

27^a

EDIZIONE

2024

Barocco Festival

LEONARDO LEO

FESTIVAL DI MUSICA ANTICA
EARLY MUSIC FESTIVAL

BAROCCOFESTIVAL.IT

enel



La 27^a edizione del Barocco Festival “Leonardo Leo” - che la Comunità cittadina di San Vito dei Normanni con i suoi amministratori prosegue a sostenere con convinzione - quest’anno si connota anche per due ricorrenze particolari, legate al 330° anniversario della nascita e al 280° anniversario della scomparsa del Maestro sanvitese.

Da quando i suoi concittadini lo hanno riscoperto, si sono legati a lui da un affetto profondo non dettato dall’emozione del momento, ma perché, anno dopo anno, ne hanno apprezzato il valore culturale, grazie alla rassegna di musica antica a Lui intitolata.

La sua storia, infatti, è la storia di questa Comunità civica, che sente forte i legami parentali e avverte in maniera profonda il valore della cultura, e di quella musicale in particolare.

Proprio l’andare “oltre” San Vito - per la sua formazione favorita dai parenti, prima, e per il suo indiscutibile genio artistico, poi -, fanno di Leonardo Leo un fulgido esempio di condivisione di esperienze e di idee. Ecco perché anche quest’edizione del Barocco Festival “Leonardo Leo”, ha forma itinerante e valorizza, attraverso il Maestro sanvitese, una temperie culturale fra le più prolifiche e le più cariche di fermenti per i decenni successivi.

Giunti alla 27^a edizione del Barocco Festival, guardando indietro, possiamo ben osservare come sia notevole il cammino percorso, ma l’entusiasmo e la voglia di continuare a fare bene sono gli stimoli necessari a progredire nell’impegno, perché Leonardo Leo appartiene alle nostre radici culturali più profonde e vitali e ciò consente di considerarlo patrimonio per il futuro.

Di questo nuovo ed ampio orizzonte hanno bisogno i singoli individui e la collettività: Aristotele diceva che la musica non va praticata per un unico tipo di beneficio, che da essa può derivare, ma per usi molteplici. Egli faceva riferimento all’educazione ed alla ricreazione, al sollievo ed al riposo: quattro elementi che caratterizzano l’esistenza di una persona e la vitalità di una comunità. Ecco perché la musica è necessaria ed essenziale; ecco perché Leonardo Leo e la sua opera ci aiutano e proseguiranno ad aiutarci in questo percorso di crescita umana e culturale.

Buon festival a tutte e a tutti!

SILVANA ERRICO

Sindaco di San Vito dei Normanni

saluti

all'alba vincerò



In un momento in cui le parole d'ordine sembrano essere futuro, innovazione, sviluppo, giunge il Barocco Festival che per sua natura recupera le energie vitali dal passato.

Anacronistico? No, assolutamente!

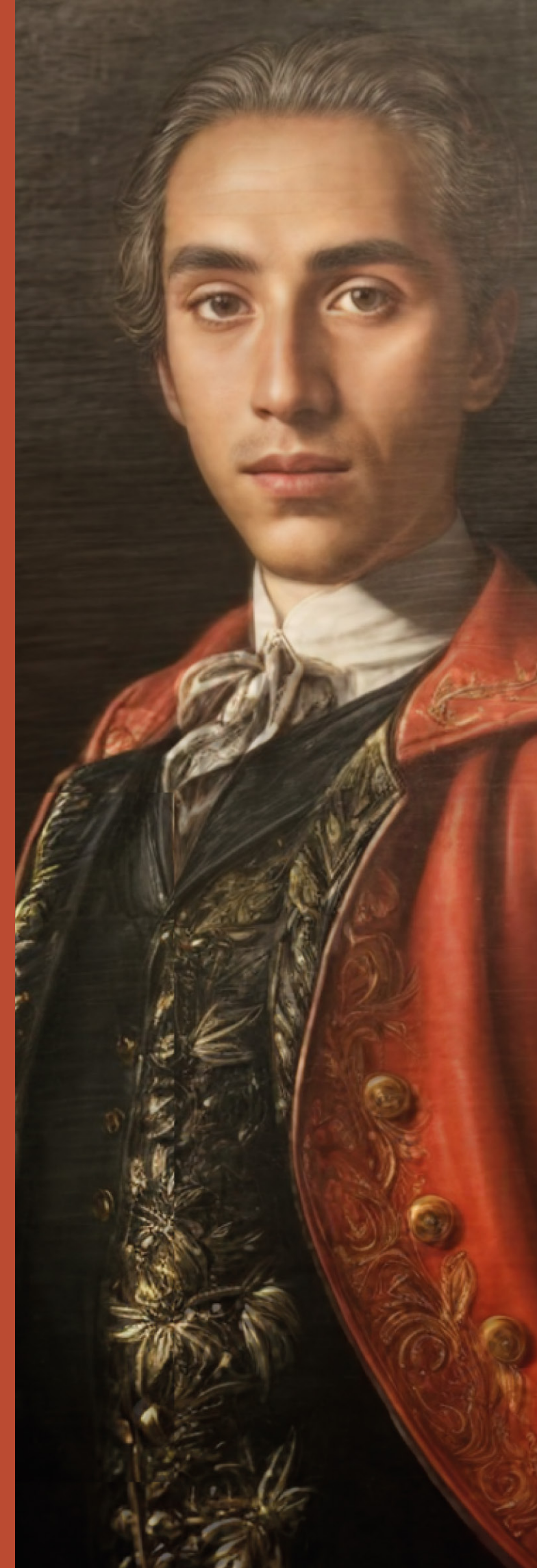
Abbiamo due certezze: il passato e il presente, tutto il resto rientra nelle tendenze, ineluttabili, ma tendenze. Le parole d'ordine citate saranno esplosive se i valori etico-morali, fonte del miglioramento di tutti, non si separeranno da esse. Purtroppo la contemporaneità sembra averli messi al lato ma questi valori hanno vicinanza strettissime con la Cultura. Questo welfare se non è sostenuto inevitabilmente ridurrà la qualità delle visioni del Futuro che saranno aride e meramente incentrate sul guadagno. Chi può aiutarci è la storia, nostro patrimonio a cui attingere informazioni, conoscenza ed esperienza: per questo motivo è essenziale proporre la sua utilità con piena consapevolezza.

Viaggiare emotivamente nella memoria è da nostalgici, ripercorrerla con lo studio e l'analisi pone l'ago della bussola ben puntato per scongiurare deviazioni.

Intendiamoci, non siamo contrari a chi guarda al Futuro: lo stesso Leonardo Leo fu un innovatore e la musicologia lo tramanda con questa veste. Non possiamo essere contrari perché saremo orfani della curiosità, imprescindibile elemento di chi produce o vive d'arte, ma siamo contrari alla mediocrità dilagante dei nostri tempi che si insinua a ogni livello. Rimanere "ammirati" per il tempo di un *selfie* di fronte a un Rembrandt o a un Vermeer o a un Merisi è semplicemente ridicolo; ascoltare "contemplando" per il tempo di un *reel* su Instagram il superlativo *Alleluia* dall'oratorio di Haendel o le *Gymnopédies* di Satie è insignificante!

Tutto questo rientra nelle pratiche di un parco divertimenti!

Ecco perché bisogna sostenere la Cultura ad ogni costo, ognuno con la propria responsabilità. Faccio appello alla sensibilità di chi ricopre ruoli apicali, siano essi privati o pubblici: investire in Cultura produrrà più qualità in tutti gli ambiti. Ogni singolo programma che ascolteremo in questa edizione del Festival è stato pensato per muoversi in questo perimetro, lontano dallo psicotico intrattenimento che ha coperto ogni campo trascinando, purtroppo, in quelli culturali. Intendiamoci anche noi viviamo di "leggerezza" ma a parer nostro ci sembra tutto troppo sbilanciato.



Per questo ringrazio chi crede nel progetto Barocco Festival e chi lo sostiene: la città di San Vito dei Normanni col Sindaco in prima linea, la Prof.ssa Silvana Errico, la Città di Brindisi col Sindaco Giuseppe Marchionna, il Ministero per la Cultura e la Regione Puglia. Ad essi aggiungo gli Enti, gli Ordini professionali e gli sponsor, quelli storici e i nuovi. Grazie a chi ha offerto suggerimenti, consigli e a chi senza apparire lavora nell'ombra. Ringrazio voi pubblico e anche se la Cultura musicale sembra essere insidiata da più fronti sono certo che le insidie si dissolveranno in breve tempo, quanto le attese del principe Calaf in *Nessun dorma* col risultato che tutti conosciamo: «Dilegua, o notte! Tramontate, stelle! All'alba vincerò! Vincerò!»

COSIMO PRONTERA
Direttore Artistico Barocco Festival

team

DIREZIONE ARTISTICA
COSIMO PRONTERA

A CURA DEL
CENTRO STUDI E DOCUMENTAZIONE
LEONARDO LEO

COORDINAMENTO MUSICOLOGICO
MARIAGRAZIA MELUCCI

UFFICIO STAMPA
ROBERTO ROMEO

COMUNICAZIONE WEB
ROCCO ALESSIO CORLETO

SEGRETERIA ARTISTICA
ROBERTO DE LEONARDIS

PROGETTO GRAFICO E STAMPA
ESSENNE - BRINDISI

FILMMAKER
FRANCESCO MAURO

DIRETTORE DI PRODUZIONE
MONICA D'AMBROSIO

SEGRETERIA DI PRODUZIONE
UFFICIO CULTURA COMUNE
DI SAN VITO DEI NORMANNI
MARCO GUASTELLA
DAVIDE DOLCECANTO
MATTEO FLORES

Che i festival coraggiosi ci salvino



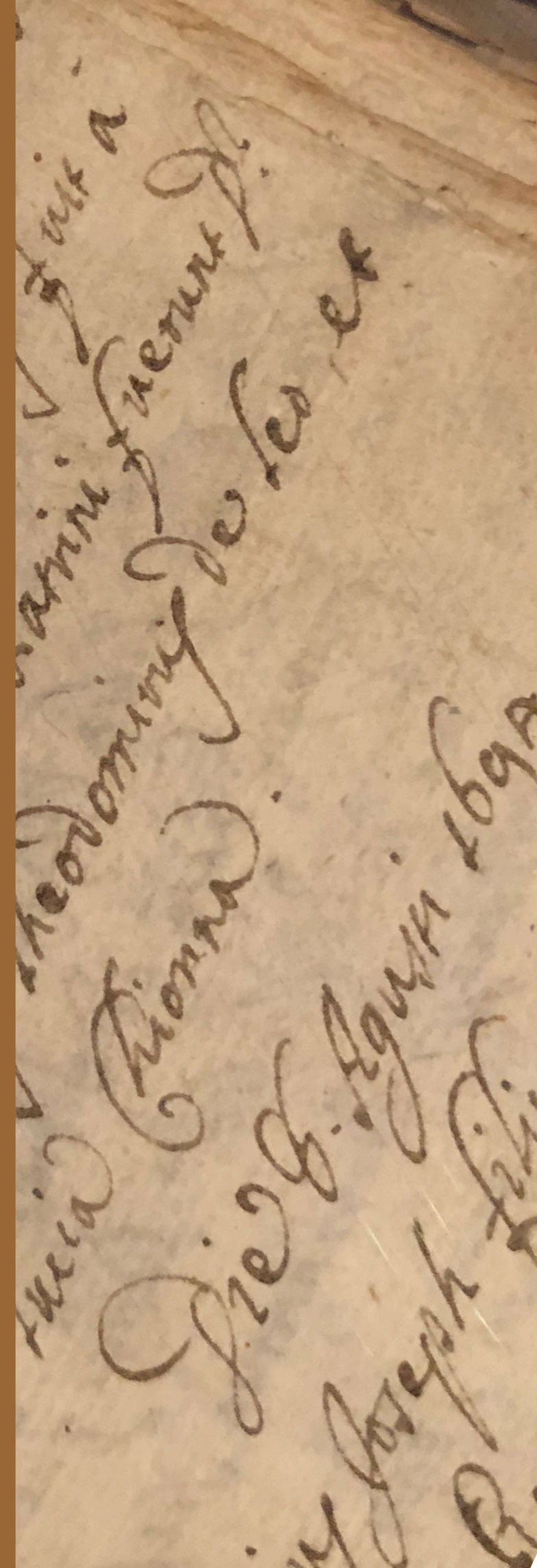
Ci sono richieste che rivelano un ottimismo implicito che lo stesso uso dei termini può rivelare; così quando l'ottimo maestro Cosimo Prontera mi ha invitato a mettere giù un breve scritto su dove stesse andando la cultura in genere e musicale in dettaglio, ha mostrato un ottimismo dell'impegno nell' adottare un verbo di moto riferendolo a fenomeni, proposte, processi culturali.

Resta tuttavia non determinato il verso del vettore con cui, con una nemmeno troppo forzata analogia fisico-matematica potremmo descrivere una politica culturale, magari con una malcelata speranza tardo-positivistica di adottare un modello scientifico che permetta di studiare se non governare i fenomeni di proposta, elaborazione, fruizione e informazione culturale.

