



2023

BAROCCO
FESTIVAL

Leonardo Leo

LEO

enel



I Barocco Festival ha superato brillantemente il suo primo quarto di secolo di vita. Quella che vi viene presentata in questa brochure è, infatti, la ventiseiesima edizione.

Da tempo, ormai, la rassegna di musica antica dedicata a Leonardo Leo, illustre musicista del Settecento, figlio della nostra città, è inserita a pieno titolo tra le manifestazioni di pregio, ad alto

contenuto artistico e culturale, e rappresenta uno degli eventi musicali più attesi ed importanti nella nostra regione, e non solo.

Non c'è che esserne fieri e proseguire sulla strada di una sempre maggiore conoscenza di questo repertorio.

Sarà, ancora una volta, un festival itinerante che mira, anche nella scelta dei luoghi, a suscitare emozioni e suggestioni.

Da parte mia un invito a lasciarvi pervadere da queste emozioni e suggestioni. Facciamo nostre le parole di Platone: "La Musica è una legge morale: essa dà anima all'Universo, ali al pensiero, slancio all'immaginazione, fascino alla tristezza, impulso alla gioia e vita a tutte le cose. Essa è l'essenza dell'ordine ed eleva ciò che è buono, giusto e bello, di cui è la forma invisibile, ma tuttavia splendente, appassionata ed eterna".

Buon festival a tutte e a tutti!

Silvana Errico

Sindaco di San Vito dei Normanni

BAROCCO FESTIVAL

Leonardo Leo

FESTIVAL
DI MUSICA
ANTICA

EARLY
MUSIC
FESTIVAL

T E A M

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
MIMMO GRECO

DIRETTORE DI PRODUZIONE
MONICA D'AMBROSIO

SEGRETERIA DI PRODUZIONE
UFF. CULTURA COMUNE
DI S. VITO DEI N.NNI
DAVIDE DOLCECANTO
FRANCESCO SERVINO
MARCO GUASTELLA
LUDOVICA PILIEGO



“AFFINIAMO LE ARMI”

Sono particolarmente felice di rivederci e di ricomporre ancora una volta quell'ambiente, dove chi lo desidera e non siamo sparuti, possa incontrarsi lontano da una contagiosa volgarità (non solo nei

costumi e nel linguaggio ma nella mancanza di rispetto nei rapporti, nelle mediocri proposte culturali, nell'assenza di educazione, di garbo) che sembra non possedere argini e confini.

Quell'oasi di civiltà, frase che fu ritagliata su misura per il Barocco Festival dal Prof. Biagio De Giovanni, continua ad essere un fertile momento nel quale nutrirsi di Bellezza, dove affinare le armi per misurarsi contro i luoghi comuni, contro l'inciviltà, contro uno psicotico intrattenimento ricercato ad ogni costo. Sembrava che non ci fosse nulla di più subdolo di un virus che ci ha privato della libertà per quasi due anni, ed invece ci ritroviamo a preparare nuove formule che creino anticorpi nei confronti di fatui affabulatori, di falsi profeti o, come vengono indicati, da *influencer* che propongono le più inutili ed insignificanti prescrizioni.

Le parole del Prof. Massimo Bray, che ringrazio per aver impegnato il suo tempo nello scrivere quasi un editoriale sul festival, mi colpiscono e ci investono di responsabilità da difendere a tutti i costi. «...La Bellezza di cui siamo eredi e che abbiamo il dovere e il privilegio di trasmettere alle nuove generazioni ...». Questo pensiero che rivolge alle nuove leve (io aggiungerei: indifese), voracissime e bulimiche consumatrici di *social network*, mi induce a pormi alcune domande: dove apprenderanno la Bellezza? E, soprattutto, chi la fornirà loro? Chi offrirà quella «qualità di ciò che appare o è ritenuto bello ai sensi e all'anima»? (cit. Dizionario Treccani). Allora, non facciamoci sfuggire questa sfida, il Barocco Festival - Leonardo Leo l'ha intrapresa 26 anni or sono con il Vostro supporto. Concludo ringraziando il Sindaco della Città di San Vito dei N.nni la Prof.ssa Silvana Errico che difende "questa oasi" e gli altri sindaci che sostengono il festival, gli sponsor che credono nel progetto, i patrocinanti che hanno colto un serio percorso culturale e voi pubblico: la Vostra presenza farà la differenza!

M.O. Cosimo Prontera
Direttore Artistico

BAROCCO FESTIVAL
LEONARDO LEO 2023

“La bellezza di cui siamo eredi”

di Massimo Bray

FESTIVAL

È ormai da più parti confermata e riconosciuta l'importanza dei festival per lo sviluppo dei territori, come espressione di quel portato culturale locale che è caratteristico di ogni luogo e che attraverso di essi è capace di esprimersi nelle forme della partecipazione civile e della promozione dell'arte e della cultura. Questo è vero in particolare per i festival che vantano ormai una storia consolidata e un forte radicamento nella realtà in cui insistono: e in tal senso il Barocco Festival Leonardo Leo rappresenta un esempio d'eccellenza. Giunto alla sua ventiseiesima edizione, il festival vanta ormai un lunghissimo curriculum nel campo della promozione della musica antica; nacque infatti nel 1997 per volere dell'amministrazione del comune di San Vito Dei Normanni con l'obiettivo di recuperare la memoria e promuovere l'opera del maestro compositore Leonardo Leo, che proprio qui nacque il 5 agosto 1694, secondogenito di Corrado e di Rosabetta Pinto. Rimasto orfano di padre in tenera età, a 6 anni fu avviato allo studio della musica dallo zio Stanislao de Leo, cantore della matrice di San Vito, e nel 1709 si spostò a Napoli come allievo del conservatorio di S. Maria della Pietà dei Turchini. Qui cominciò la lunga e fortunata carriera di Leo come compositore e fondatore di quella che diverrà nota come “Scuola napoletana”;



la sua articolata biografia è stata tra l'altro ampiamente trattata da Luisa Cosi nella voce a lui dedicata all'interno del sessantaquattresimo volume del Dizionario Biografico degli Italiani edito nel 2005, in cui la studiosa sottolinea come le sue opere – e in particolare *Amor vuol sofferenza* del 1739 – siano state ««««!dfflodate da esegeti di ogni epoca per finezza e varietà di scrittura». Leonardo Leo moriva a Napoli nel 1744, ma la sua memoria è sempre rimasta viva a San Vito, come testimonia la volontà del piccolo entro nell'entroterra brindisino di rendergli omaggio non solo attraverso un Centro studi a lui dedicato e sempre impegnato in una attiva ricerca musicologica, ma anche con questo festival dal programma via via più ricco e articolato, che con il passare del tempo ha visto aggiungersi importanti riconoscimenti – come il patrocinio della Provincia di Brindisi, della Regione Puglia, del Ministero della Cultura, nonché l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano conferitogli nel 2007 e le quattro medaglie di rappresentanza a riconoscimento della sua capacità di generare cultura e socialità e contribuire al rafforzamento dell'identità di questo territorio.

Per constatare quanto il progetto sia fecondo e vivo non c'è che da immergersi nella varietà degli appuntamenti proposti in questa edizione, organizzata con la sapiente direzione artistica di Cosimo Prontera: alle location di grande suggestione e rilievo storico-artistico quali il Castello Dentice di Frasso, il Chiostro dei Domenicani, la chiesa di San Paolo e la stessa piazza intitolata a Leonardo Leo a San Vito dei Normanni, si affiancano anche appuntamenti proposti su scala territoriale, a Brindisi, a Lecce, a Mesagne, per un totale di 24 appuntamenti dedicati a varie fasce d'età e volti a mettere in luce, attraverso la riscoperta dell'eredità musicale di Leo e il suo confronto con le opere coeve, il grande sostrato culturale che caratterizza l'anima pugliese. La bellezza di cui siamo eredi, e che abbiamo il dovere e il privilegio di poter trasmettere alle nuove generazioni, si esprime così attraverso un dialogo continuo tra il patrimonio culturale materiale dei paesaggi, delle architetture, delle opere d'arte e quello immateriale della musica e dell'identità culturale, andando a costruire una trama ininterrotta che è poi l'espressione più autentica di quello "spirito dei luoghi" (reminiscenza dell'aristotelico oikos) a cui guardare, in un mondo sempre più frenetico e disgregato, per ricostruire una comunità più consapevole, solidale e condivisa, per tutti i cittadini.

