

## Solisti

Denise Araneda	<i>Soprano</i>	Krystian Krzeszowiak	<i>Tenore</i>
Emanuele Bianchi	<i>Controtenore</i>	Carlos Esquivel	<i>Basso</i>

## Prime parti

Fabio Bellofiore	<i>Spalla Violini I°</i>	Simone Allione	<i>Oboe d'amore I°</i>
Marco Medicato	<i>Spalla Violini II°</i>	Luciano Rosso	<i>Oboe d'amore II°</i>
Maurizio Schiavo	<i>Viola I°</i>	Francesco Grigolo	<i>Tromba I°</i>
Marcello Rosa	<i>Violoncello I°</i>	Alessio Molinaro	<i>Tromba II°</i>
Alessio De Paoli	<i>Contrabbasso</i>	Marco Gianì	<i>Fagotto</i>
Carola Dell'Oro	<i>Flauto I°</i>	Biagio Carlomagno	<i>Timpani</i>
Elena Casagrande	<i>Flauto II°</i>	Andrea Valente	<i>Organo</i>

## Corali polifoniche

"Gli Amici Cantori" di Milano  
"Polifonica 10" di Milano

## Orchestra barocca

"Ensemble Isabella Leonarda" di Novara

## Direttore

Gianni Bergamo

Il **MAGNIFICAT** è uno dei testi sacri più musicati nella storia della nostra musica occidentale. Le parole sono tratte dal Vangelo di S.

Luca (Cap. I°, 46-55):

Maria, alla quale

l'Arcangelo Gabriele aveva già annunciato la nascita di un figlio che chiamerà Gesù, rende visita a sua cugina Elisabetta in una città di Giuda e viene da Lei acclamata come "benedetta fra tutte le donne". All'udire queste parole Ella si riempie di esultanza e di timore per essere stata scelta da Dio, quale umile ancella, a dar luce al Salvatore.

Questo testo occupa una parte importante nella liturgia cattolica dei Vespri, dove è presente almeno a partire dal VI secolo.

E' collocato alla fine dell'Ufficio Divino della

sera (Vespri) sotto forma di *cantico evangelico*.

La melodia gregoriana era costituita da precise formule musicali, dette *Toni del Magnificat*; ogni *Tono* era ripetuto identico per ciascun verso; tali *Toni* serviranno da *Cantus Firmus* per gli arrangiamenti polifonici che verranno in seguito.

Nel Medioevo il Magnificat era intonato solo su questi pochi *Toni* gregoriani, ma con lo sviluppo della polifonia molti compositori del Rinascimento produssero armonizzazioni a più voci "*a cappella*".

Palestrina ce ne lasciò una trentina e Orlando di Lasso addirittura un centinaio! Con l'avvento del Barocco (XVII secolo) un nuovo stile viene introdotto, conosciuto come "*Seconda prattica*", che arricchisce l'organico di

mezzi vocali e strumentali.

Le partiture, sempre più fitte, impiegano oltre a nuovi strumenti anche numerosi solisti e doppi cori al fine di produrre maestose ed inascoltate sonorità. Capolavoro assoluto di questo stile è il Magnificat di Monteverdi scritto nel 1601 e posto a conclusione dei suoi famosi "*Vespri solenni della Beata Vergine*".

I riformatori del XVI e XVII secolo mantennero in auge il testo del Magnificat tanto che anche i protestanti luterani continuarono a cantarlo nei Servizi Vespertini del sabato e della domenica, in coda al sermone del Pastore. Era usanza che l'organo intonasse una breve introduzione dopo la quale l'assemblea cantava all'unisono il Magnificat, nella traduzione tedesca di

Lutero, sopra uno dei sanciti *Toni* gregoriani. Per le Sante Feste del Natale, della Pasqua e dell'Ascensione però era consentito l'uso del testo integrale latino come pure arrangiamenti polifonici elaborati a quattro e più voci; è in questo contesto che Bach scrisse a Lipsia il suo Magnificat a cinque voci.

Nei territori orientali della Germania, come la Sassonia con la sua capitale Dresda, ufficialmente si praticava la religione cattolica perché imposta dal Principe Elettore Friedrich August quando salì al trono di Polonia, benchè la maggioranza della popolazione continuasse a professarsi luterana. La liturgia cattolica mantenne quindi in quelle

regioni i riti in latino.

Tra tutti i compositori boemi del '700 spicca un nome: quello di Jan Zelenka, che scrisse una grande quantità di musica sacra, tra cui anche due Magnificat.

In Austria ed in Italia i movimenti protestanti ebbero ben poca diffusione, per cui il testo del Magnificat rimase quello antico in latino. Caldara che lavorò a Vienna, presso la Cappella Imperiale (dal 1713 al 1736), e Cimarosa (dal 1765-70) a Napoli, misero in musica anch'essi il passo evangelico. E' significativo notare come due grandi compositori, non così lontani nel tempo, si espressero invece così diversamente per stile e per carattere.

## *Magnificat*

Magnificat anima mea  
Dominum et exultavit  
spiritus meus in Deo  
salutari meo.

Quia respexit humilitatem  
ancillae suae: ecce enim ex  
hoc beatam me dicent  
omnes generationes.

Quia fecit mihi magna qui  
potens est: et sanctum,  
nomen ejus.

