



MONTEVERDI FESTIVAL

18 / 26 GIUGNO 2021



MONTEVERDIFESTIVALCREMONA.IT
TEATROPONCHIELLI.IT

MERCOLEDÌ **23 GIUGNO**, ORE 20.00
Auditorium G. Arvedi (MdV)

mercoledì **23 giugno**, ore 20.00

SCHERZI MUSICALI

ORCHESTRA MONTEVERDI FESTIVAL CREMONA ANTIQUA

Cristina Fanelli, *soprano*

Anna Bessi, *mezzosoprano*

Alessandro Ravasio, *basso*

Gian Andrea Guerra, *violino primo*

Lena Yokoyama, *violino secondo*

Nicola Brovelli, *violoncello*

Mauro Pinciaroli, *tiorba*

direzione e cembalo **Antonio Greco**

Damigella tutta bella (I libro), **Claudio Monteverdi**

Dolci miei sospiri (I), **Claudio Monteverdi**

Ciaccona, **Tarquinio Merula**

Quel sguardo sdegnosetto (II libro), **Claudio Monteverdi**

Eri già tutta mia (II), **Claudio Monteverdi**

Lidia spina (I), **Claudio Monteverdi**

La violetta (I), **Claudio Monteverdi**

Et è pur dunque vero (II), **Claudio Monteverdi**

Amorosa pupilletta (I), **Claudio Monteverdi**

Fugge il verno (I), **Claudio Monteverdi**

Canzon La Pusterla, **Tarquinio Merula**

Maledetto sia l'aspetto (Do) (II), **Claudio Monteverdi**

Durata spettacolo: 60 minuti senza intervallo

SCHERZI MUSICALI

«Che tutto il buono e il bello, si stia nella osservazione esatta de le dette regole di prima prattica li quali pongono l'armonia signora dell'oratione [...] intende l'oppositore far contro alla Moderna Musica, e diffendere la vecchia. Alla vecchia (mio fratello) ha posto il nome prima prattica [...] e la moderna ha nominato seconda prattica. [...] Seconda prattica intende che sia quella che versa intorno alla perfezione de la melodia, cioè che considera l'armonia comandata, e non comandante, e per signora dell'armonia pone l'oratione». Questa fu la risposta di Giulio Cesare Monteverdi alle critiche di Giovanni Maria Artusi rivolte al fratello Claudio, certamente una delle più celebri pagine della storia della musica. In poche parole, secondo Monteverdi, la musica doveva seguire l'espressività del testo. Questa *Dichiarazione* fu posta come appendice a un volume edito nel 1607, gli *Scherzi musicali a tre voci*. Ma gli scherzi, con la *seconda prattica*, hanno poco a che fare. Testi frivoli, ritmi danzanti, melodie semplici e cantabili: questi brani, composti in precedenza rispetto alla data di edizione, sono lontani dalla coeva produzione di Monteverdi, che all'atto della pubblicazione della raccolta aveva già dato alle stampe cinque libri di madrigali e composto la sua prima opera, *l'Orfeo*. Inoltre, l'enorme importanza data alla pagina di Giulio Cesare, che in poche righe riassumeva tutta l'estetica monteverdiana, fece passare gli *Scherzi* in secondo piano, non rendendo giustizia alle composizioni.

La produzione di libri musicali a stampa nella Venezia degli anni Venti del Seicento era molto attenta alle canzoni strofiche accompagnate da basso continuo. Non è quindi un caso se lo stampatore veneziano Bartolomeo Magni decise di ripubblicare i monteverdiani *Scherzi* nel 1628, a più di vent'anni dalla prima edizione. Non solo, quattro anni più tardi lo stesso Magni raccolse in un volume altre canzoni solistiche e duetti del Nostro utilizzando il medesimo titolo. Di certo, all'epoca, questi brani avevano riscosso un enorme successo.

