

Giovedì 10 dicembre 2015
ore 20.15
CICLO B
Auditorium C. Pollini, Padova

ROSSOPORPORA, *ensemble e strumenti*
WALTER TESTOLIN, *direttore*

Italia mia: storia e geografia del madrigale italiano
(1° concerto)



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



PROVINCIA
DI PADOVA



COMUNE
DI PADOVA
Assessorato
alla Cultura



PROGRAMMA

Claudio Monteverdi

(1567 - 1643)

IL SESTO LIBRO DE' MADRIGALI

Lamento d'Arianna (Ottavio Rinuccini)

Lasciatemi morire - prima parte

O Teseo, Teseo mio - seconda parte

Dove, dove è la fede - terza parte

Ahi ch'ei non pur risponde - quarta e ultima parte

Zefiro torna e' bel tempo rimena (Francesco Petrarca)

Una donna fra l'altre - *Concertato nel clavicembalo* (anonimo)

A Dio Florida bella - *Concertato* (Giambattista Marino)

* * * * *

SESTINA

Lagrima d'Amante al Sepolcro dell'Amata (Scipione Agnelli)

Incenerite spoglie - prima parte

Ditelo voi - seconda parte

Darà la notte il sol - terza parte

Ma te raccoglie - quarta parte

O chiome d'or - quinta parte

Dunque amate reliquie - sesta et ultima parte

Ohimè il bel viso (Francesco Petrarca)

Qui rise Tirsi - *Concertato* (Giambattista Marino)

Misero Alceo - *Concertato* (Giambattista Marino)

"Batto", qui pianse Ergasto - *Concertato nel clavicembalo*
(Giambattista Marino)

Presso un fiume tranquillo - *Dialogo a 7. Concertato*
(Giambattista Marino)

ROSSOPORPORA

Francesca Boncompagni, Alicia Amo, Lucia Napoli, Andrés Montilla-Acurero, Massimo Altieri, Giacomo Schiavo, Guglielmo Buonsanti, Alberto Spadarotto (*voci*)

Dario Carpanese *cembalo, organo*

Nicola Lamon *organo*

Jadran Duncumb *tiorba*

RossoPorpora Ensemble è un collettivo di giovani musicisti raccolti intorno all'idea di dar vita a un organismo strutturato sul modello di una cappella musicale rinascimentale-barocca, così da poter eseguire l'estremamente variegata complessità del repertorio di quell'epoca con la necessaria conoscenza, ma anche con la freschezza, l'entusiasmo e la voglia di scoprire un mondo musicale che mantiene inalterati dopo secoli disciplina, sapienza, sacralità e capacità di emozionare.

RossoPorpora si esprime attraverso diverse formazioni: un coro da camera, un gruppo di basso continuo, un insieme strumentale e un sestetto madrigalistico. Grazie alla particolarità del proprio organico l'ensemble affronta un vasto repertorio che va dal madrigale alla musica da chiesa del tardo Rinascimento, dalle cantate a voce sola con continuo fino all'Oratorio e all'Opera barocca, avendo come filo conduttore un'estrema attenzione alla restituzione, anche emozionale, dei significati profondi dei testi cantati, vero e proprio marchio di riconoscimento del proprio fare musica.

Nell'aprile del 2014 l'ensemble ha visto pubblicata la propria prima registrazione discografica in un CD dedicato al ciclo di cantate Membra Jesu nostri di Dietrich Buxtehude, edito dalla rivista musicale Classic Voice - Antiqua. Nel 2012 al sestetto madrigalistico è stato commissionato dal festival di musica antica "Spazio & Musica" di Vicenza un progetto triennale sul madrigale italiano, che culminerà nel settembre di quest'anno con

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

l'esecuzione nella straordinaria cornice del Teatro Olimpico palladiano di una grande festa musicale, con madrigali, arie e balli tratti dal Settimo e dall'Ottavo libro di madrigali di Claudio Monteverdi.

Scelto nel 2013 tra un'ottantina di ensemble europei a prendere parte al REMA Showcase tenutosi a Marsiglia, il sestetto è stato in seguito invitato a cantare in importanti festival europei, tra i quali la Stagione della Fondazione Pietà dei Turchini di Napoli, il festival Passie van de Stemmen di Leuven (Belgio) e il prestigioso festival Laus Polyphoniae di Anversa (Belgio).

RossoPorpora ha instaurato una collaborazione con la casa discografica Stradivarius, che prevede entro l'autunno del 2015 la ripubblicazione di Membra Jesu nostri e l'inizio della collana Italia mia, dedicata alla storia del madrigale italiano, con un disco dedicato all'arte di Luca Marenzio e uno incentrato sul Settimo libro dei madrigali di Giaches de Wert.