Et misericordia ejus a  
progenie in progenies  
timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio  
suo: dispersit superbos  
mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede  
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis:  
et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum  
suum, recordatus  
misericordiae suae.

Sicut locutus est ad patres  
nostros, Abraham et semini  
ejus, in saecula.

Gloria Patri et Filio et  
Spiritus Sancto.

Sicut erat in principio et  
nunc et semper et in  
saecula saeculorum.

Amen.

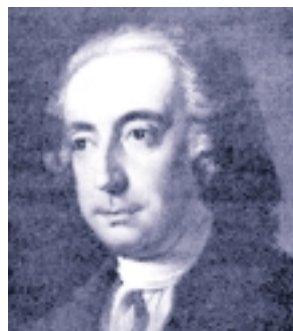
## ANTONIO CALDARA

(Venezia 1670? - Vienna 1736)

Esperto suonatore di Viola e Violoncello, le prime notizie documentate su di lui risalgono al 1694, epoca in cui era cantore e violoncellista in San Marco a Venezia. In seguito si spostò a Mantova, poi in Spagna alla Corte di Carlo III, poi a Roma come Maestro di Cappella del Principe Ruspoli ed infine a Vienna, dove nel 1716, ricoprì la carica di *Vice-Maestro della Cappella Viennese* diretta da J.J. Fux. Scrisse moltissimo e fu influenzato dalla scuola tradizionale veneziana di Monteverdi e di Lotti. Insieme a Fux fu sostenitore delle basi razionali e classiche della musica, in contrapposizione alla dilagante tendenza della concezione edonistica e superficiale della stessa. Musicista molto apprezzato dai suoi colleghi (tanto che J.S. Bach fece una copia per sé del suo Magnificat e lo revisionò), ebbe però scarso successo in vita a causa

dell'ostracismo dei suoi concittadini.

Il suo Magnificat in Do magg. inizia con un incedere maestoso, sostenuto dalle tre Trombe e dal Coro al completo che declama le prime parole del testo: "*MAGNIFICAT ANIMA MEA*". Segue un Allegro "*ET EXULTAVIT*" dal carattere gioioso e decisamente ritmato che accompagnerà per tutta la durata prima i Coristi, poi i Solisti in quartetto, per terminare con il Coro, che ritorna sonoro, sulle parole "*DISPERSIT SUPERBOS*". L'Andante "*DEPOSUIT POTENTES*" è un'Aria molto suggestiva per Contralto, accompagnata dal Basso continuo, dal carattere decisamente barocco e con una particolare sonorità scaturente dall'impiego della *Viola solista*. In netto contrasto è il brano successivo "*SUSCEPIT ISRAEL*", una *Fuga alla*



*breve* di ispirazione classica che potremmo definire "*alla Palestrina*". Questo brano fu scritto originariamente per Coro a quattro voci e Basso continuo; Bach(\*) volle arricchire la sonorità di questa *Fuga* aggiungendovi due *Violini obbligati*, ricavandone le parti dalle voci alte della tessitura. L'apporto di Bach è straordinario perché non cambia il carattere originale dell'opera, ma ne amplia solamente la struttura contrappuntistica. Il Magnificat si conclude con un *Allegro* "*SICUT ERAT*" che riprende in parte quello iniziale, modificandone la tonalità e aggiungendo una breve cadenza sull'*AMEN* finale.

### MAGNIFICAT in Do Magg. (1713?)

per Soli, Orchestra, Coro e Basso continuo con Trombe e Timpani  
(nella versione revisionata da J.S. Bach)

1 - Magnificat anima mea (4/4 Do magg.)	<i>Grave</i>	<i>Coro a 4 voci</i>
2 - Et exultavit (3/4 La min.)	<i>Allegro</i>	<i>Coro con Solisti</i>
3 - Deposuit potentes - <i>Aria</i> - (4/4 Sol magg.)	<i>Andante</i>	<i>Contralto solo</i>
4 - Suscepit Israel - <i>Fuga</i> - (2/2 Mi min.)	<i>Alla breve</i>	<i>Coro a 4 voci</i>
5 - Sicut erat (3/4 Do magg.)	<i>Allegro</i>	<i>Coro a 4 voci</i>

(\*) Questo Magnificat fu scelto da J.S. Bach come pezzo di studio e opera degna di far parte della sua biblioteca. E' solo grazie alla sua *copia manoscritta* che ci è giunta la partitura (che è l'unica esistente) di questa composizione di Caldara.

## DOMENICO CIMAROSA

(Aversa 1749 - Venezia 1801)

Compositore molto fecondo, fu anche violinista, clavicembalista, organista e anche cantante con buoni mezzi vocali.

Nella composizione iniziò dedicandosi alla musica sacra: presso la biblioteca del Conservatorio di Napoli sono conservate ben 18 Messe, 2 Oratori, 2 Requiem oltre a numerosi Salmi, Inni e Mottetti. Ma il campo nel quale prevalse fu quello dell'Opera teatrale dove si distinse come uno dei più apprezzati e richiesti musicisti dell'epoca.

Nel 1787 venne invitato a San Pietroburgo dalla Zarina Caterina II come *Maestro di Cappella*, dove rimase sino al 1791 lasciando un importante ricordo.

