

SETTE NOVE CENTO

> sguardo a est
terza edizione

19 APRILE > 11 MAGGIO 2019
rovereto e vallagarina
www.settenovecento.it





INDICE

4. SETTENOVECENTO
Incontri musicali a Rovereto

5. SGUARDO A EST
2019 - 3.A EDIZIONE

6. CHI SIAMO

8. I LUOGHI DEL FESTIVAL

10. IL SALUTO DELLA PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO

11. IL SALUTO DEL COMUNE DI ROVERETO

12. CALENDARIO

14. PROGRAMMA

SETTENOVECENTO Incontri musicali a Rovereto

“Settenovecento – Incontri musicali a Rovereto” nasce nel 2017 come festival unitario proposto da tre delle più importanti realtà roveretane: l’Associazione WAM (Festival Internazionale W.A. Mozart a Rovereto), l’Accademia di Musica Antica e il Centro Internazionale di Studi “Riccardo Zandonai”.

A partire dalla seconda edizione, il festival ha posto in essere collaborazioni con l’Associazione Euritmus, che organizza “Progetto Opera”, e con l’Associazione Filarmonica di Rovereto, affermandosi così come soggetto che promuove il coordinamento delle manifestazioni musicali che si tengono a Rovereto tra la metà di aprile e la metà di maggio.

Direzione artistica:

Federica Fortunato, Angela Romagnoli, Romano Vettori

www.settenovecento.it

info@settenovecento.it

SGUARDO A EST 2019 - 3.A EDIZIONE

La terza edizione del festival Settenovecento prende spunto dal nuovo scenario che si stabilisce al termine del primo conflitto mondiale. Dal Trentino, passato dall’appartenenza austro-ungarica a quella del Regno d’Italia, si vuole gettare uno sguardo *in primis* verso l’ex capitale, esautorata ma inevitabilmente presente all’orizzonte: una Vienna che ricerca la sua identità anche per via musicale, accanto alle nuove realtà dell’Europa orientale che ormai costituiscono una costellazione di stati nazionali. In quest’ottica, la Cecoslovacchia e la Jugoslavia sono forse le novità più rilevanti anche dal punto di vista della tradizione musicale.

Settenovecento si pone come crocevia tra la storia e il presente, sia proponendo musica composta nel multi-etnico ma unitario impero asburgico a confronto con quella nata nel secolo scorso con l’intenzione di riflettere sulle nuove identità nazionali, sia seguendo il filo dei nuovi rapporti stabilitisi in epoca di globalizzazione con la musica e la cultura dell’area balcanica e slava.

CHI SIAMO

DIREZIONE ARTISTICA

Federica Fortunato, Angela Romagnoli, Romano Vettori

STAFF

Coordinamento e segreteria: Claudia Filippi

Comunicazione visiva: Lorenzo Manfredi e Matteo Martinelli – Visivae.it

Servizi video: Mediaomnia di Franco Delli Guanti

Un particolare ringraziamento all'Ufficio Cultura e all'Ufficio Turismo e Grandi Eventi del Comune di Rovereto per il supporto logistico e organizzativo.

"Settenovecento – Incontri musicali a Rovereto" è un'iniziativa congiunta di Associazione di Promozione Sociale WAM (Festival Internazionale "W.A. Mozart" a Rovereto), Accademia di Musica Antica e Centro Internazionale di Studi "Riccardo Zandonai".

ASSOCIAZIONE DI PROMOZIONE SOCIALE WAM (FESTIVAL INTERNAZIONALE "W.A. MOZART" A ROVERETO)

www.wamrovereto.com

Paolo Mirandola, presidente

Bernardetta Santaniello, vice presidente

Michele Cozzio, consigliere

Giuseppe de Probizer, consigliere

Antonella Graiff, consigliere

Angela Romagnoli, direttrice artistica

ACCADEMIA DI MUSICA ANTICA

www.premioferrari.wordpress.com

Marco Tiella, presidente onorario

Andrea Albertani, consigliere

Giuliano Eccher, consigliere

Walter Pili, segretario

Romano Vettori, presidente e direttore artistico

CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI "RICCARDO ZANDONAI"

www.centrostudizandonai.it

Bruno Ballardini, presidente

Federica Fortunato, vice presidente

Irene Comisso, consigliere e segretaria amministrativa

Maria Antonietta Marongiu, consigliere

Lorenza Mascagni, consigliere

Carlo Todeschi, consigliere

Diego Cescotti, responsabile scientifico

L'edizione 2019 di "Settenovecento – Incontri musicali a Rovereto" è realizzata

con il sostegno di



con il contributo di



in collaborazione con



Hanno collaborato con noi

Associazione Culturale Euritmus – Rovereto

Associazione Filarmonica di Rovereto

Associazione Italia-Austria

Centro Servizi Culturali Santa Chiara – Trento

Comune di Rovereto – Ufficio Cultura

Comune di Rovereto – Ufficio Turismo e Grandi Eventi

Comune di Ala – Ufficio Cultura

Parrocchia di San Marco – Rovereto

Parrocchia di Santa Maria Assunta – Villa Lagarina

"Settenovecento – Incontri musicali a Rovereto" fa parte di



8. I LUOGHI DEL FESTIVAL



ROVERETO
Chiesa di San Marco
p.zza San Marco



ROVERETO
Teatro "Riccardo Zandonai"
corso Bettini 36



ROVERETO
Giardino Bridi de Probizer
viale Trento 42



ROVERETO
Mart
corso Bettini 43



ROVERETO
Sala Conferenze
della Fondazione CaRiTRo
p.zza Rosmini 5 (1° piano)



ALA
Palazzo de' Pizzini
via Santa Caterina 2



VILLA LAGARINA
Chiesa di Santa Maria Assunta
p.zza Santa Maria Assunta 17

10. IL SALUTO DELLA PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO

Dopo avere evocato, alla prima edizione di due anni orsono, le "Risonanze" musicali di un vasto periodo che va dai 450 anni dalla nascita di Monteverdi al primo conflitto mondiale ed avere poi dedicato la seconda edizione alla "Musica tra guerra e pace", il Festival Settenovecento volge quest'anno lo sguardo ad Est, allo scenario europeo del post conflitto. E lo fa sviluppando ulteriormente la nuova "mission" culturale nata dal progetto al quale WAM Festival internazionale W.A. Mozart, Centro Internazionale di Studi Riccardo Zandonai e Accademia di Musica Antica hanno dato vita: rappresentare con un unico calendario di concerti una collaborazione artistica unica nel suo genere, valorizzando le potenzialità dell'offerta culturale di Rovereto su scala nazionale e internazionale.

Un progetto ambizioso, che sta crescendo anno dopo anno, che sta coinvolgendo molte realtà artistiche e culturali del territorio della Vallagarina mettendole in relazione con i grandi temi culturali del nostro tempo. In questo senso, davvero Settenovecento si propone come proposta musicale ponte, come intersezione prospettica tra la storia e il presente.

Il confronto, mai definitivo, tra la musica composta nel multi-etnico impero asburgico e la riflessione, quanto mai attuale, sulle nuove *Heimat* e identità nazionali, soprattutto ad Est, nel contesto di una globalizzazione che permea anche le traiettorie di sviluppo culturale, è dentro la stessa storia del Trentino. Non si tratta di un percorso lineare, e il programma del festival ne comprende infatti le molte sfaccettature, dalla *Passione Secondo Giovanni* di J.S. Bach alla danza, dal concerto da camera con aperitivo alla musica sinfonica, a quella organistica, ai madrigali e monodie bosniache e serbe, fino all'omaggio all'opera compositiva di Giovanni Francesco Giuliani ed alla musica oltre i confini di Moni Ovadia.

Un sincero apprezzamento al Festival Settenovecento per questa nuova edizione che si presenta al pubblico con un programma musicale di grande fascino e interesse.

Mirko Bisesti

Assessore all'istruzione, università e cultura

11. IL SALUTO DEL COMUNE DI ROVERETO

Rovereto si appresta ad ospitare anche quest'anno "Settenovecento – Incontri musicali a Rovereto", festival trentino che ha saputo raccogliere e sviluppare un'indicazione importante partita dall'Amministrazione: quella di farsi aggregatore di energie, raccogliendo gli sforzi di realtà culturali del territorio. Accanto a WAM Festival Internazionale "W.A. Mozart" a Rovereto, all'Accademia di Musica Antica e al Centro Internazionale di Studi "Riccardo Zandonai", si affianca quest'anno una solida partnership con Associazione Filarmonica di Rovereto e Centro Servizi Culturali Santa Chiara.

Non possiamo che gioirne. Convinti - come sempre siamo stati - che la vivacità culturale cittadina può esprimersi al meglio quando unisce le forze e ancor più quando si apre al territorio, ringraziamo la direzione artistica che amplia lo spettro di attività, coinvolgendo anche le giovani generazioni alla musica "colta".

Merita il nostro plauso l'aver sviluppato nell'ambito del festival una importante coproduzione tra Settenovecento, Associazione Filarmonica di Rovereto e Centro Servizi Culturali Santa Chiara con un progetto che si apre ai giovani orchestrali dal bacino territoriale delle province di Trento, Verona e Bolzano.

Accanto a questo sforzo artistico c'è la ricchezza monumentale di Rovereto che ha nello storico spazio del Giardino Bridi de Probizer una forza attrattiva senza uguali.

Ci auguriamo che tutti i fruitori del festival, siano essi i cittadini o i turisti esterni, vorranno attingere a questa ricchezza e riscoprire luoghi noti ma in contesti non usuali perché abitati dalla "musica".

Questa terza edizione conferma dunque la validità del metodo e la capacità di produrre cultura in sinergia.

Ringraziamo di questo la direzione artistica e tutte le risorse che nel territorio collaboreranno all'edizione 2019 in cui ancora una volta il felice incontro tra arte e patrimonio diventa cultura diffusa.

Francesco Valduga

Sindaco di Rovereto

Maurizio Tomazzoni

Assessore alla Cultura

CALENDARIO

Venerdì 19 aprile 2019 ore 20.30 | Rovereto, Chiesa Arcipretale di San Marco

J.S. BACH, PASSIONE SECONDO GIOVANNI Johannes-Passion BWV 245 per soli, coro e orchestra

Anna Simboli, soprano (arie) | Andrea Arrivabene, alto (arie)
Gernot Heintich, tenore (Evangelista e arie) | Alessandro Rvasio, basso (Jesus)
Fulvio Bettini, basso (Pilatus e arie)
Coro da Camera "Ricerzare Ensemble" | Orchestra "Accademia degli Invaghiti"
Romano Adami, direttore

INGRESSO LIBERO

Giovedì 25 aprile 2019 ore 20.45 | Rovereto, Chiesa Arcipretale di San Marco

ZELENKA, MISSA PASCHALIS per soli, coro e orchestra ZWV 7

31° Concerto in onore di San Marco
nel 40° anniversario della fondazione dell'Accademia di Musica Antica

Francesco Divito, soprannista | Marco Petrolli, contraltista
Lars Hvass Pujol, tenore | Hao Wang, baritono
Orchestra e Coro della Mitteleuropa
Josef Höhn, Maestro di Concerto
Romano Vettori, direttore

INGRESSO LIBERO

Venerdì 3 maggio 2019 ore 21.00 | Rovereto, Teatro Zandonai

VN SERENADE

progetto coreografico di Cristina Kristal Rizzo
Musica dal vivo eseguita da Orchestra Filarmonica Settenovecento
direttore: Alessandro Maria Carnelli
Musiche di A. Schönberg e P.I. Čajkovskij
una coproduzione di Associazione Filarmonica di Rovereto, Settenovecento
e Centro Servizi Culturali Santa Chiara

**PREVENDITA PRESSO IL CIRCUITO PRIMI ALLA PRIMA O PRESSO LA BIGLIETTERIA DEL
CENTRO SERVIZI CULTURALI SANTA CHIARA**

Sabato 4 maggio 2019 ore 11.00 | Rovereto, Giardino Bridi de Probizer

CONCERTO DA CAMERA CON APERITIVO Mestizo Saxophone Quartet

Caroline Leigh Halleck (Stati Uniti), sax soprano | Vered Kreiman (Israele), sax contralto
Jaime Mora (Costa Rica), sax tenore | Ayala Rollia (Israele), sax baritono
Musiche di E. Bozza, J. Girotto, I. Albéniz, P. Iturralde, M. Zarvos, B. Pigovat,
L. Bernstein, T. Escaich
in collaborazione con il Conservatorio di Musica "F.A. Bonporti" di Trento

INGRESSO LIBERO

Sabato 4 maggio 2019 ore 11.00 | Rovereto, Teatro Zandonai

DANZE Concerto Sinfonico da Brahms a Dvořák.

Orchestra Filarmonica Settenovecento
direttore: Alessandro Maria Carnelli
in collaborazione con Associazione Filarmonica di Rovereto

INGRESSO LIBERO

Domenica 5 maggio 2019 ore 11.30 | Villa Lagarina, Chiesa di Santa Maria Assunta

CONCERTO D'ORGANO Viaggio musicale nella Repubblica delle Due Nazioni: il Seicento in Polonia e Lituania

Guido Pellizzari, organo
Musiche di G. Frescobaldi, T. Merula e anonimi polacchi e lituani

INGRESSO LIBERO

Domenica 5 maggio 2019 ore 16.30 | Rovereto, Mart – Sale Espositive

CONCERTO PER PIANOFORTE SOLO

Calogero Di Liberto, pianoforte
Musiche di S. Rachmaninov e P. Pabst
in collaborazione con Mart – Museo di Arte Moderna e Contemporanea

INGRESSO LIBERO

Venerdì 10 maggio 2019 ore 20.45 | Rovereto, Sala Conferenze della Fondazione Caritro

LUMINOSO ORIENTE Guardi ad Est tra il Seicento italiano e la tradizione Sevdah

Katarina Vukadinovic, voce
THEATRO DEI CERVELLI
Musiche tradizionali della Bosnia e della Serbia, madrigali
e monodie di F. Cavalli, D. Mazzocchi, C. Monteverdi, B. Strozzi

INGRESSO LIBERO

Sabato 11 maggio 2019 ore 11.00 | Ala, Palazzo de' Pizzini – Sala della Musica

ENSEMBLE QUADRO RARO Alla riscoperta dell'opera compositiva di Giovanni Francesco Giuliani

in collaborazione con Società Filarmonica di Ala e Assessorato alla Cultura del Comune di Ala

INGRESSO LIBERO

Sabato 11 maggio ore 20.45 | Rovereto, Teatro Zandonai

OLTRE I CONFINI Ebrei e Zingari spettacolo di e con Moni Ovadia

MONI OVADIA STAGE ORCHESTRA
Paolo Rocca, clarinetto | Ennio D'Alessandro, clarinetto | Albert Florian Mihai, fisarmonica
Marian Serban, cimbalom | Petre Nicolae, contrabbasso

INGRESSO LIBERO

VENERDÌ 19 APRILE 2019 ORE 20.30 | ROVERETO, CHIESA ARCIPRETALE DI SAN MARCO

J.S. BACH, PASSIONE SECONDO GIOVANNI

Johannes-Passion BWV 245 per soli, coro e orchestra

Anna Simboli, soprano (arie)
Andrea Arrivabene, alto (arie)
Gernot Heintich, tenore (Evangelista e arie)
Alessandro Ravasio, basso (Jesus)
Fulvio Bettini, basso (Pilatus e arie)
Karin Selva, soprano (Ancilla)
Michele Concato, tenore (Servus)
Roberto Scandura, basso (Petrus)

Coro da Camera "Ricerca Ensemble"
Orchestra "Accademia degli Invaghiti"

Romano Adami, direttore



in collaborazione con

Un sentito ringraziamento alla Parrocchia di San Marco per la disponibilità.



