniera ancora più profonda e complessa dei *Papillons*. Una coerenza motivica, formale e tonale li unisce, assieme a una complessità polifonica che deriva dagli studi di contrappunto che il compositore stava intraprendendo. Come nelle opere dello scrittore preferito di Schumann, Jean-Paul, le citazioni superano i limiti interni dell'opera: nell'ultimo Intermezzo si ode il tema delle *Variazioni sul nome Abegg*, e nel secondo la citazione del Lamento di Margherita rimanda al *Faust* di Goethe, la cui seconda pubblicazione è dello stesso anno. È possibile che il *Faust* sia stato di ispirazione a questi pezzi, molto prima che Schumann componesse le *Faust-Szenen* (1844-1853). Tra l'altro, la scelta del termine Intermezzo, non molto usato nella letteratura pianistica precedente potrebbe anche alludere agli interludi teatrali, confermando così l'ispirazione faustiana di questi piccoli pezzi, dalle tinte molto più scure e inquietanti dei *Papillons*, e dal tono in bilico tra serio e grottesco.

Tullia Melandri



Rediscovering Schumann's favourite sound

Today we are used to listening to Schumann performed on a modern piano, but we had better rediscover what his sound was really like. This can only be done on the instruments he knew and used, especially in his early years, when most of his piano works were composed. As was the custom of the time, between 1831 and 1832, the period of Intermezzi op. 4, Schumann lived at the home of Friedrich Wieck, his piano teacher and future father-in-law. There, he could use several table- and grand fortepianos: a most precious one was the André Stein Viennese fortepiano donated to the young virtuoso Clara Wieck in 1828 and now kept at the Schumann-Haus in Zwickau: its sound was very similar to that of a Graf instrument from the same period, which will be used for this concert. A slightly later Graf instrument, with a darker sound, given to Clara as a wedding present by its very manufacturer, Conrad Graf, was among Schumann's favourite fortepianos. Clara later got hold of other fortepianos with French mechanics, heavier and with a rounder sound, but Schumann always preferred to compose on the Graf.

7-10

giugno

SACRI OTTONI

Romagna Brass

Basilica di San Vitale

Romagna Brass

Matteo Fiumara *tromba*

Luca Piazzini *tromba*

Monica Sanguedolce *tromba*

Miloro Vagnini *tromba*

Maikol Cavallari *corno*

Damiano Drei *trombone*

Lorenzo Rocculi *trombone*

Fausto Civenni *tuba*

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

dalle *Sacrae Symphoniae* (1597)

Canzona primi toni a 8 Ch. 170

Canzona septimi toni n. 1 Ch. 171

Canzona septimi toni a 8 n. 2 Ch. 172

Canzona per sonare n. 1 - La Spiritata

Canzona per sonare n. 2

Canzona per sonare n. 4

Canzona I a 5

Canzona noni toni a 8 Ch. 173

Canzona duodecimi toni a 8 Ch. 174

Sonata pian e forte



© Angelo Palmieri

Le Sacrae Symphoniae di Giovanni Gabrieli

Il concerto è dedicato alla riscoperta del repertorio sacro della Scuola Veneziana del XVI secolo, che vede in Giovanni Gabrieli il suo massimo esponente. Le *Sacrae Symphoniae* sono la sua più importante e grande raccolta di mottetti e "canzoni per sonare": in esse l'autore dà prova della sua grande inventiva e di una straordinaria carica di innovazione. Tra l'altro, non si può dimenticare che Gabrieli è stato uno dei primi compositori a scrivere non per generici ensemble ma espressamente per compagini strumentali ben definite, e anche a indicare chiaramente le dinamiche in partitura.

È per questo che le *Sacrae Symphoniae* costituiscono un'opera che anticipa quella struttura che si imporrà poi come concerto grosso vivaldiano, opera capostipite anche di un repertorio che si caratterizza per un altro tratto fondamentale: l'uso del "doppio coro", ovvero di un effetto che esalta magnificamente l'architettura delle antiche basiliche, suscitando la meraviglia dell'ascoltatore. Gli strumenti in uso a Venezia nel Cinquecento erano generalmente strumenti a fiato e principalmente ottoni: per questo i Romagna Brass si sentono debitori nei confronti di questo autore che per primo ha scritto avendo in mente proprio il suono dei loro strumenti.

Gli interpreti

Romagna Brass è una formazione di fiati attiva ormai da dieci anni, composta di musicisti che singolarmente si sono distinti in diversi concorsi a livello nazionale e internazionale: ognuno di loro, dopo gli studi in Conservatorio, si è specializzato sia individualmente che in ensemble con artisti quali Andrea Lucchi dell'Orchestra di Santa Cecilia, Claudio Quintavalla del Maggio Fiorentino, Gabor Tarkovi dei Berliner Philharmoniker, Joe Alessi della New York Philharmonic; ma anche con tutti i membri del leggendario Gomalan Brass Quintet, a cui fin dall'inizio si sono ispirati. Collaborano con diverse orchestre, tra cui quelle Regionale della Toscana, del Teatro Olimpico di Vicenza, Sinfonica di San Marino, Sinfonica Rossini e Maggio Musicale Fiorentino. Si sono esibiti in varie rassegne, tra cui Voci e Organi dell'Appennino e In Tempo al Masini di Faenza.



Sacred Brass

Giovanni Gabrieli's Sacrae Symphoniae

The concert focuses on the rediscovery of the sacred repertoire of the XVI-century Venetian School, whose greatest exponent was Giovanni Gabrieli. *Sacrae Symphoniae* is his best and most important collection of motets and "canzoni per sonare", a testimony to the author's great inventiveness and extraordinary innovative force. It is worth remembering that Gabrieli was one of the first composers who wrote expressly for specific instrumental ensembles, and who clearly marked dynamics in his scores.

This is why his *Sacrae Symphoniae* anticipates the structure of Vivaldi's concerto grosso. This score was also the first in a repertoire characterized by another fundamental trait: the "double choir", which magnificently exploited and enhanced the architecture of ancient basilicas for striking spatial effects on the audience.

The instruments used in XVI-century Venice were generally wind (mainly brass) instruments: this is why Romagna Brass feel they are indebted to Gabrieli, who first composed with the sound of their instruments in mind.

11-15
giugno

DUO SERENISSIMA

Elisabeth Hetherington *soprano*

David Mackor *liuto*

Basilica di San Vitale

La diva reclusa

Chiara Margarita Cozzolani (1602 – ca. 1676-78)
O Maria, tu dulcis

Lucrezia Orsina Vizzana (1590 – 1662)
O magnum mysterium

Chiara Margarita Cozzolani
Ecce annuntio vobis

Lucrezia Orsina Vizzana
Ave stella matutina
Sonet vox tua

dal *Sacerdotale Romanum* (Venezia, 1597)
Cum Autem Venissent

Chiara Margarita Cozzolani
Ave Mater dilectissima



© Kasper Vogelzang

Gli interpreti

Il Duo Serenissima, fondato dal soprano canadese Elisabeth Hetherington e dal liutista olandese David Mackor ispirandosi alla straordinaria tradizione musicale della città di Venezia, si dedica al repertorio cinque e seicentesco, ma anche a progetti sulla musica inglese per liuto, sull'opera veneziana e sull'*air de cour* francese. Recentemente, ha intrapreso una ricerca sulla pronuncia dell'inglese di epoca elisabettiana. Si è esibito in importanti festival e sale da concerto, quali Utrecht Early Music Festival e Concertgebouw di Amsterdam con il Nederlands Blazers Ensemble, e ha tenuto una serie di concerti a Bergen, in Norvegia. Oltre a dedicarsi al repertorio per voce e liuto, propone performance multidisciplinari, che accostano musica antica al teatro, al movimento e alla narrazione.

La diva reclusa

I monasteri italiani del Seicento ospitavano donne estremamente colte, indipendenti e creative, spesso protagoniste misconosciute della vita musicale del loro tempo. Il programma intitolato *La diva reclusa* è dedicato proprio alla musica per voce sola e basso continuo di due religiose ribelli, Lucrezia Orsina Vizzana e Chiara Margarita Cozzolani.

