

mercoledì 21 agosto ore
Chiostro Biblioteca Gambalunga

in occasione del quarto centenario della morte di Alessandro Gambalunga

Più delle stelle.... Luci mie belle

ARSEMBLE

- contralto Marcella Ventura
- violino barocco Joanna Dobrowolska
- chitarra barocca Riccardo Mistrone
- arciliuto Ettore Marchi
- violoncello barocco Antonello Manzo
- clavicembalo Maria Elena Ceccarelli

Mario Bianchelli

Da Cantate varie

A voi che l'accendeste
Più non ti vedo
Brillando il ciel
Son disperato

Più delle stelle.... Luci mie belle

La musica ritrovata del riminese Mario Bianchelli

La Gambalunga di Rimini, una delle più antiche ed importanti biblioteche pubbliche d'Italia, è custode di un ricco ed eclettico patrimonio bibliografico. Non stupisce dunque che sia depositaria anche di alcuni antichi testi di argomento musicale, prevalentemente codici liturgici provenienti da congregazioni soppresse. All'interno di un *corpus* bibliografico decisamente eterogeneo va segnalata una preziosa partitura manoscritta del XVII secolo. Nel frontespizio, incorniciata in un fregio disegnato a mano libera, possiamo leggere la dicitura: *Cantate / varie / di Mario Bianchelli*. Il volume si presenta nel consueto formato oblungo ma più ampio e riporta almeno due sistemi per pagina. Contiene alcune cantate e arie alcune delle quali incomplete. Il manoscritto non ha una cartulazione originale ma solo in qualche pagina è riportata la numerazione che si presenta, tra l'altro, apparentemente senza una logica precisa: un'informazione importante in quanto la mancata corrispondenza tra i numeri delle carte e la successione delle medesime all'interno del documento ci induce a supporre che il libro sia stato confezionato con brani separati e rilegati insieme successivamente. L'ipotesi è suffragata dal fatto della diversità di mano e anche di carta che si riscontra per alcune composizioni ivi contenute; elementi codicologici, questi, che rientrano nella prassi della produzione cantatistica di fine Seicento.

Per un genere musicale come quello della Cantata questa procedura era piuttosto standardizzata in quanto imposta dalla natura stessa del volume che poteva essere costituito da brani nati indipendentemente e quindi senza un apparente legame. Le composizioni venivano composte per occasioni specifiche e quindi oltre ad essere scritte separatamente erano molto diverse tra loro per argomento e stile. I singoli pezzi poi venivano raccolti in molti casi anche post mortem dell'autore, un dato che giustifica e chiarisce le grandi differenze all'interno di uno stesso volume.

Il manoscritto in questione si presenta ben rilegato, con una copertina marrone senza fregi. Al suo interno ha il consueto risguardo incollato al piatto sul quale è riportata, oltre a due diverse precedenti segnature, la seguente scritta: *Dono fatto alla pub[bblica] Libreria Gambalunga dal Si[gnor] D[otto]r Nicola Santi / li 3. N[ovem]bre 1845*. Purtroppo in biblioteca non è conservato nessun documento che ne certifichi la donazione. Nicola Santi era un medico riminese che, oltre ad essersi occupato di ricerche sulla medicina e dell'esercizio della professione, aveva cercato di coltivare anche le lettere; come sia venuto in possesso del prezioso documento non è dato saperlo. Il manoscritto, nonostante presenti danni provocati dall'umidità, è ben conservato ed è stato oggetto di un accurato restauro qualche anno fa.

L'autore di queste composizioni, Mario Bianchelli, proviene da una nobile e facoltosa famiglia riminese come ci ricorda Ubaldo Marchi – consigliere e notaio cittadino – nelle sue *Memorie Ariminensi*, una preziosa cronaca manoscritta custodita in Gambalunga, di poco posteriore agli avvenimenti trattati ma per la narrazione dei quali si è ispirato all'orazione funebre di Paolo Bufferla, parroco di Santa Maria in Acumine, pubblicata a pochi giorni di distanza dalla morte di Bianchelli con lo scopo di attirare l'attenzione dei lettori sulla nobiltà – non solo di casato ma anche di animo – e i meriti artistici del defunto.

«Non posso però dispensarmi di qui rammentare il fù sig[gnor]e Mario Bianchelli [...] Conte di sommo merito per le sue amabili qualità, e sue rare virtù, e morigeratezza di costume. S'applicò egli con tanto genio, ed assiduità allo studio del suono di varj stromenti di corda, come Violino, Violoncello, Citera, Liuto, Chitarra, Mandolino, ed altri stromenti simili; Il mag[gi]ore forte suo però era nel suono della Chitarra che lo rendeva singolarissimo, e senza pari, senza eccedere il vero nomare il nuovo Orfeo de n[ost]ri tempi; ne sia creduta iperbole, se dirò, che si rese così celeberrima la sua virtù nel suono di tali stromenti da corda di budello non solo nella n[ost]ra Italia, mà anche di Là da Monti, tanto che non transitava per questa Città verun Cav[alie]re personaggio anche di rango non volesse conoscerlo, sentire, e godere

della sua virtù del suono; e quantunque negli ultimi periodi di sua vita acciacciato da più malori, specialm[en]te dal crudelissimo male di Pietra [calcoli renali], per il quale costretto dalla necessità, con una ben grande animosità si espose al taglio, e ne ebbe esito felice; con tutto ciò era sempre applicato al suono, ò di uno o di un altro stromento, ancorche fosse obbligato al letto, e soffrisse molti incomodi».