Quando compose gli *Scherzi musicali a tre voci*, Monteverdi si trovava a Mantova ormai da anni. La corte di Vincenzo Gonzaga rispecchiava l'animo eccentrico del duca, ed era sicuramente terreno fertile per la diffusione di madrigali, villanelle, canzonette e scherzi. Monteverdi aveva raggiunto Mantova a soli ventidue anni in qualità di suonatore di *viola da braccio*. All'epoca il maestro di cappella era uno dei maggiori compositori del suo tempo, il fiammingo Giaches de Wert, a cui lo stesso Claudio si ispirò nel percorrere la via della seconda pratica, e la cui influenza si poté notare già a partire dal terzo libro di madrigali, pubblicato nel 1592. Cremona non poteva offrirgli opportunità per entrare nel novero dei grandi compositori e lui, già allievo di Marc'Antonio Ingegneri, necessitava di un ambiente che potesse valorizzare appieno le sue qualità. La corte di Vincenzo brillava in quegli anni non solo per la quantità di artisti che vi avevano soggiornato (ricordiamo i poeti Tasso e Guarini, lo stesso Monteverdi, il giovane pittore Rubens e tanti altri), ma anche per la qualità delle riforme che il duca seppe promuovere per Mantova e per tutti i territori da lui controllati. La passione per la guerra e l'eroismo, probabilmente influenzata dalla *Gerusalemme Liberata* del Tasso, portò Vincenzo a condurre tre campagne contro i Turchi in Ungheria, imprese ben più note all'epoca per i gloriosi banchetti e i festeggiamenti che si tennero durante i viaggi che per l'esito delle stesse. Alla prima spedizione Monteverdi era presente, e con lui tutta la compagine dei suonatori, perché l'eccellenza della musica faceva parte dell'esibizione generale di potenza e, naturalmente, accompagnava cerimonie e nobili sollazzi. Poteva capitare allora che qualche «Damigella/tutta bella» versasse del buon vino nelle coppe dei convitati, e probabilmente non una volta sola, e possiamo immaginare la voce del rubicondo Vincenzo tuonare frasi come «Nova fiamma / più m'infiamma, / arde il cor foco novello» mentre vuotava l'ennesimo bicchiere; certo, forse decantato meno poeticamente di quanto scritto da Gabriello Chiabrera, autore dei testi degli *Scherzi*. Anche dal punto di vista musicale i brani non possono che rimandarci alle festose atmosfere che si respiravano a corte. Come scrisse Claudio Gallico in un suo articolo del 1967 «Ad uno sguardo continuo d'assieme, appare riunita negli *Scherzi* una sintesi originale del ritmo musicale del tardo Rinascimento, nelle sue molteplici abitudini metriche». Possiamo infatti riconoscere in questi brani metri tipici di danze quali la gagliarda, l'allemanda, la corrente, il brando o la tripla.

Sul finire del Cinquecento nacque un altro celebre compositore cremonese, Tarquinio Merula. Era originario in realtà di Busseto, ma si trasferì a Cremona in tenera età a seguito della morte del padre. Dai documenti che la storia ci ha consegnato possiamo immaginare che anche lui, come Monteverdi, sentisse la città un po' troppo stretta per potervi costruire una solida carriera musicale. A ventidue anni ottenne un incarico da organista presso la chiesa di S. Maria Incoronata a Lodi, mentre nel 1624

fu ingaggiato quale organista "di chiesa e di camera" alla corte di Sigismondo III re di Polonia. Solo nel 1626 fece ritorno in patria, e proprio a Cremona ebbe la possibilità di rimanere come maestro della Cappella delle Laudi della cattedrale, probabilmente l'incarico più importante che potesse ottenere nella sua città; anche questo però durò solo pochi anni, perché nel 1631 riuscì ad ottenere un contratto triennale come maestro di cappella presso la basilica di Santa Maria Maggiore di Bergamo. Insomma, i bei tempi di Ingegneri erano ormai passati, e Cremona non poteva più offrirgli il palcoscenico per cui tanto aveva lavorato. Nonostante ciò, prima della sua partenza i prefetti della cattedrale gli promisero che in qualsiasi momento avesse deciso di tornare, l'impiego sarebbe rimasto a lui, cosa che, peraltro, accadde solo due anni più tardi, in seguito agli screzi avuti con alcuni degli scolari bergamaschi. Negli anni successivi si spostò diverse altre volte tra Bergamo, Imola, Bologna e Padova, per stabilirsi finalmente a Cremona nel 1646. Merula era prima di tutto un organista, e questo influenzò sicuramente la sua produzione musicale: nel corso di tutta la sua carriera diede alle stampe ben quattro libri di *canzoni da suonare* (il primo presumibilmente del 1610, l'ultimo addirittura del 1651), ~~delle~~ raccolte di brani strumentali scritti sotto l'influsso dalla produzione veneziana coeva. Così come lo erano stati gli *Scherzi*, tra i grandi successi dell'epoca figurava senza dubbio la *Ciaccona*, dal terzo libro delle canzoni (Venezia 1637). Come si evince dal titolo, il brano riprende l'omonimo genere ispirato alla danza che si era sviluppato nel secolo precedente, e che nel Seicento era ancora molto in voga. Per fare un esempio 'nostrano', lo stesso Monteverdi aveva utilizzato una ciaccona per rivestire musicalmente *Zefiro torna* nella raccolta degli *Scherzi musicali* del 1632.