Dal 2011 RossoPorpora è diretto da Walter Testolin.

WALTER TESTOLIN, *direzione*

Direttore e cantante, svolge da oltre vent'anni un'intensa attività concertistica, didattica e divulgativa. Ha cantato nei principali Festival di Musica Antica europei, collaborando con molti dei più conosciuti nomi del panorama musicale continentale. Ha fondato e dirige De labyrintho, ensemble vocale che da anni è ritenuto uno dei gruppi di riferimento del repertorio a cappella del Quattro-Cinquecento. Studioso e profondo conoscitore dell'opera di Josquin Desprez, del quale è considerato tra i più autorevoli e interessanti interpreti, ha partecipato alla New Josquin Edition, collaborando alla stesura di alcuni volumi curati da Willem Elders, chairman della nuova edizione critica delle musiche del grande compositore rinascimentale. È autore di uno studio, reso pubblico durante il Symposium Josquin & the Sublime organizzato dalla Roosevelt Academy dell'Università di Utrecht (NL) e la cui versione definitiva è stata pubblicata dalla Rivista Italiana di Musicologia, che propone Josquin Desprez come soggetto del "Ritratto di Musico" di Leonardo da Vinci conservato nella Pinacoteca Ambrosiana di Milano. Tiene conferenze, corsi e masterclass presso prestigiose istituzioni italiane. Dal 2010 è direttore dei corsi estivi RovigoMusicaAntica.

Dal 2011 dirige RossoPorpora Ensemble, collettivo musicale formato da giovani interpreti riuniti per studiare ed eseguire il prezioso repertorio tardo rinascimentale e barocco italiano ed europeo. Ha creato all'interno di RossoPorpora un insieme vocale con il quale ha iniziato un percorso di studio, ricerca ed esecuzione del madrigale italiano basato sui nessi che legano la creazione musicale al verso poetico. Con esso prosegue un percorso che lo vede da anni volto ad affermare uno stile di esecuzione musicale frutto tanto di un approccio filologico comprendente gli aspetti culturali, politici, filosofici e religiosi, quanto di un avvicinarsi emotivo alla musica, costantemente teso alla ricerca di un colloquio emozionale con la partitura e con il pubblico dei nostri giorni.

Claudio Monteverdi
IL SESTO LIBRO DE' MADRIGALI A CINQUE VOCI
(1614)

Prendere in mano il Sesto libro de' Madrigali di Monteverdi, oggi, è accostarsi a un'opera di non semplice comprensione e collocazione, essendo in qualche modo anacronistica già al momento in cui vedeva la luce. In quel 1614 nel quale il novello *Maestro di Cappella della Sereniss. Sig. di Venetia in S. Marco* la affida ai tipi del suo storico stampatore Ricciardo Amadino, il madrigale a cinque voci era ormai una forma arcaica, pronta a venire superata dagli eventi e dagli sviluppi della Musica. Quel Sesto libro era una raccolta particolare per Monteverdi: lui, l'innovatore costante, il musicista che aveva dato forma a vent'anni di sperimentazioni, con la messa in scena nel breve spazio di un anno di due capolavori assoluti come *L'Orfeo e Arianna*, stabilendo la supremazia della monodia accompagnata sul linguaggio polifonico contrappuntistico, il Monteverdi Maestro di Cappella che aveva dato una misura definitivamente nuova anche alla musica da chiesa con la composizione del rivoluzionario *Vespro della Beata Vergine*, sembrava volgersi indietro, a un passato perduto per sempre, cui regalare un ulteriore, forse ultimo sguardo.

Erano stati anni difficili quelli appena trascorsi per Monteverdi. I successi ottenuti con le due opere nel 1607 e 1608 sembravano un lontano ricordo a Mantova. A fine estate del 1607 era morta la moglie Claudia Cattaneo, a febbraio del 1608 la malaria si era presa Caterina Martinelli, la giovane cantante sua allieva che abitava con lui e che avrebbe dovuto cantare il ruolo di Arianna nell'opera omonima. Poi c'erano continui problemi economici con la corte mantovana, pagamenti esigui e che arrivavano in perenne ritardo, nonostante le innumerevoli lettere colme di preghiere di sollecito. Infine la morte del duca Vincenzo nel 1612 aveva minato le già deboli sicurezze lavorative del maestro. L'ironia della sorte fece sì che fosse proprio il nuovo duca, quel Francesco Gonzaga cui Monteverdi aveva dedicato *L'Orfeo*, a licenziarlo, nell'estate del 1612.

Ecco che doveva essere apparsa come il tanto atteso segno della provvidenza divina la delibera del 19 agosto 1613 con la quale i Procuratori di S. Marco lo nominavano all'unanimità ("a bossoli et ballotte unanimi et concordi") Maestro di Cappella della chiesa di S. Marco.