Mario ebbe i natali dal conte Carlo e da Caterina del nobile casato Stivivi al quale era appartenuta anche Teodora, sposata Battaglini, che, giovane vedova, aveva tentato la fuga nel 1628 con Guido Cagnacci; un episodio che era costato al pittore l'essere inseguito e bandito dalla città di Rimini e non solo. Il conte Carlo era stato al servizio della corte reale di Toscana e il duca Ferdinando II lo aveva designato come arbitro nella controversia per la definizione dei confini territoriali con il Ducato di Parma. Non è dunque un caso se il figlio Mario compare tra gli allievi del Collegio dei Nobili, lo *Studium nobilium* dei Farnese affidato ai gesuiti presso il quale accorrevano sempre più numerosi i nobili di tutta Europa. La sua formazione musicale è dunque avvenuta principalmente nell'Istituto parmigiano che già all'epoca vantava – similmente a quanto succedeva in altre città dell'Italia centro-settentrionale – l'allestimento di forme di spettacolo musicale che erano caratteristiche dei programmi didattici collegiali, quali l'intermezzo e il balletto all'interno di spettacoli in prosa allestiti dagli stessi convittori. Il tutto avveniva all'interno di un progetto formativo finalizzato alla valorizzazione delle tendenze artistiche degli studenti che dovevano essere educati a sottostare, in un futuro prossimo, a codici di comportamento e comunicazione con personalità altolocate di cui i rappresentanti della corte ducale erano un esempio da imitare. L'insegnamento della musica era prevalentemente rivolto all'apprendimento della tecnica strumentale in quanto lo studente in formazione, che veniva istruito per essere il cavaliere di domani, ambiva a fascinare i propri interlocutori con le grandi abilità esecutive e interpretative piuttosto che impegnarsi a disquisire su complicate questioni teoriche. In un simile progetto la musica era considerata una disciplina funzionale alla vita mondana che attendeva i giovani rampolli mentre gli altri saperi, che pure venivano insegnati, ne costituivano il corollario. Gli strumenti maggiormente praticati erano chitarra, violino, liuto, violoncello, clavicembalo. Non sappiamo a chi fosse affidato l'insegnamento della chitarra negli anni in cui probabilmente ha frequentato il Collegio Bianchelli ma è sufficiente ricordare che pochi anni dopo la sua frequentazione quel ruolo sarà ricoperto da Francesco Asioli che dedicherà ai convittori i suoi *Concerti armonici per la chitarra spagnuola, op. 3* pubblicati da Giacomo Monti a Bologna nel 1676.

Le capacità di apprendimento di Mario sono ampiamente menzionate nelle pubblicazioni degli esercizi accademici del Collegio dei Nobili e il suo nome compare più volte tra gli allievi, in particolare fra gli alunni che si sono distinti nella grammatica e nella chitarra, ma anche nel liuto e clavicembalo.

Anche il cronachista Marchi memorizza l'importante formazione di Bianchelli: fu «educato agli studij nel nobile Collegio di Parma ove diede alta prova del suo ingegno, e del suo talento nell'apprendere gli insegnamenti de' suoi Precettori». Ritornato a Rimini «si manifestarono segni non equivoci del suo profitto colle eleganti sue poetiche produzioni in varie circostanze da esso pubblicate, e che sparse si leggono in diverse Raccolte, per cui meritò di essere in Arcadia assieme al nostro Marcheselli, ed altri Riminesi, fondatore della Colonia Rubiconia, distinguendosi col pastorale nome di Ciniro Leatico». L'elogio del concittadino continua sulle sue qualità musicali. «Uno straordinario trasporto per l'armonia, e singolarmente nel suono de musicali Istrumenti fu quasi sempre la sua continua ocupazione e giunse col suo studio a possedere perfettamente questa scienza, che congiunta alle destrezze ed agilità della sua mano, particolarmente oltre gli altri Istrumenti, col suono della Chitarra fu stimato un vero prodigio dell'Arte. In Venezia, Firenze, Roma ove per suo diporto ebbe occasione di portarsi non poté mai esimersi di corrispondere ai graziosi inviti fattigli da Principi, e Soggetti di alto

riguardo, e sebbene contro sua volontà, non volendo però soffrire la taccia di scortese ed incivile, dovette più volte nella stessa città dar prova della sua somma abilità e sapere colla più grande soddisfazione di chi lo ascoltava, e con somma sorpresa ed ammirazione da più eccellenti professori dell'Arte, che tutti confessavano il Bianchelli inarivabile, e protestavansi con tutta sincerità di essere a lui di gran lunga inferiori. Le lodi che da ogni parte gli versavano resero il suo nome celebre a tutte le Città d'Italia, e penetrò ben anche in Germania. Il Principe di Brunswick invaghito di ascoltare i melodiosi concerti di questo soggetto con amplissima offerta lo invitò nella sua Corte e lo stesso con reiterata istanza nel anno 1711 fece l'Imperatore Giuseppe I. Preferendo però il Bianchelli i commodi della sua vita privata ove godeva della sua tranquillità, e poco spregiò quegli onori, ed esibizioni che convenienti erano alla sua nobile nascita, e che da sì gran Principi gli venivano offerti, e virilmente si dispensò d'accettarli».