PROGRAMMA

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Passione secondo Giovanni
Johannes-Passion BWV 245
per soli, coro e orchestra in due parti (1724)

Parte prima

1. Herr, unser Herrscher - Coro
- 2 a. Jesus ging mit seinen Jüngern - Recitativo, tenore (Evangelista)
- 2 b. Jesum von Nazareth - Coro
- 2 c. Jesus spricht zu ihnen: Ich bin's - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Jesus)
- 2 d. Jesum von Nazareth - Coro
- 2 e. Jesus antwortete - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Jesus)
3. O grosse Lieb', o Lieb' ohn' alle Masse - Corale
4. Auf dass das Wort - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Jesus)
5. Dein Will' gescheh', Herr Gott, zugleich - Corale
6. Die Schar aber und der Oberhauptmann - Recitativo, tenore (Evangelista)
7. Von den Stricken meiner Sünden - Aria, alto
8. Simon Petrus aber folgte Jesu nach - Recitativo, tenore (Evangelista)
9. Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten - Aria, soprano
10. Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt - Recitativo, tenore, soprano e basso (Evangelista, Ancilla, Petrus, Jesus, Servus)
11. Wer hat dich so geschlagen - Corale
- 12 a. Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Recitativo, tenore (Evangelista)

- 12 b. Bist du nicht seiner Jünger einer? - Coro
- 12 c. Er leugnete aber und sprach - Recitativo, tenore, soprano e basso (Evangelista, Petrus, Servus)
- 13. Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin - Aria, tenore
- 14. Petrus, der nicht denkt zurück, seinen Gott verneinet - Corale

Parte seconda

- 15. Christus, der uns selig macht - Corale
- 16 a. Da führten sie Jesum - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Pilatus)
- 16 b. Wäre dieser nicht ein Übeltäter - Coro
- 16 c. Da sprach Pilatus zu ihnen - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Pilatus)
- 16 d. Wir dürfen niemand töten - Coro
- 16 e. Auf dass erfüllet würde das Wort - Recitativo, tenore e bassi (Evangelista, Pilatus, Jesus)
- 17. Ach, grosser König, gross zu allen Zeiten - Corale
- 18 a. Da sprach Pilatus zu ihm: So bist du dennoch ein König? Recitativo, tenore e bassi (Evangelista, Pilatus, Jesus)
- 18 b. Nicht diesen, sondern Barrabam! - Coro
- 18 c. Barrabas aber war ein Mörder - Recitativo, tenore (Evangelista)
- 19. Betrachte, meine Seel', mit ängstlichem Vergnügen - Arioso, basso
- 20. Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken - Aria, tenore
- 21 a. Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen Recitativo, tenore (Evangelista)
- 21 b. Sei gegrüsset, lieber Judenkönig! - Coro
- 21 c. Und gaben ihm Backenstrieche - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Pilatus)
- 21 d. Kreuzige, kreuzige! - Coro
- 21 e. Pilatus sprach zu ihnen - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Pilatus)
- 21 f. Wir haben ein Gesetz - Coro
- 21 g. Da Pilatus das Wort hörete - Recitativo, tenore e bassi (Evangelista, Pilatus, Jesus)
- 22. Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn - Corale
- 23 a. Die Juden aber - Recitativo, tenore (Evangelista)
- 23 b. Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht - Coro
- 23 c. Da Pilatus das Worte hörete - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Pilatus)
- 23 d. Weg, weg mit dem - Coro
- 23 e. Spricht Pilatus zu ihnen - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Pilatus)
- 23 f. Wir haben keinen König - Coro
- 23 g. Da überantwortete er ihn - Recitativo, tenore (Evangelista)
- 24. Eilt, ihr angefocht'nen Seelen - Aria, basso e coro
- 25 a. Allda kreuzigten sie ihn - Recitativo, tenore (Evangelista)

- 25 b. Schreibe nicht: Der Juden König - Coro
- 25 c. Pilatus antwortet - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Pilatus)
- 26. In meines Herzens Grunde - Corale
- 27 a. Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten Recitativo, tenore (Evangelista)
- 27 b. Lasset uns den nicht zerteilen - Coro
- 27 c. Auf das erfüllet würde die Schrift - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Jesus)
- 28. Er nahm alles wohl in acht - Corale
- 29. Und von Stund' an nahm sie der Jünger - Recitativo, tenore e basso (Evangelista, Jesus)
- 30. Es ist vollbracht! - Aria, alto
- 31. Und neigte das Haupt und verschied - Recitativo, tenore (Evangelista)
- 32. Mein teurer Heiland, lass dich fragen - Aria, basso e coro
- 33. Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss - Recitativo, tenore (Evangelista)
- 34. Mein Herz, indem die ganze Welt - Arioso, tenore
- 35. Zerfliesse, meine Herze, in Fluten der Zähren - Aria, soprano
- 36. Die Juden aber, schrien und sprachen - Recitativo, tenore (Evangelista)
- 37. O hilf, Christe, Gottes Sohn - Corale
- 38. Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia - Recitativo, tenore (Evangelista)
- 39. Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine - Coro
- 40 a. Ach, Herr, lass dein' lieb' Englein - Corale

NOTE AL PROGRAMMA

La *Johannes-Passion* di Johann Sebastian Bach è, accanto all'amatissima sorella *Matthäus-Passion*, (minore per età ma maggiore per struttura e dimensioni), l'unica sopravvissuta delle cinque che si suppone il compositore tedesco abbia scritto. La storia della sua genesi non è priva di interrogativi e lacune: i testimoni rimastici documentano una serie di redazioni, lasciano il dubbio sull'esistenza di una versione precedente a quella del 7 aprile 1724 (venerdì santo) a Lipsia, e hanno rappresentato per molto tempo un rompicapo di difficile soluzione. Bach tornò più volte sulla sua composizione: oggi contiamo quattro versioni fino al 1749. La base testuale è rappresentata dal racconto evangelico della passione secondo Giovanni (capitoli 18-19), interpolato da un paio di elementi tratti dagli altri vangeli, che si sostanzia musicalmente nei magistrali recitativi bachiani; a questo si aggiungono testi di nuova composizione e una scelta di corali.

I testi aggiunti costituiscono un ampliamento che resta aderente alla teologia giovannea e permette lo sviluppo di un tessuto musicale più complesso, in grado di immergere i fedeli nella contemplazione della passione di Cristo utilizzando la forza anche emotiva della musica. Secondo la liturgia luterana del tempo l'esecuzione della passione avveniva in una cornice che prevedeva il sermone tra le due parti e la partecipazione dell'assemblea in alcuni canti prima e dopo la composizione. Dal punto di vista musicale, in queste poche righe possiamo soltanto accennare alcune caratteristiche. Colpisce l'esordio, il coro «Herr, unser Herrscher», in cui la passione di Cristo è connotata dalla scelta della dolente tonalità di sol minore e dal penetrante andamento dissonante dei fiati, ma al tempo stesso si insiste sulla gloria del Signore, enunciata dal testo e interpretata musicalmente attraverso la grandiosità del pezzo, la complessità del tessuto musicale e le figure veloci. La musica è in grado di mostrare contemporaneamente le due facce complementari, che danno senso l'una all'altra: la passione è necessaria perché tutto si compia, Gesù venga innalzato per mezzo della croce e ritorni al Padre. In Giovanni la passione non è un racconto di dolore, come nei sinottici, ma un percorso verso la gloria, in cui il Cristo è un protagonista attivo; l'intonazione bachiana aderisce pienamente a questa concezione.

La resa del racconto evangelico prevede l'uso del recitativo semplice (col solo basso continuo), alternando le voci dei vari interlocutori; a differenza di quanto farà nella *Matthäus-Passion*, Bach non assegna a Cristo (basso) un accompagnamento strumentale, ma lascia che il testo scorra affidando alla sola forza di melodia e armonia il compito di interpretare le parole del Signore. All'interno del recitativo prorompono gli interventi della folla, ora dichiaratori, ora dialoganti, spesso petulanti, sempre molto efficaci nell'alternanza dei mezzi compositivi adottati per le diverse situazioni.

Le arie, sede in cui fiorisce la 'teologia musicale' bachiana, sono un florilegio di soluzioni sonore diverse in grado di sollecitare in chi ascolta sia l'adesione emozionale ai momenti più umani della narrazione, sia l'approfondimento delle riflessioni sollecitate dai testi. Bach utilizza sapientemente tecnica contrappuntistica, figure della retorica musicale, orchestrazione e pittura sonora del testo a seconda delle situazioni: così, per citare rapidamente qualche passaggio, nell'aria «Von den Stricken meiner Sünden» (n. 7) i legami evocati dal testo sono rappresentati dal canone tra i due oboi concertanti e dall'andamento quasi ostinato di gran parte del basso; in «Ich folge dir gleichfalls» (n. 9), dove il tema è la sequela/imitazione di Cristo, i flauti traversi si muovono continuamente per lo più per gradi congiunti; «Ach, mein Sinn» (n. 13), l'aria che segue la triplice negazione di Pietro, è nella cupa tonalità di Fa# minore e apre con un

basso cromatico discendente spezzato da salti di ottava, mentre la voce procede con un nervoso ritmo puntato, frequenti esclamazioni e pause. Le combinazioni strumentali sono molto varie: nell'arioso n. 19 «Betrachte, meine Seel!» troviamo il liuto e due viole d'amore (sostituibili con cembalo / organo e due violini); in «Es ist vollbracht» (n. 30) troviamo la viola da gamba concertante; l'aria n. 32, «Mein teurer Heiland» vede l'intervento del coro che si affianca al basso solo; l'arioso n. 34, «Mein Herz, in dem die ganze Welt» ha un'orchestrazione con archi, due traversi e due oboi da caccia o d'amore mentre l'aria successiva è affidata a traverso e oboe da caccia.

I corali sono 10, tutti molto semplici (ancorché elaborati rispetto alle versioni originarie delle melodie luterane); l'ultimo, «Ach Herr, laß dein' lieb' Engelein», ribadisce la fede nella Resurrezione e la visione del Cristo nella pienezza della gioia e della gloria, confermando ancora una volta come Bach si muova pienamente nel solco teologico del quarto vangelo.

Angela Romagnoli

GLI ARTISTI

Anna Simboli

Nata a Modena, ha studiato pianoforte e violoncello prima di dedicarsi al canto conseguendo il diploma in Canto lirico e Canto didattico al Conservatorio "A. Boito" di Parma e in musica vocale da camera al Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze. In seguito si perfeziona nel repertorio barocco con R. Bertini, in quello liederistico con L. Poli e L. De Lisi e in quello operistico con W. Matteuzzi e B. Manca di Nissa.

È apprezzata interprete del repertorio solista, in formazioni da camera e in ruoli operistici, in Italia e all'estero, sotto la direzione di R. Alessandrini, D. Fasolis, B. Dickey, M. Gester, F.M. Sardelli, R. Clemencic, K. Järvi, A. Curtis, L. Garcia Alarcon, G. Capuano, R. Adami. Collabora regolarmente con Concerto Italiano, RTSI di Lugano, De Labyrinth, I Barocchisti, Atalanta Fugiens, Il canto di Orfeo, Orchestra da Camera di Mantova, Ricerchare ensemble e Accademia degli Invaghiti.

Partecipa ad importanti festival e stagioni concertistiche cantando nei principali teatri italiani, europei, americani, asiatici e in Oceania: Carnegie Hall e Lincoln Center di New York, Tokyo Yamaha Hall, Cité de la Musique di Parigi, Grand Théâtre di Bordeaux, Salle Pasteur-Le Corum di Montpellier, Konzerthaus di Vienna, La Monnaie e Théâtre National di Bruxelles, Usher Hall di Edimburgo, Queen Elizabeth Hall di Londra, Vredenburg di Utrecht, Teatro Colón di Buenos Aires, Teatro Municipal di San Paolo (Brasile), Daejeon Arts Center, Seoul Arts Center, Lingotto di Torino, Teatro alla Scala di Milano, Oratorio del Gonfalone di Roma, Auditorium Rai di Torino, Teatro Ponchielli di Cremona, Teatro Olimpico di Roma, Teatro Donizetti di Bergamo, Teatro Bibiena di Mantova, Teatro Carlo Felice di Genova, Parco della Musica di Roma, Palau de la Música Catalana di Barcellona, Teatro Municipal di Gijon, Teatro Liceu di Salamanca, Teatro Auditorio di Cuenca, Konzertsaal di Lucerna, Melbourne Recital Centre, Wellington Michael Fowler Centre, Perth Concert Hall.

La sua discografia comprende oltre 60 titoli per le case discografiche Naive, Naxos, Tactus, Cantus, Arts, Symphonia, Stradivarius, Amadeus ottenendo numerosi premi. Ha registrato per emittenti radio e televisive quali: RAI Radio3, RTSI Svizzera italiana, BBC Gran Bretagna, ORF Austria, VTL Belgio, RN Olanda, Mediaset. È docente di Canto rinascimentale e barocco presso il Conservatorio di musica "S. Giacomantonio" di Cosenza, presso il Conservatorio "A. Casella" dell'Aquila e presso il Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna.

Andrea Arrivabene

Controtensore dalla voce di particolare colore e risonanza, inizia lo studio del canto presso la Civica Scuola di Musica di Milano specializzandosi nel repertorio rinascimentale e barocco nella classe di R. Gini. Perfeziona la tecnica vocale con D. Schneider a Monaco e frequenta presso la Scuola di Musica di Fiesole nell'anno 1999/2000 il corso speciale "La vocalità nel repertorio barocco" tenuto da M. Chance. Si diploma nel 2003 in Canto ad indirizzo barocco con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano sotto la guida di M. Hayward. È inoltre diplomato in Pianoforte e in Clavicembalo con il massimo dei voti, premiato nel 1999 alla seconda edizione del Concorso Clavicembalístico Conservatorio di Pesaro.

Affermato interprete dal repertorio che spazia dal Rinascimento al tardo Barocco, fino a Mozart, e anche nel contemporaneo, si dedica ad una intensa attività concertistica che lo vede esibirsi a livello internazionale, sia come solista che in ensembles, ricercato da gruppi quali "Concerto Italiano", "Accademia Bizantina", "La Risonanza", "Modo Antiquo", "Ensemble Aurora", "RTSI Lugano", "La Venexiana", "Ensemble Odhecaton",

"Camerata vocale Bozen", "Ricerchare Ensemble", "Atheistic Chorus e Academia de li Musici", Ensemble «La Follia», collaborando con direttori quali R. Alessandrini, O. Dantone, D. Fasolis, J. Savall, A. Marcon, E. Gatti, F. Bonizzoni, C. Cavina, J. Boulay, F.M. Sardelli, F. Bressan, J.C. Malgoire, P. da Col, R. Adami. Partecipa ai più importanti festival di musica barocca, quali il Festival D'Ambronay, Festival de la Chaise-Dieu, Festival de Saint-Denis, Festival de Beaune, Festival de Sablé, Festival baroque de Pontoise, Edinburgh International Festival, Festival Schwäbisch Gmünd, Festival International Echternach, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Festival de Musica de Compostela, Festival de El Escorial Madrid, Lufthansa Festival Londra, Festival Oudemuziek di Utrecht, Festival de Musique Versailles, Festival di Aldeburgh, Musikfest Bremen, Festival Wratistavia Cantas, Festival de Musica Antigua de Sevilla, Musica e Poesia a S. Maurizio a Milano, Settimane Barocche a Brescia, Settembre Musica a Torino, Festival Monteverdi Cremona, Trento Musica Antica, Bolzano Festival, Accademia di Musica Antica di Milano (AMAMI), Festival MITO, Festival de Canarias, e a varie tournée in Europa, Sud America, Messico, Corea.

Gernot Heintich

Tenore austriaco nato a Eisenstadt e cresciuto a Deutschkreutz, ha iniziato a studiare musica all'età di 6 anni ed è stato solista nel "Wiener Sängerknaben". Ha studiato tromba presso la Musikuniversität di Graz e canto, con A. Hornich e E. Kliebmann-Bartfai, presso la Musikuniversität di Vienna. Ha cantato in oltre 40 produzioni di opere e operette: a Ulan Bator in Mongolia, a Francoforte, a Vienna, oltre che in numerosi festival in Austria, Germania, Italia, Ungheria e Svizzera. Di recente ha partecipato alla prima mondiale di *Gilgamesh*, opera di R. Clemencic e ha cantato nell'opera *Chodorkowski* di P. Liakakis a Vienna. Ha maturato una solida esperienza come interprete di concerti e oratori: nel 2018 ha cantato presso il Goldener Saal des Wiener Musikvereins il *Messiah* di G. F. Händel e lo *Stabat Mater* di F.J. Haydn, la *Johannes-Passion* di Bach in Polonia e la *Matthäus-Passion* a Klagenfurt. Nel suo repertorio compaiono numerose cantate di Bach, i *Carmina Burana* di C. Orff, *La Creazione* di Haydn. Nel 2019 canterà nell'operetta *Die Fledermaus* di J. Strauss in Svizzera, ad Atene e al Musikverein di Vienna. Ha al suo attivo numerose registrazioni discografiche.

Alessandro Ravasio

Basso, inizia lo studio della musica sin da piccolo, dedicandosi prima al pianoforte e poi al sassofono e approdando al canto all'età di 18 anni. Consegue il diploma di Canto Lirico presso la Scuola Civica di Musica "Claudio Abbado" di Milano nel 2017. Il suo repertorio spazia dalla polifonia rinascimentale alla musica contemporanea. Partecipa a diverse masterclass, tra le quali "La Napoli di Pergolesi" con G. Bertagnolli e C. Astronio, dove debutta il ruolo di Strabone nella prima ripresa moderna dell'intermezzo buffo *La vedova ingegnosa* di G. Sellitti e "Masterclass sulle opere di Monteverdi" con il M° Alessandrini presso la Fondazione Italiana di Musica Antica di Urbino. Tra i ruoli operistici debuttati figurano Madame La Lue nell'opera diffusa *Donizetti Alive*, su musiche di P. Corrado, per il Bergamo Musica Festival nel 2015; Plutone nell'*Orfeo* di C. Monteverdi, Commendatore e Leporello nel *Don Giovanni* di W.A. Mozart, Zuniga in *Carmen* di G. Bizet, Angelotti in *Tosca* e Pinellino in *Gianni Schicchi* di G. Puccini, il Re in *Aida* e il Gran Sacerdote di Belo in *Nabucco* di G. Verdi, Alessio in *La Sonnambula* di V. Bellini, Sprecher in *Die Zauberflöte* di W.A. Mozart, un Ufficiale ne *Il Borgomastro* di Sardaam di G. Donizetti per il Donizetti Opera Festival di Bergamo e da ultimo Sparafucile nel *Rigoletto* di G. Verdi.

Per quanto riguarda il repertorio sacro, è stato basso solista nella *Johannes-Passion*, nel *Magnificat* e nelle *Cantate* 21, 61 e 172 di J. S. Bach, nella *Messa in Sol maggiore* D167 di F. Schubert, nella *Messa in Do maggiore* op. 86 di L. van Beethoven, nell'oratorio *Membra Jesu Nostri* di D. Buxtehude e nell'*Ode for Saint Cecilia's Day* di H. Purcell, nel *Dixit Dominus* di G. F. Händel e ha impersonato il Tempo nella

Rappresentazione di Anima et di Corpo di E. de' Cavalieri.

È cantore titolare della Cappella Musicale della Basilica di S. Maria Maggiore a Bergamo, che affianca l'attività liturgica a quella concertistica. Tra i festival a cui ha partecipato sono da segnalare Sastamala Gregoriana, in Finlandia, con un concerto madrigalistico assieme all'ensemble Fantazyas e il festival Purtimiro di Lugo (RA), dove ha interpretato il ruolo di Segesto nella prima esecuzione in tempi moderni di *Arminio* di A. Bononcini sotto la direzione di R. Alessandrini. Ha inciso per Dynamic e Passacaille.