Nata a Bologna, Lucrezia Vizzana (1590 – 1662) si formò nel monastero camaldolese di Santa Cristina della Fondazza, pubblicando nel 1623 i *Componimenti musicali de motetti concertati*, una delle prime raccolte a stampa di musiche scritte da una donna. La vivace vita musicale del convento, spesso restia a rispettare i limiti imposti alle donne dal Concilio di Trento, urtò la sensibilità delle autorità ecclesiastiche, al punto che il convento fu chiuso. Margarita Cozzolani (1602 – c. 1676-78) prese i voti nel monastero benedettino di Santa Radegonda a Milano, col nome di Chiara. Anche Santa Radegonda, di cui Chiara divenne badessa, era nota per le attività musicali delle religiose: secondo la testimonianza di Filippo Picinelli (*Ateneo de i letterati milanesi*, Milano, 1670) "le monache di Santa Radegonda di Milano, nel possesso della musica sono dotate di così rara isquisitezza, che vengono riconosciute per le prime cantatrici d'Italia. [...] Frà quelle religiose, merita sommi vanti Donna Chiara Margarita Cozzolani, Chiara di nome, ma più di merito".



The Intimate Diva

There is an association between the monastic lifestyle of cloistered nuns and piety, complacency and simplicity. This association, however, is a direct contrast to the women inhabiting the convents of Italy during the 17th century, as these convents were the gathering place of highly educated, fiercely independent and creative women.

These cloistered women used singing and composition to communicate their identity and their devotion beyond the convent walls, all the while developing their social and financial independence. Their musical practices made the nuns both controversial and alluring to the outside world and, as such, were routinely under attack by various Archbishops for drawing too much attention to themselves.

Our programme focuses on the music from two of the convents where lived two of the most infamously rebellious cloistered composers – Lucrezia Orsina Vizzana (Santa Cristina della Fondazza, Bologna) and Chiara Margarita Cozzolani (Santa Radegonda, Milan). These women went against the authority of the men who tried to control them and limit their musical expression and became famous for their insubordination and publishing of their music. This rarely performed music will be brought with the inclusion of liturgical chant, performed in the tradition of the region and in the manner with which it would have been sung at the time in the convents where Vizzana and Cozzolani were writing their music. Our programme will shed light on a portion of the enormous musical outpouring from these convents, with all the devotion, spirituality and radicalisms these intimate divas spun into their composition.

17
giugno

Refettorio del Museo Nazionale

Omaggio a Giulio Caccini

nel 4° centenario della morte

Giulio Caccini (ca. 1550 - 1618)

Amarilli, mia bella
Dolcissimo sospiro
Non ha 'l ciel cotanti lumi

Johannes Hieronymus Kapsberger (ca. 1580-1651)

Toccata II dal *Libro Primo d'Intavolatura di Lauto* (1611)

Giulio Caccini

Amor, io parto
Belle rose porporine
Torna, deh torna (Aria della Romanesca)

Johannes Hieronymus Kapsberger

Toccata VI dal *Libro Primo d'Intavolatura di Lauto* (1611)

Francesca Caccini (1587-1641)

Maria, dolce Maria

Giulio Caccini

Udite, udite, amanti

Francesca Caccini

Lasciatemi qui solo

Giulio Caccini

Dalla porta d'oriente



Omaggio a Giulio Caccini

Celebrato ancora oggi come pioniere della monodia, Giulio Caccini si ispirava alla tragedia greca quando, alla fine del Cinquecento, nell'ambito della Camerata Fiorentina, promosse un nuovo stile vocale basato su un'unica linea melodica accompagnata da una linea di basso armonizzata da un musicista e ponendo le basi per la nascita del teatro musicale.

Caccini condusse questo stile alla maturità nelle sue *Nuove Musiche*, una raccolta pubblicata a Firenze nel 1602, contenente anche interessanti istruzioni sulla prassi esecutiva del tempo ed esempi che illustrano come realizzare l'ornamentazione in vari modi in funzione dell'impatto emotivo che la voce avrebbe dovuto suscitare. Non è possibile ignorare l'influenza che Caccini ebbe sulle generazioni a venire, e in particolare su sua figlia, Francesca, detta La Cecchina. Cantante, poetessa, liutista e insegnante di musica, Francesca è autrice di un lavoro teatrale, *La liberazione di Ruggiero* (1625), ritenuta una delle prime opere di teatro musicale scritte da una donna.

La fama di Caccini si estese ben oltre l'Italia: *Amarilli mia bella*, per esempio, era conosciuta in tutta Europa e fu ripresa da Robert Dowland, figlio di John, nel suo *Musical Banquet*, dove è pubblicata con una realizzazione armonica della linea del basso continuo.



A Tribute to Giulio Caccini

One of music's true pioneers, the immense fame of Giulio Caccini felt both he was alive and hundreds of years after his death can be attributed to his ingenuity and development of monody. This new style of singing, involving an expressive and evocative melody with the accompaniment of a bass line to be realised with simple harmony by the player, was inspired by Greek tragedy, which was believed to be entirely sung. It was developed in the last quarter of the 16th century by the Camerata Fiorentina, of which Caccini was a member, and would lead to the birth of opera. This new style reached maturity in Caccini's crowning work, his *Nuove Musiche*, the first publication to display this new way of writing. This invaluable document provides instructions not only on the purpose, intent and correct performance of monody from the time, but also included musical examples of ornaments – for example, how a specific passage can be ornamented in several different ways, according to the precise emotion that the singer wishes to convey.

It is impossible to ignore the direct influence Caccini had on the generations to follow, and we see a clear example of his legacy with his daughter, Francesca Caccini, also nicknamed La Cecchina. An accomplished musician in her own right, Francesca established herself as a singer, poet, lutenist and music teacher. Her only surviving stage work, *La liberazione di Ruggiero* (1625), is thought to be the oldest opera written by a woman.

The fame of Caccini's compositions was in no way limited to Italy. *Amarilli mia bella*, for instance, was famous throughout the whole of Europe and even was published in Robert Dowland's *Musical Banquet* with a harmonic realisation of the continuo.

16

giugno

STABAT MATER

Girolamo Abos, nel cuore del Settecento napoletano

Basilica di San Vitale

Coro delle Consorti dei Dipendenti del Ministero degli Affari Esteri

direttore Nancy Milesis Romano

Johanna Piszczorowics *violino*

Francesca Camagni *violino*

Rosita Ippolito *viola da gamba*

Nicola Lamon *organo*

Girolamo Abos (1715 - 1760)

Stabat Mater

I. *Stabat Mater*

II. *Cujus Animam*

III. *Vidit suum*

IV. *Juxta crucem*

V. *Quando Corpus*

VI. *Amen*

solo a Napoli ma anche nei teatri di Venezia, Roma, Firenze, Ancona, Torino. Il vero successo arriva nel 1751 con il *Tito Manlio* e l'anno dopo con il *Lucio Vero*. Opere che riallestì al Teatro Italiano di Londra, dove dal 1756 si trovò a ricoprire l'importante ruolo di maestro al cembalo, prima di tornare a Napoli dove si era distinto anche come rinomato insegnante – tra i suoi allievi il più illustre è certamente Giovanni Paisiello – e dove morì nell'ottobre del 1760.

Ma il suo catalogo non si esaurisce certo con l'opera in musica, e lo testimoniano i numerosi lavori sacri, come questo *Stabat mater* a tre voci con strumenti composto nel 1750. Una pagina che pur tradendo l'influenza della vocalità operistica, si distingue per l'eleganza melodica e per la trasparente purezza dell'armonia: un piccolo tesoro da riscoprire.