Una brillante carriera si sarebbe prospettata per Bianchelli se non fosse stato impedito da qualche inconveniente di salute e dal fatto che in virtù dei suoi illustri natali non era per lui indispensabile guadagnarsi da vivere, soprattutto come strumentista. Siamo comunque a conoscenza che prese parte come compositore ad alcune iniziative cittadine. A questo proposito compose alcuni oratori: *S. Gaetano* su testo di Giambattista Buonadrate del 1701, *S. Antonio da Padova*, del quale non si conosce l'autore del testo, per essere rappresentato nella chiesa di S. Francesco di Lugo sempre nel 1701, la cantata *L'Arcadia in duolo*, composta su parole del riminese Daniele Giupponi scritta per la scomparsa di Filippo Marcheselli. Dal libretto dell'oratorio *Sara in Egitto* da eseguirsi a Firenze in S. Marco nel 1708 si evince la sua partecipazione all'evento ancora come compositore. La partitura redatta per l'occasione è stato il frutto del lavoro di vari autori tra i quali spiccano i nomi di Alessandro Scarlatti, Antonio Caldara e il riminese Antonio Quartieri.

A Bianchelli sono stati dedicati sonetti ed encomi vari. Un tributo di stima gli venne riconosciuto anche dal concittadino Alessandro Grandi, maestro di cappella riminese, che gli dedicò la sua opera seconda: *Salmi /per i Vespri di tutto l'Anno, con le Litanie / della B. V. Te Deum, e Tantum ergo / à quattro voci pieni*. Nella premessa Grandi dedica con «sincera testimonianza dell'ossequio che professo al suo Merito, ed' humile olocausto da me per ogni parte dovuto alla nobile generosità del suo spirito» la composizione auspicando come «Le tante, e qualificate Virtù, che coronano il suo bell' Animo mi fecero arditto à sperarne dalla sua bontà un gentile aggradimento, e l'esser ella versatissima à perfezione nella Musica, mi lusingò doverle riuscire questa debole offerta, benché ineguale alla grandezza di sue rare prerogative, almeno proportionata alla dolce amenità dell'armonioso suo genio: Se ciò, che le dedico hà in se niente di comendabile, lo riconosca per suo, mentre sarà conforme à quelle spiritose inventioni, con cui ò sul Cembalo, ò sul Leuto, ò sul Violino, ò sulla Mandola, ò sulla Tiorba, ò sulla Chitarra Spagnuola ella capriciosamente s'appalesa per un soave miracolo». Sempre del Grandi è un'altra composizione dedicata a Bianchelli di cui però si conserva solo il libretto: *Introduzione / alle allegrezze fatte in Rimino / ad onore di / S. Antonio / di Padova...* per la sera dell'11 luglio 1700. Bianchelli, così leggiamo nella commemorazione funebre citata, morì settantenne il 20 Ottobre 1730.

Facendo pertanto risalire la sua nascita intorno al 1660 le composizioni raccolte nel manoscritto gambalunghiano si possono datare intorno alla seconda metà del Seicento.

Il Seicento musicale è un periodo cruciale non solo per la formazione di nuovi generi e nuovi stili che si sostituiscono a quelli cinquecenteschi, ma contestualmente segna una diversa concezione della musica e un nuovo modo di fruirla che si andrà poi consolidando nel secolo successivo. I musicisti del Seicento cercano di allargare il panorama, ormai ristretto, del secolo precedente forti di una nuova sensibilità musicale che li porta verso un orizzonte compositivo più ampio e sempre alla ricerca di nuovi valori espressivi, spinti verso la creazione di generi diversi volti a superare la vecchia concezione di 'musica uguale

contrappunto'. La grande architettura sonora che li ha accompagnati fino a questo momento ormai non è più l'unica ragione della creazione musicale: ad essa si aggiungono altre componenti di pari valore quali una maggiore attenzione per il suono degli strumenti e per il canto unitamente ad un incalzante progredire dello spirito drammatico. La voce accompagnata dagli strumenti, reinterpretata in una rinnovata sensibilità corroborata da un nuovo spirito drammatico diventa protagonista di una moderna arte che darà il via alla creazione di forme innovative quali l'opera, l'oratorio e la cantata.