Fulvio Bettini

Baritono, ha iniziato giovanissimo l'attività musicale cantando in coro come voce bianca; ha poi proseguito la sua formazione musicale presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra, studiando quindi canto al Conservatorio di Milano, sotto la guida di M. Hayward. Vanta una lunga e fruttuosa collaborazione con i più importanti ensemble con strumenti originali quali Les Concerts de les Nations/La Capella Reial de Catalunya, The English Concert, L'Arpeggiata, La Petite Bande, Akademie für Alte Musik Berlin, Il Giardino Armonico, esibendosi in festival, teatri e stagioni concertistiche internazionali: dal Musikverein di Vienna al Lucerne Festival, dalla Staatsoper "Unter den Linden" di Berlino alla Monnaie di Bruxelles, dal Theater an der Wien alla Wigmore Hall collaborando con i direttori C. Pluhar, R. Jacobs, J. Savall, S. Kuijken, G. Antonini, O. Dantone, E. Onofri, D. Fasolis, R. Minasi. Il suo vasto repertorio spazia dalla polifonia rinascimentale alla musica contemporanea, con una predilezione per l'epoca barocca. Ha cantato opere di Monteverdi, Carissimi, Cavalli, Conti, Draghi, Galuppi, Glass, Gluck, Händel, Haydn, Mozart, Rossini, Porpora, Sarro, Sellitto, Telemann, Vivaldi.

È stato spesso interprete delle *Cantate* bachiane e ha ottenuto grandi riconoscimenti con la *Walpurgisnacht* di Mendelssohn, *Apollo e Dafne* di Händel, *Lelio* di Berlioz, *Don Giovanni* (Leporello) e *Così fan tutte* (Don Alfonso) di Mozart, *Il mondo della luna* (Buonafede) di Haydn e *La Rencontre imprévue ou Les Pèlerins de la Mecque* di Gluck a Tokyo, con la prima italiana di *Satyagraha* di Philip Glass, con *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* e *Il Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi.

Ha cantato in numerose incisioni con la direzione di C. Coin, J. Savall, D. Fasolis.

Romano Adami

Ha compiuto gli studi di flauto, composizione, musica corale e direzione di coro presso i Conservatori di Mantova e Brescia perfezionandosi con W. Tripp, G. Acciai, W. Schafer, C. Miatello, C. Hogset, G. Graden. Ha frequentato i Corsi di Canto Gregoriano a Cremona tenuti da I. Augustoni, J.B. Goshl, F. Rampi, A. Turco e N. Albarosa e a Milano F. Rampi, A. Corno ed E. de Capitani.

L'attività di direttore e strumentista l'ha portato ad esibirsi, oltre che nelle più importanti città italiane, in Austria, Francia, Stati Uniti, Germania, Malta, Svezia, Danimarca e Repubblica Ceca. Ha registrato per RAI 3 Marche, la Radio Austriaca e la Radio tedesca. Dal 1992 ha assunto la direzione musicale del Coro da camera "Ricerca Ensemble", con cui ha realizzato ed eseguito importanti repertori collaborando altresì con vari gruppi e orchestre, tra cui l'Orchestra da Camera di Mantova e l'Accademia degli Invaghiti. Come direttore di coro con l'Athestic Chorus ha realizzato la trascrizione mozartiana del *Messiah* di Händel per il Festival di Rovereto (Orchestra "I Filarmonici di Verona", direttore C. Rovaris) e della IX *Sinfonia* di L.v. Beethoven (Orchestra "A. Toscanini", direttore P. Fournellier). Con il Ricerca Ensemble ha realizzato la *Messa in do minore* K 427 di W.A. Mozart (Orchestra da Camera di Mantova, direttore U. Benedetti Michelangeli), *Stabat Mater* di Haydn (F.M. Sardelli), *La Creazione* (E. Onofri) e la *Nelson Messe* di Haydn (S. Montanari).

Ha diretto il "Ricerca Ensemble" nell'esecuzione di Messe e Oratori per soli coro e orchestra (*Dixit Dominus*, *Messiah* e *Israele in Egitto* di Händel; *Oratorio di*

Natale, *Messe luterane* BWV 233 e 234, *Cantate* 131-61-101, *Messa in si minore* BWV 232, *Magnificat* BWV 243 e *Mottetti* di J.S. Bach; *Gloria* e *Magnificat* di A. Vivaldi; *Te Deum* e *Nelson Messe* di Haydn; *Missa Salisburgensis* di Biber; *Vespro solenne del Confessore* di Mozart; *Berliner Messe* di A. Pärt. Queste produzioni sono state realizzate con l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Accademia degli Invaghiti, l'Orchestra del Conservatorio Campiani di Mantova.

Coro da camera "Ricerca Ensemble"

Costituitosi a Revere (Mantova) nel 1984, è una tra le più importanti realtà del settore corale italiano. Ha partecipato a festival e importanti stagioni musicali in Italia (tra cui Unione Musicale di Torino, Accademia Chigiana di Siena, MozartFest di Milano, Tempo d'orchestra di Mantova, Lucca in Musica) e all'estero: in Francia (Parigi, Auxerre, Nevers, St. Florentin), in Danimarca (Copenaghen), in Svezia (Stoccolma, Uppsala), in Repubblica Ceca (Praga, Nymburg), in Germania (Mannheim, Braunschweig, Wolfsburg).

Ha in repertorio opere significative di cui citiamo: di C. Orff *Carmina Burana*; di J. Brahms *Ein Deutsches Requiem*, *Liebesliederwalzer* und *Neueliebeslieder*; tutta l'opera sacra di W.A. Mozart; di A. Vivaldi *Gloria* e *Magnificat*; di C. Monteverdi mottetti e messe; di H. Purcell mottetti e *Funeral Sentences*; di G. B. Pergolesi *Stabat Mater*; di J. S. Bach *Oratorio di Natale*, *Magnificat*, *Messe luterane*, *Messa in Si minore* BWV 232 e varie *Cantate*; di D. Buxtehude *Membra Jesu Nostri*; di G. F. Händel l'oratorio *Messiah*, l'oratorio *Israele in Egitto* ed il salmo *Dixit Dominus*, di M.A. Charpentier *Te Deum* e la *Messe de Minuit*; di F.J. Haydn *Te Deum*, *Nelson Messe*, *Stabat Mater*, *La Creazione*; di L.v. Beethoven *Sinfonia n. 9*, *Fantasia Corale* op. 80 e la cantata *Meerestille* op. 112 "; di R. Schumann *Il pellegrinaggio della rosa*; di F. Liszt *Via Crucis*; di F. Poulenc *Motets pour un temp de penitence*; di L. Bernstein *Chichester Psalms*; di A. Pärt *Magnificat*, *Cantate Domino*, *Berliner Messe*. Ha collaborato e collabora con varie orchestre, tra cui l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra I Filarmonici di Verona, l'Accademia degli Invaghiti, l'Orchestra del Conservatorio "Campiani" di Mantova e l'Orchestra da Camera di Brescia e con importanti direttori: U. Benedetti Michelangeli, C. Rovaris, F.M. Bressan, M. Andreae, F.M. Sardelli, E. Onofri, S. Montanari, R. Frizza, G. Antonini.

Accademia degli Invaghiti

Viene fondata a Mantova nel 1996 dal clavicembalista Francesco Moi.

L'orchestra debutta con l'opera di Lully *Le Bourgeois Gentilhomme*, una scelta di repertorio insolita per un gruppo italiano ma che da subito evidenzia una precisa connotazione stilistica del gruppo e cioè l'attenzione al repertorio delle grandi scuole barocche di tutta Europa. I musicisti dell'Accademia, con comunità di intenti, cercano uno specifico approccio esecutivo al repertorio barocco. L'obiettivo è quello di coniugare il rispetto assoluto della partitura alla ricerca filologica e allo studio della prassi esecutiva, con strumenti originali. L'Accademia unisce qualità e raffinatezza esecutiva al rigore stilistico.

Da anni è attiva e proficua la collaborazione con il coro da camera Ricerca Ensemble e con il direttore Romano Adami, con il quale gli Invaghiti condividono lo sforzo nella realizzazione dei più importanti capolavori della storia della musica: dai grandi oratori di Händel, alle cantate di Bach, alle messe e agli oratori di Mozart e Haydn. Il repertorio comprende opere di Vivaldi, Buxtehude, Caldara, Pergolesi, J.S. Bach, Händel, Purcell, Charpentier, F.J. Haydn, W.A. Mozart.

Ha inoltre eseguito in questi ultimi anni con l'orchestra barocca e in collaborazione con Ricerca Ensemble sotto la direzione di Federico Maria Sardelli importanti capolavori del barocco quali *l'Ode di S. Cecilia* e *l'ode Alexander's Feast* di G.F. Handel, *Dido and Aeneas* di Purcell, il *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi e recentemente la ricostruzione dell'*Ultimo Vespro* di Vivaldi.

ZELENKA, MISSA PASCHALIS

per soli, coro e orchestra ZWV 7

31° Concerto in onore di San Marco
in occasione del 40° anniversario della fondazione
dell'Accademia di Musica Antica

Francesco Divito, soprano
Marco Petrolli, contraltista
Lars Hvass Pujol, tenore
Hao Wang, baritono

Orchestra e Coro della Mitteleuropa
Josef Höhn, Maestro di Concerto

Romano Vettori, direttore



in collaborazione con

Un sentito ringraziamento alla Parrocchia di San Marco per la messa
a disposizione della Chiesa.



PROGRAMMA

G. Gabrieli (1557-1612)
Deus qui Beatum Marcum
«à 10» per doppio coro e strumenti

Jan Dismas Zelenka (1679-1745)
Missa Paschalis per soli, coro e orchestra ZWV 7

Kyrie eleison

I. Kyrie eleison
II. Christe eleison
III. Kyrie eleison

Gloria

I. Gloria
II. Domine Deus
III. Qui tollis peccata mundi
IV. Quoniam tu solus sanctus
V. Cum Sancto Spiritu

Credo

I. Credo
II. Et incarnatus est
III. Crucifixus
IV. Et resurrexit

Sanctus

I. Sanctus
II. Benedictus
III. Osanna

Agnus Dei

ORCHESTRA BAROCCA E CORO DELLA MITTELEUROPA (Accademia di Musica Antica)

soprani: Francesco Divito, Anna Pellizzari, Monica Schmidt
contralti: Francesca Martinelli, Marco Petrolli, Ezio Salvaterra
tenori: Stefano Maffioletti, Walter Pili, Lars Hvass Pujol
bassi: Daniele Pascale Guidotti, Paolo Peroni, Hao Wang
violino primo e Konzert-meister: Josef Höhn,
violino secondo: Giacomo Catana
viole: Andrea Albertani, Julia Leiter
violoncello: Gioele Gusberti
violone: Giuliano Eccher
trombe: Paolo Bacchin, Francesco Bellotto, Diego Cal, Michele Santi
timpani: Didier Bellon
traversiere: Federico De Cassan
oboi: Nicolò Dotti, Silvia Dell'Agnolo
organo: Marco Vincenzi

NOTE AL PROGRAMMA

Una Messa dall'Est

*Ad Maiorem Dei Gloriam
Virginis Mariæ
Omnium Sanctorum Honorem
Augustissimi Principis
in Reverentiam.
Dresd[an]e 1726*

«Alla maggior Gloria di Dio, in onore della Vergine Maria, di tutti i Santi,
in Reverenza dell'Augustissimo Principe»

Quando a Dresda, tra il 30 marzo e l'11 aprile 1726, in calce alla *Missa Paschalis* appose l'acronimo *O.A.M.D.G.V.M.OO.SS.H.AA.P.in.R.*, il boemo Jan Dismas Zelenka (1679-1745) era un musicista ormai saldamente integrato nella cappella di corte del principe elettore di Sassonia Federico Augusto I, Re di Polonia come Augusto II, detto «der Starke» (il Forte). Sicuramente non avrebbe immaginato che una copia della sua gioiosa Messa di Pasqua sarebbe riemersa dalle ombre più tragiche del Novecento, riunendo i destini dell'Europa dell'est e dell'ovest nel nome della musica, e riproposta al *Festival Settenovecento*, nello "Sguardo ad Est" del 2019.

Solo nel 2001, infatti, il manoscritto redatto dal *Concert-Meister* dell'orchestra di Dresda, il grande violinista Johann Georg Pisendel (1688-1755) è ritornato da Kiev alla Biblioteca di Stato Berlino (dove era giaciuto da quasi due secoli grazie alla locale Singakademie), in seguito alla restituzione dei beni culturali sottratti durante le vicende belliche del secondo conflitto mondiale.

Figlio di un cantore e organista della chiesa di Louňovice, Zelenka si era formato a Praga presso i Gesuiti ed era arrivato nella cappella di Dresda fin dal 1710 come violonista (contrabbassista). Dal 1716 al 1719 fu spesso in viaggio per perfezionarsi come compositore: studiò a Vienna con il maestro della cappella imperiale Johann Joseph Fux (1660-1741), e – come moltissimi musicisti del suo tempo attivi nel centro, nel nord e nell'est Europa – si recò in Italia, dapprima a Napoli ove forse incontrò e prese alcune lezioni da Alessandro Scarlatti, e quindi a Venezia, dove sicuramente incontrò e probabilmente studiò con Antonio Lotti (1667-

1740). Nuovamente a Vienna nel 1717, stavolta come insegnante, ebbe come allievo Johann Joachim Quantz (1697-1773), il noto flautista che sarebbe stato anche suo valido collega nella rinomatissima orchestra della cappella di Dresda. Nella capitale dell'Elettorado di Sassonia tornò nel 1719 e, ad eccezione di alcuni viaggi a Praga, vi rimase fino alla morte, che lo colse nella notte tra il 22 e il 23 dicembre 1745.

L'arco della vita di Zelenka dunque quasi coincide con quello del grande Johann Sebastian Bach (1685-1750), il quale, come sappiamo dal figlio Carl Philipp Emanuel, nei suoi rapporti con Dresda – nel corso dei quali offrì al principe Elettore Augusto II la 'cattolica' grande *Messa* in si minore (1724-1733) – ebbe modo di conoscere e stimare molto il collega boemo, «suo amico e patrono». Riscoperto dalla musicologia e dagli appassionati di musica barocca nel secondo Novecento, Zelenka si può ben considerare l'*alter ego* di Bach sul versante cattolico del centro Europa. Proprio nell'anno della *Missa Paschalis* (1726), il musicista aveva iniziato a redigere il catalogo delle proprie composizioni, mostrando al sovrano la propria fecondità di compositore, solerte in particolare nella musica sacra, onde poter succedere al malato *Capell-Meister* di corte Johann David Heinichen (1683-1729), che andava sostituendo sempre più nelle funzioni; un catalogo che con le grandi *Sex Missæ ultimæ* giungerà solo per questo genere a ventuno messe complete (oltre a quattordici singoli movimenti) e cinque Requiem, costituendo un monumento musicale alla liturgia cattolica in lingua latina di oltre 180 titoli (alle messe si aggiungono Te Deum, salmi, lamentazioni, responsori, mottetti vari e tre grandi oratori per soli, coro e orchestra). Al confronto, assai limitato anche se di gran qualità il *corpus* della musica strumentale (una decina di numeri, tra i quali gli straordinari *Capricci*), in buona parte composta nel secondo soggiorno viennese, con caratteristici riferimenti alle danze slave, mentre è totalmente assente il teatro d'opera e la musica vocale da camera.

È un tributo – quello di Zelenka alla musica sacra cattolica – fatto di alta, personalissima maestria tecnico-contrappuntistica, che alterna aspetti di grande slancio vitalistico ritmico-melodico, estroso e apparentemente fine a se stesso, a momenti di profondo *pathos* raggiunto con soluzioni armoniche molto ardite che reggono tranquillamente il confronto con quelle bachiane – anzi, rispetto a quelle anche più estranianti quando non stravaganti. Nell'intonazione del testo liturgico Zelenka esprime una totale fiducia nella imm modificabile sacralità rituale, come in un reiterato giuoco di sapienza tecnica e godibilità sonora, una fantasiosa, continua variazione sui medesimi testi (quelli dell'*ordinarium* nel caso delle messe): un misto di partecipazione emotiva del cristiano ai misteri più dolorosi e gioiosi, e di un suo affidarsi alla oggettività della *ecclesia* romana, rassicurante nel suo splendore e nella sua potenza.

Qui tocchiamo musicalmente lo storico congiungersi delle istituzioni temporali e spirituali del tempo, e la particolarissima situazione di Dresda e della Sassonia, il cui sovrano Federico Augusto si era privatamente convertito al cattolicesimo, determinando quindi una coesistenza tra la confessione protestante e quella cattolica, e quindi due consuetudini liturgiche parallele: il titolo di *Capell-meister* di corte fu nelle mani di J.D. Heinichen, che alla morte venne sostituito da J.A. Hasse (1731) anziché dal vice-maestro Zelenka, al quale venne riservata la carica dapprima di compositore di corte, e solo nel 1735 quella di *Kirchen Compositeur*, a riconoscimento del suo annoso e qualificato impegno nel genere. Dal 1721 aveva potuto contare su di un riadattamento dell'organo della cappella reale che consentiva di utilizzare lo strumento

allo stesso diapason (e accordatura) dell'orchestra, sempre più ampia e riconosciuta a livello europeo. La nuova chiesa di corte di rito cattolico sarebbe stata inaugurata solo nel 1751 con una messa di Hasse (riproposta dall'Accademia di Musica Antica al *Concerto in Onore di San Marco* 2014), ma Zelenka fece a tempo a scrivere importanti lavori per le occasioni più solenni legate al suo incarico: il 12 settembre 1723 fu rappresentato a Praga il suo *Sancto Wenceslao* (*Sub olea pacis et palma virtutis*) ZWV 175 scritto per l'incoronazione dell'imperatore Carlo VI come re di Boemia; a Dresda nel 1733, per i funerali di Federico Augusto I compose il *Requiem* ZWV 46, l'*Invitatorium*, 3 *Litanie* e i 9 *Responsoria* ZWV 47.

Nel corso di questa attività il boemo aveva potuto reincontrare Lotti, a Dresda per dirigere alcune sue opere liriche tra il 1717 e il 1719, e - come detto - incontrò sicuramente lo stesso Bach, che possedette due sue messe e utilizzò degli "Amen" fugati nelle sue composizioni. Il rapporto fra i due musicisti è ulteriormente documentato dal fatto che un allievo di Bach, J.F. Agricola, fece una copia proprio della *Missa Paschalis* (ora alla Bodleian Library di Oxford).

