

COMUNE DI TRENTO
ASSESSORATO
ALLA CULTURA

IL VIRTUOSO
RITROVO

Trento

MUSICANTICA '87

Theatre Harmonico Veneto



Trento

MUSICANTICA '87



Theatro Harmonico
Veneto



Coordinamento organizzativo:
VINCENZO COSTA, ROBERTO GIANOTTI
Testi di MARCO GOZZI e MARCO MATERASSI
Progetto grafico di MARIA CONFORTI

Fotografie provenienti dall'Archivio dei documenti
inventariali del Servizio Beni Culturali della Provincia
Autonoma di Trento.

La foto di copertina è riprodotta per gentile concessione
dal libro *I Mesi*, ed. Temi, Trento, 1987 p. 135

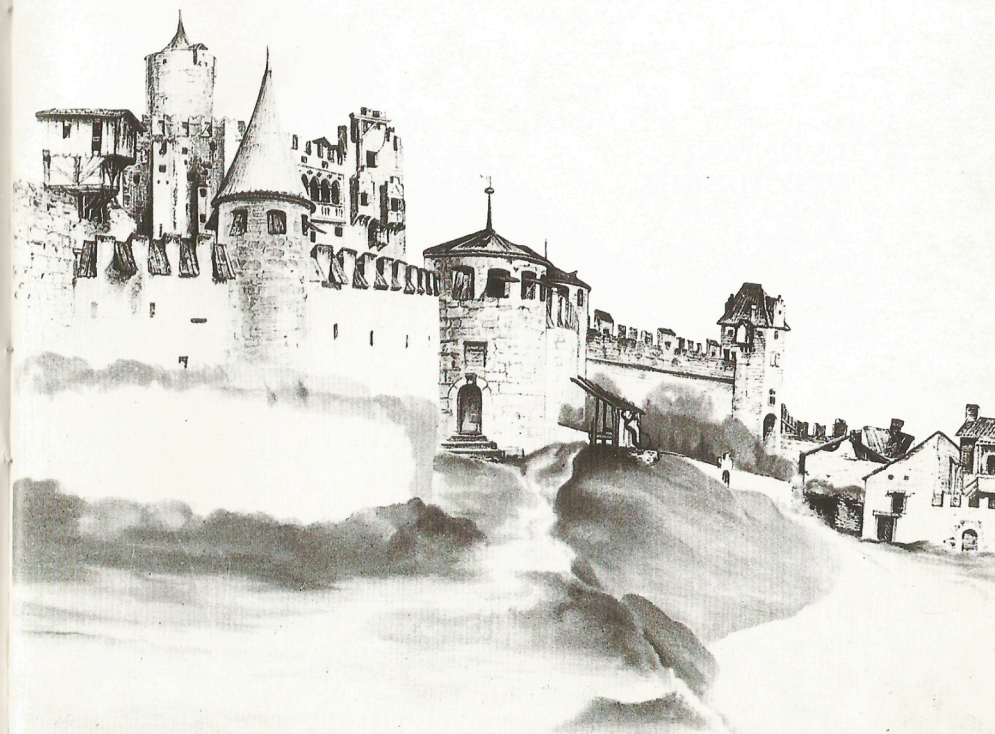
Si ringraziano per la collaborazione il Museo Provinciale
d'Arte Sezione Contemporanea, la Pentasystem, il
Parroco della Basilica di S. Maria Maggiore.

Con Trento Musicantica 1987 si apre un nuovo spazio fra i programmi di interesse artistico e culturale che l'Amministrazione Comunale propone alla comunità trentina.

Un Festival di musica antica viene ad arricchire il quadro delle iniziative musicali promosse o sostenute dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Trento e che rientrano nell'alveo più ampio di una costante attenzione ai valori della cultura; attenzione che si concretizza anche negli stabili e proficui contatti con gruppi e associazioni la cui attività è parte integrante della realtà culturale trentina.

La nostra riconoscenza va, in questa circostanza, al gruppo vocale da camera Il Virtuoso Ritrovo, da tempo operante a livello internazionale nel settore della musica antica. Abbiamo accolto e fatta nostra la loro proposta nella convinzione che Trento Musicantica possa offrire al pubblico trentino una concreta occasione di arricchimento culturale che, come tale, rientra a pieno titolo nei programmi di questa amministrazione.

dott. Tarcisio Grandi
Assessore alla Cultura, Comune di Trento



Calendario

Lunedì 7 dicembre - ore 17
Centro S. Chiara

**ACCADEMIE MUSICALI
E MUSICHE
D'ACCADEMIA
NEL '500 VENETO**

Conferenza di Marco Materassi, musicologo e docente di Storia ed Estetica Musicale presso il Conservatorio di Verona

Lunedì 7 dicembre - ore 20.30
Palazzo delle Albere

**IL '500 MUSICALE
VENEZIANO
E L'«ACCADEMIA
DI MUSICA»:
GIUSTINIANE
E GREGHESCHE**

*Musiche di A. Gabrieli,
C. da Coreggio, C.
de Rore e altri*

Gruppo vocale da camera IL VIRTUOSO
RITROVO

Mercoledì 9 dicembre - ore 20.30
Palazzo Lodron - via Calepina n. 50

**LA DANZA, LA MORTE,
GLI AFFETTI,
L'INTELLETTO**

*Musiche di J. Arcadelt, P. Verdelot, J. Wert,
V. Ruffo e altri*

ENSEMBLE
CONCERTO
di Milano

Giovedì 10 dicembre - ore 21
Basilica di S. Maria Maggiore

**DA SONAR
CON OGNI SORTE
DI STROMENTI**

*Musiche di Andrea e Giovanni Gabrieli
e altri*

GLI OTTONI DI VERONA

Sabato 12 dicembre - ore 20.30
Palazzo delle Albere

**MADRIGALI GUERRIERI
ET AMOROSI**

Musiche di C. Monteverdi

Gruppo RECITAR CANTANDO
di Roma diretto da Fausto Razzi

Ingresso libero



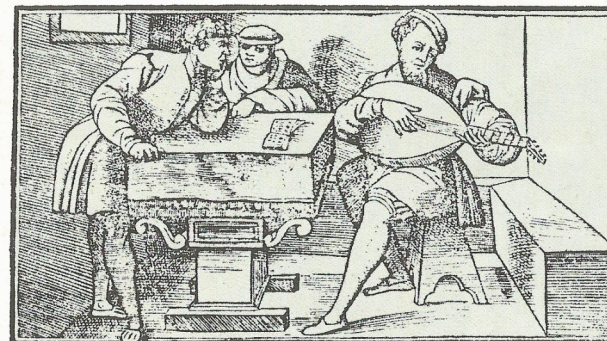


Presentazione

La città dei celebri Codici quattrocenteschi e delle splendide corti rinascimentali dei principi-vescovi Bernardo Clesio e Cristoforo Madruzzo è sede ideale per un Festival di musica antica che a questa prestigiosa eredità storica e artistica faccia riferimento per proporsi quale presenza viva e costante nell'odierna realtà culturale trentina.

