



MONTEVERDI FESTIVAL

18 / 26 GIUGNO 2021



MONTEVERDIFESTIVALCREMONA.IT
TEATROPONCHIELLI.IT

LUNEDÌ **21 GIUGNO**, ORE 20.00
Auditorium G. Arvedi (MdV)

lunedì **21 giugno**, ore 20.00

SELVA MORALE E SPIRITUALE

musiche sacre di **Claudio Monteverdi** e
musiche strumentali di **Giovanni Gabrieli**,
Dario Castello, **Giovanni Paolo Cima**

MODO ANTIQUO

Federico Maria Sardelli, *direzione e flauto*

Silvia Frigato, **Benedetta Corti**, *soprani*

Margherita Tani, *alto*

Paolo Fanciullacci, *tenore*

Gabriele Lombardi, *basso*

Federico Guglielmo, *violino*

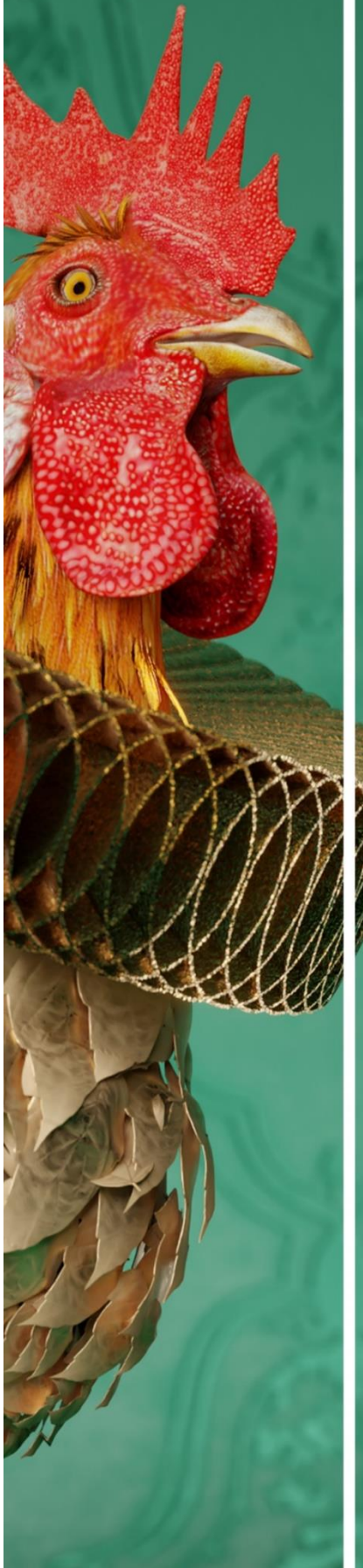
Doron Sherwin *cornetto*

Mauro Morini, *trombone*

Bettina Hoffmann, *violoncello*

Giulia Nuti, *organo*

Durata spettacolo: 80 minuti senza intervallo



Claudio Monteverdi

(da *Selva morale, e spirituale*, Venezia, 1641)

Confitebor II

per voci, strumenti e basso continuo

Iste confessor

a Soprano, violino, cornetto e basso continuo

Dario Castello

(da *Sonate concertate in stil moderno, libro secondo*, Venezia, 1629)

Sonata prima a soprano solo

Claudio Monteverdi

Laudate Pueri I

per voci, strumenti e basso continuo

Dario Castello

(da *Sonate concertate in stil moderno, libro secondo*, Venezia, 1629)

Sonata seconda a soprano solo

Ab aeterno

per Basso e basso continuo

Ego flos campi, passeggiato per il cornetto

(da *Seconda raccolta de' sacri canti a una, due, tre, et quattro voci*, Venezia, 1624)

Pianto della Madonna

per Soprano e basso continuo

Giovanni Paolo Cima

(da *Concerti ecclesiastici*, Milano, 1610)