La circolazione manoscritta di questa messa ci testimonia dunque la sua fortuna all'epoca: l'autografo superstite di Zelenka (Dresda, Sächsische Landes-und Universitäts-Bibliothek) è però già una seconda versione (la prima è testimoniata in realtà solo dalla copia di Berlino di Pisendel ricordata in apertura di queste note): l'autore stesso, probabilmente nel 1732, vi aggiunse un toccante "Benedictus" per soprano e violino (viene qui eseguito in raddoppio con flauto traverso secondo una preziosa prassi di impasto timbrico tipica dell'orchestra di Dresda, nella quale suonava, oltre al Pisendel, anche Quantz, uno dei più famosi flautisti del Settecento e già allievo, come abbiamo visto, di Zelenka stesso).

Pur essendo una delle prime messe composte, la *Paschalis* non è eccessivamente estesa (il Kyrie II è ampiamente modellato sul I, l'"Amen" che chiude il Gloria viene replicato anche al termine del Credo e il *Dona nobis pacem* viene riproposto sulla musica del Kyrie II); essa è nondimeno una delle più smaglianti di Zelenka per la presenza nell'organico di ben quattro trombe e timpani, oltre agli archi, due oboi e l'organo basso continuo; nel 1726 le parti vocali della cappella di corte di Dresda erano affidate a undici cantori maschi tra ragazzi («Kapellknaben») e cantanti adulti. Messa cosiddetta "alla napoletana", essa alterna cori e numeri per solisti in vario assetto (Alto solo con archi al "Christe", nel *Gloria* soprano solo con archi al "Domine Deus" e terzetto Alto, Tenore e Basso con oboi e archi al "Quoniam", nel *Credo* Soprano, Alto e Tenore all'"Et incarnatus", ancora Soprano solo al "Benedictus"). I numeri concertati dispiegano una varietà melodica e di passaggi armonici degni delle pagine più alte del tardo barocco, con ardimenti tecnici anche strumentali possibili solo in una delle più rinomate orchestre del Settecento. Si avverte l'eredità della polifonia classica studiata con Fux e sulle opere cinquecentesche del Palestrina e del Morales, e di quella secentesca di Froberger e Frescobaldi (tutti autori presenti nella biblioteca personale di Zelenka): benché aggiornata secondo i canoni dell'armonia tonale, essa opera alacramente sia nei frequenti fugati, sia negli accurati cori del "Qui tollis" (*Gloria*) - da sottolineare qui il «tremulo» richiesto agli archi sul «miserere nobis» - e del "Crucifixus" (nel *Credo*), densi di accordi diminuiti ed eccedenti, in un tortuoso andamento melodico cromatico che dona più intensi e nuovi vocaboli alla retorica musicale barocca, già da almeno un secolo pervasa dall'"imitazione degli affetti" anche nella musica sacra. Proprio negli "Amen" - ammirati da Bach - troviamo un

esempio paradigmatico dell'originalissimo stile di Zelenka, che modella linee melodiche spesso angolose e zeppe di sincopi e contrasti ritmici, sostenute da una scrittura orchestrale animatissima.

Riprendendo la tradizione delle prime edizioni il *Concerto in Onore di San Marco* 2019 si apre con l'esecuzione del mottetto di G. Gabrieli (1557 - 1612) *Deus qui Beatum Marcum* «à 10» per doppio coro e strumenti, sul testo dell'orazione propria in *Festo Sancti Marci Evangelistæ*, caratteristico della liturgia marciana di Venezia.

Romano Vettori



Una pagina della Missa Paschalis Di J.D. Zelenka

GLI ARTISTI

Francesco Divito. A causa di uno straordinario caso della natura non ha subito la muta vocale. Questa particolarità gli permette di far rivivere il repertorio straordinario dei castrati del periodo barocco come "filologico" il più possibile, cioè con una produzione vocale non in falsetto, ma con la sua voce naturale. Il suo repertorio copre la musica particolarmente virtuosa dell'intera epoca barocca, comprese prime esecuzioni di inediti. Nel 2011 ha inciso il CD *In turbato mare irato* per l'etichetta TACTUS con l'orchestra "B.Marcello" dir. F. E. Scogna (Händel, Vivaldi e Giacomelli). Ha studiato con F. Zanasi, A. Fernandez, R. Dominguez, G. Garrido e L. Bertotti. Nel 2013 ha completato il diploma Accademico di Triennio in Musica Antica - Canto rinascimentale e barocco con distinzione presso il Conservatorio "Licinio Refice" di Frosinone con T. Chirico. Ha tenuto numerosi recital solistici e interpretato ruoli principali nell'opera e nella musica sacra sia in Italia che all'estero, con grande successo sia dalla critica che dal pubblico. Nel settembre 2007 ha eseguito in Galles il ruolo della Regina della Notte in *Zauberflöte* di Mozart. Nel maggio 2010 è stato primo soprano nella *Messa à tre cori* di O. Benevoli nella chiesa di Sant'Ivo alla Sapienza di Roma sotto la direzione di S. Sabene; nel 2010 e nel 2011 ha cantato in vari teatri il ruolo della cameriera Serpina in *La serva padrona* di G. B. Pergolesi (dir. F. E. Scogna); nell'autunno 2011 ha tenuto concerti solistici alla Villa d'Este di Tivoli. Nel 2012 si è esibito al festival "La voce degli angeli" in Puglia e negli spettacoli "Era di maggio" a Palazzo Corsini a Roma e "Vox angelica e suoniritrovati" (voci degli angeli e suoni recuperati) presso i Musei Vaticani. Ha collaborato con l'ensemble "Academia Montis Regalis" (dir. A. De Marchi, Festwochen der AltenMusik di Innsbruck (Liscione, in *La Dirindina* di D. Scarlatti, dove ha aperto l'opera con l'aria, "Son qual nave" di R. Broschi).

Marco Petrolli (Rovereto) si è diplomato in Canto Artistico presso il Conservatorio "Bonporti" di Trento, Sezione Staccata di Riva del Garda (TN) nel 1999. In seguito al conseguimento del diploma come Basso, ha iniziato lo studio nel registro di contraltista sotto la guida di Roberto Balconi a Milano. Ha seguito corsi di interpretazione vocale con M. Nicolini, N. Conci, D. Gualtieri, S. Anselmi, W. Matteuzzi e preso parte a stages vocali con Peter Neumann, Andrea Marcon, Barthold Kujken, Sara Mingardo per la musica antica. Ha collaborato in veste di contraltista solista con vari gruppi vocali del nord Italia in particolare con l'ensemble Continuum di Rovereto, il Virtuoso Ritrovo di Trento, il Ricercare Ensemble di Mantova, la Flora di Bologna, Voxonus di Este, Monteverdi Venice Academy di Asolo, Oficina Musicum Venetie di Bassano del Grappa, Schola Cantorum di Santa Giustina. Per la musica contemporanea ha eseguito ed inciso prime esecuzioni fra cui *Dies Natalis* di N. Strafellini, *Larjines* di E. Galante.

Lars Magnus Hvass Pujol (Barcellona), ha conseguito il Diploma Accademico di primo livello in Clavicembalo e Tastiere Storiche nel Conservatorio Statale di Musica "G. B. Martini" di Bologna e ha all'attivo collaborazioni professionali come tenore in numerose formazioni musicali tra cui la Cappella Musicale Arcivescovile della Basilica di S. Petronio e la Schola "Benedetto XVI" a Bologna, l'Accademia di Musica Antica di Rovereto e La Cantoria di Campitelli a Roma. Ha avuto diverse esperienze come cantante d'opera, tra cui le produzioni di *Rigoletto* di Verdi alla Sacramento Opera di California (coro, 2012), di *Il trionfo di Camilla* di Bononcini al Teatro Comunale di Modena (solista, 2018) e di *Acis and Galathea* di Händel al Teatro Comunale di Ferrara (coro, 2019).

Come accademico concentra attualmente i suoi studi sulla musica sacra bolognese di età moderna e napoleonica e sull'archivistica musicale. Nel 2014 ha conseguito la laurea quadriennale in Scienze Storiche presso l'Universitat Autònoma de Barcelona e nel 2016 ha completato il corso di laurea magistrale in Discipline della Musica e del Teatro dell'Università di Bologna approntando, in qualità di tesi, l'edizione critica della *Messa a due cori (1815 e 1845)* di Stanislao Mattei e Giovanni Tadolini (relatori M. Beghelli e E. Pasquini). È attualmente dottorando in Scienze del Patrimonio letterario, artistico e ambientale (musicologia) presso l'Università degli Studi di Milano.

Hao Wang è nato a Kunming (Cina) e ha iniziato la sua formazione musicale all'età di 4 anni. Nel 2011 si è iscritto al Conservatorio "G. Tartini" di Trieste presso il quale si è laureato con il massimo dei voti e la lode. Vincitore di una borsa di studio, nel 2016 ha seguito i corsi di alto perfezionamento di interpretazione operistica con Sabine Ritterbusch, Markus Schäfer e Peter Anton Ling e di interpretazione liederistica con Zeyen Justus presso l'Hochschule für Musik, Theater und Medien di Hannover, distinguendosi nelle produzioni teatrali e concertistiche allestite dall'Università stessa. Ha debuttato nei ruoli di Malatesta (*Don Pasquale*), del Conte di Almaviva (*Le nozze di Figaro*), di Papageno (*Die Zauberflöte*), di Dandini (*La Cenerentola*) e del Direttore (*Les Mamelles des Tirésias*), riscuotendo ottimo consenso di pubblico e critica. Dal 2010 segue i corsi di perfezionamento tenuti dai maestri Sherman Lowe, Bartolo Musil (Universität Mozarteum Salzburg), Leone Magiera e Giuliano Fracasso. Vincitore di una borsa di studio presso l'Accademia di belcanto "R. Celletti", ha partecipato ad importanti concerti della 44.a edizione del Festival della Valle d'Itria sotto la direzione del Maestro Fabio Luisi (*Viaggio a Reims* e *Cenerentola* di G. Rossini). Nel dicembre scorso per lo stesso Festival ha debuttato il ruolo di Medecin nell'opera *La chute de la maison de Usher* di Debussy. Ha al suo attivo numerosi concerti di musica sacra, in cui ha eseguito il *Requiem* in Re minore K 626 e la *Grande Messa* in do minore K427 di Mozart, il *Messiah* di Händel, la *Messa* in si minore, la *Johannes-Passion* e il *Magnificat* di Bach, *Die Schöpfung* di Haydn, il *Paulus* di Mendelssohn, la *Petite Messe Solennelle* e lo *Stabat Mater* di Rossini, la *Messa di Gloria* di Puccini. Collabora con importanti istituzioni, quali l'Università di Yunnan e di Dali.

Romano Vettori. Ha compiuto studi classici iniziando nel contempo lo studio del pianoforte e della composizione. Laureato in Discipline della Musica e dottore di ricerca in Musicologia e Beni Musicali presso l'Università di Bologna, ha pubblicato saggi su riviste e in collane musicologiche a diffusione internazionale ed ha effettuato numerose trascrizioni di musica sacra e profana dei sec. XVI-XVII e XVIII. Svolge ricerche sulla storia musicale tra Rinascimento e Barocco, in particolare sull'ambiente trentino e dell'Italia settentrionale. All'attività di ricerca affianca una ricca attività organizzativa e concertistica come direttore artistico dell'Accademia di Musica Antica (progetto Euregiomusica - Mitteleuropäisches Barockorchester und Chor, Premio Bonporti), tenendo concerti in Italia e all'estero. Ha effettuato incisioni, in gran parte di opere inedite (Viadana, Cavalli, De Kerle) per Fonè, Stradivarius, Bongiovanni. Archivista dell'Accademia Filarmonica di Bologna, docente di Direzione di Coro e Repertorio Corale presso il Conservatorio di Musica "G. Tartini" di Trieste.

L'Orchestra Barocca della Mitteleuropa è attiva dal 1998 su iniziativa dell'Accademia di Musica Antica, nell'ambito del più vasto progetto internazionale *Euregiomusica*. Con sede in Rovereto, nel corso della sua attività ha coinvolto ogni anno mediamente circa trenta musicisti, provenienti da paesi europei ed extra-europei (Italia, Polonia, Repubblica Ceca, Repubblica Slovacca, ex-Jugoslavia, Ungheria, Germania, Francia, Ucraina, Grecia, Cile e Giappone). Il progetto con il patrocinio fra gli altri della Central European Initiative, ha sviluppato una collaborazione fra gli enti musicali dei rispettivi paesi, allo scopo di offrire un momento di studio e divulgazione della civiltà musicale mitteleuropea. Accanto all'attività di ricerca, documentata mediante pubblicazioni e mostre, il progetto realizza produzioni musicali tramite *stages* di perfezionamento, con tutors orchestrali e corali, e direttori affermati o emergenti del panorama internazionale. Tra essi si annoverano A. Marcon, B. Kuijken, L. Van Dael, P. Neumann. Ha effettuato numerose tournée in Ungheria e Polonia, dove ha anche eseguito e inciso l'oratorio *Il Caino* di A. Scarlatti (Dux). L'orchestra accompagna i finalisti del "Premio Bonporti" fin dalla prima edizione per violino (2003). Di particolare significato il repertorio, incentrato sulla tradizione musicale dell'area mitteleuropea fino a Mozart, con inediti o rari (*Salmi a quattro cori* di P. Lappi per l'arcivescovo Lodron di Salisburgo - 1621; D. Cimarosa, *Giannina e Bernardone* opera inaugurale del settecentesco teatro di Rovereto (1998), *Messa "Santa Maria-Hassemesse"* di D. Pasqui per la corte imperiale (Innsbruck 1765). Per il 25° Concerto di San Marco (2013) e il 35° di fondazione dell'Accademia di Musica Antica (2014) ha eseguito due importanti messe ad ampio organico, rispettivamente la *Missa Sapientiae* di A. Lotti e la *Missa* in Re magg. di J.A. Hasse composta per l'inaugurazione della chiesa cattolica di corte di Dresda. Con l'orchestra collaborano regolarmente partecipanti, finalisti e vincitori del *Premio Bonporti*, concorso internazionale di violino barocco. Per le prime due edizioni del Festival Settenovecento (2017-2018) ha prodotto rispettivamente i *Vespri musicali di San Marco* (C. Monteverdi) e il *Messia* di G.F. Händel nella versione settecentesca di Firenze del 1768.

VENERDÌ 3 MAGGIO 2019 ORE 21.00 | ROVERETO, TEATRO ZANDONAI

VN SERENADE

progetto coreografico di **Cristina Kristal Rizzo**

Musica dal vivo eseguita da Orchestra Filarmonica Settenovecento
direttore: Alessandro Maria Carnelli

coreografia: Cristina Kristal Rizzo
con Annamaria Ajmone, Marta Bellu, Linda Blomqvist, Jari Boldrini, Marta Capaccioli,
Nicola Cisternino, Lucrezia Palandri, Giulio Petrucci, Cristina Kristal Rizzo,
Stefano Roveda, Sara Squotti

produzione: LuganoInScena
in coproduzione con LAC Lugano Arte e Cultura e CAB 008
con il supporto di Armunia Centro di residenza artistica Castiglioncello (LI), Festival Inequilibrio

sponsor di produzione: Clinica Luganese Moncucco | in collaborazione con Hotel de la Paix
con il sostegno di MiBACT e Regione Toscana

Progetto dell'Associazione Filarmonica di Rovereto in collaborazione con festival Settenovecento
e Centro Servizi Culturali Santa Chiara, realizzato con il contributo
della Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto.



PROGRAMMA

Arnold Schönberg (1874-1951)
Verklärte Nacht op. 4

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)
Serenata per archi op. 48

- I. Pezzo in forma di sonatina. Andante non troppo - Allegro moderato
- II. Valzer. Moderato - Tempo di Valse
- III. Elégie. Larghetto elegiaco
- IV. Finale: Tema russo. Andante - Allegro con spirito

GLI ARCHI DELL'ORCHESTRA FILARMONICA SETTENOVECENTO

violini primi *Filippo Lama**, Daniel Bossi, Filippo Ghidoni, Filippo Passarella
Filippo Pedrotti, Irene Piazza
violini secondi *Lorenzo Tranquillini**, Arianna Creatore, Andrea Monegaglia
Maddalena Bortot, Francesca Zanghellini
viola *Klaus Manfrini**, Maria Stella Fantini, Martina Iori, *Nicola Sangaletti*
violoncelli *Gregorio Buti**, *Benedetta Baravelli*, Gaia Mora
contrabbassi Giacomo Lorenzi, Angelica Gasperetti

parti reali in Verklärte Nacht

*prime parti

direttore Alessandro Maria Carnelli

NOTE AL PROGRAMMA

Un dittico di Cristina Kristal Rizzo nel quale la danza di matrice postmoderna dialoga con la grande musica: *Verklärte Nacht* (Notte trasfigurata) di Arnold Schönberg e la *Serenata* in do maggiore per archi di Čajkovskij. Eseguite live dall'Orchestra Filarmonica Settenovecento, le partiture sono fonti e partner dei corpi in VN Serenade.

Verklärte Nacht (Notte trasfigurata), per dieci danzatori e la stessa Rizzo, non fa riferimento drammaturgico alla lirica dello scrittore simbolista Richard Dehmel che sottende la partitura. La storia della donna che cammina con il suo uomo in una notte trasfigurata dalla luce della luna, intenta a comunicargli l'attesa di un figlio da un altro, non si legge in questa nuova versione che invece punta a permeare i corpi con l'ascolto. La coreografa riallaccia un astratto, quanto intenso, dialogo privilegiato con la partitura Schönberg.