Proprio in quanto strumento attuale al servizio di una tradizione illustre, TRENTO MUSICANTICA seguirà criteri di programmazione che soddisfino anzitutto a preminenti valori di correttezza e interesse storico-musicale, senza per altro trascurare i non meno essenziali interesse e gusto dell'ascolto. La presenza, agli appuntamenti di TRENTO MUSICANTICA, di solisti e gruppi musicali che garantiscano la massima attendibilità sull'uno e l'altro fronte – del rigore stilistico dell'esecuzione e del piacere di fare e sentire musica – sarà un aspetto dei programmi cui gli organizzatori dedicheranno cure particolari; anche nella selezione delle musiche per i singoli concerti e degli argomenti per le conferenze o tavole rotonde, che sono parte integrante e culturalmente qualificante dell'iniziativa, sempre si avrà cura di mantenersi nell'ambito del tema generale proposto per il Festival.

La prima edizione di TRENTO MUSICANTICA è dedicata alla musica veneta fra '500 e '600. Una scelta, questa, che ha le sue motivazioni in primo luogo nella centralità delle esperienze musicali, dalla frottola al madrigale alla produzione strumentale, facenti capo all'area veneta per tutto il Rinascimento e oltre; nel nostro caso fino agli ultimi libri



dei madrigali monteverdiani. Aprire nel segno di tali esperienze significa per TRENTO MUSICANTICA porre le premesse di un discorso che – come la musica veneta, appunto – potrà in seguito di qui diramarsi in direzioni molteplici, non ultima quella trentina, alla ricerca di connessioni, ascendenze e reciproci apporti che fanno da veicolo alla circolazione delle esperienze musicali stesse e quindi alla formazione dei vari repertori.

L'immagine di un ideale 'palcoscenico' dal quale si affaccino come protagonisti musiche e musicisti fra loro collegati da un'altrettanto ideale trama 'veneta', ha suggerito per TRENTO MUSICANTICA 1987 il titolo *Theatro harmonico veneto*. Su questa scena si presentano per primi Andrea Gabrieli e altri compositori della cerchia veneziana con alcuni dei più tipici prodotti della Venezia musicale cinquecentesca: le *giustiniane* (1570, 1575) e le *grechesche* (1564), per le quali il termine 'teatro' che compare nel titolo generale del Festival suona quanto mai appropriato, legandosi questi due piccoli ma vitalissimi filoni di 'polifonia minore' a personaggi come Antonio Molino e Andrea Calmo, attori e autori di commedia nonché di testi per musica quali appunto quelli – teatralissimi nei loro atteggiamenti linguistici – proposti nel primo concerto del Festival dal gruppo vocale da camera trentino IL VIRTUOSO RITROVO, cui va il merito di aver riscoperto e restituito a vita musicale questo gustoso repertorio.



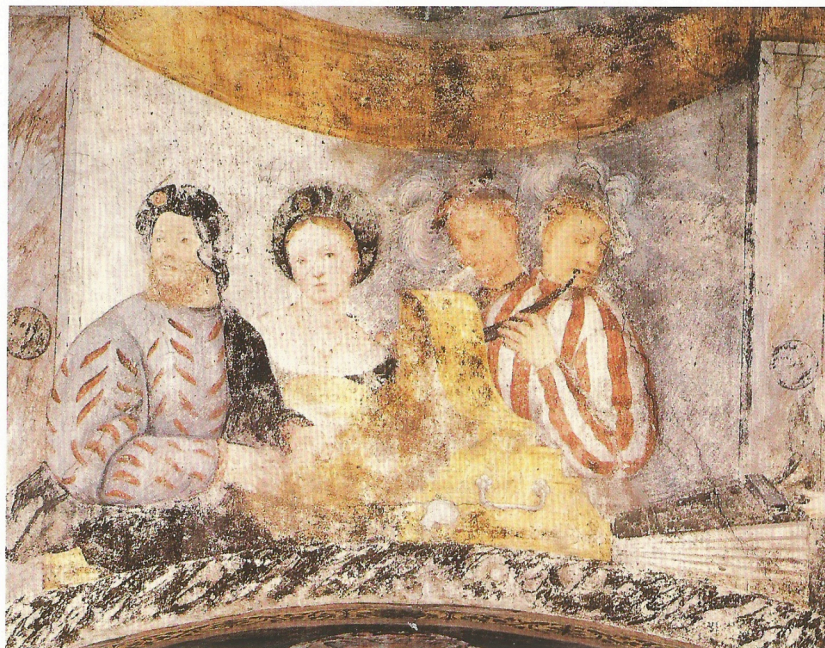
Propedeutica a questo in particolare, ma anche agli altri concerti del ciclo, sarà la conferenza su *Accademie musicali e musiche d'accademia nel '500 veneto* che concentra l'attenzione su un fenomeno culturale di particolare rilievo nel panorama dell'epoca: l'Accademia Filarmonica di Verona e la veneziana Accademia di Musica, fondata da Antonio Molino, saranno l'oggetto principale dell'intervento.