Sonata a Violino, Cornetto, Violone e basso continuo

Claudio Monteverdi

Beatus Vir I

per voci, strumenti e basso continuo

SELVA MORALE E SPIRITUALE

Correva l'anno 1741. Claudio Monteverdi era dal 1613 maestro di cappella della basilica di San Marco, e gli mancava solo un anno al ragguardevole traguardo dei 75 anni. Se un quarto di secolo ti dà da pensare, tre quarti te ne danno ancor di più: era il momento di raccogliere, ordinare e pubblicare almeno parte della musica composta nei quasi trent'anni di servizio marciano che gli era rimasta manoscritta nei cassetti. Musica di vario genere: composizioni in latino per il servizio liturgico e paraliturgico (inni, salmi, messe, singoli brani dell'*ordinarium missae*, Magnificat, Salve regina), ma anche madrigali e canzonette morali in italiano, fino al celeberrimo *contrafactum* del *Lamento di Arianna*. Una poderosa antologia, ordinata sistematicamente, *summa* della sapienza monteverdiana ma al tempo stesso concepita come una sorta di repertorio utilizzabile facilmente per assemblare vespri e animare liturgie e momenti di edificazione spirituale pescando da un catalogo che offre soluzioni per tutti gli organici e gli orientamenti stilistici. Per noi, a quattro secoli di distanza, impagabile testimonianza del genio del Cremonese e sintesi preziosissima di trent'anni di pratica musicale sotto le cupole della basilica veneziana.

La raccolta è dedicata, in data 1 maggio 1641, a Eleonora Gonzaga: verso la fine della sua vita, Monteverdi omaggia la figlia del suo antico padrone mantovano Vincenzo I, ora imperatrice vedova (di Ferdinando II d'Asburgo) e madre dell'imperatore in carica, Ferdinando III, a cui qualche anno prima (1638) il compositore aveva dedicato i *Madrigali guerrieri et amorosi*. Secondo Linda Maria Koldau la dedica potrebbe suggerire la *ratio* della selezione monteverdiana (ché certamente la raccolta pubblicata non esauriva le sue scorte musicali...), forse pensata idealmente proprio per uso della cappella musicale dell'imperatrice - i pezzi più complessi - e per la sua personale devozione - i brani spirituali. Eleonora del resto conosceva bene Monteverdi: la sua musica era stata la 'colonna sonora' della sua infanzia mantovana, e il *Pianto della Madonna* posto a suggello della silloge la riportava ai suoi 10 anni e alle feste per il matrimonio del fratello Francesco, quando (probabilmente) lo aveva ascoltato per la prima volta come *Lamento* della protagonista dell'opera commissionata all'allora maestro di musica di suo padre, l'*Arianna* su testo di Ottavio Rinuccini. Anche le composizioni che aprono l'antologia, riconducibili al tema della *vanitas*, particolarmente presente nell'ambiente viennese negli anni immediatamente successivi alla guerra dei trent'anni, potrebbero confermare un progetto più 'asburgico' di quanto non si pensasse qualche decennio fa, pur ammettendo che restiamo comunque nel campo delle ipotesi.

Le intonazioni dei salmi in programma (*Confitebor II*, *Laudate pueri Dominum I*, *Beatus vir I*) sono destinate a compagini più corpose (qui di seguito si fa riferimento agli organici originali della stampa monteverdiana, ma gli esecutori operano alcune scelte differenti): il *Confitebor* vede un terzetto vocale (STB) concertare con gli archi e il basso continuo; il *Laudate pueri* è affidato ad un quintetto vocale (SSTTB) sempre con gli archi; il *Beatus vir* conclusivo sfoggia un complesso sostanzioso, con 2 violini, 3 viole o tromboni e basso continuo a sostenere un coro SSATTB; musicalmente le intonazioni dei salmi sono mottetti, cioè pezzi per i quali non esiste una struttura predeterminata. Monteverdi, come aveva già fatto per i *Vespri della Beata Vergine*, approfitta della relativa libertà che il genere gli lasciava e organizza le proprie risorse musicali in modo sempre variato, in modo da poter caratterizzare i singoli testi e assicurare l'adesione al significato delle parole (anche nella musica sacra vale la necessità di 'muovere gli affetti') garantendo al tempo stesso eterogeneità musicale e coerenza strutturale.