PRODUZIONE DEL FESTIVAL



IN COLLABORAZIONE



PATROCINI



MAIN SPONSOR



PARTNERS



SPECIAL THANKS



5 AGOSTO
10 OTTOBRE
26^a
EDIZIONE 2023

> SAN VITO DEI N.NNI
> BRINDISI
> LECCE
> MESAGNE

APPUNTAMENTI

5 Agosto
S. Vito dei Normanni, ore 21.00
Notte Barocca Piazza Leonardo Leo
Buon compleanno maestro!
L'INVITTO CARLO
Il corteo, la musica e le danze
per una reale occasione
Ensemble di danze storiche LICITA SCIENTIA
Ensemble FAIRY CONSORI
Regia di Vincenzo Toma
con la partecipazione di **Sebastiano Somma**

segue a Casa Leo, ore 23,00
SALOTTO NAPOLETANO
Dalle villanelle alla canzone
Ensemble TRIO HARMONIQUE

20 agosto
S. Vito dei N.nni Castello Dentice di Frasso
ore 21.00
L'OLIMPIADE Opera di Leonardo Leo
Regia di Vincenzo Toma con la partecipazione
di Salvatore Misticone e Sara Bevilacqua
Orchestra Barocca
LA CONFRATERNITA DE' MUSICI

23 agosto
Brindisi, Chiostro di S. Paolo eremita, ore 21.00
DAL GOLFO DI VENEZIA A QUELLO DI NAPOLI
I virtuosissimi barocchi
Alessandro De Carolis *flauto dolce*
LA CONFRATERNITA DE MUSICI

27 agosto
S. Vito dei N.nni, ore 21.00
Chiostro dei Domenicani
IL SICILIANO Il Cavalier Alessandro Scarlatti
Lia Battaglia *soprano*
I Solisti dell'orchestra barocca siciliana

29 agosto
Brindisi, Sciabiche (porto vecchio) ore 21.00
IMPROVVISAMENTE BACH
Commingling 4
Raffaele Casarano *sax*, Mirko Signorile *pianoforte*
Marcello Nisi *batteria*

3 settembre
S. Vito dei Normanni
complesso grotte di San Biagio, ore 21.00
VIVA VIVA I GALANTI
La musica napoletana nelle corti d'Italia
Ensemble ANONIMA FROTTOLISTI

6 settembre
Brindisi, Chiesa Cattedrale, ore 21.00
BACH, CORELLI & VIVALDI
L'arte e il virtuosismo violinistico
STEFANO MONTANARI *violino solista*

17 settembre
Lecce, Chiesa di S. Anna, ore 20.30
LE IMPROVVISAZIONI SCRITTE
COSIMO PRONTERA *Organo*
concerto per inaugurazione del nuovo organo

22 Settembre
Lecce, Chiesa di S. Anna, ore 20.30
LE SONATE SACRE DI AMADEUS
Ensemble BAROQUE LUMINA

28 settembre
Lecce, Chiesa S. Anna, ore 20.30
IL CONTRAPPUNTO TEATRALE
Musica per le cappelle napoletane
Ensemble FOURVOX
e LA CONFRATERNITA DE MUSICI

30 settembre
Brindisi, chiostro di S. Benedetto, ore 20.30
DA NAPOLI A LISBONA I concerti Iberici
Ensamble CONCERTO IBERICO

10 ottobre
Mesagne, Chiesa madre, ore 20.00
LA SPAGNA E IL SUO VICEREGNO Napoli.
La "tastiera" napoletana
TON KOOPMAN *Organo*

Nella chiesa dell'Ospedale in P.zza Leonardo Leo a
San Vito dei Normanni, per la durata del Barocco
Festival sarà trasmessa musica di Leonardo Leo.

BUON COMPLEANNO MAESTRO!

Notte Barocca



SABATO 5 AGOSTO
ORE 21.00

S. VITO DEI NORMANNI
PIAZZA LEONARDO LEO

SEGUE
ORE 23.00

L'INVITTO CARLO

Un corteo, la musica e le danze per una reale occasione

Presenta
Raffaele Romano

Peter Phillips (1561 - 1628)
Ballo del Granduca

Giovanni Battista Lulli (1632 - 1687)
Marche pour la Cérémonie des Turcs
dal *Bourgeois Gentilhomme*

Andrea Falconieri (1585 - 1656)
Ciaccona, da *Il Primo Libro di Canzone, fantasie...*,
Napoli 1650

Thoinot Arbeau (ca. 1519 - 1595).
Belle qui tiens ma vie, da *Orchésographie*, 1596

Michael Praetorius (1571 - 1621)
Balletto - Courante - Spagnoletta,
da *Terpsichore Musarum*, 1612

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Moresca, da *l'Orfeo*

Fabritio Caroso (1535 - 1620)
Spagnoletta nuova al modo di madriglia,
da *Nobiltà di Dame* 1600

Michael Praetorius
Canario, da *Terpsichore Musarum*, 1612

Andrea Falconieri
Il Spiritillo Brando,
da *Il Primo Libro di Canzone, fantasie...*, Napoli 1650

Claudio Monteverdi
Damigella tutta bella,
da *Scherzi musicali ... Venezia* 1607

Michael Praetorius
Branle de Bourgoigne, *Terpsichore Musarum*, 1612

Andrea Falconieri
O bellissimi capelli, *Villanella alla napolitana Libro I ...*
Roma, 1616

Michael Praetorius
Bransle de La Torche, da *Terpsichore Musarum*, 1612

Andrea Falconieri
Folías de España, da *Il Primo Libro di Canzone,*
fantasie..., Napoli 1650

Biagio Marini (1594 - 1663)
Donna che loda il canto di bellissimo giovanetto
da *Scherzi e canzone Op. 5*

Andrea Falconieri
· Brando dicho El Melo
· Avellina
da *Il Primo Libro di Canzone, fantasie...*, Napoli 1650

Sin dai primi anni della presenza spagnola a Napoli il 4 novembre, festa di San Carlo Borromeo, era giorno di celebrazioni solenni, e vieppiù lo divenne come occasione per omaggiare l'onomastico dell'ultimo sovrano degli Asburgo, Carlo II, morto nel 1700. Nel 1734 il primo re Borbone di Napoli, anche lui Carlo, affiancò al suo nome vari numeri che ancor oggi confondono chi non è uno storico: fu Carlo VII per la chiesa, e Carlo V per la Sicilia, e quindi Carlo III per la Spagna. Carlo di Borbone trasformò la storia di Napoli, rendendola capitale di un nuovo regno produttivo e moderno. Avrebbe regnato dal 1734 al 1759, compiendo straordinarie imprese politiche e culturali; con svaghi di corte che ammiccavano alla moda d'oltralpe (la reggia di Caserta ne è un sostanziale testimone) e con un clima artistico esuberante, rese Napoli protagonista di una felice stagione. Il Teatro che nella capitale prende il suo nome, il San Carlo appunto inaugurato nel 1737, fu ideato per confrontarsi ed emergere sul piano culturale e musicale, sugli altri sovrani europei. *Odi Napoli mia, odi avventurato Regno, Carlo è il tuo Re! Così esordisce l'orazione di lode da parte di un importante giureconsulto partenopeo Romualdo Silvio Pascali, pronunciata nel 1734.*

Ensemble FAIRY CONSORT

Luca Dragani flauti dolci, ance rinascimentali,
viola da gamba e direzione

Serena Lanzalonga soprano, percussioni

Marco Giacintucci violino barocco, cornamusa,
pipe & tabor

Antonio Larcinese tiorba, liuto, chitarra barocca

Luca Matani violino barocco

Luigi Polsini viola da gamba, percussioni

Roberto Torto flauti dolci, cornamusa

Ensemble di chiarine
MUSICI DI S. DOMENICO GUZMAN

Ensemble di danze storiche LICITA SCIENTIA

Rita Di Primio, Maria Cristina Esposito,

Maria Fabrizi, Giacomo Ficarola,

Manuela Marini Paride Mastroianni,

Egea Rizzuti, Silvia Scaccia,

Lucio Paolo Testi

Regia

Enzo Toma

con la partecipazione straordinaria di

SEBASTIANO SOMMA

segue BUON COMPLEANNO MAESTRO!

Notte Barocca



SABATO 5 AGOSTO
ORE 23.00

S. VITO DEI NORMANNI
CASA LEONARDO LEO

Casa Leo SALOTTO NAPOLETANO

Dalle villanelle alla
canzone di inizio
ottocento

Andrea Falconieri (1585 ca - 1656)

· Vezzasette care pupillette

· O bellissimi capelli

Villanelle

Alessandro Scarlatti (1660 - 1725)

Già il sole dal gange

Aria da *L'honestà negli amori*

Leonardo Vinci (1690 o 1696 - 1730)

Vurria addeventare suricillo

da *Li ziti ngalèra*

Leonardo Leo (1694 - 1744)

Non so dirlo

dalla cantata *O fresche piagge amiche*

Tommaso Giordani (tra il 1730 e il 1733 - 1806)

Caro mio ben

Cavatina

Giovanni Paisiello (1740 - 1816)

Nel cor più non mi sento

Arietta da *L'amor contrastato*.

Concerto su un tal **Vivaldi**.

Gaetano Donizetti (1797 - 1848)

Me voglio fa na casa

Canzonetta napoletana

Te voglio bbene assaje (attribuita a G. Donizetti)

Canzone

La dimensione musicale del salotto riveste nella storia della musica una importanza non sufficientemente considerata. Ricevere ospiti in uno spazio dedicato, con lo scopo di offrire intrattenimenti piacevolissimi, fu non solo consuetudine ma anche necessità, perché la vita sociale delle persone di buon gusto viveva di convivialità e condivisione del bello. In tali occasioni non poteva non accadere che persone dotate di talento musicale, non necessariamente professionisti della musica, prendessero ad eseguire le composizioni alla moda, oppure le primizie frutto della propria creatività; poteva accadere che il giovane studente di musica, figlio di famiglia facoltosa e destinatario di un sistema educativo ben centrato sulle arti, desse saggio delle capacità acquisite.

Talvolta l'occasione giusta per tali convivi era un compleanno, e niente di strano se un salotto riccamente frequentato non abbia celebrato i compleanni di Leo quando il nostro compositore era in vita. Invitati, bella gente, musicisti e la data giusta erano gli elementi costitutivi della festa, gli stessi ingredienti che consentiranno questa sera di offrire gli omaggi dei presenti all'illustrissimo cittadino sanvitese, il grande compositore Leonardo Leo.

L'exkursus musicale muove dagli anni in cui Leo era in vita e prosegue con un ponte ideale fino a gusti ed epoche più vicine agli astanti. Alla stessa maniera si muove lo stile musicale del trio, che vuole attualizzare le musiche attraverso linguaggi di contaminazione.

