

COMUNE DI TRENTO
DIVISIONE
CULTURA

Trento

IL VIRTUOSO
RITROVO

MUSICANTICA '88

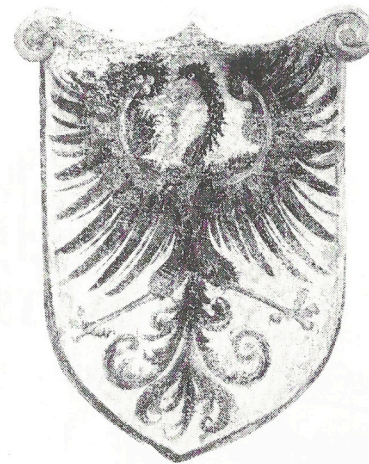
I volti del Madrigale



Trento

MUSICANTICA '88

I volti del Madrigale



Coordinamento organizzativo:
VINCENZO COSTA

Pubblicazione a cura di
MARCO GOZZI, ROBERTO GIANOTTI

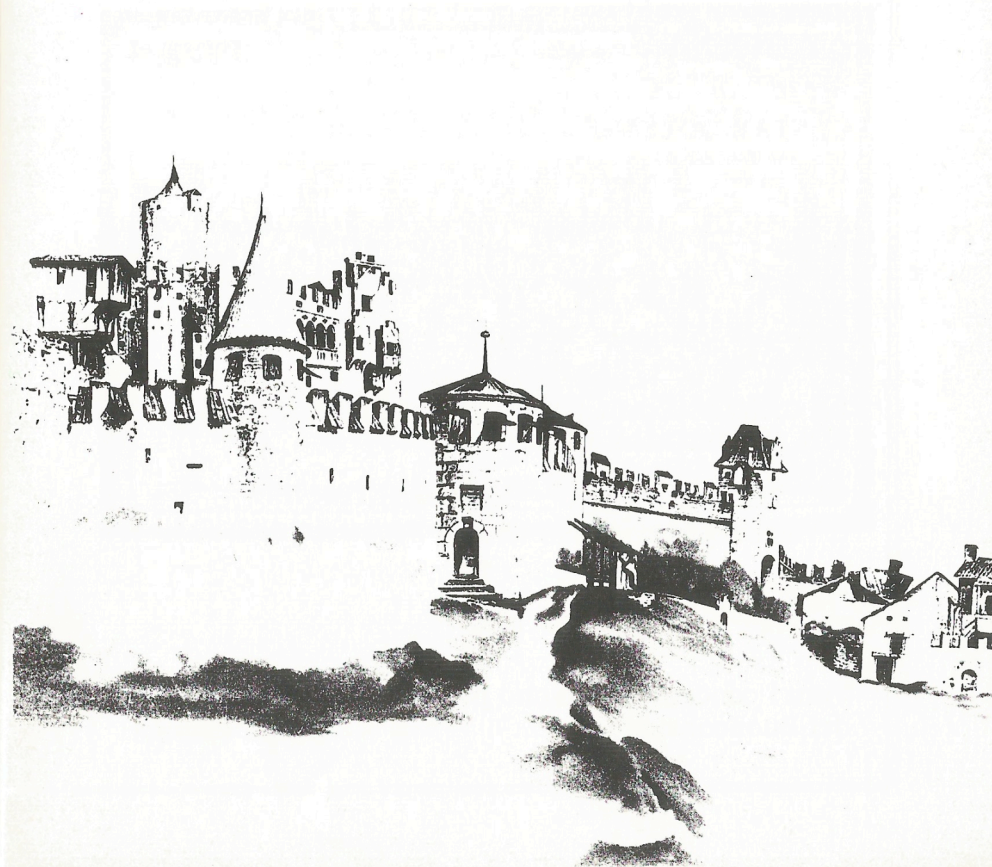
La foto di copertina è riprodotta per gentile concessione
dal libro *I Mesi di Trento*, ed. Temi, Trento, 1987 p. 135

Si ringrazia il Museo Provinciale d'Arte
per la gentile collaborazione

Segreteria e informazioni:
IL VIRTUOSO RITROVO
Viale Verona, 39
38100 TRENTO
Tel. (0461) 913680

Il consenso raccolto dalla prima edizione di Trento Musicantica lo scorso anno imponeva una conferma dell'iniziativa fra i programmi culturali dell'Amministrazione Comunale trentina. Il programma 1988 della manifestazione, curato per la parte artistica dal gruppo vocale da camera Il Virtuoso Ritrovo con impegno e competenza, promette risultati certo all'altezza dei precedenti; con uno sforzo in più, anzi, per accrescere il prestigio e la qualità di Trento Musicantica, e imporlo definitivamente all'attenzione del pubblico quale appuntamento di rilievo destinato a divenire stabile punto di riferimento nella vita culturale ed artistica della nostra città.

dott. Tarcisio Grandi
Assessore alla Cultura
Comune di Trento



Calendario

Domenica 9 ottobre - ore 21

Sala Grande

LUCA MARENZIO E «L'HUMOR INGLESE»

