
Torino
Tempio Valdese

Mercoledì 14.IX.2011
ore 17

DolciAure Consort
Accademia dei Solinghi
Rita Peiretti maestro concertatore

Cima
Fasolo
Merula
Monteverdi



ENVIRONMENT
PARK

Parco Scientifico-Tecnologico per l'Ambiente



con la creazione e tutela
di foreste in Costa Rica
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande
nel Comune di Milano.

Musica Concertata

Giovanni Paolo Cima

(1570 ca.-1630 ca.)

dai *Concerti ecclesiastici*

Misericordias tuas

Sonata a tre

Giovanni Battista Fasolo

(1598 ca.-1664 ca.)

da *Arie spirituali morali, e indifferenti* op. 9

Se l'onda marina

Dialogo tra l'Angelo, l'Anima ed il Demonio

Tarquinio Merula

(1590/1595-1665)

da *Madrigali et altre musiche concertate* op. 10

Amor l'è ver

Ciaccona

Chi prende amor a gioco

Sopra la Ciaccona

Claudio Monteverdi

(1567-1643)

T'amo, mia vita, dal *Quinto Libro dei Madrigali*

A Dio, Florida bella, dal *Sesto Libro dei Madrigali*

Chiome d'oro, dal *Settimo Libro dei Madrigali*

Confitebor Terzo alla francese, dalla *Selva morale e spirituale*

DolciAure Consort

Anna Siccardi, Mara Coggerino, soprani

Angelo Galeano, controttenore

Enrico Veglio, tenore

Marco Ricagno, basso

Accademia dei Solinghi

Lorenzo Girodo, flauto

Claudio Andriani, violino

Alessandro Andriani, violoncello

Rita Peiretti, maestro concertatore all'organo e al cembalo

In collaborazione con

Coordinamento Associazioni Musicali di Torino

Misericordias tuas

Le Tue misericordie, Signore, canterò in eterno
e con la mia bocca annuncerò la tua verità
di generazione in generazione.

Se l'onda marina

Se l'onda marina si gonfia d'orgoglio
tanto percote che rompe lo scoglio.

Ma tu crudo core a fiumi e tormenti
di pianti cocenti c'ognor per te piovano
spietato il tuo rigore non movano.

Se vento crudele al mondo fa guerra
alfin si vede il pino per terra.

Hor grida un zelante per te prega il santo
si struggano in pianto i boni e digiunino
spietato il tuo rigor non movano.

Dialogo tra l'Angelo, l'Anima ed il Demonio

Un'Alma smarrita domanda pietà
e l'Angel l'invita al Ciel di beltà.
Leone che rugge dall'alma sen fugge.

Anima Infelice son io ch'offesi sempre Iddio
al ciel soccorso chiedo che in perdita mi vedo.
Tu messagger di Dio dà soccorso al cor mio.

Angelo Vieni lieta Anima cara,
vieni pur al tuo Signore
ch'un pentito peccatore
a lasciar il male impara,
vieni lieta Anima cara.

Demonio Tendrò miei lacci e l'alma assedierò
per in fin che sia mia non cesserò.

Anima Messagger d'alto Polo aiuto che son solo
ed altro non ho meco che il mancamento cieco
e tieni con tua mano il nemico lontano.

Angelo Lungi il dubbio Anima mia
dai suoi lacci vo' scapparti e nel cielo trasportarti
vo' che Pluto fugga via,
lungi il dubbio Anima mia.

Demonio Fa quel che vuoi, vittoria otterrò,
senza dubbio di te trionferò.

Anima La tua stanza è l'inferno
vanne pur perch'io spero il gaudio eterno.

Coro Scala del cielo sono le pene
se il mortal velo care le tiene.

Avrà vittoria e il cielo gloria.

Angelo Se rose vuoi del orto de la gloria
qui brama spine,

per altre ruine s'ottien la vittoria,
soffri e spera, così comanda

quel che nel Cielo impera.

Anima Soffrirò, spererò, col tuo aiuto vincerò.

Demonio Che dici, che pensi, tanto farò che vincitor sarò.