Maestro di Cappella della Serenissima Repubblica di Venezia, uno dei più alti ruoli cui un musicista dell'epoca potesse aspirare.

Che Monteverdi fosse un uomo finalmente sereno dal punto di vista economico-lavorativo nel momento in cui vede pubblicato il suo *Sesto libro de Madrigali a cinque voci* lo si capisce già leggendo il frontespizio della raccolta: intanto il nuovo prestigioso ruolo del musicista all'interno della Serenissima era posto in bell'evidenza, e la mancanza del nome di un dedicatario (era la prima volta nelle opere monteverdiane) fa pensare che egli non avesse avuto bisogno di un patroncinatore e che la pubblicazione fosse probabilmente frutto di una collaborazione economica tra il maestro e l'editore Ricciardo Amadino.

I testi

Dunque è un uomo rasserenato, il Monteverdi del 1614, ma ben diversa doveva essere la sua situazione psicologica mentre componeva le musiche che il suo ultimo libro conteneva. Gran parte del materiale infatti era stato composto durante gli ultimi anni della sua permanenza mantovana, anni, come si è visto, di grande tensione e di forti difficoltà personali.

L'atmosfera generale si coglie già scorrendo i testi, che parlano, tranne in due casi, di distacchi e di perdite. Colpisce anche il florilegio di nomi che esce dai testi: Arianna, Teseo, Corinna, Glauco, Florida, Floro, Tirsi, Clori, Alceo, Lidia, Ergasto e ancora Clori, Filena, Eurillo. Il Sesto è un libro di nomi, una raccolta di separazioni, che però vira, avvicinandosi all'epilogo, al quel lieto fine siglato dal verso augurale che conclude l'opera.

Riguardo i versi scelti, notiamo come Monteverdi mettesse in musica ben sette sonetti, forma poetica cui egli non si era mai rivolto, fatta eccezione per due episodi contenuti nel Secondo e nel Terzo libro rispettivamente del 1590 e del 1592. Forse egli non rite-

neva questa forma adatta a essere messa in musica in maniera tale da consentirgli di rappresentare compiutamente gli stati d'animo dell'essere umano, cosa che invece sappiamo dalle sue lettere essere di massima importanza nella sua concezione artistica; ancora più inusuale dunque, alla luce di queste valutazioni, la scelta operata per questa nuova raccolta. Ma se diamo peso al fatto che egli abbia scelto a testimonianza di questa forma due poeti cronologicamente lontani come Francesco Petrarca e quel Giovan Battista Marino che rappresentava l'avanguardia dell'arte poetica italiana, e che in questo modo abbia riproposto nella scelta dei versi per il suo Sesto libro quella stessa dicotomia tra antico e moderno che aveva caratterizzato la sua precedente pubblicazione, la grande raccolta di musica sacra del 1610, possiamo forse dedurre che Monteverdi volesse sfidare se stesso nel dimostrare che il rinnovamento, il moderno, potessero affermarsi anche attraverso l'uso di forme che appartenevano al passato.

Se i due straordinari sonetti di Petrarca (che raccontano lo sbigottimento e lo sgomento per la morte di Laura, il perdere significato anche delle cose più felici e il potenziale doloroso insito nella bellezza) raccontano la sofferenza in una maniera aulica talmente perfetta da apparire quasi formale, è probabile che la scelta dei versi di Marino fosse legata all'innegabile carica teatrale che li contraddistingueva, poesia dotata di un carattere fortemente scenico, con dialoghi, commenti e descrizioni tanto degli ambienti naturali quanto degli stati d'animo dei protagonisti. Era quella sostanza "reale" cui Monteverdi sembrava non voler rinunciare e che aveva ormai preso compiutamente forma nei suoi lavori teatrali. Anche gli altri testi sono infatti teatro puro: lo è ovviamente il Lamento d'Arianna, su versi sciolti di Ottavio Rinuccini, frammento superstite di quell'Arianna perduta, lo è la Sestina Lacrime d'amante al sepolcro dell'amata, col suo carattere profondamente drammatico e lo è il finale Presso un fiume tranquillo, canzonetta dialogica, anch'essa di grande impatto descrittivo.

In questa sua ultima raccolta Monteverdi dava sostanza alla propria affermazione che poneva "l'Horattione signora e non ancella" all'armonia, scegliendo con cura i testi, le loro strutture, le loro possibilità narrative ed espressive. Si poneva insomma nelle con-

dizioni di disporre dei mezzi letterari che gli consentissero di dare vita a un'ennesima pietra miliare nello sviluppo dell'arte musicale.