*Musiche di L. Marenzio, A. Ferrabosco, J. Dowland, J. Wilbye,
T. Weelkes, J. Ward*

THE CONSORT OF MUSICKE di Londra diretto da Anthony Rooley

Lunedì 17 ottobre - ore 21

Sala degli Specchi

CANTAR DOLENTE

Musiche di C. Monteverdi

I SOLISTI DEL MADRIGALE di Firenze diretti da Giovanni Acciai

Domenica 23 ottobre - ore 21

Sala Grande

LA CANZONE ALLA VERGINE DEL PETRARCA E IL MADRIGALE SPIRITUALE

Musiche di C. de Rore, G.M. Asola, G.P. da Palestrina

IL VIRTUOSO RITROVO di Trento

Tutti i concerti si terranno presso il Castello
del Buonconsiglio

Domenica 23 ottobre

Centro S. Chiara

STRUTTURA E RETORICA NELLA MUSICA PROFANA DEL CINQUECENTO

Tavola Rotonda presieduta da Francesco Luisi



Ingresso libero



Presentazione

Dal *Theatro harmonico veneto* dell'87 al più ampio orizzonte europeo di questo TRENTO MUSICANTICA 1988: apertura certo ambiziosa ma anche coerente con l'intento, espresso lo scorso anno, di porre le premesse per un discorso che potrà in seguito diramarsi in direzioni molteplici.

La scelta del tema di quest'anno muove ancora dal Cinquecento italiano e dal suo prodotto musicale più rappresentativo: il madrigale, che nella sua stagione avanzata si apre a una diffusione autenticamente europea; veicolo di confronto e scambio d'esperienze artistiche, mezzo di comunicazione che agevolmente supera ogni barriera linguistica.

L'Inghilterra elisabettiana fu il Paese europeo che accolse con maggior entusiasmo l'idioma musicale del madrigale italiano. Il grande protagonista di questa penetrazione culturale fu Luca Marenzio, ammirato e imitato dai maggiori musicisti inglesi del XVI e XVII secolo. Il suo influsso fu determinante per lo sviluppo di un'autonoma scuola madrigalistica inglese. È un «volto» del madrigale che in Italia viene spesso dimenticato o trascurato, ma che pure è assai rilevante e degno di essere conosciuto.





Ed è proprio con un concerto dedicato a *Marenzio e l'humor inglese* dal CONSORT OF MUSICKE di Londra diretto da Anthony Rooley che si apre la presente edizione di TRENTO MUSICANTICA.

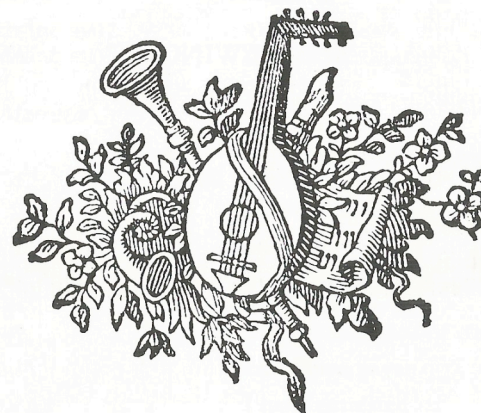
Accanto a questa le due proposte italiane: quella dei SOLISTI DEL MADRIGALE diretti da Giovanni Acciai con un programma incentrato sul *Sesto Libro* di Monteverdi (uno dei vertici espressivi della polifonia profana cinquecentesca) e l'altra del VIRTUOSO RITROVO che del madrigale presenta un volto per così dire «minore» ma nondimeno significativo: quello del madrigale spirituale, con versioni polifoniche diverse (Rore, Asola, Palestrina) di cinque stanze tratte dalla petrarchesca Canzone alla Vergine.

All'impegnativo cartellone concertistico si è poi voluto affiancare un adeguato supporto scientifico, con un Convegno di studi presieduto dal prof. Francesco Luisi dell'Università di Urbino sul tema: «Struttura e retorica nella musica profana del Cinquecento», che attraverso i contributi di noti specialisti approfondirà aspetti e «volti» particolari della materia madrigalistica cui TRENTO MUSICANTICA 88 è dedicato.

Come è negli intenti degli organizzatori, anche questo appuntamento dovrebbe dare la misura della crescita cui la manifestazione aspira sin da questa sua seconda edizione. Rimane in ogni caso la soddisfazione di aver dato seguito al discorso iniziato lo scorso anno, aprendolo anzi a più vaste prospettive dalle quali, è certo, scaturiranno nuove e stimolanti premesse per quanto in futuro TRENTO MUSICANTICA potrà ancora offrire.