La cantata si afferma con la decadenza del madrigale e ben presto il ruolo sociale che nel secolo precedente aveva occupato quest'ultimo verrà conquistato dal nuovo genere. Le sue radici si fondano sull'affermazione della monodia e da subito si muove su tre piani distinti che daranno vita, con alterna fortuna, alla cantata profana, spirituale e sacra. A prescindere da questa distinzione il termine con il quale si è soliti designarla è 'da camera' che sta ad indicarne la destinazione e fa capire a quale pubblico era rivolta. Come il madrigale, ma diversamente dall'opera, la cantata da camera era un genere rivolto a un pubblico selezionato costituito da intenditori colti e raffinati pertanto fiorì principalmente in ambienti nobiliari, nelle accademie e nelle case patrizie. Si tratta apparentemente di una composizione piuttosto facile da eseguire in quanto prevedeva, come dimostra la maggior parte di queste composizioni, una voce sola accompagnata dal *continuo* cui era affidata una grande libertà, soprattutto nella scelta degli strumenti.

La cantata ha un carattere suo proprio e pur partecipando alle peculiarità drammatiche dell'opera e a quelle narrative dell'oratorio – arrivando a confondersi in alcuni casi con questi due generi – ha un'espressione tipicamente lirica.

Nonostante queste premesse la frattura con il madrigale non è drastica; è importante notare come i testi poetici sia per quanto riguarda la metrica sia il contenuto, abbiano non pochi punti in comune con quelli utilizzati dai madrigalisti. Anche in questo caso abbiamo a che fare con poeti quali Tasso, Petrarca, Guarini, Bembo, Marino anche se in molti casi sono testi di autori sconosciuti: amici del musicista oppure opera del compositore stesso. Ad ogni modo questa poesia è composta sotto l'influenza del Marino e ne riprende, nella forma e nel contenuto, con toni convenzionali e stereotipati, molti dei temi da lui trattati; argomento ricorrente è quello dei sentimenti amorosi e il lamento per le passioni non corrisposte. Almeno nella sua fase iniziale la cantata è una forma musicale mutevole; rivolgendosi a un pubblico di ascoltatori selezionato i compositori miravano più a sottigliezze compositive quali arditezze armoniche e cromatismi audaci che non, come nelle arie d'opera su effetti patetici costruiti su situazioni drammatiche codificate. Al pari dell'opera si basa sull'alternanza di recitativi e arie, e sulle capacità virtuosistiche dell'interprete.

Queste cantate sono le uniche composizioni di Bianchelli che al momento attuale si conoscono, un tesoro che viene per la prima volta riproposto al pubblico in occasione del quarto centenario della fondazione della biblioteca.

Pur collocandosi il manoscritto verso la fine del XVII secolo, le cantate ivi comprese testimoniano un gusto e uno stile quasi proto-barocco, senz'altro del pieno Seicento.

Ben lungi dall'ormai codificata e standardizzata cantata scarlattiana nella formula *Recitativo-Aria-Recitativo-Aria* o nella variante ancor più essenziale *Aria-Recitativo-Aria*, ed anche da altre forme transitorie come quelle del Bononcini, che convergono comunque verso una riduzione e semplificazione del genere, queste cantate di Bianchelli accolgono ancora tutta la ricchezza polimorfa e l'inesauribile varietà della fase 'aurea' del barocco musicale, intendendo il periodo in cui la fantasia creativa dell'artista plasma senza vincoli forme sempre nuove e cangianti, come negli esempi cantatistici di scuola romana di Luigi Rossi e Giacomo Carissimi.

Certamente gli elementi costitutivi della cantata barocca vi appaiono ampiamente confermati: i legami evidenti con lo stile musicale della parallela forma maggiore dell'opera teatrale, il

graduale espandersi del *belcanto* con conseguente rivalutazione dei valori musicali a parziale detrimento di quelli poetici, con quei ben noti virtuosismi in cui la voce gareggia con gli strumenti; l'affermazione della voce di castrato, contralto o più spesso soprano, incisiva e ben sostenuta; la sempre più marcata distinzione tra lo stile *recitativo*, destinato ai passaggi narrativi, l'*arioso* per quelli più drammatici o 'affettuosi', l'*aria* per i momenti lirici; l'introduzione di metri ternari legati alle danze della *suite* come la *corrente* e la *sarabanda*, e in generale di un senso ritmico più incisivo; la progressiva emancipazione del *continuo* che si espande nella varietà dell'organico e assume ruolo concertante preluendo, chiosando, dialogando con la voce.

Eppure, la copiosa silloge di caratteri individuati non è ancora sufficiente a rendere ragione dei pregi di queste opere del riminese Bianchelli, valori che, come accennato, risultano strettamente connessi ad una inesausta fantasia formale. Nelle quattro cantate qui proposte notiamo di primo acchito la doviziosa articolazione strutturale, da 7 a 11 sezioni per brano, spesso ognuna frammentata in sottosezioni, di durata variabilissima, da microforme miniaturizzate all'ampia *aria* tripartita.

In *A voi che l'accendeste*, a titolo d'esempio, si succedono: (1) *Recitativo* iniziale, che nei due ultimi versi si trasforma in *arioso*; (2) *Aria* tripartita (in realtà, bipartita col *da capo* della prima parte, come tutte in queste opere); (3) *Recitativo*, con finale in *arioso*; (4) *Aria* tripartita; (5) *Recitativo*; (6) micro *Arietta* in $\frac{3}{4}$; (7) *Recitativo*; (8) *Aria* tripartita; (9) *Recitativo*, alternato a tre inserti *ariosi*; (10) *Aria* tripartita in $\frac{3}{8}$.