Con *La danza, la morte, gli affetti, l'intelletto* il gruppo ENSEMBLE CONCERTO di Milano (soprano, viole da gamba, liuto) propone attraverso madrigali, danze e 'capricci' strumentali alcune delle espressioni più significative della musica e cultura rinascimentali e tardo-cinquecentesche. Accanto ai primi illustri madrigalisti 'oltremontani' quali Verdelot e Arcadelt, che trovano in Venezia uno dei principali punti di riferimento della loro esperienza italiana, spicca il nome del veronese Vincenzo Ruffo legato alla prima e più importante accademia musicale cinquecentesca: la Filarmonica di Verona. Di Ruffo vengono proposti alcuni dei *Capricci in musica a tre voci... à commodo de virtuosi* (1564), tanto importanti nella musica strumentale del '500 quanto oggi di rarissimo ascolto. In coerente progressione sulla via del crescente virtuosismo, vocale e strumentale, di fine '500 troviamo i madrigali di Luzzasco Luzzaschi e quelli 'diminuiti per ogni sorte d'istrumento' da Giovanni Bassano, 'musico dell'illustriss. signora di Venetia' e altri esponenti dello strumentalismo virtuoso fra XVI e XVII secolo.

Alle musiche strumentali di dimensione 'cameristica' seguono le più imponenti sonorità di *Da sonar con ogni sorte di strumenti* con 'canzoni da

sonar', 'sinfonie' e 'concerti' eseguite dagli OTTONI DI VERONA. Ancora, naturalmente, Venezia e la musica della sua celebre Cappella Marciana; ancora Andrea Gabrieli, il nipote Giovanni e altri compositori veneziani impegnati sul fronte della grandi 'musiche pubbliche' destinate ai fastosi cerimoniali con i quali la Serenissima celebrava le sue ricorrenze religiose e civili ma, in fondo, ripetutamente celebrava se stessa. In tal senso le *Sacrae Symphoniae* gabrieliiane (1597) e le musiche a esse affini appaiono come documenti di un costume, non soltanto musicale, che non poteva non essere rappresentato nel nostro THEATRO HARMONICO VENETO.

Altrettanto irrinunciabile, in tale contesto, è la presenza di Claudio Monteverdi, che a Venezia trascorre l'intero ultimo trentennio della sua carriera, come maestro della Cappella Marciana, dopo l'apprendistato nella natia Cremona sotto il veronese Marcantonio Ingegneri e il periodo mantovano alla corte gonzaghesca. A collegare fra loro le successive tappe dell'esperienza professionale e artistica monteverdiana sono gli otto Libri di Madrigali (1587-1638) che si distribuiscono attraverso l'intero arco della sua attività. All'approdo finale, quello veneziano ap-



punto, di questa produzione è dedicato il concerto conclusivo del ciclo, affidato al gruppo RECITAR CANTANDO di Roma diretto da Fausto Razzi.

I contenuti fortemente innovativi delle ultime raccolte madrigalistiche monteverdiane, con la loro vocazione 'rappresentativa' e talora dichiaratamente 'teatrale' (*Il combattimento di Tancredi e Clorinda* del Libro VIII, 1638), spostano la dimensione del madrigale dalla 'camera' accademica ai più ampi spazi dove è un autentico pubblico di ascoltanti il nuovo destinatario degli 'affetti poetico-musicali' rappresentati. Ancora a un teatro – sia pur immaginario 'teatro di affetti' – approda il nostro percorso che, comunque, non può né vuole considerarsi concluso. Il cammino è appena iniziato: siamo soltanto – come s'è detto – alla premessa di un discorso che TRENTO MUSICANTICA ha avviato con l'intenzione di continuarlo, riallacciando per questo tramite i rapporti con una tradizione locale d'arte e cultura che non deve essere lasciata ancora deperire.

Marco Materassi

Presidente del gruppo vocale
da camera IL VIRTUOSO RITROVO



Sala Auditorium Centro S. Chiara
Lunedì 7 dicembre, ore 17

ACCADEMIE MUSICALI E MUSICHE D'ACCADEMIA NEL CINQUECENTO VENETO

Conferenza di Marco Materassi, docente di Storia ed Estetica Musicale
al Conservatorio di Verona

MARCO MATERASSI è nato a Verona nel 1951. Ha compiuto studi letterari e musicologici a Padova e Cremona, svolgendo inoltre attività concertistica come chitarrista e liutista.

È autore di numerose pubblicazioni con particolare riguardo alla musica del '500 e '600 ed è spesso invitato a tenere conferenze, relazioni e seminari. Nel 1984 ha partecipato come relatore per l'Italia al XVI Congresso Mondiale dell'ISME (Società Internazionale di Educazione Musicale) tenutosi a Eugene (Oregon, USA).

È responsabile della sezione Musicologica per la rivista di musica e canto corale «La Cartellina» e collabora a varie riviste specializzate; ha curato inoltre numerosi programmi radiofonici per la 3ª rete RAI, ha scritto il volume *Un viaggio nella storia musicale dell'Europa a Verona* (Verona, 1985) e ha curato l'edizione integrale (prima edizione moderna) del *Primo Libro delle Justiniane a tre voci del 1570* (Milano, 1985). Sta attualmente curando la prima edizione moderna dell'Opera nuova di musica di Vincenzo Ruffo (*IV Libro dei madrigali a 5 voci, 1556*). Dal 1981 presiede il gruppo vocale da camera IL VIRTUOSO RITROVO. Ha insegnato Storia ed Estetica della Musica al Conservatorio di Trento ed è attualmente titolare della stessa cattedra al Conservatorio di Verona.



**Gruppo vocale
da camera
IL VIRTUOSO
RITROVO**

MARGHERITA
GUARINO,
soprano
MARCO GOZZI,
contraltino
ROBERTO
GIANOTTI,
tenore
ARMANDO
FRANCESCHINI,
tenore
PAOLO DEANESI,
basso

Il gruppo vocale da camera IL VIRTUOSO RITROVO è sorto a Trento nel 1981 dall'incontro di diverse esperienze professionali e di studio che i suoi componenti hanno condotto nei settori della ricerca musicologica, della didattica, della tecnica e pratica polifonica vocale.

I risultati di questa attività, condotti sul duplice fronte della ricerca e dell'interpretazione, sono stati proposti in numerosi concerti che IL VIRTUOSO RITROVO ha tenuto in Italia e all'estero, su invito di importanti enti musicali quali: Teatro Comunale di Modena, Società Filarmonica di Rovereto, Associazione Polifonica di Ravenna, Accademia Organistica di Verona, Pergine Spettacolo Aperto, Milano Corale, Maggio Musicale Fiorentino, Ente Manifestazioni Mantovane, Associazione Internazionale «C. Monteverdi» di Venezia, Musica Riva, Associazione Musicale Italiana di Milano, Associazione Musicale Amici della Pace di Brescia, Oratorio del Gonfalone di Roma, Festival Cusiano di Musica Antica del Lago d'Orta, Antiquae Musicae Italicae Studiosi di Verona, Borgo Musica Estate di Rimini; nell'ambito della commemorazione del cinquecentenario della nascita di Bernardo Clesio il gruppo ha presentato un programma di musica sacra alla corte dei Principi Vescovi Bernardo Clesio e Cristoforo Madruzzo.