Le musiche

Il frontespizio del Sesto libro recava chiara l'indicazione che tutti i madrigali erano forniti del "suo basso continuo per poterli concertare". Esso dunque conteneva alcuni madrigali che si potevano sia eseguire con le sole voci o accompagnare con una sorta di basso seguente, e altri, ben sei, che si dovevano per forza accompagnare con un vero e proprio basso continuo. La pratica del madrigale accompagnato, che il maestro aveva per la prima volta usato per gli ultimi sei brani nel suo precedente Quinto libro del 1605, trovava in questa raccolta la definitiva conferma.

Sappiamo con certezza che Monteverdi compose buona parte dei brani contenuti nella raccolta del 1614 durante i suoi ultimi quattro anni a Mantova. Il brillante, leggero e arioso *Una donna fra l'altre* era stato pubblicato da Aquilino Coppini in forma di contrafactum spirituale già nel 1609, ed è probabilmente a due madrigali poi inclusi nel Sesto libro che fa riferimento Monteverdi quando in una lettera del 1608 si dice impegnato a mettere in musica due sonetti, forma poetica che abbiamo visto essere da lui raramente usata fino ad allora. Anche per le due opere che dominano per qualità e dimensioni la raccolta abbiamo notizie precise: scriveva infatti il cantore Bernardo Cassola al cardinale Ferdinando Gonzaga a Roma, il 10 luglio 1610: "Il Monteverdi va preparando una muta di madrigali a cinque voci che sarà di tre pianti, quello dell'Arianna con il solito canto sempre, il pianto di Leandro et Hero del Marino, il terzo datoglielo da S.A.S.ma di Pastore che sia morta la sua Ninfa, parole del figlio del Sig. Conte Lepido Agnelli, in morte della Signora Romanina". Dunque sappiamo che Monteverdi nel luglio del 1610 stava componendo o aveva appena finito di comporre la versione a cinque voci del Lamento di Arianna, pare su richiesta di un gentiluomo veneziano, la cui aria doveva essere già ben conosciuta, stando a quel "solito canto sempre" citato nella lettera e anche quel pianto del Pastore, che sarebbe diventato la Sestina *Lagrima d'amante al sepolcro dell'Amata*, il cui testo, scritto da Scipione Agnelli su richiesta del duca Vincenzo

testimonia il particolare rapporto che doveva legare la cantante Caterina Martinelli (La "Romanina") al duca.

Nessuna traccia invece del pianto di Leandro et Hero che doveva completare la trilogia, anche se va notato il fatto che l'autore del testo fosse quel Giovan Battista Marino del quale Monteverdi musicherà ben cinque testi nella raccolta del 1614.

Assieme alla Sestina il *Lamento d'Arianna* costituisce senza dubbio uno dei vertici emotivi ed espressivi del libro. La versione polifonica dell'unico frammento rimasto della per ora perduta opera monteverdiana, esaltava i continui sbalzi psicologici di Arianna, lasciata da Teseo sulla spiaggia di Naxos, la sua disperazione, la sua rabbia, il suo desiderio di vendetta e, malgrado tutto, la sua dedizione all'uomo che l'aveva lasciata. Colpisce il coraggio con il quale Monteverdi metteva in scena questi stati d'animo e la profondità della sua lettura psicologica del personaggio. La scrittura non si discostava da quella che il maestro aveva usato nei suoi libri più recenti, solo tutto sembrava diventato più estremo, reale la disperazione della protagonista, reali gli slanci emotivi, reali ferite quelle che causavano le grida di Arianna. Un capolavoro che non faceva rimpiangere quell'originale a voce sola, che aveva mosso al pianto i presenti il 28 maggio 1608, la sera in cui Arianna prendeva vita nel teatro che il duca di Mantova aveva fatto appositamente costruire. La sera in cui veniva celebrato il definitivo trionfo della monodia accompagnata.

È l'alba quando Floro deve partire lasciando l'amata Florida e la natura che si risveglia echeggia del loro dialogo soffuso. È una piccola scena, che Monteverdi esalta affidando al soprano e al tenore i due personaggi e concertando a cinque voci i commenti descrittivi. Il canto di Florida e Floro è sommesso, il coro racconta con pudore le effusioni e il distacco degli amanti. È una scena esemplare della chiarezza con la quale Monteverdi percepiva il potenziale drammaturgico dei versi di Giovan Battista Marino, che anche nei sonetti mantenevano elevata la caratterizzazione scenica. Tutti i madrigali basati su sonetti mariniani del Sesto libro avranno lo stesso trattamento da parte del compositore: piccole miniature sceniche di raffinata eleganza formale, una scrittura musicale che

andava esplorando nuove possibilità per l'arte del madrigale. L'esemplare, rarefatto, lungo a solo di *Misero Alceo*, la descrizione delle fiamme d'amore in *Batto qui pianse Ergasto*, il refrain "O memoria felice, o lieto giorno" che inquadra i vertiginosi duetti di *Qui rise, o Tirsi*, forse il più "barocco" tra i madrigali monteverdiani, mostrano un compositore immerso nella continua ricerca di un linguaggio atto a rappresentare compiutamente i sentimenti umani; una ricerca che riguardava tanto le forme musicali più moderne quanto quelle più legate alla tradizione passata.