Angelo Va lontan da qui spaventoso mostro,
torna al tuo chiostro.

Demonio Anima seguita me, ricca ti faccio,
ogni tesoro questo mio braccio racchiude in sé.

Anima Serpe bugiardo non si vergogna
con sua menzogna lusingarmi, ingannarmi.

Custode mio discaccia il rio.

Angelo Lieta sostien l'assalto
vanne sicura va confida in alto.

(a tre)

Ti vincerò

no no no

difendimi

sì sì ti tenterò

fuggirò, ti fuggirò

vanne, vâ vanne

l'ho vinta già

aiuto aiuto

soccorso soccorso

l'ho presa, si è resa

soccorso

è già mia

che temi mai sarà

meco è Gesù

è mia sì sì

non più.

Angelo Vâ lontan da qui spaventoso mostro,
torna al nero chiostro.

Demonio All'assalto su venite di la giù,
mostri orrendi su venite,

Arpie, Centauri, su assalite.

Angelo Per dar merito ancor palma ad un'alma
il mio Dio allenta il freno

se dismette tanto fa quant'ei permette

alfin poi l'accoglie in seno.

Anima Troppo ardir con te si prende
ed offende la beltà del tuo bel viso,
fa' che vada nell'inferno per sua strada
e non tenti il Paradiso.

Demonio Non son sazio di tentarla
e tirarla più che posso giù nel fondo
e non credo finché mia non la vedo
e però ne salgo al mondo.

Angelo Và al profondo spirto rio
che nemico sei di Dio.

Anima Potestà meco non hai
và ritorna a li tuoi guai.

(a tre)

Nol farò
io Gesù chiamerò
fa ritorno
qui soggiorno avrò palma
lascia l'Alma
l'Alma è mia
vanne via
no non do fede a tue parole
io non voglio e Dio non vuole
vanne audace
mi dispiace
pien d'orgogli
sol mi doglio
t'ho legato
guai m'ha dato
va consuso
son deluso
già t'ho vinto
m'hai estinto
l'Alma è mia
tua pur sia
vada ognun per la sua via.

Coro

Tanto fa quanto puole quel serpente
che dolente fece l'Huom nel primo dì,
lo permise Dio così
che vuol fatti e non parole
tanto fa quanto puole.

Amor l'è ver

Amor l'è ver, nol niego,
anch'io d'amor fui colto:
la lingua'l cèla e pur lo scopre il volto.
Invan si cèla Amore,
ch'i secreti del cor svela'l palore.
Fosse pur l'ardor mio
dalla bella ch'adoro gradito,
ché quel mal ond'io mi moro
saria tormentatore grato
e se morissi ancor sarei beato.
Ma non crede o non cura,
ond'io, misero, amante,
chiede mercede a lei sol col semblante.
E fatta sorda e cruda,
se ricca di beltà, di pietà è nuda.

Chi prende amor a gioco

Chi prende amor a gioco
prend'a scherzar col foco,
che con finti splendori
aletta gli occhi e incenerisce i cori.
E chi trescar vuol seco
s'è pargoletto e cieco?
Pronto sempre al ferire,
senza occhi o senno e non sa poi guarire.
Anch'io d'amor scherzai,
mentre ridendo amai;
ma ben tosto die' loco
il riso al pianto ed arsi a poco a poco.

T'amo, mia vita

T'amo, mia vita.
La mia cara vita
dolcemente mi dice
e inquieta sola,
si soave parola
par che trasformi
lietamente il core
per farmene signore.
O voce di dolcezz'e di diletto,
prendila tost'amore,
stampale nel mio petto,
spiri solo per lei
l'anima mia.

A Dio, Florida bella

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'amato 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.
Cosi su'l Tebro
a lo spuntar del Sole,
quinci e quindi confuso
un suon s'udio
di sospiri di baci e di parole.
Ben mio rimanti in pace.
E tu ben mio vattene in pace
e sia quel che'l ciel vuole.
A Dio Floro dicea
Florida a Dio.

