

1990 **30** 2019
RAVENNA FESTIVAL

Basilica di San Vitale
Tutti i giorni alle ore 19

con il patrocinio di



PONTIFICIO CONSIGLIO
DELLA CULTURA

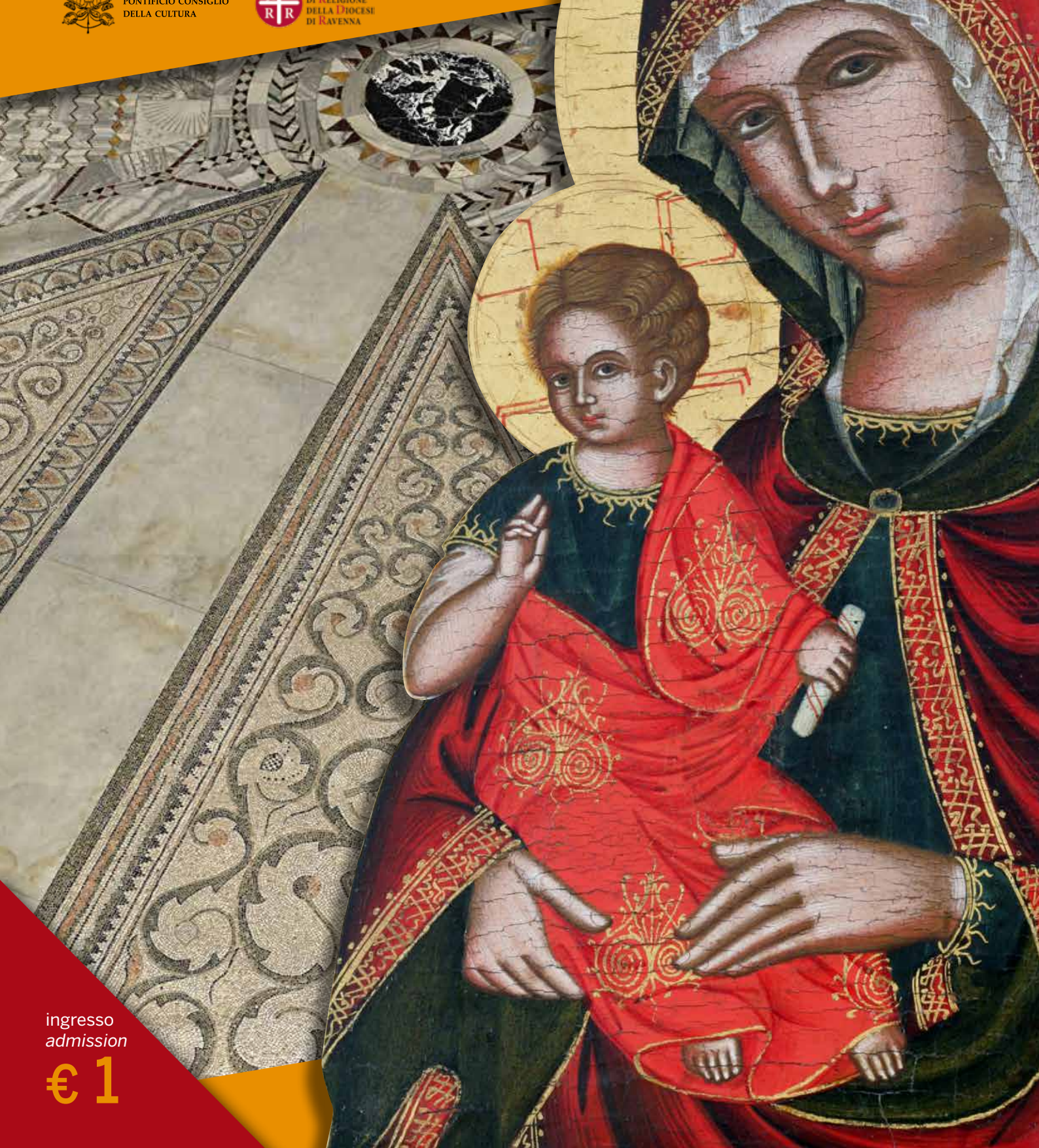
in collaborazione con



OPERA
DI RELIGIONE
DELLA DIOCESI
DI RAVENNA

VESPRI A SAN VITALE

Vespers at San Vitale



ingresso
admission

€ 1

6

giugno

... E IMMEDIATAMENTE DIVENTA

Le "turbatissime visioni" di Hildegard von Bingen

Basilica di San Vitale
repliche **7, 9, 10 giugno**

da un'idea di **Federica Lotti**
musica di **Francesco Maria Paradiso**
testo di **Guido Barbieri**

Emanuela Faraglia voce recitante
Pamela Lucciarini soprano
Federica Lotti flauti e voce
Massimo Marchi live electronics e regia del suono

voce fuori campo dell'Arcivescovo
Lorenzo Castelluccio

... E IMMEDIATAMENTE DIVENTAI SAPIENTE*

Le turbatissime visioni di Hildegard von Bingen

Scena I *Il libro delle creature*
Scena II *La lingua ignota*
Scena III *Le visioni*
Scena IV *La musica*
Scena V *Il processo*

commissione Festival delle Nazioni
coproduzione Ravenna Festival -
AGON acustica informatica musica



Con il sostegno di SIAE – CLASSICI DI OGGI 2018-19



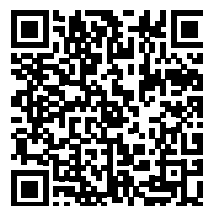
spezzata, radiodramma sui musicisti di Terezin prodotto da Radio 3 e presentato al Prix Italia, e il libretto de *Il viaggio di Roberto. Un treno verso Auschwitz*, su musiche di Paolo Marzocchi. È direttore artistico della Società dei Concerti Guido Michelli di Ancona. Nel 2009 ha ricevuto il Premio Feronia per la critica musicale.

Emanuela Faraglia Attrice diplomata al Centro Universitario Teatrale di Perugia, si è esibita in teatro con registi quali Giampiero Frondini, Mauro Maggioni, Antonio Petris, Walter Le Moli, Gigi Dall'Aglio, Ludwig Flaszen, Roberto Ruggieri. Ha lavorato sia per la Rai sia per Mediaset. È speaker e doppiatrice. Insegna dizione e pronuncia presso l'Accademia Lingua Italiana, Assisi. Dal 2015 collabora con la Società dello Spettacolo in *Io sono non amore*, spettacolo su Santa Angela, regia di C. L. Grugher. Attualmente è in tournée con *Pinocchio* e *La regina della neve* di Maurizio Bercini e *Storia tutta d'un fiato* di Luca Radaelli.

Pamela Lucciarini Ha cantato diretta da Fabio Biondi ne *La Didone* di Cavalli; da Riccardo Muti nel *Demofoonte* di Jommelli. Poi ne *L'Incoronazione di Poppea* di Monteverdi, che ha inciso per Glossa. Si esibisce in importanti festival europei e in diverse trasmissioni di Radio Tre. Recentemente ha registrato le *Cantate* di Pietro Porfiri (Tactus); si è esibita in Svizzera, Olanda, Arabia, Canada, Svezia collaborando con *Freitagsakademie*, *Cappella Artemisia*, *Pera Ensemble*. Ha debuttato a Urbino il suo recital solistico dove si accompagna al clavicembalo. Con *Recitarcantando* completa un progetto triennale per Marche Concerti per la divulgazione della musica del Seicento nel ruolo di direttore cembalista e cantante.

Massimo Marchi Studia pianoforte, clavicembalo e musica elettronica al Conservatorio di Venezia. Si diploma poi in Musica Elettronica con Alvis Vidolin. All'Università Cattolica di Milano consegue il master in Management artistico e inizia a collaborare con AGON, centro di ricerca e produzione multimediale per l'applicazione delle tecnologie e dell'informatica in campo artistico, di cui è Presidente, con incarichi di direzione di produzione, programmazione degli ambienti esecutivi, esecuzione al live electronics e regia del suono in opere e concerti in Italia e all'estero. Dal 2016 è docente di musica elettronica presso il Conservatorio G. Verdi di Milano.

* Da qui è possibile scaricare il testo della cantata



Gli interpreti

Federica Lotti Interprete di un repertorio che va dal classico al contemporaneo, ha suonato come solista con importanti orchestre italiane e straniere, per istituzioni quali la Biennale di Venezia e il Festival Pontino, e in sale prestigiose di tutto il mondo dal Piccolo Regio di Torino al Centro Pompidou di Parigi, dal Mozarteum di Salisburgo all'Accademia Chopin di Varsavia, eppoi in Giappone e in Cina come negli USA. Ha registrato per radio e tv (RaiUno, Radio Capodistria, Radio Tirolo) e inciso per Edipan, Taukay, Curci, Brilliant. Docente al Conservatorio di Venezia, vi ha organizzato numerosi progetti.

Francesco Maria Paradiso Nasce a Catania e vive a Milano. Diplomato in composizione al Conservatorio di Novara e poi in quelli di Milano (composizione con nuove tecnologie) e di Piacenza (organo), si perfeziona poi a Cracovia e Friburgo. È compositore in residenza in Herrehaus Edenkoben (Germania), Studio CCMIX di Parigi, ICST di Zurigo. Molti i premi internazionali ricevuti; così come le esecuzioni affidate tra gli altri a Ensemble Aventure, Ensemble Intercontemporain, Ensemble Modern, in rassegne prestigiose a Lucerna, Weimar, Amburgo, Venezia, Parma... Insegna Composizione al Conservatorio di Sassari. Pubblica con Verlag Neue Musik, Berlin, composizioni strumentali elettroacustiche, elettroniche.

Guido Barbieri Critico musicale de «La Repubblica», insegna Storia ed estetica della musica al Conservatorio di Cesena. Voce "storica" di Radio Tre, oggi si dedica principalmente alla drammaturgia musicale. Ha scritto testi, libretti e reading per teatri in Italia e all'estero, collaborando con noti musicisti, compositori e registi italiani. Tra i tanti titoli *Portopalo. Nomi su tombe senza corpi*, *Al Kamandjati*, sulla storia del musicista palestinese Ramzi Aburedwan. Molti i lavori dedicati alla musica della Shoah, tra cui *La corda*



At sunset, one day in January 1152, Hildegard, the abbess of the Rupertsberg Convent, read the letter in which the Bishop of Magonza informed her that her favourite pupil Richardis von Stade would leave the monastery the next day, after 12 years. It was a very painful separation for Hildegard, who thus decided to entrust to her friend what was dearest to her: her knowledge. Hence, she spent the night writing, for Richardis, an anthology of her books on four parchment sheets: 1) list of stones, herbs and animals that she catalogued in her Physica; 2) a small dictionary of the secret language invented by her; 3) her visions; 4) her musical compositions, the chants they sang together each morning. Hildegard returned to Rupertsberg in March 1179, twenty-seven years later (Richardis had died long since), and the bishop ordered her to exhume the corpse of an excommunicated man, but she refused to obey. She accepted the punishment, and mentally sent her final chant to the people who were dear to her: lotta, the nun who had educated her as a child, and Richardis.

TAI SAPIENTE

Perché Hildegard?

Perché Hildegard, oggi? Cosa ancora può rivelarci e insegnarci la sua parabola umana e sapienziale? Leggere la sua biografia densa di avvenimenti interiori e pubblici, intensa di patimenti e visioni, accende in noi un'attrazione profonda: sentiamo che da lei possiamo attingere ricchezza e sacralità, come a una fonte che ci mette in comunicazione con la concezione olistica di ogni creatura, in un equilibrio armonico tra mente, corpo e anima. La preghiera, la dedizione all'osservazione, alla ricerca e allo studio, la profonda conoscenza di erbe e pietre come base terapeutica per guarire malattie e disagi, insieme ai canti sacri da lei composti e affidati alle voci delle monache di cui Hildegard era badessa, i messaggi rivelati dalle visioni: tutto è volto a sorreggere la *viriditas*, il principio vitalistico che per Hildegard percorre la vita nel suo movimento. E l'*opus cordis*, il lavoro del cuore che tutto amalgama e ricompone. Pur nel privilegio del suo alto lignaggio, seppe affermare la sua autonomia di pensiero e volontà davanti ai molti che provarono a ostacolarla, avendo poi come suoi mentori e sostenitori Papa Eugenio III e Bernardo da Chiaravalle. Alle donne e agli uomini della nostra epoca, afflitti da mali molteplici del corpo come dello spirito, il messaggio di questa grande donna vissuta in un'epoca apparentemente lontanissima, distante nel tempo e nei costumi, può ancora rappresentare un'occasione imperdibile per incontrare se stessi nell'essenza più vera e genuina, e accrescere la consapevolezza di un vivere autentico. In consonanza con l'universo – ecco il potere taumaturgico della musica farsi luce, portatrice di guarigione, benessere, di un nuovo modo di pensare il proprio piccolo io come specchio di una forza più grande e comune a tutti gli esseri viventi. La musica, il mondo dei suoni, le vibrazioni, le frequenze benefiche. Rendere attuale la voce di Hildegard.

Federica Lotti

Nella sfera sonora di Hildegard von Bingen

Se la musica “ha una funzione fondamentale: catalizzare la sublimazione” (Iannis Xenakis), il progettare e il comporre il sonoro musicale per il testo di Guido Barbieri ha significato creare, favorire e influenzare un avvenimento e un processo di ascolto. Qualità timbriche, gesti strumentali, intonazioni e linee vocali agiscono per attrarre, per accelerare la capacità d'ascolto, per sostenere l'intendere della parola, per esaltare l'incandescente cometa di Hildegard e i temi della pièce: il canto, la musica, la lingua ignota, l'energia vitale di piante e pietre, le visioni. Se “udire un suono è vedere uno spazio” (Louis Khan), ho recuperato e trasformato a mio modo alcuni frammenti dalla *Symphonia* di Hildegard von Bingen (*Symphonia harmoniae caelestium revelationum*, settantasette *carmina* su testo latino) e ciò per riuscire a “vedere” le mura del monastero di Rupertsberg, poiché dentro quelle mura la smisurata sapienza di Hildegard ha rappresentato il vestito sonoro dell'anima, il saturo, rapito, placato, fluire fruscante della “voce di Dio”. Ho letto il testo con l'orecchio prima che con l'occhio; e concepito un dramma della *phoné* (del suono e della parola) che tende a divenire un'opera di teatro elettroacustico. L'uso dell'elettronica, delle interazioni digitali, sia per i singoli personaggi sia per le relazioni fra il flauto solista, il soprano e la voce recitante, sonorizza la parola di Barbieri per proiettarla in diversi modi e nelle differenti dimensioni dello spazio: acustico, elettroacustico, psichico e psicologico. Il mistero del comporre, dell'ascoltare, del cantare e del suonare insieme è scoprire di volta in volta questa potente arma che elettrizza e scuote la nostra comune sensibilità. Il canto, piano e sublime, di Hildegard von Bingen ci tocca e si de-forma, ovvero si amplia, si trasforma e s'incontra, oggi, con la voce e il volto complesso, anche duro e penetrante, del fare musica nell'epoca che ci appartiene.