Gli interpreti

Coro delle Consorti dei Dipendenti del Ministero degli Affari Esteri

, nasce nel settembre 2008 con l'obiettivo di cimentarsi nel campo della musica antica, rinascimentale e barocca. Particolare è il costante avvicendamento delle sue componenti, in ragione delle esigenze professionali del personale del Ministero degli Esteri che alterna momenti di vita romana a periodi all'estero, presso le nostre Rappresentanze diplomatiche. Si è esibito in prestigiose sale, in Italia e all'estero, tra cui Auditorium Parco della Musica di Roma, Teatro Pavone di Perugia, Palazzo Borromeo (Ambasciata d'Italia presso la Santa Sede), Villa Wolkonsky (Ambasciata del Regno Unito), Villa Madama. Protagonista di numerose tournée in Europa, ha collaborato con diverse orchestre. Nel 2012 ha inciso il primo cd, *Christmas Carols*, brani sacri e profani dal medioevo ai giorni nostri.

soprani Marzia Celeste, Maria Rosaria Colella, Miriam Luzzi, Valentina Napoli, Irene Robustelli, Rosaria Varriale

mezzosoprani Alessandra Cantone, Monica Macchioni, Fabiola Pereira Martinez, Nadezda Valvo

contralti Francesca Bianchi, Glaucia La Bella, Gulzhanat Boni, Elsie Cortese, Franca Cospito, Maria Teresa d'Avino, Silvia Messineo, Tiziana Trambajolo, Anna Visconti di Modrone

Nancy Milesis Romano, fondatrice e direttore musicale del Coro delle Consorti dei Dipendenti del Ministero degli Affari Esteri, è diplomata in pianoforte e canto al Conservatorio Nazionale di Buenos Aires. Nel 1994 si trasferisce in Italia, dove studia musica barocca, collaborando con diversi ensemble della capitale. Per ragioni professionali prima, poi al seguito del marito, studia e lavora anche negli USA, in Messico, Germania, Georgia e Ucraina.

Nel cuore del Settecento napoletano

Io *Stabat Mater* di Girolamo Abos

Non si può dire che si tratti di un nome oggi noto al grande pubblico, ma Girolamo Abos, attorno alla metà del Settecento, in quello straordinario centro musicale che era Napoli, era uno degli operisti più stimati e i suoi lavori teatrali riuscivano a imporsi anche al di là del panorama italiano, per arrivare fino ai palcoscenici londinesi. Del resto, seppure nato a Malta il 16 novembre 1715, aveva appena dieci anni quando arrivò a Napoli: ad aprirgli le porte il Conservatorio di Sant'Onofrio e maestri quali Francesco Durante e Leonardo Leo. Nell'isola natia non tornerà più, lanciandosi negli anni '40 nell'agone compositivo partenopeo e debuttando con l'opera *Le due zingare simili*, una commedia giocosa cui seguirono, oltre ai titoli buffi (tra cui una immancabile *Serva padrona*), anche diversi lavori metastasiani (da *Artaserse* ad *Adriano in Siria*) rappresentati non



In the heart of the Neapolitan eighteenth century: the *Stabat Mater* by Girolamo Abos

Almost unknown today, Girolamo Abos was one of the most appreciated opera composers in mid-eighteenth century Naples, when the city was an extraordinary centre for music making. His works for the theatre imposed themselves well beyond the Italian scene, reaching the London stages. Born in Malta on November 16, 1715, he was just ten when he arrived in Naples, where he studied at the Sant'Onofrio Conservatory with such masters as Francesco Durante and Leonardo Leo. He never returned to his native island: he debuted in 1742 with a comic opera, *Le due zingare simili*, followed by other comic operas and works on librettos by Metastasio (*Artaserse*; *Adriano in Syria*), all staged in Naples, Venice, Rome, Florence, Ancona and Turin. Real success came in 1751 with *Tito Manlio*, and one year later with *Lucio Vero*. Both operas were re-staged at the Italian Theatre in London, where Abos had covered the important role of 'Maestro al Cembalo' (Director of Music) since 1756. He returned to Naples as a renowned teacher – his most illustrious pupil was Giovanni Paisiello – and died there in October 1760.

Besides operas, he composed a good deal of church music, like this *Stabat Mater* for three voices and instruments, composed in 1750 under the influence of operatic vocals: outstanding for melodic elegance and clear harmonic purity, it is a small treasure worth rediscovering.

18-20

giugno

SEICENTO STRAVAGANTE

David Brutti *cornetto*
Nicola Lamon *organo*

Basilica di San Vitale

Andrea Gabrieli (1533 - 1585)
Intonazione del Secondo Tono

Gioseffo Guami (1542 - 1611)
"L'accorta" da *Canzonette alla Francese* (Antwerpen, 1601)

Dario Castello (? - ca. 1658)
Sonata seconda a Soprano solo, da *Sonate concertate in stil moderno* (Venezia, 1621)

Gioseffo Guami
Fantasia in modo di Canzon Francese

Giovanni Battista Bovicelli (1550 - 1594) /
Cipriano De Rore (1515ca - 1565)
"Angelus ad Pastores" da *Regole, passaggi di musica* (Venezia, 1593)

Angelo Notari (1566 - 1663)
"Ahi che s'acresce", da *Prime musiche nuove* (Londra, 1613)

Andrea Gabrieli
Intonazione del Quinto Tono

Giovanni Gabrieli (1557-1612)
Canzon Seconda, da *Canzoni per sonare con ogni sorta di stromenti* (1608)

Fabrizio Fontana (1620 - 1695)
Sonata prima a violino solo da *Sonate a 1 2 e 3 per il Violino* (Venezia, 1628)

Giovanni Gabrieli
Toccata del Secondo Tono

Giovanni Legrenzi (1626-1690)
"En gentes desideratum tempus" da *Acclamazioni devote a voce sola*, Libro Primo, Op. X (Bologna, 1670)

Thomas Crequillon (ca 1505 - 1557) /
Girolamo Dalla Casa (? - 1601)
"Oncques amour" da *Il vero modo di diminuir* (Venezia, 1584)

Andrea Gabrieli
Canzon detta "Qui la dira", da *Canzoni alla francese per sonar sopra stromenti da tasti*, Libro VI (Venezia, 1605)

Andrea Falconieri (ca. 1585 - 1656)
"La Monarca" a violin solo, da *Il Primo libro di canzone, sinfonie...* (Napoli, 1650)

Anonimo
"El bisson" (pavana) da Manoscritto, D-Mbs Mus.ms

con Odhecaton, Cappella Neapolitana, Accademia Bizantina. Ha effettuato registrazioni Stradivarius, Arcana, Amadeus, Brilliant Classics, Bongiovanni, Radio Vaticana, ORF1 e Tactus.

Nicola Lamon si diploma al Conservatorio di Venezia nel 2001 sia in Organo e composizione organistica che in Clavicembalo, poi in Canto Gregoriano. Molti i corsi di perfezionamento con maestri importanti e i premi in concorsi internazionali. Studia in particolare il rapporto tra canto gregoriano, organo, liturgia, musica vocale e basso continuo, come organista presso la Basilica di San Marco in Venezia; collabora come organista e continuista con diverse formazioni. È accompagnatore al clavicembalo nei Conservatori di Vicenza e di Castelfranco Veneto. È impegnato altresì nell'esecuzione integrale dei due libri del *Clavicembalo ben temperato* di Bach.



Seicento stravagante

Epoca per eccellenza stravagante, il XVII secolo esprime momenti di eccentricità visionaria frammisti a picchi di ieratico classicismo formale: è questo continuo equilibrio tra i generi a rendere ai nostri occhi quanto mai fascinosa il secolo centrale del cosiddetto "barocco" che, nella storiografia musicale, si colloca tra la fine del Cinquecento e la metà del secolo dei Lumi. Necessario, parlando di musica, inserire questo termine tra virgolette che ne rendano evidente l'inappropriatezza: chi per primo lo usò volle farlo per le arti figurative di un periodo ben specifico e solo lontanamente per la musica. Come poi accade sempre, si è costretti a racchiudere sotto una stessa definizione troppi elementi e con "barocco" si tende oggi a indicare indistintamente un periodo troppo vasto per poter essere raccolto sotto un solo termine.