Chiome d'oro

Chiome d'oro bel tesoro
tu mi leghi in mille modi
se t'annodi se ti snodi.
Candidette perle elette
se le rose che coprite
discoprite mi ferite.
Vive stelle che sì belle
e sì vaghe risplendete
se ridete m'ancidete.
Preziose amorose
coralline labbra amate
se parlate mi beate.
O bel nodo per cui godo
o soave uscir di vita
o gradita mia ferita.

Confitebor Terzo alla francese

Ti renderò grazie Signore con tutto il mio cuore,
nel consiglio e nell'assemblea dei giusti.
Grande è l'operato del Signore:
conforme ad ogni sua volontà.
Gloria e magnificenza è la sua opera
e la Sua giustizia dura per sempre.
Ha lasciato un ricordo dei suoi prodigi,
il Signore misericordioso,
nutrì chi lo temeva.
Si ricorderà per sempre della sua alleanza;
mostrerà al suo popolo
la potenza delle sue opere,
per dar loro l'eredità delle Genti.
Le opere delle sue mani sono verità e giustizia.
Tutti i suoi comandi sono affidabili,
immutabili nei secoli,
retti ed imparziali.
Ha redento il Suo popolo,
la Sua alleanza è per sempre.
Il Suo nome è santo e terribile;
principio della saggezza è il timore del Signore.
Saggio è chiunque in Lui creda.
La Sua lode è per sempre.
Gloria al Padre e al Figlio e allo Spirito Santo,
com'era in principio ora e sempre
nei secoli dei secoli. Amen.

Per voce e strumenti. Breve *excursus* nella musica italiana sacra e profana del primo Seicento. Così si potrebbe tematizzare il programma del concerto. Un piccolo viaggio in un periodo storico, la cosiddetta *Early Baroque Era*, oltremodo affascinante per via di tutti i fermenti innovativi che l'attraversarono. È l'epoca del trionfo della monodia sulla polifonia, cioè dell'affermazione del belcanto, della nascita del melodramma e dell'oratorio, dell'invenzione del basso continuo e del recitativo, della graduale affermazione dello stile strumentale come idioma autonomo rispetto allo stile vocale, della nascita dello stile concertato. Un'epoca di svolte cruciali, insomma. Un'epoca di insolite e, per certi versi, mai più ripetute libertà di sperimentazione. Un'epoca illuminata, all'incirca nel corso di questi ultimi trent'anni, da studi musicologici viepiù raffinati e da incisioni discografiche sempre meglio filologicamente informate.

Lo stile concertato comincia a svilupparsi nella Venezia tardo-cinquecentesca di Andrea, e soprattutto Giovanni Gabrieli, come "gemmazione" sempre più autonoma della pratica della basilica marciana dei cori spezzati o battenti: due gruppi che insieme (*cum*) ingaggiano un "certame" musicale, all'inizio semplicemente facendosi il verso l'uno con l'altro "in eco".

Per molto tempo il termine "concerto" non indicò alcuna forma musicale prestabilita o canonizzata, tant'è che era abbastanza indifferente usare al suo posto il calco greco *symphonia* (le due monumentali raccolte di *Sacrae symphoniae* di Giovanni Gabrieli edite nel 1597 e 1615).

L'invenzione del basso continuo avvenne in ambito sacro per motivi di mera necessità: permettere anche ai piccoli cori, con problemi di organico, di eseguire decentemente brani polifonici. Questo intento pratico sta alla base dei *Cento Concerti ecclesiastici* op. 12 editi nel 1602 da fra' Tommaso Lodovico Grossi da Viadana. Un successo editoriale strepitoso, bissato dal *Libro secondo* op. 17 del 1607. Subito imitato da una cospicua serie di epigoni: Arcangelo Borsaro (1605, 1615 e 1616), Ortensio Naldini (1607), Giovanni Paolo Cima (1610), Giovanni Piccioni (1610), Antonio Burlini (1612), Simone Molinaro (1612), Agostino Facchi (1624), Michelangelo Grancini (1624) e Ignazio Donati (1625).

