

mercoledì 27 febbraio 2019

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 21
concerto n. 3813

Francesca Aspromonte / soprano

Enrico Onofri / direttore e violino

Il pomo d'oro

Alfia Bakieva / violino

Maria Cristina Vasi / viola

Rodney Prada / lirone e viola da gamba

Ludovico Minasi / violoncello

Vanni Moretto / violone

Marta Graziolino / arpa

Miguel Rincon / tiorba

Federica Bianchi / clavicembalo e organo

PROLOGUE

Claudio Monteverdi (1567-1741)

Toccata e Prologo da *L'Orfeo*
«*Dal mio Permesso amato*»
(La Musica)

Giulio Caccini (1550-1618)

Prologo da *L'Euridice*
«*Io, che d'alti sospir*» (La Tragedia)

Aurelio Virgiliano (ca. 1600)

Ricercata a violino solo
da *Il Dolcimelo*

Dario Castello (ca. 1640)

Sonata Decimasesta a 4 per
stromenti d'arco

Francesco Cavalli (1602-1676)

Prologo da *L'Eritrea*
«*Ne le grotte arimaspe*» (Iride)

Giulio Caccini

Amarilli mia bella, passeggiato
a violino e basso

Francesco Cavalli

Sinfonia e Prologo da *La Didone*
«*Caduta è Troia*» (Iride)

Alessandro Stradella
(1639-1682)

Sinfonia in la minore per
2 violini e continuo

Luigi Rossi (1597-1653)

Prologo da *Il Palazzo di Atlante*
«*Vaghi rivi*» (La Pittura)

Alessandro Scarlatti
(1660-1725)

Sinfonia e Prologo da *La Rosaura*
«*Cessate o fulmini*» (Venere)

www.unionemusicales.it



PROLOGUE

Nell'evoluzione dell'opera in musica una costante dei primi decenni del XVII secolo è la presenza di figure mitologiche, allegorie, divinità, che introducevano le più o meno intricate vicissitudini dei protagonisti delle opere barocche. Molti altri elementi mutano, si trasformano, si evolvono, vengono ripresi nella grande fucina che è l'opera, specchio della situazione sociale, politica ed economica in cui viene scritta e rappresentata. La veste musicale è quella che forse più di tutti incarna il progressivo cambiamento che investe il nuovo genere nella prima metà del Seicento: da «ancella dell'oratione» (à la Monteverdi) nelle primissime produzioni del nuovo secolo a protagonista, non autonoma ma certamente di primo piano, nelle partiture di metà Seicento. Anche i Prologhi, con il loro variopinto e spesso appariscente corteo di figure fantastiche di varia provenienza, partecipano del cambiamento di prospettiva musicale, passando dal recitativo delle aperture di *Orfeo* o della *Euridice* alla sempre maggiore esuberanza delle arie del pieno Seicento.

Il programma del concerto ci accompagna attraverso la storia di questa particolare sezione dell'opera in musica seicentesca, che per molti aspetti caratterizza il genere. Il Prologo rivestiva un ruolo "giustificatorio" nei confronti dell'aspetto più caratteristico dell'opera: l'eloquio interamente cantato, un elemento ritenuto fortemente inverosimile dal pubblico contemporaneo. Con il tempo il nuovo genere venne accolto con crescente sostegno e il ruolo giustificatorio dell'introduzione perse terreno; alcuni stralci tuttavia si ritrovano qua e là anche nell'opera "pubblica" veneziana, in cui le dispute tra gli dèi forniscono un fine morale (più o meno credibile) al lavoro. In realtà il Prologo sembrò rappresentare il campo più adatto a mostrare le ingegnose e spettacolari invenzioni degli scenografi, le cui macchine teatrali sorprendevo anche gli ascoltatori più diffidenti. Il genere acquisì anche un'accezione politica: in Francia, ad esempio, il Prologo si presenta spesso come un esplicito omaggio al principe.