Francesco Maria Paradiso

Le “turbatissime visioni”

Il “giardino dei semplici”, al tramonto, nel Convento di Rupertsberg. È un giorno di gennaio del 1152. Hildegard von Bingen, la badessa del convento, ha tra le mani una lettera. La firma, in calce, è quella di Heinrich von Mainz, il vescovo di Magonza. Le sue parole sono una condanna: l'indomani, all'alba, Richardis von Stade, l'allieva prediletta, la figlia spirituale, lascerà, dopo dodici anni, il monastero. Il fratello – vescovo di Brema – l'ha infatti nominata Badessa al Convento di Bassum. È la notizia più dolorosa che Hildegard abbia mai ricevuto. La separazione da Richardis, che con lei ha condiviso ogni istante dell'esistenza, le strappa il cuore. Manca una sola notte alla partenza: Hildegard sa che non rivedrà mai più la sua giovane amica. E allora decide di affidarle ciò che ha di più prezioso. Il suo sapere. Si ritira nel suo *scriptorium* e trascorre l'ultima notte a copiare su quattro diverse pergamene l'essenza, il distillato purissimo, dei suoi libri. Prima di tutto elenca le pietre, le erbe, le piante, gli animali che ha catalogato meticolosamente nel suo *Physica* o *Liber simplicis medicinae*. L'agata, l'alabastro, l'iris, l'achillea, ma anche la tigre e l'unicorno: creature autentiche e immaginarie che possiedono però la dote straordinaria di curare le infermità del corpo e della mente. Poi, nel cuore della notte, compila per Richardis un piccolo dizionario della “lingua ignota”, la lingua artificiale, intima, privata inventata da Hildegard per dialogare in segreto con le sue consorelle: una crittografia dello spirito alla quale potevano accedere soltanto poche elette. La terza pergamena ospita le visioni contenute nel *Liber Divinorum Operum*: fin da bambina Hildegard è preda, durante le sue dolorose emicranie, di “apparizioni” fantastiche – forme, colori, immagini che si disegnano nella mente come su una tela. Fino a quarant'anni le visioni sono un segreto inconfessabile. Poi finalmente la “badessa di Rupertsberg” decide di rivelarle: prima al fedele monaco Wolmar e poi alla stessa Richardis: ne nasce una straordinaria raccolta di icone verbali e visive, quelle che lo stesso Vescovo Heinrich chiamerà le sue “turbatissime visioni”. Infine la quarta pergamena. Hildegard affida a Richardis il bene forse più prezioso che possiede: i *carmina* raccolti nella *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*: antifone, inni, responsoria, sequenze che rivelano la sua concezione profonda dell'*ars musicae*. “Il corpo in verità – scrive la badessa – è il vestito dell'anima, che vive nella voce, e perciò è giusto che il corpo attraverso la voce canti con l'anima le lodi a Dio”. Sulla carta ruvida della pergamena Hildegard trascrive i canti più intimi, quelli che tutte le mattine all'alba cantava – a una voce sola – insieme alla sua diletta Richardis. È l'ultimo dono prima della separazione. Un giorno di marzo del 1179. Sono passati ventisette anni da quell'alba straziante. Richardis è morta dopo appena nove mesi dal suo arrivo a Bossum. Hildegard torna, forse per l'ultima volta, a Rupertsberg, nel suo antico monastero. È malata, anziana, colma di ricordi e di rancori. Ha appena ricevuto un'altra lettera che la riempie di rabbia. Il Vescovo di Magonza – l'anima nera della sua esistenza – le impone di dissotterrare il cadavere di un uomo, scomunicato, sepolto nel suo convento. Ma Hildegard si rifiuta di obbedire, nonostante la punizione la spaventi e la indigni: non potrà più ricevere i sacramenti e le sarà proibito di cantare. Nella sua ora più triste convoca a sé, con la forza della mente, le persone a lei più care: Jutta, la monaca che l'aveva educata, ad appena otto anni, alla vita monastica, e Richardis. A loro affida il suo ultimo canto.

Guido Barbieri



8

giugno

DOMUS SUPRA PETRAM

Palestrina: costruzioni dello spirito

Basilica di San Vitale

LiberaVox Ensemble

Carla Ferrari, Matelda Viola *soprani*
Ekaterina Vilpo, Antonello Dorigo *contralti*
Adriano Caroletti, Fabrizio Scipioni *tenori*
Giuliano Mazzini, Guido Vetere *bassi*
direttore **Luigi Taglioni**

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

Sicut Cervus mottetto a 4 voci
da *Motecta festorum totius anni cum Communi sanctorum quaternis*
vocibus Liber Secundus, 1604

Ave Maris Stella inno a 4-5voci
da *Hymni totius anni*, 1589

Quae est ista mottetto a 4 voci
da *Motecta festorum... Liber Primus*, 1564

Veni Creator Spiritus inno a 4-5 voci
da *Hymni...*, 1589

Stabat Mater mottetto a 8 voci
post 1591, ed. 1876

Super Flumina Babylonis mottetto a 4 voci
da *Motecta festorum ... Liber Secundus*, 1604

Tu es Petrus mottetto a 6 voci
da *Motettorum Liber Secundus* a 5-8vv., 1572

Magnificat VII toni a 5 voci
da *Magnificat octo tonum quinis et senis vocibus Liber Tertius*, 1591
ed. 1885

Costruire sopra la pietra

“Una casa costruita sopra la roccia”: tale è nel Vangelo la sapienza di chi basa la sua vita su un ascolto profondo e concreto della Parola divina. Sopra la roccia del Cristo è costruita la fede della Chiesa nella sua millenaria tradizione.

Il meccanismo ponderato, lento e sapiente di ogni costruzione umana si accorda con la lettura della polifonia nei suoi sviluppi: la graduale stratificazione verticale delle linee vocali, sovrapposte inizialmente con ruoli reciprocamente interlocutori fino a identificare nella monodia liturgica la sua base fondante, è perfettamente paragonabile a una costruzione fatta non di mattoni ma di suoni e di linee vocali.

In questa prospettiva, le opere della scuola franco-burgundo-fiamminga, fondamentale nella storia della musica, illustrano il progressivo raffinamento delle tecniche compositive nel canto a più voci; tecniche che si fanno sempre più intricate e complesse, fino a raggiungere quella straordinaria complicazione dell'ordito polifonico stigmatizzata poi dal Concilio di Trento come nemica delle verità di fede. Molte le generazioni di musicisti che dal Nord Europa si mossero arrivando anche nel nostro Paese; alcuni di loro saranno particolarmente legati all'Italia come Guillaume Dufay, Josquin Desprez e Orlando di Lasso. Il Rinascimento polifonico raggiunse appunto con i musicisti fiamminghi i suoi massimi livelli, per condensare poi proprio in Italia gran parte della sua ricchezza nelle composizioni di Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Allievo di Desprez e contemporaneo di Lasso, Palestrina riesce a realizzare una sorta di spirituale conciliazione tra l'articolazione degli intrecci verticali e una percezione orizzontale del suono cantato. Nelle sue opere la coscienza della costruzione polifonica si somma all'attenzione profonda per il canto come espressione individuale di armonia spirituale e fisica. Il *suono palestriniano* è la splendida sintesi di tutte le elaborazioni compositive di questo intenso periodo artistico. Con o senza espliciti riferimenti al canto liturgico – quel gregoriano che pure permea di sé ogni composizione – in messe, inni, mottetti, Palestrina sa armonizzare la complessità della ricerca polifonica di stampo fiammingo con un sentire musicale basato sulla cantabilità, in sé intimamente “sacro” e contemporaneamente “umano” e – per più versi – profondamente romano.

Gli interpreti

LiberaVox Ensemble

Costituitosi a Roma nel 1990 per iniziativa di Luigi Taglioni, come insieme prevalentemente vocale per la musica polifonica, è formato da musicisti professionisti, con un repertorio che va dal Medioevo al primo Barocco, e informato allo studio delle fonti.

Ha partecipato a rassegne di musica antica e collaborato con diverse università e accademie. Si è esibito alla Cappella Paolina del Quirinale con un concerto in diretta su RadioTre, e all'Auditorium Parco della Musica in occasione di una delle Lezioni Magistrali organizzate dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Ha inciso per Rai, Stradivarius, Vigiesse e Tactus.

Luigi Taglioni

Nato a Roma, laureato in lettere e diplomato in pianoforte ha studiato direzione d'orchestra e corale, canto, composizione e viola da gamba. Tra le altre formazioni, ha fondato il LiberaVox Ensemble alla cui direzione svolge un'intensa attività concertistica. È spesso membro di giuria in concorsi internazionali. Come direttore d'orchestra ha lavorato con compagini italiane e straniere e in diverse produzioni liriche. Ha collaborato a lungo con la Rai a programmi tra cui Radiotre Suite e Fahrenheit, nonché come responsabile del settore Musica contemporanea della Direzione commerciale.



“A house built on the rock”: the Gospel compares it to the wisdom of those who build their life on deep and substantial listening of the Word of God. The faith of the Church with its millenary tradition is built on the rock of Christ. Indeed the slow and expert mechanism of every human construction is harmoniously consistent with an original interpretation of the various developments of polyphony: the gradual vertical stratification of vocal lines is perfectly comparable to a construction made not of bricks but of sounds and voices.

The French-Burgundian-Flemish school presented a progressive refinement of composition techniques in songs based on multiple voices, and developed into the most complicated polyphonic structure that was stigmatized by the Council of Trento. During this polyphonic Renaissance, generations of musicians moved from Northern Europe, ultimately reaching Italy, where Palestrina “condensed” its riches.

A pupil of Desprez and a contemporary of Lasso, Palestrina successfully created a sort of spiritual reconciliation between vertical intertwining and horizontal perception of singing. Palestrina's sound is the magnificent synthesis of this intense artistic period because he harmonised the complexity of Flemish polyphonic studies with musical sensitivity based on singing, which is intimately “sacred” and at the same time “human”.

11

giugno

SALMI

Performance per live electronics

Basilica di San Vitale
repliche **12, 13 giugno**

composizione ed esecuzione
Maurizio Alfonsi

Salmi
performance per live electronics
su canto piano medievale (2019)

L'interprete

Maurizio Alfonsi nato a Giulianova (Teramo), studia composizione, pianoforte, musica elettronica e nuove tecnologie musicali al Conservatorio de L'Aquila, specializzandosi in musica informatica, improvvisazione, musica jazz e applicata alle immagini. Ha collaborato con il Centro Ricerche Musicali di Roma, come consulente musicale esperto in sistemi digitali per la sintesi e l'elaborazione numerica del suono in tempo reale. Da anni si dedica all'attività compositiva ed esecutiva spaziando tra diversi generi musicali e percorsi di scrittura sonora, mediante l'uso di strumenti musicali tradizionali e di apparecchiature elettroniche. Sue composizioni sono state eseguite in manifestazioni tra cui Progetto Musica 2000 (Roma); Festival Inventionen (Berlino); Corpi del Suono (L'Aquila); Festival di Musica e Poesia (Atene); Festival di musica elettroacustica di Bourges (Francia); Festival "Silence" (Lecce).

Suoi lavori musicali sono incisi su cd pubblicati dagli editori Domani Musica e Ideasuoni, nonché per l'etichetta Ventunesimo Musicale.

Collabora da anni come compositore e sound designer alla produzione di brani di "Production Music" con registi, performer e per le case editrici Heristall e Fridge.



La sorgente della musica

L'ascolto della musica è, oggi, illimitato, nello spazio e nel tempo: sono a portata di mano tutte gli infiniti stili della storia delle culture musicali, il multiforme labirinto delle espressioni etniche, l'enorme apparato teorico e fenomenologico relativo alle prassi esecutive di tutte le epoche. Il compositore è così sopraffatto dal materiale a disposizione, tanto da non avere più forme univoche di pensiero musicale, tradizioni vitali attraverso le quali esprimere la cultura musicale della società a cui appartiene, sempre meno identitaria e identificabile.

L'attenuarsi di contorni ben delimitati e definiti indebolisce la funzione della scrittura musicale, che non può più fissare sulla carta le odierne possibilità di accostamenti stilistici. Allora, per andare avanti, è necessario fare un passo indietro, tornare alla prassi meno vincolante dell'improvvisazione, alla ricerca di una nuova capacità di creare musica in un unico, istantaneo gesto creativo che possa interpretare le istanze musicali della società contemporanea. Non un semplice accostamento di grammatiche e stili diversi, ma un percorso di selezione e distillazione delle culture musicali esistenti, fino al fluire materico del suono, che diventa di nuovo la sorgente primigenia della musica.

Il musicista, compositore ed esecutore allo stesso tempo, genera così un accadimento unico e particolare nell'istante e nel luogo ove si attua la performance. L'evento musicale si materializza per poi svanire, acquisendo senso nell'interazione con l'ascoltatore, nella speranza che qualcosa possa restare in chi suona e in chi ascolta. SALMI si basa sull'improvvisazione e si apre con il canto gregoriano *Liber generationis* (da eseguire la notte di Natale, quindi con ricche fioriture), con i canti *Lectio Sancti Evangelii* e *O quando in cruce* e con l'Offertorio della seconda domenica di Pasqua *Angelus Domini* (di questo si usano frammenti iniziali di quattro diverse versioni: beneventana, romano-antica, milanese e canto gregoriano) che vengono elaborati, miscelati e ricostruiti insieme a eventi sonori complessi seguendo un flusso costante. L'analisi melodico-spetttrale (e ritmica) delle melodie e dei "toni di lettura" ha portato a creare particolari algoritmi di elaborazione e sintesi numerica del segnale. Che sono utilizzati insieme a "campioni audio" (in parte prelevati in chiese e luoghi di culto), sistemi modulari elettronici (analogici e digitali) e sensori. Gli algoritmi di elaborazione vengono pilotati da controller digitali mediante protocollo MIDI.

L'intera performance cerca di creare un dialogo "modale-timbrico" (anche metafisico) tra forme vocali arcaiche e concetti sonoro-strutturali attuali; gli eventi sonori creati durante l'esecuzione vengono elaborati e distribuiti nello spazio mediante diffusione "esafonica", rispettando i dettami formali definiti in partitura.



Today, listening to music has no limits, both in space and time, since numberless historical styles and musical practices, are easily accessible. The composer is overcome by the extensive material at his disposal to the point of not having a shared musical thought anymore.

Hence, compositional practice is unable to record on paper the stylistic combination options we have today. Therefore, to move on, one must take one step backwards, to return to the less binding practice of improvisation, to the quest for a new capacity to create music in a single, instantaneous creative gesture that interprets the musical demands of contemporary society. A selection and distillation of existing musical cultures makes it possible to achieve the material flow of sound that, once again, becomes the primeval source of music.

Based on improvisation, SALMI (Psalms) opens with the Gregorian chant *Liber generationis*, with the songs *Lectio Sancti Evangelii*, *O quando in cruce* and the offertory hymn *Angelus Domini*, which are developed, mixed and reconstructed together with complex sound events, following a constant flow. The melodic-spectral (and rhythmic) analysis of melodies and "tones of interpretation" has led to the creation of specific signal development algorithms and numerical synthesis. These factors are combined with "sound samples" (partly collected in churches and places of worship), modular electronic systems (both analogue and digital) and sensors. Process algorithms are governed by digital controllers via MIDI protocol in a "modal-timbre" dialogue between archaic vocal forms and current structural-sound concepts.



14
giugno

AVE GLORIOSA MATER

Musica sacra tra XII e XIII secolo

Basilica di San Vitale
replica **15 giugno**

Il Giardino delle Muse

Simone Erre *flauti dolci, concertatore*
Benedetta Ferracin *flauti dolci*

Anonimo

Ave gloriosa Mater
mottetto dal *Codex Las Huelgas*, XIII sec.

Omni die dic Mariae
sequenza, XII sec.

Imperayrtz de la ciudad joyosa
mottetto dal *Llibre Vermell*, XII-XIV sec.

Alfonso X "el sabio" (1221- 1284)

A Virgen, que Déus Madre éste, Filla criada
da *Cantigas de Santa Maria*, n. 322

Anonimo

Stella splendens in monte
cantiga dal *Llibre Vermell*

Alfonso X "el sabio"

Santa Maria, Strela do dia
da *Cantigas de Santa Maria*, n. 100

Anonimo

Domino
clausula, Scuola di Notre-Dame, XIII sec.