I circa sessant'anni della vita di Giovanni Paolo Cima furono legati monogamicamente a Milano, dove nacque, si formò, lavorò e morì. Nel 1595 prese il posto di organista di Ottavio Bariola nella chiesa di Santa Maria presso San Celso, posto che mantenne fino alla morte. Dal 1607 al 1611 e dal 1614 al 1630 prestò i propri servizi anche in qualità di maestro di cappella. Cima si colloca agli albori della scuola strumentale milanese (quella che un secolo e mezzo dopo avrebbe prodotto il sinfonismo preclassico di Sammartini, che esordì come oboista proprio a San Celso). Le scelte stilisticamente conservative delle composizioni vocali dei *Concerti ecclesiastici* sono l'effetto, da una parte, della predilezione di Carlo Borromeo per lo *stile osservato*, dall'altra dell'imitazione della sobrietà del Viadana. Il mottetto *Misericordias tuas* a cinque voci è un sapido esempio di come siffatta morigeratezza non per forza finisse con l'inibire la vivacità (dell'intreccio polifonico) e l'estro (le sempre

cangianti aggregazioni “concertanti” delle voci). Nondimeno, la parte storicamente più interessante e originale di questa silloge del 1610 sono le «sei sonate, per strumenti à due, tre e quattro» edite in appendice. In particolare, la *Sonata à 3. Violino, Cornetto e Violone* è il primo esempio storico di sonata in trio, originale e precoce *specimen* di una scrittura strumentale oramai in possesso di assoluta autonomia idiomatica.

Giovanni Battista Fasolo nacque ad Asti nel 1598 circa. Della sua vita sappiamo molto poco. Minore conventuale, tra il 1627 e il 1629 fu a Roma, dove pubblicò due collezioni di arie. Fu a Napoli per un certo periodo, ma ritornò nell’Urbe nel 1647; nel biennio 1648-1649 fu *magister musices* del convento dei Santi Apostoli. Tra il 1649 e il 1652 si trasferì in Sicilia; dal 1659 al 1664 prestò servizio come maestro di cappella presso il Duomo di Monreale.

L’opera sua più celebre fu l’*Annuale che contiene tutto quello, che deve far un organista per rispondere al choro tutto l’anno*, op. 8 (Venezia, 1645), una testimonianza importante sulla prassi esecutiva della musica religiosa nel primo Seicento dal punto di vista sia strumentale sia liturgico-esecutivo. La squisitezza della vena melodica di Fasolo è, però, assai meglio dimostrata dalle *Arie spirituali morali, e indifferenti* op. 9 (Palermo, 1659). Nel *fine* di questa raccolta si trovano alcuni *dialoghi*, tra i quali il *Dialogo tra l’Angelo, l’Anima ed il Demonio*, che testimonia la moda dilagante nel primo Seicento di adattamenti musicale di testi drammatici. I *dialoghi* in italiano e in latino venivano utilizzati in contesti extraliturghi, come gli incontri vespertini che si svolgevano in Congregazioni come quella dell’Oratorio fondata da San Filippo Neri. Una pratica sociale (e musicale) di successo che Fasolo di certo conobbe a Roma, anche tramite pubblicazioni come il *Teatro armonico e spirituale* di Giovanni Francesco Anerio, la raccolta del 1619 che costituisce un momento di capitale importanza nella nascita dell’oratorio in volgare. Genere alla cui diffusione Fasolo diede un buon contributo componendo a Palermo sei oratori, tra il 1653 e il 1664, dei quali però la musica non ci è pervenuta.

L’importante personalità di Tarquinio Merula è una riscoperta di circa sessant’anni fa. Fatto eccezionale per gli autori di quest’epoca, dal 1974 le sue opere complete sono state pubblicate negli Stati Uniti dall’Institute of Mediaeval Music. Cremonese di nascita, Merula lavorò con alterne vicende, dapprima come organista, poi anche come maestro di cappella, a Lodi, dal 1621 al 1625 a Varsavia alla corte di Sigismondo III, a Cremona più volte, a Bergamo. Nel 1643 fu anche a Venezia. Legato anch’egli allo stile veneziano, che in quel tempo dominava nel Nord Italia, Merula fu un musicista aperto alle innovazioni non solo nella musica profana, ma anche in quella sacra. La sua predilezione decisa per il solismo (anche nel genere del mottetto) e per lo stile concertato su piccola scala si inserisce nel solco dell’avanguardia capeggiata da Alessandro Grandi, a cui Merula nel 1631 succedette come maestro di cappella in Santa Maria Maggiore a Bergamo.