Mauro Squillante



Ensemble TRIO HARMONIQUE

Tiziana Lobosco *mezzosoprano*

Mimmo Epifani *mandolini*

Mauro Squillante *liuto cantabile maestro di concerto*

Con la partecipazione straordinaria di

SEBASTIANO SOMMA

L'OLIMPIADE

Dramma per musica in 3 atti
Musica di Leonardo Leo,
libretto di Pietro Metastasio
prima rappresentazione
19 Dicembre 1737 Napoli,
Teatro San Carlo



libera drammatizzazione
a cura di
Roberto Romeo e Enzo Toma



DOMENICA 20 AGOSTO
ORE 21.00

S. VITO DEI NORMANNI
CASTELLO DENTICE DI FRASSO

“Vuoi tu sapere se qualche scintilla brucia in te? Corri, vola a Napoli ad ascoltare i capolavori di Leo, Durante, Jommelli, Pergolesi”.

(Jean-Jacques Rousseau, Dictionnaire de Musique). Siamo nel 1737 e il teatro più grande, più bello e il più sfarzoso del mondo in quel momento era stato inaugurato a Napoli. La sua apertura anticipa di 41 anni la Scala di Milano e di 55 la Fenice di Venezia, e per questa gara storica non inseriamo il russo Bol'šoj inaugurato nel 1825. Parliamo del San Carlo! La prima, avvenuta la sera del 4 novembre, giorno onomastico del sovrano Carlo III, porta il titolo di uno dei più grandi drammaturghi teatrali del tempo Pietro Metastasio con musica di un altro fuoriclasse, Domenico Sarro: *l'Achille in Sciro*. Il ruolo di soprintendente-impresario del nuovo teatro fu affidato ad Angelo Carasale, già direttore del San Bartolomeo e “uomo dei miracoli” al servizio del sovrano e dei suoi gusti, indirizzati ad una particolare predilezione per la danza. Fu il Carasale a commissionare per 220 ducati all'altro collega pugliese Leonardo Leo *l'Olimpiade*, secondo spettacolo in cartellone che andrà in scena il 19 Dicembre dello stesso anno sempre su libretto del Metastasio. Il titolo non fu scelto a caso, fu una chiara volontà di portare il Regno di Napoli a gareggiare con gli altri stati e sovrani d'Europa anche con il teatro musicale. L'opera era stata rappresentata per la prima volta nel 1733 a Vienna con musica di Antonio Caldara, da Vivaldi a Venezia nel 1734 e a Roma nel 1735 con l'intonazione di Pergolesi, qui l'accoglienza fu molto tiepida. Dopo la recita napoletana del 1737, l'opera fu ripresa nel 1743 a Lisbona e secondo noi avrà goduto di un importante gradimento, dato ricavato dai molti testimoni dell'opera intera ed dalle singole arie sparse in diverse biblioteche del mondo.

L'efficienza delle maestranze del Massimo partenopeo aveva facilitato la messa in scena dell'*Olimpiade* solo 45 giorni dopo la prima di Domenico Sarro. Una buca orchestrale composta da ben 45 elementi tra cui figuravano nomi altisonanti quali Domenico de Matteis (primo violino), Nicola Fiorenza, Domenico de Micco, Nicola Sabatino, un coro di diversi elementi del conservatorio della Pietà dei Turchini; molte comparse tra cui guardie greche, paggi, cavalieri, ninfe, pastori, sacerdoti ed atleti e soprattutto un cast di cantanti di prim'ordine: Anna Peruzzi (Aristea), Vittoria Tesi (*en travesti* per interpretare Megacle), Giovanni Manzuoli (Alcandro), Angelo Amorevoli (Clistene), mentre il soprano castrato Mariano Nicolini abbracciò il ruolo di Licida.

L'Opera si presenta con 21 arie e 1 duetto ed è in questa silloge che si inserisce l'idea tutta leana dei cori attuando una svolta formale al dramma. Per l'occasione viene coinvolto un coro di sedici studenti del Conservatorio di Santa Maria della Pietà dei Turchini, conservatorio dove Leo ricopriva l'incarico di primo maestro. A sostenere la tesi di una nuova scrittura e nuova visione del dramma ci viene in soccorso Edward Dent. Lo studioso sottolinea che *l'Olimpiade* di Leo è stilisticamente più aggiornata,

più all'avanguardia rispetto all'intonazione del Pergolesi; la sua maestria contrappuntistica, presente in tutta la partitura, è capace di fondersi con la freschezza e le novità stilistiche della melodica napoletana. Così le arie si riempiono di soluzioni cromatiche davvero innovative per l'epoca. Nei rapporti espressivi l'orchestrazione è posta al pari del canto con i ritornelli introduttivi delle arie molto più ampi. Costante attenzione è data alle soluzioni timbriche e dinamiche che andranno a sottolineare le passioni e gli affetti messi in campo dai personaggi. Il titolo riprende la storia narrata da Erodoto durante l'Olimpiade ai tempi del tiranno Clisthène: una vicenda di amori contrastati, oracoli e riconoscimenti improvvisi, con tanto di caso di “frode sportiva” (così l'aveva sintetizzato il M.O Zigante nell'intervista avanti alla ripresa moderna nel 2017) una storia piuttosto intricata con vari travestimenti e falsi nomi dei protagonisti.

Per l'esecuzione di questa sera ci siamo basati su quattro fonti: quella della Biblioteca di stato di Baden in Germania D-KA Don Mus. Ms. 1219; quella della biblioteca nazionale di Francia F-Pn D-6876; quella dell'abbazia di Montecassino I-MC 3-E-6; quella del conservatorio napoletano I-Nc Rari 7.3.8. *olim* 28 - 4 - 23. L'opera, dall'originale durata di circa quattro ore, sarà sintetizzata in una libera drammatizzazione: la nostra speranza è di accogliere le esigenze di un pubblico moderno che ispezionerà le intuibili quanto probabili preoccupazioni di *Don Leonardo* alle prese con la sua “creatura” che andrà in scena nel teatro più importante al mondo. Sentimenti che comunicherà, in un epistolario immaginario, alla madre Rosabetta Pinto, accogliente e coraggiosa donna di San Vito degli Schiavoni, in un rapporto che tra i due, secondo noi, non si è mai interrotto ma qui entriamo in un ambito storico che necessita di un'indagine scientifica.

Interpreti

Valeria La Grotta *soprano*

Claudia di Carlo *soprano*

Manuel Amati *tenore*

con la partecipazione di

Salvatore Misticone *nel ruolo del cronista*

e Sara Bevilacqua *nel ruolo di Rosabetta Pinto (madre di Leonardo Leo)*

Regia e costumi

Vincenzo Toma

Orchestra barocca

LA CONFRATERNITA DE' MUSICI

Cosimo Prontera *direzione al cembalo*

Raffaele Tiseo *violino principale*

Cristiano Brunella, Angelo Basile *violini primi*

Federico Valerio, Alberto Caponi,

Iben Bøgvad *violini secondi*

Francesco Masi *viola*

Fabio De Leonardis, Cristiano Roldiroso *violoncello*

Maurizio Ria *violone*

DAL GOLFO DI VENEZIA A QUELLO DI NAPOLI

I virtuosismi
barocchi



MERCOLEDÌ 23 AGOSTO
ORE 21.00

BRINDISI
CHIOSTRO DI SAN PAOLO EREMITA

Nel pieno Settecento si manifestò un progressivo disuso del flauto dolce, gradualmente soppiantato in Italia ed in Europa dall'ormai maturo e raffinato flauto traversiere; il mutato gusto dei contemporanei e le nuove consuetudini stilistiche determinarono infatti l'affermarsi di quegli strumenti dotati di maggiori capacità dinamiche ed espressive, a scapito dei "vecchi" flauti dritti e, più in generale, di moltissimi strumenti che erano stati largamente utilizzati per tutto il secolo precedente. Sarebbe però sbagliato vedere in questo epilogo un momento di decadenza.

Al contrario, proprio in questo periodo troviamo alcune tra le più belle ed importanti composizioni dedicate a questo strumento, scritte dai più noti compositori dell'epoca (da Bach a Haendel, da Telemann a Scarlatti e Vivaldi). Ancora nella metà del XVII secolo lo strumento continuava ad essere utilizzato da numerosi musicisti professionisti, in alcuni casi attivi anche come autori, come nel caso degli oboisti e flautisti Francesco Barsanti e Giuseppe Sammartini e dello stesso George Philippe Telemann.