Nel frattempo anche Monteverdi si era spostato: lasciato il suo incarico presso i Gonzaga, nel 1613 divenne maestro di cappella in San Marco a Venezia. Al cospetto della Serenissima Monteverdi si presentò con il *Sesto libro dei madrigali*, opera ancora molto in continuità con i lavori mantovani. Una vera carica di rivoluzione fu portata dal *Settimo libro*, pubblicato nel 1619 con il titolo di *Concerto*. Proprio il titolo denota come, nonostante stesse portando avanti il genere del madrigale anche oltre l'opera di autori suoi contemporanei, il suo fosse un lavoro in costante evoluzione. I brani presenti in questa raccolta prevedevano organici diversissimi tra loro, come duetti, movimenti orchestrali, oltre ad alcune monodie accompagnate, e il *Settimo libro* divenne una sorta di canone che Monteverdi stesso mantenne per le composizioni degli anni a venire. Ecco che nel 1632, lo abbiamo visto, comparve la nuova raccolta degli *Scherzi*, stampata dallo stesso editore Maggi sull'onda del successo giunto dalla ristampa del primo libro nel 1628. A differenza dei precedenti, i nuovi *Scherzi* si presentano sotto forma di brani strofici per voce sola e strumenti. Le uniche due eccezioni riguardano il sopra citato *Zefiro torna* e il madrigale *Armato il cor*, entrambi da cantare a due voci. Non differiscono però dal punto di vista della forma musicale: le strofe vengono introdotte, inframezzate o concluse da un ritornello, che può essere strumentale come nel caso di *Maledetto sia l'aspetto*, o vocale come in *Eri già tutta mia*. Caso interessante riguarda proprio quest'ultimo brano: il testo poetico presenta la medesima terzina a conclusione di ciascuna delle tre strofe, un vero e proprio ritornello che musicalmente riprende il motivo iniziale del canto e le parole «Eri già tutta mia».

Quante volte ci è capitato di chiederci come fosse vivere in una corte come quella dei Gonzaga di fine Cinquecento, che aria si respirasse nelle sere di festa, quanto fosse magico assistere a un'esecuzione dello stesso Monteverdi con l'ensemble strumentale e vocale di corte. Non è mai banale pensare a come molte musiche composte per occasioni di questo tipo siano giunte intatte fino a noi, dopo cinque secoli di storia. Quanto siamo fortunati se possiamo godere ancora oggi di questi intramontabili capolavori, finalmente su una poltrona di teatro! Anche senza una coppa di vino rosso...

testo a cura di **Emanuele Cristini**

in collaborazione con **Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali, Università degli Studi di Pavia, sede di Cremona**

Prof. Angela Romagnoli per la stesura dei Programmi di sala del Monteverdi Festiva



ANTONIO GRECO

Oggi apprezzato in qualità di esperto della polifonia vocale e strumentale rinascimentale e barocca a livello nazionale ed europeo - Greco ha salde radici nella tradizione polifonica di Cremona. La sua passione per questo repertorio sboccia nella Cappella della Cattedrale, dove bambino inizia l'esperienza nel canto corale sotto la guida di Mons. Dante Caifa. Ancora giovane ne diventa assistente e scopre un'altra inclinazione:

quella per la direzione e la didattica.