Questo per spiegare come sia certamente più corretto parlare di "Seicento stravagante" piuttosto che di barocco. Un grande poeta dell'epoca, il napoletano Giovanni Battista Marino, si esprimeva in questi termini: "è del poeta il fin la meraviglia, parlo dell'eccellente e non del goffo, chi non sa far stupir, vada alla striglia!". Il concetto è piuttosto semplice: il fruitore dell'arte deve rimanere turbato da ciò che gli viene offerto purché il prodotto artistico non sia di scarsa qualità. Sulla base di questo spirito si è voluto comporre il programma del concerto che si dipana attraverso un percorso geografico e storico basato su quanto di meglio si potesse ascoltare nell'ambito della cultura del virtuosismo strumentale delle corti italiane, dominato dalla costante poetica della meraviglia. Tra gli strumenti più in uso c'era indubbiamente il cornetto - che nel Seicento era ben gradito per la sua capacità di sostenere le voci e per le ottime risorse virtuosistiche - spesso accompagnato dal *bassus generalis* dell'organo.

Gli interpreti

David Brutti, nato a Foligno nel 1979, studia saxofono al Conservatorio di Bordeaux (Medaille d'Or) e all'Accademia pianistica internazionale di Imola (master in Musica da camera). Premiato in moltissimi concorsi, tra cui il Gaudeamus Interpreters Competition 2007 (Amsterdam) si esibisce in ambito contemporaneo, ma anche jazz e classico. Nel 2012 inizia lo studio del cornetto e della prassi musicale rinascimentale e barocca. Collabora tra i tanti



© Nicolas Beaugin



Eccentric XVII century

Eccentric par excellence, the XVII century alternates moments of visionary quirkiness and peaks of hieratic formal classicism: such constant balance of genres makes the heart of the "Baroque" so fascinating to our eyes. But the term "Baroque" covers too vast a period, and contains too many different elements. Thus it is preferable to talk about the "eccentric XVII century" rather than the Baroque. The Neapolitan poet Giovanni Battista Marino wrote: "the aim of the poet is the marvellous, / (I speak only of the excellent, not of the inept): / let him who cannot amaze work in the stables!" That is: the audience must be shocked by the poet's art, as long as the quality of the artistic product is not poor. The same spirit lies behind this concert, whose programme features the best that Italian courts could offer in a period dominated by the poetics of the marvellous.

21-22

giugno

OMAGGIO A RHEINBERGER

DiStilleria

Basilica di San Vitale

DiStilleria

Marta Fumagalli *mezzosoprano*

Marco Cortinovis *organo*

Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)

da 12 *Meditationen* op. 167

VIII. Tempo di marcia (organo)

da 6 *Religiöse Gesänge* op. 157

I. Sehnet, welche Liebe

II. Ich bin des Herrn

da 12 *Meditationen* op. 167

VI. Aria (organo)

da 6 *Religiöse Gesänge* op. 157

III. Wenn Alle untreu werden

IV. Vater unser

da 12 *Meditationen* op. 167

IX. Tema Variato (organo)

da 6 *Religiöse Gesänge* op. 157:

v. Nachtgebet

VI. Ave Maria

Il nobile romanticismo dell'organo di Josef Gabriel Rheinberger

Originario del Lichtenstein, ma residente per gran parte della sua vita a Monaco di Baviera, Joseph Gabriel Rheinberger (17 marzo 1839 - 25 novembre 1901) fu un *enfant prodige*, poi un musicista dal profilo ricco e articolato: organista e pianista virtuoso, compositore prolifico, insegnante, direttore d'orchestra, ricercatore, musicologo. Nonostante oggi sia sconosciuto ai più, visse una lunghissima carriera di successo, quasi cinquant'anni di attività, costellata di oltre duecento composizioni di vario genere, un ricco catalogo in cui si contano, tra l'altro, dodici Messe, un Requiem, uno Stabat Mater, oltre a sinfonie, musica vocale solistica e corale, opere teatrali e, naturalmente, le innumerevoli composizioni per organo. È proprio nelle sonate per organo (circa una ventina) che egli si distinse in modo particolare, era dalle pagine di Mendelssohn che a quello strumento non era riservata tanta attenzione: "un felice amalgama di moderno spirito romantico, di contrappunto magistrale e di stile organistico nobilitato" si scrisse all'epoca.

Dunque, una musica, la sua, finemente cesellata alla luce di una trasparente vena classica, un senso della melodia sempre raffinato e uno sviluppo armonico equilibrato e piuttosto originale, tratti che lo rendono uno degli autori più interessanti e amati della sua epoca.



Gli interpreti

Marta Fumagalli, laureata in Lettere Moderne (2004) e diplomata in Canto al Conservatorio di Como (2009), si perfeziona con il controtensore Roberto Balconi. Collabora con ensemble specializzati nel repertorio barocco, tra cui Le Concert des Nations, I Barocchisti, Les Musiciens du Louvre, Cappella Neapolitana, Atalanta Fugiens, La Venexiana, e si esibisce in Italia e all'estero, dal Concertgebouw di Amsterdam ai Concerti del Quirinale alla Philharmonie di Parigi. Incide per Arcana-Outhere Music, Sony Music, Tactus, Glossa, Brilliant e Dynamic.

Marco Cortinovis, diplomato in Organo e Composizione organistica in Italia si perfeziona poi al Conservatorio di Orléans. Si esibisce in rassegne internazionali, tra cui Les Soirées Estivales della Cattedrale di Chartres. Fonda a Parigi l'Ensemble Voix Célestes per la riscoperta della musica sacra otto e novecentesca. Molte le collaborazioni con solisti, cori, coreografi: da Alessandro Stella (tromba) a Matteo Corio (pianoforte) a Erika De Crescenzo (coreografa). Dal 2009 è organista del Duomo di Bergamo e docente di organo all'Accademia Musicale Santa Cecilia della stessa città.



The noble romanticism of Josef Gabriel Rheinberger's organ

Born in Lichtenstein, Joseph Gabriel Rheinberger (March 17, 1839 - November 25, 1901) spent most of his life in Munich. He started as an *enfant prodige*, and grew to become an all-round musician with an articulate profile: a virtuoso of the organ and piano, a prolific composer, and a teacher, conductor, researcher and musicologist. Virtually unknown today, he was active for almost fifty years, signing over two hundred compositions of different kinds — twelve Masses, a Requiem, a Stabat Mater, symphonies, choral and solo vocal music, works for the theatre and, of course, innumerable organ compositions. Rheinberger is especially notable for his twenty organ sonatas, which were welcomed as "a happy blending of the modern romantic spirit with masterly counterpoint and dignified organ style".

Rheinberger's music is chiselled to perfection in a clear classic vein, with an always refined sense of melody and a balanced, quite original harmonic development. These features are enough to make him one of the most interesting and beloved authors of his time, dominated as it was by the genius of Johannes Brahms.

23 e 27
giugno

HARMONIA LUDENS

Dialoghi bachiani

Basilica di San Vitale

Harmonia Ludens

Rocco Malagoli *violino*

Matteo Montanari *violoncello*

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonata in sol maggiore BWV 1021

Adagio

Vivace

Largo

Presto

Fuga in sol minore BWV 578

Invenzioni a due voci BWV 772, 785, 777, 779

Aria dalla Suite n. 3 BWV 1068

Canone alla ottava dall'Arte della fuga BWV 1080

Toccat e fuga in re minore BWV 565

organo, ma qui affidata appunto ai due strumenti ad arco, che ne conservano la ricca e serrata polifonia. Anche le quattro Invenzioni furono pensate da Bach per la tastiera, il clavicembalo, ma la loro scrittura scarna, a due voci, le rende perfette per qualsiasi coppia di strumenti: brevissimi brani dalla struttura fortemente imitativa dove le voci dialogano con equilibrio mirabile.

La trascrizione sempre per due strumenti della celebre Aria dalla Terza Suite per orchestra in re maggiore cerca poi di mantenere la polifonia senza ledere la celestiale melodia affidata al violino.