In più città europee i dilettanti del ceto borghese e circoli di intellettuali apprezzarono il flauto dritto, giudicato adatto ad evocare quella dimensione pastorale e bucolica tanto cara all'immaginario dell'epoca, stimolando così l'attività dei compositori e la pubblicazione a stampa di musiche originali e trascrizioni. In Italia settentrionale il flauto dolce conobbe una florida diffusione, particolarmente nella repubblica di Venezia, dove tra l'altro era ampiamente utilizzato negli ambienti aristocratici legati alle tematiche dell'Arcadia. Lo stesso Antonio Vivaldi, che aveva intensamente esplorato le possibilità tecniche del flauto traversiere con l'Op. X, dedica al flauto dolce alcune tra le sue

pagine più impervie e raffinate, come i concerti per flauto ed archi e la sonata per flauto, fagotto e basso continuo, contenuti nel fondo Giordano (Bibl. nazionale universitaria, Torino). In questi esempi lo strumento viene portato al limite delle sue possibilità tecniche, in un serrato susseguirsi di virtuosismi tali da lasciar intendere che il compositore, citando Talbot, considerasse lo strumento "d'una dignità pari a quella di un flauto, se non addirittura a quella di un violino". A Napoli, negli stessi anni, il flauto dolce veniva ancora insegnato nei conservatori ed era sicuramente noto negli ambienti aristocratici e borghesi partenopei, come testimoniato dall'attività documentata di musicisti, da alcuni strumenti originali superstiti, di buona fattura e soprattutto da un ampio repertorio composto in area napoletana tra il 1696 e il 1759. Tra i numerosi esempi ci basti ricordare celebri XII solos di Francesco Mancini, pubblicati a Londra nel 1724, il manoscritto dei 24 concerti di diversi autori della biblioteca San Pietro a Majella (contenente composizioni di Domenico Sarri, Francesco Mancini, Alessandro Scarlatti, Giovanni Battista Mele, Robert Valentine, Francesco Barbella e di un autore anonimo) e infine la raccolta di sonate della collezione Harrach conservata presso la New York public library, contenente tra l'altro sette sonate di Leonardo Leo. Molte di queste composizioni, pur non raggiungendo le difficoltà tecniche degli esempi vivaldiani, sono straordinariamente raffinati da un punto di vista musicale, rappresentando esempi eccellenti della scuola compositiva napoletana, che continuò a dare voce e dignità espressiva al flauto dritto, fino alla seconda metà del settecento.

Alessandro de Carolis

Francesco Durante (1684 - 1755)
Concerto in Mi min. per archi e bc.
1. adagio 2. ricercare del 4° tono, Largo, Presto

Leonardo Leo (1694 - 1744)
Sonata a flauto solo in Fa magg.
Largo, Allegro assai, Largo, Allegro assai

Francesco Durante (1684 - 1755)
Concerto in Sol min. per archi e bc.
Affettuoso, Presto, in 8, Allegro

Domenico Sarro (1679 - 1744)
Concerto in La min per flauto a becco due violini, viola e bc.
Largo, Allegro, Larghetto, Spiritoso

Antonio Vivaldi (1678 - 1741)
Concerto per orchestra in Sol min. RV 157 per archi e bc.
Allegro, Largo, Allegro

Antonio Vivaldi (1678 - 1741)
Concerto in Sol magg. RV 443 per flautino, archi e bc.
Allegro, Largo, Allegro

Alessandro De Carolis flauto a becco
LA CONFRATERNITA DE' MUSICI

Cosimo Prontera direzione al cembalo

Raffaele Tiseo violino primo

Federico Valerio violino secondo

Paolo Castellitto viola

Fabio De Leonardis violoncello

Maurizio Ria violone

Stefano Stabile tiorba e chitarra

IL SICILIANO

Il Cavalier

Alessandro Scarlatti



DOMENICA 27 AGOSTO
ORE 21.00

SAN VITO DEI NORMANNI
CHIOSTRO DEI DOMENICANI

Ovunque si trovi ad esercitare il suo magistero compositivo, 'il Siciliano' Alessandro Scarlatti (Palermo, 1660 - Napoli, 1725) lascerà il segno: giovane di bellissime speranze presso la Regina di Svezia e il suo entourage romano, navigato maestro della cappella vicereale e dell'annesso teatro di corte a Napoli, amato e criticato compositore di musica 'difficile' e 'complicata' da Ferdinando III de' Medici nella sua villa di Pratolino a Firenze, ecc. La silloge del concerto proposto attraversa diverse fasi della sua carriera ed i molteplici aspetti della sua variegata produzione, che sbalordisce ancora oggi per qualità, quantità ed audacia compositiva. Si comincia con un estratto dal *Pompeo*, rappresentato al teatro Colonna di Roma nel 1683. Quest'opera, già rifacimento del veneziano *Pompeo Magno* di Minato-Cavalli di quasi 20 anni prima, segna idealmente anche il trasferimento di Scarlatti da Roma a Napoli, già compiutosi di fatto in autunno con *'Aldimiro e la Psiche* rappresentati a Palazzo Reale: il 30 gennaio del 1684 va in scena con lievi modifiche anche il *Pompeo* con un cast stellare, fatto di artisti voluti dal compositore e provenienti da Roma. Nel corso del decennio successivo Scarlatti continuerà a produrre opere per entrambe le piazze, collezionando una serie di successi come il *Pirro e Demetrio* del 1694, «perhaps the best of the earlier neapolitan operas» secondo Edward J. Dent, che sarà replicato lo stesso anno al Capranica di Roma, e poi a Milano, Livorno, Firenze, in Germania ed Inghilterra fino a Settecento inoltrato. Per l'occasione abbiamo scelto l'aria della *Tortorella*, un *topos* assai frequentato dai compositori barocchi, estrapolandola da una silloge manoscritta dell'epoca, destinata all'uso domestico, in cui le arie più belle e conosciute di ogni titolo si presentano in partitura per canto, un solo strumento obbligato ed il basso continuo.

Omaggio a

Leonardo Leo (1644 - 1744)
Sonata in Do magg. per oboe e bc.
Larghetto, Allegro, Largo, Allegro

Alessandro Scarlatti (1660 - 1725)
Lusingami, speranza
Recitativo ed Aria da Il Pompeo (Roma, 1683)

Tortorella che resta sola.
Aria da Il Pirro e Demetrio (Napoli, 1694)

Partite sulla Folia di Spagna
(cembalo solo)

Mal sicuro è un regio soglio
Recitativo ed Aria da S. Casimiro, re di Polonia (Roma, 1704)

Non piangete il figlio ucciso
Recitativo ed Aria da Cain, ovvero il primo omicidio (Venezia, 1707)

Sonata in Re min. per violoncello e bc.
Largo, Allegro, Largo, Tempo giusto

Clori mia, Clori bella.
cantata per soprano, oboe e bc.
[Recitativo], Aria, [Recitativo], Aria

Accanto alla produzione teatrale (oltre un centinaio di titoli) non meno cospicuo è l'interesse mostrato da Scarlatti per il genere oratoriale: nell'estratto del *Cain*, dopo l'efferato delitto del fratello, Abel appare ai genitori per offrir loro una qualche forma di cristiana consolazione, in un'aria in cui la parte dei violini all'unisono è stata affidata all'oboe. Ancora più numerose di opere ed oratori, le cantate di Alessandro Scarlatti sono tuttora di difficile datazione e collocazione: nella pletora di esempi, scritti per ogni genere di voce, ne spiccano alcune recanti un solo strumento obbligato in funzione di ritornello, interpunzione o, più raramente, contrappunto alla parte vocale, e tra queste, *Clorimìa, Clori bella* è forse l'unica che si adatti alla tessitura e alla calda sonorità dell'oboe.

Luci ed ombre si affastellano intorno alla variegata e discontinua produzione strumentale del *Siciliano*: accanto ai *Concerti a 7 parti* (concerti grossi) e delle raccolte di *Toccate* per tastiera, si trovano brani di squisita fattura come le variazioni sulla *Follia* incluse nel programma proposto per il concerto, attribuiti nelle fonti al compositore, ma che per l'organico o la forma, hanno lasciato più di un dubbio agli studiosi in merito all'effettiva paternità: è il caso della stupenda *Sonata per violoncello in Re min.*, la prima di un trittico di cui si ignorano l'occasione della composizione ed il destinatario, e della *Sonata in Sol magg.*, di fatto una suite di brevi danze per un non meglio specificato strumento solista e basso continuo, forse ascrivibili agli anni '80 del Seicento, periodo in cui a Roma prende piede una certa moda nelle arti e nei costumi di matrice transalpina. Ad apertura del concerto non poteva mancare un omaggio a Leonardo Leo, con una sonata per flauto e basso continuo, che ben si adatta anche allo strumento ad ancia.

Luca Ambrosio

Lia Battaglia soprano

I SOLISTI DELL'ORCHESTRA BAROCCA SICILIANA

Fabio D'Onofrio oboe

Fabio De Leonardis violoncello

Luca Ambrosio maestro di concerto al cembalo

Emalu
pasticceria artigianale

IMPROVVISA- MENTE BACH

Commingling 4



MARTEDÌ 29 AGOSTO
ORE 21.00

BRINDISI
SCIABICHE (PORTO VECCHIO)

Un concerto speciale dedicato alla grande musica del *cantor* di Lipsia, rivisitata in chiave jazz con un trio speciale: Raffaele Casarano che incontra il pianista Mirko Signorile, e la partecipazione del batterista Marcello Nisi.

Johann Sebastian Bach, considerato uno dei più grandi geni nella storia della musica, si presta a molte connessioni con il jazz sia dal punto di vista armonico che melodico, ma perché?

Potrebbe apparire inspiegabile, ma a ben riflettere possiamo trovare diverse spiegazioni: una di queste risiede nel principio della "variazione". A Bach spesso veniva offerto estemporaneamente un tema e da virtuoso degli strumenti a tastiera egli "componeva" all'istante, improvvisando; così ha fatto Miles Davis o Lester Young e così faranno i raffinati musicisti di questo spettacolo musicale.

Un altro elemento è il "ritmo" che nei due stili compositivi, quello barocco e quello jazzistico, si muove in direzioni opposte, ma la sua presenza offre costantemente e necessariamente stabilità. Anche Fryderyk Chopin era un abile improvvisatore, ma l'enfaticizzazione del rubato o del ritenuto, elementi propri del Romanticismo, mette in discussione la sua caratteristica rassicurante stabilità.