Ed è proprio con un linguaggio più vicino alla precedente, ormai desueta pratica contrappuntistica che Monteverdi raggiungeva in questo Sesto libro i risultati più convincenti. Accadeva in *Oimè il bel viso*, intenso e patetico madrigale su versi di Petrarca che riprendeva i modi del Quarto libro, poi nel meraviglioso *Zefiro torna e' il bel tempo rimena*, vera perla dell'intero repertorio madrigalístico, caratterizzato dalla contrapposizione del radioso ternario della prima parte con le asprezze laceranti dell'episodio conclusivo, e infine nella commovente sestina *Lagrima d'amante al sepolcro dell'amata*. La sestina era una delle più complesse forme della poesia italiana, formata da sei stanze di sei versi endecasillabici, ognuno dei quali terminava con una parola-rima. Ogni stanza successiva alla prima mutava l'ordine delle parole-rima secondo il complesso meccanismo della retrogradatio cruciata e culminava con un congedo nel quale una terzina conteneva tutte e sei le parole-rima. Se la vetta di questo genere può essere identificata nella sestina doppia *Mia benigna fortuna e 'l viver lieto* di Francesco Petrarca (RVF 332), quella composta da Scipione Agnelli su richiesta del duca Vincenzo Gonzaga per la morte di Caterina Martinelli era invece una creazione non altrettanto ben riuscita. Intorno alle parole-rima tomba, cielo, terra, seno, pianto e Glauco si raccontava lo sconforto e lo sgoamento del pastore Glauco, Monteverdi, forse stimolato dal legame diretto con la giovane cantante che veniva celebrata, compose uno dei più intensi monumenti funebri che la storia della musica abbia prodotto. Fin dall'iniziale incedere di *Incenerite spoglie*, si intendeva la densità emotiva del lungo ciclo. Una commovente successione di lirismo, patetismo, invocazioni, grida, lamenti, desolazione, rassegnazione, fino al congedo finale diret-

tamente rivolto ai due amanti, davano il segno di un capolavoro assoluto, seppur tutt'ora non del tutto compreso nella sua profondità espressiva, da annoverare tra i massimi vertici del canto in lingua italiana.

Presso un fiume tranquillo, dialogo a 7 voci posto in conclusione della raccolta, era una vera e propria scena lirica, in cui gli stilemi mariniani venivano esaltati. Ampio spazio avevano gli interventi solistici dei protagonisti Filena ed Eurillo e ad essi rispondeva un coro narrante di cinque voci. La contrapposizione finiva però sulle parole "alle guerre, le paci" dove il Coro si appropriava dei modi dei protagonisti, aggiungendosi ad essi e in essi trasformandosi. Una scrittura che lasciava presagire quella che sarebbe stata propria dei *Madrigali guerrieri & amorosi* del 1638.

Il madrigale che concludeva il Sesto libro, rappresentava all'interno del percorso musicale di Monteverdi, pur nella sua minuta essenza, un ponte tra ciò che era stato e ciò che sarebbe avvenuto, la memoria pronta a far fiorire la musica degli anni a venire.

Quella tranquillità evocata nel titolo di quell'ultimo madrigale, tanto desiderata e tanto ricercata, era finalmente diventata per Monteverdi realtà quotidiana. Ogni fatica trovava il giusto premio.

Se fur mille i martir, sien mille i baci.

Walter Testolin

1. Lamento d'Arianna *Ottavio Rinuccini*

PRIMA PARTE

Lasciatemi morire.
E chi volete voi che mi conforte
in così dura sorte,
in così gran martire?
Lasciatemi morire.

SECONDA PARTE

O Teseo, o Teseo mio!
Sì, che mio ti vo' dir, ché mio pur sei,
benché t'involi, ah! crudo, a gli occhi miei.
Volgiti, Teseo mio,
volgiti, Teseo, o Dio!
Volgiti indietro a rimirar colei
che lasciato ha per te la patria e 'l regno,
e 'n quest'arene ancora,
cibo di fere dispietate e crude,
lascerà l'ossa ignude.
O Teseo, o Teseo mio,
se tu sapessi, o Dio,
se tu sapessi, ohimè, come s'affanna
la povera Arianna,
forse, forse pentito
rivolgeresti ancor la prora al lito.
Ma con l'aure serene
tu te ne vai felice ed io qui piango.
A te prepara Attene
liete pompe superbe, ed io rimango
cibo di fere in solitarie arene.
Te l'un e l'altro tuo vecchio parente
stringeran lieti, ed io
più non vedrovi, o madre, o padre mio.