Si prosegue con il Canone all'ottava che, come tutta l'Arte della fuga, non riporta alcuna indicazione di strumenti, quasi a sancire l'assolutezza di un'opera costruita su un contrappunto ineccepibile che la consacra ai vertici assoluti della musica occidentale.

Il percorso si chiude con la celeberrima e monumentale Toccat e Fuga in re minore per organo BWV 565 in un arrangiamento per violino e violoncello appositamente realizzato ad esaltarne la ricca polifonia sotto gli splendidi mosaici della Basilica di San Vitale.



Gli interpreti

Rocco Malagoli, diplomato all'Istituto musicale "Peri" di Reggio Emilia (dove attualmente insegna), si perfeziona al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano con Massimo Quarta. Si afferma in diversi concorsi. Già membro dell'Orchestra Giovanile Italiana, si esibisce con compagini quali Orchestra Verdi di Milano, Toscanini di Parma, Virtuosi Italiani, Orchestra sinfonica islandese, poi con quella del Teatro Verdi di Trieste (concertino dei primi violini) e, per dodici anni, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Attualmente privilegia il repertorio cameristico.

Matteo Montanari, ravennate, si diploma in violoncello nel 1996 all'Istituto musicale "Verdi", si perfeziona poi alla Scuola di musica di Fiesole e diventa Primo violoncello dell'Orchestra Giovanile Italiana. Suona con compagini quali Orchestra Verdi di Milano (per un decennio) e Sinfonica di Tenerife (Primo violoncello). Dal 2010 lavora alla divulgazione della musica classica in Indonesia in veste di docente, concertista, redattore di testi didattici, arrangiatore, direttore artistico e direttore d'orchestra; fondando inoltre, nella città di Surabaya, una scuola di musica.

Dialoghi bachiani

Alla base del concerto l'intenzione di reinterpretare per violino e violoncello pagine diverse di Johann Sebastian Bach, mettendo a fuoco alcune delle forme musicali che meglio caratterizzano la sua musica.



Si inizia con la Sonata in sol maggiore BWV 1021, per violino e basso continuo, che si dipana nei quattro movimenti canonici delle sonate barocche mostrando la versatilità bachiana: dal disteso lirismo dell'Adagio iniziale al nervoso Vivace che precede un Largo meditativo per terminare con la raffinata scrittura di un Finale fugato. Si passa poi alla Fuga in sol minore BWV 578, originariamente per



Bachian dialogues Violin and cello for Bach

The concert aims at reinterpreting Bach's scores into violin-cello transcriptions, with a focus on some of the musical forms that best characterized his music.

The programme opens with the Sonata in G major BWV 1021, which shows Bach's versatility in the four canonical movements of the baroque sonata. Then comes the Fugue in G minor BWV 578, originally scored for the organ but proposed here by two bowed string instruments that manage to preserve its rich, dense polyphony. The four Inventions were also scored for the keyboard (the harpsichord), but their bare structure in two voices makes them perfect for any combination of two instruments. A similar transcription of the famous Air from the third Orchestral Suite in D major tries to preserve polyphony causing no damage to the celestial melody of the violin. The concert continues with the canone all'ottava, which, like the entire Art of the Fugue, has no specifically notated instrumentation, as if to confirm its absolute grandeur. And finally, the programme features the famous Toccat e Fugue in D minor BWV 565, scored for organ and arranged for violin and cello for this occasion.

24-26

giugno

Liszt e Pärt, sacre consonanze

Coro dell'ISSM "Giuseppe Verdi" di Ravenna

Basilica di San Vitale

Coro dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "Giuseppe Verdi"

direttore Antonio Greco

Anna Bessi mezzosoprano

Andrea Berardi organo

Arvo Pärt (1935)

Trivium (II) per organo

Da pacem Domine per coro a cappella

Vater unser per mezzosoprano solo e organo

Franz Liszt (1811-1886)

Ave Maria di Arcadelt per organo

Salve Regina per coro e organo

Rosario

I. *Mysteria gaudiosa* (per coro e organo)

II. *Mysteria dolorosa* (per coro e organo)

III. *Mysteria gloriosa* (per coro e organo)

Pater noster (per mezzosoprano e organo)

Arvo Pärt

Salve Regina per coro e organo



Anna Bessi studia tecnica vocale e approfondisce il repertorio sei-settecentesco. In teatro si è esibita, tra l'altro, in contesti quali Festival della Valle d'Itria, Asiago Festival, Haendel Festspiele di Halle, con ensemble come Cremona Antiqua, Accademia degli Invaghiti, La risonanza, Accademia Bizantina e direttori come Antonio Greco, Ottavio Dantone, Fabio Bonizzoni. Tra le opere che ha interpretato: *l'Incoronazione di Poppea* e *Il ballo delle ingrate* e *Orfeo* di Monteverdi, *Dido and Aeneas* di Purcell, *Rigoletto*. Al suo attivo un'intensa attività concertistica come solista in prestigiose sale italiane e internazionali.

Liszt e Pärt, sacre consonanze

Tra le pagine di ispirazione sacra composte da Pärt, *Da pacem domine*, del 2004, è legata a Jordi Savall che la commissionò all'autore estone. Il testo, tratto dal Secondo libro dei Re, dalle Cronache e dal Salmo 72, è reso attraverso un'invocazione corale densa di misticismo. Con un'ideale continuità si sviluppa *Vater unser* (*Padre nostro*), in cui la voce solista disegna una melodia che unisce semplicità e bellezza, sostenuta da un delicato accompagnamento organistico.

La musica sacra, che in Arvo Pärt è un tratto distintivo, riveste un ruolo fondamentale anche nel catalogo di Franz Liszt, più legato nell'immaginario comune all'imponente produzione pianistica. Dopo la morte della primogenita Blandine, Liszt trascorse un lungo periodo di meditazione presso il monastero della Madonna del Rosario e proprio durante quella permanenza, nel 1865, prese gli ordini minori. L'ispirazione devota, autentica, traspare in tutti i brevi lavori qui presentati. Colpisce la compostezza di queste pagine, se paragonata al Liszt funambolico della gioventù, intenerisce il senso profondo di raccoglimento, sapendo da quali esperienze di vita scaturisca tale ispirazione.

La chiusura del programma è nuovamente affidata a Pärt con l'esecuzione del *Salve Regina* per coro e organo, scritto nel 2002 per celebrare i 1150 anni dalla fondazione dell'Abbazia di Essen. La composizione è dedicata alla Madonna d'oro, statua lignea raffigurante una Vergine con Bambino, rivestita di placche d'oro, che nei secoli XIV e XV veniva portata in processione per le vie della città durante le feste religiose più importanti.

Gli interpreti

Coro dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "Giuseppe Verdi",

Ravenna: la formazione vocale e la pratica corale rivestono un ruolo fondante nell'ambito dell'offerta formativa dell'Istituto musicale ravennate, poiché sviluppano la capacità degli allievi di lavorare creativamente, unendo le esigenze dell'insieme (intonazione, fusione sonora, sincronia) a una capacità di controllo individuale dei meccanismi posturali e respiratori, fondamentali irrinunciabili della pratica artistica, anche strumentale.