Marco Materassi

Presidente del gruppo vocale
da camera IL VIRTUOSO RITROVO



THE CONSORT OF MUSICKE

EMMA KIRKBY
soprano

EVELYN TUBB
soprano

MARY NICHOLS
contralto

ANDREW KING
tenore

RUFUS MÜLLER
tenore

ALAN EWING
basso

ANTHONY ROOLEY
direttore e liuto

Castello del Buonconsiglio - Sala Grande
Domenica 9 ottobre, ore 21

LUCA MARENZIO E «L'HUMOR INGLESE»

Marenzio in Inghilterra

Luca Marenzio
Luca Marenzio/Yonge

Alfonso Ferrabosco

Luca Marenzio
Luca Marenzio/Yonge

Alfonso Ferrabosco

Luca Marenzio
Luca Marenzio/Watson

John Dowland

John Wilbye

Alfonso Ferrabosco

Marenzio (Baldwine ms)

Marenzio (Baldwine ms)

L'influenza di Marenzio

John Wilbye

John Wilbye

John Wilbye

John Dowland

Thomas Weelkes

Thomas Weelkes

Thomas Weelkes

John Dowland

John Ward

John Ward

John Ward

Liquide perle
Liquid and wat'ry perles

Fantasia

Dolorosi martir
Dolorous mourneful cares

Pavan

Ahi dispietata morte
Alas what a wretched life

Would my conceit
Alas what a wretched life

Galliard

O fere stelle
O voi che sospirate

Lady your words do spite me
Oft have I vowed
Thou art but young

Fantasia

O care thou wilt despatch me
Cease sorrows now
Thule, the period of cosmography

Lachrimae pavan

I have entreated
Cor mio
Retire my troubled soul

LUCA MARENZIO E «L'HUMOR INGLESE»

Luca Marenzio fece per il madrigale a cinque e sei voci ciò che Josquin aveva fatto in precedenza per il mottetto e l'«ars perfecta», o che Mozart fece per la Sonata per pianoforte o Beethoven per il quartetto. Marenzio ereditò la grande tradizione della polifonia profana e vi infuse una maestria mai prima raggiunta. La sua straordinaria abilità e creatività fu subito riconosciuta dai contemporanei: più di cento stampe di suoi lavori videro la luce mentre egli era in vita; la sua musica fu pubblicata a Venezia, a Roma, ad Anversa, a Norimberga e a Londra; gli altri compositori lo cercavano (Dowland fece un viaggio da Londra per incontrarlo); molti colleghi citavano i suoi lavori, abbellivano le sue idee, e tutti coloro che vennero dopo di lui ereditarono il suo fondamentale linguaggio musicale di traduzione espressiva del testo.

Marenzio non accolse mai la nuova filosofia della «seconda pratica»: è un aspetto di storia che la prematura scomparsa nel 1599 non gli permise di sperimentare nel modo in cui Monteverdi fece nel suo Quinto Libro di Madrigali, ma si può affermare con qualche ragione che la «seconda pratica» in parte si sviluppò perché Marenzio aveva portato l'arte della «prima pratica» ad un punto

così elevato di perfezione che i compositori potevano solo procedere imboccando una direzione completamente diversa. Marenzio aveva detto più di quanto si potesse dire con gli strumenti della polifonia classica; il tessuto aveva bisogno di nuove articolazioni.

I primi lavori di Marenzio, che possiedono una dolce soavità di sapore pastorale, sono di così facile ascolto che solo un orecchio giudizioso saprà cogliere in essi la maestria della superlativa fattura. Solo in alcuni lavori giovanili che usano armonie aspre e pungenti (*Dolorosi martir* per esempio) l'orecchio pigro è risvegliato di soprassalto e si accorge della grandezza della tecnica compositiva. Gli ultimi lavori di Marenzio si soffermano sempre più su un mondo malinconico e immaginario pieno di emozioni tristi, di armonie tetre e di tessiture vocali gravi. Questo significa forse che Marenzio passò da un atteggiamento solare e arcadico della giovinezza ad una morbosa melanconia da adulto? Non lo sapremo veramente mai, ma dobbiamo essere cauti nel trarre troppe indicazioni biografiche da considerazioni sulla sua musica, musica che è, dopo tutto, l'apice di quel manierismo in cui l'arte supera la natura, piuttosto che viceversa.