Sfogliando quello che va assumendo i connotati e la funzione di reperto museale, ovvero un quotidiano cartaceo, è evidente che lo spazio riservato a notizie e approfondimenti culturali sia davvero marginale e che la progressiva scomparsa delle recensioni abbia come effetto, tutt'altro che indesiderato dagli editori, la non assunzione di posizioni soprattutto nei confronti delle proposte delle Fondazioni Lirico-Sinfoniche perché questi soggetti hanno management politici che saggezza pragmatica consiglia ai più di non inimicarsi troppo perché, non si sa mai, dalla tastiera QWERTY allo scranno il passo è piacevole. Naturalmente il fenomeno non è assoluto, ma è certo diffuso, e lo si racconta nelle assemblee dell'Associazione Nazionale dei Critici Musicali, in cui associati sempre più diversamente giovani, si trovano a raccontare, cercando conforto solidale, quanto la professione del critico musicale sia sempre più ostacolata, ovvero piegata ad informare in modalità di annuncio, degli eventi, si intende quelli delle istituzioni più grandi, al più corredando gli scritti con qualche riferimento storico e musicologico.

Imperativo è non urtare la sensibilità del lettore che deve essere trattato da analfabeta di ritorno, senza sia nota neppure dove l'andata lo abbia condotto: forse al più vicino rapper.

L'effetto della strategia è azzerare il potere di giudizio dei lettori e del pubblico, onde poter loro somministrare quanto di più funzionale



al potere e di più redditizio, laddove le istituzioni possano assumere sempre più un mero ruolo di indottrinamento all'obbedienza ai valori del Sistema e di acquisizione di clientele politiche impegnando costosi budget per produrre eventi su cui non potranno nemmeno contrapporsi pareri e fazioni se non tra tradizionalisti para-archeologi e pseudorivoluzionari della provocazione ad ogni costo.

Chi spiegherà che tra un inarrivabile Luchino Visconti e l'ultimo regista a caccia di titoli sulle scandalizzate reazioni di benpensanti ultrasessantenni, può trovare e trova spazio un'autentica creatività?

E chi ancora spiegherà che non ha senso affermare che si debba suonare quello che c'è scritto, senza interrogarsi sulla circostanza che, trattativa docet, ogni epoca e persino ogni regione geografica attribuisce significati diversi al medesimo significante musicale?

In assenza di una rivalutazione del ruolo di una critica musicale qualificata, si predisporranno platee prive di capacità di discernimento cui somministrare, volando basso, finti tenori che scimmiettano, senza avvicinarvisi nemmeno, le grandi voci del passato.

E non si speri nell'Intelligenza Artificiale, se quella naturale sarà stata tacitata troppo a lungo e sostituita dalla mercantile furbizia!

Che i festival coraggiosi ci salvino dall'appiattimento nazional-popolar-rappistico e dalle filologie romanticizzate, da amministratori locali amusi che si autonominano direttori artistici, salvo poi affidare eventi a scatola chiusa nelle mani di agenzie di artisti, che, per carità, svolgono il loro ruolo, ma certo preconstituiscono scelte, per valide che siano, secondo criteri di propria convenienza e non di progetto artistico.

Tornare non solo a partiture, ma anche a prassi esecutive e approcci intellettuali da secolo dei lumi può rivelare quanta vitalità inespresa sopravviva e quanto essa possa offrire.

DARIO ASCOLI
Giornalista e Critico musicale

Barocco Festival

LEONARDO LEO

FESTIVAL DI MUSICA ANTICA
EARLY MUSIC FESTIVAL

PRODUZIONE FESTIVAL



*Città di San Vito
dei Normanni*



Città di Brindisi



IN COLLABORAZIONE



Città di Mesagne



Città di Maddaloni



Associazione culturale
Antonio Pignatelli
Lecce



**NUOVO
TEATRO
VERDI**
FONDAZIONE

PATROCINI



Carlo Gesualdo da Venosa
Conservatorio di musica
Istituzione di alta Cultura
Potenza



Conservatorio
di musica
E. R. Duni
Matera



Notre Dame
Univeristy Lebanon

Direzione Artistica
COSIMO PRONTERA

27^a
EDIZIONE

MAIN PARTNERS



PARTNERS



SPECIAL THANKS



*Arcidiocesi di
Brindisi-Ostuni*



*Arcidiocesi
di Lecce*



*Istituto Di Cristo Re
Sommo Sacerdote Lecce*



appuntamenti

2 0 2 4

Barocco
Festival
LEONARDO LEO

FESTIVAL DI MUSICA ANTICA
EARLY MUSIC FESTIVAL

ANTEPRIMA

MADDALONI - 29 GIUGNO

PALAZZO CARAFA

LA MUSICA PER IL DUCA

I concerti per violoncello di Leonardo Leo per Marzio Carafa duca di Maddaloni

Gaetano Nasillo *violoncello solista*

Ensemble La Confraternita de' musici

S. VITO DEI NORMANNI - 4 AGOSTO ORE 21.00

P.ZZA LEONARDO LEO

BUON COMPLEANNO MAESTRO!

Leo for all: *dalla musica classica al jazz, dalla popolare allo swing*

ORE 23.00 A CASA LEO (VIA GIUDICE SARDELLI)

BUON COMPLEANNO MAESTRO!

ZARABANDA *Suoni di Corte tra ritmi di strada*

Ensemble CIVANTIQUA.

Annalisa Pellegrini *soprano*, Rosario Cicero *chitarra barocca*,

Antonio Del Sordo *percussioni*

INAUGURAZIONE FESTIVAL

SAN VITO DEI NORMANNI, 25 AGOSTO ORE 21.00

CASTELLO DENTICE DI FRASSO

4: THE LUCKY NUMBER by LEO and VIVALDI. Il concerto per 4 violini e le 4 Stagioni

Riccardo Zamuner *violino solista*

Orchestra Barocca

LA CONFRATERNITA DE' MUSICI | Cosimo Prontera *direttore*

con la partecipazione di **Sebastiano Somma**

BRINDISI, 28 AGOSTO ORE 21.00

CASTELLO SVEVO (PIAZZA D'ARMI)

MUSICA PER LE FESTE REALI: *Haendel, Musica sull'acqua*

e musica per i Reali fuochi d'artificio

Orchestra Barocca

LA CONFRATERNITA DE' MUSICI | Cosimo Prontera *direttore*

S. VITO DEI NORMANNI, 1 SETTEMBRE ORE 21.00

COMPLESSO RUPESTRE GROTTA DI SAN BIAGIO

IL VIRTUOSO DILETTO *Suoni e danze di una festa aragonese*

Ensemble NOVA ALTA | Vladimiro Vagnetti *direttore*

Introduzione storica Gianfranco Perri

SAN VITO DEI NORMANNI, 3 SETTEMBRE ORE 21.00

CHIOSTRO DEI DOMENICANI

IN CANTINA. *Gli intermezzi buffi*

Graziano D'Urso *baritono*, Salvatore Fresta *tenore*, Giorgia Tornatore *soprano*

ORCHESTRA BAROCCA SICILIANA | Luca Ambrosio *direttore*

SAN VITO DEI NORMANNI, 7 SETTEMBRE ORE 21.00

CHIOSTRO DEI DOMENICANI

IN LODE DELLA B.MA VERGINE DEL ROSARIO

Oratorio di Leonardo Leo prima esecuzione in tempi moderni

Antonio Giovannini Lisauro *mezzosoprano*, Valeria La Grotta Rosmonda *Soprano*,

Loriana Castellano Maria Vergine *Alto*, Francesco Masilla Furia *Basso*

Orchestra barocca

LA CONFRATERNITA DE' MUSICI | Cosimo Prontera *direttore*

LECCE, 12 SETTEMBRE ORE 21.00

CHIESA DI S. ANNA

MUSICA TRA LE GRATE. *La musica tra Sei e Settecento intonate dalla chiusura.*

Ensemble vocale femminile

CANTORIA NOVA | Annalisa Pellegrini *direttore*

LECCE, 14 SETTEMBRE ORE 21.00

CHIESA S. ANNA

TRE PARTI *Le trio sonate napoletane quelle inglesi e tedesche*

Ensemble GLI ARMONICI | Maurizio Maffezzoli *direttore all'organo*

BRINDISI 17 SETTEMBRE ORE 21.00

CHIOSTRO DEL PALAZZO VESCOVILE

I MIGLIORI ANNI

L'epoca d'oro degli strumenti ad ancia

Ensemble ZEFIRO | Alfredo Bernardini *direttore*

BRINDISI 21 SETTEMBRE ORE 20.30

PALAZZO MONTENEGRO

LE ANCE DEL RE, *dagli aragonesi a Luigi XIV.*

Ensemble POLYTROPON | Paolo Faldi *direttore*

BRINDISI, 25 SETTEMBRE ORE 20.30

PORTO VECCHIO - SCIABICHE

COMMINGLING 5: *Over the melodic lines*

Fabrizio Bosso *tromba*, Oliver Mazzariello *pianoforte*.

MESAGNE, 29 SETTEMBRE ORE 20.30

CHIESA MADRE

LA VOIX DE DIEU *Gli strumenti ad imitazione della voce*

Ensemble LUMINA | Giacomo Benedetti *direttore*

Rossana Bertini *soprano*

LECCE, 2 OTTOBRE ORE 20.30

CHIESA S. ANNA

UNA NOTTE, SACRA E PROFANA, A NAPOLI.

Un'opera immaginaria

Ensemble OTEMPORA | Quentin Guérillot *direttore*

SAN VITO DEI NORMANNI, 19 OTTOBRE ORE 18.00

CIVICA BIBLIOTECA

Dialoghi su l'Oratorio di Leonardo Leo

IN LODE DELLA B.MA VERGINE DEL ROSARIO

a cura di Nicolò Maccavino.

Presentazione degli atti del convegno internazionale di studi del 3/4 ottobre 2023

LEONARDO LEO TRA SACRO E PROFANO

presenta e moderna Maria Grazia Melucci.

novembre
dicembre

IN WINTER

BRINDISI, 23 NOVEMBRE ORE 20.30

NUOVO TEATRO VERDI

Don Leonardo and friends

The King's Singers - *Best voices*

S. VITO DEI NORMANNI, 21 DICEMBRE

(da definire)

BRINDISI, 29 DICEMBRE

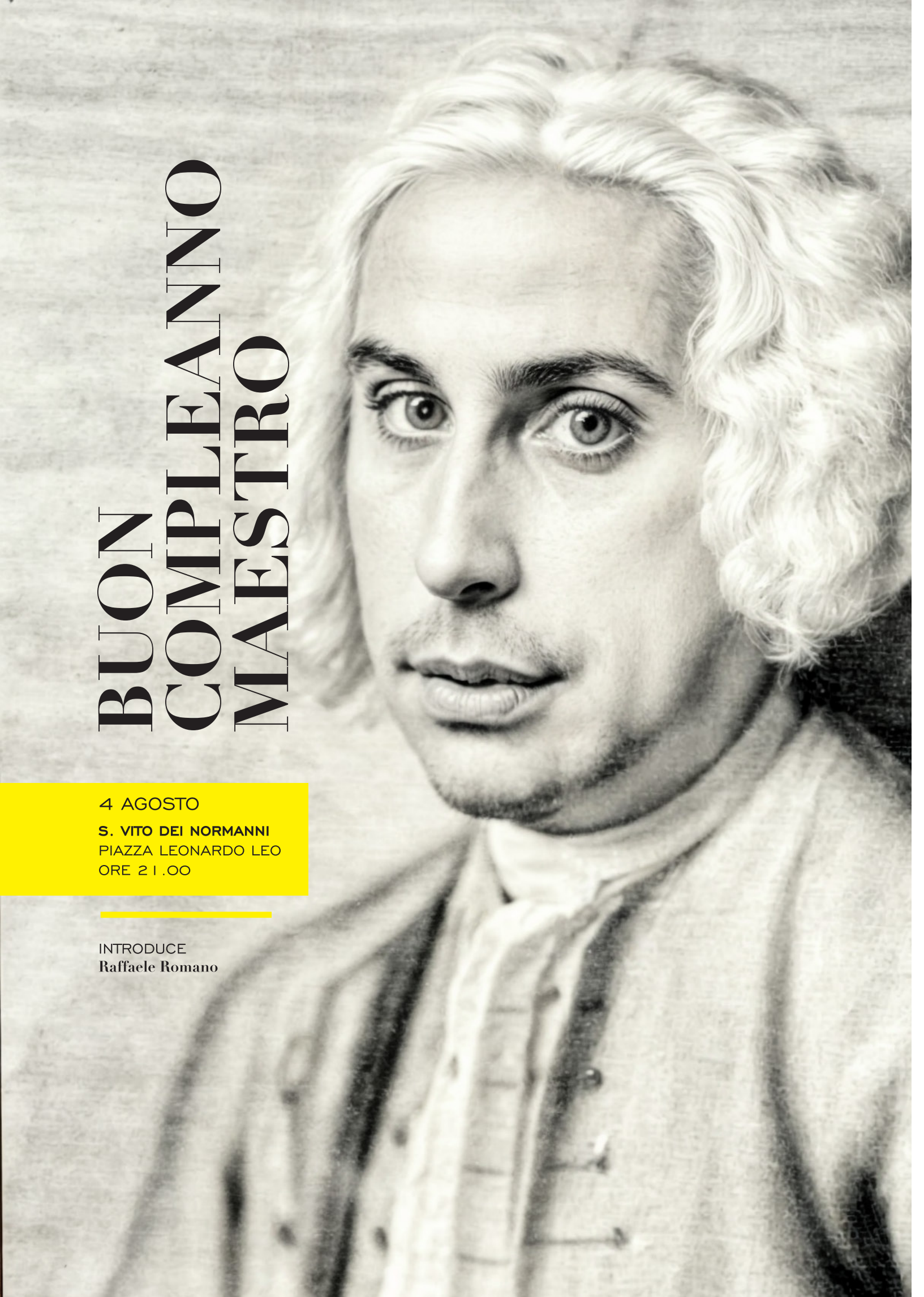
(da definire)

BUON COMPIANNO MAESTRO

4 AGOSTO

S. VITO DEI NORMANNI
PIAZZA LEONARDO LEO
ORE 21.00

INTRODUCE
Raffaele Romano



LEONARDO LEO MAESTRO di MAESTRI

Chi nasce sotto il segno del Leone ha personalità decisa! Chi nasce, poi, il quinto giorno dell'ottavo mese dell'anno ha quasi certamente una grande capacità di scegliere nei tempi giusti quello che deve fare.