Nel *Confitebor* il testo è inizialmente suddiviso tra le tre voci, che ne enunciano ciascuna una porzione, in un dialogo continuo con i violini che punteggiano il discorso vocale; tutte e tre le sezioni incastonano un particolare versetto come un cameo, utilizzando un passaggio metrico dal danzante ternario dell'impianto generale ad un improvviso andamento binario: nella sezione del soprano si tratta di «Magna opera Domini», in quella tenorile «Memoriam fecit mirabilium suorum» e in quella del basso «Ut det illis hereditatem gentium». Dalla metà del salmo («Fidelia omnia mandata ejus») inizia una sezione imitativa, giocata esclusivamente tra le voci col sostegno del basso; con «et terribile nomen eius» rientrano gli strumenti e le voci mantengono il tessuto polifonico, che in seguito diventa omoritmico, opponendo il gruppo vocale ormai ricondotto ad un unico gesto a quello strumentale, per poi arrivare a una completa unità di tutti nel «Gloria» conclusivo.

Anche nel *Laudate pueri* Monteverdi parte suddividendo l'organico vocale e affidando porzioni di testo ai vari gruppi; in questo caso però inserisce strutturalmente l'elemento del cambio di metro che, come abbiamo visto, nel *Confitebor* era solo un mezzo per sbalzare singoli, definiti elementi testuali; qui invece il passaggio da binario a ternario ricorre per tutto il pezzo e contribuisce a segnare le sezioni interne. Le voci sono sempre organizzate secondo il registro: i due tenori, i due soprani e il basso. I tenori hanno un ruolo eminente: sono loro che aprono il salmo, che punteggiano riprendendo il verso iniziale le sezioni degli altri, che animano con i loro vocalizzi il «Gloria» finale. Solo in una sezione abbiamo il 'tutti': «suscitans a terra inopem et de stercore erigens pauperem» (Egli rialza il misero dalla polvere e solleva il povero dal letame»). Un effetto forte, uno sbalzo potente di un distico significativo, evidentemente, per il compositore stesso.

Il *Beatus vir* collocato a chiusura del concerto (pezzo molto noto e amato) è un esempio eccellente di come Monteverdi riesca e mantenere assolutamente trasparente il testo biblico, rendendone tutte le sfumature, e a costruire una partitura di solida coerenza. Il basso procede incessante con un ostinato che solo raramente si lascia distogliere dal suo andamento ossessivo basato su appena quattro note; le sei voci si combinano e ricombinano in vari raggruppamenti, instaurando un dialogo con gli strumenti che va dalla semplice alternanza con ritornelli affidati ai violini tra una porzione di testo e l'altro fino al concertato serrato delle sezioni più brillanti.

Alla polifonia dei salmi si alternano inni e mottetti destinati ai solisti. *Iste confessor* (originariamente per tenore, 2 violini e basso continuo) è affidato qui a un soprano, violino, cornetto e continuo. Il testo è strofico, e la musica asseconda la struttura poetica; gli strumenti concertano con la voce e hanno ampio spazio anche all'inizio e alla fine del pezzo. *Ab aeterno* vede protagonista il basso sostenuto dal solo continuo; qui siamo in presenza di una monodia accompagnata in cui Monteverdi cerca di rendere il testo (Libro dei Proverbi 8, 23-31: si parla della Sapienza creatrice, costituita dal Signore «prima di ogni sua opera») sia costruendo un'atmosfera generale (colpisce, ad esempio, la solennità del gesto iniziale sulle parole «Ab aeterno ordinata sum»), sia, all'occorrenza, utilizzando ancora la tecnica del madrigalismo o della pittura sonora (per esempio molto evidenti sono le discese vertiginose in corrispondenza della menzione - frequente - degli abissi). Per un testo di questo genere, piuttosto difficile dal punto di vista della resa musicale perché non basato su 'affetti' facilmente trasponibili, la soluzione della voce sola con basso continuo risultava la più adatta a rendersi semplicemente interprete sonora della parola biblica.

Ego flos campi è l'incipit del secondo capitolo del *Cantico dei cantici*. L'intonazione monteverdiana è stata pubblicata in un'antologia veneziana del 1624 curata da Lorenzo Calvi e stampata da Alessandro Vincenti; originariamente per contralto e basso continuo, qui è affidata al cornetto che la 'passeggia', ovvero ne offre una versione variata ornamentando.