Notevoli affermazioni il gruppo ha ottenuto nel luglio 1984 durante la tournée effettuata in Stati Uniti e Canada con concerti a New York, Chicago, Seattle, Vancouver, Powell River (International Choral Kathaumixw) e conclusasi con due concerti tenuti a Eugene (Oregon) in occasione del XVI Congresso della «International Society for Music Education», dove IL VIRTUOSO RITROVO è stato l'unico gruppo italiano invitato a esibirsi.

Nel 1985 ha effettuato una registrazione televisiva per la RAI Radiotelevisione Italiana proponendo una raccolta inedita di madrigali dedicati a Laura Peperara «Il Terzo Lauro».

Nel 1987 IL VIRTUOSO RITROVO ha presentato tre diversi programmi nel corso di una tournée in Inghilterra con concerti tenuti a Cambridge nella Cappella del Clare College, a Oxford nella Holywell Music Room e nella Chiesa di S. Barnaba e a Londra presso l'Istituto Italiano di Cultura. È stato inoltre invitato dalla BBC a partecipare ad un programma in diretta.

Palazzo delle Albere
Lunedì 7 dicembre 1987

**Gruppo vocale da camera IL VIRTUOSO RITROVO
IL '500 MUSICALE VENEZIANO E L'«ACCADEMIA DI
MUSICA»: GIUSTINIANE E GREGHESCHE**

Da I libro delle Justiniane a 3 voci di diversi Eccellentissimi Musici, Venetia, Girolamo Scotto, 1570

Vincenzo Belaver - Nu semo tre vechieti - Cantemo zazerin -
Franceschineta beula
Baldessar Donato - E voio crier
Claudio da Correggio - Ingrat'amor
Andrea Gabrieli - Chinde darà la bosa - Ut re mi fa sol la - Ancor
che col partire - Forestier inamorao

Da II Libro delle Justiniane a 3 voci di Joseph Policreti da Treviso e da altri Eccellentissimi Musici, Venetia, erede di Girolamo Scotto, 1575.

Joseph Policreti - Perché non son io bon - Donne, nu semo boni
cantaori

(trascrizione di Marco Materassi)

Da I Libro delle Greghesche di Manoli Blessi con la musica di sopra, composta da diversi autori, a quattro, a cinque, a sei, a sette, a otto voci, Venetia, Antonio Gardano, 1564.

Cipriano de Rore - Madonna ormai mil vedo
Andrea Gabrieli - Cando pinso al turmendo
Giulio Schiavetti - Giatti tanda fandiga
Bertoldo Sperindio - Chie val cu la candari
Daniel Grisonio - Prima apparition del cagnolo del mese de luio
Andrea Gabrieli - Sopra la morte d'Adriano
Giulio Renaldi - O mio pinsar
Vincenzo Belaver - Vu la vedeu madonna
(trascrizione di Siro Cislino)

IL CINQUECENTO MUSICALE VENEZIANO E L'«ACCADEMIA DI MUSICA»: GREGHESCHE E GIUSTINIANE

Nell'ambito della produzione profana cinquecentesca, dominata dal colto e raffinato repertorio del madrigale, le «greghesche» e le «giustiniane» costituiscono un filone tutto particolare, facente capo alla «Accademia di Musica» fondata a Venezia attorno alla metà del secolo da Antonio Molino, eclettica figura di poeta, musicista, commediografo, attore, noto anche con lo pseudonimo letterario di Manoli Blessi e sulle scene, come «Burchiella». Da una sua precedente, e fortunata, esperienza mercantile lungo le coste dell'Adriatico e fino in Levante, Molino ricavò una vasta conoscenza delle lingue parlate nelle regioni dei suoi traffici. Di tale conoscenza egli si avvale nel creare una curiosa mistura linguistica di veneziano, greco, dalmata e istriano da lui chiamata «linga Gresesca Talianao» e impiegata nei suoi numerosi lavori letterari. Tra questi, un poema epico (*I fatti e le prodezze di Manoli Blessi Strathioto*, 1561) e vari testi per musica: le «greghesche» appunto. La forma di questi componimenti è quella del madrigale (*madrigali greci* li definisce Andrea Gabrieli che ne musicò diversi), a volte di tono serio (come quelli in morte di Adriano Willaert) ma più spesso di carattere scherzoso e parodistico.

Alla raccolta da cui sono tratti i brani in programma, *Di Manoli Blessi il primo libro delle greghesche* (Venezia, Gardano, 1564), contribuiscono molti musicisti legati all'Accademia di Musica, fra i maggiori dell'epoca: Adriano Willaert, Andrea Gabrieli, Cipriano Rore, Claudio Merulo, Annibale Padovano e altri.

La «giustiniana» (o iustiniana) è pure un prodotto legato all'ambiente della Accademia veneziana. Essa si distingue dalla greghesca anzitutto per la lingua, che è il puro dialetto veneziano, e per la struttura musicale: invariabilmente a tre voci e con molti dei tratti tipici della «canzon villanesca» (prevalente condotta accordale delle voci con le caratteristiche successioni di «quinte paralle-

le», frequenti mutamenti di misura da binaria a ternaria, impianto spesso strofico). Tipici della giustiniana sono ancora il carattere burlesco e parodistico dei suoi testi e i melismi sulla nasale *n*, caricatura musicale dei balbuzienti «tre vechieti innamorai» protagonisti di molte giustiniane.

A differenza della greghesca, prodotto troppo particolare per sopravvivere al suo creatore (Molino muore verso il 1575), la giustiniana conobbe al suo tempo grandi fortune:

il *Primo Libro delle Iustiniane a tre voci* (Venezia, Scotto, 1570) venne ristampato altre quattro volte e nel 1575 uscì un *Secondo Libro* curato dal musicista trevigiano Giuseppe Policreti. In seguito la giustiniana divenne una sorta di emblema musicale di Venezia, designata a rappresentare il «tipo veneziano» nelle commedie madrigalesche di Orazio Vecchi e Adriano Banchieri.