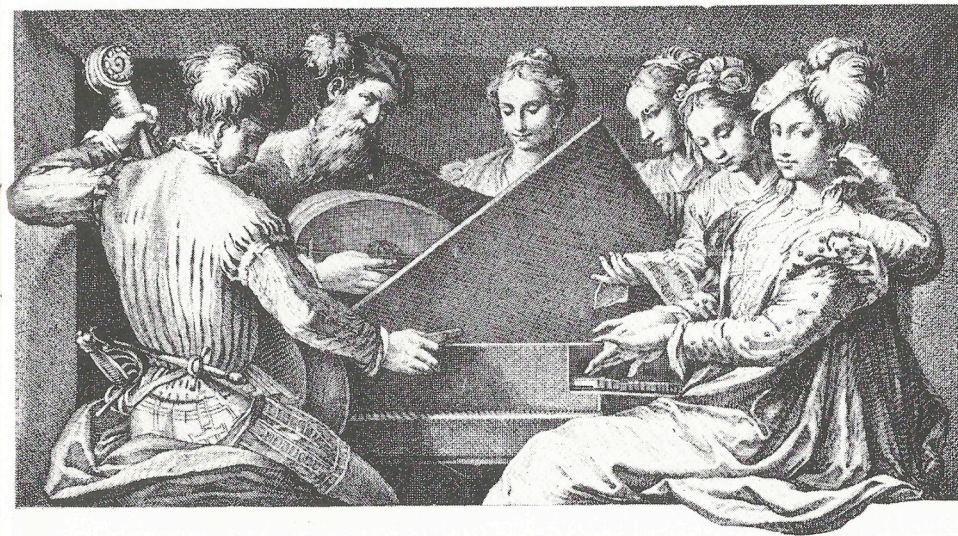
L'Italia deve essere orgogliosa di

questo grande uomo e del resto anche l'intera Europa, poiché egli fu accolto in tutto il mondo civile e in nessun luogo più entusiasticamente e amorevolmente che in Inghilterra. I primi lavori a stampa si trovano nella raccolta *Musica Transalpina* del 1588, ma già circolavano manoscritti da alcuni anni. Prima del 1600 furono pubblicati molti libri musicali che contenevano opere di Marenzio in misura maggiore di quelle di qualsiasi altro compositore italiano. Numerose e importanti compilazioni manoscritte di questo periodo si conservano tuttora, tra queste il curioso manoscritto Baldwine che raccoglie alcuni fra i più oscuri e seri madrigali di Marenzio. Dowland cita le frasi di apertura e di chiusura del madrigale di Marenzio *Abi dispietata morte* nel suo *Would my conceit* e molti altri compositori riprendono motivi di Marenzio.

La durevole e rilevante influenza

di Marenzio si può vedere con chiarezza nell'opera dei tre più grandi madrigalisti inglesi: Wilbye, Weelkes e Ward. La loro originaria tradizione inglese, già ricca di per se stessa, è resa più espressiva e appassionata attraverso l'imitazione fedele della tecnica compositiva di Marenzio. Il calore dell'arte di Marenzio infuse nuovo vigore alla tradizione inglese: un fatto mai dimenticato da allora in poi; poiché la cultura musicale inglese del diciassettesimo secolo mantenne viva la musica di Marenzio quando questa era già da tempo dimenticata in Italia. E mentre gli italiani corteggiavano i loro cantanti lirici favoriti dell'Opera ottocentesca, gli studiosi inglesi ancora si incontravano per discutere (e persino per cantare, per così dire!) il maestro dimenticato della polifonia italiana.

Anthony Rooley



I SOLISTI DEL MADRIGALE

GABRIELLA CECCHI

soprano

ANTONIA BROWN

soprano

DARYL GREENE

soprano

STEVE WOODBURY

contraltista

STUART GARDNER

tenore

ALFREDO GRANDINI

baritono

GIOVANNI ACCIAI

direttore artistico

Castello del Buonconsiglio - Sala degli Specchi
Lunedì 17 ottobre, ore 21

CANTAR DOLENTE

CLAUDIO MONTEVERDI

Da *Il Sesto Libro de Madrigali a 5 voci con un Dialogo a Sette*, con il suo Basso continuo per poterli concertare nel *Clavacembano et altri stromenti*, Venezia, A. Gardano, 1614

Lamento d'Arianna

- Lasciatemi morire (prima parte)
- O Teseo, Teseo mio (seconda parte)
- Dove, dove è la fede (terza parte)
- Ahi ch'ei non pur risponde (quarta e ultima parte)

Zefiro torna e 'l bel tempo rimena

(prima e seconda parte)

Lagrimae d'amante al Sepolcro dell'Amata - Sestina

- Incenerite spoglie (prima parte)
- Ditelo voi (seconda parte)
- Darà la notte il Sol (terza parte)
- Ma te raccoglie (quarta parte)
- O chiome d'or (quinta parte)
- Dunque amate relique (sesta e ultima parte)

CANTAR DOLENTE

Il *Sesto Libro di Madrigali* (1614) è la prima orgogliosa manifestazione di indipendenza di Monteverdi, liberatosi dalla benevola ma dispotica servitù dei Gonzaga a Mantova e divenuto «Maestro di cappella della Serenissima Signoria di Venetia in S. Marco». Fra le stampe monterverdiane è l'unica a non avere dedica. Il contenuto della raccolta è imperniato sui due grandi cicli madrigaleschi del *Lamento d'Arianna* e delle *Lagime d'Amante*, che comunque appartengono al passato mantovano, poiché sappiamo che a questi cicli Monteverdi stava lavorando nei primi mesi del 1610. Il *Sesto Libro* costituisce dunque una scelta dell'autore operata in modo selettivo all'interno della sua produzione madrigalistica precedente: questa ipotesi è suggerita dalla presenza di numerosi madrigali «a cappella», genere che con l'avvento del nuovo stile monodico era ormai fuori moda.