Flos ut rosa floruit
conductus, dal *Codex Sanblasianus*, XIII sec.

Alfonso X "el sabio"

Quen a omagen
da *Cantigas de Santa Maria*, n. 353

Sacra improvvisazione

I secoli XII e XIII sono stati particolarmente prolifici per la musica e per tutte le arti. Si tratta di duecento anni di musica che vengono identificati dalla musicologia come *ars antiqua*. In questo periodo convivono con uguale importanza repertori differenti sia sacri sia profani, polifonici e monodici. Basti pensare, per esempio, che accanto alle *Cantigas de Santa Maria* troviamo le *chanson* dei trovatori, oppure che vicino all'*organum* polifonico sacro della Scuola di Notre-Dame abbiamo dei mottetti profani politestuali. Sono questi anche i secoli in cui si elaborano soluzioni per far cantare più voci contemporaneamente con andamenti ritmici differenti. Non si può tuttavia dimenticare che il principale repertorio musicale medievale, dal quale poi scaturirà sia la musica profana sia quella sacra, è il canto gregoriano. Sarà proprio partendo da qui che, grazie alla tecnica dell'improvvisazione, già ben presente e radicata a partire dal IX secolo, nascerà la polifonia. Dunque, musica sacra monodica e polifonica insieme alla tecnica dell'improvvisazione sono le linee principali lungo le quali si dipanano i brani scelti per questo concerto. Due ambiti che in questo caso sono legati dal comune argomento mariano. Il carattere dei vari brani e le principali forme musicali proposte, come la sequenza, il mottetto, la *clausula*, il *conductus* e la *cantiga*, vengono eseguite e interpretate su differenti taglie di flauti dolci secondo una prassi che tende a restituire al pubblico una particolare ed evocativa esperienza sonora.



© Luigi Radassao

Gli interpreti

Il giardino delle Muse

Costituitosi nel 2001, fondato e diretto da Simone Erre, è specializzato nel repertorio strumentale e vocale di Medioevo, Rinascimento e Barocco. Di organico variabile, ha al suo attivo concerti in Italia e all'estero in importanti festival di settore. Dopo il primo cd per l'etichetta Brilliant (2014), ha inciso *Fantasia sopra La Sol Fa Re Mi* per Studio Musica Production (2018).

Simone Erre È docente di flauto dolce e traversiere barocco sia al Conservatorio di Castelfranco Veneto che a quello di Pavia. Oltre al Giardino delle Muse ha fondato l'ensemble I Tesori di Orfeo, ha diretto l'ensemble Il Biancofiore e ha collaborato con il gruppo Voices, Winds and Viols. Si è esibito in importanti contesti dedicati alla musica antica e svolge una intensa attività musicologica.

Benedetta Ferracin È laureanda in flauto dolce presso il Conservatorio di Castelfranco Veneto sotto la guida di Simone Erre; ha seguito diversi corsi di perfezionamento e suona con importanti ensemble di musica antica, prendendo parte a incisioni discografiche.



Musicology defines the productive 12th and 13th centuries as *ars antiqua*. The period was marked by the coexistence of various repertoires, precisely sacred, profane, polyphonic and monodic. For instance, along with the *Cantigas de Santa Maria* we find the *chanson* of the troubadours, or beside the School of Notre-Dame's sacred polyphonic plainchant called "*organum*" we have multi-textual profane motets. However, the Gregorian chant is the main medieval musical repertoire from which both profane and sacred music will later generate. Polyphony starts from this, and from the improvisation technique that was already present and firmly rooted from the 9th century. Sacred, monodic and polyphonic music, and improvisation are the main merging trends. In this case, the two sectors are linked by the common Marian topic. The character of the various pieces and the main musical forms proposed, such as sequence, motet, clausula, conductus and cantiga, are performed on various sizes of recorders, consistently with the custom of offering the audience an evocative sound experience.

17
giugno

VIOLONCELLO SOLO

Pietre miliari della letteratura per violoncello

Basilica di San Vitale

Jo-Chan Lin *violoncello*

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
dalle Sei Suites per violoncello solo

Suite n. 1 in sol maggiore, BWV 1007
Prélude, Allemande, Courante, Sarabande,
Menuet I, Menuet II, Gigue

Suite n. 4 in mi bemolle maggiore, BWV 1010
Prélude, Allemande, Courante, Sarabande,
Bourrée I, Bourrée II, Gigue

18
giugno

Suite n. 2 in re minore, BWV 1008
Prélude, Allemande, Courante, Sarabande,
Menuet I, Menuet II, Gigue

Suite n. 6 in re maggiore, BWV 1012
Prélude, Allemande, Courante, Sarabande,
Gavotte I, Gavotte II, Gigue

Le inarrivabili Suites bachiane

Assistere all'esecuzione delle Suites per violoncello solo di Bach provoca sempre stupore, ammirazione, smarrimento, quasi sgomento: come è possibile concentrare in un solo strumento, che fino a Bach era estraneo al concetto stesso di solismo, una tale qualità e varietà di invenzione, di gioco, di poesia e al tempo stesso di infallibile razionalità? Come può la mole massiccia del violoncello essere piegata alle evoluzioni di un pensiero musicale tanto ardito, nell'inarrivabile fusione di austerità intellettuale e dolce effusione del sentimento quasi oltre le possibilità dello strumento stesso? Riconducibili agli anni di Köthen (1717-1723), quindi al servizio di Bach come Kappelmeister del principe Leopold di Anhalt, si ritiene che siano state composte per uno degli ottimi strumentisti di quella cappella di corte, il violoncellista (o violista da gamba) Christian Bernhard Linigke che offrì al compositore la possibilità di approfondire la tecnica strumentale, per costruire architetture in cui intrecciare e trasfigurare in una sorta di compendio d'arte totale ogni stile e maniera: dal patetismo brillante della scuola italiana al funambolismo bizzarro dei virtuosi tedeschi, dal gusto delicato della scuola francese all'essenza figurativa del barocco internazionale. La raccolta, di cui non ci è pervenuto l'autografo bensì una copia redatta dalla moglie di Bach, Anna Magdalena, e pubblicata soltanto molti anni dopo, nel 1825, è stata a lungo confinata all'ambito didattico, per entrare infine nelle sale da concerto. Ciò che accomuna le sei Suites, orientate all'organizzazione di movimenti di danza propri della suite per strumenti a tastiera, è l'aggiunta ai quattro tempi fondamentali di rito (Allemanda, Corrente, Sarabanda e Giga) di un esteso e caratterizzante, quindi ogni volta diverso nello stile, Preludio all'inizio e di una coppia di danze (rispettivamente, in quest'ordine, Minuetto I e II nella prima e seconda Suite, Bourrée I e II nella terza e quarta, Gavotta I e II nella quinta e sesta: sempre con da capo, ossia con ripetizione della prima) tra la Sarabanda e la Giga. Risultato: una costruzione in due grandi sezioni, tra loro speculari, di tre pezzi ciascuna, con al centro il tempo lento della Sarabanda, momento di massima concentrazione espressiva dell'intera composizione.

L'interprete

Jo-Chan Lin

Nata a Taiwan nel 1988, intraprende gli studi musicali a cinque anni, prima pianoforte, poi violino, canto e infine violoncello, diplomandosi nel 2004. Studia poi con Victor Spieller, allievo di Mstislav Rostropovič, affermandosi in diversi concorsi nazionali. Trasferitasi a Roma nel 2011, si diploma al Conservatorio di Santa Cecilia, per poi laurearsi in musica da camera. Si perfeziona inoltre in Quartetto d'archi alla Scuola di musica di Fiesole e frequenta l'Accademia Stauffer sotto la guida del Quartetto di Cremona. Sono innumerevoli le masterclass seguite con i migliori maestri. Tra le esibizioni, ha preso parte al Festival di musica da camera di Roma a Palazzo Barberini e ha suonato al festival dedicato a John Cage a Lucca; ha suonato alla National Concert Hall di Taipei; con il Quartetto Arditti al Parco della Musica di Roma. Nel 2018 tiene più di venti concerti come Primo violoncello in Germania, poi come Konzertmeister con la Georgian Sinfonietta presso la Munich Concert Hall e la Berlin Konzerthaus. È stata Primo violoncello solista nell'Orchestra da camera di Stato di Tbilisi (Georgia).



The performance of Bach's Cello Suites unfailingly generates wonder, admiration, bewilderment and almost consternation: how can such quality and variety of invention, playfulness, poetics and even infallible rationalism be concentrated in just one instrument that was foreign to the very concept of soloism until Bach came along?

Traced to the Köthen period (1717-1723), hence to Bach's appointment as Kappelmeister of Prince Leopold of Anhalt, they are supposed to have been composed for one of the highly skilled instrumentalists of that court chapel, the celloist (or viola da gamba player) Christian Bernhard Linigke. The six Suites designed to organise the dance movements typical of a suite for keyboard instruments present a common feature, the addition to the four basic movements (Allemande, Courante, Sarabande and Gigue) of an extensive and characterising, hence with a different style each time, Prelude at the start, and of a couple of dances (respectively, in the following order, Minuet I and II in the first and second Suite, Bourrée I and II in the third and fourth, Gavotte I and II in the fifth and sixth: always with da capo, a repetition of the first one) between the Sarabande and the Gigue. The outcome is the construction of two large mutually specular sections, comprising three parts each, with the central slow tempo of the Sarabande, which marks the height of the Suite's expressive concentration.



19

giugno

OREB

Progetto per sax solo

Basilica di San Vitale

musiche di

Dimitri Grechi Espinoza saxofono**Re-Creatio**

Dark & Light

Life into the Sea

The Man

Death

The Mountain

SkySun

Rattlesnake and the Animals

The Soul

Moon & Plants

To Woman ReCreatio End

20

giugno

La Nube
The Mountain
Sua Maestà
Death
L'Eterno

Le impronte del suono

Nella penombra delle architetture antiche, il suono del sassofono di Dimitri Grechi Espinoza si rivela nel suo peregrinare attento, in cerca di armonie e risonanze naturali che racchiudono un significato, un segreto. Immersioni sonore che avvolgono i sensi e portano l'ascoltatore a seguire le impronte di questo ricercare, tra un ondeggiare e un vibrare mai fini a se stessi, ma densi di immagini e di un sapore ancestrale interiore.

Oreb progetto per sax solo, è il risultato del pensiero compositivo frutto delle sue conoscenze nell'ambito della scienza musicale classica occidentale e di altre culture musicali di questo pianeta. Le sue composizioni sono definite impiegando sia i principi della modalità che quelli dell'armonia tonale. Egli utilizza il metodo della ripetizione/variazione di piccole cellule melodico/ritmiche e dialoga con il riverbero della struttura architettonica e gli armonici da essa generati per produrre, con uno strumento monofonico e senza apparecchi elettronici, una polifonia reale. La sua principale finalità è quella di condurre l'ascoltatore attraverso il suono e la forma musicale e riscoprire quel riverbero interiore dal quale trae origine ogni possibile musica. "Il mio scopo come artista in quest'epoca – rivela l'autore – è quello di contribuire a riportare la musica alla sua originaria funzione di *dialogo* con il Sacro, nel quale superare differenze di credo, distanze culturali e incontrare così se stessi e gli altri nella conoscenza dell'Unità che lega l'intero ordine cosmico".



L'interprete

Dimitri Grechi Espinoza

Nato a Mosca nel 1965, ha frequentato il Jazz Mobile di New York e completato i corsi di alta qualificazione professionale presso Siena Jazz con Pietro Tonolo. Nel 2000 ha fondato il gruppo di ricerca musicale Dinamitri Jazz Folklore che nel 2014 ha ottenuto il 2° posto nella classifica di «Musica Jazz» come Miglior gruppo italiano. Nel 2001 è stato invitato a suonare al Festival Panafricano a Brazzaville (Congo). Tra il 2002 e il 2003 ha collaborato con Goma Parfait Ludovic, direttore della compagnia congolese Yela wa, nell'ambito della ricerca sulla tradizione della musica di guarigione africana con seminari e spettacoli. Dal 2004 svolge la sua attività principalmente sia nell'applicazione dei risultati delle ricerche sulle culture tradizionali alla musica del gruppo Dinamitri Jazz Folklore e al concerto in solo "Oreb", sia all'attività didattica. Dal 2012 al 2014 è stato direttore musicale del progetto europeo "Azalai-carovana nomade".



This performance, the second step on the Oreb project for solo sax, is the fruit of my experimentation in composition, based on my knowledge of the canons of western classical music and those of other musical cultures on this planet. Each piece tells of an aspect of Nature and its creation. The compositions are based on both modal and tonal harmony principles. I used the method of repetition/small variation of limited melodic/rhythmic sequences, and established a dialogue with the reverberation of the musical architecture and the harmonics this generates in order to produce, with a monophonic instrument and without any kind of overdubs, a genuine polyphony. My principal aim is to lead the listener, through the sound and the musical form, to rediscover that interior reverberation from which all music springs.

21

giugno

ECCE MARIA

Ghirlanda di Mottetti sacri e Cantate

Basilica di San Vitale
repliche **22, 23 giugno**

Ensemble Dolci Accenti

Michele Fracasso *tenore*
Daniele Cernuto *viola da gamba e voce*
Calogero Sportato *tiorba*

Giovanni Arigoni (1597-1675)
Bone Jesu

Alessandro Grandi (1586-1630)
O Intemerata

Francesco Severi (1595-1630)
Ecce Maria

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Salve regina

Giovanni Priuli (1575-1626)
Ave Dulcissima Maria

Giovanni Felice Sances (1600-1679)
Stabat mater

Claudio Monteverdi
Sancta Maria succurre miseris

Maria, donna e madre

Questa sera, circa un'ora di notte è passato a miglior vita il Sig. Francesco Severi, soprano perugino et ha lassato erede la Madonna santissima di Costantinopoli... li sig. cantori sono andati collegialmente alla Chiesa della beata vergine di Costantinopoli ove si è cantata la messa di Requiem per il fu Francesco Severi morto il giorno di Natale.
(da G. Baini, *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Palestrina*, 1828)

Il titolo mariano di Nostra Signora di Costantinopoli assegnato a un edificio sacro è generalmente legato all'arrivo in Occidente di venerate immagini della Vergine portate da monaci in fuga da Bisanzio. Il Seicento barocco è ricchissimo di iconografie e musiche incentrate sulla figura della Beata Vergine. E ad esso si rifà l'idea lungo la quale si dipana questo concerto, coinvolgendo autori del periodo barocco legati in particolare con Venezia, crocevia di culture, inestricabile nodo artistico tra Oriente, Occidente e la figura di Maria. Si tratta di una meditazione incentrata sulla figura della Vergine, come donna e madre. Donna che gli uomini adorano, intemerata e sancta, suavis e beatissima. Madre, che soffre e accetta le pungenti spine che la vita le riserva, il cui grembo ha portato colui che ci ha salvato. "Nel suo ritorno glorioso rimani, o Madre, al mio fianco, salvami dall'eterno abbandono".



Gli interpreti

Michele Fracasso Dopo gli studi universitari in Psicopedagogia, studia canto rinascimentale e barocco diplomandosi al Conservatorio di Vicenza, per poi perfezionarsi al Mozarteum di Salisburgo. Si esibisce in rassegne concertistiche in Italia e all'estero, nonché in produzioni di opere e oratori di autori tra cui Monteverdi, Purcell, Händel, Carissimi, Bach, Mozart, Rossini, Verdi, Puccini. Ha inciso l'oratorio *Paulus Apostulus* di Egidio Araldi (Rodaviva). Collabora con diversi ensemble dediti all'esecuzione storicamente informata del repertorio rinascimentale e barocco.