Non è appena l'estrema parcellizzazione della struttura a colpire, quanto la multiforme varietà delle forme, degli stili, metri, ritmi, tonalità, stilemi vocali, strumentali, armonici.

Vi è poi, se non bastasse, la contestualizzazione poetica: *Brillando il ciel* si distingue nettamente in quanto *cantata spirituale* natalizia; oltre alle già numerose varianti formali vi si trovano accolte una *piva* con il tipico bordone *De la sua lira al suon*, un'*aria in echo* tra voce e violino concertante *Notte amata sei beata*, e un'*aria strofica* tripartita *Non più bramo che l'aurora*. Mentre *Son disperato* costituisce un singolare esempio di *cantata-rondò*, con un *refrain* (A) in stile di *aria di furore* alternato a cinque episodi diversi, e sfociante in un'*Arietta* finale di sintesi, con indicazioni agogiche contrastanti (*Presto, Adagio, Largo*).

Ad integrazione dei succinti cenni all'impianto formale di queste composizioni, è doveroso uno sguardo seppur fugace al linguaggio armonico. Se da un lato il percorso storico di consolidamento della moderna tonalità appare qui giunto ad un livello molto avanzato, se non perfettamente compiuto, con la stabilizzazione in particolare di *arie* e *ariette* in determinate tonalità con armatura in chiave, l'impiego diffuso di chiare formule cadenzali, la formazione di relazioni gerarchiche fra i gradi della scala e fra tonalità vicine, d'altro canto scopriamo, seppure in modo non invasivo, momenti di frattura e incrinatura del sistema, con percorsi armonicamente incerti o di notevole complessità, cambi improvvisi e contrastanti tra le sezioni, a volte anche all'interno di esse, arditi passaggi cromatici, dissonanze preparate e non, soprattutto nei *recitativi* e in particolare negli *ariosi*, dove la fantasia sonora può a tratti concretizzarsi in gesti creativi inusitati, nell'atto consapevole o inconsapevole - non ha importanza - di colpire, stupire lo spettatore/ascoltatore, nel solco del più autentico spirito del teatro barocco.

Maria Elena Ceccarelli

TESTI

A voi che l'accendeste (Francesco Maria Paglia)
Recitativo

A voi che l'accendeste
Raccomando il mio foco, occhi adorati.
In voi co' i raggi armati
Gemino sol risplende,
Che l'ombra del mio duol dilegua e strugge,
Dà voi solo dipende
La mia vita, e la morte
Con voi solo si aggira
Il mio fato e la sorte,
(Arioso)
Per voi solo sospira
L'anima mia trafitta.

Aria - Adagio

Se temprà amore, e scocca i dardi suoi
Solo in voi, sol dà voi, con voi, per voi.
Begl'occhi io non mi pento
D'havervi offerto il sen
Anzi se le mie pene
Fossero senza speme
L'anima sul cimento
Vorrei portare almen. *Da capo*

Recitativo

Che volete occhi belli?
Io per voi già mi moro
Mi provo ogni momento
Idoli fulminanti e pur v'adoro.
Del ciel della bellezza
Siete in un tempo istesso
Stelle fisse ed erranti, e poli e segni:
Illustrate col guardo
La nostra, e forse ancor l'eterea mole,
Né l'esser due vi toglie
(Arioso)
Quel merto singolar che vanta il sole.

Aria - Andante

Più delle stelle
Luci gradite
Luci mie belle
Vi stima il cor.
E il sole ancora
Quando v'aprite
Di tant'aurora
Teme l'ardor. *Da capo*

Recitativo

Che se fuggon le stelle
All'apparir del giorno,
Voi col giorno apparite,

Poi ritornano quelle,
Mentre l'indo Nettunno
Del fulminante Pireo
Consola il morso,
E fanno in ciel con numeroso coro
(*Arietta*)
Funerali d'argento à tomba d'oro.

Recitativo

Mà voi sempre splendete,
Voi già mai non fuggite
E solo vi chiudete.

Aria

Stanche di saettar
quando dormite.
Tanti pregi in voi ravviso
Ch'è impossibile
Ch'io vi chieda ò mie pupille
La perduta libertà.
Il lasciar nostre faville
È l'istesso
Che fuggir dà un Paradiso
Per ragion della beltà. *Da capo*

Recitativo

Più che di Leda i figli,
Che à vicenda negl'astri
Proteggono il nocchiere al segno inteso:
Voi potete, ò bei lumi
Con lò splendore acceso
D'un guardo amico e fido
La nave del cor mio condurre al lido, (*Arioso*)
Fonti del mio languire,
Faci del mio gioire,
Saggittarij gemelli
Luminosi flagelli
Specchi della mia fede
Con eterno riflesso
(*Arioso*)
Tutta la mia speranza in voi si vede:
Mà per pietà sentite,
Occhi belli un momento e poi ferite.