Chi è avvezzo ai quadri zodiacali sa che in questi termini si descrive il segno del Leone sotto il quale nasce *Don Lionardo*, al secolo **Leonardo Leo**.

Siamo al 5 agosto del 1694, in San Vito degli Schiavi (odierna San Vito dei Normanni), nell'agro di Brindisi, diocesi di Ostuni, nel distretto di Terra d'Otranto, Regno di Napoli.

ENSEMBLE HARMONIAE

Voicu Alexander, Cicolecchia Pietro, Lamanna Francesco
Rizzi Roberto *violini*
Giardo Armando, Latartara Arianna *viola*
Aprile Antonio *violoncello*, Popović Dunja *contrabbasso*

Leonardo Leo (1694 - 1744)
da *Amor vuol sofferenza* Sinfonia di I mov. *Allegro*

Johann Pachelbel (1653 - 1706)
Canone in Re magg.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)
Divertimento in D major, K. 136
I mov. *Allegro*

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
dalla Suite n. 3 in Re magg. BWV 1068
Aria

Wolfgang Amadeus Mozart
Eine kleine Nachtmusik, Serenata in Sol maggiore KV 525
I mov. *Allegro*

DUOJAZZ

Andrea Gargiulo *pianoforte elettrico* & Chiara Liuzzi *voce*

Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)
Lascia ch'io pianga, aria da *Rinaldo*

Giulio Caccini (1551 - 1618)
Amarilli, da *Le Nuove Musiche, Firenze, 1602*

John Dowland (1563 - 1626)
Come again sweet love,
madrigale da *First Booke of Songs or Ayres, 1597*.

Leonardo Leo
Manca sollecita, aria da *Il Demetrio*
(*arrangiamenti A. Gargiulo*)

OTTONANDO BRASS ENSEMBLE

Mino Lacirignola, Giovanna Bianchi *trombe*
Allison Chavez *corno*, Giuseppe Zizzi *trombone*
Domenico Zizzi *basso tuba*

Johann Sebastian Bach
If thou be near, dal *Quaderno di Anna Magdalena Bach*
Andrea Gabrieli (1533 ca - 1585)
Canzona I, da *Sacrae Symphoniae ... Venezia 1597*.

Non possiamo definirlo smagliante il XVII secolo per le *performance* economiche e politiche che si vissero in Puglia, e in questi perimetri economici e sociali Corrado de Leo e Rosabetta Pinto si sposarono il 3 febbraio del 1692 nella chiesa di S. Maria della Vittoria.

Dalla loro unione, in primogenitura era venuta al mondo Ortenzia, morta prematuramente, e successivamente Leonardo Ortenzio Salvatore nato il 5 agosto del 1694, il quale fu battezzato il giorno successivo come recita l'atto di battesimo; i padrini furono Theodomiro de Leo e Lucia Chionna.

Nessuno avrebbe immaginato che trasferitosi a Napoli il giovane *Lionardo* sarebbe diventato uno dei riferimenti mondiali della musica e maestro di maestri!

Anonimo (1684 - ?)
Sonata da *Die Bankelsangerlieder*

Jean Joseph Mouret (1682 - 1738)
Suite 1 Mov. 1 *Rondeau*
Suite 1 Mov. 3 *Fanfares*

Henry Purcell (1659 - 1695)
Rondeau da *Abdelazer*

DIXIE HÉRITAGE

Mino Lacirignola *tromba*, Francesco Manfredi *clarinetto*
Franco Angiulo *trombone*
Valerio Fusillo *bajno*, Alessio Anzivino *basso tuba*
Michele Fracchiolla *batteria*

Johann Pachelbel
Canone in Re magg.

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia n. 40 in Sol min. K550
Molto allegro

dalla Sonata No. 11 in La magg. K. 331 III.
Alla turca Allegretto

Non più andrai, farfallone amoroso (tema)
da *Le Nozze di Figaro*

Leonardo Leo
Toccata n 1 in Re magg.

TRADENSAMBLE

World Music Academy

Vincenzo Gagliani *tamburello e chitarra battente*
Francesco Gagliani *mandolino*
Giuseppe Tagliente *voce, tamburello e organetto*
Giuliana Gagliani *voce*, Marenza D'Agnano *voce*
Andrea De Siena *danza*

Anonimi
su moduli tradizionali del seicento

Pizzica di Ostuni
Lu Ssittaturu
Serenata
Garganica
Pizzica di San Vito

ZARABANDA

SUONI DI CORTE TRA RITMI DI STRADA

4 AGOSTO

S. VITO DEI NORMANNI

CASA LEO VIA GIUDICE SARDELLI

ORE 23.00



Un percorso interpretativo a svelare le contaminazioni tra mondo colto e tradizione popolare e le forti relazioni tra parola e gesto nel repertorio barocco per chitarra e per canto. Già dai primi anni del seicento i ritmi di danza si vanno ad integrare nella metrica delle linee vocali, mentre il senso retorico del testo verbale si astrae nel linguaggio strumentale, producendo originali strutture espressive. Nelle villanelle di Girolamo Kapsberger la nuova espressività si definisce su decisi e più delineati contorni melodici, nel mentre le arie di Giulio Caccini segnano l'avvento dello stile monodico. Intensità espressiva trapela nell'aria, costruita sull'iterativo ritmo di passacaglia, di Barbara Strozzi, rara figura di donna compositrice. La chitarra a cinque cori appare lo strumento che maggiormente coglie i caratteri del

nuovo secolo e sintetizza gli stili nazionali nelle proprie prassi esecutive. Le miniature dell'aragonese Gaspar Sanz offrono uno dei primissimi esempi di musica descrittiva, mentre le danze spagnole di Antonio de Santa Cruz e di Santiago de Murcia vanno a cogliere sonorità dagli estremi confini del mondo antico e sentori di un ampio spettro sociale, dalla Jacaras, danza su canto della malavita, alla liberatoria Tarantelas e alla vitalità gestuale della Jota. Ma è nella Follia e nella Ciacona che si integrano arte della variazione, ritualità e sensualità, facendo emergere, in forme musicali che attraverseranno i secoli, caratteri e identità dell'uomo barocco. Un omaggio alla figura di Leonardo Leo in un'aria dalla intensa affettività, a rievocare la profondità espressiva del grande compositore.

CIVICANTIQUA ENSEMBLE

Annalisa Pellegrini *soprano*
Rosario Cicero *chitarra barocca*
Antonio Del Sordo *percussioni*

PROGRAMMA

Gaspar Sanz (1640 - 1710)
Zarabanda, La cavalleria de Napoles, La esfachata de Napoles
Paradetas, Espanoletas, Hachas, Lantururu, Canarios.
da *Instrucion de musica sobre la guitarra espanolas*.
Saragozza 1672

Girolamo Kapsberger (1580 ca - Roma, 1651)
Ite sospiri miei, Aurilla mia
dal *Libro secondo di villanelle ... Roma 1619*

Giulio Caccini (1550 - 1618)
Amarilli, Amor ch'attendi, Tu Ch'Hai le penne,
Con le luci
da *Le nove musiche ... Firenze 1602*

François Le Cocq (1685 ca - 1729)
Folies d'Espagne
dal *Recueil de pieces de guitarre. Bruxelles 1729*

Barbara Strozzi (1619 - 1677)
Che si può fare
dalle *Arie a una voce. Venezia 1664*

Antonio de Santa Cruz (1561 - 1632)
Jacaras
dal *Libro donde se veràn passacalles...?*

Santiago De Murcia (1673 - 1739)
Tarantelas, La Jota
da *Saldivar codex. 1732*

Leonardo Leo (1694/1744)
Aria dalla *Cantata "Or che Barbara sorte" c.a. 1708/20*

Juan Aranes (15?? - 1649 ca)
Chacona
dal *Libro secundo de tonos y villancicos. Roma 1624*



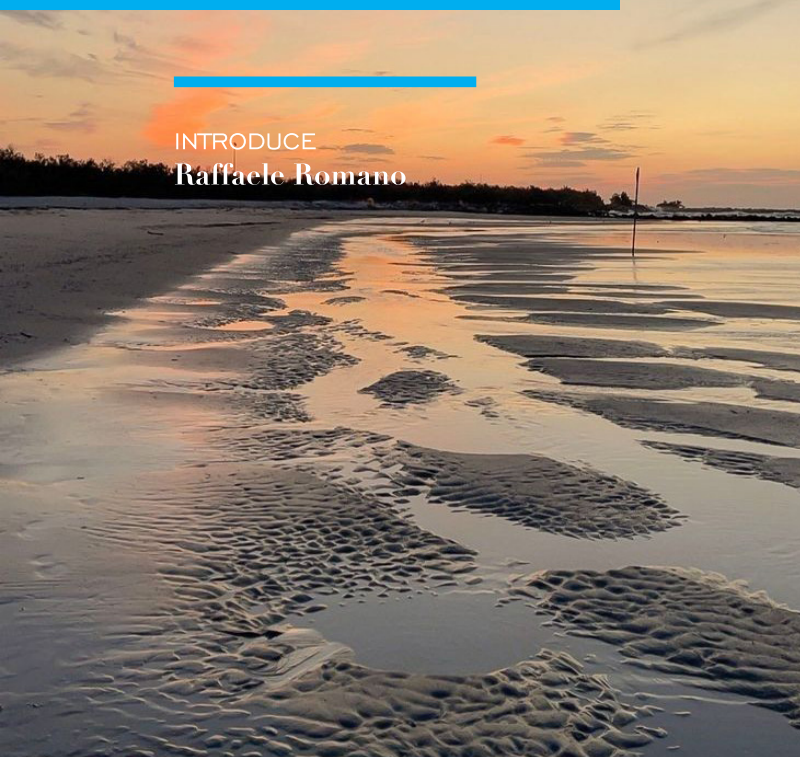
4: THE LUCKY NUMBER by LEO and VIVALDI

IL CONCERTO PER 4 VIOLINI E LE 4 STAGIONI

25 AGOSTO

S. VITO DEI NORMANNI
CASTELLO DENTICE DI FRASSO
ORE 21.00

INTRODUCE
Raffaele Romano



Gli ultimi studi musicologici sulla dinamica Napoli tra il Sei e Settecento si sono concentrati sulla musica strumentale, che nella capitale non è mai mancata. Sono mancate invece quelle figure catalizzatrici come Vivaldi a Venezia o Corelli a Roma, di conseguenza è mancata la giusta attenzione da parte degli studiosi, attratti dalla musica vocale. I virtuosi che sono nati nell'area partenopea o che sono transitati sono eccellenze di chiara fama: basti ricordare Antonio Lombardi, Nicola Matteis, Giovanni Bononcini, per passare a Francesco Geminiani, Georg Pisendel, Johann Joachim Quantz, o il violinista Gaetano Francone, il violista da gamba Rocco Greco, il violoncellista Francesco Supriani; l'elenco continua con Salvatore Lanzetti, Michele Mascitti, Giovanni Antonio Piani, Angelo Ragazzi, Ignazio Raimondi tutti in possesso di un'impeccabile tecnica e bravura compositiva. Sorprende però che a Napoli non ci sia stata una produzione di rilievo dedicata al *concerto*, probabilmente perché mancò una classe media capace di godere di tale repertorio. A Londra e a Parigi erano presenti numerose istituzioni concertistiche che appagavano le richieste di una esuberante classe borghese, cosa che fu inesistente a Napoli dove, tuttavia, una rete di mecenati sostituì queste istituzioni e sostenne la produzione di musica strumentale. Tra i più in vista nel Viceregno fu Giovanni Battista d'Avalos marchese del Vasto. L'aristocratico fu molto presente nella vita culturale della città e il suo coinvolgimento negli spettacoli del Teatro Nuovo sopra Toledo non era una novità. Il mecenate fu influente anche sul teatro dei Fiorentini e quindi sulle produzioni. Ciò si evince dalla dedica a lui indirizzata sui libretti di due opere: *Il baron della Trocciola* intonato da Giovanni Fischetti e *L'Amico traditore, ... da rappresentarsi nel Teatro dei Fiorentini nel ... 1737*, con musica di Leonardo Leo. Il D'Avalos aveva commissionato anche il *Concerto per quattro violini obbligati in Re maggiore*, sulla cui partitura

Leonardo Leo (1694 – 1744)

Concerto per quattro violini obbligati e bc in re magg.
per il Marche del Vasto
Maestoso, fuga, moderato, allegro

Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione op. 8 per violino, archi e continuo

Antonio Lucio Vivaldi (1678 – 1741)

Concerto in Mi magg. op.8 n.1 "La Primavera"
Allegro, Largo e pianissimo sempre, Danza pastorale Allegro

Concerto in Sol min. op.8 n.1 "L'Estate"
Allegro non molto, Adagio-Presto, Presto (Tempo impetuoso d'estate)

Concerto in Fa magg. op.8 n.3 "L'Autunno"
Allegro, Adagio, Allegro

Concerto in Fa min. op.8 n.4 "L'Inverno"
Allegro non molto, Largo (La Pioggia), Allegro

è specificato il compositore, il «signor Leonardo Leo per servizio di sua eccellenza il signor marchese del Vasto». Il concerto in quattro movimenti fa parte di quell'idea innovativa, o sperimentale, di *Don Lionardo*. In pochi si erano cimentati nel far "cantare" quattro violini contestualmente, tra cui Vivaldi (RV 553) e *Telemann (TWV 40:202)*. I movimenti si alternano evocando il modello corelliano: dal solenne e compassato incedere del *Maestoso* iniziale si va nel complesso gioco contrappuntistico della *Fuga*, per poi assumere atteggiamenti più delicati nel flessuoso 6/8 del *Moderato* per tornare alla tonalità di partenza nello smagliante *Allegro* finale.