Daniele Cernuto Diplomato in violoncello, viola da gamba e in didattica della musica, ha collaborato con molti ensemble e orchestre, dalla Stagione Armonica all'Orchestra Barocca Siciliana. Ha preso parte all'incisione di oltre 50 cd per diverse etichette tra cui Bongiovanni, Deutsche Grammophon Archiv, Glossa, Naxos, Sony, Tactus. Fondatore dell'ensemble Dolci Accenti, ha tenuto concerti in Italia, Romania, Lituania e inciso le Sonate per viola da gamba e basso continuo di Johann Friedrich Ruhe. È inoltre fondatore e primo violoncello della Nuova Orchestra Pedrollo.

Calogero Sportato Diplomato in chitarra classica all'Istituto musicale di Caltanissetta, e in liuto al Conservatorio di Vicenza, si è perfezionato con maestri tra cui Alirio Diaz, Vladimir Mikulka e Angel Torrisi. Ha tenuto centinaia di concerti in Italia e all'estero e collabora come continuista con diversi ensemble e orchestre barocche. Ha inciso per etichette tra cui Bongiovanni e Tactus. Svolge attività divulgativa per la musica italiana del XVI e XVII sec. con copie di strumenti d'epoca quali: liuto rinascimentale, arciliuto, tiorba, chitarra barocca e liuto barocco.



The Marian name 'Our Lady of Constantinople' given to a sacred building generally refers to the arrival in the West of venerated images of the Blessed Virgin that were brought by monks who were fleeing from Byzantium. The Baroque 1600s contain a wealth of iconographies and music centred on the figure of the Blessed Virgin. This concert unfolds along that idea, involving authors of the Baroque period who were particularly linked to Venice, a crossroads of cultures as well as an inextricable artistic junction between East, West and the figure of Mary. It is a meditation centred on the Blessed Virgin, both as woman and mother. A woman adored by mankind, intemerata and sancta, suavis and beatissima. A mother who suffered and accepted the sharp thorns life had in store for her, a woman whose womb carried the Redeemer. "Nel suo ritorno glorioso rimani, o Madre, al mio fianco, salvami dall'eterno abbandono". [On his glorious return, o Mother, stay by my side and save me from eternal abandonment.]

24
giugno

PULVIS ET UMBRA SUMUS

Consort di viole da gamba

Basilica di San Vitale
repliche **25, 26 giugno**

Consorteria delle tenebre

Teodoro Baù *viola da gamba soprano*
Rosita Ippolito *viola da gamba tenore*
Marco Casonato *viola da gamba bassa*
Noelia Reverte Reche *viola da gamba bassa*

Carlo Gesualdo (1566-1613)
Moro lasso al mio duolo
Canzon francese del Principe

Giovanni Maria Trabaci (1575-1647)
Consonanze stravaganti

Carlo Gesualdo
Illumina faciem taum

Scipione Stella (1558-1622)
Partite sopra la Romanesca

Giovanni Maria Trabaci
Durezze e ligature

Carlo Gesualdo
Ave Regina

Paolo Baioni (1963)
Morbo Crudele Avea Rapito

Juan B. Cabanilles (1644-1712)
Jacaras

La voce della viola

Com'è noto, la musica del Cinquecento in larghissima parte non era destinata a un organico definito. Il compositore rinascimentale non scriveva né per determinate voci, né per determinati strumenti, lasciando così grande libertà d'interpretazione. Partendo da questa idea della polivalenza della musica, si potrebbe quasi dire che il repertorio per viola da gamba coincida praticamente con tutta la musica scritta in quel periodo.

Il particolare timbro della viola le valse il riconoscimento di strumento capace meglio di qualunque altro

di imitare la voce umana e di riprodurre le varie inflessioni. Una caratteristica che, riferita specialmente alle formazioni di consort, fece sì che alle viole venisse frequentemente affidata l'esecuzione della musica polifonica vocale, sia come raddoppio delle voci sia come ensemble squisitamente strumentale.

Con il trionfale ingresso in chiesa degli strumenti, negli anni di passaggio tra il Cinque e il Seicento, abbondano le testimonianze dell'impiego delle viole in ambito sacro, in particolare negli impianti corali di grandi compositori, quali Orlando Di Lasso, Adriano Banchieri, Michael Praetorius.

Il percorso proposto in questa occasione vuole essere un omaggio a uno dei più grandi polifonisti e compositori di musica sacra dell'epoca: il principe Carlo Gesualdo da Venosa. Nobile napoletano, Gesualdo fu grandissimo innovatore e precursore della musica moderna, oltre che autore di stupefacenti pagine polifoniche. Il suo eccezionale genio musicale gli valse il soprannome di Principe dei Musicisti.

Il consort di viole da gamba propone alcune delle sue più note composizioni polifoniche vocali, affiancandole a pagine strumentali di autori coevi attivi nel territorio partenopeo. Ma anche alla composizione di Paolo Baioni, omaggio contemporaneo all'ensemble di strumenti antichi.



Gli interpreti

Consorteria delle tenebre Quartetto di viole da gamba nato nel 2016 dall'incontro di musicisti di formazione internazionale e specializzati nella prassi esecutiva antica, che si esibiscono su copie di strumenti storici in un repertorio di autori italiani, francesi e inglesi del periodo rinascimentale e del primissimo barocco. Tra le collaborazioni, quelle con il cornettista Andrea Inghisiano e con Vinicio Capossella.

Marco Casonato Diplomato 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.

Rosita Ippolito Studia 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, Bongiovanni.

Noelia Reverte Reche Diplomata in chitarra classica, poi si dedica alla viola da gamba studiando a Madrid, a Milano e al Conservatorio di Brescia con Vittorio Ghielmi. Si è esibita con Accademia Bizantina e Il Giardino Armonico. Nel 2011 ha fondato Il Caleidoscopio con cui ha inciso un cd su musiche di William Lawes. Ha registrato per etichette tra cui Stradivarius, Arcana, Deutsche Harmonia Mundi e Ricercar.

Teodoro Baù Diplomato in viola da gamba al Conservatorio di Verona, studia anche liuto rinascimentale. Studia poi alla Schola Cantorum Basiliensis, e al Mozarteum di Salisburgo con Vittorio Ghielmi. Si aggiudica il primo premio al "Bach-Abel Wettbewerb" a Köthen. Ha inciso per Arcana, Deutsche Harmonia Mundi, Alpha, Naxos e Decca; e collaborato con Cecilia Bartoli, Diego Fasolis, Amandine Beyer.



Renaissance composers did not write either for specific voices or for certain instruments, thus leaving extensive freedom of interpretation. Hence, we can say that the repertoire for viola da gamba

practically includes all music that was written at the time. Considering its timbre, viol was considered the instrument that was capable of imitating the human voice more than any other. A characteristic that, especially referred to the creation of consorts, made all viols be often assigned to the performance of vocal polyphonic music, both as a double for the voice and as an exquisitely instrumental ensemble.

On this occasion we propose a tribute to one of the greatest polyphonists and composers of sacred music of the time: Prince Carlo Gesualdo da Venosa. A noble Neapolitan, Gesualdo, nicknamed Prince of Musicians, was a remarkable innovator and precursor of modern music, besides being the author of astounding polyphonic scores.

The consort of viols proposes some of its most famous vocal polyphonic compositions, alongside the instrumental pages of authors of the same period who were acclaimed in the Neapolitan area.

Finally, the composition by Paolo Baioni is a contemporary tribute to the ensemble of ancient instruments.

27
giugno

IL CANTO GRECO-BIZANTINO

Nektaria Karantzi

Basilica di San Vitale

Nektaria Karantzi *canto*

Trisagion & Ecco lo Sposo

Plagale del quarto modo

Signore delle Schiere

Plagale del secondo modo

Salmo di Davide n. 65 & Terirem

Plagale del secondo modo; Musica: Monaci del Monastero di Simonopetra, Monte Athos

Rallegrati, Promessa Sposa

Plagale del quarto modo

Non nascondere il tuo volto da me

Plagale del quarto modo

Mi hanno spogliato delle vesti

Plagale del secondo modo

Dio è con noi

Plagale del secondo modo

Madre di Dio

Modo diatonico grave; Musica: Elder Daniel Katounakiotis, Monte Athos

O luce radiosa

Secondo modo (il più antico inno cristiano)

L'angelo gridò

Plagale del primo modo

Inni per la Messa

Plagale del primo modo

Salmo di Davide n. 102 Benedici il Signore, anima mia

Plagale del quarto modo

La civiltà della voce

"In piedi, da sola, come un'antica sacerdotessa greca, dispiega davanti a chi ascolta i tesori e le recondite vie del Paradiso" oppure "Appare calma, impostata, quasi avesse messo radici sul palco: nel suo sguardo altero si legge la passione per ciò che canta". Sono solo alcune delle impressioni suscitate dalla voce di Nektaria Karantzi, cantante greca riconosciuta nel panorama internazionale come una delle massime interpreti di canto bizantino. Un repertorio la cui storia si perde nei meandri del tempo. Il canto affidato a una sola voce, senza strumenti e basato sui cosiddetti toni ecclesiastici, si dipana tra odi e canoni, poemi, tropari e alleluia. Ma è soprattutto espressione della civiltà greca che, come spiega l'artista stessa "comprende l'innologia ortodossa ma anche una grande varietà di canzoni popolari: canzoni del mare, della lontananza dalla patria, dell'amore, che rispondono al profondo sentimento religioso dell'uomo". Che nella musica e nel canto trova espressione compiuta. "In Grecia – spiega – si divide il mondo musicale in due macrocosmi, la musica bizantina e religiosa, e la musica tradizionale, entrambe originate dalla musica greca antica. La principale differenza sta nella finalità del canto: da una parte rendere omaggio a Dio, dall'altro cantare la quotidianità e le vicende degli uomini, dalla nascita alla morte". Universi sonori che nella sua inconfondibile voce trovano la perfezione della sintesi.



L'interprete

Nektaria Karantzi

A nove anni già cantava in chiesa come corista, si applica giovanissima allo studio della musica bizantina e oggi in Grecia è l'unica interprete femminile a poter vantare in quest'ambito un'esperienza e una discografia importanti. Ha collaborato con il grande maestro di musica tradizionale greca Chronis Aidonides, ma anche con il pianista, compositore e direttore Vassilis Tsabropoulos. In ambito sacro si è esibita al cospetto delle più importanti figure: Bartolomeo, Patriarca Ecumenico di Costantinopoli e Cristodulo, Arcivescovo di Atene e di tutta la Grecia. È presidente della Metropolitan Symphony Orchestra di Atene. Gli autorevoli Byzantine Music Chanters, con la rivista «To Psaltiri», le hanno reso onore per il suo contributo alla musica bizantina. Dedicò le sue esibizioni essenzialmente al canto bizantino, alla più antica tradizione musicale mediterranea, e alla musica sacra in greco, rumeno, arabo, russo, italiano, francese e nella lingua parlata da Gesù Cristo, l'aramaico. È spesso invitata a tenere masterclass presso centri educativi e musicali quali l'Accademia Liszt (Ungheria), l'Università della Sorbona (Francia) e l'Università di Oviedo (Spagna).



A leading interpreter of the Byzantine chant proposes a repertoire whose history is lost in the mazes of time. The chant performed by just one voice, without instruments and based on the so-called ecclesiastical tones, unfolds amidst odes and canons, poems, troparions and hallelujahs. But it is especially the expression of the Greek civilisation that, as the artist explains, "includes Orthodox hymns and also a large variety of folk songs: songs of the sea, of the distant homeland and of love, which mirror the deep religious feelings of mankind" that finds its complete expression in music and in the chant. She explains that, "In Greece the musical world is divided into two macrocosms, religious Byzantine music and traditional music, both issuing from ancient Greek music. The main difference lies in the scope of the chant: it can either honour God or sing about daily life and the events of mankind, from birth to death".

28

giugno

CANTAR SACRO

Il Novecento

Basilica di San Vitale

Coro Polifonico "Ludus Vocalis" di Ravenna

direttore **Stefano Sintoni**Emilia Ferrari, Anna Rigotti *soprani*Cristina Bilotti *organo***Domenico Bartolucci** (1917-2013)

O Sacrum Convivium

Greca Maria Greco (1926-2006)

Angele Dei

Mario Lanaro (1957)

Ave Verum

Ola Gjeilo (1978)

Northern Lights

Arvo Pärt (1935)

Da Pacem Domine

John Rutter (1945)

Pie Jesu

Urmaz Sisask (1960)

Heliseb Valjadel

Peter Reulein (1966)

Te Gloriosus

Stefano Sintoni nato a Ravenna, diplomato in pianoforte all'Istituto "Verdi" della sua città, ha studiato organo con mons. Luigi Bartolucci, diplomandosi al Conservatorio di Ferrara, sia in organo che in composizione. È organista della cattedrale di Ravenna. Si esibisce sia come solista che accompagnando ensemble e orchestre. Nel 2004 ha fondato il coro Ludus Vocalis di cui è tuttora direttore.

Coralità sacra contemporanea

Dall'incontro con il cardinale Domenico Bartolucci nasce l'impegno del Coro Ludus Vocalis di conservare la vitalità del canto sacro all'interno della chiesa.

Il programma del concerto propone un itinerario attraverso il poco conosciuto ma ricco panorama della polifonia corale sacra che va dalla seconda metà del Novecento fino ai giorni nostri: una galleria di compositori italiani (tra cui anche una ravennate) e di altri paesi europei, passando per diversi stili compositivi, da quelli più tradizionali e legati ai modelli del passato a quelli più audaci. Come in un mosaico, le tessere dei diversi stili e linguaggi compongono le suggestioni di un'unica preghiera vespertina, con spunti melodici, impasti armonici e sonorità capaci di trasportare l'ascoltatore in atmosfere diverse, verso l'unico obiettivo: celebrare la magnificenza di Dio.

Gli interpreti

Coro Polifonico Ludus Vocalis

Ha esordito nel 2004 presso la basilica di S. Agata Maggiore di Ravenna. Dal 2007 partecipa regolarmente a Ravenna Festival. Collabora con varie orchestre del territorio romagnolo. In repertorio figurano celebri pagine di Vivaldi, Haydn, Mozart, Fauré e Puccini, ma anche pagine meno note, come la Misa Tango di Martin Palmeri che il coro ha eseguito anche a Roma accompagnato al pianoforte dall'autore. Organizza i Concerti di Musica Sacra nella chiesa di Santa Maria degli Angeli in Ravenna e una Rassegna corale. Si è esibito in molte città italiane e all'estero; ha inciso un cd di musiche inedite di autori ravennati del Sei-Settecento. Nel 2018 ha eseguito a Colonia, assieme al locale coro ecumenico, la prima del Te Deum di Peter Reulein.

soprani Laura Fabris, Emilia Ferrari, Daniela Fuschini, Isabella Mecca, Angela Malgeri, Manuela Montaguti, Alessandra Montali, Paola Osti, Simona Pasini, Anna Rigotti, Paola Saiani.

contralti Rossella Barboni, Lucia Benocci, Cristina Bilotti, Rita Croatti, Giuseppina Mazzavillani, Marialuisa Gasparini, Cecilia Marcucci, Cristina Mazzotti, Michela Mollia, Cecilia Paoli, Maria Cristina Sun, Elena Tenze, Laura Valetti, Marina Vicini.

tenori Gianluca Barboni, Paolo Casadei, Francesco Cavalieri, Marco Musumeci, Ivan Petrella, Claudio Rigotti.

bassi Guido Bay, Davide Camprini, Salvatore Genovesi, Gianfranco Grossetti, Davide Kotlar, Roberto Petucco, Luca Pozzati, Antonio Salvatore.