Aria

Se gli specchi son echi del guardo
Bello è quel che di lume sincero
Prende, e rende l'istesso tenor.
Non si aduli col lume il pensiero
La ferita sia l'eco del dardo
Ed il dardo lo specchio del cor. *Da capo*

Più non ti vedo

Aria

Più non ti vedo
Speranza lusinghiera.
A costo del mio cor
Imparo che in amor
Pena chi spera. *Da capo*

Recitativo

Per tutto ove il pensier e i lumi volgo
Incontro chi d'amor piange, e sospira
Mà non scorgo un amante
Che col fiero confronto
Delle sue pene i miei martir consoli (*Arioso*)
Ò che mi renda almen men aspro il duolo.
(*Arietta*)
Col far fede al mio cor che non è solo.

Aria

Usignolo che col canto
Cerchi al duol qualche ristoro
Col versar sì dolce pianto
Vai temprando il tuo martoro.

Piango anch'io per Clori e moro
Ma se lagrime che spargo
Ò mai sono aride tanto
Che tornando dentro al core
Alimentano l'ardore.

Zeffiretto che col fiato
Vai lambendo l'erbe, e i fiori
Se sospiri innamorato
Tu respiri mille ardori.

Spargo anch'io sospir per Clori
Mà i sospir da raggi suoi
Sono resi tanto accesi
Che negando tregua e pace
Crescon foco alla mia face.

Recitativo

Così reso son io
Di sventure sì rie misero esempio.
Ma di qual fallo rea
Fù mai quest'alma dillo, dillo Clori,
deh dillo mà nò taci.
(*Arioso*)
Ch'intesi reo non son io spietata

Ò pur solo son reo ch'amo un'ingrata.

Aria - Andante

Non è libero l'occhio che mira
Bellezza che spira
Catene dal guardo
Ma se ingrata si mostra all'ardore
Ribellisi il core.
No stanco è del dardo.
Se già barbara fra le rapine
D'un perfido crine
Perdei la mia pace
Hor risolvo fuggir dalla pena
E scior la catena.
No troppo mi piace.

Recitativo

So ch'odiarti dovrei
Mà d'amarti giurai
E amarti voglio.
Se tu pure giurasti
D'uccidermi o crudele,
Prova ad amarmi.

(Arioso)

Forse si gran contento
Svenerà questo cor
Uso al tormento.

Brillando il ciel

Recitativo

Brillando il ciel giocondo
Al seren folgorante
Di quella notte in cui già nacque al mondo
Dell'Empireo l'infante
Un pastorel che à Betlemme andava

(Piva)

De la sua lira al suon così cantava.

Aria

Cara notte splenderai
Sempre mai più d'ogni dì.
Solo una tua stella
E sì lucida e sì bella
Che co' suoi dorati rai
Ogni orror dà tè sbandì. *Da capo*

Aria

Notte amata sei beata
Nato è un nume dal cui lume

Vera luce al mondo dai
Che dal ciel tanto s'ambì.

Aria

Cara notte splenderai
Sempre mai più d'ogni dì.

Recitativo

Con gli astri d'or nel manto tuo raviso
(*Arioso*)
Dipinto à chiaro o scuro il Paradiso.

Aria

Non più bramo che l'aurora
Sorga omai dal sen del Gange.
Mare imperla e terra infiora
Dio Bambin che per noi piange.
Tardi il moto al pigro Arturo
Sù le sfere il veglio alato.
Più di Febo non mi curo
Se già il sol divino è nato.

Recitativo

Lampeggiano stupori
Vaga notte felice à te d'intomo
Tù dai con tuoi fulgori,
(*Arioso*)
Con ombre luminose
Il chiaro al giorno.

Aria

Io ti miro io t'ammiro
Infiorare imperlare
Terra, mar, sfere e l'Empiro,
ed in fè per l'alma mia
è l'aurora col sole in sé Maria. *Da capo*

Son disperato

Son disperato (*Refrain*)

Né più confido (*Arietta*)
Veder Cupido
Per me placato.

Son disperato (*Refrain*)

Non m'alimento
Co' lo spirare
Con pena e stento

Speme in bramare
Già m'hà ingannato.

Son disperato (*Refrain*)

Io di gioire
Non hò speranza
Né di patire
Ho di costanza
Il core armato.

Son disperato (*Refrain*)

Pietà non spero
Dal ciglio arcero
Che m'hà piagato.

Se Filli mi vuol morto
Senza sperar conforto.
(*Arietta*)
Son disperato
E per uscir d'impaccio
Corro à precipitarmi
À Filli in braccio.

Marcella Ventura - mezzosoprano

Diplomata in pianoforte al Conservatorio "F. Morlacchi" di Perugia, ha conseguito il diploma di canto, con il massimo dei voti, presso il Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro. Si è perfezionata con William Matteuzzi e, nel repertorio barocco, Claudine Ansermet, A. Curtis, Roberto Gini.

Laureata con lode in Storia della Musica, presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Perugia, ha conseguito a pieni voti e dignità di stampa il diploma accademico di secondo livello in Canto Rinascimentale e Barocco al Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna sotto la guida di Gloria Banditelli.