Le giustiniane in programma, tratte dalle due raccolte del 1570 e del 1575, sono presentate nell'edizione curata dal musicologo Marco Materassi, presidente de IL VIRTUOSO RITROVO.



**ENSEMBLE
CONCERTO
di Milano**

CATERINA
TROGU-RÖHRICH,
soprano
ROBERTO GINI,
ALBERTO RASI,
PAOLO BIORDI,
viola da gamba
LUCIANO CONTINI,
liuto e arciliuto

L'ENSEMBLE CONCERTO è stato formato nel 1984 da Roberto Gini: il suo organico varia da un nucleo di quattro viole da gamba a una formazione di orchestra da camera. Ha già al suo attivo una serie di fortunate apparizioni sulle scene musicali europee che l'hanno portato ad essere un punto di riferimento nel campo dell'interpretazione e della tecnica strumentale del repertorio anteriore al romanticismo. Particolare attenzione ha suscitato l'esecuzione di programmi monteverdiani che per la loro speciale idea esecutiva e sonora sono stati definiti «eventi culturali» dalla critica. Uscirà prossimamente il primo di una serie di dischi dedicati a Monteverdi, comprendente il «Combattimento di Tancredi e Clorinda» per la casa «Tactus». Caterina Trogu Röhrich nata a Milano nel '60, di origine triestina, è allieva di Jolanda Torriani. Ha seguito un corso di perfezionamento con Leyla Gencer ed attualmente studia con il maestro Camerini. È diplomata in canto artistico al Conservatorio di Milano e si è laureata in Fisica Cibernetica all'Università Statale di Milano. Ha debuttato nell'80 al Regio di Parma nella parte di Barbarina nelle Nozze di Figaro di Mozart. Nell'81 ha vinto una borsa di studio della RAI. È vincitrice del concorso internazionale «Voci pucciniane» di Lucca nel 1986. Ha cantato all'Olimpico di Vicenza, all'Opera Royal di Versailles, alla Fenice di Venezia, al Carcano di Milano, al teatro Colyseum di Buenos Aires. Da anni partecipa alle più importanti attività musicali con un vasto repertorio spaziente dalla musica antica a quella contemporanea affiancando all'attività teatrale quella cameristica.

Palazzo Lodron
Mercoledì 9 dicembre 1987

ENSEMBLE CONCERTO di Milano

LA DANZA, LA MORTE, GLI AFFETTI, L'INTELLETTO

La Morte de la Ragione
Amor la tua virtute, ballata del Sig. Jacques Arcadelt. *Venezia, 1539.*
Pavana de la Ragione
Madonna qual certezza, madrigale di Philippo Verdelot. *Venezia, 1537.*
Saltarello de la Ragione
Due capricci à 3 voci del Sig. Vincenzo Ruffo; la Brava et la gamba. *Milano, 1564.*
Dunque Basciar si belle e dolce labbra, ottava rima dall'Orlando Furioso dell'Ariosto. Musica del Sig. Giaches Wert. *Venetia, 1561.*
Piangete valli abbandonate e sole, madrigale del Sig. Giosepe Caimo. *Milano, 1564.*
Doulce Memoire, chançon di Pierre Sandrin diminuita dal Sig. Diego Ortiz. *Roma, 1553.*
E la morte di marito, canzon villanesca alla napoletana del Sig. Perissone Cambio, *Venetijs, 1545.*

Anchor che co'l partire, di Cipriano, diminuito per la viola bastarda dal Sig. Francesco Rognoni. *Milano, 1620.*
Aura soave, madrigale à soprano solo del Sig. Luzzasco Luzzaschi. *Roma 1601.*
Ricerare à 3 del Sig. Giovanni Bassani.
O primavera, madrigale à soprano solo del sud.to Sig. Luzzasco Lasciar il velo, madrigale di Francois de Layolle rotto dal Sig. Camillo Maffei. *Venetia, 1562.*
Solo per il liuto, sonato dal Sig. Luciano Contini
Ch'io non t'ami, madrigali à soprano solo del Sig. Luzzasco, con una toccata per la viola del Sig. Oratio Bassani.

LA DANZA, LA MORTE, GLI AFFETTI E L'INTELLETTO

Percorso raffinato e inconsueto nel mondo musicale colto cinquecentesco: avvicina tutte le eventualità della prassi profana rinascimentale: musiche per «sonare e cantare» raddoppiando o sostituendo voci con strumenti, brani solo strumentali (per liuto o d'insieme: danze, capricci, ricercari, toccate), parafrasi ornate di modelli vocali, «musiche da cantar solo», in una galleria di nomi illustri (Arcadelt, Ver-

delot, Ruffo, Wert, de Rore, Luzzaschi) e meno noti. È la riproposta di un ipotetico «convito musicale» in una Accademia o in casa di qualche gentiluomo italiano alla fine del Cinquecento. Manca solo un aspetto: la musica vocale senza accompagnamento, ma ad essa è dedicato interamente il primo incontro di Trento Musicantica. Una mancanza, voluta, dunque.

I due «oltremontani» Jacques Arcadelt e Philippe Verdelot, appartenenti a quella che viene etichettata dai manuali come quarta generazione fiamminga, rappresentano il «vecchio» stile contrappuntistico del primo madrigale italiano. Da qui si passa al madrigale «classico» di Wert e di de Rore, con «Dunque basciar»



e col famosissimo «Ancor che col partire», esplorando anche generi laterali o «minori» come la villanella (o *canzon villanesca*) di quel compositore francese naturalizzato a Venezia col nome di Cambio Perissone (allievo di Willaert e di Cipriano de Rore) e con «Piangete, valli abbandonate» di Giuseppe Caimo, altro compositore dedito, oltre che al madrigale, a canzonette e «canzoni napoletane». Il punto d'arrivo di questo viaggio nel madrigale cinquecentesco è rappresentato dai tre esempi tratti dalla raccolta di *Madrigali per cantare et sonare a uno, e doi, e tre Soprani* di Luzzasco Luzzaschi, organista e maestro della musica al servizio privato del Duca di Ferrara. Queste composizioni furono scritte espressamente per il «concerto delle dame» formato dalle celebri cantanti che si avvicinavano alla corte estense; sono brani in cui le voci femminili intonano testi (in maggioranza di Guarini) farcendoli di diminuzioni espressive, accompagnate da un continuo la cui realizzazione è fornita da Luzzaschi *in extenso*, secondo un costume del tutto inconsueto per l'epoca.