Nel ritorno fece tappa a Vienna dove scrisse il suo capolavoro "*Il matrimonio segreto*", che riscosse un tale successo di pubblico da strappare il favore anche di Leopoldo II (Re certamente ben poco interessato al teatro e alla musica).

A Cimarosa tocca l'ingrato destino di chiudere un'epoca, la stessa di Mozart che col suo genio occupa tutto o quasi lo spazio artistico del tempo, lasciando agli altri ben poco da dire.

Uno spiccato gusto per l'eleganza e un'armonia formalmente perfetta sono le



caratteristiche principali della sua produzione, dalla quale si evince anche una sicurezza di "mestiere" nel comporre. La musica di Cimarosa rivela sempre grande attenzione nel trattamento delle voci ed al sostegno orchestrale delle stesse. Anche il suo Magnificat in Re magg. riflette queste qualità che, pur non spiccando per ispirazione religiosa, ne tratteggia, differenziandoli, tutti i vari passaggi del testo, rivestendoli di buona musica, particolarmente gradevole all'ascolto.

### MAGNIFICAT in Re Magg. (1769)

per Coro, Orchestra e Basso continuo con Trombe e Timpani

1 - Magnificat anima mea (4/4 Re magg.)	<i>Largo</i>	Coro a 4 voci
2 - Et exultavit (4/4 Re magg.)	<i>Allegro</i>	Coro a 4 voci
3 - Suscepit Israel (4/4 Re min.)	<i>Largo</i>	Coro a 4 voci
4 - Sicut locutus - Fuga - (4/2 Re magg.)	<i>Allegro moderato</i>	Coro a 4 voci



## JAN DISMAS ZELENKA

(Lounovice 1679 - Dresda 1745)

Dopo gli studi musicali presso i Gesuiti a Praga, entrò nel 1709

nell'Orchestra della Corte di Dresda come violinista e contrabbassista. Studiò composizione a Vienna con J.J. Fux e a Venezia con Lotti; nel 1719 ritornò a Dresda con la carica di *Vice-Kapellmeister* ed in seguito come *Compositore di Corte*.

Zelenka è senza dubbio il maggior musicista boemo del 1700 e una delle figure più eminenti della musica barocca, stimato e conosciuto anche da J.S. Bach. Ciò nonostante fu relegato nell'oblio dopo la sua morte e solo in tempi recenti si è cominciato a riscoprirlo e a valorizzarlo. In possesso di una tecnica contrappuntistica superiore, dimostra, al pari, un senso ardito dell'armonia con

inflessioni e ritmiche popolari, tipicamente slave. Nella sua musica in genere si nota un'armonia cromatica densa di tensione espressiva e una predilezione per l'accordo minore, insolito all'epoca (vedi *Fecit potentiam Magnificat* in Re).

La produzione religiosa rappresenta la maggior parte delle composizioni di Zelenka e tra esse si annoverano 3 Oratori, 22 Messe, 28 parti di Messa, 3 Requiem, 4 Asperges, 33 Salmi, 38 Offertori, 14 Inni, 2 Te Deum e 2 Magnificat.

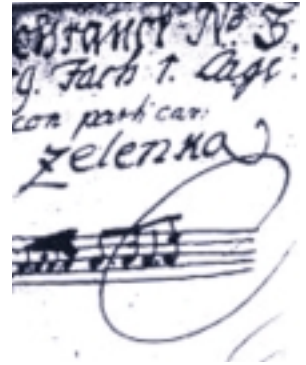
Di quest'ultimi, il primo in Do magg. (ZWV 107) ed il secondo in Re magg. (ZWV 108) che è quello che ascolteremo questa sera.

Il manoscritto porta la data del 1725, all'incirca la stessa di quello di Bach.

E' significativo notare che Wilhelm Friedemann Bach

(il maggiore dei figli) copiò quest'opera per conto del padre e che il manoscritto è conservato presso la Deutsche Staadtbibliothek di Berlino.

Il I movimento del Magnificat in Re maggiore è un *Allegro* basato su una serrata ritmica figurativa di "*tempo di battaglia*" che dopo solo cinque battute sfocia in un solenne *Grave*. Le prime parole del testo "*MAGNIFICAT ANIMA MEA*" si basano sull'8° tono della melodia gregoriana e sono declamate dal Coro. L'*Allegro* iniziale riprende alla 13ma battuta con la voce del Soprano solista "*ET EXULTAVIT*": una melodia molto espressiva, e attinente al testo, sia nella forma che nel carattere, che richiede doti di agilità e di fraseggio non comuni per cantarla. Il Coro rientra fragoroso e ben ritmato sulle parole



"*FECIT POTENTIAM*".

Degno di menzione è l'andamento descrittivo del "*DISPERSIT SUPERBOS*" e il breve e repentino *Adagio* sulla parola "*HUMILES*".

La II parte inizia con un *Andante* affidato alla voce solista del Contralto, sul versetto "*SUSCEPIT ISRAEL*" che intona una linea melodica di ampio respiro e ben strutturata che porta al "*GLORIA*" dal quale, senza interruzioni, partono i due interventi del Coro.