Del *Pianto della Madonna* abbiamo già detto: si tratta del *contrafactum* del *Lamento di Arianna*, costruito sostituendo il testo italiano con un testo spirituale in latino e trasformando perciò le pene amorose dell'eroina mitica nello straziante dolore di Maria di fronte alla morte del Gesù. Trasposizione efficace, del resto: se non si può restare indifferenti di fronte all'espressione monteverdiana della profana devastazione dell'animo di Arianna, tanto meno si riesce a rimanere distaccati ascoltando il grido disperato della Madre orbata del Figlio.

Resta da accennare brevemente alle tre sonate che si alternano ai pezzi vocali, brani piuttosto celebri e spesso eseguiti in contesti di programma analoghi a quello odierno, per la loro coerenza storica e stilistica con il repertorio monteverdiano. Dario Castello (1602-1631), strumentista dalla vita assai breve ma di altrettanto fulminea carriera, era uno dei *musicisti* di San Marco (dunque un sottoposto di Monteverdi) e *Capo di compagnia de musicisti d'instrumenti da fiato* a Venezia. Flautista, forse anche cornettista, violinista e compositore, è autore di ancor oggi apprezzatissime *Sonate concertate in stil moderno* (2 libri stampati a Venezia nel 1621 e 1629) destinate a diversi strumenti a fiato e ad arco. Le due parole 'concertate' e 'in stil moderno' sono la chiave per avvicinarsi ai suoi pezzi e anche per comprenderne la congruenza rispetto al repertorio monteverdiano, che certamente si ritrova anch'esso in quella prospettiva. Giovanni Paolo Cima (1570ca-1630) era invece un compositore milanese di nascita e di carriera; la Sonata in programma è tratta dai *Concerti ecclesiastici* pubblicati

nel 1610, dove anche solo l'adozione del termine 'concerti' dimostra l'adesione di Cima alle nuove istanze musicali del secolo appena iniziato.

testo a cura di **Angela Romagnoli**
in collaborazione con **Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali, Università degli Studi di Pavia,**
sede di Cremona





FEDERICO MARIA SARDELLI

Fonda nel 1984 l'orchestra barocca Modo Antiquo con cui svolge attività concertistica in tutta Europa sia in veste di solista che di direttore, presente nei maggiori festivals di musica antica. È ospite delle maggiori sale d'Europa, come il Concertgebouw di Amsterdam o il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi. Federico Maria Sardelli è direttore principale ospite dell'Orchestra Filarmonica di Torino. È invitato come direttore in numerose altre orchestre, come il Gewandhaus di Lipsia, la Staatskapelle Halle, la Kammerakademie Potsdam, la Real Filarmonia de Galicia, il Maggio Musicale Fiorentino, l'orchestra

della Fondazione arena di Verona, l'Orchestra da Camera di Mantova, l'orchestra dei Pomeriggi Musicali, etc.

Federico Maria Sardelli incide per Naïve e Deutsche Grammophon. Ha al suo attivo più di quaranta incisioni discografiche, sempre in veste direttore e di solista. La sua ricostruzione e prima incisione dei Concerti Grossi op. VI di Corelli con strumenti a fiato ha costituito un evento nel panorama della musica antica. Nel Febbraio del 1997 ha ricevuto a New York, per il suo disco Vivaldi, Concerti per molti Strumenti, la nomination ai Grammy Awards, il massimo riconoscimento per l'attività discografica; nel 2000 una seconda nomination è giunta a premiare la sua ricostruzione dei Concerti Grossi di Corelli.

Federico Maria Sardelli è un protagonista della rinascita del teatro musicale vivaldiano dei nostri tempi: sue sono le prime rappresentazioni, incisioni ed edizioni mondiali di numerose opere vivaldiane inedite. Le sue incisioni discografiche sono sostenute dalla Westdeutscher Rundfunk Köln (WDR).

Nel 2005, presso il Concertgebouw di Rotterdam, ha diretto la prima mondiale dell'opera Motezuma di Vivaldi, riscoperta dopo 270 anni. Nel 2006 ha diretto la prima ripresa mondiale dell'opera L'Atenaide di Vivaldi al Teatro della Pergola di Firenze. Nel 2007 è stato direttore principale dell'HändelFestspiele di Halle, dove ha diretto l'opera Ariodante. Nel 2009 ha diretto ed inciso la prima mondiale del Modo alla Rovescia di Salieri, nel 2010 il Giasone di Francesco Cavalli alla Vlaamse Opera e l'Alcina di Handel al Teatro Municipal di Santiago del Cile, nel 2011 il Ritorno di Ulisse in Patria.