C'è un sottile filo rosso che collega il nostro Sud, quello popolare non aristocratico, alle capitali d'Europa dove Antonio Vivaldi operò. Questo collegamento carsico ce lo offre una figura femminile: Camilla Calicchio, figlia di un sarto di Pomarico, un piccolo centro della Basilicata che diventerà la madre di Antonio Vivaldi. Camilla Calicchio e Giovanni Battista Vivaldi si sposarono l'11 giugno 1676. Il primo degli 8 figli, Antonio Lucio, nacque il 4 marzo 1678 a Venezia. Fin dalla giovane età, si notò la precoce attitudine musicale di Antonio e fu avviato allo studio del violino con diversi maestri. A soli 10 anni, lo ritroviamo ad esibirsi presso la cappella di San Marco a Venezia. Questo segnò l'inizio di una carriera straordinaria che lo condusse a diventare uno dei più importanti compositori del barocco europeo. Nel 1725, il già stimato *Don Antonio* pubblicò la sua Opera VIII, intitolata *Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione*, comprendente 12 concerti per violino solista e orchestra d'archi. Questi concerti, pubblicati per i tipi di Michel-Charles Le Cène di Amsterdam, includono i celebri concerti delle *Stagioni*. Si tratta di uno dei primi esempi di musica a programma, dove ogni concerto è accompagnato da un sonetto adespota che aiuta l'ascoltatore a immergersi nel mondo sonoro delle *Stagioni* vivaldiane.

Riccardo Zamuner violino solista

LA CONFRATERNITA DE' MUSICI

Cosimo Prontera direttore al cembalo

Gabriele Politi, violino principale

Alberto Caponi, Giovanni Rota violini primi

Federico Valerio, Cristiano Brunella, Iben Bogvad violini secondi

Paolo Castellitto, Francesco Masi viole

Fabio De Leonardis Cristiano Rodilosso violoncello

Maurizio Ria violone

Giuseppe Petrella Chitarra barocca e Tiorba

CON LA PARTECIPAZIONE DI
Sebastiano Somma

MUSICAPERLE FESTIERALI

MUSICA SULL'ACQUA E FUOCHI D'ARTIFICIO

28 AGOSTO

BRINDISI

PIAZZA D'ARMI CASTELLO SVEVO
(CASTELLO DI TERRA)

ORE 21.00

INTRODUCE
Antonio Celeste



La musica ha sempre avuto un posto di primo piano nei grandi eventi storici e nel corso dei secoli molti musicisti hanno legato il loro nome a opere celebrative di vario genere. Sotto questo aspetto, uno dei compositori più attivi fu senza dubbio Georg Friedrich Händel, che tre anni dopo essersi trasferito a Londra si ritrovò improvvisamente suddito di quel Giorgio di Hannover, di cui fino ad allora era stato un dipendente dall'entusiasmo quanto meno tiepido. Contrariamente ai giustificati timori di Händel, il capostipite della dinastia Hannover si dimostrò molto comprensivo nei suoi confronti, riservandogli un posto di spicco nell'*establishment* musicale di corte. Da allora Händel mise la sua arte al servizio della corona, per la quale compose lavori di straordinaria bellezza sia per le occasioni mondane, come la *Water Music*, scritta per allietare una sontuosa festa tenutasi sulle acque del Tamigi, sia per celebrare trionfi militari, come il *Dettingen Te Deum*, sia per infondere coraggio nel popolo britannico quando sull'Inghilterra sembrò profilarsi lo spettro di una nuova guerra civile con i quattro "oratori della vittoria" (*Judas Maccabaeus*, *Joshua*, *The Occasional Oratorio* e *Alexander Balus*). La *Royal Fireworks Music* rappresenta uno dei vertici dell'ultima fase creativa del grande compositore di Halle, essendo stata scritta per celebrare la pace di Aix-la-Chapelle, che il 18 ottobre del 1748 pose ufficialmente fine alla guerra di successione austriaca (senza portare per la verità particolari vantaggi all'Inghilterra di Giorgio II, figlio di Giorgio I asceso nel 1727 al trono d'Inghilterra per il quale Händel scrisse i quattro *anthem* che vengono

eseguiti ancora oggi in occasione di ogni incoronazione inglese). Per quest'opera Händel ebbe l'ardire di mettere in discussione *desiderata* del monarca, che voleva a tutti i costi un'opera che vedesse assoluti protagonisti gli "strumenti militari", mentre il compositore fece il possibile per inserire anche una compagine di archi. Come prevedibile, alla fine la spuntò il re, che convinse il sessantaquattrenne compositore sassone a scrivere una vasta suite di danze alla francese preceduta da un'ouverture tripartita per una formazione composta da 24 oboi, 12 fagotti, nove trombe e nove corni, con l'aggiunta di tre coppie di timpani, una o due grancasse e addirittura un controfagotto, strumento di recentissima invenzione. Lo spettacolo pirotecnico tenutosi il 27 aprile del 1749 nel Green Park di Londra si rivelò uno spettacolo indimenticabile sotto tutti i punti di vista, sia per la straordinaria bellezza della musica sia – e forse soprattutto – per il fatto che i fuochi d'artificio progettati dal famoso architetto Giovanni Niccolò Servandoni fatto giungere appositamente da Parigi incendiarono un grande edificio in legno, causando tra il pubblico numerosi feriti. Il 21 aprile dell'anno successivo Jonathan Tyers, proprietario dei Vauxhall Gardens e sincero amico di Händel, organizzò una replica a cui secondo le cronache dell'epoca presero parte oltre 12.000 spettatori e nella quale Händel poté prendersi la sospirata rivincita sul re, aggiungendo ai fiati e alle percussioni un gruppo di archi. Giustizia era fatta.

(*Giovanni Tasso*)

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

WATER MUSIC

Suite in Fa magg. HWV 348

Overture (Largo, Allegro), Adagio e staccato, Allegro

Andante, Allegro da capo, Minuetto, Aria, Bourrée

Hornpipe, [senza indicazione di tempo], *Alla Hornpipe, Minuetto*

Suite in Re magg. HWV 349

e Suite in Sol magg. HWV 350

Overture (Allegro), Alla Hornpipe

Minuetto, Rigaudon, Allegro, Rigaudon, Minuetto

[senza indicazione di tempo],

[senza indicazione di tempo]

Bourrée, Lentement, Minuetto

ROYAL FIREWORKS

Overture (Adagio, Allegro, Lentement, Allegro),

Bourrée La Paix (Largo alla siciliana)

La Réjouissance (Allegro)

Menuets I and II

LA CONFRATERNITA DE' MUSICI

Cosimo Prontera *cembalo e direzione*

Raffaele Tiseo *violino principale*

Alberto Caponi, Cristiano Brunella *violini I*

Federico Valerio, Giovanni Rota *violini*

Chiara De Giorgi *violini II*

Paolo Castellitto, Francesco Masi *viola*

Fabio De Leonardis, Cristiano Rodilosso *violoncelli*

Maurizio Ria *violone*

Paolo Faldi, Gregorio Carraro, Luca Marino *oboi*

Alessia Brancia *fagotto*

Davide Citera, Alessandro Gornati, Giuseppe Barione *corni*

Michele Santi, Bruno Bocci, Francesco Chiarulli *trombe*

Nicola Zaccaria *flauto*

Marco Muzzati *timpani*

Imperi pars, nunc

Diomedes insule, nunc
S. Maria de Tremiti.

Golfo di Vinetia

DIVERTOSO DIVERTO

SUONI E DANZE
DI UNA FESTA ARAGONESE

1 SETTEMBRE

SAN VITO DEI NORMANNI
COMPLESSO RUPESTRE GROTT
DI SAN BIAGIO
ORE 21.00

INTRODUZIONE STORICA
Gianfranco Perri



Che la musica fosse tra i passatempi preferiti dei nobili del Rinascimento è testimoniato da un'infinità di cronache, dipinti e soprattutto dagli innumerevoli libri corali che a partire dalla metà dal '400 occupano un posto d'onore nelle biblioteche signorili. La musica e la danza erano altresì materie di studio dei giovani nobili: Baldassarre Castiglione nel Libro del Cortegiano afferma che conviene che il giovane "abbia notizia di lettere, di musica, di pittura, e sappia danzar e festeggiare", nella convinzione che il giovane sarebbe stato in grado di governare con armonia, una volta divenuto signore, se fin da fanciullo avesse coltivato la sensibilità artistica.

Questa attenzione verso la musica, unitamente al fenomeno del mecenatismo, è stato il giusto stimolo per la produzione di un repertorio vocale e strumentale polifonico destinato all'uso all'interno dei palazzi, come momento di svago 'et ricreazione'. È musica 'facile' da

ascoltare, ironica e giocosa nei testi e dal ritmo vivace, un repertorio che procede parallelamente alle più severe forme celebrative sia profane che sacre, ma che viene composto dagli stessi grandi musicisti del Rinascimento. Le formazioni strumentali si appropriavano del repertorio polifonico vocale, spesso adattandolo alle proprie esigenze, oppure improvvisava dei contrappunti sulle melodie delle basse danze. A partire dal XV secolo le corti italiane hanno gareggiato nell'ingaggiare i più valenti musicisti d'Europa e quella aragonese-napoletana ha primeggiato, vantando al proprio servizio alcuni tra i più valenti compositori e cantori del tempo, da questo è derivato un repertorio ricco di forme colte e popolareggianti. Il concerto proposto dall'Ensemble Nova Alta mette esplicitamente in luce il mondo musicale che dalla Spagna si diffonde in tutto il Regno d'Aragona, spaziando dalle maggiori sillogi del tardo Quattrocento fino ai polifonisti napoletani del pieno Rinascimento.

Anonimo

Dindirindin da *Cancionero de Montecassino*

Anonimo

Voca la galiera, Alle stamegne donne, La vida de culin

Juan del Encina (1468 – 1529)

Todos los bienes del mundo da *Cancionero de Palacio*

Juan Ponce (1460 - 1521)

La mi sola

Juan del Encina (1468 – 1529)

Mas vale trocar

Anonimo

La tricotea

Guglielmo Ebreo (1420 ca - ?)

Rostiboli gioioso

Magistro Rofino (1400 - ?)

Un cavalier di Spagna

Fabrizio Caroso (1526 e il 1531 – dopo il 1605)

Contentezza d'amore

Giovanni de Macque (1548/50 – 1614)

Nei vostri dolci baci

Anonimo/T. Arbeau (1520 – 1595)

Branle des Chevaux

Anonimo

Gagliarda: Su l'herba fresca

Fabrizio Dentice (1539-1581)

Ah crudel

Anonimo

Canario

Anonimo

Pavana: La bataglia

Cesare Negri (1535 ca – 1605 ca)

Alta Mendozza

Mateo Flecha (1481 – 1553)

El dindirindin

ENSEMBLE NOVA ALTA

Andrea Angeloni *trombone rinascimentale*

Stefano Bellucci *trombone rinascimentale*

Luca Ottavi *bombarda, cromorno, flauti e percussioni*

Daniilo Tamburo *cornetto, liuto e percussioni*

Vladimiro Vagnetti *bombarda, cromorno, flauti e percussioni*

Danza storica

Alessia Branchi

Samuele Graziani



Ordine degli

ARCHITETTI

PIANIFICATORI

PAESAGGISTI

CONSERVATORI

Provincia di Brindisi

IL BUONVINMI FA BUONPRO!