Il *Sesto Libro* si apre con il ciclo, su testo di Rinuccini, che è la versione a cinque voci del celebre *Lamento* contenuto nell'Opera *Arianna* del 1608: Opera che è «il primo vero e quasi unico tentativo – secondo Pirrotta – di ricreare, musica inclusa, l'equivalente di una tragedia classica». Assai stimolante e ricca di esiti sarebbe un'indagine comparativa

delle due versioni per documentare l'atteggiamento di Monteverdi nei confronti dei due stili: quello monodico e quello polifonico. La trasposizione dell'originale stesura monodica in forma di madrigale esige la messa in opera di elementi diversi e più complessi rispetto alla semplice realizzazione del Basso Continuo: certo è che nella versione polifonica, sebbene la predominanza del *cantus* sia attenuata dalle altre voci, rimane pur sempre la presenza di una parte superiore che accentra e guida il carattere dell'espressione e di una parte grave che costituisce il fondamento armonico. Il risultato è, comunque, stupefacente: uno dei vertici espressivi della polifonia profana cinque-seicentesca.

Il *Lamento*, secondo la studiata regola distributiva di questo *Sesto Libro* monterverdiano, è seguito dall'intonazione di un sonetto petrarchesco in morte di Madonna Laura: *Zefiro torna e 'l bel tempo rimena*. Le due quartine del Sonetto sono musicate in modo uguale, tranne qualche lieve aggiustamento dovuto al testo. Questa prima parte del madrigale in ritmo ternario, leggera e viva, evoca con grazia il ridestarsi della primavera. Poi vi è un brusco cambiamento di tono dettato dalla nuova atmosfera del testo: in questa seconda parte le voci dialogano con un me-

lodizzare più lirico e mesto tranne che nel breve episodio centrale che introduce per un momento (sulle parole: «E cantar augelletti e fiorir piagge») il ricordo della primavera con felice contrasto.

Il testo del secondo grande ciclo di madrigali: *Lagime d'Amante al Sepolcro dell'Amata*, fu imposto a Monteverdi dal duca Vincenzo Gonzaga perché servisse di omaggio alla memoria della giovanissima cantante Caterina Martinelli detta «la Romanina» che avrebbe dovuto interpretare il ruolo di Arianna nel 1608. L'innamorato Glauco del poema è dunque identificabile con il duca Vincenzo. Il miscuglio di cinismo, candore e infatuazione degli amori di questo Gonzaga è troppo noto per insistere sull'episodio; vero è che Monteverdi accettò di musicare il testo, ma con scarsa stima per il talento poetico dell'autore, il giovane

Scipione Agnelli, che non era riuscito neppure a rispettare in tutte le strofe il prescritto ordine di rime voluto dalla rigida forma della sestina.

In mano a Monteverdi, però, questa «trenodia» in sei episodi riacquista credibilità e racconta un cordoglio che trova nel rimpianto segrete voci musicali. Monteverdi affida a una sorta di recitativo corale l'arduo compito di declamare l'esteso testo e di farne riverberare i toni accorati e l'atmosfera di doloroso raccoglimento.

I due cicli del *Sesto Libro*, come afferma ancora Pirrotta, sono il coronamento finale di una digressione contenutistica nell'arte monterverdiana e un congedo da ciò che in mano di epigoni stava ormai diventando un genere facile e abusato: il genere del lamento.

Marco Gozzi



IL VIRTUOSO RITROVO

GEMMA BERTAGNOLLI

soprano

MARGHERITA GUARINO

soprano

MARCO GOZZI

controteno

ROBERTO GIANOTTI

tenore

ARMANDO FRANCESCHINI

tenore

PAOLO DEANESI

basso

Castello del Buonconsiglio - Sala Grande
Domenica 23 ottobre, ore 21

LA CANZONE ALLA VERGINE DEL PETRARCA E IL MADRIGALE SPIRITUALE

Da Musica di Cipriano Rore sopra le stanze del Petrarca in laude della Madonna - In Venetia appresso Angelo Gardano, 1548.

Vergine bella che di sol vestita
Vergine saggia e del bel numero una
Vergine pura d'ogni parte intera
Vergine santa d'ogni grazia piena
Vergine sola al mondo senza essemplio

Da Le Vergini a tre voci di Gio: Matteo Asola Veronese nuovamente ristampate. Libro primo. In Venetia appresso Angelo Gardano, 1576.

Vergine bella che di sol vestita
Vergine saggia e del bel numero una
Vergine pura d'ogni parte intera
Vergine santa d'ogni grazia piena
Vergine sola al mondo senza essemplio

Da Il Primo Libro de madrigali a cinque voci di Gio. Petr' Aloysio Prenestino nuovamente composti & dati in luce. In Venetia appresso Angelo Gardano, 1581.