Il Coro è composto da studenti per i quali sia previsto lo studio di questa disciplina e da studenti esterni che frequentano apposite lezioni. Il repertorio affrontato spazia da autori squisitamente didattici al grande repertorio monodico e polifonico, dal medioevo alla modernità. **Antonio Greco** è il docente che cura la pratica corale e la formazione vocale del coro.

soprani Amal Ottavia Basir, Bianca Boccia Artieri, Francesca Coppola, Gabriela Paula Crainic, Laura Fabris, Paola Fabris, Maria Andrea Fogli, Giulia Aurora Forlani, Rebecca Fornaciari, Anthoula Giannouli, Fiorella Giuri, Giulia Ingoli, Koro Izutegui, Patrizia Maioli, Martina Mancini, Alma Francesca Marazzini, Monica Maurizi, Noemi Messina, Morena Onofri, Federica Paoli, Marisa Ragonesi, Anna Rigotti, Rebecca Romagnesi, Jen Angel Sampaio, Simona Spalazzi, Anna Chiara Stampanoni, Franca Strumia, Licia Vasta, Marta Venturi

contralti Ginevra Bandini, Anna Busetti, Giuliana Casazza, Angela Cuomo, Anna Rita Fabbri, Carlotta Farinelli, Mercedes Fernández Baraldo, Teresa Ferraro, Giulia Foschini, Maria Luisa Gasparini, Erika Gasperotti, Tove Guldhav, Marianna Luordo, Denise Mansueto, Viola Martini, Cinzia Massi, Cecilia Paoli, Miria Ragonesi, Mirella Savorelli, Sara Scali, Chiara Solano, Diamanda Tosatto, Laura Valetti, Jacqueline Voirol

tenori James André Arevalos, Andrea Badiali, Ivan Brosio, Michele Casadio, Andrea Casali, Francesco Cavaliere, Alessandro Chiapponi, Paolo Colli, Francesco Donati, Alessandro Falasca, Romano Lionetti, Ettore Mazzoli, Matteo Pasini, Andrea Pirani, Mauro Premate, Nicolino Savioli, Amerigo Spano

bassi Luca Bolognesi, Davide Camprini, Biagio Gradone, Michele Mongardi, Marco Montanari, Federico Pezzilli, Massimo Santarelli, Marco Tassani, Gianfranco Tigani, Michele Toccagino



Sacred consonances: Liszt and Pärt

Pärt's *Da pacem domine* was commissioned by Jordi Savall in 2004. The text, taken from the second book of Kings, the Chronicles and Psalm 72, is a densely mystic choral invocation. In ideal continuity with it is *Vater unser* (Our Father), where the solo voice traces a simple and beautiful melody with a delicate organ accompaniment. His *Salve Regina* for choir and organ, instead, was composed in 2002 for the celebration of 1150 years since the foundation of Essen Abbey: it is dedicated to the Golden Madonna, a wooden sculpture of the Virgin with Child covered with sheets of gold leaf. In the fourteenth and fifteenth centuries, the statue used to be paraded in processions on major religious festivals. Sacred music also plays a fundamental role in the catalogue of Franz Liszt. After the death of his firstborn daughter, Blandine, Liszt retreated to solitary living and meditation in the monastery Madonna del Rosario, where he received minor orders in 1865. His devotional inspiration shows through the deep sense of recollection of the music featured here.

28-30

giugno

CANDIA, crocevia di culture

Ensemble La Dafne

Basilica di San Vitale

Ensemble La Dafne

Stefano Rossi, Ayako Matsunaga *violini*
Rosita Ippolito *viola da gamba e violone*
Valeria Montanari *clavicembalo*
Fabiano Merlante *tiorba*

Ewa Gubańska *mezzosoprano*

Francesco Cavalli (1602 - 1676)

Canzon a 3 da *Musiche sacre concernenti Messa e Salmi* (Venezia, 1656)

Franghiskos Leontaridis (1516 ca. - 1572 ca.)

Crucifixus dalla *Missa super Aller* (Proske Music Library, Ms. No. 907)

Salomone Rossi (1570 - 1630 ca.)

Sonata undecima detta "La scatola" da *Il quarto libro delle varie sonate* (Venezia, 1642)

Giovanni Legrenzi (1626 - 1690)

Credidi per contralto, archi e b.c. (Staatsbibliothek zu Berlin, D-B Mus. Ms 30222)

Salomone Rossi

Sonata sesta sopra l'Aria di Tordiglione, da *Il quarto libro delle varie sonate* (Venezia, 1642)

Franghiskos Leontaridis

Benedictus dalla *Missa super Aller* (Proske Music Library, Ms. No. 907)



© Luca Nicolini

Candia, crocevia di culture

Candia (oggi Hiraklion), capitale di Creta, al centro del Mediterraneo, tra il Cinquecento e il Seicento fu un'importante sede d'incontro di culture musicali. Anche se è quasi impossibile una precisa ricostruzione dei repertori praticati in quell'isola durante la "Venetocrazia", emergono parecchi indizi: sappiamo per esempio che l'influsso veneziano sulla locale Chiesa ortodossa giunse a far accettare l'introduzione dell'organo e del canto polifonico nella liturgia bizantina, dominata dalla monodia e caratterizzata dalla proibizione dell'utilizzo degli strumenti. Da qui, un immaginario affresco musicale, dove figure eminenti della musica occidentale sono state accostate alla tradizione musicale greca, turco-ottomana ed ebraica. Certamente, la Basilica di San Vitale di Ravenna è la sede giusta per la rappresentazione di un incontro ideale tra culture musicali. Come non ricordare, tra l'altro, che nel periodo della supremazia veneziana su Ravenna, gli ultimi esponenti della famiglia da Polenta, signori di Ravenna, Ostasio III e il figlio Girolamo, furono esiliati dai veneziani proprio a Candia, dove quella famiglia si estinse. Le pagine che si avvicendano lungo il programma proposto sono di autori quali Franghiskos Leontaridis, compositore cretese di epoca rinascimentale, Salomone Rossi, ebreo mantovano vissuto a cavallo tra Cinquecento e Seicento, nella cui produzione sono evidenti echi di melodie provenienti dalla tradizione ebraica, Francesco Cavalli, anche celebre operista, e Giovanni Legrenzi, determinante nello sviluppo dello stile strumentale "veneziano".

Gli interpreti

Ensemble La Dafne si pone come obiettivo lo studio e l'esecuzione del repertorio strumentale e vocale dal XVI al XVIII secolo, sulla base di un'attività di ricerca del contesto storico e culturale delle opere affrontate. Recentemente ha inciso i cd *Salomone Rossi Ebreo* (Bongiovanni) e, in collaborazione con Animantica e l'Ensemble Daramad, *Candia 1669* su musiche seicentesche veneziana, greca, sefardita e turca. Si interessa, infatti, alla ricostruzione di repertori della scuola veneta e veneziana del Seicento, dove sono presenti riferimenti a canti e melodie provenienti da altre tradizioni musicali del Mediterraneo. Utilizza strumenti musicali, temperamenti e messe a punto per quanto più possibili vicini alla genesi del repertorio indagato.

Ewa Gubańska studia violino dall'età di sei anni e, dal 2008, intraprende lo studio del canto lirico all'Accademia "Karola Lipińskiego" di Wrocław in Polonia. A Bologna si laurea in canto rinascimentale e barocco. Vince la prestigiosa Handel Singing Competition (Londra, 2014). Debutter poi in Italia nell'opera *Bajazet* di Francesco Gasparini per il Festival Opera Barga con l'Orchestra Auser Musici diretta da Carlo Ipata (incisa per Glossa). Numerosi i ruoli rivestiti in opere di Monteverdi, Purcell, Caccini. Nel 2016 si esibisce nella *Serenata nuziale "Gloria ed Imeneo"* (nel ruolo di Imeneo) di Vivaldi per il ciclo Villa Manin Estate con l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia diretta da Francesco Fanna.



© Studio Kolecki Sp. J.



Candia, a crossroads of cultures

Heraklion (Latinised as Candia), the capital of the Mediterranean island of Crete, was an important crossroads for musical cultures between the fifteenth and seventeenth centuries. Difficult to reconstruct the repertoires that were common on the island in the Venetian era, but several clues emerge: we know, for example, that the Venetian influence on the local Orthodox Church managed to introduce the organ and the polyphonic singing style into Byzantine liturgy, previously dominated by monody and characterized by a ban on instruments. And so the programme proposes an imaginary musical fresco that combines eminent figures of Western music with the Greek, Turkish-Ottoman and Jewish musical traditions. The Basilica of San Vitale di Ravenna is a suitable place for this ideal meeting of music cultures. It should be remembered that, during the Venetian rule in Ravenna, the last members of the ruling Da Polenta family, Ostasio III and his son Girolamo, were exiled to Heraklion, where the family died out. The concert will propose such authors as Franghiskos Leontaridis, a Cretan composer from the Renaissance; Salomone Rossi, a Jew from Mantua whose production clearly echoes the melodies of the Jewish tradition; Francesco Cavalli, a famous opera composer, and Giovanni Legrenzi, a master of the "Venetian" instrumental style.