INTERMEZZI BUFFI IN CANTINA

3 SETTEMBRE

SAN VITO DEI NORMANNI
CHIOSTRO DEI DOMENICANI
ORE 21.00

INTRODUCE
Antonio Celeste

La storia del dramma per musica nella Roma del Seicento è caratterizzata, com'è noto, dall'alternarsi di periodi di intenso fervore produttivo a fasi di 'stanca': gli anni seguenti la morte di Clemente IX Rospigliosi conoscono la breve esperienza del Tordinona (1671-1674) e l'estrema frammentazione produttiva degli anni '80, in cui notabili come il Contestabile Colonna, Flavio Chigi, il cardinale Benedetto Pamphilj, lo spendaccione Flavio Orsini e Pompeo Capranica gareggiano per offrire alla cittadinanza una teoria di spettacoli cui non è stata ancora riservata in letteratura la stessa attenzione dedicata alle precedenti stagioni barberiniane. Scorrendo l'argomento delle diverse scene buffe riscontrate nei drammi capitolini tra il 1669 e il 1689, accanto a vivaci battibecchi e commenti sentenziosi di attempate *en travesti*, si contano diverse scene ed intermezzi in cui servitori un po' alticci esprimono i propri apprezzamenti sulle virtù del vino, presenti nelle c. d. «favole drammatiche musicali» destinate ad allietare il tedio dei nobili romani durante la loro villeggiatura. Già nel 1668 i Chigi si erano fatti promotori di una cena-serenata estiva in cui intervenivano personaggi bassi, e persisteranno nel 'vizio' almeno per un lustro, come dimostra la presenza, nell'*Adalinda* del 1673, di un intermedio ambientato in una «Bottiglieria», agito da servitori in cui il tasso alcolico cresce battuta dopo battuta. In *Amor quando si fugge allor si trova* (Frascati?, 1678?), partitura adespota ed acefala custodita in



OTRI DEL SALENTO



CANTINE
PANDORA



Ladisa
QUALITY ABOVE ALL®

Biblioteca Vaticana che secondo gli studiosi potrebbe essere il primo parto melodrammatico di Alessandro Scarlatti, l'assetatissimo Fiorello si esprime così: «Orsù la sete cresce, | Il padron s'avvicina: | Andiamo alla cantina» (I,3). In maniera analoga il buffissimo Tresca si aggira «con il barilotto» in mano in *Dalla padella alla bragia*, data il 21 gennaio 1681 al palazzo Barberini di Palestrina. Qualche anno prima, nell'*Empio punito*, prima trasposizione operistica del convitato di pietra, dato al Palazzo Colonna in Borgo nel 1669, Filippo Acciaoli e Filippo Apolloni concludono il primo atto con una scena conviviale dove «si dà bere all'udienza, fingendo che sei paggi prendino [sic] dalla fontana con sottocoppe l'acque [...]», per poi ballare la seguente «corrente per quando si dà bere», scritta da Alessandro Melani. Nella realizzazione del "pasticcio" si è provveduto a cucire insieme le scene citate in un tutt'uno drammatico, a volte intercalandole con i balli che si trovano *ab origine* a corredo delle partiture selezionate o aggiungendo ulteriori passaggi strumentali tratti da sonate coeve di Arcangelo Corelli, Bernardo Pasquini e Carlo Ambrogio Lonati. In alcuni casi si è provveduto ad uniformare il nome di alcuni personaggi per garantire l'unità della trama, e l'intelligibilità dell'intreccio: ne è venuta fuori una carrellata di piccoli capolavori che non soffrono affatto del peso dei loro anni, parlando, all'uomo di oggi come a quello di allora, il comune linguaggio dell'ironia e dei piaceri del palato, perché, oggi come allora, **il buon vin mi fa buon pro!**

(Luca Ambrosio)

Alessandro Scarlatti (1660 - 1725)?

Introduzione innanti l'Opera

Sinfonia, Grave, Allegro

da *Amor quando si fugge allor si trova, Frascati?* 1678?

ATTO PRIMO SCENA I

(In vigna il padrone sollecita mozzatori e pistatori fannulloni)

Angelo Olivieri (1636 ca -1715)

Or che donna maligna per baritono e bc

Recitativo, Arioso, Balletto, Sarabanda con vvll

da *Dalla padella alla bragia*, 1681

Carlo Lonati (1645 ca - 1710 ca)

Dalla Sonata in La magg. per violino e bc (I-Me Ms 639)

Preludio

SCENA II

(Tresca con il barilotto in cantina straparla ubriaco)

Gira il mondo, gira tondo, Aria per tenore con vvll.

Rigadone [Rigaudon], Borè [Bourrée], Rigadone [Rigaudon]

Ecco Bacco ch'egli è stracco, *Recitativo e arietta*

da *Dalla padella alla bragia*

Bernardo Pasquini (1637-1710)

Fantasia in e la mi (D-B, Nandsberg 215)

Carlo Lonati

dalla Sonata in La magg. per violino e bc (I- Me. Mus. F. 639)

Largo e Giga

SCENA III

(In una bottiglieria due servitori alzano il gomito nota dopo nota)

Pier Simone Agostini (1635 ca - 1680)

Alza il gomito glo, glo

Recitativo e duetto per tenore e baritono

da *L'Adalinda*, 1673

ATTO SECONDO SCENA I

(Il buon Tresca, per una volta sobrio, si produce in considerazioni 'filosofiche' sulle pene amorose del suo padrone)

Alessandro Scarlatti

Questo mondo è una gran corte

Aria, recitativo con ritornelli

da *Amor quando si fugge allor si trova*

Jacopo Melani (1623 - 1676)

Come può testa che regna

Aria per tenore con VVLL

da *Il girello*, 1668

Bernardo Pasquini

Bergamasca (*solo cembalo*)

SCENA II

(Fiorello, stanco e assetato, chiede al vecchio Tresca del buon vino)

Alessandro Scarlatti

La bell'arte ch'è la tua

Recitativo, Aria, Recitativo

da *Amor quando si fugge allor si trova*

SCENA III

(Fiorello, rimasto solo, pensa alla sua padrona ed inveisce sulle zitelle)

S'io più credo alle zitelle per soprano

Aria e ritornelli

da *Amor quando si fugge allor si trova*

Bernardo Pasquini

Variazioni capricciose (D-B, Nandsberg 215)

SCENA IV

(Disperato, Gordiano annega le sue pene d'amore nell'alcool)

Alessandro Melani (1639-1703)

Il mio cor che neghittoso

Aria per baritono con violini, Recitativo

Corrente per quando si dà a bere con VVLL

Recitativo, Sarabanda con VL, Recitativo

da *L'empio punito*, 1669

SCENA V ET ULTIMA

(Fiorello che fugge, Tresca lo siegue)

Alessandro Scarlatti

Cantaremo il fa mi re per soprano e tenore con vvll

Aria, Recitativo

da *Amor quando si fugge allor si trova*

Arcangelo Corelli (1653 -1713)

Allemanda [presto] dalla Sonata op. 2 n. 3 n Do magg.

SOLISTI ORCHESTRA BAROCCA SICILIANA

Luca Ambrosio *Clavicembalo e direzione*

Gordiano: padrone della vigna - **Graziano D'Urso** *baritono*

Tresca: giardiniere ubriacone - **Salvatore Fresta** *tenore*

Vafrino: bottiglierie fannullone - **Graziano D'Urso** *baritono*

Fiorello: giovinetto impertinente - **Giorgia Tornatore** *soprano*

Teresa Lombardo, Christian Bianca *violini*

Jascha Parisi *violoncello*

SCENE E COSTUMI

Stefania Federico

REGIA

Enzo Firullo



IN FIORE DELL'AB. MA VERGINE DEL ROSARIO

7 SETTEMBRE

SAN VITO DEI NORMANNI
CHIOSTRO DEI DOMENICANI
ORE 21.00

Oratorio
Musica di
Leonardo Leo
Libretto anonimo

L'«Oratorio à 4. Voci con Violini, e Violetta [...] In lode della B.^{ma} Vergine del Rosario» fu commissionato al «Sig.^r Leonardo Leo», dalla Congregazione della Beata Vergine del Rosario, che ogni anno, nel convento di Santa Caterina a Formello (o Formiello) a Napoli, la prima domenica di ottobre, celebrava la festa della Vergine del Rosario con sontuose processioni e l'esecuzione di musiche anche oratoriali. Come si legge sul frontespizio della partitura manoscritta, custodita in copia unica a Münster presso la Biblioteca diocesana - Collezione Santini, l'oratorio fu eseguito «con molto» anzi «grandissimo applauso» il primo ottobre 1730. Diviso in due parti l'oratorio ha inizio con una Sinfonia (in La maggiore) in tre movimenti seguito da un regolare avvicinarsi di recitativi (semplici) e arie la maggior parte delle quali con il 'da capo' anche se non mancano esempi bipartiti e con 'il segno'. La partitura presenta, inoltre, un duetto e due cori con cui Leo chiude la prima e la seconda parte dell'oratorio.

Quattro sono i protagonisti: Lisauro e Rosmonda, entrambi soprani, Maria Vergine, contralto e Furia, basso. L'organico strumentale previsto prevede gli archi, gli strumenti chiamati a realizzare il continuo e un oboe, utilizzato unicamente nell'aria «Se vive Rosmonda» cantata da Lisauro.

Il testo poetico è di «incerto autore» tuttavia, è chiaro il messaggio che traspare dai versi di arie e recitativi. Lisauro rappresenta i valori cari alla cristianità e quindi alla Chiesa, qualità costantemente minacciate dalle forze del male raffigurate dal malvagio Furia. Il bene trionferà con la forza della fede e la costanza della preghiera, nella certezza assoluta che l'amore infinito e misericordioso della Beata Vergine del Rosario, sempre pronta a intercedere presso il Figlio, mai abbandonerà coloro che soffrono e che a Lei si rivolgono chiedendo protezione e conforto.

La *pièce* prende l'abbrivo con il recitativo «Ecco l'alba novella» intonato da Lisauro il quale, ogni mattina, si allontana da casa cantando per «coronar di rose [...] la

sacra fronte» di Maria Vergine di cui è estremamente devoto. Dono assolutamente 'gradito' dalla Beata Vergine che così si rivolge a Lisauro:

Quanto gradito o quanto, all'orecchio mi giunge, delle tue voci il canto.

Or che le rose alla mia chioma intessi, cantano meco ancor gl'augelli istessi.

Le giornaliere attenzioni che Lisauro ha nei confronti della Madonna non sfuggono al crudele Furia il quale non esita a evocare le forze «degli abissi» (nel recitativo «Dalle tartaree soglie») allo scopo di spargere nel seno della fragile Rosmonda, l'«atro veleno» della gelosia. Il dubbio aumenta sempre più nella mente della donna la quale, convinta che Lisauro la tradisca, decide di togliersi la vita, non prima, però, di aver ascoltato Furia che con cruda 'disinvoltura', le suggerisce di uccidere l'adultero «e poi te stessa». Rosmonda, tuttavia, preferisce togliersi la vita.

Disperato per la morte della sposa Lisauro non può far altro che rivolgersi alla Madonna che subito interviene confortandolo e rassicurandolo. Furia esulta convinto di aver vinto. Presto, però, dovrà fare i conti con Maria Vergine la quale, rivolgendosi a Furia, gli preannuncia che presto vedrà Rosmonda passare «da morte a vita». Furia non crede possibile una cosa del genere. Ma la Beata Vergine lo redarguisce avvertendolo che Rosmonda, sottratta dal suo intervento alla morte adesso «è viva» e ciò perché *così vuol chi su le sfere tutto regge e tutto può.*

Rosmonda risorta, riconosce il proprio errore e si unisce al caro sposo nel tessere le lodi alla Regina del Cielo mentre Furia, sconfitto, si rifugia nelle profondità degli inferi. Il 'Tutti' conclusivo «Deh, temperate o Serafini» è un gioioso inno a Maria con i Serafini invitati a intonare *su le cetere amorose, / canto armonico e soave, / e a Maria fregia[re] i crini / su le sfere al suon d'un'Ave, / or di stelle ed or di rose.*

(Nicolò Maccavino)

TRASCRIZIONE CRITICA A CURA DI
Nicolò Maccavino

PERSONAGGI ED INTERPRETI
Antonio Giovannini LISAURO *soprano*
Valeria La Grotta ROSMONDA *soprano*
Loriana Castellano MARIA VERGINE *alto*
Francesco Masilla FURIA *basso*

LA CONFRATERNITA DE' MUSICI
Cosimo Prontera *direttore al cembalo*

Karla Bocaz *violino principale*
Alberto Caponi, Giovanni Rota *violini I*
Federico Valerio, Iben Bogvad, Chiara Di Giorgio, *violini II*
Paolo Castellitto, Francesco Masi *viola*
Fabio De Leonardis, Cristiano Rodilosso *violoncelli*
Maurizio Ria *violone*
Giuseppe Petrella *tiorba*
Brancia Alessia *fagotto*
Paolo Faldi, Luca Marino *oboi*

MUSICA TRA IL GRATE

LA PRATICA DEL CORO FEMMINILE
NELLA LETTERATURA DEL SETTECENTO

12 SETTEMBRE

LECCE

CHIESA DI SANT'ANNA

ORE 21.00

IN COLLABORAZIONE CON



Associazione culturale
Antonio Pignatelli
Lecce

SPECIAL THANKS



Quarta[®]
Caffè

L' *Ave regina caelorum* è un'antifona mariana composta da Isabella Leonarda nel XVII secolo. Suor Isabella era una monaca compositrice, Madre badessa del collegio di Sant'Orsola di Novara, molto conosciuta nella regione nel 1600; pubblicò circa 200 composizioni sacre non solamente per coro, ma anche strumentali. Il *Beatus vir* RV 598 è un salmo intonato da Antonio Vivaldi nel 1700 per farlo eseguire alle allieve del Conservatorio della Pietà di Venezia, compagine tutta femminile che aveva raggiunto un ottimo grado di notorietà in tutti gli ambienti culturali europei dell'epoca. La particolarità di entrambi i brani riguarda la diversità esistente tra la modalità compositiva e la prassi esecutiva: ci troviamo infatti davanti ad una scrittura corale tradizionale nelle 4 voci miste con basso continuo, ma la prassi del tempo – testimoni ne sono le cronache coeve – ci comunica che le composizioni erano destinate a ensemble vocali femminili. Effettivamente l'estensione della linea melodica del tenore è contenuta, e questo ne permette l'esecuzione con voci femminili contralti gravi. Di contro la linea del basso può essere ribaltata e cantata all'ottava da voci femminili di mezzo-soprano.