La III parte è una straordinaria *Fuga* sull'*AMEN* finale. Qui Zelenka dà sfoggio di tutta la sua arte contrappuntistica, sviluppando una *Fuga* degna di stare al pari con quelle del grande Bach. Il tema è sopra e sotto esposto, diviso e suddiviso, rovesciato e invertito, ornato da vari contro-soggetti con soluzioni armoniche tanto

ingegnose quanto nascoste. Tutti i passaggi canonici sono rispettati e il risultato è uno stupefacente turbinio di canto e di squillar di trombe, molto impegnativo per il Coro. Pare quasi che Zelenka abbia voluto concludere questo passo evangelico raffigurando l'immensa schiera degli Angeli esultanti e festanti per la venuta del Salvatore.

**MAGNIFICAT in Re Magg. - ZWV 108 (26 Novembre 1725)**  
per Soli, Coro, Orchestra e Basso continuo con Trombe e Timpani

1 - Introduzione (4/4 Re magg.)	<i>Allegro</i>	<i>Orchestra</i>
- Magnificat (4/4 Re magg.)	<i>Grave</i>	<i>Coro a 4 voci</i>
- Et exultavit (4/4 Mi magg.)	<i>Allegro</i>	<i>Soprano solo</i>
- Fecit potentiam (4/4 Si min.)	<i>Stesso tempo</i>	<i>Coro a 4 voci</i>
- Humiles (4/4 Mi min.)	<i>Adagio</i>	<i>Coro a 4 voci</i>
- Esurientes (4/4 La magg.)	<i>Allegro</i>	<i>Coro a 4 voci</i>
2 - Suscepit Israel (3/4 Si min.)	<i>Andante</i>	<i>Contralto solo</i>
- Sicut locutus (3/4 Fa# min.)	<i>Andante</i>	<i>Coro a 4 voci</i>
- Gloria (4/4 Fa# min.)	<i>Stesso tempo</i>	<i>Contralto solo</i>
- Sicut erat (4/4 La magg.)	<i>Stesso tempo</i>	<i>Coro a 4 voci</i>
3 - Amen - <i>Fuga</i> - (4/4 Re magg.)	<i>Presto</i>	<i>Coro a 4 voci</i>



## JOHANN SEBASTIAN BACH

(Eisenach 1685 - Lipsia 1750)

Figlio d'arte, ricevette l'educazione musicale prima dal padre e poi dal fratello maggiore. Iniziò come cantore soprano nel coro di voci bianche della Chiesa San Michele a Lüneburg; nel 1703 entrò come violinista nell'Orchestra Ducale; pochi mesi dopo fu nominato Organista ad Arnstadt. Divenne un virtuoso di organo ma anche un profondo conoscitore della tecnica costruttiva dello strumento, tanto che gli organari ricorrevano spesso ai suoi consigli. Nel 1716 divenne *Direttore d'Orchestra* da Camera presso il Principe Leopoldo a Cöthen, dove diede alla luce opere di straordinario valore tra cui i sei *Concerti Brandeburghesi*. Nel 1723 chiese e ottenne il posto di *KANTOR* dall'Amministrazione cittadina di Lipsia dove rimase per tutto il resto della sua vita con una serie

di compiti molto impegnativi: doveva comporre una *Cantata* a settimana e ogni due anni produrre una grande opera tipo *Oratorio o Passione*; doveva insegnare latino, greco, religione e canto corale (aveva ben quattro cori) dividendosi tra due Chiese: la Thomaskirche e la Nikolauskirche. La sua produzione è immensa e copre praticamente tutti i generi, dallo strumentale al vocale, dalla cameristica alla sinfonica, dal sacro al profano; solo per avere un'idea della mole, basti pensare che scrisse ben 250 Cantate Sacre (a noi giunte solo 198) e 50 Profane, 3 Passioni (a noi giunte solo 2), 170 Corali, 2 Oratori, 4 Messe Luterane, 1 Grande Messa (in Si min.), 5 Sanctus, 1 Kyrie e 1 Magnificat. Pare incredibile, ma Bach ebbe in vita maggior fama

come Organista e Direttore che come Compositore, in quanto la sua musica veniva considerata dai suoi contemporanei troppo elaborata e intellettualmente legata agli schemi classici. Dovettero passare quasi cento anni prima che Mendelssohn facesse conoscere al mondo il genio di Bach, riscoprendo la sua *Mätthaus-Passion*, e da quel momento non cessò di essere apprezzato in tutta la sua grandezza. Il Magnificat di J.S. Bach fu scritto per la ricorrenza dei Vespri della sera di Natale del 1723 (primo anno della sua carica di *Kantor* presso la Thomaskirche di Lipsia). La prima versione era in Mi bem. magg. (BWV 243 a) e comprendeva anche quattro melodie natalizie in forma di *Corale* che dovevano essere cantate da un piccolo Coro separato dal principale. Qualche anno più tardi elaborò una nuova versione che potesse essere seguita indifferentemente per tutte le grandi feste

liturgiche, ed è quella che ascolteremo questa sera. In questa versione non compaiono le quattro canzoni di Natale, i *flauti a becco* sono sostituiti con quelli *traversi* e gli *oboi* con gli *oboi d'amore*; la tonalità dell'intera Opera viene abbassata di mezzo tono (dal Mi bem. al Re magg.), tonalità più congeniale alle trombe. L'opera, così revisionata, si presenta più compatta e curata e se ne avvantaggia anche il suo equilibrio d'insieme. L'organico è molto ampio e sonoro: oltre alle 3 citate trombe include i timpani, 2 flauti traversi, 2 oboi, 2 oboi d'amore, 3 serie di archi (violino I, violino II e viola), il basso continuo (violoncello, contrabbasso, fagotto e organo), il coro è a 5 voci e 5 i solisti.