The path proposed by this concert stems from the meeting between the chorus Ludus Vocalis and Cardinal Domenico Bartolucci, and the subsequent reflection that issued, since the chorus absorbed the cardinal's words on the value of the sacred genre, and on the need to preserve its vitality in the Church.

Starting from this, the journey will take us through the scarcely known but rich scene of sacred choral polyphonic music that spans the latter half of the 900s and reaches our days: a review of European and Italian composers (including one from Ravenna) passing through various compositional styles, ranging from the most traditional ones bound to past models to the most daring ones.

As the image takes shape in a mosaic, tessera after tessera, likewise the "cantar sacro" proposed here combines various styles and languages to create a single evening prayer. With melodic parts, harmonic convergences and sound capable of carrying the listener to other spheres, focusing on a single goal, a single final outcome: deep feelings and the magnificence of God.



29
giugno

MISSA DOLOROSA di Antonio Caldara

Basilica di San Vitale

Coro Ecce Novum Gamma Chorus

Arianna Lanci *soprano*
Daniela Pini *mezzosoprano*
Michele Concato *tenore*
Alberto Bianchi Lanzoni *basso*

Faventia Ensemble

Roberto Noferini *primo violino*
Paolo Rosetti *fagotto*
Chiara Cattani *organo*

direttore Silvia Biasini

Antonio Caldara (1670-1736)
Missa dolorosa per soli, coro, archi e fagotto

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus – Benedictus
Agnus Dei

Michele Concato Diplomato in canto al Conservatorio di Ferrara è attivo nel repertorio sei-settecentesco. Collabora con importanti ensemble di musica antica esibendosi in tutta Europa. Canta come solista e, come corista, è stato diretto tra gli altri da Riccardo Muti, Zubin Mehta, Ottavio Dantone. Tra i ruoli operistici, Don Ottavio in *Don Giovanni* e Ferrando in *Così fan tutte* di Mozart.

Alberto Bianchi Lanzoni Dopo gli studi pianistici, si diploma in canto al Conservatorio di Ferrara. Con la direzione di Claudio Desderi debutta diversi ruoli di Rossini. Per poi interpretare i grandi ruoli mozartiani di Figaro, Guglielmo e Leporello e Don Giovanni in Italia e in Europa. Nell'ambito sacro si è esibito nei capolavori di Verdi, Händel e Bach.

Faventia Ensemble È una formazione barocca d'archi e basso continuo nata nel 2012, sotto la concertazione della clavicembalista Chiara Cattani e del violinista Roberto Noferini. Con strumenti originali mira alla riscoperta del repertorio sei-settecentesco. Composto di musicisti del territorio romagnolo, ferrarese e lombardo, collabora con Accademia MusiCaesena, nonché con solisti di fama.

Silvia Biasini Cesenate, diplomata in direzione di coro e composizione corale al Conservatorio di Bologna, dal 2009 dirige il Coro Ecce Novum e il Gruppo Vocale MusiCaesena. Ha diretto l'Orchestra Corelli, l'Orchestra Accademia Malatestiana e il Faventia Ensemble. Dal 2016 è membro della Commissione Artistica di Aerco e nel 2017-18 ha diretto il Coro Giovanile dell'Emilia Romagna.

Una messa per l'imperatore

È curioso che la ricca produzione di Caldara sia così poco conosciuta. Le poche opere note, tuttavia, dimostrano il suo innato talento per il contrappunto e la sua potenza melodica ed espressiva. La *Missa Dolorosa*, scritta nel 1735 (è una delle ultime opere di Caldara, morto nel 1736), è un prezioso esempio di sapiente uso di questi elementi stilistici. Venne scritta in onore dell'imperatore asburgico Carlo VI, la cui predilezione per le texture contrappuntistiche era ben nota. Si tratta di una *missa solemnis*, più estesa, riservata a particolari ricorrenze religiose. Caldara sembra aver aggiunto l'epiteto "dolorosa" al titolo di questa messa in Mi minore in un secondo momento: il suo potrebbe essere un riferimento alla celebrazione *In Festo Septem Dolorum Beatae Mariae Virginis*, il cui Graduale inizia con le parole "Dolorosa et lacrimabilis es, Virgo Maria". Tale ipotesi è supportata dal fatto che questa celebrazione venne introdotta nella Chiesa Cattolica da Papa Benedetto XIII nel 1727, proprio durante il periodo in cui visse e operò Caldara. Ma potrebbe anche indicare il carattere elegiaco della messa, già stabilito dalla tonalità e mantenuto in generale durante tutta l'opera. Le sezioni della *Missa dolorosa* sono divise in unità che differiscono l'una dall'altra per tonalità e metrica, struttura e partitura. Inoltre, le sezioni variano in lunghezza: mentre il *Kyrie* e il *Gloria* sono elaborati in modo accurato e ampio, le altre sezioni sembrano essere meno strutturate e più libere. Questa messa riunisce diversi stili in una perfetta alternanza di movimenti fuggiti, frammenti omoritmici e grandi episodi ritmici; tale eterogeneità va a costituire la continua ascesa energetica di questo capolavoro ricco di espressività.



Despite being almost unknown, Caldara's works reveal his talent for counterpoint and his melodic and expressive power. He composed Missa dolorosa in 1735 in honour of the Habsburg Emperor Charles VI. It is a missa solemnis and is, therefore, only performed on special religious occasions. Caldara added the epithet "dolorosa" [painful], referring to the celebration of the Septem Dolorum Beatae Mariae Virginis (Seven Sorrows of the Virgin Mary), whose Gradual begins with the words "Dolorosa et lacrimabilis es, Virgo Maria", or to the elegiac nature of the mass, which was already defined by the E minor key. The sections of the Missa dolorosa are divided into units that mutually differ in tonality and metrics, structure and score. This mass combines various styles, perfectly alternating fugues, homorhythmic fragments and grand rhythmic episodes. This heterogeneous feature creates the continuous vigorous ascent of this highly expressive masterpiece.

Gli interpreti

Coro Ecce Novum Nato nel 2009 per iniziativa di alcuni artisti cesenati, sotto la direzione di Silvia Biasini collabora con scuole, associazioni e cori del territorio. Promuove la stagione Suoni e colori. Ha eseguito opere di Mozart, Schubert, Haydn, Durante, Caldara, Bach e pagine polifoniche di autori dal medioevo alla contemporaneità.

Gamma Chorus Nato nel 2010 e diretto da Luca Buzzavi, opera all'interno della Accademia Corale "Teleion" di Poggio Rusco. Tra gli impegni più importanti i concerti su musica sacra di Nino Rota poi di Palestrina a Roma, il Gloria di Vivaldi e l'istituzione di un Laboratorio di canto gregoriano. Si è poi esibito in diversi contesti, su musiche di Banchieri, Allegri, Caldara, Vecchi.

soprani Roberta Bigi, Luisa Bellagamba, Arianna Ferrante, Laura Ferrari, Rita Tampieri, Alma Francesca Marazzini, Ida Nardi, Amelia Rossi, Luciana Paganelli, Annalisa Brutti, Cora Canini, Marinella De Marchi, Maria Bianca Muzzolon, Alice Santoro.

contralti Ada Caterina Nanni, Patrizia Orsatti, Letizia Scotto di Vettimo, Ornella Foschi, Roberta Foschi, Carolyn Kadas, Claudia Bettoli, Marinella Quintabá, Giovanna Mazzetti, Anna Ascarei, Laura Bellotti, Eva Morselli, Maria Bianca Belardi, Claudia Marsiletti, Albina Pedrazzi, Francesca Santoro.

tenori Alessandro Balzani, Simone Cucchiari, Francesco di Giorgio, Vincenzo Carecci, Giovanni Sabbatani, Lorenzo Prevedi, Delio Ghizzi.

bassi Giuliano Antimi, Luca Traschitti, Marco Lombardi, Luca Nanni, Livio Cucchi, Andrea Zannoni, Gianni Ferrondi, Alessandro Mortoni, Augusto Tassinari, Alfonso Rezzaghi.

Arianna Lanci Diplomata in canto lirico al Conservatorio di Pesaro, approfondisce la prassi esecutiva barocca e belcantistica. A Vicenza si diploma in canto rinascimentale e barocco. Si esibisce in contesti internazionali sia come solista che in ensemble, e in ambito operistico. Si occupa anche di musica di tradizione orale, nonché di musica contemporanea. Incide per le etichette Tactus, Brilliant, Glossa.

Daniela Pini Laureata in lettere, ha studiato canto con Angelo Bertacchi. Spazia dalla musica barocca a quella contemporanea con in repertorio oltre 60 titoli. Si è esibita nelle principali opere di Rossini, Mozart, Bellini, Vivaldi... in Europa, Giappone, USA. Così in ambito sacro, diretta da nomi tra cui Claudio Abbado e Riccardo Muti. Si è esibita al Musikverein di Vienna diretta da Muti.

30
giugno

CANTAR FRANCESCO

il sacro nel popolare, dalla pergamena al cuore

Basilica di San Vitale
replica 1 luglio

Daniele Di Bonaventura *bandoneon*
Gruppo Vocale Armonioso Incanto
direttore Franco Radicchia

Padre Giuliano da Spira (prima metà sec. XIII)
Dall'Ufficio Ritmico di San Francesco d'Assisi (1230)
ad II Vesperas

<i>I antifona</i>	Sanctus Franciscus praevis
<i>II antifona</i>	Hic praedicando circuit
<i>III antifona</i>	Tres Ordines hic ordinat
<i>IV antifona</i>	Doctus doctrine gratia
<i>V antifona</i>	Laudans laudare monuit
<i>Antifona per il Transito</i>	
<i>di San Francesco</i>	O santissima anima
<i>Hymnus</i>	Plaude turba paupercula

Dal Laudario di Cortona (sec. XIII)
Chi vole lo mondo despresare
Laudar vollo per amore
Sia laudato San Francesco
Salutiam divotamente

Uffici e Laudi

Sono chiamati "ritmici" quegli uffici del breviario scritti in versi e molte volte anche in rima la cui nascita si fa risalire al X sec. è difficile dire quando e con quale autore questo genere di Uffici abbia raggiunto la perfezione, ma tra i primi, e forse il primo che si conosca, è Fra' Giuliano da Spira, autore dell'Ufficio di San Francesco di Assisi e di quello di Sant'Antonio da Padova. Di lui si sa poco: detto Spira perché nato nella città di Speyer, in Germania, passò lungo tempo a Parigi presso la corte reale, ed entrò nell'Ordine almeno prima del 1227, quando ad Assisi partecipa al Capitolo Generale; muore verso il 1250 in odor di santità. Si ritiene che l'Ufficio gli sia stato commissionato dai superiori dell'Ordine, forse tra il 1231 e il 1232. Il testo è sorprendente, un latino ecclesiastico medioevale lapidario, sentenzioso, ma scorrevole e di facile comprensione. Le antifone delle ore maggiori, Vespri e Lodi, sono composte di sei versi giambici ciascuna. E sono storielle, narranti molti episodi e situazioni della vita del Santo e tutta l'opera è immersa in un clima di autentica eroica epopea. In questo itinerario dedicato a San Francesco, ai brani dall'Ufficio ritmico si affiancano quelli dal celebre e fondamentale Laudario di Cortona. E tutte le antiche melodie sono contrappuntate con morbidezza sonora ed eleganza dal bandoneon di Daniele Di Bonaventura, avezzo a collaborare con i più grandi nomi del jazz mondiale, secondo. In un progetto che si ispira al lavoro *Altissima luce* già presentato tre anni fa alla Sagra Musicale Umbra, rilettura in chiave jazzistica proprio del Laudario di Cortona da parte di Daniele Di Bonaventura e di Armonioso Incanto con Paolo Fresu (cd TUK Music 2019).

Gli interpreti

Daniele di Bonaventura Nato a Fermo, compositore-arrangiatore e pianista-bandoneonista, diplomato in composizione, interessato alla pratica dell'improvvisazione, spazia dal repertorio classico al jazz, dal tango alla world music. Ha suonato nei principali festival internazionali in oltre 40 paesi e collaborato con nomi che vanno da Enrico Rava e Paolo Fresu a Stefano Bollani e David Murray. Al suo attivo più di 80 dischi, per etichette tra cui Harmonia Mundi e ECM. Con Paolo Fresu ha composto la colonna sonora dell'ultimo film di Ermanno Olmi, *Torneranno i prati*.

Armonioso Incanto Fondato nel 1997, ha organico variabile con prevalenza di voci femminili, alla ricerca di canoni interpretativi vicini al repertorio medioevale e rinascimentale. Si è aggiudicato numerosi premi tra cui il primo al Concorso "Guido D'Arezzo" 2010. Intensa è l'attività concertistica in Italia e all'estero. Ha inciso per varie etichette tra cui Tactus e Bongiovanni.

voci Caterina Becchetti, Elisabetta Becchetti, Paola Incani, Francesca Maraziti, Francesca Piottoli, Sauretta Ragni, Andreina Zatti.



Sections of the Divine Office that are written in verses, whose first examples have been traced to the 10th century, are called "rhythmic". Perhaps the first known author is Fra' Giuliano da Spira, about whom there is very little information. Born in the city of Speyer, in Germany, he spent a long time at the Royal Court in Paris, and joined the Order before 1227. He died in an odour of sanctity in ca. 1250. The Divine Office was commissioned to him by the Order perhaps in 1231-1232. The text is in lapidary, sententious medieval ecclesiastical Latin, but it is smooth and easy to understand. The antiphons of the Major Hours, Vespers and Lauds relate episodes and situations of the Saint's life. Pieces of the rhythmic Divine Office are accompanied by those from the famous Laudario di Cortona, and all the ancient melodies are counterpointed with mellow sound and elegance by Daniele Di Bonaventura's bandoneon.