Il programma si concentra su una composizione iconica del periodo Barocco scritta da Giovan Battista Pergolesi lo *Stabat mater*. La convinzione che Pergolesi ricevette la commissione dai Cavalieri della Vergine dei dolori della Confraternita di San Luigi a Palazzo merita delle precisazioni e i recenti studi indicano che verosimilmente l'opera fu commissionata da Marzio Carafa duca di Maddaloni quando, nel 1734, Pergolesi era suo servizio. La tradizionale devozione della famiglia Carafa alla Vergine dei Sette Dolori e il legame di lunga data con la Confraternita di San Luigi al Palazzo ci porta a pensare che fu Don Marzio a licenziare il dovuto al giovanissimo compositore. Inoltre, la *Gazzetta di Napoli* testimonia, che per la ricorrenza della festa della Vergine dei Sette Dolori, almeno tra il 1709 e il 1739, a farsi carico delle spese per la musica furono i Carafa di Maddaloni.

La composizione era diventata un *best seller* e a sostegno di quanto si scrive sono i numerosi testimoni pervenuti della composizione (l'autografo è conservato presso la Biblioteca dell'Abbazia di Montecassino). Alcuni compositori proposero dei riadattamenti o delle parodie,

Isabella Leonarda (1620-1704)
Ave Regina Caelorum,
antifona mariana per coro e bc

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Beatus Vir Salmo III RV 598
per canto, alto, coro e bc

Leonardo Leo (1694 - 1744)
A Solis Ortu
mottetto per canto, alto e tenor

Giovan Battista Pergolesi (1710-1736)
Stabat Mater
sequenza per soli, archi e bc
riduzione settecentesca con accompagnamento per organo (soliste)*

come Joseph Eybler maestro di cappella a Vienna, o Johan Sebastian Bach che propose una versione dal titolo *Tilge, Höchster, meine Sünden* (BWV 1083), o Giovanni Paisiello e molte altre adespote come la versione settecentesca per due voci e accompagnamento dell'organo che ascolteremo conservata presso la biblioteca benedettina di Einsiedeln (Svizzera), pubblicata a Parigi da Auguste le Dus & Co. databile 1799. Probabilmente la composizione aveva raggiunto un tale grado di popolarità che veniva eseguita con organici più agili quindi con un impegno economico più sostenibile anche per le piccole comunità. L'attuale lettura privilegia una interpretazione più teatrale del brano e inserire nell'organico anche l'ensemble vocale femminile, a rinforzo delle linee melodiche più intense, allarga la prospettiva architettonica musicale ad una drammaticità più evidente, pur sempre inserita nella estetica tardo-barocca. Pergolesi, nelle strutture, risulta un compositore perfettamente inserito nella propria epoca: tipico ad esempio è l'utilizzo della contrapposizione delle forme e dei tempi nella successione dei vari numeri dell'opera, come in una *suite*. Ma nello stesso tempo la sua musica ci fa intravedere una sensibilità più moderna. L'apice di questa proiezione la possiamo ascoltare con molta evidenza nel penultimo numero dell'opera, *Quando corpus morietur*, in cui il *pathos* della composizione è costruito sulla linea del secondo violino ed è raddoppiata poi dal violino primo all'ingresso del canto: per sottolineare la narrazione ci basta seguire gli archi, mentre le due voci delle cantanti costituiscono il grido dissonante e disperato dell'anima alla ricerca di un appagamento. A ben vedere, contrariamente ad altre composizioni, non solo barocche ma anche di epoca classica (pensiamo alla Messa da Requiem di W.A.Mozart), il racconto del dolore non è funzionale alla certezza della salvezza, ma si ha la netta sensazione che sia fine a se stesso lasciandoci di fronte ad una domanda senza risposta. L'*Amen* finale, quasi un puro esercizio di stile, minimamente strutturale, è una conclusione dovuta alla estetica barocca ma che non modifica lo smarrimento che ci consegna l'ascolto dello *Stabat Mater* di Pergolesi, ancora, drammaticamente, moderno.

(Annalisa Pellegrini)

Ensemble vocale femminile
CANTORIA NOVA
Annalisa Pellegrini *Direttore*

cantus Irina Boulychkina*, Stefania Pambianchi,
Luisa Tarabochia, Laura Testa*
altus Camille Alves da Silva*, Cecilia Coletti
tenor Carla Chiarelli, Elena Manetti, Sofia Papadopoulos*
bassus Clivia Atturro, Gioia Gentile, Irene Moretti*

Angelo Bruzzese *Organo*



TRE PARTI

LE TRIO SONATE NAPOLETANE
QUELLE INGLESÌ E TEDESCHE

14 SETTEMBRE

LECCE

CHIESA DI SANT'ANNA

ORE 21.00

Negli ultimi anni, gli studiosi si sono concentrati sulla musica strumentale di quel *miracolo* culturale, tutto del Sud Italia, che va sotto il nome di Scuola napoletana, facendo emergere un repertorio corposo e importante tanto quanto quello operistico. L'argomento ci ha offerto lo *start* per redigere un programma incentrato su le trio sonate per due violini e basso continuo di Leonardo Leo e dal suo discepolo Emanuele Barbella, ponendole a confronto con le rispettive composizioni dei blasonati colleghi d'oltralpe che direttamente, come Georg Frederic Haendel, o indirettamente, come Georg Philipp Telemann, conobbero le avanguardie napoletane.

Napoli è stata una città con grande fermento musicale e la qualità e la quantità della musica prodotta durante la seconda metà del Settecento è testimoniata dalla presenza in città di nomi illustri come Leopold Mozart che così scrisse al figlio Wolfgang: ... «Adesso la questione è solo dove posso passare più speranza di emergere? Forse in Italia, dove solo a Napoli ci sono sicuramente 300 maestri [...] o a Parigi dove circa due o tre persone scrivono per il teatro e gli altri compositori si possono contare sulle dita?».

Emanuele Barbella nacque a Napoli il 14 aprile 1718 e fu il padre Francesco ad avviarlo agli studi di violino, proseguiti poi al conservatorio di S. Maria di Loreto sotto la guida di N. Vitolo. Agli studi di composizione fu avviato dallo zio materno Michele Caballone (Gabellone) ma dal 1740 al 1744, *figliolo* del conservatorio di S. Onofrio a Capuana, ebbe come maestro Leonardo Leo. Fu autore affermato ed un violinista di talento: lo ritroviamo come primo violino al Teatro Nuovo, nel 1756 alla Cappella Reale e dal 1761 al Teatro S. Carlo. La collaborazione con un gruppo di musicisti protetti dall'ambasciatore d'Inghilterra a Napoli, W. Hamilton, gli diede certamente la possibilità prendere contatti e di esibirsi nelle maggiori corti europee. Successo europeo confermato anche dalle

molte sue pubblicazioni stampate a Londra e a Parigi. La composizione di Leo esordisce con un *Largo* colmo di un delicato lirismo posto ad anticipazione di una fuga in stile chiesastico. Gli ultimi studi sulla musica strumentale leana hanno allungato l'elenco delle composizioni. Ai 6 concerti per violoncello e il concerto per quattro violini, si aggiungono le 7 sonate per flauto a becco e bc; 6 Overture a più stromenti; 6 Trio per flauto, violino e fagotto; 2 Concerti per flauto traversiere; 3 Quartetti e un duetto per viole, 3 Sonate in trio; 8 Divertimenti; 4 Sinfonie a 6; a ciò va aggiunta tutta la musica per tastiera. Una scrittura meditata e non "commerciale" avvolge le composizioni che affondano le loro radici strutturali nell'esperienza antica ma che guarda al futuro e al nuovo mondo, ormai alle porte: lo stile Galante. Al confronto con i napoletani sono stati posti i due amici tedeschi: Telemann e Haendel. Le sonate sono impostate nella sperimentata formula ecclesiastica dei quattro movimenti nell'alternanza di un tempo mosso e uno lento, formula ratificata dal Corelli. La *Mascara sonata e ballata da più Cavalieri Napolitani* di Gregorio Strozzi rimanda esplicitamente agli spettacoli o mascherate che avevano luogo nel corso delle festa da ballo a Palazzo, mentre la *Toccata prima* di Muffat, tratta dall'*Apparatus Musico-Organisticus*, ha la Francia e l'Italia come estetica di riferimento essendo il musicista, passato da Parigi, allievo di Lully, e da Roma dove studiò con Bernardo Pasquini e dove conobbe Arcangelo Corelli. Di quest'ultimo subirà una forte impronta la sua musica per archi e sotto l'effetto di questo viaggio compose concerti grossi a 5, raccolte nell'*Armonico Tributo* e la silloge di brani per organo, *Apparatus Musico-Organisticus*, raccolta di brani per organo pubblicata nel 1690 e dedicata a Leopoldo I d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero, da cui Muffat sperava di ricevere un importante incarico. All'epoca, la raccolta era considerata una delle più importanti nel suo genere e ancora oggi ha un valore significativo nel repertorio organistico.

Leonardo Leo (1694 - 1744)
Sonata in Re
Adagio, Allegro tempo comodo

Emanuela Barbella (1718 - 1777)
Trio Sonata in Fa magg. n.6 op.1
Non tanto allegro, Larghetto Andante, Rondò Allegro

Gregorio Strozzi (1615 - 1687)
Mascara sonata e ballata da più Cavalieri Napolitani (*organo solo*)

Emanuele Barbella (1718 - 1777)
Trio Sonata in Si bemolle magg. n.1 op.1
Allegretto, Andantino affettuoso, Rondò allegretto

Georg Friedrich Handel (1685 - 1759)
Trio Sonata op.2 n.5 in Sol min. Hwv 390
Larghetto, Allegro, Largo, Allegro

Georg Muffat (1653 - 1704)
Toccata I
dall'*Apparatus Musico-Organisticus 1690* (organo solo)

Georg Philip Telemann (1681 - 1767)
Trio Sonata n.6 in Re magg. Twv 42:D 4
Largo, Vivace, Affettuoso, Presto

Emanuele Barbella
Trio Sonata in Do magg. n.3 n. 1
Allegro, Larghetto con gusto, Rondò allegro

ENSEMBLE GLI ARMONICI
Giacomo Scarponi *violino primo*
Silvia Salvi *violino secondo*
Ivo Scarponi *violoncello*
Maurizio Maffezzoli *organo*

I MIGLIORI ANNI

L'EPOCA D'ORO DEGLI STRUMENTI
AD ANCIA DOPPIA

17 SETTEMBRE

BRINDISI

CHIOSTRO DEL PALAZZO VESCOVILE

ORE 21.00

Da sempre il musicista è stato instancabile viaggiatore, vuoi per assimilare la scienza o lo stile di un illustre maestro lontano, vuoi perché in un paese o in un'altro c'era chi desiderava ascoltarlo o addirittura impiegarlo stabilmente. Nel concerto di questa sera sarà il pubblico a "viaggiare" attraverso l'Europa tardo-barocca, per poterne apprezzare le differenze stilistiche e anche quell'interessante gioco di influenze creatosi fra le diverse espressioni nazionali. Tutti i brani del programma – ad eccezione della Sonata di Couperin – corrispondono al modello formale della sonata – da camera o da chiesa – così come fu definito dal grande violinista italiano Arcangelo Corelli. L'alternanza di tempi lenti e veloci in forma quadripartita (largo, allegro, largo, allegro) connota la sonata da chiesa, mentre la forma tripartita (allegro, adagio, allegro) sta ad indicare la sonata da camera. Nel 1706 Haendel lascia Amburgo per compiere un viaggio in Italia. Furono anni decisivi per la carriera del compositore tedesco. In effetti, come scrive il suo biografo W. Dean, "l'Italia era la patria non solo dell'opera, dell'oratorio e della cantata da camera, ma anche delle principali forme della musica strumentale come il concerto e la sonata". Anche la sonata per due oboi, come buona parte del repertorio haendeliano, fa omaggio allo stile italiano della sonata da chiesa corelliana che segnò buona parte delle sue composizioni strumentali. Fu un paio di decenni più tardi che la Germania ospitò i fratelli Plà, suonatori di oboe e di salterio venuti da Balaguer in Catalogna. Mentre un

Georg Friedrich Haendel (1685 - 1759)
Sonata op.2 n.3 in fa maggiore HWV 388 (Londra, 1733)
per 2 oboi e basso continuo
Andante, Allegro, Largo, Allegro

Josep e Joan Baptista Pla (ca.1750)
Sonata n.6 in mi bemolle maggiore
per 2 oboi e basso continuo
Allegretto, Andante, Allegro ma non tanto

François Couperin (1668 - 1733)
da La Française (Les Nations, Paris, 1726)
Sonate, in mi minore per 2 oboi, viola da gamba e basso continuo
Gravement, Gayement, Rondement, Gayement, Gravement, Vivement, Air Gracieusement, Gayement

terzo fratello, Manuel, rimase a Madrid scrivendo famose Zarzuelas, Juan e José furono inseparabili da firmare insieme tutte le loro opere, tanto che non sapremo mai chi ne era il vero autore. Rimasero a lungo presso la corte di Baden Württemberg a Stoccarda e si esibirono occasionalmente a Parigi ed in Italia.