Claudio Monteverdi rappresenta egregiamente la parabola dell'opera di questo periodo con i due momenti che corrispondono alla creazione di *Orfeo* e a quella delle opere veneziane che ci sono pervenute, testimoni della creatività inesauribile di un grande compositore che persino in età avanzata si dimostra capace di cimentarsi con un nuovo tipo di teatro. L'estetica del Cremonese lascia un'impronta in diversi campi dell'opera, anche nel ruolo assunto dalla musica strumentale all'interno del dramma: «l'armonia et li soni» diventano capaci di imitare «le passioni dell'oratione».

La personificazione della Musica introduce *L'Orfeo*, opera scritta per la corte dei Gonzaga. Considerato il lavoro di apertura della lunga stagione del melodramma italiano, non è in realtà la prima opera in musica, ma viene valutata tale proprio per l'efficacia con cui il compositore intona il testo poetico secondo i principi della sua *seconda prattica* e per la sua capacità di indagare con profondità l'animo umano.

Gli anni mantovani rappresentano il "terreno di lancio" per l'affermazione di Monteverdi, ma è a Venezia che la sua arte diventa veramente celebre; qui venne chiamato nel 1613 a ricoprire il ruolo di maestro di cappella alla Basilica di San Marco ed è proprio in questo luogo che egli impartisce lezioni di musica al giovane Francesco Cavalli che si destreggerà egregiamente tra le trame dell'impresariato e avrà la capacità di produrre opere di grande livello. L'influenza del Cremonese sulla musica di Cavalli è forte, come si può facilmente constatare nei Prologhi della *Didone*

e dell'*Eritrea*. «*Caduta è Troia*» propone una struttura strofica intercalata da ritornelli strumentali, diversa ma analoga a quella che introduce *L'Orfeo*; nell'*Eritrea* il Prologo è introdotto da Borea (basso, qui omo) e concluso di nuovo da Iride: Borea si vanta di aver suscitato una tempesta tremenda e Iride invece di aver riportato il bel tempo, e l'intonazione del testo riflette l'opposizione netta tra le due situazioni.

Monteverdi, nel "manifesto programmatico" rappresentato dall'introduzione al *Quinto libro dei madrigali*, afferma di voler dare assoluta priorità all'espressione degli affetti e di voler utilizzare ogni mezzo per raggiungerla. [...] Anche la componente strumentale partecipa a questa ricerca e fa i suoi passi avanti pure nel contesto della nuova opera in musica. Gli ensemble tardo cinquecenteschi, formati da compagini eterogenee di strumenti, hanno principalmente il ruolo di raddoppiare le voci o sostituirle, spesso avevano intenti "programmatici": le figure divine sono accompagnate da liuti, viole e arpe; flauti, ciaramelle e cornamuse accompagnano scene pastorali; tromboni e bassi di viola evocano l'aldilà. Simili ensemble caratterizzano le prime opere in musica (*L'Orfeo*), ma dal 1637 in poi, data la maggior ristrettezza di risorse del teatro impresariale, gli accompagnamenti divengono scarni: clavicembali, liuti e tiorbe, un piccolo ensemble di archi; le corti tuttavia, soprattutto in occasioni particolari, si permettono ancora il lusso di organici sontuosi anche per quanto riguarda lo strumentario (nel *Pomo d'oro* di Cesti, ad esempio). All'interno della sua estetica musicale Monteverdi valorizza anche le potenzialità degli strumenti [...] e in questa direzione andrà l'orchestra dell'opera con il passar del tempo: il complesso di violini assume un ruolo di commento al dramma, sia attraverso lo sfruttamento delle potenzialità idiomatiche degli strumenti che lo compongono, sia attraverso la varietà della musica a esso assegnata, via via sempre più consistente. Gli strumenti, quindi, dialogano con la voce, rappresentano l'atmosfera di un luogo o lo stato d'animo di un personaggio, gioiscono o si affliggono, rappresentano la guerra o l'idillio.

Luigi Rossi porta queste sonorità dialoganti all'interno dei palazzi romani della famiglia Barberini: nell'arioso prologo del *Palazzo di Atlante*, affidato alla Pittura, troviamo protagonista proprio l'alternanza tra voce e strumenti. [...]