1-5
luglio

PIERO BONAGURI *chitarra*

Il repertorio sacro: dal Medioevo a oggi

Basilica di San Vitale

1, 3, 5 luglio

Franco Cavallone (1957)

Introito da Per il tempo di Pasqua*
(prima esecuzione assoluta)

Andrea Vezzoli (1982)

Tre pezzi sacri*

Josquin Des Prez (1450 - 1521) /

Luis De Narváez (1500 - 1550/1560)

Sanctus y Hosanna dalla Messa "Faysant Regretz"

Luis De Narváez

Fantasia XIV

O *Gloriosa Domina* (Diferencias 1, 3, 4)

Marco Reghezza (1968)

Fuga su O *Gloriosa Domina**

Fernando Sor (1778 - 1839)

Mouvement de Prière Religieuse

Studio in si bemolle

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Adagio per Glasharmonika**

Joaquín Rodrigo (1901 - 1999)

Andantino da *Elogio de la Guitarra*

Anonimo - Vicente Emilio Sojo (1887 - 1974)

Cantico

Salve

Nino Lindo

Pippo Molino (1947)

Frammento F*

Paolo Bonaguri (1927)

Offertorio*

(prima esecuzione italiana)

Alessandro Spazzoli (1964)

Gloria*

* composto per Piero Bonaguri

** trascritto da Piero Bonaguri



Basilica di San Vitale

2, 4 luglio

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Preludio BWV 998

Anonimo (XIII secolo)

Kyrie** dalla Messa di Tournai

Reginald Smith Brindle (1917 - 2003)

De Angelis (da un canto gregoriano)

Tomás Luis De Victoria (1548 - 1611)

*Caligaverunt***

Josquin Des Prez (1450-1521) /

Luis De Narváez (1500-1550/1560)

Hosanna dalla Messa "Hercules Dux Ferrariae"

Marco Simoni (1972)

*Sicut Dies Illuminabitur**

(prima esecuzione italiana)

Paolo Ugoletti (1756)

Quasi Modo

Fuga*

Lugi Dallapiccola (1904-1975)

Adagio**

Mario Castelnuovo - Tedesco (1895-1968)

Campane a valle

Ave Maria (da *Appunti*)

Alessandro Spazzoli

Arietta (per Santa Teresa)*

Gilberto Cappelli (1952)

*A Teresa, in un dolcissimo tramonto**

* composto per Piero Bonaguri

** trascritto da Piero Bonaguri

L'interprete

Piero Bonaguri termina gli studi di chitarra al Conservatorio di Parma con Enrico Tagliavini e consegue il Diploma di Merito dell'Accademia Chigiana di Siena. Studia con Alirio Diaz, Oscar Ghiglia, di cui è stato assistente, e con Andrés Segovia. Svolge attività concertistica in oltre cinquanta Paesi nei cinque continenti, ha all'attivo una ventina di incisioni discografiche e circa quattrocento nuove opere per e con chitarra sono state scritte per lui da numerosi compositori contemporanei. È responsabile di una collana di musica contemporanea pubblicata da Ut Orpheus. Collabora con numerose emittenti tra cui Rai, Bbc, Abc; con solisti tra cui Alirio Diaz, Maxence Larrieu, Oscar Ghiglia, Danilo Rossi; pubblica con Ricordi, Suvini Zerboni, Curci, Carisch, Edi-Pan, Bérbén. È docente di chitarra al Conservatorio di Bologna e in numerosi corsi e masterclass in tutta Europa. È autore di un libro sulla composizione per chitarra, *Un chitarrista per i compositori* (Bologna, Ut Orpheus, 2015).
www.bonaguri.com

Chitarra e repertorio sacro dal Medioevo a oggi

Entrambi i programmi presentati mostrano solo una piccolissima parte di un ampio repertorio di musica sacra eseguibile con la chitarra, i cui brani sono raggruppabili in vari filoni. Anzitutto i pezzi originali per chitarra classica, che fanno parte del repertorio storico dello strumento, testimoniando l'attenzione alla musica sacra da parte di autori come Fernando Sor (che studiò al monastero di Monserrat), Joaquín Rodrigo (l'Andantino evoca una antica cattedrale della Castiglia), Mario Castelnuovo-Tedesco, musicista ebreo che, oltre a scrivere la raccolta *Evangelion* per pianoforte, dedica alcuni dei suoi *Appunti per chitarra* alla Vergine Maria, alle "campane a valle"; e Reginald Smith Brindle, che in pieno Novecento propone una sua versione chitarristica del Kyrie dalla Messa degli Angeli.

C'è poi, nella musica per liuto e vihuela eseguibile con la chitarra, un ricchissimo repertorio sacro qui testimoniato dal Preludio BWV 998 di Bach - parte di un trittico di cui è stata studiata da Anne Leahy la simbologia Trinitaria - e prima ancora da autori rinascimentali come lo spagnolo Luys de Narváez, musicista della corte di Carlo V, che (come altri vihuelisti) non solo compone per vihuela anche pezzi in stile sacro tra cui le variazioni sull'inno gregoriano *O Gloriosa Domina*, ma addirittura trascrive brani musicali della grande polifonia sacra vocale fiamminga, come le parti di Messe di Josquin Des Prez qui proposte.

Stimolato proprio dall'illustre esempio dei vihuelisti, a mia volta ho trascritto musica esplicitamente sacra, o di sapore sacro, composta in varie epoche e per vari organici: qui propongo un brano dalla anonima Missa di Tournai a tre voci (del XIII secolo, e primo esempio di messa polifonica completa), il celebre responsorio corale *Caligaverunt* di Tomás Luis De Victoria, il famoso Adagio per Glasharmonika KV 617 di Mozart, e infine il terzo Adagio per violoncello solo di Luigi Dallapiccola, un brano scritto nel 1946 e che prelude al passaggio dell'autore alla scrittura dodecafonica.

A proposito di compositori contemporanei, ci sono esempi di un filone di musica "sacra" di cui sono particolarmente orgoglioso avendoli praticamente suscitati tutti: i pezzi qui proposti sono scritti da maestri ormai anche ampiamente conosciuti nel panorama della musica contemporanea italiana (qualcuno è ormai internazionalmente celebre) come Gilberto Cappelli, Paolo Ugoletti, Pippo Molino, Marco Reghezza, Alessandro Spazzoli, Franco Cavallone, Marco Simoni, Andrea Vezzoli, fino a mio padre, Paolo Bonaguri.

Esiste infine un ampio filone di musica sacra di origine popolare eseguibile con la chitarra e qui testimoniato da tre bellissimi arrangiamenti di canti popolari venezuelani (ma si tratta di un corpus vastissimo) operati da Vicente Emilio Sojo e sapientemente trascritti per chitarra dal grande Alirio Diaz, col quale ebbi la fortuna di studiare e che, sorpreso dalla mia richiesta, mi passò anche i bellissimi testi di questi canti (che, disse, nessun allievo gli aveva mai chiesto!), rendendo così possibile una vera e propria recente rifioritura di questo repertorio anche in ambito sacro e liturgico.

Piero Bonaguri



The guitar and the sacred repertoire: from the Middle Ages to the present

The programme only covers a very small portion of a large repertoire of sacred music that can be performed on the guitar. Among the different currents, one includes music originally scored for the classical guitar, which testifies to the interest in sacred music of such authors as Fernando Sor, who studied at the monastery of Monserrat; Joaquín Rodrigo, whose *Andantino* evokes an ancient cathedral in Castile; Mario Castelnuovo-Tedesco, a Jew who dedicated some of his *Appunti per chitarra* to the Virgin Mary; and Reginald Smith Brindle, who, at the height of the twentieth century, proposed his own guitar version of the Kyrie from the Mass of the Angels.