Diplomato in Pianoforte, in Musica corale e direzione di coro e con un Diploma Accademico di II livello in Polifonia rinascimentale conseguito sotto la guida di Diego Fratelli - Greco persegue l'ideale del musicista a tutto tondo e in continua formazione.

Per questo, lungo il proprio percorso, studia composizione con Marco Stassi, Nicola Evangelisti e Paolo Arcà; direzione d'orchestra con Lorenzo Parigi, Ludmil Descev, Piero Bellugi, Julius Kalmar; direzione corale con Domenico Zingaro e Roberto Gabbiani, canto con Elisa Turlà, seguendo il Metodo Voicecraft E.V.T.S. Segue, inoltre, percorsi di prassi esecutiva antica e ornamentazione con Roberto Gini; clavicembalo e basso continuo con Giovanni Togni; contrappunto e teoria rinascimentale con Diego Fratelli; approfondisce il repertorio madrigalistico monteverdiano con Gabriel Garrido e quello delle cantate di J. S. Bach con Michael Radulescu.

Nel 1993 fonda il Coro Costanzo Porta: un luogo in cui mettere alla prova intuizioni e suggestioni che scaturiscono dal suo percorso. Il gruppo trova presto riconoscimenti, con premi in concorsi nazionali ed internazionali e partecipazioni in importanti rassegne in Italia ed Europa, in collaborazione con alcuni dei più rinomati gruppi strumentali della scena barocca. La visione di questa realtà matura e si completa negli anni, con la fondazione nel 2000 della Scuola di Musica e Canto Corale Costanzo Porta e la creazione nel 2004 dell'Orchestra Cremona Antiqua, ensemble su strumenti originali.

La visibilità di questo percorso di maturazione lo portano ad essere sempre più richiesto in veste di maestro di coro, direttore d'orchestra e docente anche fuori da Cremona e dall'Italia. È stato assistente di Umberto Benedetti Michelangeli e Amedeo Monetti ai corsi di "Cremona città d'arte". Ha insegnato "Teoria e solfeggio" e "Direzione di coro e repertorio corale per Didattica della musica" all'Istituto Pareggiato di Reggio Emilia; è docente di "Esercitazioni Corali" presso l'istituto pareggiato di Ravenna. Tiene masterclass sul repertorio barocco presso la Scuola dell'Opera di Bologna, l'Accademia Rodolfo Celletti di Martina Franca e il Biennio di direzione di coro dell'Accademia Righele. Nella stessa veste viene invitato nel 2015 dal Conservatorio P.I Tchaikowsky di Mosca.

E' maestro del coro per 10 anni a partire dal 2006 presso As.Li.Co-Circuito Lirico Lombardo - con all'attivo oltre trenta titoli operistici, dal primo barocco al Novecento storico - e dal 2015 presso l'Opéra de Lausanne (Rossini, Tancredi, 2015; Monteverdi, Orfeo, 2016; Sonnambula e La donna del lago, 2018; Anna Bolena, 2019).

Dal 2010 collabora come docente e direttore d'orchestra con il Festival della Valle d'Itria presso il quale ha diretto numerose prime esecuzioni in tempi moderni di opere barocche, trasmesse in diretta da Radio 3. Nel 2014, alla guida dell'orchestra "1813" del Teatro Sociale di Como, dirige una produzione di *Barbiere di Siviglia* (progetto Opera pocket), andata in scena in teatri lombardi e della Svizzera italiana. Come direttore di coro e orchestra ha inciso per Discantica, Tactus, Sony, Bongiovanni e Dynamic.

Nel 2015 nasce la collaborazione con Sir John Eliot Gardiner, il mitico direttore del Monteverdi Choir e degli English Baroque Soloists, ensemble pionieri della Baroque Renaissance mondiale. Greco lo affianca come assistente alla direzione nella sua Accademia Monteverdiana nel 2015-2016 e il connubio continua per due tournée europee e mondiali in accompagnamento ai suoi iconici ensemble: nel 2017 in qualità di assistente di direzione e clavicembalista per le tre opere monteverdiane e il Vespro della Beata Vergine e nel 2018, ancora come clavicembalista, per un progetto speciale sulle Cantate di Bach.