Ha ricoperto l'incarico di insegnante di Storia della Musica presso il Liceo Musicale di Arezzo e di Letteratura Poetica e Drammatica nell'Istituto Musicale "G. Briccialdi" di Terni. È risultata vincitrice di concorso al Teatro Comunale di Bologna presso il quale ha sostenuto parti solistiche in produzioni del Teatro quali il ruolo del Testo nel Combattimento di Tancredi e Clorinda di Monteverdi. Oltre ai personaggi del grande repertorio operistico ha interpretato quelli di opere barocche tra le quali si ricorda *Il ballo delle Ingrate* di Monteverdi, *La Fida Ninfa* di Vivaldi, *Zamberluccho e Palandrana* di Alessandro Scarlatti, *Dido and Aeneas* di Purcell, *La Liberazione di Ruggero* di Francesca Caccini eseguite in importanti teatri e associazioni concertistiche fra cui la Sagra Musicale Umbra, il Festival Pergolesi di Jesi, il Festival di Arte Sacra di Madrid, Barocco Europeo di Sacile, Segni Barocchi di Foligno, il Festival Galuppi di Venezia, il Festival Brezice di Slovenia, il Festival San Giacomo di Bologna, Musae di Pordenone, Felsina in musica (Genus Bononie), i Festival organistici Morettini di Panicale e Itinerari organistici di Mirandola. Ha eseguito oratori e opere sacre di G.F. Sances, G. Carissimi,

M. Cazzati, G.P. Colonna, A. Vivaldi, G. F. Haendel, G. B. Martini, G. B. Pergolesi, T. Traetta, W. A. Mozart, A. Bruckner, G. Rossini.

In duo con Valeria Montanari interpreta musica da camera del repertorio Ottocentesco, con particolare attenzione all'esecuzione filologica su pianoforti storici.

Collabora con ensembles musicali e associazioni di musica antica; Fortuna Ensemble, Antiqua, Solensemble, Cappella di San Petronio di Bologna.

Partecipa regolarmente all'attività della Cappella Musicale di San Giacomo di Bologna, con cui ha inciso per Tactus le opere sacre di Pirro Albergati Capacelli e Ippolito Ghezzi.

Joanna Dobrowolska

Violinista di origini polacche, è nata e cresciuta nella città di Łódź. Inizia i suoi studi musicali all'Accademia di Musica di Łódź, dove ottiene la laurea magistrale in violino moderno sotto la guida del Maestro Michał Grabarczyk. Già allora scopre la sua vera passione per la musica antica. Ha studiato violino anche alla Hochschule der Kunste di Berna in Svizzera. Si sta specializzando in violino barocco. È diplomata al Conservatorio di Milano ed al Conservatorio di Bologna nella classe del Maestro Enrico Gatti. Ha al suo attivo numerosi concerti sul territorio europeo sia in orchestre ed ensemble di prestigio sia come solista. Collabora con la Cappella di San Petronio a Bologna, Luthers Bach Ensemble Groningen, Collezione Tagliavini di Bologna, Ravenna Festival, Amici della Musica di Padova e la Civica Scuola di Musica di Milano. Ha collaborato con i musicisti come Ton Koopman, Marcello Gatti, Lorenzo Ghielmi, Stefano Montanari, Paul Esswood, Liuwe Tamminga, Alberto Grazzi. Joanna ha vinto numerosi concorsi internazionali tra i quali Dolny Kubin in Slovacchia, Barletta in Italia, Breslavia in Polonia. È finalista di 6° Baroque music and Musicological Studies International Competition Prince Francesco Maria Ruspoli a Vignanello. L'utilizzo del suono del violino come una voce umana fa parte della sua concezione della musicalità così come lo sviluppo di colori, sfumature, chiaroscuri, forme e linee proprio come nella pittura, fanno parte della sua ispirazione.

Nato a Bologna nel 1998, Riccardo Mistrone inizia lo studio della chitarra classica all'età di 11 anni.

Dal 2012 si è formato sotto la guida di Walter Zanetti presso il Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna, dove nel 2018 ha conseguito il Diploma Accademico con il massimo dei voti e la lode. Ha seguito masterclass con grandi interpreti tra i quali Oscar Ghiglia, Claudio Marchione, Marcin Dylla, Aniello Desiderio e Lorenzo Micheli.

Al tradizionale percorso chitarristico ha affiancato lo studio della tiorba e della chitarra barocca, sotto la guida rispettivamente di Massimo Lonardi e Rosario Cicero. Con il maestro Cicero sta frequentando il Corso biennale specializzante in Chitarra Barocca presso la Civica Scuola delle Arti di Roma.

Tra i numerosi luoghi in cui si è esibito troviamo il Museo dell'Archiginnasio, l'Oratorio San Filippo Neri ed il Teatro Manzoni a Bologna, il Palazzo Roccabruna a Trento ed infine il Museo Nazionale degli Strumenti Musicali di Roma.