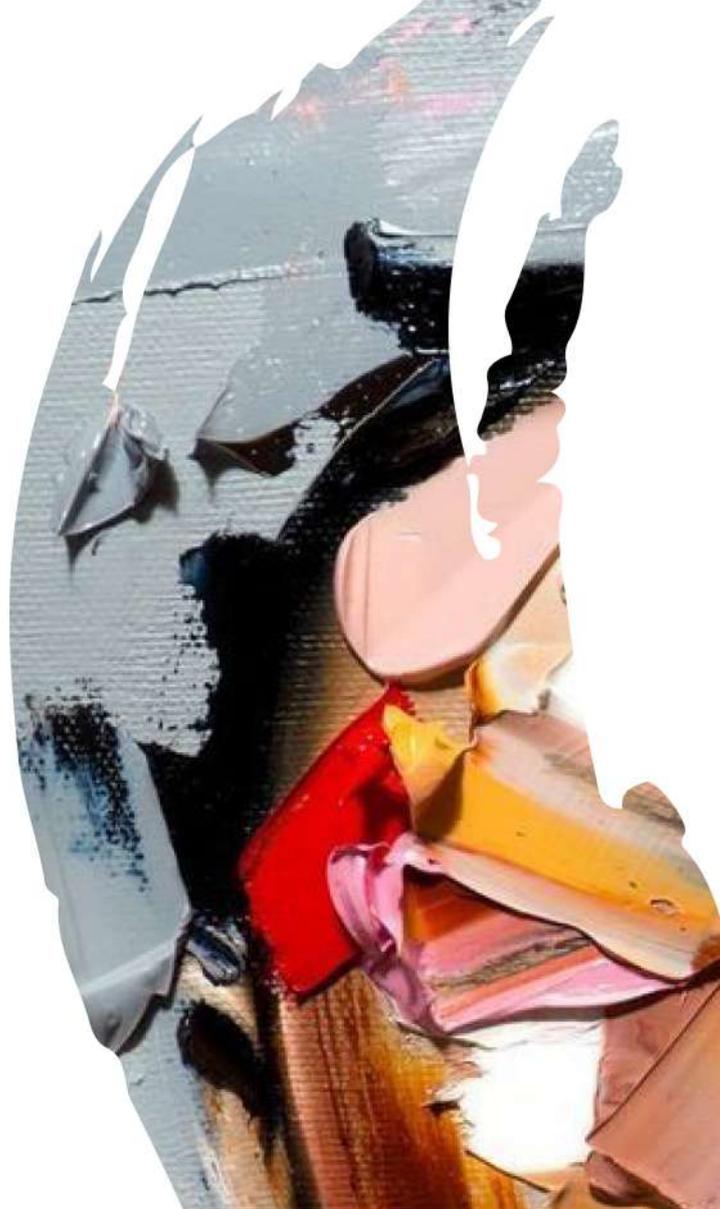
Un ulteriore elemento è la "forma" intesa come "logicità nelle proporzioni", lontana dalle definizioni che i periodi storici hanno fissato nell'ambito di un nome (preludio, fuga, toccata, concerto, sonata, ecc.). Questo è un elemento a cui aspirano tutti gli improvvisatori che ricercano nel discorso musicale logica e proporzioni, all'interno di uno schema in cui possano muoversi liberamente, come del resto faceva Bach.

Infine, la seduzione della musica "commingling"

Raffaele Casarano *sax alto e soprano*
featuring
Mirko Signorile *pianoforte*
Marcello Nisi *batteria*

Presenta
Antonio Celeste

CHEMGAS



insiste anche nelle differenze e non solo nei punti di contatto. La certezza delle composizioni bachiane è rassicurante, è coerente, fatta di elementi che si affermano in ogni necessaria nota. Il jazzista, al contrario, vive nell'insicurezza continua che tenta di sfidare e vincere in ogni momento dell'improvvisazione.

Il concerto proposto vuole avvolgere l'ascoltatore in una fluidità continua e lo avvierà in un viaggio sonoro tra i grandi pezzi classici, e non solo quelli del grande genio di Eisenach, riletti con le nuove intenzioni sonore dall'originale trio.



VIVA VIVA LI GALANTI

La musica
“napoletana”
alle Corti d'Italia
del XVI sec.



DOMENICA 3 SETTEMBRE
ORE 21.00

SAN VITO DEI NORMANNI
COMPLESSO RUPESTRE DELLE
GROTTE DI SAN BIAGIO

Intorno al 1480, in area napoletana, venne redatto uno dei manoscritti più affascinanti d'epoca quattrocentesca: il Ms 431-G20 della Biblioteca Augusta di Perugia. Fra gli addetti ai lavori si è soliti indicare questo manoscritto come "Manoscritto di Perugia", ma a dispetto dell'aggettivo la sua reale provenienza è appunto l'area napoletana.

Il "viaggio" del manoscritto da Napoli a Perugia si spiega indagando negli ambienti musicali francescani e nello scambio continuo di testi e manufatti fra i religiosi dell'ordine sparsi in tutta l'Europa dell'epoca. Giunto a Perugia, il manoscritto divenne proprietà dei Baglioni, signori di Perugia sin dagli albori del XV secolo. Nel '500 il manoscritto divenne proprietà della biblioteca privata dell'intellettuale perugino Raffaello Sozi - architetto e matematico - fondatore dell'Accademia degli Unisoni nel 1561.

Il G20, conservato ancora oggi nel capoluogo umbro, raccoglie una cospicua quantità di componimenti liturgici e un altrettanto ricca sezione dedicata alla musica profana; è da quest'ultimo ambito musicale che l'ensemble Anonima Frottolisti propone una scelta di brani che raccontano le caratteristiche stesse delle composizioni dell'epoca nelle tipiche forme poetiche, musicali e strumentali del Quattrocento: barzellette, strambotti, frottole e danze.

Per quanto concerne quest'ultima forma, uno dei brani presenti nel G20, è la famosa *Falla con Misuras* di Guglielmo Ebreo da Pesaro, tra i più importanti maestri di danza dell'Umanesimo: si tratta di un tema musicale alla base di una danza nota come "Spagna", a sua volta riferimento per la nascita della "Follia", altra forma musicale per danza, in voga tra Rinascimento e primo Barocco.

La presenza di componimenti e di musicisti fiamminghi e spagnoli, rende il manoscritto ancora più interessante, simbolo di uno scambio culturale veicolato dalla musica durante tutto l'Umanesimo: vi troviamo musicisti come lo spagnolo Pere Oriola, i fiamminghi Heinrich Hisaac, Heyne Van Ghizeghen, che nella corte angioino-napoletana trovarono accoglienza e stimolo per le loro opere, grazie all'ideale culturale e al mecenatismo dell'epoca. Nei componimenti profani del manoscritto G20, emerge la sensibilità teatrale e la necessità della rappresentazione legata alla letteratura dell'epoca, ovvero la presenza di alcune maschere e simboli di una protocommedia dell'Arte, dove la "fortuna", la "vecchia", la "giovane", etc., rappresentano lo sviluppo dell'immaginario popolare in un contesto estremamente colto.

Massimiliano Dragoni

Anonimo

Viva viva li galanti

Anonimo

J'ay pris amours

Anonimo

Orsù su car signori Trista che spera

Pere Oriola/Pedro Oriola, Pedro de Oriola, 1440-1484

Trista che spera

Hayne Van Ghizeghem?, 1445c. - dal 1476 al 1497

De tous bien plaine

Anonimo

Fortuna desperata

Anonimo

Correno multi cani

Anonimo

Una vecchia rencagnata

Anonimo

O tempo bono

Anonimo

Quo que l'orge

Anonimo

Amor che t'ho fatt' io

Serafino Aquilano

Tu dormi io veglio

Anonimo

Una vecchia rencagnata

ENSEMBLE ANONIMA FROTTOLISTI

Kateřina Ghannudi arpa e voce

Luca Piccioni liuto e voce

Nicola di Filippo voce

Emiliano Finucci viola d'arco e voce

Simone Marcelli organo portativo, clavicimbalum, voce

Massimiliano Dragoni dulcimelo, percussioni antiche

CORELLI BACH E VIVALDI

l'Arte e il virtuosismo
violinistico
del XVIII sec.



MERCOLEDÌ 6 SETTEMBRE
ORE 21.00

BRINDISI
BASILICA CATTEDRALE

Bach è stato un poeta nell'animo. Non è una frase melensa ma è la definizione che offre Albert Schweitzer nel suo saggio *Il musicista poeta*. Il saggio di Schweitzer, che fu abile musicologo, musicista e medico, non è una biografia ma un'ottima guida per l'interpretazione delle opere del grande maestro. Bach aveva studiato violino sin da giovane e prima di diventare clavicembalista e organista fu un apprezzato violinista. Era anche un abile suonatore di viola che nelle esecuzioni cameristiche amava suonare perché si sentiva «al centro dell'esecuzione e, percependo tutte le altre parti sopra e sotto la sua, gustava meglio il fascino della polifonia» (cit. Schweitzer). Bach non era solo un abile esecutore, ma anche un organologo di questi strumenti sui quali trasferì quello stile polifonico che egli usava per le sue composizioni vocali e orchestrali. Va tenuto in considerazione che la tradizione del violino "solo" era radicata nella cultura tedesca sin dalla fine del XVII secolo. Johann Mattheson ci riferisce che Nikolaus Bruhns sedeva col suo violino all'organo e con i pedali si accompagnava, realizzando qualcosa che si avvicinava al basso continuo. L'ammirazione per Corelli e per il suo elegante stile violinistico è unanime in tutt'Europa ed inoltre, nel 1694, Johann Jakob Walther era divenuto famoso per il suo "Hortulus Chelicus", una raccolta di composizioni per violino. Naturalmente Bach nello scrivere le Sonate e Partite per violino solo – il titolo autografo recita: *Sei Solo a violino senza Basso accompagnato. Libro primo da Joh. Seb. Bach. an. 1720* – ha tenuto presente la tecnica usata dai

Arcangelo Corelli (1653 - 1713)

Sonata No 5 Op. V

Adagio, Vivace, Adagio, Vivace, Giga

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Partita per violino solo No. 2 BWV 1004

I. Allemande, II. Courante, III. Sarabande, IV. Gigue, VI. Chaconne

Leonardo Leo (1694 - 1744)

Solfeggi: in Do magg. *cantabile*, Do magg. *Allegro*

Sol min. *Allegro*.