Il I movimento si apre con un brillante ritornello strumentale di *fanfara* che

porta al gran Coro declamante le parole: "*MAGNIFICAT ANIMA MEA*". Qui Bach vuole dare una raffigurazione in chiave retorica dei differenti popoli della terra che elevano uniti la propria voce a Dio. Il soggetto successivo "*ET EXULTAVIT*" passa dall'anima allo spirito, e così fa la musica corrispondendo in pieno al cambiamento: la leggerezza spirituale è ottenuta con l'impiego dei soli Archi nell'*Aria* per Soprano. Il versetto seguente "*QUIA RESPEXIT*" sposta la visione su Maria, che simbolicamente è rappresentata dall'*oboe d'amore* in una melodia triste e lenta. Questo movimento rispecchia perfettamente la concezione luterana della Vergine: una semplice e inquieta fanciulla, fa ancor più grande il miracolo divino. Quest'*Aria* sfocia

direttamente nel IV movimento, che descrive la partecipazione della felicità di Maria a "*TUTTE LE GENERAZIONI*". Un potente Coro a 5 voci è impiegato sulla parola "*OMNES*" che è trattata come il *tema di un canone*: attraversando più volte le 5 voci, percorre i toni di un'intera ottava a simboleggiare tutte le genti e tutte le nazioni. Il V movimento "*QUIA FECIT MIHI MAGNA*" è un'*Aria* per il Basso, accompagnato solo dal Continuo. Segue un pregevole *duetto* per Contralto e Tenore, su un ritmo cullante di siciliana, che raffigura la Misericordia di Dio. I due *flauti traversi* e gli *archi con la sordina* esaltano la dolcezza delle parole "*ET MISERICORDIA*". Il Coro, al gran completo, rientra nel VII movimento declamando con forza "*FECIT POTENTIAM*" per giungere, con una cadenza descrittiva, sulle parole "*DISPERSIT SUPERBOS*".

Qui le voci si spiegano, senza preparazione, su una serie di accordi molto ampi, che porteranno alla conclusione della frase.

L'VIII movimento

"*DEPOSUIT POTENTES*" è trattato in forma di Aria per Tenore: ha un carattere ben deciso e animato. Bach qui impiega tutti i violini all'*unisono*, al fine di descrivere il senso della potenza divina che abbatte i troni ed eleva gli umili.

Il IX movimento

"*ESURIENTES*" evoca un'immagine pastorale con l'impiego dei due flauti *in parallelo* sulla voce del Contralto solista.

Il "*SUSCEPIT ISRAEL*" (X mov.) è sviluppato come un *Corale* per le tre voci femminili; il *continuo* è volutamente ridotto al solo organo e violoncello al fine di ottenere un maggior senso di serenità e di pace. Degno di nota è l'impiego degli oboi all'*unisono* che suonano la melodia gregoriana del 9° Tono. Il "*SICUT LOCUTUS EST*" (XI mov.) si sviluppa in forma di grande *Fuga* per Coro a 5 voci che parte dai bassi e vuole simboleggiare la solenne dichiarazione di verità della profezia.



Il "*GLORIA*" (XII mov.) è concepito anch'esso come musica figurativa: par di vedere il batter d'ali della moltitudine degli Angeli e il turbinio e l'agitazione da esse prodotto! Per ottenere ciò, Bach impiega, alternandoli, ritmi ternari in tempi binari. La *fanfara* iniziale ritorna gioiosa e sonora nell'ultimo movimento (XIII) "*SICUT ERAT IN PRINCIPIO*" che conclude l'Opera in una vivace girandola di suoni e di colori.

### MAGNIFICAT in Re Magg. - BWV 243 (1723)

per Soli, Coro, Orchestra e Basso continuo con Trombe e Timpani

1 - Magnificat (3/4 Re magg.)	<i>Tutti</i>	<i>Coro a 5 voci</i>
2 - Et exultavit (3/8 Re magg.)	<i>Violini I-II e Continuo</i>	<i>Aria per Soprano</i>
3 - Quia respexit (4/4 Si min.)	<i>Oboe d'amore I e Cont.</i>	<i>Aria per Soprano</i>
4 - Omnes generationes (4/4 Fa# min.)	<i>Tutti</i>	<i>Coro a 5 voci</i>
5 - Quia fecit (4/4 La magg.)	<i>Continuo</i>	<i>Aria per Basso</i>
6 - Et misericordia (12/8 Mi min.)	<i>Flauti I-II e Continuo</i>	<i>Duetto per Contralto e Tenore</i>
7 - Fecit potentiam (4/4 Sol magg.)	<i>Tutti</i>	<i>Coro a 5 voci</i>
8 - Deposuit (3/4 Fa# min.)	<i>Violini I-II e Continuo</i>	<i>Aria per Tenore</i>
9 - Esurientes (4/4 Mi magg.)	<i>Flauti I-II e Continuo</i>	<i>Aria per Contralto</i>
10 - Suscepit Israel (3/4 Si min.)	<i>Oboe I-II e Continuo</i>	<i>Coro a 3 voci:</i> <i>Sopr. I-II e Contralto</i>
11 - Sicut locutus - <i>Fuga</i> - (2/2 Re magg.)	<i>Continuo</i>	<i>Coro a 5 voci</i>
12 - Gloria (4/4 Re magg.)	<i>Tutti</i>	<i>Coro a 5 voci</i>
13 - Sicut erat (3/4 Re magg.)	<i>Tutti</i>	<i>Coro a 5 voci</i>