2

luglio

AVE MARIA

Grandi classici della devozione mariana

Basilica di San Vitale

Annalisa Ferrarini *soprano*
Carla They *arpa*

Giulio Caccini (1550-1618)
 Ave Maria

Alessandro Stradella (1639-1682)
 Pietà Signore

Francesco Durante (1684-1755)
 Vergin tutto amor

Franz Schubert (1797-1828)
 Ave Maria

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
 Passacaglia in sol minore
 per arpa sola

Charles Gounod (1818-1893)
 Ave Maria

Camille Saint-Saëns (1835-1921)
 Ave Maria

Giacomo Puccini (1858-1924)
 Salve Regina

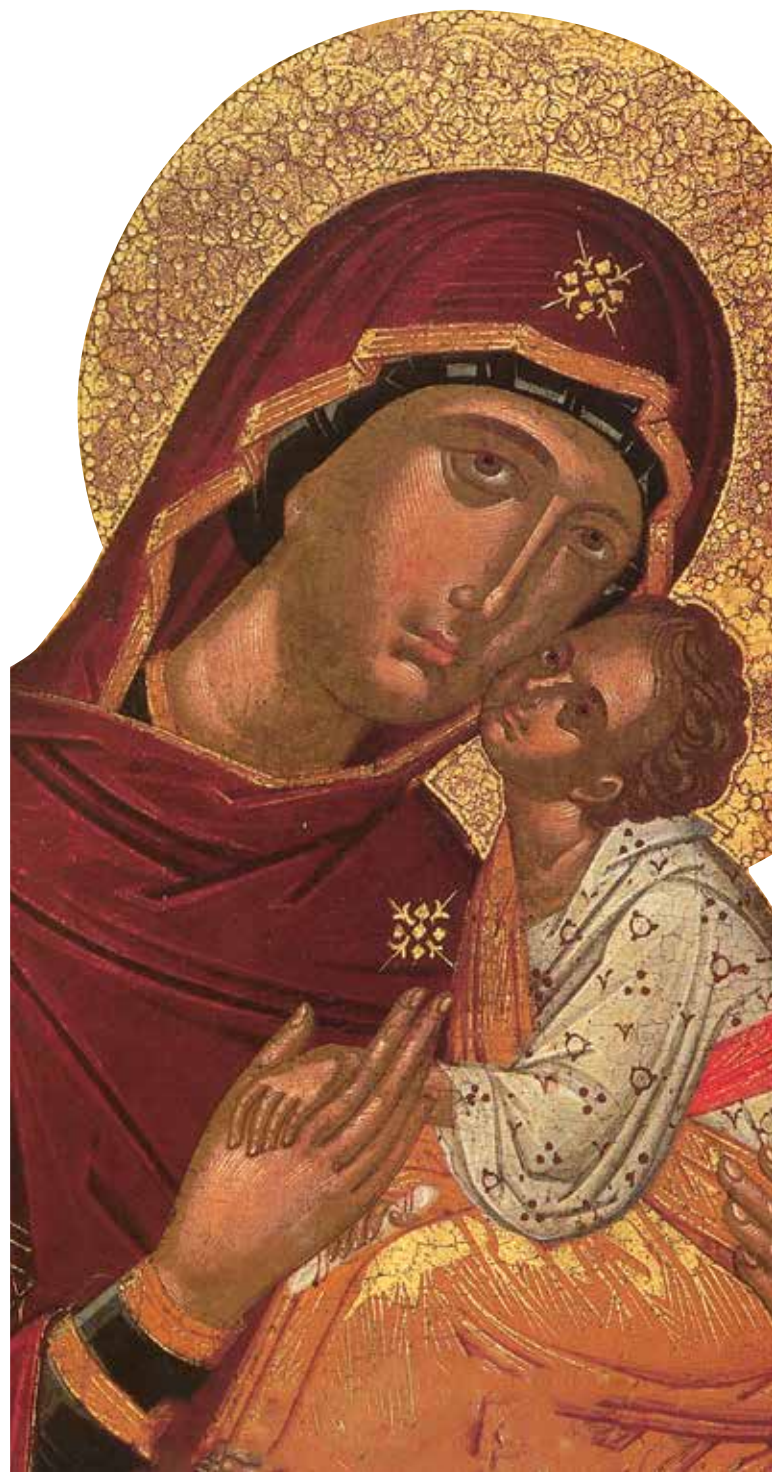
Suggerimenti sacre

Attraverso evocative atmosfere sonore Annalisa Ferrarini e Carla They propongono un repertorio che nell'immaginario comune è sentito come sacro, per i tratti suggestivi e per l'intensità espressiva che avvicinano queste pagine al sentire popolare.

Il duo passa in rassegna celebri pagine di alcuni degli autori più amati dal pubblico affiancandole ad alcune di più rara esecuzione. Arie sacre strettamente legate all'idea di tradizione devozionale, grazie anche a testi di carattere intimo e meditativo.

Versi pii e al contempo eruditi, che si dispiegano su una musica che li riveste magistralmente e spicca grazie alla ricchezza delle invenzioni melodiche, ritmiche e armoniche, nonché alla bellezza del fraseggio e della declamazione.

Con l'intento di realizzare un omaggio alla Madonna, si offre così al pubblico l'autentica "colonna sonora" della più condivisa devozione mariana.



Gli interpreti

Carla They, nata a Parma in una famiglia di musicisti, studia nel Conservatorio della sua città e si diploma in arpa in quello di Piacenza. Ha suonato in numerosi concerti in città italiane e all'estero, esibendosi per rassegne prestigiose. Ha dato vita a varie formazioni cameristiche per le quali ha svolto accurate ricerche filologiche, curando in particolare le trascrizioni di centinaia di concerti in duo per arpa e soprano. Vanta collaborazioni sia in ambito teatrale che televisivo; da alcuni anni si dedica all'arpa celtica.

Annalisa Ferrarini Laureata in canto lirico al Conservatorio di Parma e, nel 2013, ha vinto il Concorso Lirico di Spoleto. Si è esibita con orchestre come la "Tito Schipa" di Lecce e la Sinfonica di Sanremo, nella stagione del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, per i concerti di Montecitorio. Ha cantato nell'*Elisir d'amore*, poi in *Gianni Schicchi* e in *Alfred*, *Alfred* di Donatoni, dittico diretto da Marco Angius, con la regia di Paolo Rossi. Nell'ambito di Ravenna Festival ha inoltre cantato nell'opera *L'amor che move il sole e l'altre stelle* di Adriano Guarnieri, diretta da Pietro Borgonovo, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti.



Annalisa Ferrarini and Carla They create evocative sound atmospheres to propose a repertoire that is experienced as sacred by collective imagination for its suggestive passages and expressive intensity, which turn these pages into a sort of inner mystical contemplation.

The duo reviews famous compositions of some of the best loved authors by the public, along with other musical scores that are rarely performed. These sacred arias are closely associated with the devotional tradition also through their combination with intimate and meditative texts.

Pious verses that are also erudite unfold with music that surrounds them masterly, standing out for its wealth of melodic, rhythmic and harmonious inventions, and for the charming phrasing and declamation.

The tribute to the Blessed Virgin offers the audience the genuine "soundtrack" of the most widely practised Marian devotion.

3

luglio

I CONCERTI SPIRITUALI

di Alessandro Melani

Basilica di San Vitale
replica 4 luglio

I Musici del Gran Principe

Benedetta Corti *soprano I*
 Margherita Tani *soprano II*
 Elisabetta Vuocolo *contralto*
 Francesco Marchetti *tenore*
 Alessandro Ravasio *basso*
 Valeria Brunelli *violoncello*
 Francesco Olivero *tiorba e chitarra barocca*
 Dimitri Betti *organo positivo*
 direttore **Samuele Lastrucci**

Alessandro Melani (1639-1703)
 dai *Concerti Spirituali* op. III (1682)

Salve Mater & Regina
 Derelinquat impius
 Recolite memoriam

Ecce salus
 Peccantem me quotidie
 Quae est ista

Alessandro Melani, tra Roma e Firenze

Nella Roma del 1682 il maestro di cappella di San Luigi dei Francesi dava all'editore Mascardi una raccolta di 18 mottetti a due, tre e cinque voci dedicati all'A. S. del Gran Principe di Toscana Ferdinando de' Medici. I Concerti spirituali si aggiungevano ad altre due raccolte monografiche di musica sacra che Alessandro Melani, pistoiese, aveva pubblicato in Roma. Melani era nato nel 1639 da una famiglia che, malgrado le umili origini, evolse al meglio la propria sorte, il padre Domenico, campanaro della Cattedrale pistoiese e lettighiere del vescovo, seppe crescere ben tre autentici astri musicali del Seicento italiano. Il destino di Jacopo, Atto e Alessandro, similmente a quello degli ultimi Medici, si lega fortemente con la Francia di Luigi XIV. I maggiori, Jacopo e Atto, già nel 1647 sono protagonisti dell'*Orfeo* di Luigi Rossi al Palais-Royal di Parigi. In seguito Atto, apprezzatissimo castrato, diventerà il più illustre diplomatico al servizio del Re Sole. Jacopo invece, tornato in Toscana, si dedicherà soprattutto alla composizione di opere compresa quella messa in scena nel 1661 al Teatro della Pergola di Firenze in occasione delle nozze di Cosimo III e Margherita d'Orléans, cugina di Luigi XIV. Alessandro, dopo un apprendistato tra Pistoia, Roma, Orvieto e Ferrara, si stabilisce nel 1667 a Roma in seguito all'elezione al soglio pontificio di Clemente IX, suo concittadino e uomo particolarmente sensibile alla musica. Alessandro assolve l'incarico di maestro della prestigiosa Cappella Liberiana di Santa Maria Maggiore fino al 1672 quando assume l'omonimo incarico in San Luigi dei Francesi. Intanto a Firenze il delfino di Toscana Ferdinando de' Medici, grandioso mecenate e musicista, aveva inaugurato una delle più straordinarie stagioni musicali dell'epoca. Alessandro Melani si presentava al Gran Principe con la sua *Opera III* dal contenuto conforme allo spirito devozionale senz'altro molto in voga nella Firenze del religiosissimo Granduca Cosimo III, e dalla forma "concertante" in cui la scrittura per le voci tende molto spesso a quella "strumentale" come del resto egli stesso lascia intuire dal titolo *Concerti spirituali*. Negli anni a seguire Alessandro Melani sarà invitato dal Gran Principe come operista per il Teatro di Pratolino (1686) e un suo grande mottetto sacro sarà eseguito per il genetliaco granducale nella Basilica della Ss.ma Annunziata di Firenze (1703).

Gli interpreti

I Musici del Gran Principe Nato per indagare il repertorio sacro e profano dell'*ancien régime*, il gruppo svolge dal 2017 un'intensa attività di ricerca e interpretazione storicamente informata del repertorio antico e barocco con particolare attenzione a quello toscano legato alla dinastia medicea. A cura dell'ensemble sono la prima esecuzione del mottetto *Alleluia* di Giacomo Antonio Pertì nella Basilica della Ss.ma Annunziata di Firenze dopo 300 anni e la prima incisione mondiale dei *Concerti Spirituali* Op. 3 di Alessandro Melani (Brilliant Classics).

Samuele Lastrucci, fondatore e leader dell'ensemble fiorentino I Musici del Gran Principe, ha studiato direzione d'orchestra al Conservatorio di Mantova e all'Università Bicocca di Milano. Dal 2015 è Direttore artistico e musicale del Da Vinci Baroque Festival. Nel 2018 è assistente di Alessandro Quarta per *Rappresentazione di Anima et di Corpo* di Emilio de' Cavalieri al Festival di Musica Antica di Urbino.



In 1682 Alessandro Melani from Pistoia published in Rome his *Concerti Spirituali*, 18 motets dedicated to the Grand Prince of Tuscany Ferdinando de' Medici. Though he was born in 1639 from a family of humble origins, he created himself a role in the Italian musical scene of the 1600s, like his two brothers: Atto, a highly appreciated castrato who later became a diplomat at the Sun King's Court, and Jacopo, opera composer at the Court of the Medici. Alessandro established himself in Rome in 1667 when Pope Clement IX was elected. The Pope, his fellow citizen and a man sensitive to music, appointed him maestro of the prestigious Liberian Chapel in the Church of Santa Maria Maggiore until 1672, when he moved to San Luigi dei Francesi. Meanwhile, the Dolphin of Tuscany, Ferdinando de' Medici, had inaugurated one of the most extraordinary musical seasons of the time in Florence. Alessandro Melani turned to him with his *Opera III*, whose contents complied with the devotional spirit and "concert" form, as inferred by the title *Concerti Spirituali*. During the years that followed, Melani was invited by the Grand Prince as an opera composer for the Teatro Pratolino (1686), and one of his famous sacred motets was performed for the Grand Duke's birthday (1703).



5

luglio

ECHI RIFLESSI

Espressioni musicali e misteri della fede

Basilica di San Vitale
repliche **6, 7 luglio**

Gocce d'Armonia

Christus factus est (Graduale gregoriano)

Giovanni Animuccia (1520-1571)

Lodate Dio

William Byrd (1540-1523)

Ave Verum

Déodat de Séverac (1872-1921)

Tantum Ergo

Damijan Močnik (1967)

Verbum Supernum prodiens

Horváth Márton Levente (1983)

O Salutaris Hostia

Ave Donna Sanctissima (dal Laudario di Cortona)

Gregor Aichinger (1564-1628)

Regina Coeli

Francis Poulenc (1899-1963)

Salve Regina

Maurice Duruflé (1902-1986)

Tota Pulchra es

Marco Zuccante (1962)

Alma Redemptoris Mater

Ēriks Ešņvalds (1977)

Magnificat - Nunc Dimittis

Gli interpreti

Gocce d'Armonia

Costituitosi a Marostica nel 2008, si muove su un repertorio che comprende brani sia a cappella sia con accompagnamento strumentale, musica sacra e profana in un arco che va dalle epoche più antiche agli autori contemporanei. Ha partecipato a numerosi eventi e rassegne in importanti basiliche italiane, ma anche a Parigi e in Svizzera. Sotto la direzione di Stefano Montanari, con l'orchestra Giovane Podio Dresda-Venezia e il coro I Cantori di Marostica ha eseguito l'oratorio vivaldiano *Juditha Triumphans* (2014) e il *Magnificat* di Francesco Durante (2016). Recentemente si è esibito con due concerti al Festival Internazionale Organistico Armonie sacre percorrendo le terre di Liguria.

soprani I Giulia Ravagnani, Marta Tissi

soprani II Chiara Mocellin, Giulia Soster

contralti Marta Frigo, Francesca Tres

tenori Massimo Zulpo, Donato Cengia

baritoni Marco Girardi, Stefano Rigon

bassi Fabio Fittolani, Giovanni Furlan



Il viaggio nel tempo

Un percorso tematico che attraversa e abbraccia l'universo della musica sacra, quella a cappella, affidata alle sole voci, coinvolgendo il pubblico in una sorta di viaggio nel tempo, alla scoperta di epoche e di stili diversi. Un modo per mettere a confronto gli stessi temi posti in musica e affrontati da autori lontani tra loro. Un modo per provare a capire come compositori diversi abbiano "riflesso" un determinato tema nel loro peculiare stile musicale. In una esecuzione che vuole esaltare la straordinaria acustica della Basilica di San Vitale, sfruttandone gli spazi, il presbiterio e il matroneo, in un gioco di "echi" tra le varie sezioni del coro.

Se la prima parte del concerto appare legata al tema eucaristico – come testimonia il Graduale gregoriano posto in apertura – e dedicata ad alcune composizioni su testi scritti da San Tommaso d'Aquino per la solennità del Corpus Domini; la seconda parte invece sposta l'attenzione sulla figura di Maria, che con mirabile fede accetta di portare nel suo grembo

il figlio di Dio, e a noi sempre rivolge il suo sguardo clemente e misericordioso. La conclusione, in aderenza alla liturgia del Vespro, è affidata al *Magnificat* del lettone Ēriks Ešņvalds, abbinato al canto di lode di Simeone, *Nunc Dimittis*.



It is a theme-based path that spans the universe of sacred a cappella music, involving the public in a journey through time, exploring the various periods and styles. A way of comparing music composed on the same themes developed by authors who are very different. And an attempt at understanding how various composers have "reflected" a certain theme in their peculiar musical style. In a performance designed to exalt the extraordinary acoustics of the Basilica of San Vitale, exploiting its spaces, the presbytery and the matroneum, in a play of "echoes" among the various sections of the choir.

The first part of the concert is related to the Eucharistic theme and to some compositions on texts written by St. Thomas Aquinas for the feast of Corpus Domini. The second part shifts focus to the figure of Mary, who always looks upon us with compassionate and merciful eyes. The conclusion, according to the liturgy of the Vespers, is the Magnificat of the Latvian Ēriks Ešņvalds combined with Simeon's song of praise, Nunc Dimittis.