Antonio Vivaldi (1678 - 1741)

dalle sonate di Manchester per violino e continuo

Sonata No.13 in Do magg. RV 3

Preludio andante, Corrente allegro, Grave, Allemanda allegro.

Arcangelo Corelli

Partite sulla Follia di Spagna Op. V

per violino e continuo

suoi predecessori e non è escluso che si sia rifatto a Johann Georg Pisendel oppure Josephus Spiess. Con le Sonate e le Partite si sono misurati quasi tutti i virtuosi dell'arco e tutti hanno constatato che le maestrie non sono fine a sé stesse ma oltrepassano i confini tecnici. Questi brani condensano due gusti del tempo: la sonata da chiesa, colma di contrappunto, e le suite di danza. Il violino entra in scena come un attore col suo monologo. Confrontare il violinismo bachiano con altri autori barocchi ci è parso semplice, confrontarlo con quello corelliano o vivaldiano quasi obbligato.

Corelli nel 1700, pubblicando le *12 Sonate a Violino e Violone o Cimbalò opera quinta* (equamente divise in da chiesa e da camera), fu consapevole di fornire un'opportunità superiore ai violinisti e alla tecnica violinistica. Il modello formale fu vincente in quanto plasmò, in un elegante equilibrio, invenzione ed elaborazione. Questa idea fu oggetto di attenzione da parte di molti compositori come Francesco Geminiani, Francesco Maria Veracini, Pietro Locatelli, Giuseppe Tartini, Pietro Nardini e Antonio Vivaldi. Quest'ultimo, quando compone le sonate di Manchester tra il 1726 - 27, lontano dalle mode e dal mercato, porta alle estreme conseguenze il progetto neocorelliano. Le eleganti progressioni di veneziana memoria o le pulite linee melodiche con le chiare direzioni armoniche si convertono in ardite linee a due voci per il violino con conseguente richiesta di tecnicismo all'esecutore. Il magistero di Vivaldi in queste sonate raggiunge alti livelli, ciò ha portato il suo maggiore studioso, Michael Talbot, a definirle "musica assoluta".



Stefano Montanari *violino solista*

Cosimo Prontera *cembalo*



TRECCANI CULTURA
FONDAZIONE

LE IMPROVVISA- ZIONI SCRITTE

Toccate, partite
e diferencias

indirizzo di saluto:
Giuseppe Capoccia
Presidente dell'Associazione
"Antonio Pignatelli"

Intervengono:
Eraldo Martucci
critico musicale
Nicola Canosa
costruttore dello strumento

COSIMO PRONTERA
organo



DOMENICA 17 SETTEMBRE
ORE 20.30

LECCE - CHIESA DI S. ANNA
CONCERTO INAUGURALE
PER IL NUOVO ORGANO



Associazione culturale
Antonio Pignatelli
Lecce

La pratica dell'improvvisazione è stata da sempre utilizzata in tutti i campi della narrazione artistica. Si improvvisa nella commedia dell'arte, nell'action painting; si improvvisa nel raga indiano, nel discantus ecclesiastico tardomedievale, nella musica barocca; improvvisano i grandi oratori e i poeti toscani in rima; si improvvisa nella musica di Bach, di Frescobaldi, di Handel, si richiede l'improvvisazione nelle cadenze e non solo. Il sommo Johan Sebastian Bach è stato un grande improvvisatore e i due libri delle Toccate di Girolamo Frescobaldi non furono altro che l'accolta preghiera del cardinale Barberini a lasciare "un segno" della sua bravura improvvisativa; Chopin improvvisava le cadenze durante le esecuzioni delle sue composizioni.

L'improvvisazione diventa una forza potente nell'invenzione delle nuove forme che vanno affermandosi, fino a giungere a quel tipo di composizioni, quasi totalmente improvvisate, di cui il mondo del Jazz si nutre sciogliendo ogni confine tra l'essere compositore ed esecutore.

Juan Bautista José Cabanilles (1644 ca - 1712)
Diferencias sobre la gayta

Gregorio Strozzi (1615 ca - 1687 ca)
Mascara sonata e ballata da più Cavalieri Napolitani nel Regio Palazzo
da *Capricci da sonare cembali et organi ...*
Napoli 1687

Girolamo Frescobaldi (1583 - 1643)
Toccata seconda
dal *Il secondo libro di toccate, canzone, versi d'hinni... correnti et altre partite ...* 1627

Giovanni Salvatore (1611 - 1688)
Toccata del primo tuono finto
da *Ricercari, a quattro voci, canzoni francesi, toccate ...* Napoli 1641

Gaetano Greco (1657 - 1728)
· Ballo di Mantova (4 variazioni)
· Toccata, fuga e corrente

Alessandro Scarlatti (1660 - 1725)
Variazioni sulla Follia di Spagna
dal *Secondo libro per cembalo ...* Napoli, 1723

Luigi Vecchiotti (1804 - 1863)
Pifarata napoletana

Il nostro percorso, pur nell'ambito del breve tempo di un concerto, pone l'attenzione su due secoli: XVII e XVIII, dove la prassi improvvisativa, con l'affermarsi di una nuova concezione di compositore, comincia a sclerotizzarsi fino al punto di fissare sul rigo musicale le capacità improvvisative del compositore stesso.

Tra le forme che maggiormente evidenziano questo percorso troviamo le *Toccate* e le *Variazioni*. Il termine *Toccata* lo troviamo per la prima volta in una raccolta di composizioni di Antonio Casteliono, stampata a Milano nel 1536; successivamente il termine viene accostato agli strumenti da tasto, come il clavicembalo, il clavicordo o l'organo con l'intrinseco valore improvvisativo.

Percorsi assai vicini furono adottati per la *Fantasia*, il *Capriccio*, forme che ritroviamo come prime esperienze autonome di musica strumentale.

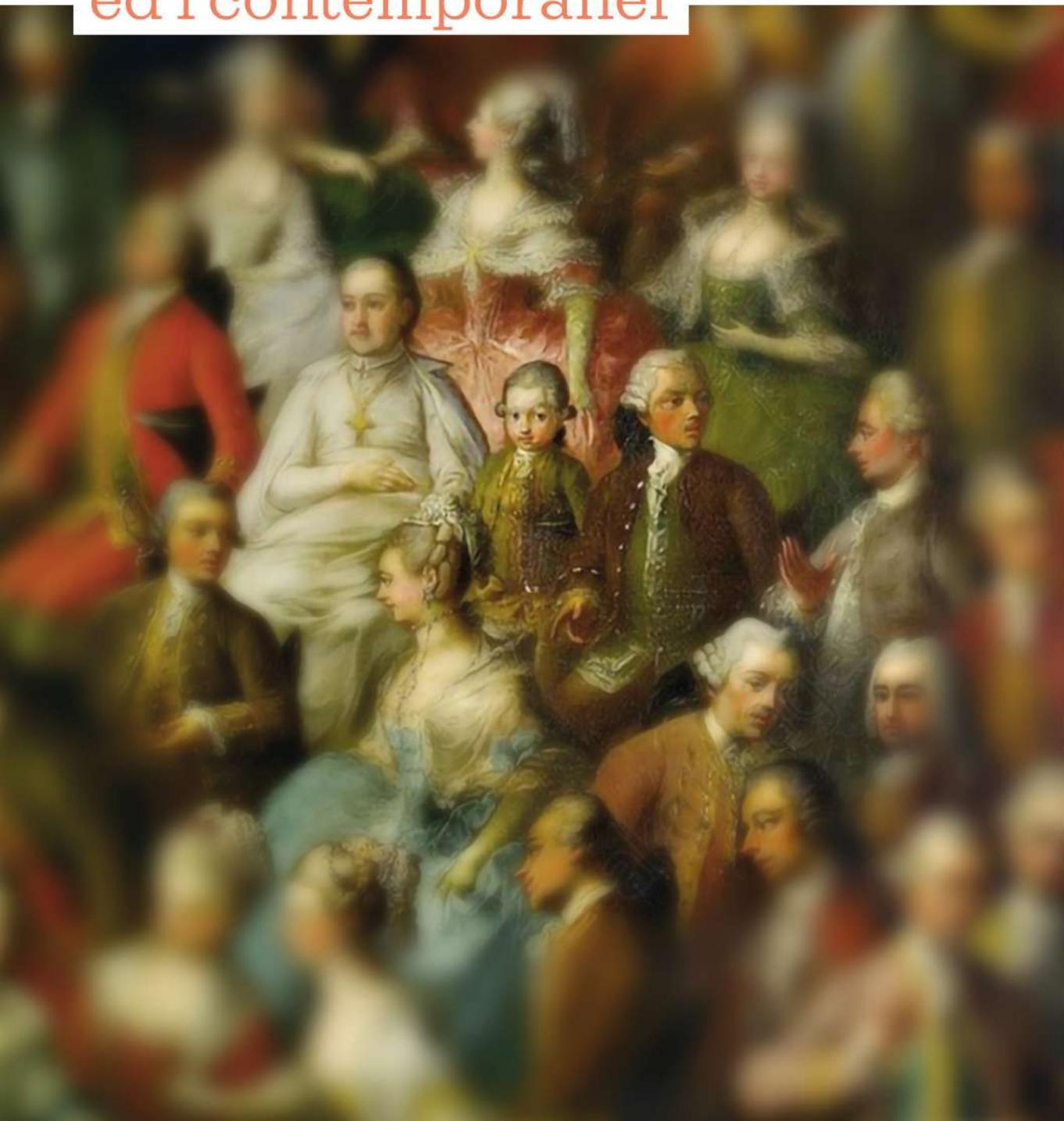
La *Toccata* è caratterizzata dalla persistenza di un discorso fluido, che fa uso di movimenti lenti e meditativi o assai liberi e vaghi, non evidenziando identificabili disegni tematici. I movimenti possono presentarsi veloci con entrambe le mani, con passaggi brillanti, ed andamenti a cascata contrapposti ad un accompagnamento di un accordo con l'altra mano. Mancando a volte di un tempo regolare, nessuno schema formale riesce a circoscrivere il carattere improvvisatorio dell'intera composizione.