## DENISE ARANEDA

(Soprano)

Denise Araneda è nata a Concepción, Cile. Nel 1997 consegue la laurea in Pedagogia della Musica presso l'Università di Concepción, parallelamente intraprende lo studio del canto lirico.

Nel 1997 vince una borsa di studio presso la corporazione "Amici del teatro Municipale di Santiago". Nel 1998 vince la borsa di studio del Governo italiano per continuare lo studio del canto in Italia presso l'Accademia Internazionale della Musica, dove dal 1999 è allieva del M.o Vincenzo Manno.

Ha tenuto concerti e recitals in Cile e in diverse città della Lombardia. Ha cantato la "Piccola messa solenne" di G. Farina e la "Petite messe solennelle" di G. Rossini per produzioni del Teatro Fraschini di Pavia.

Ha eseguito "A Ceremony of Carols" di B. Britten, la "Kleine Orgelsolomesse" e "Jugendmesse" di J. Haydn, la cantata BWV 140 di J.S. Bach, il "Gloria" di A. Vivaldi, il "Exultet" di F. Manenti, il "Requiem" di G. Fauré. Ha cantato nella "Fantasia corale" di L.V. Beethoven sotto la guida del

M.o Aldo Ceccato nell'inaugurazione del Teatro dal Verme e al Conservatorio Verdi di Milano. Ha cantato le "Bachianas Brasileiras n. 5" di H. Villa-Lobos al Teatro dal Verme.

Nell'ambito operistico ha debuttato nel ruolo di Euridice nell'opera "Orfeo ed Euridice" di C.W. Gluck nei teatri più importanti della Lombardia per la produzione As.Li.Co. Attualmente sta coprendo il ruolo di Kathchen nel "Werther" di J. Massenet.

## EMANUELE BIANCHI

(Controttenore)

Ha studiato canto con Claudio Cavina, Cristina Miatello e Gabriella Munari. Si è perfezionato nel repertorio e nella prassi rinascimentale e barocca presso la scuola Civica di Milano.

Ha fatto parte e collaborato a lungo con diversi ensembles italiani e stranieri tra cui l'Ensemble Concerto - Roberto Gini (*Selva Morale e Spirituale/C. Monteverdi, Mottetti Sacri*); La Risonanza - Fabio Bonizzoni (*Missa Non sine quare/J.C. Kerll*); I Madrigalisti Ambrosiani - Gianluca Capuano (*Jonas/Job/Oratori di*

*Carissimi e Charpentier*); A Sei Voci - Bernard Fabre Garrus (*Vespri di C. Monteverdi, Messe di O. Lasso*); Diego Fasolis (*Vespro Solenne di S. Vittore*).

Nel 1998 ha vinto, come unico controttenore, un concorso sulla Vocalità Monteverdiana indetto dall'As.Li.Co. Si è esibito in molti teatri come il Ponchielli di Cremona, Grande di Brescia, Verdi di Pisa, Auditorium du Louvre de Paris, Brooklyn Academy of Music di New York, Piccolo Regio di Torino e Teatro Municipal de Sao Paulo e nell'ambito di numerose manifestazioni musicali tra cui Ravenna Festival, Festival di Cremona, Festival delle Fiandre, Yehiam Castle, Abu Gosh festival e Taghba Festival in Israele. Nel 1996 ha fondato il gruppo di sole voci maschili I Divoti Falsetti con cui affronta lo studio e l'esecuzione di programmi monteverdiani e di Salomone Rossi.

Ha inciso per Stradivarius, Amadeus, Fonè, Tactus, Symphonia, Astrée e Rugginenti.

## KRYSTIAN KRZESZOWIAK

(Tenore)

Nato a Jawor in Polonia nel 1979 è stato studente dell'Accademia di Musica di Wroclaw quindi, giunto in Italia, si è iscritto al Conservatorio G. Verdi di Milano nella classe di Rita Orlandi Malaspina. Ha partecipato a svariati concorsi vocali in Polonia vincendo anche una borsa di studio messa in palio dal Governo polacco, città di Jawor e Wroclaw, grazie alla quale può frequentare i corsi di perfezionamento in Italia. Ha cantato al Teatro Grande di Poznan, al Teatro di Wroclaw per poi diventare tenore solista al Teatro Musicale di Gliwice. Nella lirica il suo debutto è stato come *Conte di Almaviva* nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Nel giugno di quest'anno ha registrato l'opera di Vivaldi "Griselda" per la radio tedesca Classica.