La sonata di Vivaldi, conservata della biblioteca di Herdringen, pur se di attribuzione non certa (nella parte di basso porta scritto il nome di Handel) non si può negare che sia scritta nello stile vivaldiano. La grande freschezza dei movimenti veloci, la cantabilità dei movimenti lenti e i continui rimandi imitativi tra i due oboi fanno propendere con decisione la sua attribuzione al grande compositore veneziano. Del resto, sia l'oboe che il fagotto erano gli strumenti a fiato tra i più apprezzati da Vivaldi, come testimoniano i suoi 17 concerti per oboe e i 39 per fagotto.

Giunto dalla natale Boemia, Jan Dismas Zelenka fu dapprima impiegato a Dresda come contrabbassista e più tardi divenne il compositore della musica sacra della corte di Sassonia. Dalla stessa corte fu inviato a studiare a Vienna con il celebre Johann Joseph Fux. Zelenka scrisse poca musica strumentale tuttavia è proprio in queste sue opere che possiamo notare un eccezionale trattamento del contrappunto. Le sonate per due oboi, fagotto e basso continuo portano a tali estremi le possibilità tecniche ed espressive di questi strumenti, che non hanno nulla di paragonabile nella stessa epoca. Queste sonate furono scritte probabilmente per gli strepitosi virtuosi della corte di Sassonia.

Antonio Vivaldi (1678 - 1741)
Sonata a 4 in do maggiore RV 801, per 2 oboi, fagotto e b.c.
Largo, Allegro, Largo, Allegro

Jan Dismas Zelenka (1679-1745)
Sonata 2 in sol minore (Praga/Dresda, ca.1723) ZWV 181/2
per 2 oboi, fagotto e basso continuo
Andante, Allegro, Andante, Allegro

ENSEMBLE ZEFIRO
Alfredo Bernardini, Paolo Grazzi *oboi*
Alberto Grazzi *fagotto*
Paolo Zuccheri *violone*
Anna Fontana *clavicembalo*



innovazione, resilienza, eccellenze imprenditoriali

LE ANCE DELL'ERRE

MUSICHE ALLA CORTE DI LUIGI XIV

22 SETTEMBRE

BRINDISI

PALAZZO MONTENEGRO

ORE 20.30



Durante il regno del Re Sole, Luigi XIV, le arti ed in modo particolare la musica, conobbero un enorme sviluppo. Importanti musicisti, strumentisti e costruttori di strumenti si ritrovarono in un ambiente assai fertile e fecondo per celebrare la grandezza del regno e del re, così da impiegare la loro arte nell'accrescere la potenza culturale della corte di Versailles. L'arrivo di Jean Baptiste Lully, giovane ed ambizioso musicista, presso la corte di Francia, contribuisce a tale sviluppo. Famiglie di musicisti non solo compongono musiche atte al divertimento ma diventano nel contempo costruttori e suonatori di strumenti che, da un ambiente più rurale e profano, diventano, con modifiche costruttive adeguate, strumenti adatti ad essere inseriti a corte sì come per la musica sacra nelle varie funzioni religiose. Flauti traversi, flauti dolci, fagotti ed oboi assurgono a maggiore considerazione e diventano strumenti "nobili" al pari degli strumenti a corde più usati all'epoca come viole da gamba e naturalmente violini.

Vengono così costituite due formazioni specifiche: la *Bande des 24 hautbois* (che comprende oboi, oboi contralto o taille des hautbois, oboi tenori, oboi bassi e fagotti) e la *Bande du 24 violon du Roi* (vera e propria orchestra di strumenti ad arco).

Queste due formazioni che hanno nella maggioranza dei casi funzioni specifiche e distinte (banda di oboi per cerimonie e musiche da ballo all'aperto; banda dei 24 violini per musiche all'interno della corte) si riuniscono nelle occasioni più prestigiose vale a dire per le opere scritte per il teatro, ove la musica da ballo e i balletti erano d'obbligo e ai quali partecipava anche il Re Sole in persona. Musicisti come Lully, Philidor, Hotteterre, Desmazes ed altri alimentano questo fervore artistico e con le loro composizioni ed al contempo le costruzioni di strumenti creano un nuovo stile che si diffonderà in tutta Europa nei decenni a venire.

(Paolo Faldi)

Andre' Danican Philidor (1647 ca - 1730)
Marce du regiment de la Calotte

Louis Lully (1664 - 1734)
Suite da *Zephyre et Flore*
Marche de Vendomme, Bourée en rondeau, Passepied I et II, Rigaudon I et II, Menuet-Trio, Gigue

Jean Baptiste Lully (1632 - 1687)
Les Airs du Hautbois et timbales fait pour le Caroussel du Monsignor, 1686
Prelude, Menuet, Gigue, Gavotte

Suite strumentale da "*Roland*"
Ouverture, Gigue, Gavotte, Air, Chaconne
Da *Athys*
Prelude Entrée des Zephirs

Da *Le Bourgeois gentilhomme*
Chaconne de Scaramouches, Marche pour la Cérémonie des Turcs

ENSEMBLE POLYTROPON
Paolo Faldi *maestro di concerto e oboe*
Chiara Agostini *oboe*
Arrigo Pietrobon *taille des hautbois*
Stefano Sopranzi *fagotto*
Marco Muzzati *percussioni*



**CAMERA DI COMMERCIO
BRINDISI-TARANTO**

COMINGLING 5:

OVER THE MELODIC LINES

25 SETTEMBRE

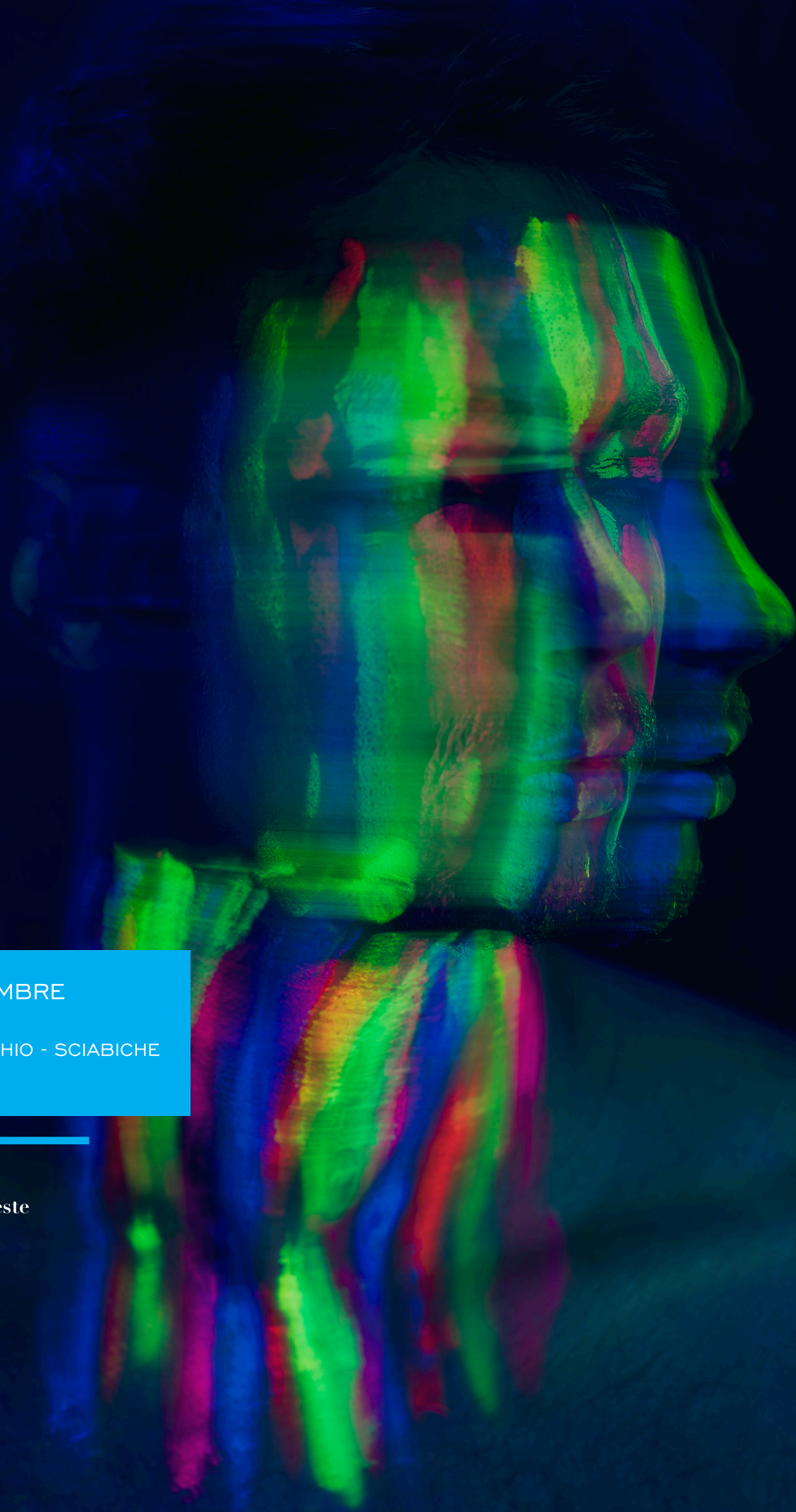
BRINDISI

PORTO VECCHIO - SCIABICHE

ORE 20.30

INTRODUCE

Antonio Celeste



LIl Jazz è un genere musicale sorto negli States nel primo ventennio del Novecento. Fu il traguardo di un cammino iniziato 300 anni prima, un processo di convergenze tra forme ed intuizioni musicali occidentali con gusti ed estetica africane, che ponevano le radici nella memoria culturale e nei perigliosi viaggi (per utilizzare un eufemismo) degli schiavi africani che tra il XVII e il XIX secolo furono deportati nel continente americano. La storiografia convenzionalmente propone New Orleans come area geografica per la nascita del Jazz, area in cui per la prima volta fu concesso agli schiavi di riunirsi per praticare la musica. Si riconosceva dalle caratteristiche espressive e formali non standardizzate ma che andavano rinnovandosi in progres ridefinendone i confini con le altre forme e musiche. Così i crudi vocalizzi andarono ad innescarsi con gli Inni dei cristiani Evangelici e successivamente con i percorsi del blues. Qui perimetralizzarono i primi strumenti musicali come la

chitarra, il banjo, l'armonica a bocca per poi far rientrare gli strumenti a fiato. Lo strumento, in questa incessante ricerca tra tradizione ed espressione individuale, diviene il prolungamento del corpo del musicista e tutti involontariamente divengo solisti nella ricerca e nella libertà di un linguaggio lontano dal mondo accademico.

La tendenza agli abbellimenti, ai reiterati interventi sulle melodie originali e i continui cambi ritmici contribuiscono ad alimentare la vocazione all'improvvisazione, prima come esemplificazione del tema poi come vera e propria invenzione melodica su una idea armonica easy. L'improvvisazione, come per il mondo antico, è uno degli ingredienti principali per l'universo jazzistico e ne costituisce il punto di partenza per quella fase creativa del solismo che, divenuto tradizionale, ne costituisce la più tipica componente spettacolare.

DUO

Fabrizio Bosso *tromba*

Oliver Mazzariello *pianoforte*





LE VOIX DE DIEU

GLI STRUMENTI TUTTI
AD IMITAZIONE DELLA VOCE

29 SETTEMBRE

MESAGNE

CHIESA MADRE

ORE 20.30

Dare luce alla musica e agli strumenti principi tra la fine del Cinquecento ed il primo Seicento è precipuità di questo appuntamento. Il cornetto fu impiegato dal medioevo fino al periodo tardo barocco: nelle primitive musiche allietava le feste solenni degli antichi Comuni, in seguito fu importante l'uso nelle musiche ecclesiastiche e talvolta anche profane. Così parlava Girolamo Della Casa nel suo trattato del 1584: "Degli strumenti a fiato il più eccellente è il Cornetto per imitar la voce umana più degli altri strumenti. Questo strumento si adopera piano e forte, e in ogni sorta di Tuono, sì come fa la voce". Del violino barocco abbiamo un grande sviluppo alla fine del Cinquecento; di uso ed origine popolare, il violino si distinguerà dal violino rinascimentale e più tardi dal violino classico e romantico sia in forma, l'uso di un arco diverso e le corde di budello di animale. Francesco Gemignani nel 1751 ne parla così: «...L'arte di suonare il violino consiste nel dare a quello strumento un suono che possa in qualche modo competere con la più perfetta voce umana; e di eseguire ogni pezzo con esattezza, proprietà, e delicatezza d'espressione secondo la vera intenzione della musica».

Anche se sempre riconducibile ad uno strumento della chiesa cattolica l'origine dell'organo ha natalità profane: inizialmente di piccole dimensioni (definito *portativo*) per uso di guardia territoriale ed emulazione della natura per l'antica Grecia o per accompagnare le lotti dei gladiatori nei romani fino ad arrivare all'impero bizantino assunse un posto di rilievo nella liturgia della Chiesa cattolici forse dal IX sec. I primi grandi organi si costruiranno nel Medioevo e nel periodo del tardo rinascimentale la musica avrà importanza anche in veste solistica. Cit.: «l'organo rappresenta l'*harmonia mundi*, come *terrena rappresentazione della musica generata dalla macchina cosmica*».