Nella *Serenata*, invece, Rizzo riprende il celebre balletto del 1934 creato da George Balanchine per dar vita a un remake ispirato e colto in cui sulla citazione delle linee spaziali dell'archetipo si innestano nuove composizioni di gruppo e una nuova gestualità.

a cura del Centro Servizi Culturali Santa Chiara

Se con *Verklärte Nacht* Schönberg apre per il nuovo secolo una ricerca linguistica disgregatrice e poi fondativa di un nuovo ordine, per sua esplicita ammissione Čajkovskij in *Serenade* guarda ad un'età dell'oro, rincorrendo un equilibrio mozartiano vagheggiato come taumaturgico. Composta nell'autunno 1880, *Serenade* è uno dei frutti disparati di un decennio di particolare tormento in cui l'autore cerca appunto un bagno protettivo nella tradizione classica: rimando al genere settecentesco della Serenata, simmetrie formali, ricercato equilibrio fra le sezioni e nella tessitura strumentale, uso calibrato di passaggi fugati. Ma, oltre che con il passato, Čajkovskij fa i conti con il presente, rielaborando elementi simbolo della società occidentale (il valzer) e confrontandosi a suo modo con i connazionali dell'altra scuola (i riferimenti al folklore russo del Finale). I quattro movimenti, molto differenziati per spirito e forma, mostrano una ricercata coerenza nella costruzione del materiale tematico e nell'organizzazione complessiva con ripresa di motivi e di intere sezioni nel corso di tutta l'opera. La tessitura a cinque parti per soli archi preclude il ricorso a maggiori allettamenti timbrici (in contrasto programmatico con quel capolavoro di kitsch nazionalistico che è la coeva *Ouverture 1812*), ma sfumature e intensità romantiche sono garantite dalla nutrita orchestra esplicitamente raccomandata dall'autore.

Il *Pezzo in forma di sonatina* si apre con un *Andante* dal sapore innodico, ripreso a fine movimento e citato ancora verso la conclusione: un esordio in minore, marcato ma con lievi increspature ritmiche, si arresta sospeso. E l'*Allegro* attacca con curve dolenti su un fremito sotterraneo dei violoncelli che presto contagia le altre voci. Il movimento circolare del *Valzer* seguente si colora di sensualità e dinamismo, interrotti (e così sottolineati) da passaggi contrastanti. Gli ultimi due movimenti

sembrano fondersi nello stesso silenzio che li separa: il lungo accordo su registro acuto, pianissimo, che conclude l'*Elegia* si rispecchia nell'altrettanto lungo unisono, con sordina, con cui si apre il *Finale*. Il contrasto tra le due parti di questo, l'*Andante* con un tema di cinque note e poi il gioioso *Allegro*, si gioca su due temi d'ispirazione popolare tra loro imparentati (il secondo generato dalla coda del primo).

Dell'azzardato dittico di questo programma, la pagina schönberghiana costituisce il versante oscuro, morboso, nonostante gli squarci di serenità che rischiarano la partitura. Prima pubblicazione strumentale di un compositore venticinquenne, *Verklärte Nacht/Notte trasfigurata* (1899) partecipa dell'estetica tardoromantica inserendo aspre spine grammaticali in un genere già doppiamente insolito: se la scelta del sestetto appare come un omaggio a Brahms, il riferimento ad una lirica di Richard Dehmel ne fa un inedito poema sinfonico-cameristico. Ma come le crepe del linguaggio tonale, anche il contenuto ha una carica eversiva: *Verklärte Nacht* (dalla raccolta *Weib und Welt* del 1896, condannata dalla censura per oscenità) è un esempio della poetica di Dehmel, segnata da simbolismo esoterico e critica sociale, ma soprattutto dall'idea del potere trasformativo, quando non eversivo, dell'eros. Questa la situazione: una coppia passeggia nell'oscurità, lei angosciata, incinta di un uomo che non ama, lui confortante: "Il figlio che hai concepito non sia di peso all'anima tua: guarda come chiaro risplende l'universo! [...] Il bimbo estraneo ne sarà trasfigurato [...]; tu mi hai dato questo fulgore, me stesso in un bimbo hai trasformato."

La duplice ripresa di Schönberg conferma l'attrazione per il contenuto e la fedeltà ad un lavoro visto come 'terra fertile': nel 1917 espande la partitura a orchestra d'archi e vi ritorna, nel 1943, con una ulteriore revisione. Non può sfuggire la coincidenza cronologica che sembra farne materia psicologica in tempo di guerra. Presentato al pubblico in quello stesso 1902 in cui lavora al *Pelleas und Melisande*, l'altro magnifico poema sinfonico, il sestetto crea sconcerto e alte proteste, probabilmente meno per le arditezze armoniche che per la lampante aderenza al tema e allo spirito del testo.

Il brano è unitario, sia pure diviso in cinque sezioni che seguono il prisma emotivo dei versi di Dehmel; ma è soprattutto il senso della Natura (universale e interiore, misteriosa e rigeneratrice) che Schönberg tiene a sottolineare come soggetto prevalente. Tutto nasce da una cellula-tema in 'suspensio': una breve discesa diatonica con ritmo spezzato, su un pedale di viole e violoncelli. Ossessivamente ripreso, innalzato, allungato, assoggettato a mutazioni cromatiche e ritmiche, il tema è in sé un gesto sonoro, una concentrazione elementare di storia e di turbamento. Il progressivo addensamento cromatico porta al limite dell'evasione tonale, i tremoli drammatici rasentano il rumorismo; ma la cantabilità pienamente romantica della penultima parte rinfresca e illumina l'atmosfera scivolando all'ultima sezione (*Sehr ruhig*) dove il tema iniziale ritorna uguale e diverso per lo scambio di rapporti ritmici, fino alla trama sognante, quasi impercettibile, delle ultime battute.

Federica Fortunato

GLI ARTISTI

Cristina Kristal Rizzo

Cristina Kristal Rizzo, dancemaker, è attiva sulla scena della danza contemporanea italiana a partire dai primi anni '90. Basata a Firenze, si è formata a New York alla Martha Graham School of Contemporary Dance, ha frequentato gli studi di Merce Cunningham e Trisha Brown.

Rientrata in Italia ha collaborato con diverse realtà artistiche tra cui il Teatro Valdoca, Roberto Castello, Stoa/Claudia Castellucci, Mk, Virgilio Sieni Danza, Santasangre.

È tra i fondatori di Kinkaleri, compagnia con la quale ha collaborato attivamente attraversando la scena coreografica contemporanea internazionale e ricevendo numerosi riconoscimenti. Dal 2008 ha intrapreso un percorso autonomo di produzione coreografica indirizzando la propria ricerca verso una riflessione teorica dal forte impatto dinamico tesa a rigenerare l'atto di creazione stesso e ad aprire riflessioni sul tempo presente. Attualmente una delle principali realtà coreografiche italiane è ospitata nei più importanti festival della nuova scena internazionale. Alla circuitazione degli spettacoli si affianca una intensa attività di conferenze, laboratori e proposte sperimentali. In qualità di coreografa ospite ha creato coreografie per i principali enti lirici ed istituzioni teatrali italiane, tra i quali il Teatro Comunale di Firenze – Maggio Musicale Fiorentino, il Balletto di Toscana Junior, Ater Balletto.

Alessandro Maria Carnelli

Alessandro Maria Carnelli ha diretto più volte al Musikverein di Vienna e a Milano (Sala Verdi, Teatro Dal Verme, Triennale); ha diretto *Histoire du soldat* di Stravinskij con l'Ensemble del Teatro Regio di Torino e una doppia produzione del *Combattimento di Tancredi* e *Clorinda* di Monteverdi - in Italia in forma scenica e in Svizzera in collaborazione con una compagnia di danza contemporanea. Il *Concerto* per violoncello di Schumann da lui diretto (solista Luca Franzetti) è stato trasmesso più volte su Sky Classica.

Ha lavorato su un repertorio che va dal Seicento a prime esecuzioni assolute, con particolare attenzione a Vienna (da Haydn a Mahler, Schönberg e Berg), spesso proponendo programmi tematici e progetti in cui la musica interagisce con altre forme d'espressione.

Ha dedicato un ampio progetto a *Verklärte Nacht* di Schönberg che comprende la pubblicazione della prima monografia in assoluto sull'argomento, concerti e conferenze presso varie istituzioni e un cd registrato durante un ciclo di concerti con l'Orchestra da Camera di Mantova. Libro e cd hanno avuto recensioni lusinghiere a livello internazionale (il libro è stato definito 'ammirevole' da Quirino Principe su *Il Sole 24Ore* e 'bellissimo' sulla rivista *Amadeus*; sempre su *Amadeus* il cd è stato 'migliore cd del mese' e definito da Cesare Fertonani 'una registrazione splendida, inventiva, entusiasmante').

Con Cristina Corrieri ha creato due ensemble: l'"Ensemble Imaginaire", rivolto specialmente alla riscoperta del Barocco napoletano, con cui ha diretto la prima esecuzione dell'edizione critica de *L'ammalato immaginario* di Vinci, e l'"Ensemble Progetto Pierrot" con cui ha presentato *Pierrot lunaire* di Schönberg come progetto multimediale in collaborazione con IED Istituto Europeo di Design (Triennale di Milano), in forma scenica con l'attrice Cristina Liparoto e recentemente anche come spettacolo di teatro d'ombre insieme alla compagnia torinese Controluce. Con lo stesso ensemble sta presentando un programma dedicato al mondo di Mahler per il quale ha scelto e trascritto alcuni *Lieder* del *Wunderhorn* immersi nel loro contesto insieme ad altri brani di Mahler stesso, di Schubert e di Berg. Sia *Pierrot lunaire* sia il programma Mahler, con la voce di Federica Napoletani, sono stati presentati al

Teatro Bibiena di Mantova nell'ambito del Mantova Chamber Music Festival. Alessandro Maria Carnelli ha studiato direzione d'orchestra dal 2000 al 2004 al Wiener Musikseminar di Vienna con Erwin Acèl, perfezionandosi in seguito in numerosi corsi e masterclass a San Pietroburgo, a Firenze e al Royal College of Music di Londra (Assisi 2010); nel 1999 ha ottenuto la borsa di studio della Fondazione Wagner del Festival di Bayreuth. La sua formazione comprende anche il diploma di pianoforte, la laurea in musicologia e studi di composizione e organo barocco. È autore di monografie su Musorgskij, Čajkovskij, Schönberg e Šostakovič e la già citata monografia su *Verklärte Nacht* di Schönberg.

Orchestra Filarmonica Settenovecento

L'Orchestra Filarmonica Settenovecento è un'innovativa esperienza nata nel 2018 nell'ambito del progetto "Balli Plastici Remix" dall'unione delle forze dell'Associazione Filarmonica di Rovereto e del festival Settenovecento.

L'idea alla base del progetto è quella di creare occasioni professionali di alto livello per giovani strumentisti locali e delle regioni limitrofe (provenienti soprattutto dai bacini delle province di Trento, Bolzano, Verona e Brescia), che mettano i ragazzi a confronto con realtà produttive significative del territorio, con linguaggi artistici anche altri rispetto a quello musicale e con compagnie e professionisti che operano a livello internazionale. Le prime parti sono affidate a strumentisti professionisti di solida caratura che possano garantire il giusto *trait-d'union* tra esperienza e freschezza.

L'Orchestra Filarmonica Settenovecento non è un progetto didattico: gli strumentisti coinvolti vengono regolarmente retribuiti e sottostanno a dinamiche organizzative e modalità di lavoro che sono tipiche di un organismo professionale.

Lo scopo del progetto è quello di creare un'esperienza lavorativa che comunque presti particolare attenzione a giovani strumentisti che non hanno ancora maturato sufficiente pratica per confrontarsi completamente con il mondo del professionismo musicale, affiancandoli a prime parti di consolidata esperienza.

La direzione artistica dell'orchestra è affidata a Klaus Manfrini.

SABATO 4 MAGGIO 2019 ORE 11.00 | ROVERETO, GIARDINO BRIDI DE PROBIZER

CONCERTO DA CAMERA CON APERITIVO

Mestizo Saxophone Quartet

Caroline Leigh Halleck (Stati Uniti), sax soprano
Vered Kreiman (Israele), sax contralto
Jaime Mora (Costa Rica), sax tenore
Ayala Rollia (Israele), sax baritono

in collaborazione con il Conservatorio di Musica "F.A. Bonporti" di Trento

Un sentito ringraziamento alla famiglia de Probizer per l'ospitalità



PROGRAMMA

Eugène Bozza (1905-1991)
Nuages. Scherzo per quartetto di saxofoni

Javier Edgardo Giroto (1965-)
Passione in Fuga

Isaac Albéniz (1860-1909)
Sevilla

Pedro Iturralde (1929-)
Suite Hellénique
I. Kalamatianos
II. Funky
III. Valse
IV. Kritis

Marcelo Zarvos (1969-)
Memory da Nepomuk's Dances
(arr. David Brand)

Boris Pigovat (1953-)
**Dedicated to Marc Chagall "Hava Nagila".
Jewish Rhapsody for Saxophone Quartet**

Leonard Bernstein (1918-1990)
Selection from West Side Story

Thierry Escaich (1965-)
Tango Virtuoso

NOTE AL PROGRAMMA

Nelle nostre esibizioni portiamo la passione di integrare le tradizioni musicali etniche dei nostri paesi d'origine con brani di autori di varie nazionalità e altre composizioni scritte appositamente per il Mestizo Saxophone Quartet. Il nostro obiettivo è portare l'ascoltatore in un viaggio uditivo attraverso la musica classica, jazz, klezmer, salsa e tango.

Questo concerto inizia in Francia, nel 1946, con una composizione di Eugène Bozza (1905-1991), autore dalla vasta produzione, soprattutto per strumenti a fiato. Con *Nuages / Nuvole* il pubblico può immaginare il cielo in continua evoluzione mentre virtuosissimi tecnici passano tra i saxofoni; linee costantemente in movimento verso l'alto e il basso, come il vento.

I tre pezzi successivi presentano il Tango ed esempi di musica folkloristica europea combinati con tecniche classiche: *Passione in Fuga*, del compositore italo-argentino Javier Girotto (1965), unisce arditamente il Tango e la fuga barocca. *Sevilla* (1885) fa parte della *Suite española* per pianoforte di Isaac Albéniz (1860-1909) e mostra una convergenza di musica spagnola e armonie impressioniste; famosa anche nelle trascrizioni per chitarra e per orchestra, è qui nella veste per quartetto di saxofoni realizzata dal leggendario Marcel Mule. Dei cinque movimenti della *Suite Hellénique* di Pedro Iturralde (1929), compositore e saxofonista spagnolo, presentiamo i numeri 1, 3 e 4: *Kalamatianós*, una delle danze greche più note e popolari, ha un carattere festivo e gioioso in 7/8 diviso in due set di tre e quattro ottavi; il terzo movimento, *Valse*, combina il jazz con la classica danza in 3/4; *Kritis* (il nome greco per Creta) contiene un vivace passaggio virtuosistico che porta ad una ripresa di *Kalamatianos* a conclusione del brano.

Continuando verso il Sud America, abbiamo un arrangiamento di *Memory* del compositore brasiliano Marcelo Zarvos (1969), terzo movimento di *Nepomuk's Dances*. Noto anche per le sue composizioni cinematografiche, Zarvos ha scritto questo brano basandosi su un personaggio del *Doktor Faust* di Thomas Mann; nipote del protagonista, Adrian Leverkühn, il piccolo Nepomuk morirà vittima del patto con il diavolo stretto dallo zio per realizzare il desiderio di diventare un compositore di genio. Con un'esplosione di suoni emozionante, intensa come in un film, *Memory* fornisce una transizione perfetta al nostro viaggio verso Israele.

Hava Nagila, dedicato a Marc Chagall, è una rapsodia ebraica per quartetto di saxofoni, scritta nel 2003 dal compositore israeliano Boris Pigovat (1953); Pigovat riprende la tradizionale melodia ebraica, *Hava Nagila*, che significa 'Ralleghiamoci!' e la trasforma in una serie di episodi; combinando lo stile tradizionale klezmer con colori più contemporanei, crea un risultato unico che ricorda lo stile pittorico di Marc Chagall.

Si arriva poi negli Stati Uniti con una selezione di brani da *West Side Story* di Leonard Bernstein (1918-1990): *Tonight*, *Maria*, *America* e *Mambo*. Terminiamo il nostro viaggio in Argentina con *Tango Virtuoso*, composto nel 1991 dall'organista francese Thierry Escaich (1965), un esempio della popolarità duratura del genere 'concerto-tango' stabilito da Astor Piazzolla.

GLI ARTISTI

Mestizo saxophone Quartet

Con sede a Trento, Italia, il "Mestizo Saxophone Quartet" è attivo in tutta Italia. "Mestizo" è una parola spagnola, che definisce una persona di ascendenza culturale mista, che descrive perfettamente la diversità globale di questo quartetto composto da membri provenienti da Israele, Costa Rica e Stati Uniti.

Il nostro scopo è di valorizzare la musica di ognuna delle nostre tradizioni musicali etniche e di presentare al pubblico brani di compositori provenienti dai nostri paesi d'origine. Accanto a questo, presentiamo ai nostri ascoltatori il virtuosismo e la dimensione sonora del quartetto di sassofoni classico e contemporaneo.

Hanno recentemente vinto il primo premio al Premio Nazionale delle Arti. Oltre a tournée di concerti e progetti in Israele, Costa Rica e negli Stati Uniti, il Mestizo Saxophone Quartet si esibirà nella 62° edizione del Festival Dei Due Mondi di Spoleto, Spinacorona a Napoli, Festival LeAltreNote in Valtellina e al SaxArts Festival in Emilia-Romagna.

Il quartetto è stato insignito del primo premio all'11° Concorso Nazionale di esecuzione musicale "Città di Piove di Sacco", ed è stato finalista al 16° Concorso Internazionale "Luigi Zanucoli". Come gruppo da camera, ha seguito masterclass e progetti con rinomati sassofonisti come Marco Albonetti, Arno Bornkamp, Phillipe Geiss, Russell Peterson, Derek Brown, e con il pianista Alberto Miodini.

DANZE

Concerto Sinfonico da Brahms a Dvořák.