Vergine bella che di sol vestita
Vergine saggia e del bel numero una
Vergine pura d'ogni parte intera
Vergine santa d'ogni grazia piena
Vergine sola al mondo senza essemplio

LA CANZONE ALLA VERGINE DEL PETRARCA E IL MADRIGALE SPIRITUALE

Componimenti a sfondo meditativo e spirituale in lingua volgare già si incontrano nei libri di *frottole* dei primi anni del Cinquecento; a questa tendenza si aggiungerà ben presto la scoperta del Canzoniere di Petrarca come testo per musica, che verrà a fornire, oltre ai temi amorosi, anche abbondante materia di introspezione e di preghiera, cosicché gli ultimi frottolisti e i primi madrigalisti metteranno volentieri in musica non solo le più belle rime in onore di madonna Laura, ma anche sonetti come «Padre del ciel, dopo i perduti giorni» e «I' vo piangendo i miei passati tempi» o altri componimenti di analogo atteggiamento espressivo fra cui, soprattutto, la *Canzone alla Vergine*. Già Guillaume Dufay l'aveva musicata; da ricordare sono poi l'intonazione del Tromboncino, inclusa fra le *Canzoni Nove* di Antico (1510) e quella di C. Fogliano (1547). Dalla seconda metà del Cinquecento, con l'avvento della *Riforma Cattolica*, i madrigali spirituali cominciarono ad essere prevalenti all'interno di raccolte miste di componimenti profani e spirituali; talvolta un intero libro è formato solo da madrigali spirituali, riuniti sotto un titolo comune o addirittura senza che il frontespizio lasci sospettare la connotazione sacra della raccolta. Classico è l'esempio dei cicli delle «Vergini» intonati sulle varie stanze della già citata canzone petrarchesca «Vergine bella».

Dà il via a questa abitudine Ci-

priano de Rore con la sua *Musica [...] sopra le stanze del Petrarca in laude della Madonna, et altri madrigali a cinque voci* (Venezia, Gardano, 1548; con numerose ristampe); dopo il Rore, A. Romano (Merlo), *Le Vergini a quattro voci con la giunta di alcuni madrigali* (Venezia, Gardano, 1554; ma si conosce solo la ristampa del 1562); seguono G. Païen, *Il primo libro de madrigali a due voci dove si contengono le Vergini* (Venezia, Gardano, 1563), G.M. Asola, *Le Vergini a tre voci, libro primo* (Venezia, Gardano, 1571; ristampe fino al 1607) e *Libro secondo* (Venezia, Vincenzi, 1587, 1603); A. Milleville, *Le Vergini, con dieci altre stanze spirituali a quattro voci* (Ferrara, Baldini, 1584; ma si conservano solo tre voci); H. Baccusi, *Le Vergini [...], Madrigali a tre voci libro secondo* (Venezia, Amadino, 1605), eccetera.

Il confronto che il programma propone è appunto fra tre momenti scelti tra i più significativi di questo diffuso fenomeno che va sotto il nome de «Le Vergini».

Il «divino» CIPRIANO de RORE apre l'incontro con una delle più grandi composizioni cicliche del XVI secolo alla quale guarderanno come modello numerosi autori successivi. Nella stampa del 1548 il ciclo è composto da soli sei madrigali; verrà ampliato a undici (che è il numero completo delle strofe della canzone petrarchesca) nella riedizione del 1552 dove la raccolta diventa *Il Terzo libro dei madrigali dove si contengono le Vergini*.

Il veronese MATTEO ASOLA (1524-1609), allievo di V. Ruffo, è uno di quei musicisti considerati «minori», ma che merita di essere ripescato ed eseguito; fu così famoso ai suoi tempi da essere scelto come portavoce dei musicisti italiani quando si trattò di offrire un omaggio a Palestrina nel 1592. La sua vastissima produzione sacra, che attende ancora una globale valutazione critica, è affiancata da pochi lavori profani: due libri di madrigali e i due libri di «Vergini» a tre voci che qui vengono presentati.

PALESTRINA, contemporaneo di Asola, si cimentò anche lui nel

musicare le prime otto stanze della canzone, che inserì nel suo *Primo libro de madrigali a cinque voci* (Venezia, Gardano, 1581), composto interamente da madrigali spirituali in cicli, senza peraltro che il titolo del frontespizio lo lasci sospettare.

Il confronto fra questi tre grandi esiti della polifonia cinquecentesca che intonano lo stesso testo poetico, si propone di mostrare la ricchezza e la varietà del linguaggio pur all'interno dello stesso stile madrigalistico e di rivalutare l'originale personalità di Asola.

Marco Gozzi



STRUTTURA E RETORICA NELLA MUSICA PROFANA DEL CINQUECENTO

Tavola Rotonda presieduta da Francesco Luisi

ore 9.00 **Francesco Luisi** dell'Università di Urbino
*Considerazioni sul ruolo della struttura e sul peso della retorica
nella cultura del madrigale cinquecentesco.*

Ferruccio Civra della Scuola di Paleografia Musicale
di Roma
La tradizione retorica nella musica profana della Riforma.

ore 10.30 **Anthony Rooley** direttore del Consort of Musicke di
Londra

*La tradizione emblematica nella musica rinascimentale e i suoi
effetti sulla prassi esecutiva.*

Marco Materassi del Conservatorio di Verona
*«Musica da liuti e canti» nel manoscritto 223 dell'Accademia
Filarmonica di Verona.*