Ettore Marchi ha compiuto gli studi musicali al *Conservatorio Statale G. B. Martini* di Bologna sotto la guida di Walter Zanetti. Ha avuto tra i suoi maestri Oscar Ghiglia, Paolo Pegoraro, Adriano del Sal, Eliot Fisk, Ricardo Gallén, Lorenzo Micheli, Pavel Steidl, Carlo Marchione, Paul Galbraith, Walter Zanetti, Giulio Tampalini, Elena Papandreou, Johan Fostier, Massimo Lonardi, Jakob Lindberg, Piero Bonaguri, Shin-ichi Fukuda, ecc.

Ha approfondito i suoi studi presso il *Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada* e alla *Scuola di Musica Antica a Venezia (SMAV)*.

Attualmente frequenta il biennio di specializzazione interpretativa in liuto presso il *Conservatorio di Musica F. Vittadini* di Pavia sotto la guida di Massimo Lonardi, è allievo del corso di composizione di Cristina Landuzzi al *Conservatorio Statale G. B. Martini* di Bologna e dell'*Accademia Chitarristica Segovia* di Pordenone per approfondire i suoi studi classici con Paolo Pegoraro e Adriano del Sal.

Antonello Manzo a sette anni inizia lo studio del Sax Alto che abbandona nella maggiore età per il violoncello conseguendo il diploma (II livello) presso il Conservatorio G.B. Martini di Bologna sotto la guida del M° Antonio Mostacci. Sempre nel Conservatorio bolognese ha frequentato un ulteriore biennio in violoncello barocco.

Nel 2000 apprende l'arte di suonare la Zampogna a chiave dai pastori del Sud Pontino contemporaneamente ha condotto studi di carattere etnomusicologico che lo hanno portato nel 2001 a partecipare ad una ricerca, in collaborazione con l'Università di Bologna, sulle musiche Rom nei Balcani (Kosovo, Montenegro, Macedonia, Grecia).

Partecipa periodicamente a corsi intensivi di musica Barocca con maestri prestigiosi (Lucia Krommer, Mauro Valli, Enrico Gatti, Enrico Casazza, Hose Vasquez) e a Progetti Hypercellos (Musica interattiva con sistemi informatici e digitali). Violoncellista nel Bologna Cello Project, nel Bologna Baroque, nell'Ensemble Barocco del Conservatorio G. B. Martini, nell'Orchestra Blumine Ensemble, nell'Orchestra Senzaspine e nei Dis Robas collabora attivamente in molte realtà musicali e artistiche, bolognesi, italiane ed estere. Insegna presso la Scuola Popolare di Musica Ivan Illich e presso l'Associazione Musicaper di Bologna.

Maria Elena Ceccarelli si è diplomata in pianoforte sotto la guida di Alfredo Speranza e Stefano Malferrari. Ha seguito successivamente corsi di perfezionamento con Aquiles Delle Vigne, Alberto Cappello e Pier Narciso Masi.

Unitamente agli studi musicali ha intrapreso quelli universitari laureandosi in Tecnologie per la Conservazione e il Restauro, corso della Facoltà di Scienze – Università di Bologna – nel 2015 con una tesi di ricerca in archeometria.

Si è diplomata in clavicembalo (Diploma accademico II livello) con il massimo dei voti sotto la guida di Maria Luisa Baldassari presso il Conservatorio di Pesaro.

All'interno del Conservatorio di Pesaro ha vinto il bando per la collaborazione finalizzata al supporto della biblioteca nell'anno accademico 2015/2016.

Sempre nell'anno accademico 2015/2016 ha conseguito il diploma a un corso di perfezionamento in Ingegneria negli strumenti musicali presso l'università Politecnico delle Marche.

Dal 2016 accompagna i cantanti della classe di arte scenica e dal 2017 la classe di canto rinascimentale e barocco presso il Conservatorio di Pesaro.

Nel 2016 e nel 2017 ha partecipato a convegni in Portogallo di organologia presso l'associazione internazionale di strumenti musicali ANIMUSIC.

Si è esibita in diversi concerti cameristici – in cui ha accompagnato cantanti e strumentisti – e solistici sia in Italia sia all'estero. Ha perfezionato lo studio del clavicembalo frequentando diverse masterclass: con Egon Mihajlovic a Maiolati Spontini (AN), una master di accompagnamento e improvvisazione a Bertinoro, con Enrico Baiano e Enrico Gatti, organizzate dalla Fondazione Italiana di Musica Antica.

Nell'ultimo periodo ha seguito i corsi di perfezionamento tenuti da Christophe Rousset per quanto riguarda l'interpretazione mentre per il basso continuo con Giulia Nuti.

Affianca all'attività di studio un'intensa attività concertistica esibendosi in luoghi prestigiosi quali il Conservatorio di Oporto in Portogallo (in occasione del convegno di ANIMUSIC), il Museo nazionale di Ravenna, la chiesa del Suffragio di Savignano, il festival Jesi Barocca,

Bologna S. Colombano e in eventi particolari quali presentazioni di libri, l'ultimo dei quali al Teatro alla Scala.
Ha inciso un CD con musiche inedite conservate nella Biblioteca del Conservatorio di Bologna.