Orchestra Filarmonica Settenovecento
direttore: Alessandro Maria Carnelli

Progetto dell'Associazione Filarmonica di Rovereto in collaborazione con festival Settenovecento,
realizzato con il contributo
della Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto



PROGRAMMA

Johannes Brahms (1833-1897)
3 Danze ungheresi n. 1, 3, 10

Leoš Janáček (1854-1928)
Lašské tance (Danze di Lachia)
I. Starodávny
II. Požehnaný
III. Dymák
IV. Starodávny II
V. Čeladenský
VI. Pilky

Zoltán Kodály (1882-1967)
Nyári Este (Sera d'estate)

Antonín Dvořák (1841-1904)
Danze Slave op. 46 n. 7, 4, 8

ORCHESTRA FILARMONICA SETTENOVECENTO

flauti	Giulia Bellotti, Sara Caliori
oboi	Enrico Carraro, Valentina Dal Bello
clarinetti	Alessandro Rizzoli, Jacopo Bertoncetto
fagotti	Andrea Bressa*, Teodora Mancabelli,
corni	Martino Bortolotti, Umberto Jiron
	Mattia Marangon, Davide Saturno
trombe	Daniele Grott, Michelle Zappini
tromboni	Giulio Caloi, Mattia De Zen, Massimiliano Viglio
timpani	Demetrio Schintu
percussioni	Carlo Baccolo, Gabriele Rizzoli
arpa	Sofia Surian
violini primi	Filippo Lama*, Daniel Bossi, Filippo Ghidoni, Filippo Passarella
	Filippo Pedrotti, Irene Piazza
violini secondi	Lorenzo Tranquillini*, Arianna Creatore, Andrea Monegaglia
	Maddalena Bortot, Francesca Zanghellini
viole	Klaus Manfrini*, Maria Stella Fantini, Martina Iori
	Nicola Sangaletti
violoncelli	Gregorio Buti*, Benedetta Baravelli, Gaia Mora
contrabbassi	Giacomo Lorenzi, Angelica Gasperetti
*prime parti	
direttore	Alessandro Maria Carnelli

NOTE AL PROGRAMMA

Se la danza è manifestamente il tema dominante di questo programma, il centro di interesse ne è soprattutto l'emergere di diverse culture popolari che, nella zona sud-orientale dell'impero asburgico, hanno fornito nuova vitalità e materiali compositivi per un rinnovamento *dall'interno* del linguaggio tardoromantico.

Tra le pagine più popolari di Johannes Brahms (1833-1897), le *Danze Ungheresi* sono anche le più 'spurie'; come accade per le rapsodie lisztiane, anche qui 'ungherese' è aggettivo evocativo ma impreciso, anzi fuorviante. Evoca una tradizione di virtuosismo, di contrasti emotivi ed agogici: sfrenatezza e abbandono, accentuazioni ritmiche, curvature melodiche sono idiomatismi della musica tzigana che già a metà Ottocento si erano combinati e sovrapposti nell'immaginario europeo a stilemi delle danze magiare. Per Brahms è qualcosa di più e di meno che l'omaggio ad una cultura ben caratterizzata e al gusto del tempo: questa operazione apparentemente semplice su melodie e andamenti trascinati è in realtà una sorta di doppia (o addirittura tripla) trascrizione. Alla prima stesura per pianoforte a quattro mani (21 brani scritti tra il 1852 e il 1869) segue la versione a due mani (le prime dieci danze pubblicate nel 1872, il resto nel 1880); della nota veste sinfonica solo nelle tre danze qui in programma (nn. 1, 3, 10) c'è la mano dell'autore, mentre altri compositori hanno provveduto a strumentare le rimanenti (Dvořák per le ultime cinque). Anche rispetto ai temi Brahms usa spesso melodie di altri autori o, per le proprie originali, ricrea lo stile tzigano anche attraverso dettagliate indicazioni esecutive, con un lavoro di contaminazione che porta a "udire una banda di zingari", secondo le parole di Clara Wieck Schumann.

Si sottrae parzialmente al tema della danza *Nyári Este* (*Sera d'estate*) di Zoltán Kodály (1882-1967); parzialmente, perché anche qui risuonano ritmi vivaci e echi di strumenti popolari. Nell'aprile del 1906 Kodály aveva completato gli studi con una tesi sulla struttura del canto popolare ungherese; allo stesso anno risale la prima raccolta di melodie popolari, frutto di indagini sul campo in collaborazione e amicizia con Béla Bartók. E a un noto pensiero di Bartók ricorriamo per sottolineare il ruolo storico e artistico di Kodály: "Se dovessi nominare il compositore le cui opere sono la più perfetta incarnazione dello spirito ungherese, risponderei: Kodály. La sua opera prova la sua fede nello spirito ungherese. La ovvia spiegazione è che tutta l'attività creativa di Kodály è radicata nella terra ungherese, ma la ragione più profonda e interiore è la sua incrollabile fiducia nel potere costruttivo e futuro del suo popolo."

Eseguito all'Accademia di Musica di Budapest nell'ottobre 1906, prima che un semestre parigino portasse Kodály sotto l'influsso di Debussy, *Nyári Este* nasce in questo clima di esplorazione e adesione al mondo popolare; temi pastorali, richiami, spunti di danza sono materiali eterogenei, ma collegati tra loro da interni fili motivici. L'inizio evocativo del corno inglese crea un'atmosfera sospesa e introduce all'affascinante gioco di fiati solisti che percorre tutto il brano generando momenti rilassati ed energici, nostalgici e festosi e alternando il lirismo dei temi con passaggi di notevole complessità contrappuntistica (canoni, imitazioni strette). Opera di gioventù, mostra già la strada di un affrancamento dagli stilemi ottocenteschi, pur evidenti in alcuni slanci melodici e nella sontuosa sonorità di molti

passaggi. Dimenticata dopo poche esecuzioni, *Nyári Este* sarà rivista dall'autore nel 1930, tenuta a battesimo da Toscanini con la New York Philharmonic Orchestra e riconsegnata all'apprezzamento del pubblico nei due continenti.

Rispetto ai territori esplorati da Leoš Janáček (1854-1928) nel secolo successivo, queste *Lašské tance* (*Danze di Lachia*) del 1890 riflettono un nazionalismo tradizionalista; in seguito vero seme di modernità, il materiale popolare sembra ancora volteggiare in forma diretta, come mimesi colta di un repertorio ambientale. Parte comunque da opere come questa l'alchimia musicale di Janáček che combinerà le qualità foniche della lingua materna con i tratti musicali della sua regione nativa, la Lachia appunto.

I sei brani della suite partono con *Starodávny* (*L'Antico*), una combinazione vivace di due danze tradizionali, la danza 'reale' e la 'danza del nastro', tipica del folklore moravo; la ripetizione ancora più insistente di uno stesso tema caratterizza il brano successivo, *Požehnaný* (*Il Benedetto*). *Dymák* mima invece i colpi di un fabbro al lavoro in un accelerando stakanovista. *Starodávny II* riporta ad un movimento più tranquillo e conduce a *Čeladenský* (forse riferita ad un villaggio della regione) ancora animata da un tema ossessivamente iterato. *Pilky* ritorna ad un'intenzione descrittivista, con la preparazione dei contadini per l'inverno; tripartito, tra due parti moderate racchiude una sezione centrale di grande vivacità da cui si genera un finale straripante.

Con tre delle *Danze Slave* di Antonín Dvořák (1841-1904) si chiude un cerchio ideale; su sollecitazione di Brahms l'editore Simrock pubblica nel 1878 un primo gruppo di quelli che diventeranno complessivamente 16 brani orchestrali (op. 46 e, otto anni dopo, op. 72). Proprio le *Danze ungheresi* di Brahms sono ispirazione diretta di questa raccolta nata, come quelle, nella veste pianistica a quattro mani. La ricca varietà di ritmi di danza fornisce a Dvořák occasione di continue variazioni di movimento e di carattere. La n.7, in do minore, è una *Skočná* usata anche nei numeri 5 e 11: una danza rapida in tempo binario di cui è nota la versione con il titolo di *Danza dei commedianti* nella *Sposa venduta* di Smetana. La n. 4 in fa maggiore, *Susedská*, danzata generalmente a coppie, è in tempo ternario, moderato e dal carattere ondeggiante. La n. 8, in sol maggiore, è una *Furiant*, molto usata (insieme alla *dumka*) nell'opera di autori dell'Europa orientale; veloce ed energetica grazie agli spostamenti di accento e all'alternanza di metro binario e ternario, fornisce all'opera 46 una vigorosa conclusione.

Federica Fortunato

GLI ARTISTI

Alessandro Maria Carnelli

Alessandro Maria Carnelli ha diretto più volte al Musikverein di Vienna e a Milano (Sala Verdi, Teatro Dal Verme, Triennale); ha diretto *Histoire du soldat* di Stravinsky con l'Ensemble del Teatro Regio di Torino e una doppia produzione del *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi - in Italia in forma scenica e in Svizzera in collaborazione con una compagnia di danza contemporanea. Il *Concerto* per violoncello di Schumann da lui diretto (solista Luca Franzetti) è stato trasmesso più volte su Sky Classica.

Ha lavorato su un repertorio che va dal Seicento a prime esecuzioni assolute, con particolare attenzione a Vienna (da Haydn a Mahler, Schönberg e Berg), spesso proponendo programmi tematici e progetti in cui la musica interagisce con altre forme d'espressione.

Ha dedicato un ampio progetto a *Verklärte Nacht* di Schönberg che comprende la pubblicazione della prima monografia in assoluto sull'argomento, concerti e conferenze presso varie istituzioni e un cd registrato durante un ciclo di concerti con l'Orchestra da Camera di Mantova. Libro e cd hanno avuto recensioni lusinghiere a livello internazionale (il libro è stato definito 'ammirevole' da Quirino Principe su *Il Sole 24Ore* e 'bellissimo' sulla rivista *Amadeus*; sempre su *Amadeus* il cd è stato 'migliore cd del mese' e definito da Cesare Fertonani 'una registrazione splendida, inventiva, entusiasmante').

Con Cristina Corrieri ha creato due ensemble: l'"Ensemble Imaginaire", rivolto specialmente alla riscoperta del Barocco napoletano, con cui ha diretto la prima esecuzione dell'edizione critica de *L'ammalato immaginario* di Vinci, e l'"Ensemble Progetto Pierrot" con cui ha presentato *Pierrot lunaire* di Schönberg come progetto multimediale in collaborazione con IED Istituto Europeo di Design (Triennale di Milano), in forma scenica con l'attrice Cristina Liparoto e recentemente anche come spettacolo di teatro d'ombre insieme alla compagnia torinese Controluce. Con lo stesso ensemble sta presentando un programma dedicato al mondo di Mahler per il quale ha scelto e trascritto alcuni Lieder del *Wunderhorn* immersi nel loro contesto insieme ad altri brani di Mahler stesso, di Schubert e di Berg. Sia *Pierrot lunaire* sia il programma Mahler, con la voce di Federica Napoletani, sono stati presentati al Teatro Bibiena di Mantova nell'ambito del Mantova Chamber Music Festival.

Alessandro Maria Carnelli ha studiato direzione d'orchestra dal 2000 al 2004 al Wiener Musikseminar di Vienna con Erwin Acèl, perfezionandosi in seguito in numerosi corsi e masterclass a San Pietroburgo, a Firenze e al Royal College of Music di Londra (Assisi 2010); nel 1999 ha ottenuto la borsa di studio della Fondazione Wagner del Festival di Bayreuth. La sua formazione comprende anche il diploma di pianoforte, la laurea in musicologia e studi di composizione e organo barocco. È autore di monografie su Musorgskij, Čajkovskij, Schönberg e Šostakovič e della già citata monografia su *Verklärte Nacht* di Schönberg.

Orchestra Filarmonica Settenovecento

L'Orchestra Filarmonica Settenovecento è un'innovativa esperienza nata nel 2018 nell'ambito del progetto "Balli Plastici Remix" dall'unione delle forze dell'Associazione Filarmonica di Rovereto e del festival Settenovecento.

L'idea alla base del progetto è quella di creare occasioni professionali di alto livello per giovani strumentisti locali e delle regioni limitrofe (provenienti soprattutto dai bacini delle province di Trento, Bolzano, Verona e Brescia), che mettano i ragazzi a confronto con realtà produttive significative del territorio, con linguaggi artistici anche altri rispetto a quello musicale e con compagnie e professionisti che operano a livello internazionale. Le prime parti sono affidate a strumentisti professionisti di solida caratura che possano garantire il giusto *trait-d'union* tra esperienza e freschezza.

L'Orchestra Filarmonica Settenovecento non è un progetto didattico: gli strumentisti coinvolti vengono regolarmente retribuiti e sottostanno a dinamiche organizzative e modalità di lavoro che sono tipiche di un organismo professionale.

Lo scopo del progetto è quello di creare un'esperienza lavorativa che comunque presti particolare attenzione a giovani strumentisti che non hanno ancora maturato sufficiente pratica per confrontarsi completamente con il mondo del professionismo musicale, affiancandoli a prime parti di consolidata esperienza.

La direzione artistica dell'orchestra è affidata a Klaus Manfrini.

CONCERTO D'ORGANO

Viaggio musicale nella Repubblica
delle Due Nazioni:
il Seicento in Polonia e Lituania

Guido Pellizzari, organo

Musiche di Girolamo Frescobaldi, Tarquinio Merula e anonimi polacchi e lituani
dalle raccolte di Sapieha e di Pelplin

in collaborazione con Comune di Villa Lagarina

*Un sentito ringraziamento al Parroco di Villa Lagarina,
don Livio Buffa, per la disponibilità*



PROGRAMMA

Tarquinio Merula (1595-1665)
Intonazione cromatica del nono tono

Franciszek Lilius (1600-1657) (?)
Magnificat

Toccata F.L.

Missa
Kyrie paschale I/ III
Christe II
Kyrie IV/VI
Gloria
Sanctus
Agnus Dei

[Toccata]

Lauda Sion Salvatorem

Kolęda, inno natalizio

Tarquinio Merula
Capriccio cromatico

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)
Canzon seconda

Luca Marenzio (1554-1599)
Madrigale terzo "Veggio dolce mio bene"

Tarquinio Merula
Toccata del Primo tuono

Girolamo Frescobaldi
Recercar decimo sopra La, Fa, Sol, La, Re

Tarquinio Merula
Canzon a 4 La Piva

Luca Marenzio
Madrigale decimoterzo "Madonna, sua mercé"

Girolamo Frescobaldi
Capriccio sopra la Bassa Fiamenga

Franciszek Lilius (?)
[Balletto I], [Balletto II]

Luca Marenzio
Madrigale vigesimoterzo e ultimo "Dicemi la mia stella"

Franciszek Lilius (?)
[Balletto III], [Balletto IV]

Girolamo Frescobaldi
Toccata VIII

NOTE AL PROGRAMMA

In questa occasione spingiamo il nostro sguardo verso est con l'obiettivo di presentare uno scorcio sulla musica seicentesca composta ed eseguita nei territori che nel XVII secolo facevano parte della Repubblica delle Due Nazioni, la Nazione polacca e la Nazione lituana. La ricerca si focalizza sui rapporti musicali con l'Italia attraverso l'esecuzione di alcune delle più belle pagine dei maggiori organisti italiani dell'epoca che, di persona o grazie alla propria opera, lasciarono un segno non indifferente nella storia musicale in terra slava e baltica.

I brani qui presentati arrivano da antologie di primaria importanza, come la "raccolta di Sapieha", dal cognome del possessore dell'opera, il Cancelliere del Gran Duca di Lituania, dalla quale abbiamo estratto alcuni interessanti brani ad uso sacro di autori anonimi. In realtà recenti studi hanno dimostrato che con grande probabilità tali composizioni possano essere ascrivibili ad allievi di Girolamo Frescobaldi, tra cui il polacco Franciszek Lilius, musicista a Varsavia e poi maestro di cappella a Cracovia, la cui presenza a Roma nel 1625 in casa Frescobaldi è documentata dalla corrispondenza dell'epoca.

Poiché la raccolta contiene gli incipit di alcune Canzone edite nei "Ricercari et Canzoni" del 1615 dello stesso Frescobaldi – materiale che poi fece ristampare altrove – si è deciso qui di riprodurle per intero, assieme ad altre composizioni dello stesso libro a stampa romano.

La Toccata [VIII] di Frescobaldi proviene invece dal Fondo Foà di Torino.

Dall'altra ragguardevole raccolta musicale polacca, quella di Pelplin, dal nome della città in cui è custodita, abbiamo scelto invece alcune delle Canzone strumentali intavolate per tastiera di Tarquinio Merula, che dal 1621 al 1626 fu attivo a Varsavia come organista di corte di Sigismondo III Vasa. Le sue composizioni cromatiche provengono invece dal manoscritto di Lübbenau in Germania e la sua Toccata del Primo tuono dal manoscritto di Solothurn in Svizzera.

Infine un tributo a Luca Marenzio, il grande compositore bresciano del tardo Rinascimento che operò a Varsavia negli anni 1595 e 1596 come maestro di cappella alla corte di Sigismondo III Vasa. Di Marenzio presentiamo i Madrigali intavolati per tastiera provenienti dal Fondo Foà di Torino.

Guido Pellizzari

L'ARTISTA

Guido Pellizzari

È nato a Rovereto. Dopo il conseguimento della laurea in Economia all'Università di Trento, si è diplomato in organo e composizione organistica al Conservatorio di Vicenza con Roberto Antonello. Nel contempo ha approfondito lo studio della prassi esecutiva preclassica con lezioni e masterclass di clavicembalo e organo barocco tenuti da Michel Chapuis, Ton Koopman, Patrizia Marisaldi, Tini Mathot e Luigi Ferdinando Tagliavini.

Si esibisce sui più antichi organi storici con un repertorio che si estende dalle composizioni di scuola rinascimentale a uno e due strumenti fino ai concerti del primo classicismo mitteleuropeo per clavicembalo o organo solista con orchestra.