8

luglio

MELODIE BIZANTINE

Musica delle chiese ortodosse

Basilica di San Vitale
repliche **9, 10 luglio**

Irmos Ensemble

Margarita Swarczewskaja *mezzosoprano*
e direzione artistica
Anna Tarca *mezzosoprano*
Bayarma Rinchinova *contralto*
Valeria Cecon *mezzosoprano*

Evlogitos ei, Christe ò Theòs imon

“Sii benedetto Cristo o Dio nostro”, tropario di Pentecoste
Ottavo tono – tono plagale del quarto (musica bizantina, greco)

Oče naš

“Padre nostro”
(tradizione russa Znamenny, sec. XV, slavo ecclesiastico)

Dostojno jest

“È veramente giusto proclamarti beata o Madre di Dio”
Primo tono (musica bizantina, slavo ecclesiastico)
melodia attribuita a Gregorios Byzantios Protosaltis (1778-1821)

Angelskij Sobor

“L’assemblea degli angeli restò attonita”, tropario della
Resurrezione del Mattutino di domenica
Quinto tono – tono plagale del primo (musica bizantina, slavo ecclesiastico)

V Cernem mori

“Nel mar Rosso fu tracciata un tempo l’immagine della sposa
ignara di nozze”
Quinto tono (slavo ecclesiastico)
Osmoglasnik di Stefan Lastavica, arr. M. Swarczewskaja

Sticherà ai SS. Cirillo e Metodio

Sesto tono (slavo ecclesiastico)
melodia di Stefan Lastavica (1908-1966)

Velicit duša moja Gospoda

“L’anima mia magnifica il Signore”
Quarto tono (slavo ecclesiastico)
Osmoglasnik di Stefan Lastavica, arr. M. Swarczewskaja

Trisagion (Syjati Bože)

“Santo Dio Santo Forte Santo Immortale, abbi pietà di noi”,
inno liturgico trinitario
Sesto tono – tono plagale del secondo (musica bizantina, slavo ecclesiastico e greco)
melodia del Sacro Monastero di San Giorgio (Monte Athos)

Agni Parthene

“O Signora Vergine e pura” inno alla Madre di Dio
(greco)
testo di San Nattario di Egina (1846-1920)
musica di monaco anonimo del Monte Athos

Pashalni Stihiri

Gli stichirà di Pasqua
Quinto tono – tono plagale del primo (musica bizantina, slavo ecclesiastico)

a Ravenna, presso la Chiesa Ortodossa
Protezione della Madre di Dio.
Spesso è invitato a partecipare alle
cerimonie di nozze nella Chiesa serbo
ortodossa di San Spiridione a Trieste
e alla Liturgia di Natale in lingua slava
ecclesiastica presso il Monastero greco
ortodosso di Montaner di Sarmede.

Stili e tradizioni

Ecco un itinerario attraverso canti
ecclesiastici eredi della grande
tradizione bizantina. In particolare
attraverso le melodie della tradizione
di Costantinopoli del periodo imperiale
(dei secoli IX-XV) che si dipanano su
testi in slavo ecclesiastico e greco.
Il canto liturgico bizantino è monodico
e si basa sui cosiddetti otto toni
ecclesiastici. La musica di tradizione
greca è caratterizzata dall’uso della
isokratima oppure *ison*: nota a pedale
che accompagna la melodia. Tale
artificio musicale va sottolineato per
il suo significato spirituale, poiché
nella tradizione ortodossa la musica
ecclesiastica non è un semplice
ornamento ma è elemento costitutivo
dell’atto di fede e del suo darsi per
il mondo: mentre l’*ison* rappresenta
la natura increata, cioè Dio, sempre
fedele a se stesso e tratto di unione
continuo di ogni realtà, la *melodia* è
invece la rappresentazione dell’attività
dell’uomo che, sempre mutevole,
ritorna alla sua base, cioè si appoggia a Dio. Si capisce quindi
perché la musica bizantina possa considerarsi una forma elevata
di preghiera universale all’interno del millenario universo di segni e
simboli delle Chiese d’Oriente fedeli al mandato apostolico.
Nella tradizione serba e russa, il canto liturgico proveniente da
Costantinopoli mantiene la propria struttura di otto toni, però
rimane monodico senza l’aggiunta della nota a pedale *ison*. In
Russia, la monodia di stile bizantino sviluppa tratti particolari e
prende il nome di *Znamenny*, ossia “neumatica” dalla parola *znamie*
che significa appunto “segno grafico che indica la nota”.
I canti liturgici della tradizione serba, tramandati oralmente per
secoli, sono stati raccolti in volumi col titolo *Osmoglasnik* (“libro
degli otto toni”). Le più note raccolte di *Osmoglasnik* sono state
composte da grandi autori come Kornelije Stanković (1831-1865),
Stevan Stojanović Mokranjac (1856-1914) e dal vescovo Stefan
Lastavica (1908-1966).



Ecclesiastical chants of the great Byzantine tradition, especially of Constantinople during the Imperial period (9th-15th centuries) on texts written in ecclesiastical Slavonic and Greek. A chant based on the so-called eight ecclesiastical tones. Traditional Greek music features the use of the ison: a pedal note that accompanies the melody. The device has a spiritual significance: the ison represents non-created nature, which is God who is ever true to himself, while the melody represents the activity of mankind that, ever changeable, relies on God. Hence, Byzantine music is a high form of universal prayer.

The Serbian and Russian tradition maintains the eight tone structure, but without the ison. In Russia, the Byzantine monody is called Znamenny, from znamie (“neuma”). The Serbian liturgical chants of the oral tradition have been collected in books entitled Osmoglasnik (“book of the eight tones”).

Gli interpreti

Irmos Ensemble A fondarlo, nel 2013, è Margarita Swarczewskaja in Friuli-Venezia-Giulia, al confine con il mondo culturale slavo. In greco “Irmos” significa “tessitura, legatura”: infatti il repertorio include e intreccia in maniera organica le tradizioni della musica sacra dell’Oriente e dell’Occidente cristiano. Con l’obiettivo di presentare allo spettatore occidentale opere musicali scelte tra i tesori del canto sacro orientale (russo, serbo, greco...). Il gruppo vocale si è esibito in concerto in molte città in Friuli e nel resto d’Italia, tra l’altro, all’Altolivenza Festival, in provincia di Treviso, e



11

luglio

SACRO CONTEMPORANEO

per voce sola

Basilica di San Vitale

Giulia Zaniboni *soprano*

Gavin Bryars (1943)
da *Laude Cortonese* (2002-2004)
Lauda 17 "Ave, vergene gaudente"

Mauricio Kagel (1931-2008)
da *Der Turm zu Babel* (2002)
n. 8 Italiano

Gavin Bryars
da *Laude Cortonese*
Lauda 2 "Laude novella"

Giacinto Scelsi (1905-1988)
Three Latin Prayers (1972)
Ave Maria, Pater Noster, Alleluja

Mauricio Kagel
da *Der Turm zu Babel* (2002)
n. 3 Inglese

Nikolaus Brass (1949)
da *Benediktionen* (2010-2011)
n. 4

John Cage (1912-1992)
Sonnekus2 (1985)

Da Scelsi a Brass

Nel repertorio vocale, molte tecniche compositive e atmosfere sonore contemporanee si riallacciano ai primi passi della storia della musica colta occidentale, ricercando quell'essenzialità formale e contenutistica che rende l'aspetto timbrico della voce l'elemento primario e primordiale dell'esperienza sonora.

La collezione di laude di Gavin Bryars si basa sullo spirito delle laude della collezione di Cortona del XIII secolo. Bryars rispetta le composizioni originarie, aderendo il più possibile allo stesso numero di note presenti in una sillaba nelle versioni medievali.

Per Giacinto Scelsi, la voce umana è un mezzo per sondare il cosmo del suono. Nelle sue *Three Latin Prayers*, che ne testimoniano l'interesse per il canto gregoriano, egli riprende melodie gregoriane originali trasponendole in rifrazioni cristalline del timbro.

Sonnekus2 di John Cage è una serie di nove brevi brani con testi basati sul Primo Libro di Mosè (*Genesis*). La melodia di ciascun pezzo è molto semplice e deve essere eseguita senza vibrato, come fosse un canto popolare; inoltre secondo le indicazioni del compositore, chi canta, tra un brano e l'altro, dovrebbe inserire lunghe pause durante le quali può cambiarsi d'abito o spostarsi altrove cantando canzoni di cabaret di Erik Satie... *Sonnekus* è infatti una crasi tra il titolo di un brano di Satie (*Sonneries de la Rose+Croix*) e la parola *haikus*. La semplicità apparente di queste composizioni, esalta il ruolo centrale del timbro della voce e l'intelligibilità della declamazione del testo.

Gli stessi due aspetti su cui sono incentrati brani come *Der Turm zu Babel*, ciclo di melodie per voce sola di Mauricio Kagel, compositore argentino trapiantato in Germania. La Babele di Kagel viene espressa nel paradosso dello stesso testo biblico (un passaggio tratto dal Vecchio Testamento), proposto in diciotto melodie ciascuna in una lingua diversa. Diciotto brevi brani che ricalcano le caratteristiche sonore di ogni lingua: il significato si perde e rimane solo il significante, il suono, la primordiale vibrazione. Proprio su questo si basa *Benediktionen* del compositore tedesco Nikolaus Brass: quattro frammenti senza testo, a eccezione del n. 4, in cui vengono cantati i fonemi che compongono la parola "Hosanna", in cui il suono è l'unico padrone della scena, sia esso generato dalla voce, dallo schiacciare delle dita, dallo sfregamento delle mani.

L'interprete

Giulia Zaniboni Nata in Emilia sulle rive del Po, è laureata in Civiltà letterarie e storia delle civiltà presso l'Università di Parma, dove poi conseguito la laurea specialistica in Storia, critica e organizzazione delle arti e dello spettacolo. Dopo il diploma in canto lirico al Conservatorio di Parma, si è perfezionata in musica vocale del '900 e contemporanea. Si è esibita sia in concerti per voce sola che in formazione cameristica e nel 2016 ha preso parte a una tournée negli Stati Uniti con l'Ensemble Musicaficta. Dal 2017 collabora con il Coro del Teatro Regio di Parma. Si occupa inoltre di ricerca e sperimentazione sulla voce e sulla fisicità del gesto vocale, anche collaborando con registi e compositori emergenti.



In the vocal repertoire, many contemporary techniques are closely linked to the early phases of cultured western music history, seeking the essential features that make the timbre of the voice the primary and primitive element of the sound experience.

The collections of laude (morning prayers) by Gavin Bryars is based on the spirit of the 13th C. Cortona collection of laude. Bryars follows the original compositions, closely adopting the same number of notes present in a syllable.

Giacinto Scelsi considered the human voice a device to explore the universe of sound. His Three Latin Prayers reveal how interested and fascinated he was by Gregorian chant.

Sonnekus2 by John Cage is a series of nine short pieces with texts based on the First Book of Moses (Genesis): very simple melodies exalt the central role of the timbre of the voice and the intelligibility of the declaimed text.

These two aspects underpin Der Turm zu Babel, a cycle of melodies (each one sung in a different language with its peculiar sonority) for the solo voice of Mauricio Kagel, an Argentinian composer who moved to Germany; and Benediktionen by the German composer Nikolaus Brass, comprising four fragments without text in which sound is the only main character, whether generated by the voice, by snapping fingers or by rubbing hands.



12

luglio

SALOTTO BYRON

RaRe Duo

Refettorio
del Museo Nazionale

RaRe Duo

Valentina Vanini *mezzosoprano*
Marco Santià *pianoforte*

George Gordon Byron (1788-1824)

Mia carissima Teresa

Hugo Wolf (1860-1903)

Sonne der Schlummerlosen

Johannes Brahms (1833-1897)

An eine Aeolsharfe

Erik Satie (1866-1925)

Gymnopédie n. 1

George Gordon Byron

Ella passa radiosa

Johannes Brahms

Sapphische Ode

Hugo Wolf

Anakreons Grab

Erik Satie

Gymnopédie n. 2

George Gordon Byron

Le isole di Grecia

Robert Schumann (1810-1856)

Lieder op. 95

Die Tochter Jephtas

An den Mond

Dem Helden

Erik Satie

Gymnopédie n. 3

Maurice Ravel (1875-1937)

Cinq mélodies populaires grécques

Chanson de la mariée

Là-bas, vers l'église

Quel galant m'est comparable

Chanson des cueilleuses de lentisques

Tout gai!

Omaggio a Lord Byron e Teresa Guiccioli

Un vero e proprio omaggio al Poeta inglese nella città, Ravenna, in cui è vissuto dal 1819 al 1821. Un itinerario scandito in tre fasi, dalle letture dei suoi testi, accompagnati dalle *Gnossiennes* di Satie, capaci di aprire il varco a due tematiche imprescindibili della sua avventurosa vita. La prima è la liaison con la ravennate Teresa Guiccioli, a proposito della quale si propone un'intima e appassionata lettera ("Mia carissima Teresa"). La seconda è costituita dal legame con la Grecia, laddove "un unico immenso regno di meraviglie si stende intorno, e tutti i racconti delle Muse sembrano veri". Nella poesia *Le isole di Grecia*, Byron delinea un elogio spassionato e retoricamente costruito e studiato, con riferimento a personalità ed eventi che caratterizzarono la sua storia, non perdendo però il suo senso realistico: accanto alla descrizione idilliaca del paesaggio egeo aggiunge, se pur con tono mesto e dimesso, un'esplicita denuncia al dispotismo opprimente dell'impero turco. Nella terza lettura, "Ella passa radiosa", il Poeta comprende il vero mistero femminile: apparizione da conquistare. La donna passa, appare ma non svanisce, perché egli la ferma nelle parole della poesia, la fa sua e nostra per sempre. Nel connubio con il gusto compositivo francese, la Grecia fa capolino nelle *Gymnopédies* di Satie e nelle *Cinq mélodies populaires grecques* di Ravel, così come la si ritrova nei Lieder di estrazione germanica *An eine Aeolsharfe* e *Sapphische Ode* di Brahms, e *Anakreons Grab* di Wolf. Tradotto da Otto Gildemeister è l'altro Lied di Wolf, *Sonne der Schlummerlosen*, sul byroniano *Sun of the sleepless* che, rivisitato da Theodore Körner, torna nel secondo dei *Drei Gesänge* op. 95 di Schumann *An den Mond*. L'ode alla luna "sole degli insonni" assume i connotati di una "malinconica stella" se paragonata ai due canti eroici che la circondano: *Die Tochter Jephtas* e *Dem Helden*, sempre su testi di Byron.



A genuine tribute to the British poet in the city of Ravenna, where he lived from 1819 to 1821. A journey marked by readings from his texts, accompanied by Satie's *Gnossiennes*, which are capable of paving the way for two core themes of his adventurous life. First the liaison with Teresa Guiccioli from Ravenna, with an intimate and passionate letter, and the bond with Greece, where "a unique immense kingdom of wonders stretches around, and all the stories of the Muses seem to be true", recalled by the Isles of Greece. Again a reading, "She Walks in Beauty", in which the Poet understands the actual mystery of women: an apparition to be conquered. The woman passes, appears but does not disappear, because he stops her with the words of the poem, making her his and ours forever.

In combination with French music, Greece makes its appearance in the *Gymnopédies* by Satie and in the *Cinq mélodies populaires grecques* by Ravel, and also in the German Lieder by Brahms and Wolf. Wolf's other Lied translated by Gildemeister is *Sonne der Schlummerlosen*, on the *Byronian Sun of the sleepless* that, revisited by Körner, returns in *An den Mond* in op. 95 by Schumann, framed by the two heroic songs, always on texts by Byron.

Gli interpreti

RaRe Duo, costituitosi nel 2009, si è esibito per Mikrokosmi e Giovani in Musica di Ravenna, per il Festival Internazionale di Arezzo, nonché in moltissime città italiane. Più volte è stato ospite presso gli studi della milanese Radio Classica.