La *Variazione o partita o differencias* basa la sua struttura nel contrapporre a una linea melodica principale delle altre modificate, variate appunto. Spesso si utilizzavano linee melodiche di danze, come la *passacaglia* o la *ciaccona*, e l'elaborazione di esse, divise in parti (*partita*), metteva in luce la maestria compositiva. All'esercizio della *variazione* erano chiamati tutti i musicisti del tempo: dai tastieristi ai cantanti, dagli strumentisti a fiato a quelli a corda. Tutti dovevano essere in grado di creare delle variazioni ad una melodia data. Interessante e complessa, nella sua corposa esposizione, è la *Follia* di Alessandro Scarlatti. La "folia", una danza processionale cinquecentesca originaria del Portogallo e prendeva questo nome dai "folhas" (oggi li chiameremmo *post it*) che i penitenti usavano apporsi sul proprio busto, sui quali vi erano scritti i peccati per cui si chiedeva l'assoluzione. I "folhas" venivano abbandonati al suolo man mano che i penitenti si avvicinavano al luogo sacro raggiungendo così la redenzione. Successivamente, nel tardo Barocco, la "folia" prese il significato di *variazione* che in maniera virtuosistica, quasi catartica, avvolgeva l'ascoltatore nelle sue funamboliche "tirate e volate", concentrate in particolar modo nelle variazioni finali.

C.P.

LE SONATE SACRE DI AMADEUS

ed i contemporanei



MERCOLEDÌ 22 SETTEMBRE
ORE 20.30

LECCE
CHIESA DI SANT'ANNA

Nella cattolica Salisburgo, tra il 1767 e il 1780, Wolfgang Amadeus Mozart scrive 17 *sonate da chiesa* nello stile della tradizione delle antiche sonate a carattere religioso seicentesche, desinate ad accompagnare le cerimonie religiose nelle chiese della città e qualche occasione mondana.

Nello scambio epistolare intercorso nel settembre 1776 tra Mozart e Padre Martini, il giovane musicista salisburghese colloca l'esecuzione delle sonate tra la lettura dell'Epistola e quella del Vangelo, secondo una pratica poi interrotta nel 1783 dall'Arcivescovo Hieronimus di Colloredo. Per questo motivo e per il contemporaneo trasferimento di Mozart a Vienna nel 1781, di "Sonate all'Epistola" (così le chiamava l'autore) non ne furono più composte: pur espressione di un breve periodo compositivo decisamente lontano dalle esperienze più mature, esse possiedono in *nuce* potenzialità espressive

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Sonata da chiesa in Re magg. KV 144 *Allegro* (1772)
Sonata da chiesa in Mi bem. magg. KV 67 *Andantino* (1772 ?)
Sonata da chiesa in Si bem. magg. KV 68 *Allegro* (1772 ?)
per due violini, organo e bassi

Giuseppe Sarti (1729 - 1802)

Sinfonia per organo
Allegro, Rondò-Andantino amoroso, Allegro
(organo solo)

Johann Caspar Kerll (1627 - 1693)

Capriccio sopra il cucu
(organo solo)

Antonio Sacchini (1730 - 1786)

Sonata per tastiera e violino Op. 3 No 1
Allegro comodo - Minuetto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Sonata da chiesa in Si bem. magg. KV 212
per due violini, organo e bassi

Alessandro Speranza (1724 - 1797)

Divertimento per organo e Fuga irregolare
o sia impropria
Piacevole - Allegro (organo solo)

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonata da chiesa in Fa magg. KV 244 *Allegro* (1776)
Sonata da chiesa in Do magg. KV 336 *Allegro* (1780)
Sonata da chiesa in Do magg. KV 328 *Allegro* (1779)
per due violini, organo e bassi

e stilistiche che già rivelano riferimenti a future altezze da cogliere in ben altri contesti creativi.

Composte da un Mozart appena ventenne, le Sonate sono tutte scritte in un unico movimento in tempo *Allegro* (ad eccezione dell'*Andantino* per la Sonata KV 67), sono caratterizzate da una struttura semplice, aliene da complicate elaborazioni contrappuntistiche, anzi toccano gradevolmente il genere concertante e cameristico, riconosciuto e ribadito anche dal padre Leopold.

Esse testimoniano una religiosità combaciante con gli ideali stilistici della musica sacra napoletana, molto di moda in questo periodo, dove la sacralità e la retorica si fondono con linee melodiche amabili e solari che attingono ad un gusto evidentemente profano ponendosi al di fuori dalla produzione sacra mozartiana nel senso pieno della parola.



Quarta®
Caffè

Ensemble BAROQUE LUMINA

Paolo Cantamessa e Patrizio Focardi *violini*

Gabriele Bracci *violoncello*

Giacomo Benedetti *organo e maestro di concerto*

IL CONTRAPPUNTO TEATRALE

Musica per le cappelle
napoletane



GIOVEDÌ 28 SETTEMBRE
ORE 20.30

LECCE
CHIESA DI SANT'ANNA

La devozione religiosa delle popolazioni del Sud Italia è testimoniata dall'incredibile numero di chiese, cappelle e conventi che già nel Seicento erano annoverate nei taccuini dei molti viaggiatori che fecero visita alla nostra penisola. La passione per la devozione fu incentivata da un alto numero di eventi tragici: guerre, carestie, terremoti. Le pratiche devozionali ed i culti per i santi divengono simbolo di una richiesta di soccorso e di protezione che spesso le pagine musicali registrano con sommessa voce.

I brani scelti, oltre che ad un intrinseco valore spirituale, celano altri elementi significativi. Per prima cosa l'aspetto storico, in quanto questi brani furono scritti per le Cappelle e per le Confraternite del tempo, istituzioni preposte alle pratiche devozionali; in secondo luogo, gli aspetti funzionali, in quanto assolvevano al compito di accompagnare il servizio divino appagando la pietà popolare.

Contestualmente all'affermarsi della produzione vocale, fra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento si ha una cospicua attività violinistica. Napoli, avendo sempre più contatti con le diverse realtà culturali e musicali europee, offre sempre più spazi ai musicisti, in particolar modo, all'interno delle principali istituzioni musicali tra le quali meta ambita è certamente la Real Cappella.

Giovanni Salvatore (1611 - 1688 ca)

Toccata prima del primo tuono finto
da *Ricercari a 4 voci, canzoni francesi, toccate ... libro I*, 1641, Napoli.
(organo solo)

Giuseppe Tricarico (1623 - 1697)

Salmo Confitebor tibi Domine
a tre voci, due violini e bc.

Pasquale Cafaro (inizio XVIII sec - 1787)

Litanie a quattro voci e violini e bc.
(*cantus, altus, tenor, bassus*)

Leonardo Leo (1694 - 1744)

Fuga in sol min.

Cristofaro Caresana (1640 - 1709)

La Tarantella
da *Per la Nascita del Verbo*, per due violini e basso

Pietro Marchitelli (1635 - ca 1715)

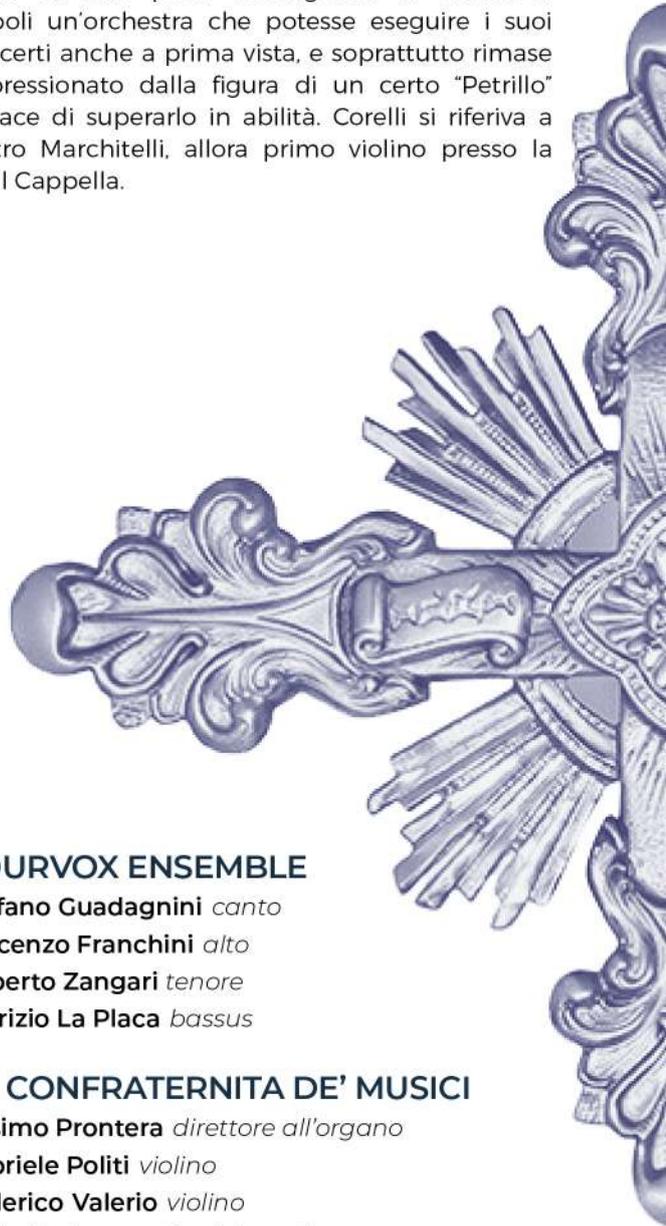
Sinfonia in Sol min. a due violini e basso
Allegro, Canzona, Adagio, Allegro