A rich sacred repertoire exists for the lute and the vihuela, represented here by Bach's *Prelude BWV 998*, and preceded by such Renaissance authors as the Spanish Luys de Narváez, who worked at the court of King Charles V. He composed his own sacred music for the vihuela (like the variations on the Gregorian hymn *O Gloriosa Domina*), as well as intabulations of works from the great Flemish vocal polyphonic repertoire (like selections from masses by Des Prez).

Following the illustrious example of the Vihuelists, in my turn, I have transcribed some sacred (or sacred-like) music from different periods and for various ensembles: a part of the anonymous *Tournai Mass* for three voices (the first example of complete polyphonic mass), the famous choral responsory *Caligaverunt* by Tomás Luis De Victoria, Mozart's famous *Adagio* for glass harmonica KV 617, and Dallapiccola's third *Adagio* for solo cello (1946), which foreshadows the composer's embracing of the twelve-tone technique.

As far as contemporary composers are concerned, I am proud of the sacred music several well-known masters have written for me (Gilberto Cappelli, Paolo Ugoletti, Pippo Molino, Marco Reghezza, Alessandro Spazzoli, Franco Cavallone, Marco Simoni, Andrea Vezzoli, and my own father, Paolo Bonaguri).

And lastly, the programme features sacred folk music: three of Vicente Emilio Sojo's beautiful arrangements from the vast repertoire of Venezuelan folk songs, transcribed for the guitar by Alirio Diaz, a great master I had the good fortune to study with.



GLI AVORI

Il tesoro del Museo Nazionale

Al Museo Nazionale è esposta una cospicua raccolta di avori, pervenuti attraverso le vie della raccolta collezionistica dei padri Camaldolesi del Monastero di Classe in Ravenna. Alcuni degli oggetti di maggior interesse, di epoca tardo-antica e altomedievale, sono parti di legature (copertine) di libri, liturgici o devozionali, prodotti in laboratori di eccellenza nelle più importanti città del Mediterraneo, sia in Italia e in Gallia, che nel vicino Oriente. Tra questi la **Formella con raffigurazione di Apollo e Dafne**, un raro esemplare a soggetto profano della fine del v secolo, probabilmente prodotto ad Alessandria, e la **Copertura di un evangelio detta "Dittico di Murano"** (vi sec.), anticamente situata presso il Monastero camaldolese di San Michele a Murano di Venezia, proveniente dall'Egitto cristiano, uno dei pochi esemplari di copertina di evangelio che conserva tutt'è cinque le parti di cui è composto (la tavola posteriore è smembrata in varie collezioni europee). A epoca più tarda (fine VIII-inizio IX sec.) appartengono le due **Formelle con raffigurazione del Busto di Cristo e dell'Uomo alato simbolo di San Matteo**, attribuibili a un laboratorio di età carolingia nell'Italia settentrionale, nelle quali è visibile il retaggio dell'arte bizantina e l'ispirazione dai modelli antichi. Alla rifioritura artistica bizantina al tempo delle dinastie macedone e comnena risalgono invece quattro formelle raffiguranti **La Natività, La Deposizione dalla Croce Pianto sul Cristo morto, Cristo in Ascensione e La "Dormitio Virginis"**, e il **Cofanetto con raffigurazioni di giocolieri e animali reali e fantastici**, attribuibili a un atelier costantinopolitano dell'inizio del XII secolo. Da Venezia, ambiente particolarmente aperto alle suggestioni di Bisanzio, provengono il **Cofanetto con raffigurazioni zoomorfe** e la **Formella con raffigurazioni di quattro Santi**, parte superiore della copertina di un evangelio. L'avorio non era utilizzato solo per la realizzazione di oggetti liturgici e devozionali. Si sviluppò in particolare la produzione di oggetti sontuosi, simbolo di un'agiatezza e di una vivacità culturale fuori dall'ordinario, testimoni del gusto della ricca committenza, affascinati dalla rarità del materiale e dalla qualità del rilievo, come i **pezzi di scacchi**, i **cofanetti** utilizzati per conservare documenti o gioielli e le **scatole da specchio**, manufatti spesso decorati con soggetti classici o scene di favole e romanzi cortesi. A partire dalla metà del XIII secolo **Parigi** e l'Île-de-France divennero il principale nucleo europeo di lavorazione di materiali eburnei, con una copiosa produzione di **statuette** e **rilievi** per la devozione privata. La scuola francese influenzò le botteghe sorte in altre città europee, assorbendo inevitabilmente influssi da altre forme d'arte come la miniatura e la scultura. Dal XIV secolo, nell'Italia settentrionale si svilupparono atelier specializzati nella realizzazione di oggetti in avorio e osso. La sede più famosa fu Venezia con la bottega della famiglia degli **Embriachi**, fautrice di un'abbondante produzione di oggetti per uso privato, anche devozionali. La produzione di maggior rilievo resta però quella dei cofanetti, da cui ebbe origine una fiorente industria di botteghe minori, come testimoniato dai pregevoli esemplari di **cofanetti "alla certosina"** esposti al museo.

di Emanuela Fiori

Direttore del Museo Nazionale di Ravenna

Basilica di Sant'Apollinare in Classe e Battistero degli Ariani

In occasione dei concerti al Refettorio del Museo Nazionale (2 e 17 giugno) la mostra degli avori sarà visitabile gratuitamente da un'ora prima degli spettacoli presentando il biglietto di Ravenna Festival.

*The Ravenna National Museum hosts a large collection of ivories gathered by the Camaldolite monks from Classe. Some of the most interesting objects, dating back to the Late Antique period and early Middle Ages, are parts of liturgical or devotional book covers crafted in the excellent laboratories of major Mediterranean cities (Italy, Gaul and the near East). Among these are the **panel of Apollo and Daphne**, a rare example of profane subject matter dated in the late v century and probably manufactured in Alexandria, and the **front cover of a Gospel-book called the "Murano Diptych"**, formerly kept at the Venetian Camaldolite monastery of San Michele in Murano, Venice, and carved in vi-century Christian Egypt, a rare example of gospel cover preserving all the five parts it was composed of (parts of the back panel are kept in several different European collections). The **two panels with the Bust of Christ and the winged man identifying Saint Matthew** date from a later period (end of the VIII-beginning of the IX century), and were probably carved in a Carolingian workshop in northern Italy. The influence of Byzantine art and an inspiration from ancient models are clearly visible here. Four panels representing **the Nativity, the Deposition from the Cross / Crying over the dead Christ, Christ's Ascension and the "Dormitio Virginis"**, and a **box carved with jugglers and real and fantastic animals** date back to the period of Byzantine artistic flourishing during the Macedonian and Komnenian dynasties, and are attributable to an early-xii-century Constantinople workshop. The **box with zoomorphic figures** and the **panel with depictions of four saints**, which used to be the upper part of a gospel book cover, come from the city of Venice, which was especially open to suggestions from Byzantium. Ivory was not only used for liturgical and devotional objects: luxury items were also manufactured as a symbol of wealth and extraordinary cultural vivacity. This rich production is witness to the taste of rich patrons, fascinated by the rare material and the quality craftsmanship: **chess pieces, caskets** used for documents or jewels and **mirror boxes** were often decorated with classical subjects or scenes from fairy tales and courtly novels. In the mid-xiii century, **Paris** and Île-de-France became the main European centre for ivory carving, with a copious production of **statuettes** and **reliefs** for private devotion. The French school influenced workshops around Europe, and was in its turn inevitably influenced by other forms of art, like miniature and sculpture. In the XIV century, specialised ivory- and bone-carving workshops opened in northern Italy. The most famous one was run by the **Embriachi** family in Venice: it left an abundant production of objects, for private use and devotional. The most important production (caskets) gave rise to a flourishing industry of minor shops, as evidenced by the exquisite examples of "**certosina**" caskets in the museum.*

On the occasion of the events held at the Refectory Hall of the National Museum (June 2 and 17), access to the ivory collection is free - one hour before the concerts - on presentation of the ticket of Ravenna Festival.