TERZA PARTE

Dove, dov'è la fede
che tanto mi giuravi?
Così ne l'alta sede
tu mi ripon de gli avi?
Son queste le corone
onde m'adorni il crine?
Questi li scettri sono?
Queste le gemme e gli ori?
Lasciarmi in abbandono
a fera che mi stracci e mi divori?
Ah Teseo, ah Teseo mio!
Lascerei tu morire,
in van piangendo, in van gridando aita,
la misera Arianna,
ch'a te fidossi e ti die' gloria e vita?

QUARTA PARTE

Ah, che pur non risponde!
Ah!, che più d'asp'è sordo a' miei lamenti!
O nemi, o turbi, o venti,
sommergetelo voi dentro a quell'onde!
Correte, orche e balene,
e de le membra immonde
empiete le voragini profonde!
Che parlo, ah! che vaneggio?
Misera, ohimè, che chieggio?
O Teseo, o Teseo mio,
non son quell'io che i ferì detti sciolse:
parlò l'affanno mio, parlò il dolore;
parlò la lingua sì, ma non già il core.

2. Zefiro torna **Francesco Petrarca**

Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena,
e i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,
e garrir Progne e pianger Filomena,
e primavera candida e vermiglia.
Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
l'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;
ogni animal d'amar si riconsiglia.
Ma per me, lasso, tornano i più gravi
sospiri, che del cor profondo tragge
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;
e cantar augelletti, e fiorir piagge,
e 'n belle donne oneste atti soavi
sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

3. Una donna fra l'altre

Una donna fra l'altre onesta e bella
vidi nel coro di bellezza adorno
l'armi vibrar, mover il piede intorno,
feritrice d'amor, d'amor rubella.
Uscian dal caro viso aeree quadrella,
e 'n quella notte che fe' invidia e scorno
col sol de' suoi belli occhi al chiaro giorno,
si rese ogni alma spettatrice ancella.
Non diede passo allor che non ferisse,
né girò ciglio mai che non sanasse,
né vi fu cor che 'l suo ferir fugisse;
non ferì alcun che risanar bramasse,
né fu sanato alcun che non languisse,
né fu languente alfin che non l'ammasse.

4. A Dio, Florida bella **Giovan Battista Marino**

A Dio Florida bella, il cor piagato
nel mio partir ti lascio e porto meco
la memoria di te sì come seco
cervo trafitto suol lo strale alato.
Caro mio Floro a Dio, l'amaro stato
consoli amor del nostro viver cieco
Che s'el tuo cor mi resta il mio vien teco
Com'augellin che vola al cibo amato.
Così sul Tebro a lo spuntar del sole
Quinci e quindi confuso un suon s'udia
Di sospiri, di baci e di parole.
Ben mio rimanti in pace, e tu ben mio
vattene in pace e sia quel ch'el ciel vole
A Dio Floro dicea Florida, a Dio.

5. Sestina (Lagrima d'Amante al sepolcro d'Amata) **Scipione Agnelli**

I.
Incenerite spoglie, avara tomba
Fatta del mio bel Sol, terreno Cielo,
Ahi lasso! l' vegno ad inchinarvi in terra.
Con voi chius'è 'l mio cor a marmi in seno,
E notte e giorno vive in foco, in pianto,
In duolo, in ira, il tormentato Glauco.

II.
Ditelo, O fiumi, e voi ch'udiste Glauco
L'aria ferir di grida in su la tomba,
Erme campagne - e' l san le Ninfe e 'l Cielo:
A me fu cibo il duol, bevanda il pianto,
- Letto, O sasso felice, il tuo bel seno -
Poi ch'il mio ben coprì gelida terra.

III.

Darà la notte il sol lume alla terra
Splenderà Cintia il dì, prima che Glauco
Di baciâr, d'honorar lasci quel seno
Che fu nido d'Amor, che dura tomba preme.
Nel sol d'alti sospir, di pianto,
Prodighe a lui saran le fere e 'l Cielo!

IV.

Ma te raccoglie, O Ninfa, in grembo 'l Cielo,
Io per te miro vedova la terra
Deserti i boschi e correr fium'il pianto.
E Driade e Napee del mesto Glauco
Ridicono i lamenti, e su la tomba
Cantano i pregi dell'amante seno.

V.

O chiome d'or, neve gentil del sono
O gigli della man, ch'invido il cielo
Ne rapi, quando chiuse in cieca tomba,
Chi vi nasconde? Ohimè! Povera terra
Il fior d'ogni bellezza, il Sol di Glauco
Nasconde! Ah! Muse! Qui sgorgate il pianto!