Merula fu senza dubbio uno degli apostoli più ispirati dello stile concertato, che utilizzò con grande efficacia nel genere sacro, profano e stru-

mentale. Per dimostrare l'altissimo livello di estro tecnico ed espressivo da lui raggiunto non c'è che l'imbarazzo della scelta. Oramai celeberrima è la *Ciaccona*, un brano breve e spumeggiante. Quanto sia frizzante, teatrale e travolgente la vena melodica di Merula è dimostrato dai *Madrigali et altre musiche concertate... libro secondo* op. 10 (Venezia, 1633), da cui provengono due giocosi e squisiti *divertissement*, il duetto *Amor l'è ver* e il madrigale *Chi prende amor a gioco*.

Si può considerare quasi un atto dovuto l'approdo conclusivo a Monteverdi, l'eroe eponimo di quella che John Whenham definisce, *sic et simpliciter*, "the age of Monteverdi". Faticose ma vittoriose battaglie il maestro cremonese si trovò a combattere sul terreno del madrigale in nome del nuovo stile, che con umile *understatement* egli definiva *seconda prattica*.

Dato alle stampe dall'Amadino a Venezia nel 1605, il *Quinto Libro* rappresenta una svolta decisiva nella carriera del Monteverdi madrigalista. A determinarla è l'introduzione del basso continuo «fatto particolarmente per li sei ultimi, et per li altri a beneplacito». A uno spirito così profondamente vocato alla sperimentazione quale sempre fu Monteverdi, questa importante novità non mancò di fornire stimoli per l'ideazione di nuove tendenze architettoniche. In particolare, il continuo gli consentì di accrescere la chiarezza, la varietà e i contrasti dell'articolazione formale (a scapito della fluidità retorica che domina nei madrigali a cappella), di enfatizzare il virtuosismo vocale e di iniettare nuova immediatezza e realismo rappresentativo nella struttura del madrigale tradizionale.

T'amo, mia vita si può considerare una scena semidrammatica per soprano, interpolata da commenti lirici delle altre voci. La ripetizione insistita dell'*incipit* "T'amo, mia vita" affidata al canto, consente in effetti a Monteverdi di conseguire un'urgenza espressiva e un'immediatezza drammatica che non si trovano nella lirica del Guarini.

Sapersi reinventare, rigenerarsi dalle proprie ceneri... Non fu compito facile neppure per un artista di genio quale fu Monteverdi. A lui, però, va riconosciuto il grande merito di averlo fatto sovente nel corso della sua lunga carriera. Nel luglio 1612, cinque mesi dopo la morte del duca Vincenzo I, egli venne licenziato per motivi oscuri. Nell'agosto 1613 l'assunzione come *maestro di cappella* di San Marco fu per lui una rivincita, un meritato riconoscimento della propria grandezza, ampiamente dimostrata in passato. Già durante il primo anno del soggiorno veneziano egli trovò il tempo di assemblare un nuovo libro di madrigali: il *Sesto Libro* venne dato alle stampe nel 1614. In realtà, esso contiene senza dubbio un repertorio datato ancora ai primi anni di Mantova. Ciò nonostante, esso rappresenta una nuova direzione nelle predilezioni letterarie di Monteverdi. Da qui in poi egli si orienterà verso generi poetici più rigorosi nella forma, *formes fixes* le cui strutture più schematiche gli consentono di progettare le architetture musicali saggiate nel *Quinto Libro*.