Un altro filone esplorato dal percorso è quello della prassi della diminuzione, testimoniata da alcuni diffusi manuali come quelli di Diego Ortiz: *Tratado de glosas* 1553, di Girolamo della Casa: *Il vero modo di diminuir* 1584, di Giovanni Bassano: *Ricercate, passaggi et cadentie* 1585 ecc. fino ad arrivare alla *Selva de varii passaggi secondo l'uso moderno per cantare et suonare* di Francesco Rognoni (1620) in cui compare il già citato celeberrimo madrigale «Ancor che col partire» di Rore «diminuito per la viola bastarda». Cosa sia una viola bastarda è curiosità legittima e presto appagata: si tratta di uno strumento simile alla viola da gamba, tastato e con sei corde. Essendo di proporzioni intermedie fra la viola basso e la viola tenore fu definita «bastarda». L'usanza di diminuire, cioè di fiorire con «passaggi» e note ornamentali le linee melodiche scritte, era evidentemente molto diffusa all'epoca sia in campo vocale, sia strumentale. Arte improvvisativa, da virtuosi, conservata e riproducibile oggi solo grazie ai già citati lavori teorici che ci tramandano le ornamentazioni notate per esteso.

**Gruppo strumentale
GLI OTTONI
DI VERONA**

IVANO ASCARI,
IVAN BACCHI,
FRANCO
CAPILUPPI,
GIORDANO FERMI,
trombe
CRISTIANO
BOSCHESI,
BRUNO BRUNELLI,
THOMAS
REYNOLDS,
ALBERTO SERATI,
tromboni
ERCOLE
LAFFRANCHINI,
basso tuba
DAMIANO ROSSI,
organo

Gli OTTONI DI VERONA esercitano una intensa attività concertistica che li ha portati nelle maggiori stagioni concertistiche e nei festivals italiani e stranieri. Il repertorio del complesso prevede programmi a 6, a 8, a 10 e a 14 strumenti (con organo e percussioni) e spazia da musiche veneto-lombarde dei secoli XVI e XVII (eseguite anche con trombe e tromboni d'epoca) a brani dedicati al gruppo da compositori contemporanei. Gli OTTONI DI VERONA hanno conseguito il 1° premio al Concorso Internazionale di esecuzione musicale per strumenti a fiato Premio Ancona 1978 e il 1° premio al Concorso Internazionale di Stresa 1980. Hanno inoltre al loro attivo una vasta produzione discografica e registrazioni radiofoniche e televisive in vari paesi. Dal 1985 organizzano un «Festival Internazionale di ottoni» che con scadenza biennale si tiene in varie città del Veneto e della Lombardia.

Basilica di Santa Maria Maggiore
Giovedì 10 dicembre 1987

Gruppo strumentale GLI OTTONI DI VERONA

DA SONAR CON OGNI SORTE DI STROMENTI

Da *Il terzo libro dei ricercari di Andrea Gabrieli*, Angelo Gardano, 1596
Canzon ariosa per organo

Da *Sacrae Symphoniae di Giovanni Gabrieli*, Angelo Gardano, 1597
Canzon per sonar primi toni per ottoni
Sonata pian e forte per ottoni
Canzon per sonar septimi octavi toni per ottoni e organo
Canzon per sonar noni toni per ottoni e organo
Canzon per sonar noni toni per ottoni

Da *Canzoni da suonare di Ruggier Trofeo*, Filippo Lomazzo, 1600
Canzon quarta per organo
Canzon decimanona per organo

Da *Il libro delle sinfonie... di Salomone Rossi*, Ricciardo Amadino, 1607
Sinfonia undecima per ottoni e organo
Sinfonia quartadecima per ottoni e organo
Sinfonia sesta per ottoni e organo

Da *Canzoni per sonar con ogni sorte di stromenti*, Alessandro Raveri, 1608
Pietro Lappi - Canzon XXVI per ottoni
Giovanni Gabrieli - Canzon prima per organo
Orindio Bertolini - Canzon XXX per ottoni

Da *Sinfonie musicali a otto voci di Lodovico Viadana*, Giacomo Vincenzi, 1610
Sinfonia per ottoni
Sinfonia per ottoni e organo

Da *Canzon da sonar con ogni sorte di stromenti di Giovanni Picchi*, Alessandro Vincenzi, 1625
Canzon decimanona per ottoni e organo

DA SONAR CON OGNI SORTA DI STROMENTI

Il programma comprende «Canzoni», «Sonate» e «Sinfonie» di diversi autori che appartengono a sette celebri raccolte di musica strumentale, qui presentate in ordine cronologico.

È necessario anzitutto chiarire le denominazioni che compaiono nei titoli dei brani e delle raccolte, e che nel Cinque-Seicento hanno un'accezione molto diversa dall'attuale.

Canzona (o «Canzon da sonar») è una forma strumentale derivata dalla *chanson* polifonica francese e destinata a gruppi di solisti; del modello vocale conserva la struttura a più sezioni e la varietà nel trattamento stilistico: momenti imitativi sono contrapposti a parti omoritmiche e l'impianto in metro binario presenta inserzioni in metro ternario. La *canzona* differisce dal contemporaneo *ricercare* per la tendenza ad una scrittura prevalentemente armonica (priva delle caratteristiche del contrappunto rigoroso), per il ritmo più vivace e vario e per la presenza costante di note ribattute che si incontrano anche nell'*incipit* stereotipo formato da una minima seguita da due semiminime.

Brani strumentali per gruppi da camera appaiono spesso verso la fine del Cinquecento e nei primi del Seicento con la denominazione di «Sinfonia» o «Sonata». Queste forme non differiscono nella sostanza dalla «Canzona» (*sonata* non è altro che un'abbreviazione di «canzon da sonar»): non incominciano però di necessità in stile fugato, ma in un maestoso stile accordale.