Leonardo Leo (1694 - 1744)

Magnificat a 4 voci con violini e bc.
(*cantus, altus, tenor, bassus*)

Dovette ricredersi sul valore dei suonatori di strumenti ad arco anche il grande Arcangelo Corelli giunto a Napoli nel 1702 in occasione delle celebrazioni per incoronazione del nuovo sovrano Filippo V.

Secondo Charles Burney nel suo resoconto (*General History of Music*), Corelli rimase stupito, tanto da non poter immaginare di trovare a Napoli un'orchestra che potesse eseguire i suoi concerti anche a prima vista, e soprattutto rimase impressionato dalla figura di un certo "Petrillo" capace di superarlo in abilità. Corelli si riferiva a Pietro Marchitelli, allora primo violino presso la Real Cappella.



FOURVOX ENSEMBLE

Stefano Guadagnini *canto*

Vincenzo Franchini *alto*

Roberto Zangari *tenore*

Patrizio La Placa *bassus*

LA CONFRATERNITA DE' MUSICI

Cosimo Prontera *direttore all'organo*

Gabriele Politi *violino*

Federico Valerio *violino*

Fabio De Leonardis *violoncello*

Maurizio Ria *violone*



DA NAPOLI A LISBONA

Il Barocco trionfante



SABATO 30 SETTEMBRE
ORE 20.30

BRINDISI
CHIOSTRO DI SAN BENEDETTO

Napoli era uno dei più importanti centri di diffusione artistica e culturale nella penisola italiana e in Europa.

Non ostante fosse sotto dominazione straniera ed in particolare tra l'inizio del sedicesimo secolo e la metà degli anni '30 del 1700 (prima sotto la Spagna, 1503-1707 e poi sotto l'Austria, 1707-1734), fu proprio in questo periodo che si sviluppò la cosiddetta "scuola napoletana" che, dalla fine del 1600 in poi, non solo produsse diverse generazioni di musicisti straordinari, con il sistema dei conservatori che attrasse numerosissimi studenti da tutta Europa fino alla fine del diciottesimo secolo, ma contribuì anche a fornire le basi di quello che è oggi conosciuto come il periodo classico.

La corte del Vicereame aveva già sostenuto le arti nel XVI secolo come strumento per affermare e mettere in luce l'aristocrazia del Regno, arti che divennero una parte integrante dell'educazione dei nobili, come era prassi comune anche nella penisola iberica. Non fu perciò strano che tra i nobili emersero anche alcuni tra i più notevoli musicisti e compositori. Napoli divenne così, con Venezia e Roma, uno dei centri più importanti di diffusione musicale, ricevendo da queste due città molte influenze ed esportando, in cambio, musicisti, stili e prassi musicali, in particolar modo per quello che riguarda l'opera e la musica per tastiera.

I solisti di Concerto Iberico - Baroque Orchestra con il programma "Da Napoli a Lisbona: il Barocco trionfante" presentano brani di alcuni degli esponenti di maggior spicco della scuola napoletana che ha avuto anche un forte impatto nella attività musicale della corte di Lisbona, in particolare nella seconda metà del XVIII secolo.

Fra questi spicca Alessandro Scarlatti, del quale alcune fonti originali sono conservate nell'archivio di Coimbra, ma anche Giovanni Paisiello e Nicola Fiorenza i cui lavori si possono ancora oggi trovare nella maggior parte degli archivi musicali portoghesi. A fianco di questi uno dei compositori che più di altri ha segnato la vita musicale di Lisbona nel diciottesimo secolo: Pedro Antonio Avondano, compositore prolifico alla corte di Lisbona che fondò la *Assembleia das Nações*, primo esempio di società privata di concerti in Portogallo

João Janeiro

Alessandro Scarlatti (1660 - 1725)
Concerto IX in La min.
Allegro, Largo, Fuga, Largo e piano, Allegro

Nicolò Porpora (1686-1768)
Sinfonia da camera in Sol min. (1736)
Adagio, Allegro, Adagio, Allegro

Giovanni Paisiello (1740 -1816)
Partenza ed Capriccio
Largo, Moderato
(cembalo e violino)

Pedro António Avondano (1714 - 1782)
Trio in Si min. (ap. 1750)
Allegro, Andante staccato e sempre piano

Nicola Fiorenza (1700 ca - 1764)
Concerto a quattro in La min. (1726)
(Andante), Allegro, Grave, Allegro

I solisti dell'Orchestra barocca
CONCERTO IBÉRICO

Filipa Oliveira *flauto*

Lorenzo Colitto, Lisa Ferguson *violini*

Inês Coelho *violoncello*

João Janeiro *maestro di concerto e cembalo*



LA SPAGNA E IL SUO VICEREGNO: NAPOLI

La musica
per tastiera

TON KOOPMAN

organo

MARTEDÌ 10 OTTOBRE
ORE 20.00

MESAGNE
CHIESA MADRE



Napoli, tra il XVII e il XVIII secolo, è uno dei centri di produzione musicale tra i più vivaci del continente europeo: la corte, la chiesa, la nobiltà, ed aggiungerei indirettamente anche il popolo, gareggiano nel commissionare e promuovere arte. In poco tempo la città diviene destinazione d'obbligo per chi voleva approfondire ogni tipo di studio e quindi anche della musica.

Diviene tappa di quel *grand tour* che i viaggiatori o i rampolli delle famiglie più importanti d'Europa erano quasi obbligati a compiere. Per le esperienze musicali autoctone lo *start* si ebbe alla fine del XVI secolo che fece sintesi delle esperienze spagnole, fiamminghe, romane, ferraresi. Le parole d'ordine, come sottolinea il cembalista Errico Baiano, sono «varietà, sorpresa, contrasto, enfasi, conflitto; l'umore cambia continuamente: momenti di espressivo raccoglimento si alternano a passaggi virtuosistici, a sezioni in stile di danza o in contrappunto severo». Gli antecedenti di questa pratica musicale vanno rintracciati nel periodo della dominazione aragonese al tempo di Alfonso V il Magnanimo e successivamente di Ferdinando I (o Ferrante) suo figlio, quest'ultimo re dal 1458 al 1494 promotore e sostenitore come il padre delle attività e delle *performance* musicali. I citati reali aragonesi possedevano una propria cappella musicale fatta giungere a Napoli dalla Spagna che col tempo si arricchì di musicisti autoctoni e di innesti nord-europei: il lodigiano Franchino Gaffurio, i fiamminghi Bernardo Hykaert, Guglielmo Guarnier e soprattutto Johannes Vaerwer detto Tinctoris (1435 ca-1511 ca).

Le emigrazioni economiche si sono presentate ciclicamente e così è stato per una serie di musicisti fiamminghi tra i quali Jean De Macque il quale viene chiamato a Napoli da Fabrizio Gesualdo, padre di Carlo, dopo una ventennale presenza nell'Urbe.

Il de Macque non poté che partecipare le sue esperienze musicali nord europee e romane a quella cerchia di musicisti, di cui ne era parte attiva, che facevano capo a uno dei più illustri e geniali madrigalisti che il nostro Sud e la storia della musica esprime: Carlo Gesualdo da Venosa. Carlo si reca nella dinamica Ferrara per sposarsi in seconde nozze con Eleonora d'Este dopo l'uxoricidio.

Vi soggiornò per quasi due anni perchè attratto da questa città crocevia di importanti musicisti come Josquin Desprez, Jacob Obrecht, Adrian Willaert, Cipriano de Rore, Orlando di Lasso, Luca Marenzio. Il principe vi era giunto con al seguito il liutista Fabrizio Fillimarino e Scipione Stella virtuoso di tastiere, compositore, nonché suo principale confidente. Nei circoli musicali ferraresi incontrò tra gli altri Luzzasco Luzzaschi, uno dei pochi compositori di cui Carlo Gesualdo nutriva una sincera ammirazione, e probabilmente il suo giovane allievo Girolamo Frescobaldi.

L'immersione in questo fertile ambiente ebbe vaste ripercussioni sul divenire dello stile napoletano. Frescobaldi era allora un ragazzo, ma era già presente nelle attività musicali della corte e avrà certamente ascoltato le esibizioni dei musicisti partenopei.

PROGRAMMA DA DEFINIRE



2023

BAROCCO FESTIVAL

Leonardo Leo

info & ticket:
347 0604118

BAROCCOFESTIVAL.IT

follow us



Barocco Festival "Leonardo Leo"