## CARLOS ESQUIVEL

(Basso-baritono)

Nato a Buenos Ayres - Argentina nel 1976, ha iniziato là i suoi studi musicali presso l'Istituto di Arte del Teatro Colòn. Attualmente studia a Milano con il M.o Vittorio Terranova. Il suo debutto è stato nel

campo della lirica con l'Otello e il Barbiere di Siviglia di Rossini, in Cile esegue la *Nelson-Messe* di Haydn al Teatro Municipal di Santiago del Cile e ricopre il ruolo di *Lorenzo* nei *Capuleti e Montecchi*.

In Italia ha partecipato al Festival dei due mondi di Spoleto e ha cantato nelle maggiori città lombarde per il Circuito Lirico Lombardo per il quale, prossimamente, si esibirà nel Werther di Massenet. Per passione personale si dedica anche al repertorio barocco godendo di voce possente, ma estremamente duttile.

## CORALE POLIFONICA "GLI AMICI CANTORI"

E' una formazione che nasce nel 1990 a Milano per iniziativa di alcuni amici accomunati dalla passione per il canto d'insieme e nel 2000 si costituisce in forma di Associazione. Composta quasi esclusivamente da dilettanti, ha conquistato il suo posto al sole con tenacia e perseveranza dedicandosi prima allo studio del repertorio polifonico a cappella rinascimentale e barocco, poi a quello sinfonico e sacro con Messe e

Oratori. Fin dall'inizio ha lavorato sotto la guida del M.o Gianni Bergamo che si avvale, nei periodi di assenza, della preziosa opera di Andrea Valente quale Maestro sostituto. Nel corso di questi anni l'impegno del Maestro e dei suoi collaboratori ha portato il Coro ad un livello tale da poter affrontare con successo opere quali: l'integrale de "The Messiah" di Händel, Requiem di Verdi, Requiem di Mozart, Requiem di Faurè, Petite Messe Solennelle di Rossini, Messa n. 2 e la Grande Messa n. 6 di Schubert, Cantate 140 e 147 di Bach, Misse Brevis di Haydn e di Mozart, Te Deum di Charpentier, Gloria e Magnificat di Bach, Vivaldi e Durante, nonché pagine lideristiche di Brahms. Il coro ha inciso 7 compact disc, avvalendosi della collaborazione di vari gruppi orchestrali e tiene numerosi concerti a scopo benefico e umanitario.

## CORALE "POLIFONICA 10"

Nasce a Milano nel 1980 come piccolo coro di voci maschili, ma ben presto si arricchisce di voci femminili e si dedica allo studio della

polifonica rinascimentale e della musica barocca. Sin dall'inizio studia sotto la guida del M.o Giovanni Cavedon e in pochi anni si qualificherà come gruppo corale eclettico, senza tuttavia trascurare i madrigali e i mottetti, eseguiti nella formazione classica a voci miste.

Consegue diversi primi premi in prestigiosi concorsi corali: nel 1997 e nel 2000 ha vinto il primo premio assoluto nella rassegna di cori nella Provincia di Milano con concerto nella sala Verdi del Conservatorio. Nel 1998 ha vinto il concorso Lorenzo Perosi a Tortona, nel 2000 ha festeggiato i suoi vent'anni di attività con un concerto all'Auditorium nell'Università Statale di Milano.

Nel Dicembre dello stesso anno partecipa al Concerto di Natale nel Duomo di Milano, trasmesso da Canale 5, insieme all'Orchestra Sinfonica d'Italia diretta da A. Veronesi con Katia Ricciarelli e Cecilia Gasdia. Nel Giugno 2001 ha preso parte nell'esecuzione della Fantasia Corale di Beethoven al Conservatorio di Milano, sotto la direzione di M. Lucarelli con il pianista Bruno Canino. Nel 2002 ha

intrapreso una collaborazione con il Centro "La Prateria" di P. Dugnano, preparando esecuzioni di opere per coro e percussioni indirizzate al coinvolgimento di persone disabili. Fra le opere più apprezzate ed impegnative del suo repertorio degli ultimi anni si annoverano: Magnificat e Gloria di Vivaldi, Carmina Burana di Orff, Requiem di Mozart, Via Crucis di Liszt, e Laudes Mariae di Irlando Danieli scritte nel 1993. Nel 1995 partecipa per la Radio della Svizzera italiana a Lugano all'esecuzione del poema sinfonico "Mosè" e all'Oratorio "La Trasfigurazione" di Perosi. Il Coro ha al suo attivo la partecipazione della messa in scena di diverse opere: I Pagliacci, Rigoletto, Elisir d'amore, Barbiere di Siviglia, Manon Lescaut, Lucia di Lammermoor, in vari teatri lombardi.

#### **ORCHESTRA BAROCCA "ENSEMBLE ISABELLA LEONARDA"**

L'Ensemble Isabella Leonarda nasce nel 2001 con il preciso intento di divulgare ed approfondire il repertorio del periodo barocco, con particolare attenzione alle

donne compositrici. Il gruppo è formato da musicisti che hanno un notevole curriculum per quanto concerne prassi esecutiva ed attività concertistica. Dalla sua nascita, il complesso si è esibito con successo di pubblico e di critica per importanti stagioni musicali, tra le quali spicca la partecipazione a "Controcanto 2002", organizzato dalla Fondazione Adkins Chiti Donne in Musica di Roma con il patrocinio del Ministero dei Beni e delle Attività culturali. Nel 2002 il gruppo si è esibito ad Orta San Giulio, partecipando alla rassegna dei "Concerti dei Fiori", a Milano, con alcuni concerti nelle Chiese di S. Vittore, S. Fedele e S. Francesco da Paola, collaborando con la Corale "Gli Amici Cantori" di Milano, nel 2003 a Novara, per il Festival di Musica Sacra in S. Gaudenzio dedicato a Isabella Leonarda; ospite fisso nella manifestazione Estate novarese in una serie di concerti in città e limitrofi. A ottobre 2003 l'Ensemble ha inciso musiche di Maria Xaveria Peruchona, Orsolina piemontese del '600.