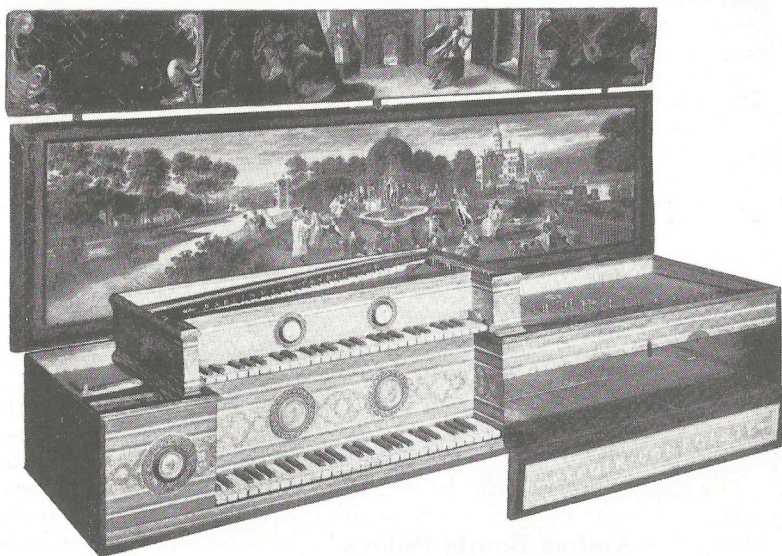
ore 11.30 **Discussione.**

ore 16.00 **Giulio Cattin** dell'Università di Padova
Tentativi di approccio critico al madrigale.

Andrea Bombi Padova
*«P' vo piangendo», sonetto CCCLXV del Canzoniere petrarche-
sco, nella musica del Cinquecento. Appunti per una ricerca.*

Agostino Ziino dell'Università di Napoli
*«Nessun visse giammai più di me lieto»: considerazioni su un
madrigale di Palestrina.*

ore 17.30 **Discussione.**



THE CONSORT OF MUSICKE

IL CONSORT OF MUSICKE, sotto la direzione del suo fondatore, Anthony Rooley, è noto come uno dei migliori ensembles del mondo. Dal momento della sua costituzione, avvenuta nel 1969, il Consort ha presentato un vasto repertorio musicale dal 15° al 17° secolo e negli anni recenti ha rivolto la sua attenzione alla produzione inglese e italiana attorno al 1600.

A parte Anthony Rooley stesso, l'organico del Consort si è continuamente evoluto negli anni, cambiando esecutori a seconda delle esigenze del repertorio e degli interessi individuali. Fra gli attuali membri il soprano Emma Kirkby è nel gruppo da più tempo; la sua prima prestazione professionale è del 1974. Da questo inizio la sua carriera si è sviluppata ed è fiorita fino a renderla famosa in tutto il mondo. È affiancata dal soprano Evelyn Tubb che canta con il Consort dal 1978. Ogni componente dell'ensemble possiede doti particolari che contribuiscono alla riuscita complessiva delle esecuzioni e il dono più straordinario di Evelyn è la sua naturale presenza scenica.

Quello del contralto Mary Nichols è giocare a tennis: un passatempo che si concede frequentemente in compagnia del tenore Andrew King. Sia Mary che Andrew si unirono al Consort nel 1978. Mary è nata in America, ma ha vissuto e lavorato in Europa negli ultimi 10 anni. Fu uno dei primi contralti-donna ad eseguire musica antica, sfidando l'errata concezione che siano necessari i controtenoristi per esecuzioni corrette. Andrew King, come tutti i componenti del Consort, è spesso chiamato a cantare come solista, ma è legato alla musica vocale da camera, alla quale dedica tempo ed energie nonostante i suoi numerosissimi impegni.

Rufus Müller, l'altro tenore del Consort, si unì al gruppo nel 1984. È anche membro dei Tallis Scholars e vinse nel 1985 l'English Song Award di Brighton. Ha una particolare attitudine per le lingue e stupisce sempre i suoi colleghi durante le tournée nei vari Paesi per i suoi numerosissimi conoscenti. Il più recente acquisto del gruppo è il basso Alan Ewing. Alan, irlandese, ammette che il suo primo amore è l'Opera dell'Ottocento, ma da quando si è unito al Consort ha cominciato a scoprire le delizie del fare musica in modo più raccolto e raffinato.

I numerosi impegni del Consort nel 1987 hanno compreso concerti a Parigi, a Milano, a Coccaglio e a Perugia, due viaggi in Germania, un'apparizione al Festival di Brighton e una tournée in Israele. Ulteriori tappe sono state il Belgio, l'Olanda e il Giappone oltre ai Festival di Musica Antica di Cambridge, St. Magnus e York. Il calendario per il 1988 è ugualmente pieno e comprende molte incursioni nel teatro musicale, dato il successo delle produzioni di «Cupido e la Morte» (1984 e 1986) e «Il matrimonio di Pantalone» (1985).