Tornando ai Prologhi, ne troviamo anche isolati, "orfani" delle opere a cui erano indirizzati per le casualità della storia, che non ha voluto conservare la partitura nella sua interezza, oppure perché concepiti in quanto tali, ad esempio per aprire una composizione di un altro autore, o una pièce teatrale, una serie di intermezzi, un'accademia o un altro genere di intrattenimento. [...]

Guarda già al Settecento l'introduzione de *La Rosaura* di Scarlatti (Roma 1790), più strutturata e "graziosa": la veste sonora del testo cambia, strumenti e voci propongono soluzioni varie, ma che hanno la capacità di stare al passo e interpretare sonoramente le vicende degli eroi protagonisti. La musica, che può partecipare egualmente alle vite degli dei dell'Olimpo e a quelle degli uomini mortali, è sicuramente cuore pulsante dell'estetica barocca; non a caso, per tornare all'origine, Monteverdi dedica la sua "favola" *Orfeo* proprio al potere evocatore di questa arte.

Giorgia Curreli

Testo tratto dal programma di sala del 6 maggio 2018, nell'ambito del Monteverdi Festival organizzato dal Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

Dopo gli studi di pianoforte e clavicembalo, **Francesca Aspromonte**, classe 1991, intraprende lo studio del canto con Maria Pia Piscitelli e si diploma al Mozarteum di Salisburgo sotto la guida di Boris Bakow. È stata allieva di Renata Scotto presso l'Opera Studio dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, specializzandosi inoltre con Barbara Bonney, Luciana Serra e Gloria Banditelli. Ha approfondito l'interpretazione del repertorio sei-settecentesco all'Academie Baroque Européenne d'Ambronay, dove ha avuto l'occasione di debuttare ne *L'Orfeo* di Monteverdi. Si è esibita in importanti teatri e sale da concerto e in prestigiosi festival e collabora con direttori come Sir John Eliot Gardiner, Leonardo García Alarcón, Raphaël Pichon, Alessandro Quarta, Christophe Rousset, Giovanni Antonini, Václav Luks, Ottavio Dantone e Antonio Pappano. Francesca Aspromonte ha recentemente firmato un contratto di esclusiva con la prestigiosa etichetta Pentatone con la quale ha registrato *Prologue*, il suo primo album solistico con Il pomo d'oro e la direzione musicale di Enrico Onofri.

Enrico Onofri è nato a Ravenna. Ancora studente è invitato da Jordi Savall come primo violino de La Capella Reial e collabora con ensemble quali Concentus Musicus Wien, Concerto Italiano, Ensemble Mosaïques, Il Giardino Armonico. Dal 2002 si dedica anche all'attività di direttore: tra il 2004 e il 2013 è direttore principale del Divino Sospiro e dal 2006 direttore principale ospite dell'Orchestra Barroca de Sevilla. È inoltre fondatore del celebre Imaginarium Ensemble. Molto apprezzato anche in ambito operistico, le sue incisioni sono state insignite dei più prestigiosi premi internazionali. Più volte tutor e direttore della European Union Baroque Orchestra (EUBO), nel 2011 la Juilliard School lo ha invitato a tenere una masterclass a New York.

L'orchestra **Il pomo d'oro** è stata fondata nel 2012 riunendo un gruppo di giovani musicisti scelti tra i migliori interpreti internazionali su strumenti d'epoca, ed è un ensemble che combina conoscenza stilistica, livello tecnico e un notevole entusiasmo. Dal 2016 è guidato dal giovane direttore russo Maxim Emelyanychev che è al contempo un apprezzato clavicembalista, fortista e cornettista. L'orchestra, ospite regolare di prestigiose sale da concerto, si dedica alla riscoperta, all'esecuzione e alla registrazione dei capolavori del periodo barocco e belcantistico, collaborando con cantanti affermati a livello internazionale. Ha inoltre eseguito e registrato in varie formazioni (sia con i propri solisti sia con interpreti ospiti) un'ampia varietà di musica strumentale. Il nome dell'ensemble si riferisce al titolo di un'opera di Antonio Cesti, scritta nel 1666 in occasione delle nozze dell'imperatore Leopoldo I d'Austria con Margherita Teresa d'Asburgo.

con il contributo di



con il sostegno di