## Soprani

Elizabeth Biondi Morra di  
Belforte  
Luisa Cuneo  
Rossana De Liguoro Rota  
Valentina De Stefani  
Titta Fachini  
Dominique Florein  
Lorena Guazzoni  
Giusy Minervino  
Marella Ricordi Zucchi  
Sabrina Rognoni  
Lorenza Zannini

Paola Achilli  
Elisabetta Bertolossi  
Giusi Brivio  
Chiara Gatti  
Alessandra Invernizzi  
Antonella Leardi  
Elisa Antilla Neri  
Ida Rubini

## Contralti

Patricia Alvarez  
Elena Callefari  
Eleonora Coltri  
Debora Ferronato  
Barbara Giacomini  
Svetlana Huseynova  
Alessandra Kummerlin  
Paulina von Moeller  
Silvia Pizzorni  
Lorenzo Sartorelli  
Loretta Velo  
Viviana Zordan

Rosanna Bernardi  
Laura Cerri  
Viviana Guadagnini  
Shelagh Meagher  
Alessandra Negroni  
Anna Wolter

## Tenori

Carlo Broglia  
Pierluigi Castiglioni  
Camillo Cella  
Angelo Costantini  
Andrea Di Franco  
Giuliano Gatto  
Giovanni Oggioni  
Adriano Rotondo  
Antonio Sandre

Umberto Calice  
Marco Cavedon  
Paolo Deforza  
Danilo Guadagnini  
Stefano Mottura

## Bassi

Mauro Adami  
Riccardo Bergamo  
Sergio Comacchi  
Elio Crespi  
Marino Ettorelli  
Claudio Gherardi  
Nicola Manusardi  
Alessandro Sabato

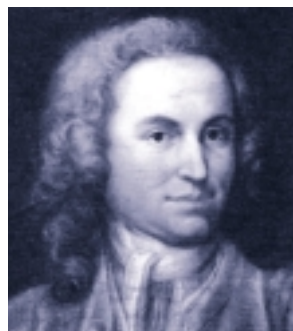
Luca Bacchi  
Mauro Bertani  
Alberto Costamagna  
Paolo De Bellis  
Sergio Gianoli  
Lapo Mazza Fontana  
Urano Sassaroli

## ANTONIO VIVALDI

(Venezia 1678 - Vienna 1741)

La maggior parte delle composizioni vocali sacre di Vivaldi furono scritte per il Coro del Pio Ospedale della Pietà, l'istituzione veneziana per le trovatelle. Vivaldi lavorò molti anni per questo orfanotrofio soprattutto nei periodi in cui non era disponibile un *maestro di coro*: furono gli anni dal 1713 al 17 e dal 1737 al 39. Nell'Italia del '700, si intendeva per *Mottetto* una composizione vocale di carattere sacro, ma non liturgico, il cui testo era in latino. Il contenuto e il carattere dei testi riflettevano la specificità della festa per la quale venivano cantati. La qualità letteraria di queste liriche lasciava spesso a desiderare, sia per forma che per contenuto. Bisogna

riconoscere a Vivaldi l'abilità di rivestire con musica di pregevole qualità la modestia dei testi. La maggior parte dei *mottetti* erano concepiti per voce sola e archi, accompagnati dal Basso continuo. Spesso i brani erano composti specificamente sulla voce dei singoli cantanti tanto vero che Vivaldi indica in molte sue opere il nome dei solisti alla cui voce è affidato il pezzo. Lo schema classico era quello di due *Arie* col *da capo*, inframezzate da un breve recitativo; il testo concludeva solitamente con un *Alleluja*. Anche l'RV 630 ricalca questa forma: un'elegante melodia su un ritmo cullante di siciliana apre l'Aria per Soprano. I primi versi del testo riconoscono in Gesù la sola speranza per uscire dai tormenti e dall'amarezza del mondo e incontrare così la vera pace.



### "Nulla in mundo pax sincera"

Mottetto per Soprano, Archi e Continuo (RV630)

Aria I (12/8 Mi magg.)  
*Larghetto*

#### Aria

Nulla in mundo pax sincera  
sine felle, pura et vera,  
dulcis Jesu, est in te.  
Inter poenas et tormenta  
vivit anima contenta  
casti amoris sola spe.

#### Recitative

Blando colore oculos  
mundus decept  
at occulto vulnere corda  
conficit;  
fugiamus ridentem, vitemus  
sequentem,  
nam delicias ostendendo  
arte secura  
vellet ludendo superare.

#### Aria

Spirit anguis  
inter flores et colores  
explicando tetigit fel.  
Sed occulto tactus ore  
homo demens in amore  
saepe lambit quasi mel.