Collabora a vario titolo con diversi gruppi strumentali e vocali che si contraddistinguono per l'attenzione all'esecuzione musicale storicamente informata.

Ha svolto la propria attività musicale in vari Paesi d'Europa e Brasile, spesso ospite di rinomati festival nazionali ed internazionali dedicati alla musica antica e alla musica organistica.

Per il Festival Settenovecento ha presentato nel 2018 la versione tastieristica de *Le Sette Ultime Parole di Cristo in Croce* di F.J. Haydn, recentemente registrate per Brilliant Classics, ora in corso di produzione discografica.

CONCERTO PER PIANOFORTE SOLO

Calogero Di Liberto, pianoforte

in collaborazione con Mart – Museo di Arte Moderna
e Contemporanea di Trento e Rovereto



PROGRAMMA

Sergej Rachmaninov (1873-1943)

Études-Tableaux

La mer et les mouettes, op. 39 n.2

La foire, op. 33 n.7

Marche funèbre, op. 39 n.7

Le chaperon rouge et le loup, op. 39, n. 6

Marche, op. 39 n.9

Paul Pabst (1854-1897)

Parafraasi su *La bella addormentata nel bosco* di Čajkovskij

NOTE AL PROGRAMMA

Riprendendo una formula già sperimentata nelle precedenti edizioni di *Settenovecento*, si ripropone un dialogo tra le arti entro la cornice di un'esposizione museale: musica pianistica con riferimenti a pittura e letteratura, il tutto legato da echi della tradizione russa filtrata da uno stile volutamente cosmopolita.

Gli autori in programma, il molto popolare Sergej Rachmaninov (1873-1943) e il semidimenticato Paul Pabst (1854-1897), coltivano un'idea di concertismo tardoromantico modellato sull'esempio lisztiano, che unisce virtuosismo, immaginazione, esplorazione linguistica. In modo diverso tutti i brani riflettono o evocano immagini e narrazioni, anche se l'elemento dominante è un virtuosismo di alta intensità.

I cinque *Etudes-Tableaux* di Rachmaninov rappresentano la selezione operata dall'autore quando, su richiesta di Sergej Koussevitzky, nel 1929 Ottorino Respighi si occupò dell'orchestrazione di cinque brani. Questi sono tratti da due raccolte pubblicate nel 1911 (op. 33) e nel 1917 (op. 39), entrambe segnate sia da una scrittura impressionistica attenta al colore e al cangiare delle densità, sia alla raffinata elusività della poetica simbolista. Il titolo incrocia infatti la matrice virtuosistica (*étude/studio*) con una profonda intenzione sinestetica (*tableau/quadro*); aggiunti dall'autore per la versione sinfonica, i singoli titoli non appaiono nell'edizione pianistica: "Non credo nell'artista che svela troppo le sue immagini. Lasciate che l'ascoltatore dipinga quello che gli viene suggerito" (Rachmaninov). Definiti 'studi in composizione musicale', sviluppano climi sonori, rimandi tematici e una complessa tecnica pianistica che li rendono un repertorio particolarmente interessante e arduo sia sul piano compositivo che su quello esecutivo. Ogni brano ha una propria caratterizzazione, con quelli dell'opera 93 (scritti prima di lasciare la Russia) ulteriormente densi e sfuggenti in una modernità sorprendente e tormentata che sembra registrare il clima di guerra e, ancor più, i prodromi della rivoluzione.

Pianista e compositore di origine prussiana, Paul Pabst ha goduto di ampia fama come virtuoso, soprattutto per le sue interpretazioni di Liszt, di cui era stato allievo, di Chopin, di Schumann. Alcune registrazioni su cilindro tramandano il carattere vitale, quasi improvvisativo, di un interprete definito dai contemporanei 'di divina eleganza'. Le sue composizioni ruotano intorno al proprio strumento: un concerto per piano e orchestra, un trio dedicato alla memoria di Anton Rubinstein, diverse trascrizioni e altri brani pianistici.

Pabst è un personaggio autorevole nella società musicale russa dove passa quasi metà della sua non lunga vita; dirige la Società Imperiale di Musica, insegna al Conservatorio di Mosca dove lascia un segno importante come didatta e come estensore di un nuovo programma di studi pianistici, che lo pongono tra i fondatori della grande scuola pianistica russa, radicata nella tecnica lisztiana.

Dall'ammirazione di Čajkovskij per la *Parafraasi* (scritta da un giovanissimo Pabst nel 1880) sul proprio *Evgenij Onegin* nasce una forte amicizia e una fiducia che porterà anche a qualche collaborazione compositiva. E a Čajkovskij Pabst ha legato il suo nome con parafraasi da altre opere teatrali (*Mazeppa*, *La Dama di picche*) e questa da *La bella addormentata nel bosco* (il balletto del 1889), probabilmente la più nota e apprezzata.

Federica Fortunato

L'ARTISTA

Calogero Di Liberto

Vincitore dell'International Chopin Piano Competition di Corpus Christi, negli Stati Uniti, del Premio dell'Internationalen Sommerakademie Mozarteum di Salisburgo e del Concorso International "Compositores de España" di Madrid, Calogero Di Liberto svolge un'intensa attività concertistica e didattica.

Nato ad Agrigento, Calogero Di Liberto ha iniziato gli studi musicali a Palermo sotto la guida di Giulio Arena ed ha successivamente continuato con Bruno Canino a Milano. Nel 1999 ha conseguito il Master in Piano Performance al Conservatorio di Rotterdam come allievo di Aquiles Delle Vigne. Nel 2002 ha ottenuto l'Artist Diploma alla Texas Christian University di Fort Worth (USA), dove ha studiato con Tamas Ungar e Harold Martina. Nel 2006 Di Liberto ha conseguito il Dottorato in Piano Performance alla Shepherd School of Music della prestigiosa Rice University di Houston (USA) sotto la guida di Jon Kimura Parker. Il compositore americano Karim Al-Zand ha scritto per Di Liberto *Pattern Preludes* e *Tarantella*. Nel luglio 2014 è uscito un CD per la Albany Records con *Lieder* su testi di Rabinandranath Tagore che lo vede protagonista assieme a Aidan Soder (mezzo-soprano) e Paul Bausseberg (baritono). Nel 2018 un CD per la Da Vinci Publishing con la prima incisione discografica delle musiche della compositrice palermitana Maria Giacchino Cusenza (1898-1979).

L'attività cameristica lo ha portato a collaborare con artisti del calibro di Simone Alaimo, Fabio Armiliato, Roberto Servile, Leo Nucci, Luciana D'Intino, Cristiano Rossi, Christoph Henkel e Gautier Capuçon.

La carriera concertistica lo ha portato ad esibirsi in Europa, negli Stati Uniti e in Asia. Tra gli appuntamenti più importanti si annoverano quelli alla Carnegie Hall e alla Columbia University di New York; al Kennedy Center di Washington; alla Shepherd School of Music, alla St. Thomas University e alla Zilkha Hall di Houston; alla Grosser Saal, alla Wiener Saal e al Solitär del Mozarteum di Salisburgo; al Conservatorio di Musica di Ciudad Real (Spagna); all'Università Bocconi di Milano; al Teatro Politeama di Palermo; alla Sala Filarmonica di Trento; nei seguenti teatri cinesi: Gengsu Theatre di Nantong, Broadcasting & TV Center Studio Theatre di Fuzhou, Hundred Flowers Theater di Wuhu, Poly Theatre di Maanshan, Anhui Theatre di Hefei, Friendship Theater di Guangzhou, Xingyan Theater di Zhaoqing, Poly Theater di Shenzhen, Great Hall of People di Haikou, Arts Institute Concert Hall di Nanjing, Concert Hall di Yangzhou, Nanshan Theatre di Zhenjiang, Teatro di Nanning, Jinchang Workers Cultural Palace di Jinchang e City Hall Auditorium di Dingxi. È stato ospite del TCU Cliburn Institute di Fort Worth (USA), della Chopin Society of Texas di Corpus Christi (USA), della Woodlands Symphony Orchestra (USA), della Fundacion Juan March di Madrid, della Juventudes Musicales di Siviglia, della Societat Filarmonica de Segovia, della Kawai tedesca e italiana, del Mosel Festwochen (Germania), dell'Istituto Liszt di Bologna, della Televisione Slovena, della Rai, di Radio Tre, della Televisione Svizzera, dell'Associazione Ester Mazzoleni di Palermo, dell'Associazione Enrico Simbruina di Frosinone, del Festival Pianistico di Roma, degli Amici della Musica di Modica, del Festival International Echternach (Lussemburgo), del Festival di St. Prex (Svizzera), dello Joseph Haydn Konservatorium di Eisenstadt (Austria), dell'Accademia di Musica Ignacy Jan Paderewski di Poznań (Polonia), del Jiangsu International Piano Master Music Festival di Nanjing (Cina), del Festival Internazionale di musica da camera «Suoni delle Madonie», del Bologna Festival, del Mantova Chamber Music Festival e degli Amici della Musica di Montegranaro.

LUMINOSO ORIENTE

Sguardi ad Est tra il Seicento italiano e la tradizione Sevdah

Katarina Vukadinovic, voce

THEATRO DEI CERVELLI
soprani: Esther Labourdette, Delia Agúndez
alto: Jacopo Facchini
tenore: Roberto Rilievi
basso e tiorba: Marco Saccardin
violino: Claudia Combs
violino e viola da gamba: Lina Manrique
violone: Diana Fazzini
arpa: Flora Papadopoulos
organo e cembalo: Ryoko Katayama
direzione e flauto: Andrés Locatelli



PROGRAMMA

Domenico Mazzocchi (1592-1665)
Udito ho, Citerea, da *Madrigali a cinque voci*

Tarquino Merula (1595-1665)
La Illica. Canzon sesta da *Il quarto libro delle canzoni da suonare*

Domenico Mazzocchi (1592-1665)
Pian piano, aure tranquille, da *Madrigali a cinque voci*
Canto popolare, **Sejdefu majka budjase** (Sejdefa è risvegliata da sua madre),
Bosnia

Francesco Cavalli (1602-1676)
Alba, che imperli i fiori all'erbe in seno, da *La Statira*

Barbara Strozzi (1619-1677)
da *Il primo libro de' madrigali*
Quel misero usignolo
Come può, non come suol

Canto popolare, **Ruse kose curo imas**
(Come sono magnifici i tuoi capelli, la tua bocca di miele e i tuoi occhi neri)
Serbia

Canto popolare, **Tamburalo momce u tamburu**
(Le corde del suo tamburo sono i capelli delle donzelle), Bosnia

Giovanni Rovetta (1596-1668)
Venga dal Ciel migliore, da *Madrigali concertati libro secondo*

Canto popolare, **Mesecina** (Non è il chiaro di luna ma la giovane Smilijana)
Serbia

Claudio Monteverdi (1567-1643)
da *Madrigali, libro terzo*:
Vattene pur, crudel con quella pace
Là, tra'l sangue e le morti egro giacente
Poi ch'ella in sé tornò deserto e muto

Canto popolare, **Kradem ti se u veceri**
(Mi nascondo la sera sotto la tua finestra) Bosnia

Francesco Cavalli (1602-1676)
Lucidissima face, da *La Calisto*

Canto popolare, **Gde si duso, gde si rano** (Baciarmi fino all'alba)
Serbia

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Vago augelletto che cantando vai, da *Madrigali, libro ottavo*

NOTE AL PROGRAMMA

Nell'intrecciato divenire della storia, il rapporto tra Oriente e Occidente è stato segnato da molteplici e persistenti tensioni che le discipline artistiche hanno saputo, di volta in volta, rispecchiare con altrettante sfumature descrittive ed espressive. Nell'immaginario europeo, cristiano ed eurocentrico, lo sguardo verso il *Levante* non è mai stato privo di evidenti ambiguità. Dinanzi alla concreta minaccia di dominazione che le potenze orientali hanno da sempre costituito per l'Europa, si è andato a creare attraverso i secoli un atteggiamento oscillante tra l'ostilità e l'ammirazione, tra il rifiuto e il fascino, tra il timore e la tentazione. Ma alle paventate campagne militari nell'una e nell'altra direzione si affiancarono ricchi e continui scambi economici, culturali e scientifici che contribuirono in maniera determinante a definire tratti identitari essenziali ad entrambi gli estremi del Mediterraneo e, al contempo, a costruire una propria e complessa nozione di 'alterità'. Perché, per l'Occidente, l'Est rappresenta i confini della fede, ma è anche sede delle due principali sorgenti da cui si è nutrita la sua stessa identità: quella greca e quella, appunto, cristiana. Oriente è la terra dove sorge il sole, la culla del Cristianesimo mai riacquistata dalle mani del nemico. Un nemico la cui pericolosità è stata sentita sia nella padronanza delle armi e delle arti guerriere sia nella cognizione dell'occulto, della magia e della seduzione. La musica profana italiana del primo Seicento, nella quale predominano i generi del madrigale tardivo e della monodia accompagnata, si impone tra i repertori in cui le raffigurazioni dell'Oriente sono più svariate e abbondanti. Parallelamente al mai estinto fervore dell'epica di matrice cristiana e agli infaticabili interessi tardo-umanistici per la cultura e per i testi della Grecia antica, si percepisce in quegli anni un sempre crescente gusto collettivo per l'esotico, per l'avventura e per lo sconosciuto. Sono infinite le rielaborazioni delle tradizioni letterarie e mitologiche greche che si ritrovano in gran parte dei madrigali del tempo — si pensi ad esempio agli amori di Fillide (*Come può, non come suol*), all'episodio bucolico di Eros smarrito (*Udito ho, Citera*), alle tragiche vicende di Filomena e Progne (*Quel misero usignolo*). E sono altrettanto numerose le storie raccontate dai librettisti del nascente "dramma per musica" che si situano in Oriente, dove spesso, come nei madrigali, ricorrono le immagini del sole e dell'aurora. Tal è il caso de *La Statira*, di cui stasera proponiamo l'aria di *Usimano*, innamorato principe d'Egitto che travestito, all'alba, si avvicina alla sua amata *Statira*, figlia del re di Persia. Nell'aria tratta da *La Calisto* è invece Endimione, giovane pastore-astrologo, a contemplare il sorgere la sua amata Diana, deità della luna, mentre invoca il tramonto del sole, addormentandosi. Infine, nel celebre episodio della *Gerusalemme liberata*, una Armida disperata reagisce tra le preghiere e il pianto alla partenza del suo amato Rinaldo, risvegliatosi e liberatosi dagli incantesimi della sensuale e irresistibile maga siriana (*Vattene pur, crudel, con quella pace*). Elementi narrativi e descrittivi affini si riscontrano nella tradizione *Sevdalinka* dei Balcani, risalente al medioevo e ricca di influssi ottomani, sefarditi e andalusi. Questi canti sono di norma affidati alla voce femminile che, utilizzando una variegata tavolozza di modi melodici e raffinatissime micro-ornamentazioni, racconta storie di innamoramento, di partenza e lontananza. La travolgente malinconia che pervade i testi e le melodie *sevdalinka* conducono l'interprete e l'ascoltatore a uno stato d'animo di profonda meditazione, al quale ci si riferisce con l'enigmatica parola *Sevdah*. *Sevdah* è amore, assenza, lontananza, malinconia.

In questo programma, ideato per il Festival Settenovecento 2019, la solista serba Katarina Vukadinovic e il Theatro dei Cervelli presentano un insieme di storie amorose provenienti da terre lontane meticolosamente intrecciate dai contrasti poetici e musicali tra la luce e l'assenza di luce, tra la gioia e la malinconia, tra l'amore e la morte.

GLI ARTISTI

Katarina Vukadinovic

Nata a Belgrado, studia pianoforte, teoria e pedagogia musicale. Durante i suoi studi diventa membro del coro «Collegium Musicum» della Facoltà di musica di Belgrado, diretto da Darinka Matic-Marovic e vincitore di numerosi concorsi. Appassionata di musica tradizionale, Katarina studia etnomusicologia in parallelo alla sua attività come vocalista di numerosi ensembles. Tale attività la porta a insegnare il canto tradizionale serbo in vari contesti. La scoperta della lirica avviene molto più tardi, nel 2004, dopo il suo arrivo in Francia. Di un gusto eclettico, coltiva repertori appartenenti a svariati stili ed epoche della storia della musica. Partecipa ai progetti del Mikrokosmos Choeur de Solistes (musica contemporanea) e lavora nei teatri d'opera sul belcanto (Opéra de Tours, Soirées Lyriques de Sanxay, Opéra de Limoges...). Fedele alle sue origini, ha fondato due formazioni dedite alle musiche dei Balcani: Trio BelaVilo e Uzdah.