Canzoni, Sinfonie e Sonate a più

voci per complessi strumentali raggiungono l'apice del loro sviluppo a Venezia, dove sontuose composizioni poliorali per cori da due a quattro, in una smagliante scrittura orchestrale, vengono usate in occasione di cerimonie religiose e civili.

Il primo grande esito in questo campo è rappresentato dalle canzoni e sonate di Giovanni Gabrieli, raccolte sotto il titolo di *Sacrae Symphoniae* e pubblicate a Venezia nel 1597: si tratta della sola antologia, stampata vivente l'autore, che contenga unicamente composizioni sue: quarantaquattro opere liturgiche per voci e strumenti più sedici brani per soli strumenti.

Questa importante ed estesa raccolta oltre ai pregi artistici possiede anche un primato storico: è la prima stampa dove il compositore specifica gli strumenti precisi da adottare per l'esecuzione.

La tecnica strumentale di Giovanni Gabrieli, che fu allievo dello zio Andrea e gli succedette come primo organista nella basilica di S. Marco a Venezia, è fondamentalmente affine a quella del grande

mottetto poliorale e si può riassumere nelle seguenti caratteristiche: tessuto imitativo, carico di echi, progressioni e richiami di frasi e di ritmi da un coro all'altro (con ricercati effetti stereofonici); prevalgono le parti estreme, mentre le parti interne hanno una funzione di «ripieno» e possono essere riassunte dall'organo; dal punto di vista armonico si nota una chiara sensibilità già tonale: frequenti le cadenze di dominante-tonica che danno una precisa organizzazione formale ai brani articolandoli in periodi. Alcuni passaggi, quasi «ritornelli» e spesso derivati da modelli di danza, sono in ritmo ternario e contribuiscono anch'essi ad organizzare la forma di queste *Symphoniae*, che mostrano talvolta grandi proporzioni. Molto sfruttato è anche il ricorso al già citato *incipit* dattilico, tipico della canzona strumentale.

Molti dei brani in programma rispondono a queste caratteristiche generali, ma due composizioni di Gabrieli in particolare vanno segnalate per la novità del linguaggio e il valore artistico: la famosa *Sonata pian e forte*, così chiamata per la presenza nell'originale delle indicazioni dinamiche «piano» e «forte», e la *Canzon per sonar noni toni à 8*.

Per la prima Gabrieli prescrive otto strumenti divisi in due cori: il primo coro formato da un cornetto e tre tromboni, il secondo da una viola e altri tre tromboni con l'intento di evidenziare timbricamente le parti acute di ciascun coro. La



Canzon noni toni presenta un centro tonale saldissimo: tutte le cadenze sono a *la* e questo non ingenera noia solo grazie alla fantasia melodica e ritmica del compositore, inoltre lo spunto tematico iniziale è sviluppato nel corso di tutto il brano secondo una tecnica moderna completamente inusuale all'epoca.

Le opere di G. Gabrieli ebbero diffusione relativamente modesta specialmente in Italia: questo si spiega con la destinazione delle *Sacrae Symphoniae*, composte per occasioni e festività ben definite, con un ricco organico perfettamente rispondente alla cappella di S. Marco cui erano destinate, ma non adatto ad altre chiese meno fornite di voci e strumenti.

Oltre a Gabrieli una moltitudine di compositori scrisse in questo stile brillante e dalla sonorità imponente; tra questi spiccano: Merulo, Guami, Banchieri, Viadana e Frescobaldi.

Qualche cenno meritano anche quegli autori «minori», ma che talvolta mostrano lavori di grande artigianato, come Ruggier Trofeo (c. 1570-1614), attivo come organista a Mantova, a Milano e a Torino, e i due sacerdoti toscani Pietro Lappi e Orindio Bartolini, presenti con le loro *canzoni da sonar* nella importante raccolta pubblicata da Raveri a Venezia nel 1608.

Il mantovano Salomone Rossi (c. 1570-1630), violinista e compositore a servizio dei Gonzaga, è considerato un precursore nel campo della musica strumentale ed è, fra l'altro, il creatore della «Sonata a tre», che diventerà la forma più tipica della musica da camera barocca.

Debitore in larga misura dello stile di Giovanni Gabrieli è il compositore che chiude il programma: Giovanni Picchi, organista dal 1615 nella chiesa di S. Maria dei Frari.



**Gruppo
RECITAR
CANTANDO**
diretto da Fausto Razzi

PATRIZIA BOVI,
VALERIA VENZA,
soprani
MAURO BAGELLA,
sopranista
e contrabbasso
ORIELTA MOFFA,
alto
PIETRO
CALABRETTA,
tenore
GIORGIO GATTI,
PAOLO PERNA,
baritoni
UGO TRAMA,
basso
FAUSTO RAZZI,
cembalo
LUCA
BELLENTANI
violoncello
Con la collaborazione
di MARGARET
MARTIN,
violino
PAOLO
CENTURIONI,
viola

Fondato nel 1976 da Fausto Razzi, ha svolto la sua attività presso le principali società concertistiche italiane: Piccolo Regio di Torino, Teatro Valli di Reggio Emilia, Società dei concerti dell'Aquila, Teatro Comunale di Bologna, Accademia di S. Cecilia, Istituzione Universitaria dei concerti di Roma.

Nel 1980 per l'Accademia Chigiana a Siena ha realizzato la «Rappresentazione di Anima et di Corpo» di Emilio de' Cavalieri, con la regia di Sylvano Bussotti. Nel 1982, al Teatro Valle di Roma, la «Dafne» di Marco da Gagliano, con la regia di Giancarlo Cobelli. Fausto Razzi è nato a Roma nel 1932, ha studiato al Conservatorio di S. Cecilia con Goffredo Petrassi e Rina Rossi. Con Franco Maria Saraceni per il Madrigale italiano. Premio «Primavera di Praga» 1966 (Tre pezzi sacri per coro) Premio Angelicum 1969 (Musica per 26 strumenti). Nel 1978 ha realizzato il «Progetto per una composizione elettronica», in collaborazione con il fisico Enzo Chiarucci presso il Gruppo di Acustica elettronica della Facoltà di Fisica sperimentale dell'Università di Napoli. Nel 1980 ha realizzato presso il Centro di Sonologia computazionale di Padova «Progetto II», su commissione del LIMB - Biennale di Venezia. Ha insegnato nei Conservatori di Cagliari, Pesaro e l'Aquila.