VI.

Dunque, amate reliquie, un mar di pianto
Non daran questi lumi al nobile seno
D'un freddo sasso? Eco! L'afflittito Glauco
Fa risonar «Corinna»: il mare e 'l Cielo,
Dicano i venti ogn'or, dica la terra
«Ahi Corinna! Ahi Morte! Ahi tomba!»
Cedano al pianto
I detti! Amato seno
A te dia pace il Cielo,
Pace a te, Glauco
Prega, honorato tomba
E sacra terra.

6. Ohimè, il bel viso

Francesco Petrarca

Ohimè il bel viso, ohimè il soave sguardo,
Ohimè il leggiadro portamento altero.
Ohimè il parlar ch'ogni aspro ingegno e fero
Faceva humile, ed ogni huom vii gagliardo.
Et ohimè il dolce riso onde uscì 'l dardo
Di che morte, altro ben già mai non spero:
Alma real, dignissima d'impero,
Se non fosse fra noi scesa sì tardo.
Per voi convien ch'io arda e 'n voi respiro,
Chi' pur fui vostro; e se di voi son privo
Via men d'ogni sventura altra mi duole.
Di speranza m'empieste e di desir
Quand'io partì' dal sommo piacer vivo;
Ma 'l vento ne portava le parole.

7. Qui rise o Tirsi (concertato nel clavicembalo)

Giovanni Battista Marino

Qui rise, o Tirsi, e qui ver me rivolse
Le due stelle d'Amor la bella Clori;
Qui per ornarmi il crin, de' più bei fiori
Al suon dele mie canne un grembo colse.
O memoria felice, o lieto giorno.
Qui l'angelica voce e le parole,
C'humiliaro i più superbi Tori;
Qui le Gratie scherzar vidi, e gli Amori
Quando le chiome d'or sparte raccolse.
O memoria felice, o lieto giorno.
Qui con meco s'assise, e qui mi cinse
Del caro braccio il fianco, e dolce intorno
Stringendomi la man, l'anima mi strinse.
Qui d'un bacio ferimmi, e 'l viso adorno
Di bel vermiglio vergognando tinse.
O memoria felice, o lieto giorno.

8. Misero Alceo (concertato) **Giambattista Marino**

Misero Alceo, del caro albergo fore
gir pur convienti, e ch'al partir t'apresti.
«Ecco Lidia, ti lascio, e lascio questi
poggi beati, e lascio teco il core.
Tu, se di pari laccio e parì ardore
meco legata fosti e meco ardesti,
fa' che ne' duo talor giri celesti
s'annidi e posi, ov'egli vive e more.
Sì, mentre lieto il cor staratti a canto,
gli occhi, lontani da soave riso,
mi daran vita con l'umor del pianto».
Così disse il pastor dolente in viso.
La ninfa udillo, e fu in due parti intanto
l'un cor da l'altro, anzi un cor sol, diviso.

9. Batto, qui pianse Ergasto (concertato) **Giambattista Marino**

«Batto», qui pianse Ergasto, «ecco la riva
ove, mentre seguiva cerva fuggace,
fuggendo Clori il suo pastor seguace,
non so se più seguiva o se fuggiva».
«Deh, mira!» – egli dicea – «se fuggitiva
fera pur saettar tanto ti piace,
saetta questo cor che soffre in pace
le piaghe, anzi ti segue e non le schiva.
Lasso, non m'odi?». E qui tremante e fioco
e tacque e giacque. A questi ultimi accenti
l'empia si volse e rimirollo un poco.
Allor di nove Amor fiamme cocenti
l'accese. Or chi dirà che non sia foco
l'umor che cade da duo lumi ardenti?