Andrés Locatelli

Andrés Locatelli è nato in Argentina nel 1983. Studia musica alla Escuela Nacional de Musica de Rosario, dove si diploma con il massimo dei voti nel 2001. Successivamente, studia il flauto dolce e la musica rinascimentale e barocca con G. Persico, A. Van der Spoel, G. Garrido, H. Rodriguez, M. Form, R. Calveyra, R. Stewart. Nel 2005 si trasferisce ad Amsterdam, dove studia dal 2005 al 2007 sotto la guida di P. Leenhouts, W. van Hauwe and J. Isaac presso il Conservatorio «Jan Pieterszoon Sweelinck» della città. Dal 2007 risiede a Cremona, dove sta attualmente completando il suo Dottorato di ricerca in «Scienze del testo musicale» (Università degli studi di Pavia). La sua attività di ricerca è incentrata sulla filologia musicale e i repertori polifonici italiani del Trecento. In qualità di strumentista ha collaborato con importanti ensembles e orchestre di musica antica, tra cui Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Musica Temprana (Adrián Rodrigues van der Spoel), Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Holland Baroque Society (Judith Steenbrink) e La Venexiana (Claudio Cavina). Con questi gruppi si è presentato, spesso come solista, nelle principali sale, teatri e festival di Europa: il Teatro alla Scala di Milano, la Staatsoper di Berlino, il Concertgebouw e il Muziekgebouw di Amsterdam, la Salle Gaveau di Parigi, il Festival «Misteria Paschalia» di Cracovia, il Festival «Claudio Monteverdi» di Cremona, il Festival «Bach» di Losanna, Festival «George Enescu» di Bucarest, l'Academia «Liszt Férenc» di Budapest, il Festival Klangvokal di Dortmund. Ha inciso per le case discografiche Naïve, Cobra Records, e K617. Come direttore di musica antica ha realizzato concerti in Olanda, in Francia, in Svizzera, in Italia e in Sudamerica. Nel 2016 dirige la rinomata orchestra tedesca Concerto Köln, presentando la prima esecuzione europea dell'opera «Veremonda, l'amazzone di Aragona» di Francesco Cavalli, spettacolo accolto con grande entusiasmo dalla critica internazionale.

www.andreslocatelli.wordpress.com

Theatro Dei Cervelli

Di recente creazione, il Theatro dei cervelli è un ensemble dedicato all'esecuzione della musica italiana del Cinque-Seicento diretto dal musicista e musicologo Andrés Locatelli. Il gruppo riunisce cantanti e strumentisti di varia provenienza (dal Giappone all'Argentina) che condividono la stessa passione per la riscoperta e l'interpretazione della musica italiana sacra e profana scritta a cavallo dei secoli XVI e XVII. Questo compito è realizzato dagli esecutori attraverso uno studio attento dei testi poetici e musicali, in parallelo a un approccio critico alla prassi esecutiva dell'epoca. L'ensemble prende il nome dal trattato dell'umanista Tommaso Garzoni *Theatro de' vari e diversi cervelli mondani* (Venezia, 1583). Il Theatro di Garzoni può essere descritto come un primo tentativo enciclopedistico di classificare i vari tipi di personalità umane che si trovano nel mondo (chiamati, appunto, cervelli), attraverso una lettura erudita delle fonti dell'intera tradizione occidentale. Lo spirito di curiosità e di fascino per i mondi e per gli individui del passato che pervade negli scritti di Garzoni risuona con la missione dell'ensemble: riproporre al pubblico odierno un universo di espressioni musicali abbandonate e dimenticate nel tempo, attraverso uno studio esaustivo delle fonti e un dialogo genuino e creativo con le prassi del passato.

ENSEMBLE QUADRO RARO

Alla riscoperta dell'opera compositiva
di Giovanni Francesco Giuliani

ENSEMBLE QUADRO RARO

violino: Rossella Croce
traversiere: Luigi Lupo
mandolino: Ugo Orlandi
chitarra: Luisella Conter
viola: Luigi Azzolini

in collaborazione con Società Filarmonica di Ala e Assessorato alla Cultura del Comune di Ala



PROGRAMMA

Giovanni Francesco Giuliani (1760-1820)

Quartetto IV in sol maggiore

per violino, mandolino, flauto e viola

- I. Andante
- II. Minuetto trio
- III. Allegro

Trio II in do maggiore

per flauto, mandolino e viola

- I. Largo
- II. Minuetto trio
- III. Rondeau

Quartetto V in re maggiore

per violino, viola, mandolino e chitarra

- I. Allegro
- II. Minuetto con variazioni

Trio I in re maggiore

per flauto, mandolino e viola

- I. Largo
- II. Minuetto trio
- III. Rondeau

Quartetto VI in mi bemolle maggiore

per violino, viola, mandolino e chitarra

- I. Amoroso
- II. Allegro spiritoso

Quartetto V in do maggiore

per violino, mandolino, flauto e viola

- I. Allegro
- II. Minuetto trio, allegro

GLI ARTISTI

Ensemble Quadro Raro

L'Ensemble Quadro Raro si propone, attraverso un'accurata ricerca filologica sugli spartiti e sulla prassi esecutiva degli strumenti d'epoca, di valorizzare composizioni di rara esecuzione del patrimonio musicale settecentesco, con particolare attenzione al genere strumentale da camera nelle sue più svariate e molteplici combinazioni strumentali.

Ne fanno parte concertisti perfezionatisi nelle più importanti scuole italiane ed europee (Scuola Civica di Milano, Schola Cantorum Basiliensis, Hochschulen für Musik München e Würzburg, Conservatorio Reale dell'Aia), che collaborano con diversi gruppi di fama internazionale come I Turchini, Ensemble Aurora, Accordone, La Venexiana, Freiburger Barockorchester, Concerto Palatino, I Solisti Veneti, I Virtuosi Italiani, Harmonices Mundi.

L'Ensemble è ora impegnato nel progetto di recupero, registrazione discografica e diffusione dell'opera del compositore livornese Giovanni Francesco Giuliani, al quale è dedicato l'intero programma presentato nel concerto di oggi, frutto di una pluriennale ricerca storiografica e strumentale di Ugo Orlandi.

NOTE AL PROGRAMMA

Giovanni Francesco Giuliani (Livorno ca.1760 - Firenze post 1818) è uno dei molti compositori quasi del tutto dimenticati che però hanno goduto in vita di un notevole successo professionale e hanno lasciato un numero non indifferente di composizioni, ben note di solito ai musicologi ma sconosciute al pubblico. Da qui i benemeriti progetti di 'riscoperta', che vedono normalmente i musicisti farsi mediatori del necessario passaggio dall'erudizione dei bibliotecari musicali e dalla conoscenza storica degli studiosi alla musica viva fruita da colleghi e appassionati. Così, per l'interesse del musicista-ricercatore Ugo Orlandi, rivive anche la musica di questo Giuliani (che non è parente del chitarrista Mauro, molto più conosciuto), personaggio tutt'altro che 'minore': violinista, compositore, didatta e direttore d'orchestra, ebbe un ruolo centrale nella Firenze di fine Sette - inizio Ottocento. Piazza non secondaria, di certo, e collegata strettamente con Vienna e l'Impero: parliamo infatti della Toscana lorenese, teatro di una serie di riforme in senso illuminista dal punto di vista sociale e politico, ma anche di una cospicua attività musicale. Ricordiamo, intorno al 1770, anche il passaggio di Mozart e le prime esecuzioni italiane degli oratori inglesi di Georg Friedrich Händel (tra cui il *Messia* che Settenovecento ha proposto nella scorsa edizione). Giuliani si

colloca saldamente nei centri nevralgici della vita musicale della capitale del granducato, e probabilmente per questo non sentì il bisogno di far carriera altrove: le sue posizioni erano già di piena soddisfazione sia professionalmente sia economicamente, e non era necessario cercare maggior fortuna in terra straniera. Sappiamo che studiò con uno dei maggiori violinisti del suo tempo, Pietro Nardini, e con un buon compositore, Bartolomeo Felici, da cui imparò il contrappunto. L'attività didattica ce lo mostra polistrumentista: insegnava certamente violino, anche con lo scopo di non disperdere l'eredità del suo maestro, ma pure arpa, canto e clavicembalo; ancora nel 1808 lo troviamo docente di musica e declamazione presso l'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Firenze. Come compositore si dedicò quasi esclusivamente alla musica strumentale, cosa d'altronde abbastanza consueta per i violinisti-compositori; a questa si accostano diversi balletti, cosa che non stupisce dal momento che la composizione delle partiture dei balli che inframmezzavano le opere teatrali era normalmente appannaggio proprio dei violinisti. Occasionalmente Giuliani si cimentò anche con la composizione di opere buffe e intermezzi, ma questo non fu mai il filone primario della sua attività: il suo rapporto con il teatro si articolò soprattutto sul fronte dell'impegno strumentale e di direzione da quando, giovanissimo, conquistò l'ambito posto di primo violino e, con quello, di direttore dell'orchestra del Teatro Nuovo di Firenze; tra il 1783 e il 1798 diresse anche l'orchestra del teatro degli Intrepidi. Nei primi decenni dell'Ottocento era certamente ancora attivo in questi ruoli: la sua presenza è documentata, ad esempio, sempre come primo violino e direttore, nelle riprese fiorentine di una serie di opere rossiniane (*Tancredi* e *Il turco in Italia* nel 1814, *Il barbiere di Siviglia* nel 1817).

L'interesse di Giuliani per il mandolino (ma potremmo dire in generale per le combinazioni strumentali di strumenti a pizzico) emerge dallo studio delle composizioni rimasteci (alcune raccolte a stampa e un cospicuo numero di manoscritti): accanto alle consuete pubblicazioni di sonate, concerti e musica da camera per archi con o senza altri strumenti, troviamo infatti tutta una serie di composizioni che prevedono l'uso di uno o due mandolini, liuto e persino ancora arciliuto, chitarra, arpa... segno, certo, di una moda del periodo, ma anche di una inclinazione specifica - o forse, soprattutto nel caso dei manoscritti, di una committenza ben determinata che però è ancora da individuare. Dobbiamo anche ricordare la 'parentela' tra violino e mandolino: pur essendo strumenti diversissimi sia per la produzione del suono (corde sfregate contro corde pizzicate tramite plettro) e per la assenza/presenza di tasti che rendono più agevole l'intonazione nel mandolino, l'accordatura dei due strumenti è identica. Così come identica è l'accordatura dello strumento che Giuliani chiama sempre *liuto* nel repertorio qui proposto con quella della chitarra moderna, rendendo facile la trasposizione; si trattava però di uno strumento della famiglia dei liuti accordato in Mi, di cui esistevano diverse 'versioni' a seconda anche dell'area geografica, chiamate generalmente *mandola* in ambito italiano oppure *mandora* in quello dell'Europa centrale (l'argomento è piuttosto complesso dal punto di vista organologico e terminologico).

Il programma dell'Ensemble 'Quadro raro' propone pezzi tratti da diverse raccolte manoscritte, in cui il mandolino concerta in quartetto e in trio in diverse combinazioni timbriche, offrendoci un prezioso spaccato della pratica strumentale cameristica italiana tra fine Sette e inizio Ottocento.

Angela Romagnoli

OLTRE I CONFINI

Ebrei e Zingari
spettacolo di e con Moni Ovadia

Moni Ovadia, voce recitante

MONI OVADIA STAGE ORCHESTRA
clarinetti: Paolo Rocca, Ennio D'Alessandro
fisarmonica: Albert Florian Mihai
cimbalom: Marian Serban
contrabbasso: Petre Nicolae



NOTE AL PROGRAMMA

Gli Ebrei e il popolo degli "uomini" per secoli hanno condiviso lo stesso destino. Il tratto comune che ha segnato la loro storia spesso tragica per colpa delle nazioni che li tolleravano o li perseguitavano, ma sublime per loro esclusivo merito, è stata la condizione di "altro". Ebrei e "uomini" hanno per secoli incarnato per ragioni simili e specifiche, la radicale "alterità" alle culture dominanti dell'occidente cristiano. Gli Ebrei per avere rifiutato la verità assoluta del Cristo che i poteri ecclesiastici volevano imporre, gli "uomini" che pur avendo accolto il Cristo non volevano omologarsi ai modelli di vita e al conformismo dominante estraneo al loro spirito di libertà. Il nomadismo non era vocazione originaria, ma solo una risposta di dignità e di indipendenza per rispondere alle persecuzioni.

I due popoli chiedevano solo di vivere secondo la loro identità senza recare nocumento a nessuno. Non fu loro concesso se non in brevi periodi ad arbitrio dei poteri espressione delle maggioranze.

Perché?

Il loro esempio poteva rivelarsi deflagrante per sistemi tirannici, verticisti sempre sotto il controllo di un potere autoreferenziale. Essi seppero essere in tutto e per tutto popoli, per cultura, tradizioni, spiritualità, per profonde strutture del sentimento, per immediata riconoscibilità emozionale, popoli in tutto e per tutto, ma senza confini, senza burocrazie, senza eserciti, senza polizie, senza retorica patriottarda, eppure popoli, sospesi fra cielo e terra, a cavallo dei confini, per questa ragione erano temuti al punto da fantasmazzarli come capaci di ogni nequizia e da stigmatizzarli come essenza del male, e poi sterminarli con facilità.

In questa prospettiva non è difficile capire perché l'annientamento fu perpetrato nella quasi totale indifferenza del mondo circostante. I due popoli fratelli a lungo hanno marciato fianco a fianco nella sorte, ma da quando il *porrajmos-shoà* ha marcato il culmine della comune tragedia, il popolo degli "uomini" si è avviato verso un cammino di sofferenza solitaria. Gli Ebrei hanno cambiato la loro storia, hanno conquistato una terra, una nazione e il loro status di vittime del nazifascismo, il loro immenso calvario ha avuto pieno riconoscimento e un immenso edificio di testimonianza, di memoria è stato costruito sulla *shoà* e anche se la condizione ebraica è talora difficile, ancora sottoposta a pericolo, gli Ebrei sono entrati nel salotto buono. Anche gli eredi dei persecutori di un tempo si mostrano e si dicono loro amici.

Il popolo degli "uomini" invece molto spesso continua a subire il calvario del pregiudizio, dell'emarginazione. Ancora oggi è costume diffuso discriminare, emarginare, perseguitare, bastonare gli "uomini", ancora si possono bruciare le loro povere cose, ancora la polizia può vessarli e restringerli. Il *porrajmos* non è stato riconosciuto, grazie ad ignobili cavilli burocratici, il popolo degli "uomini" aspetta ancora giustizia e rispetto. Noi Ebrei, primi fra tutti, abbiamo il dovere di alzare la voce contro la persecuzione di Rom e Sinti, dobbiamo denunciare come malvagia e perversa l'esibizione dell'amicizia verso gli Ebrei quando viene usata per legittimare la mano libera verso i nostri fratelli "uomini" e contro ogni minoranza o alterità.

"Ebrei e Zingari" è il nostro piccolo ma appassionato contributo alla battaglia contro ogni razzismo.

"Ebrei e Zingari" è un recital di canti, musiche, storie rom, sinti e ebraiche che mettono in risonanza la comune vocazione delle genti in esilio, una vocazione che proviene

da tempi remoti e che in tempi più vicini a noi si fa solitaria, si carica di un'assenza che sollecita un ritorno, un'adesione, una passione, una responsabilità urgenti, improcrastinabili. "Senza confini" è la nostra assunzione di responsabilità, la sua forma si iscrive nella musica e nel teatro civile, arti rappresentative e comunicative che possono e devono scardinare conformismi, meschine ragionevolezza e convenienze nate dalla logica del privilegio per proclamare la non negoziabilità della libertà e della dignità di ogni singolo essere umano e di ogni gente.

Moni Ovadia

GLI ARTISTI

Moni Ovadia

Nasce a Plovdiv, in Bulgaria, nel 1946, da una famiglia ebraico-sefardita. Dopo gli studi universitari e una laurea in scienze politiche ha dato avvio alla sua carriera d'artista come ricercatore, cantante e interprete di musica etnica e popolare di vari paesi. Nel 1984 comincia il suo percorso di avvicinamento al teatro, prima in collaborazione con artisti della scena internazionale, come Bolek Polívka, Tadeusz Kantor, Franco Parenti, e poi, via via proponendo se stesso come ideatore, regista, attore e capocomico di un "teatro musicale" assolutamente peculiare, in cui le precedenti esperienze si innestano alla sua vena di straordinario intrattenitore, oratore e umorista. Filo conduttore dei suoi spettacoli e della sua vastissima produzione discografica e libraria è la tradizione composita e sfaccettata, il "vagabondaggio culturale e reale" proprio del popolo ebraico, di cui egli si sente figlio e rappresentante, quell'immersione continua in lingue e suoni diversi ereditati da una cultura che le dittature e le ideologie totalitarie del Novecento avrebbero voluto cancellare, e di cui si fa memoria per il futuro.

Moni Ovadia Stage Orchestra

La "Moni Ovadia Stage Orchestra" (già Theatre Orchestra) ha raggiunto i vent'anni dalla sua prima formazione. Moni Ovadia la fondò nell'intento di formare un "attore collettivo" interprete dei suoi lavori e fece il suo esordio nello spettacolo *Golem* da lui ideato e messo in scena nel 1991 con la collaborazione di Daniele Abbado. Da quel tempo molti dei suoi componenti sono cambiati, ma l'insieme è parte costitutiva sia dei suoi spettacoli che di quelli che lo vedono co-artefice.

Il concetto che sottostà all'orchestrina come personaggio corale, nasce da un'idea a un tempo stilistica e drammaturgica: il tentativo di mettere in scena la musica non solo attraverso la composizione e l'esecuzione, ma anche e soprattutto attraverso il corpo dei musicisti e della loro presenza "attoriale".

La definizione di "orchestrina dell'esilio" che Ovadia ha scelto per la sua formazione musicale trae origine dalla vicenda tragica e paradossale delle orchestre dei lager nazisti. I musicisti internati, raggruppati a caso dal destino comune della deportazione, vissero l'orrore del "privilegio" di essere simultaneamente testimoni e vittime dell'abisso. Il dolore dell'esilio dalla condizione di essere umano si faceva lancinante anche nella privazione del contesto di senso per cui erano stati educati nella musica. L'orchestrina di Moni Ovadia nella trasfigurazione teatrale tenta di replicare come eco quell'esilio attraverso la costrizione dei musicisti nell'innaturale disagiata condizione di attore, truccato e con tanto di costume, obbligato a muoversi, a "recitare", a "danzare" e forzato "contronatura" a una doppia concentrazione, quella musicale e quella teatrale. Il disagio e il fastidio, che si stemperano nel corso delle repliche, ricompaiono inalterati all'inizio di ogni nuova produzione per offrire energia e materia al nuovo ruolo di un "coro" tragicomico sgangherato e grottesco. Questo sghembo coro di strumentisti rappresenta il tentativo di dare vita non a una qualche forma di teatro musicale bensì a un teatro della musica e dei musicisti nel palcoscenico dell'esilio.

The background is a vibrant pink color. It features several large, overlapping abstract shapes. On the left, there is a large, semi-transparent yellow circle. Below it, a yellow shape resembling a stylized '7' or a thick brushstroke curves across the bottom. On the right side, a large, dark pink curved shape, possibly a segment of a circle or a thick line, curves from the top towards the bottom. The overall composition is modern and graphic.

www.settenovecento.it