Il *Sesto Libro* può esser considerato la romanza pastorale di Monteverdi, la sua personale Arcadia. Nell'insieme in effetti è il più unificato di tutti nei temi poetici, soffuso com'è di una calda atmosfera di tristezza e nostalgia pastorali. Più volte ritornano i tradizionali *topoi* dell'egloga.

A Dio, Florida bella, un sonetto tratto dalle *Rime boscherecce* del Marino, è uno struggente addio fra amanti. La maestria di Monteverdi è quella di saper sfruttare la mutevolezza d'impianto dei testi del Marino, l'estrosa mistura di toni narrativi e drammatici. *A Dio, Florida bella* rispecchia la tendenza a una forma molto schematica e a frequenti effusioni di virtuosismo vocale. La forza retorica del Marino spinge Monteverdi a ricorrere a incisivi madrigalismi pittorici (ad esempio su "alato", verso 4, o a raffigurare il volo dell'"augellin", verso 8). Ma è affidando le battute di congedo (le due quartine) a due interventi ariosi del tenore e del soprano soli che egli mira a realizzare la virtualità rappresentativa della poesia. Anche la prima terzina suggerisce un'ambientazione scenica virtuale: è una cornice narrativa affidata a un narratore polifonico, che ricompare nell'ultimo verso.

Stampato a Venezia da Bartolomeo Magni nel 1619, il *Settimo Libro* costituisce una raccolta piuttosto singolare. *Concerto* è l'epiteto che Monteverdi sceglie per questa specie di zibaldone di brani tra loro eterogenei, un'ordinata congerie di *Madrigali a 1, 2, 3, 4 e sei voci, con altri generi de canti*. Monocordemente pastoral-amorosa è invece la materia trattata. Le scelte poetiche si collocano tutte in una sfera mariniana o pre-mariniana, ovvero marinistica. Il nuovo marinismo musicale abbracciato da Monteverdi scaturisce *in primis* dalla fascinazione della sensualità raffinata dell'*imagerie* marinista, già esplorata nel *Sesto Libro*. Lo testimonia efficacemente *Chiome d'oro*, esempio assai probante del nuovo *penchant* monteverdiano per un madrigalismo pittorico vivido sì, ma più superficiale e meno retoricamente coinvolto. Attitudine stilistico-espressiva senza dubbio esaltata dall'uso dello stile concertato, che si riverbera, con splendida contiguità, nella produzione sacra di Monteverdi: come testimonia il frizzante e languoroso *Confitebor Terzo alla francese*, tratto dalla *Selva morale e spirituale* data alle stampe nel 1641 a Venezia, due anni prima della morte. L'ecclettico e disorganico *résumé* di trent'anni di servizio come maestro di cappella in San Marco: un'estrosa sinossi di tutti i diversi stili sperimentati da Monteverdi nella sua lunga e luminosa carriera.

Angelo Chiarle

Il DolciAure Consort è un ensemble costituito da solisti che provengono da numerose e diverse esperienze nel campo della musica antica e contemporanea e hanno partecipato a importanti rassegne quali Torino Settembre Musica, Festival di Musica Antica di Pamparato, Piemonte in Musica, Tassar de Corda, Festival Antidogma Musica, Stagione della Camerata Strumentale Casella. Da vari anni si sono costituiti in gruppo stabile, accomunando le loro preziose esperienze, per assaporare insieme la gioia di cantare le più belle musiche del Rinascimento e del primo Barocco. Si dedicano anche al repertorio contemporaneo, nell'ambito del quale hanno partecipato a importanti esecuzioni come il concerto su Gesualdo da Venosa all'Abbazia di Staffarda, il monografico sul compositore Enrico Correggia a Torino Settembre Musica nel 2003, i concerti del Festival Antidogma Musica presso Santa Maria del Monastero di Manta, con molteplici prime esecuzioni assolute di brani a loro dedicati da compositori di fama quali Matteo Franceschini, Alberto Colla, Luca Antignani, Dieter Acker, Willy Merz, Leonardo Boero, Klaus Ager, Rita Portera, Sotiris Fotopoulos, Giuseppe Gavazza, Paola Brino, Enrico Veglio. Nel 2005 hanno partecipato alla prima esecuzione assoluta della *Passione Popolare* di Ivan Moody, compositore inglese residente in Portogallo. Nel 2006 hanno partecipato al concerto su Victoria con sette prime esecuzioni assolute. Hanno anche preso parte alla performance in occasione dell'inaugurazione del restauro del Museo della Montagna di Torino. Nel 2007 l'ensemble ha eseguito varie novità, tra le quali un concerto sulle battaglie in occasione dei festeggiamenti per i 150 anni dell'Unità d'Italia.