Il Consort lavora regolarmente per la BBC e la Westdeutscher Rundfunk e ha al suo attivo numerose incisioni per la Decca, la Deutsche Harmonia Mundi e l'Hyperion. Edizioni discografiche recenti riguardano il quarto libro di madrigali di Monteverdi per la Decca, musiche di Henry Lawes e Notari per l'Hyperion, madrigali di Johann Grabbe distribuiti dall'Harmonia Mundi. Nel giugno 1986 la rivista «Gramophone» scrisse: «Non c'è dubbio che il Consort of Musicke sia l'esponente di punta e più entusiasmante della musica da camera tardo-rinascimentale e barocca».

I SOLISTI DEL MADRIGALE

Il complesso è sorto nel 1977 a Firenze sotto la guida del M^e Fosco Corti, recentemente scomparso, per lo studio dei madrigali italiani con intenti di particolare ricerca e approfondimento.

Il carattere del complesso è quello del gruppo di solisti che, pur nella valorizzazione delle singole voci, converge in una peculiare fusione timbrica ed interpretativa. In linea con le finalità di ricerca del gruppo, i programmi hanno compreso e prevedono anche per il futuro l'esecuzione di musiche moderne e contemporanee in collaborazione con i compositori.

I «Solisti del Madrigale» hanno al loro attivo numerosi concerti e partecipazioni ad importanti festival di musica antica in Italia e all'estero. Nel 1983 hanno inciso per l'EDI-PAN di Roma un'antologia di madrigali di Marenzio, di Da Venosa e di Monteverdi.

Nel maggio del 1985 il gruppo ha registrato per il terzo programma televisivo della RAI quattro concerti monografici con musiche dei maggiori autori del Rinascimento italiano.

Nel luglio del 1987 ha registrato per il secondo programma radiofonico della RAI una serie di madrigali rinascimentali di compositori della Scuola Romana (Giovannelli, Zoilo, Animuccia ecc.).

Sia la Radio nazionale che quella della Germania Federale hanno trasmesso alcuni dei loro concerti. Fra i più importanti: i Cori di A. Gabrieli per l'Edipo Tiranno, eseguiti alla Fenice di Venezia nel settembre del 1985, ed il concerto tenuto a Berlino, nel 1980, in occasione dei Bach-Tage.

Il gruppo ha collaborato anche con formazioni strumentali (Musicus Concentus di Firenze, Trio di Firenze, Orchestra Regionale Toscana). Insieme a quest'ultima ha eseguito parte della Selva Morale e Spirituale di Monteverdi.

GIOVANNI ACCIAI. Nato nel 1946, è titolare della cattedra di Storia della musica e semiografia musicale antica presso il Conservatorio «G. Verdi» di Milano. Ha studiato organo, composizione e direzione di coro e si è anche specializzato in Paleografia e filologia musicale presso l'Università di Pavia. Direttore della rivista di musica e canto corale «La Cartellina», ha al suo attivo numerose pubblicazioni e revisioni di musiche antiche, saggi musicologici, edizioni critiche.

Già direttore della Corale universitaria di Torino dal 1975 al 1983 e del Coro del Teatro comunale di Bologna (1982) è fondatore e attuale direttore del gruppo vocale da camera «Polyphoniae studium» di Torino. Per sua iniziativa sono sorti i corsi musicali estivi «R. Goitre» di Bobbio (Pc), dedicati alla didattica musicale e alla direzione di coro.

Collabora regolarmente con la Radio della Svizzera italiana e con la RAI, con la Fondazione «G. Rossini» di Pesaro, con la Fondazione «G. d'Arezzo» di Arezzo, con l'Istituto Cberubini di Roma.

Nell'anno accademico 1985-86 ha tenuto la cattedra di Storia della Musica presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Urbino. Attualmente fa parte della commissione artistica dell'USCI-Lombardia e della FENIARCO (Federazione Italiana Associazioni Regionali Cori). È frequentemente invitato a ricoprire l'incarico di membro di giuria dei più importanti concorsi nazionali e internazionali di canto e composizione corale e a tenere relazioni in congressi musicologici. Dal gennaio 1988 è direttore artistico e musicale del quintetto vocale «I Solisti del Madrigale» di Firenze.

IL VIRTUOSO RITROVO

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.

L'attenzione de IL VIRTUOSO RITROVO si rivolge principalmente all'ancor vasto materiale inedito o di raro ascolto che il repertorio della polifonia cinquecentesca e del primo Seicento ci ha conservato e al quale il gruppo si accosta con scrupoloso metodo di indagine filologica, al fine di restituirlo all'ascolto nella veste sonora e stilistica più attendibile.

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: Antiquae Musicae Italicae Studiosi di Verona, Associazione Internazionale «C. Monteverdi» di Venezia, Festival Cusiano di Musica Antica del Lago d'Orta, Maggio Musicale Fiorentino, Associazione Musicale Italiana di Milano, Associazione Musicale Amici della Pace di Brescia, il Gonfalone di Roma, Autunno Musicale di Como, Borgo Musica Estate di Rimini.

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 Katbaumixw) 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, Oxford e Londra con una partecipazione in diretta presso la BBC.

Recentemente il gruppo è stato invitato in Germania nell'ambito delle manifestazioni «Berlino capitale europea della cultura».

Finito di stampare
nel mese di settembre 1988
dalla Litotipografia Alcione
Trento