La voce ed il canto è sempre stato il motore di emulazione per gli strumenti: nel periodo barocco si affermano *maniere* e l'uso della retorica nel cantare che si differenzierà dalla pratica precedente. L'inizio del melodramma e quindi dell'opera italiana e dell'oratorio daranno vita e protagonismo alla voce solista il cui obiettivo era di *muovere gli affetti* attraverso degli effetti: una partica in cui l'Italia sarà padrona e fonte di emulazione per tutta l'Europa.

(Giacomo Benedetti)

Alessandro Grandi (1586 ca - 1630)
Regina Coeli
dal *Quatto Libro de Motetti a Due, Tre, Quattro, ... per sonar nell'organo* 1616

Antonio Valente (ca. 1520 - 1581?)
Lo Ballo dell'Intorcìa
da *Intavolatura de cimbalo ...* 1576

Bernardino Roncaglia (1614 - 1692)
Canzona detta aria di Mantova

Alessandro Grandi
O quam tu pulchra es
Mottetto per vove e be
da *Ghirlanda sacra, ... varii motetti a voce sola*, 1625.

Giovanni Antonio Mealli (1624 - 1687 ca)
La cesta
dalle *Sei sonate per violino solo per chiesa e camera ...* 1660

Girolamo Frescobaldi (1583 - 1643)
Partite sopra l'Aria di Fiorenza
Codice Chigi: Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Chigi Q. IV. 25

Alessandro Grandi
Salve Regina
da *Motetti a una et due voci con sinfonie ... Venezia* 1621

Claudio Monteverdi (1567 - 1643)
Exulta filia Sion
da *Raccolta IV de' canti sacri ...* 1629

Girolamo Frescobaldi
Partite sopra *Passacagli*
da *Il primo libro di Toccate d'Intavolatura per cembalo e organo* 1637

Maurizio Cazzati (1616 - 1678)
Ciacona à 3 con il suo Balletto
da *Correnti, balletti, e galiardi a 3 e 4, Venezia del* 1651

Tarquinio Merula (1595 - 1665)
Gaudeamus Omnes introito per voce, violino e bc
da *Pegaso, Op.11, Venezia del* 1640

Claudio Monteverdi (1567 - 1643)
Laudate Dominum
da *Selva morale e spirituale ... Venezia* 1640

ENSEMBLE BAROQUE LUMINA

Rossana Bertini *soprano*
Giacomo Benedetti *maestro di concerto all'organo*
Andrea Inghisciano *cornetto*
Paolo Cantamessa *violino barocco*

UNA NOTTE, SACRILEGIA, PROFANA, A NAPOLI. UN'OPERA IMMAGINARIA

MEOLI

29 SETTEMBRE

MESAGNE

CHIESA MADRE

ORE 20.30

Unauthorized 35th anniversary of John McConnell's poster
as a contribution towards to the cultural image of the city

a project by
Zeal Off & They Live


C A V I T E
A C C I S ' A
S A L U T E

MILY

Napoli è la città da dove fuggire, ma che contestualmente ti attrae, magneticamente.

È la città dove tutto può essere presentato ma che può offrirti anche il contrario, dove la sensualità profana compete con la spiritualità sacra, dove ogni problema è trampolino per una straordinaria resilienza. I 4 Conservatori nacquero per resilienza dopo le sciagure naturali abbattutesi sulla capitale (pandemie e terremoti): i ragazzi diseredati, orfani o indigenti furono accolti per un percorso di recupero e di inserimento occupazionale, trasformandosi successivamente nelle prime e nelle migliori istituzioni musicali europee. È la città teatro dove tutti sanno esprimersi con la musica o con il canto. D'altronde l'alata sirena Partenope tentò di sedurre Odisseo col suo canto e non con altre armi femminili. Poi, disperata, si gettò in mare e le onde la condussero sull'arena di Posillipo (Megaride) dove la tradizione vuole che prese vita la capitale di un regno, non solo politico ed economico, ma culturale. L'ambiente musicale laico si esprime nelle piazze con le tante occasioni di festa, nelle dimore aristocratiche e nei teatri: quello dei Fiorentini (1709), il Teatro Nuovo

Francesco Durante (1684 - 1755)
Toccata per Organo in Do min.

Giovan Battista Pergolesi (1710 - 1736)
Quae Moerabat et dolebat
Aria per alto dallo *Stabat Mater*

Giovan Battista Pergolesi (1710 - 1736)
Sinfonia for violoncello and continuo in Fa magg.
Comodo, Allegro, Adagio, Presto

Girolamo Frescobaldi (1583 - 1643)
Toccata per violino e spinettina (organo o cembalo) in Sol min.
da *Il primo libro delle Canzoni a 1,2,3,3 voci per Sonare con ogni sorte di Stromenti ...* 1628.

Alessandro Scarlatti (1660 - 1725)
Appena chiudo gl'occhi
cantata per soprano violino e b.c.
Recitativo, Aria largo, Recitativo, Aria allegro

sopra Toledo (1723), il San Bartolomeo (1737) e nel più grande teatro d'Europa il San Carlo (il teatro a La Scala fu inaugurato 41 anni dopo, e La Fenice 55 anni dopo). Contestualmente l'abbiente confessionale trova sfogo in quelle vere sale da concerto che erano le 500 chiese della Napoli barocca. I maggiori centri di produzione musicale furono la Cappella della SS. Annunziata, la Real Cappella, l'oratorio dei Girolamini e la Cappella del Tesoro di San Gennaro. Paolo Regio (1545 - 1607, vescovo di Vico Equense) ci descrive le feste religiose della capitale elencando quelle per i santi protettori – San Gennaro vantava tre feste l'anno, e poi ciascuno degli altri 6 protettori aveva la propria festa (oggi la città elenca un numero di ben 52 co-protettori) –, quelle per la Beata Vergine, a cui venivano ascritte una decina di feste, quelle per le celebrazioni più importanti dell'anno liturgico che erano Pasqua e il Natale. La Natività era il trionfo dei giovani allievi dei quattro Conservatori. Riuniti in «frotte» e «paranze» i piccoli musicisti, con la loro tunica colorata diversamente, a seconda del conservatorio di appartenenza, si riversavano nelle strade principali e soprattutto sotto il palazzo vicereale cantando in coro laudi polifoniche e piccoli mottetti. Alcuni di loro, su carri allegorici, erano vestiti da angeli, e in alcuni casi, per mezzo di macchine ingegnose venivano innalzati in cielo. Tutto questo faceva parte dello spettacolo quotidiano della Napoli spagnola. Questo spettacolo venne descritto dal Brosses che disse: «il segreto è nella strada, nella folla, nel chiasso, nell'ideologia della festa quotidiana».

Il concerto proposto vuole ripercorrere questa dicotomia, presentando un programma su due registri, il sacro e il profano, come in un'opera immaginaria che ci vede a passeggiare in una notte a Napoli.

Barbara Strozzi (1619 - 1677)
Udite ...
Aria da *L'Eraclito amoroso* per soprano e b.c. op.2 .14

Leonardo Leo (1694 - 1744)
Sorge Lidia la notte
cantata per soprano, violino e b.c.
Introduzione, Recitativo, Aria (largo), Recitativo, Aria (allegro)

Sophie Gallagher mezzo soprano
ENSEMBLE O TEMPORA
Quentin Guérillot Direttore all'organo e cembalo
Laure Massoni violino
Simon Lefebvre violoncello

SANTHISCHE
des Bis
ER



Oratorio
à 4. Voci con
Violini, e Viola
Musica del

Sig. Leonardo Leo
In lode della B.^{ma} Vergine del

Rosario

Composto in Napoli l'anno

1738 con molto applauso

2356

ROSARIO

DIALOGHI

19 OTTOBRE

SAN VITO DEI NORMANNI

CIVICA BIBLIOTECA

ORE 18.00

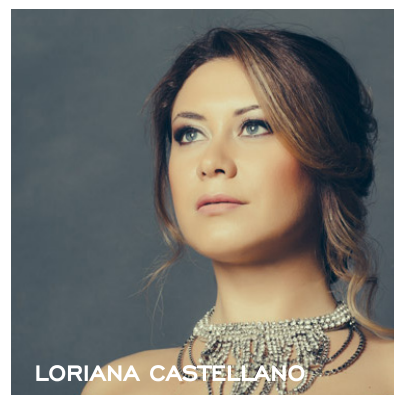
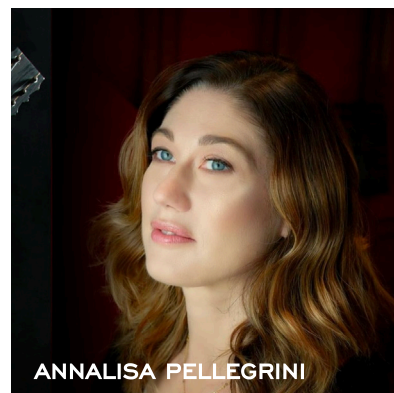
C'è un legame profondo tra Francesco Cilea, cui è intitolato il Conservatorio di Reggio Calabria, e Leonardo Leo; nel 2023 il Teatro alla Scala propose il *Concerto per quattro violini in re maggiore* del compositore pugliese, nella revisione e orchestrazione di Cilea, e nel 1880 un adolescente Cilea, allora allievo del San Pietro a Majella a Napoli, fu tra gli interpreti del celeberrimo *Miserere* di Leo, verso il quale Richard Wagner ebbe parole di schietta ammirazione. Così, continuando la serie di convegni dedicati ai musicisti 'napoletani' del Settecento, è sembrato naturale intitolarne uno a Leonardo Leo, a colui che il *New Grove* presenta come "uno dei compositori di punta della sua epoca", giudizio del resto confermato dalle relazioni degli Atti.

Dialoghi su l'Oratorio di Leonardo Leo
IN LODE DELLA B.MA VERGINE DEL ROSARIO
a cura di Nicolò Maccavino.

Presentazione degli atti del convegno
internazionale di studi
del 3/4 ottobre 2023

LEONARDO LEO TRA SACRO E PROFANO
presenta e moderna Maria Grazia Melucci.

gli Artisti



Barocco Festival

LEONARDO LEO

FESTIVAL DI MUSICA ANTICA
EARLY MUSIC FESTIVAL



THE KING'S SINGERS



VLADIMIRO VAGNETTI



ALFREDO BERNARDINI



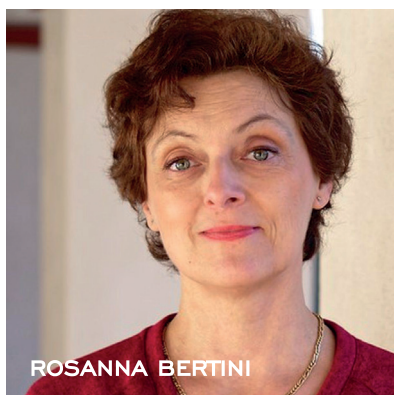
RICCORDO ZAMUNER



VALERIA LA GROTTA



LUCA AMBROSIO



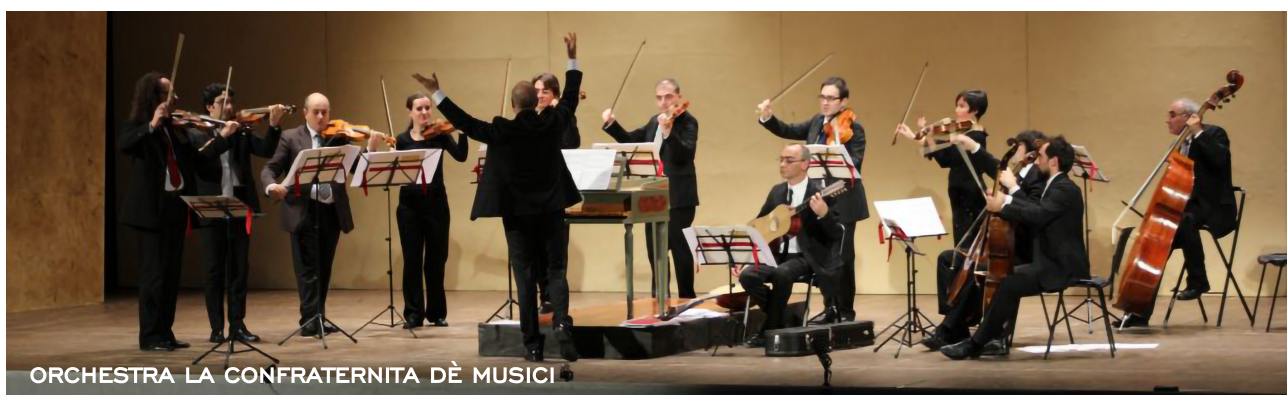
ROSANNA BERTINI



ENSEMBLE ZEFIRO



SEBASTIANO SOMMA



ORCHESTRA LA CONFRATERNITA DE' MUSICI

Barocco Festival

LEONARDO LEO

FESTIVAL DI MUSICA ANTICA
EARLY MUSIC FESTIVAL

INFO & TICKET: 347 0604118
baroccofestival.it

FOLLOW US

  BAROCCO FESTIVAL "LEONARDO LEO"