Ha pubblicato scritti sulla musica vocale italiana del '500 e '600 (Musica/realità, Early Music) e sulla computer music (Ulisse, Quaderni di informatica musicale).

Palazzo delle Albere
Sabato 12 dicembre 1987

Gruppo RECITAR CANTANDO diretto da Fausto Razzi

**CLAUDIO MONTEVERDI: MADRIGALI GUERRIERI
ET AMOROSI**

Da *MADRIGALI GUERRIERI ET AMOROSI* Con alcuni opuscoli in genere rappresentativo che saranno per Brevi Episodi fra canti senza gesto Libro Ottavo... In Venetia Appresso Alessandro Vincenti, 1638
Sinfonia

Da *CONCERTO SETTIMO LIBRO DE MADRIGALI A 1, 2, 3, 4, et Sei Voci, con altri generi de Canti...* In Venetia Appresso Bartholomeo Magni, 1619.

Chiome d'oro, bel thesoro Canzonetta a due voci concertata da
duoi violini, chitarone e spinetta
Ohimè, dov'è il mio ben [in quattro parti]
Interrotte speranze

Da *MADRIGALI GUERRIERI ET AMOROSI... Libro Ottavo*
Vago augelletto, che cantando vai a 6 et 7 voci con doi violini e
un contrabbasso

Da *MADRIGALI E CANZONETTE A DUE E TRE VOCI Libro Nono...* In Venetia Appresso Alessandro Vincenti, 1651
Bel pastor dal cui bel guardo
Alcun non mi consigli

Da *CONCERTO SETTIMO LIBRO DE MADRIGALI...*
Parlo, misero o taccio?

Da *MADRIGALI GUERRIERI ET AMOROSI... Libro Ottavo*
Or che'l ciel e la terra e 'l vento tace
Così sol d'una chiara fonte viva a 6 voci con doi violini

MADRIGALI GUERRIERI ET AMOROSI

Nonostante il lavoro non lieve richiesto dal suo ufficio di Maestro in S. Marco, Monteverdi trovò modo di soddisfare anche richieste di altre chiese o di patrizi che cercavano nuove composizioni per le loro feste. Di questo primo periodo veneziano (1613-1623) la sola raccolta che ci rimane è quella offerta da Monteverdi alla duchessa di Mantova, pubblicata nel 1619 da Bartolomeo Magni e intitolata *Concerto. Settimo libro de Madrigali... con altri generi de canti*. Il titolo di «Concerto» è in linea con la moda di contrassegnare le raccolte a stampa con estrosi nomi di fantasia, ma vale anche a sottolineare il carattere eterogeneo della raccolta (*Concerto* come «insieme di brani diversi») e la modernità del linguaggio «concertante» adottato.

Le composizioni del *Settimo libro* sono in gran parte canzoni e canzonette in uno stile leggero ed elegante, di struttura strofica e spesso costruite sul medesimo Basso, in modo particolare le composizioni a due voci che occupano circa la metà del libro: la canzonetta **Chiome d'oro**, ad esempio, «a due voci concertata da duoi violini, chitarone o spinetta», è formata da cinque strofe intercalate da ritornelli strumentali ed è costruita su un basso ostinato.

Analogo procedimento costruttivo mostra **Ohimè, dov'è il mio ben**: un'ottava di Bernardo Tasso musicata in stile recitativo sopra il Basso della *Romanesca*, ripetuto identico per ognuna delle quattro strofe. Le due voci superiori giocano col materiale melodico della prima strofa creando delle variazioni che contrastano con la rigorosa immutabilità del Basso. Al *Settimo libro* appartengono anche **Interrotte speranze**, a

due tenori, e il trio per due soprani e basso **Parlo, misero, o taccio**, entrambi su testo del Guarini. Affine al *Settimo* è il *Nono Libro* di Madrigali, pubblicato postumo da A. Vincenti nel 1651 e che godrà grande favore tra i cantanti e il pubblico. Straordinario è il brano di apertura: **Bel pastor, dal cui bel sguardo**, il quale, più che un madrigale a due voci è un duetto «teatrale» in cui agiscono un pastore (Tenore) ed una pastorella (Soprano). Il tono da idillio festoso, l'uso di frequenti ripetizioni testuali che si imprimono nella memoria e la facilità cantabile ne fanno un gustoso quadretto arcadico godibilissimo.

L'ultima grande opera pensata e realizzata da Monteverdi nel genere della musica profana è l'*Ottavo libro di Madrigali*, suddiviso in due sezioni: la prima di madrigali guerrieri, la seconda di madrigali amorosi. Nonostante questa bipartizione stabilita dal musicista, i testi di quasi tutti i madrigali del libro sono poesie d'amore, nelle quali gli episodi guerreschi sono solamente metaforici e spesso marginali. Ne è un evidente esempio il secondo dei Madrigali Guerrieri, intitolato **Or che 'l ciel e la terra**, il cui testo è un sonetto del Petrarca e che si trova incluso nella sezione «guerriera» solo per la presenza dell'emistichio «Guerra è 'l mio stato». L'organico scelto da Monteverdi per questo madrigale è di sei voci: due Soprani, Alto, due Tenori e Basso, più due violini e Basso Continuo. La composizione, posta qui in chiusura del programma, è forse uno degli esiti più alti nel genere del madrigale concertato, e traduce il testo petrarchesco con un coinvolgimento emotivo e drammatico rari nell'opera monteverdiana.

Particolarmente intensa è l'emozione dell'inizio: un recitativo corale omoritmico sussurrato da tutte le voci nel registro grave che descrive il silenzio carico di dolore nella calma notturna che dura per tutta la prima quartina del sonetto. Poi lo scatto drammatico del «Voglio, penso, ardo, piango» che ritorna poi a punteggiare, con brevi interiezioni, la successiva declamazione dei due tenori. Improvvisamente si entra

nello stile concitato quando il Basso intona: «Guerra è 'l mio stato»; tutte le voci rispondono ed anche i violini partecipano intensamente fino a placarsi nel disteso movimento ad accordi che conclude la prima parte.

Nella seconda parte del madrigale: **Così sol d'una chiara fonte**, l'affetto e la desolazione danno calore al cromatismo ascendente di «move il dolce e l'amaro» e al nostalgico madrigalismo di «son lunge».