Accademia dei Solinghi. Nel 1990, in occasione della prima edizione di "Invito a Corte", rassegna di spettacoli itineranti nei castelli organizzata dalla Regione Piemonte, si sentì la necessità di fondare un gruppo vocale-strumentale che si specializzasse nell'esecuzione di opere di compositori attivi presso i Savoia tra il XVI e il XVIII secolo (repertorio ancora in gran parte sconosciuto). Il nome del complesso fu scelto in omaggio alla dotta Accademia fondata nel Seicento dal Cardinale Maurizio di Savoia e alla sua guida venne chiamata Rita Peiretti, rinomata per gli studi e per le esecuzioni di musica antica.

Nel corso di questi anni i Solinghi hanno tenuto concerti per le più prestigiose associazioni concertistiche, in Italia (Associazione per la Musica Antica di Palermo, Concerti di Musica Antica di Ravello, Festival di Musica Antica di Ventimiglia, Amici della Musica di Taranto, Concerti per La Sindone e Laudes Paschales a Torino, Festival Galuppi di Venezia, Festival Echi Lontani di Cagliari) e all'estero (Auditorium del Museo del Prado di Madrid, Ottobre Musicale di Cartagine, St. Cecilia's Hall di Edimburgo, Università di Hacettepe ad Ankara, Devlet Opera di Smirne, Teatro dell'Opera di Tirana).

Ai Solinghi si deve la prima rappresentazione in epoca contemporanea di molte composizioni barocche da camera e per orchestra (da ricordare il *Miserere* di Galuppi per soli coro e orchestra – manoscritto del

Fondo Foà-Giordano della Biblioteca Nazionale di Torino – eseguito il 14 ottobre 2006 nella chiesa di Santa Maria Della Pietà di Venezia, in occasione della riapertura della chiesa al pubblico dopo anni di restauri); vanno inoltre menzionate le opere *La Zalizura* (1618?) attribuita a Sigismondo d'India, *Mitridate Re del Ponto* (1767) di Quirino Gasparini e gli *Intermedi delle Sirene* (1595) di Pietro Veccoli, tutti musicisti operanti alla corte dei Savoia.

L'Accademia ha inciso quattro cd con musiche strumentali di Händel e Albinoni, cantate di Bach, Kuhnau e Telemann, due cd con l'integrale dei concerti per clavicembalo e orchestra di Galuppi e due con nove concerti per clavicembalo e orchestra di Giordani. Sono in uscita – in prima mondiale – le *Sei sonate a due violini e basso continuo* di Baldassarre Galuppi.

Nata a Torino, dopo essersi brillantemente diplomata in pianoforte in giovane età, **Rita Peiretti** si è dedicata allo studio della musica antica e perfezionata in clavicembalo sotto la guida di Robert Veyron-Lacroix e Gustav Leonhardt.

Interprete versatile e raffinata, è stata invitata dalle più importanti associazioni musicali italiane, ha suonato in quasi tutta Europa, in Nord Africa, in Messico e negli Stati Uniti.

Studiosa appassionata, ha riportato alla luce numerose opere inedite dell'epoca barocca, ne ha curato la revisione e, in qualità di direttore al cembalo, la prima esecuzione in epoca contemporanea.

Ha inciso per numerose etichette e ha pubblicato una raccolta di arie antiche intitolata *A Voce Sola*. Ha partecipato a numerosi programmi radiofonici e televisivi.

Per commentare e scambiare opinioni sui concerti seguiteci in rete
[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)
twitter.com/MITOMUSICA
www.sistemamusica.it