Nel 2012 ha inciso in prima mondiale le ultime 8 scoperte vivaldiane (New Discoveries II, Naïve) e diretto in prima mondiale il nuovo Orlando Furioso di Vivaldi da lui riscoperto e ricostruito (Festival di Beaune, disco Naïve).

È membro del comitato scientifico dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi presso la Fondazione G. Cini di Venezia, per il quale ha pubblicato il volume La musica per flauto di Antonio Vivaldi (Olschki, 2002) che è stato tradotto in inglese da Michael Talbot (Ashgate, 2007). Sempre per conto dell'Istituto ha creato e dirige la collana di musiche in facsimile «Vivaldiana», edita da SPES. Numerosissime sono le sue pubblicazioni musicali e musicologiche, edite da Bärenreiter, Ricordi, SPES, Fondazione G. Cini.

Nel luglio 2007 Peter Ryom lo ha incaricato di continuare la sua monumentale opera di catalogazione della musica di Antonio Vivaldi e da quel momento Federico Maria Sardelli è il responsabile del Vivaldi Werkverzeichnis (RV).

Il 28 novembre 2009 la Regione Toscana lo ha insignito, «per l'eccellenza artistica e lo spessore culturale evidenti», della sua più alta onorificenza, il Gonfalone d'Argento.

Nel 2012 è apparso il suo Catalogo delle concordanze musicali vivaldiane (Fondaz. G. Cini/Olschki).

Federico Maria Sardelli è anche pittore, incisore ed autore satirico; ma questa è un'altra storia.



MODO ANTIQUO

Fondata da Federico Maria Sardelli nel 1987, l'Orchestra Barocca MODO ANTIQUO unisce musicisti dotati di grandi capacità, gusto per il virtuosismo strumentale e profonda conoscenza dei linguaggi e delle prassi esecutive storiche. Caratterizzata per uno specifico approccio alla musica barocca italiana ed a Vivaldi in particolare, MODO ANTIQUO si è

affermata come una delle orchestre più dinamiche e dotate. Sotto la bacchetta di Federico Maria Sardelli è regolarmente invitata nei maggiori festival e nelle più illustri sale da concerto. La sua discografia conta più di quaranta titoli, fra cui si trovano molte prime registrazioni mondiali, come l'integrale delle *Cantate* e dei concerti per traversiere di Vivaldi, la ricostruzione dei *Concerti Grossi* di Corelli con strumenti a fiato aggiuntivi, i *Concerti di Parigi* di Vivaldi, e molti altri titoli.

MODO ANTIQUO è l'unico gruppo barocco che ha ricevuto ben due nomination ai Grammy Awards: la prima per il disco *Vivaldi, Concerti per molti istromenti*, votato quale uno dei migliori CD del mondo nel 1997; la seconda nel 2000 per i *Concerti Grossi Op. VI* di Corelli. MODO ANTIQUO è protagonista della rinascita dell'opera vivaldiana dei nostri tempi: sue sono le prime registrazioni e rappresentazioni delle opere *Arsilda Regina di Ponto*, *Tito Manlio*, *Orlando Furioso* e *Atenaide, Orlando Furioso 1714*. Nel 2005 ha eseguito al De Doelen Concertgebouw di Rotterdam la prima mondiale di *Motezuma*, riscoperto dopo 270 anni, mentre nel 2012 ha eseguito la prima mondiale del nuovo Orlando vivaldiano, inciso per Naïve.

MODO ANTIQUO è uno degli ensembles di punta dell'etichetta francese Naïve, per la quale ha registrato numerosi CD (l'opera *Atenaide*, i *Concerti di sfida* con Anton Steck, una monografia con Anna Caterina Antonacci, *Arie d'opera inedite*, *Vivaldi new discoveries*, etc.). MODO ANTIQUO incide inoltre per Deutsche Grammophon, con cui ha recentemente realizzato una fortunata antologia di arie d'opera di Händel.