Valentina Vanini, della provincia di Reggio Emilia, diplomata al Conservatorio di Parma, si è specializzata all'Accademia di Musica Vocale da Camera di Cortona, partecipando poi a molte masterclass internazionali. Laureata al Master biennale di Il Livello al Conservatorio di Milano, si è aggiudicata diversi premi nazionali e internazionali in musica vocale da camera. Si è esibita in importanti teatri e ha debuttato, tra gli altri, i ruoli di Mamma Lucia (*Cavalleria Rusticana*) e Fenena (*Nabucco*). Ha cantato in *L'amor che move il sol* di Adriano Guarnieri (Ravenna Festival 2015).

Marco Santià, ravennate, si diploma in pianoforte al Conservatorio di Fermo, poi in composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio di Bologna. Si specializza in musica vocale da camera in una masterclass all'Académie de Villecroze con Dalton Baldwin. Si è esibito in molte città italiane e d'oltralpe. Si è dedicato al teatro da camera con la compagnia Drammatico Vegetale ne *L'histoire de Babar* di Poulenc; ha eseguito e inciso alcune opere per l'etichetta Brilliant Classics.



13
luglio

LAUDATE DOMINUM IN CHORDIS

Emblema Ensemble

Basilica di San Vitale
replica **14 luglio**

Emblema Ensemble

Davide Bizzarri, Davide Simonelli *violini*
Andrea Vezzoso *viola*
Claudia Bizzarri *violoncello*

Giacomo Bigoni *chitarra*
Valentina Vanini *contralto*

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Filiae Maestae Jerusalem RV 638
Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)
Salve Regina, in fa minore
Baldassarre Galuppi (1706-1785)
Alma Mater Redemptoris, antifona in do minore

Antonio Vivaldi
"Qui sedes ad dexteram Patris", aria n. 10 dal *Gloria* RV 589
(revisione critica e realizzazione del basso continuo
di Davide Bizzarri)

Mosaico di suoni

Emblema Ensemble, dal termine latino per mosaico, intarsio, esprime l'idea di unire tra loro più strumenti, colori e repertori. E grazie alla diversità timbrica offerta da quartetto, chitarra e voce si riscopre un repertorio variegato di celebri compositori riuniti sotto un titolo. *Laudate Dominum in chordis*, citazione del versetto del salmo che recita "Laudate Dominum in chordis et organo" (lodate Dio con gli strumenti a corde e a fiato) e dunque con le corde della chitarra, degli archi e della voce.

Si inizia con *Filiae maestae Jerusalem*, breve mottetto tripartito, in cui il tessuto musicale vivaldiano si segnala per cromatismi e salti melodici a tratti decisamente arditi, per enfatizzare il patetismo del testo fin dal recitativo iniziale, denso di immagini crude e dolorose. Con *Salve Regina* Pergolesi realizza un sottile equilibrio tra il contrappunto e una scrittura melodica espansa, composto nell'ultima parte della sua breve vita, quasi contemporaneo del celebre *Stabat Mater*. L'antifona in do minore *Alma Redemptoris Mater*, di Baldassarre Galuppi, vuole essere un omaggio a un compositore ingiustamente ancora poco conosciuto ai più, contemporaneo di Pergolesi (di lui si frequentano maggiormente le opere teatrali). A concludere il programma *Qui sedes ad dexteram Patris*, aria tratta dal *Gloria* RV 589 di Vivaldi, che tra le sue composizioni è senz'altro una delle pagine più avvincenti e conosciute.



Gli interpreti

Emblema Ensemble Nato nell'ambito del Centro Didattico Musicale di Reggio Emilia nel 2009, si perfeziona con Manuel Zigante, poi con il Quartetto Manhattan e Yves Savary. Dopo la partecipazione alla rassegna "Vivace Assai" a Reggio Emilia segue le lezioni di Francesco Manara del Quartetto d'archi della Scala. All'attività concertistica affianca quella didattica, con cicli di lezioni-concerto nelle scuole primarie e secondarie emiliano romagnole.

Giacomo Bigoni, dopo il diploma al Biennio di Alta formazione all'Istituto Musicale di Reggio Emilia, si laurea al Royal College of Music di Londra, studiando con Carlos Bonell e Gary Ryan. Nominato docente nei corsi pre-accademici nello stesso Istituto di Reggio Emilia, dopo l'affermazione in numerosi concorsi internazionali, si esibisce in diverse sedi europee e produce gli album *Take Time* ed *Extreme Guitar Solo*. Il suo ampio repertorio va dal classico al moderno fusion, dai concerti solistici alla musica cameristica.

Valentina Vanini, della provincia di Reggio Emilia, diplomata al Conservatorio di Parma, si è specializzata all'Accademia di Musica Vocale da Camera di Cortona, partecipando poi a molte masterclass internazionali. Laureata al Master biennale di Il Livello al Conservatorio di Milano, si è aggiudicata diversi premi nazionali e internazionali in musica vocale da camera. Si è esibita in importanti teatri e ha debuttato, tra gli altri, i ruoli di Mamma Lucia (*Cavalleria rusticana*) e Fenena (*Nabucco*). Ha cantato in *L'amor che move il sole e l'altre stelle* di Adriano Guarnieri (Ravenna Festival 2015).



The core concept of Emblema Ensemble, from the Latin term mosaic or inlay, is the convergence of multiple instruments, colours and repertoires. Indeed, the difference in timbre offered by quartet, guitar and voice reveals a repertoire based on the works of famous composers who have been brought together under one title, *Laudate Dominum in chordis*, which underscores its spiritual value: "Praise God in the heart" and also refers to the strings of guitar, string instruments and vocal chords. *Filiae maestae Jerusalem*, a motet that features challenging chromaticisms and daring melodic intervals, is followed by the *Salve Regina* in which Pergolesi subtly balances counterpoint and an expanded melodic score. The antiphon in C minor *Alma Redemptoris Mater* by Baldassarre Galuppi is a tribute to a composer who, unfairly, is not widely known today. The programme closes with *Qui sedes ad dexteram Patris*, aria from the *Gloria* RV 589 by Vivaldi, unquestionably one of his most captivating and famous compositions.

LA COLLEZIONE DI ICONE del Museo Nazionale di Ravenna

La collezione di icone raccolta a Ravenna dai monaci camaldolesi dell'Abbazia di Classe è presumibilmente il frutto di quell'interesse nato tra '600 e '700 presso i collezionisti e gli intellettuali più raffinati per le testimonianze "antiche", un approccio che considerava più la valenza artistica che la natura delle icone come supporto del culto e della devozione.

Le più antiche icone del Museo Nazionale sono databili al XIV secolo e potrebbero essere arrivate a Ravenna direttamente da Oriente, mentre la maggior parte delle testimonianze conservate nella raccolta ravennate è databile tra il maturo '400 e il '700.

Si tratta in particolare di icone attribuite alla scuola pittorica sorta a Creta, che a partire dal 1204 si ritrovò a orbitare tra i possedimenti della Serenissima. Dopo la caduta di Costantinopoli sotto i Turchi nel 1453, molti intellettuali e artisti scelsero l'esilio, a Creta ad esempio, ma anche a Venezia, già da secoli sede di una florida comunità orientale. L'incremento dei contatti tra Creta e la Laguna portò alla diffusione di tendenze culturali di origine occidentale nell'isola, suggerendo ai maestri cretesi nuovi modi eclettici, in cui le regole tradizionali dell'icona ortodossa cercavano un'armonizzazione con gli stili propri della contemporanea arte veneta. Dalla metà del '400 fino al '600, e anche dopo la caduta di Creta sotto gli ottomani, gli artisti continuarono a operare seguendo questo stile "misto", particolarmente gradito alla committenza, specializzandosi soprattutto nella produzione quasi seriale di icone portatili, facilmente trasportabili lungo le vie dei commerci. Tali opere, di dimensioni spesso limitate e riprodotte in gran numero, erano commissionate, acquistate, scambiate come dono da mercanti e membri di famiglie aristocratiche veneziane e più in generale italiane, da membri dei vescovadi cattolici operanti nelle terre della Serenissima, come anche da committenti ortodossi, appartenenti sia a comunità attive in Italia che nei monasteri balcanici, greci e orientali, dal Monte Athos fino al Sinai.

Tra le opere più evocative della collezione, troviamo icone che tramandano senza sensibili modifiche temi propri della cultura bizantina e ortodossa, di rado trattati nell'ambito della produzione pittorica del cristianesimo latino, quasi esotiche ed enigmatiche per i nostri occhi avvezzi all'iconografia occidentale. In alcune testimonianze della raccolta percepiamo invece armoniosi intrecci e influenze tra iconografie di origine bizantina e modi italiani, secondo il gusto proprio della scuola cretese. Molti dipinti della collezione sono attribuibili all'attività dei cosiddetti "madonneri" veneto-cretesi, che prendevano a modello per le loro opere, spesso servendosi della mediazione di incisioni, celebri dipinti di maestri italiani e soprattutto veneziani attivi nel XV e XVI secolo.

Nello splendore dei fondi d'oro, nella rarefatta eleganza delle linee, nella fascinazione esercitata da un'iconografia complessa che risuona di archetipi antichi, le icone suscitano ancora tra i visitatori del museo grande ammirazione, e si fanno testimoni di quegli ininterrotti e proficui scambi culturali tra l'Italia e le sponde adriatiche e mediterranee che hanno prodotto, lungo i secoli, preziosi frutti di arte e di conoscenza.

The icons now at the National Museum of Ravenna were collected by the Camaldolese monks of the Abbey of Classe. The collection is most likely the outcome of the interest collectors and refined scholars of the 1600s and 1700s had for 'ancient' objects, an approach focused mainly on the artistic importance of an item rather than on its intrinsic nature of being an object of worship and devotion.

The oldest icons at the National Museum date back to the 14th century and may have been brought to Ravenna directly from the East, while most of the items preserved in the Ravenna collection can be dated between the late 15th and the 18th century.

They are especially works attributed to the painting school that was established in Crete and which developed among the possessions of the Serenissima Republic of Venice, starting from 1204. After the fall of Constantinople under the Turks in 1453, many scholars and artists chose exile, for instance in Crete, but also in Venice, which was already the site of a prosperous 'Eastern' community. Increasing contacts between Crete and Venice led to the dissemination of western cultural trends on the island, encouraging Cretan artists to adopt new eclectic methods that harmonised the traditional rules of Orthodox icons with the typical styles of contemporary Venetian art. From the mid-15th to the 17th century, and even after Crete fell under the Ottomans, artists followed this 'mixed' style, which was particularly appreciated by clients, especially specialising in the almost serial production of portable icons that could be easily carried along trade routes. These works, which were often small in size and reproduced in large numbers, were commissioned, purchased and exchanged as gifts by merchants and members of noble Venetian, and in a broad sense Italian, families, by members of Catholic bishoprics operating in the lands of the Serenissima Republic of Venice, as well as by Orthodox clients, both in Italy and in Balkan, Greek and Eastern monasteries, from Mount Athos to Mount Sinai. The most evocative works of the collection are icons that hand down without evident changes the typical themes of Byzantine and Orthodox culture, which rarely appeared in the paintings of

Latin Christianity, almost exotic and enigmatic for our eyes accustomed to western iconography. Instead, in some

items of the collection we perceive harmonious blends and influences of Byzantine iconographies and Italian methods, according to the typical taste of the Cretan

school. Many paintings in the collection can be attributed to the activity of the so-called Venetian-Cretan

"madonneri" (painters of Madonnas and religious subjects), who took famous paintings by 15th and 16th C. Italian and, especially, Venetian maestros as the model for their works, often through the mediation of etchings and engravings.

With the splendour of the gold ground, the rarefied elegance of lines and the charmingly complex iconography that recalls ancient archetypes, the icons are still deeply admired by the museum's visitors, and witness the continuous profitable cultural exchanges between Italy and the Adriatic and Mediterranean shores that have produced precious works of art and of knowledge through the centuries.

di Emanuela Fiori
Direttore del
Museo Nazionale di
Ravenna
Basilica di Sant'Apollinare
in Classe e Battistero degli
Ariani

by Emanuela Fiori
Director of the National
Museum of Ravenna



DOMENICA 16 GIUGNO

LE ORE SACRE DEL GIORNO

le ore dell'ufficio divino nelle basiliche ravennati

THE TALLIS SCHOLARS

direttore Peter Phillips

canto piano Coro da camera 1685 *direttore* Antonio Greco

Ufficio delle letture (Mattutino)

00.00 Basilica di
Santa Maria Maggiore

Ufficio delle Laudi e Ora Prima

07.00 Basilica di San Francesco

Ufficio dell'ora Terza con Messa

09.30 Basilica di
Sant'Agata Maggiore

**Messa a 4 voci
per la domenica
della Santissima Trinità**

Ufficio dell'ora Sesta

12.00 Basilica di
San Giovanni Evangelista

Ufficio dell'ora Nona

15.30 Battistero Neoniano

**Ufficio
dei VESPRI***

19.00 Basilica di
Sant'Apollinare Nuovo

Compieta

21.30 Basilica di San Vitale



€ 60 Carnet 6 concerti

* € 25 Biglietto unico concerti ore 19 e ore 21.30
(il solo ufficio dell'ora Terza è ad ingresso libero)

Vespri a San Vitale
e Refettorio Museo Nazionale
dal **6 giugno al 14 luglio**

IL PASSATO

con le sue tracce di imperatori,
santi, poeti, incontra il presente;

la meraviglia che ancora cattura il visitatore è nella luce e nell'**oro** dei mosaici, nel fascino millenario di uno spazio sospeso fra Occidente e Oriente. Quando, se non all'ora del Vespro? Dove, se non nella **Basilica di San Vitale**? Ravenna Festival, che del legame con la città ha fatto la chiave di volta della propria identità, ha eletto la basilica bizantina a luogo di concerto sin dalla primissima edizione. E dal 2016 la rassegna di musica sacra dei Vespri – che fra gli appuntamenti quotidiani include anche le proposte selezionate attraverso un bando internazionale, accanto a nuove produzioni e collaborazioni con realtà del territorio – è un omaggio al tesoro di storia, arte e spiritualità custodito nello scrigno di San Vitale, uno degli otto monumenti di Ravenna riconosciuti **Patrimonio dell'Umanità** dall'UNESCO.

*The past – with its emperors, saints and poets – meets the present. The wonder that to date captivates the visitor is generated by the light and **gold** of mosaics enhanced by the millenary charm of a space suspended between West and East.
When, if not at the time of the Vespers?
Where, if not at the **Basilica of San Vitale**? Ravenna Festival, which has made the bond with the city the cornerstone of its identity, chose the Byzantine basilica as a concert venue from the very first edition. Since 2016 the Vespers, a sacred music festival, has been a tribute to the wealth of history, art and spirituality cherished in the treasure chest of San Vitale, one of the eight monuments of Ravenna that have been acknowledged as UNESCO **World Heritage Sites**. The daily schedule includes performances chosen through an international call for concerts, along with new productions and partnerships with local artists.*

IL CALENDARIO

DATA	TITOLO
6, 7, 9, 10 giugno	... E immediatamente diventai sapiente
8 giugno	Domus supra petram
11, 12, 13 giugno	Salmi
14, 15 giugno	Ave gloriosa Mater
17, 18 giugno	Violoncello solo
19, 20 giugno	Oreb
21, 22, 23 giugno	Ecce Maria
24, 25, 26 giugno	Pulvus et umbra sumus
27 giugno	Il canto greco-bizantino
28 giugno	Cantar sacro
29 giugno	Missa dolorosa
30 giugno - 1 luglio	Cantar Francesco
2 luglio	Ave Maria
3, 4 luglio	I concerti spirituali
5, 6, 7 luglio	Echi riflessi
8, 9, 10 luglio	Melodie bizantine
11 luglio	Sacro contemporaneo
12 luglio	Salotto Byron (Refettorio del Museo Nazionale)
13, 14 luglio	Laudate Dominum in chordis