10. Presso un fiume tranquillo (dialogo a 7 concertato) **Giambattista Marino**

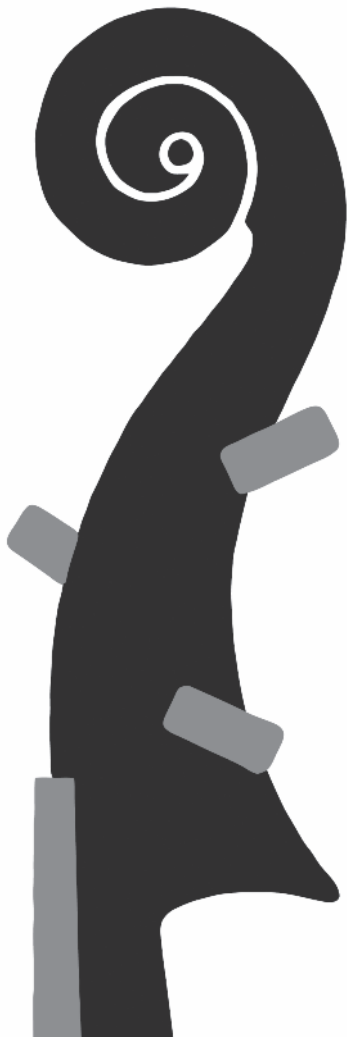
Presso un fiume tranquillo
disse a Filena Eurillo:
«Quante son queste arene
tante son le mie pene,
e quante son quell'onde,
tante ho per te nel cor piaghe profonde».
Rispose, d'amor piena,
ad Eurillo Filena:
«Quante la terra ha foglie,
tante son le mie doglie,
e quante il cielo ha stelle,
tante ho per te nel cor vive fiammelle».
Dunque con lieto core
soggionse indi il pastore:
«Quanti ha l'aria augelletti
siano i nostri diletti,
e quant'hai tu bellezze
tante in noi versi Amor care dolcezze».
«Sì, sì» con voglie accese
l'un e l'altro riprese:
«Facciam, concordati amanti,
pari le gioie ai pianti,
a le guerre le paci:
se fur mille i martir, sien mille i baci».

DISCOGRAFIA

C. MONTEVERDI

Madrigali: Sesto Libro

The Consort of Musicke, A. Rooley	Erato
La Venexiana, C. Cavina	Glossa
Les Arts Florissants, W. Christie	LAFE
Concerto Italiano, R. Alessandrini	Naive
Delitiae Musicae, M. Longhini	Naxos
Le Nuove Musiche, K. Koetsveld	Brilliant



PROSSIMI CONCERTI

59ª Stagione concertistica 2015/2016

Mercoledì 16 dicembre 2015 ore 20,15 - **ciclo A**
Auditorium C. Pollini, Padova

BOBBY MITCHELL fortepiano

1° Premio Outhere Music Prize of the International Competition Musica Antiqua, Bruges 2013

Musiche di **J. Haydn**

Lunedì 21 dicembre 2015 ore 10,30
Auditorium C. Pollini, Padova

Concerto per gli studenti

ALESSANDRO CESARO, pianoforte

Musiche di **C. Debussy, GF. Malipiero, A. Skryabin,
E. Granados, M. Ravel**

biglietti: 3€ giovani; 5€ Interi

Lunedì 21 dicembre 2015 ore 20,15 - **ciclo B**
Auditorium C. Pollini, Padova

ALESSANDRO CESARO, pianoforte

“La Musica e la Prima Guerra Mondiale”

Drammaturgia e testi di **Alessandro Zattarin**

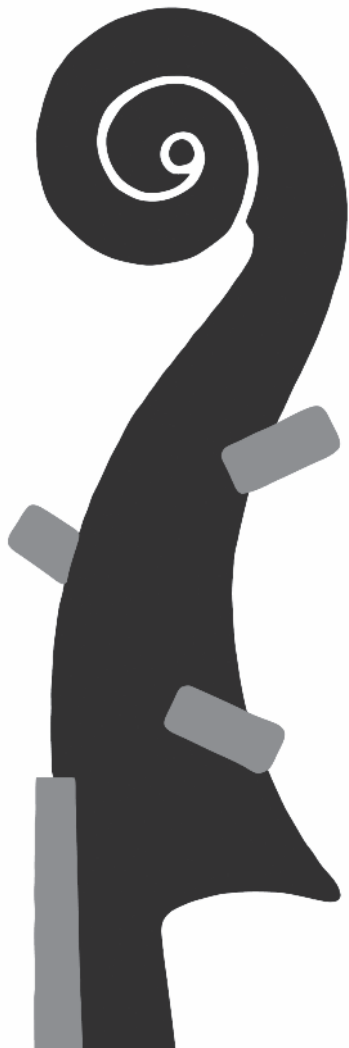
Poemi Asolani

Musiche di **C. Debussy, GF. Malipiero, A. Skryabin,
E. Granados, M. Ravel**



REGIONE del VENETO

Centro per la
**GRANDE
GUERRA**
Storie di guerra
luoghi di pace



“UN PIANOFORTE PER PADOVA”

Auditorium C. Pollini, Padova
Venerdì 22 gennaio 2016 ore 20,15

ELISSO VIRSALADZE, pianoforte

W.A. Mozart: Sonata K 333

L. van Beethoven: Sonata op. 57 Appassionata

W.A. Mozart: Sonata K 331

R. Schumann: Carnival op. 9

Con il sostegno della



Fondazione

Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

Biglietti:

Interi € 25,00 – Ridotti € 20,00

Abbonati Stagioni 2015/16 € 15,00 – Studenti e Soci € 8,00