

Milano
Chiesa
di Sant'Alessandro

Lunedì 21.IX.15
ore 15 e 17

Tutte frottole!
Polifonia profana italiana
per voci e strumenti

Ring Around Quartet & Consort

MI
TO

MITO
SettembreMusica
Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica
05/24.09.2015
Nona edizione



36°

Un progetto di



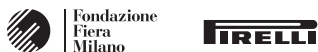
Realizzato da

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano Fondazione per la Cultura Torino

I Partner del Festival



Sponsor



RISANAMENTO

Media partner

CORRIERE DELLA SERA **LA STAMPA**

La libertà delle idee



Sponsor tecnici



Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti
Cioccolateria Artigiana Guido Gobino
Riso Scotti Snack
Acqua Eva

Si ringrazia
Paul & Shark per le divise Staff
US#BAG per gli zaini Staff



L'Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano è certificata UNI ISO 20121 e progetterà MITO 2015 nel rispetto dello standard di sostenibilità in linea con quanto avvenuto per l'edizione 2014, in collaborazione con EventiSostenibili.it

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA,
ENERGIA PER LA VITA.



European
Festival
Association

www.efa-aef.eu

Membro dell'Associazione
Europea dei Festival



Rossino Mantovano

Lirum bililurum

da Ottaviano Petrucci, *Frottole Libro II*, Venezia 1505

Anonimo

La vida de Culin

Ms Montecassino 871

Giacomo Fogliano (1468-1548)

L'amor, donna, ch'io te porto

da O. Petrucci – *Frottole Libro VII*, Venezia 1507

Adrian Willaert (1490-1562)

Vecchie letrose

da Angelo Gardano – *Canzone Villanesche alla Napolitana*, Venezia, 1545

Anonimo

Occhi miei al pianger nati

da O. Petrucci, *Frottole Libro II*, Venezia 1505

Sebastiano Festa (1490 ca-1524)

L'ultimo dì di maggio

da Codice Basevi Ms 2440

Bartolomeo Tromboncino (1470-1535)

Zephiro spira e 'l bel tempo rimena

da Franciscus Bossinensis, *Tenori e contrabbassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto*, Venezia 1509

Su su leva, alza le ciglia

da Andrea Antico, *Frottole intabulate da sonar organi*,

Roma 1517 – elab. V. Marengo

Anonimo

Poi che 'l ciel e la fortuna

da O. Petrucci, *Frottole Libro VII*, Venezia 1507

Francesco Patavino (1478-1556)

Un cavalier di Spagna

da *Libro primo de la Croce*, Pasotti & Dorico, Roma 1526

Marchetto Cara (1470-1525)

Non è tempo d'aspectare

da F. Bossinensis, *Frottole Libro I*, Venezia 1509

Per dolor me bagno il viso

da O. Petrucci, *Frottole Libro XI*, Fossombrone 1514 – elab. V. Marengo

Ioannes Baptista Zesso

D'un bel matin d'amore

da O. Petrucci, *Frottole Libro VII*, Venezia 1507

Anonimo

Alle stamegne, donne

Ms Montecassino 871

Ring Around Quartet & Consort

In collaborazione con

FAI – Fondo Ambiente Italiano

Delegazione di Milano

Italian music in the Renaissance

«Musical pole of various stylized poetic forms.» That is Francesco Luisi's brilliantly concise definition of the nature of the frottola, a genre of Italian music that was popular from the late 15th century to the mid 16th century, whose success is shown by the number of publications of works that appeared. Eleven collections of frottolas were published in Venice in the years 1504-1514 by Ottaviano Petrucci, the most prolific printer of music of the early Renaissance (unfortunately no known copies of the tenth collection remain). At that time, Venice, with more than 150 print shops active, was one of the printing capitals of Europe, and only Paris could match its levels of production. Venice was the richest city in Italy, and its strategic location allowed it to become a leader in printing, distributing and marketing books for large swaths of Italy and Europe. Contrary to what is often claimed, Petrucci did not introduce anything new into printing and publishing music, except in the sense that the true innovation was the creation of a specialized sector that produced and sold quality products. His entrepreneurial project was carried out based on a precise editorial format that featured music from the international scene that was popular at that time, but had until then only circulated in manuscript form – such as chansons and later frottolas.

Frottolas were the most significant of Italian 'products' at a time when Flemish and Burgundian composers were making their mark on the European scene. While the great chapels of royal courts and churches were occupied by singer-composers from lands north of the Alps, the Italian secular tradition manifested itself in a genre that blended verbal and musical languages from both high and low spheres. Frottolas were composed for the upper classes – who gobbled up Petrucci's publications and made domestic use of the music, either performing it themselves or hiring musicians and singers to do the job. The cradle of creativity was in this case Mantova, at the refined court of Marchesa Isabella d'Este, who had studied dance and music, and was a generous supporter of the best contemporary artists. Poetry set to music was by far the big favorite, and the *cantar alla viola* was a specialty of court musicians.

It was in Mantova that a major event took place in the history of the frottola: the transformation from an oral tradition to a written form. There were probably two reasons behind this, whose interests converged. Isabella wished to have a record she could keep of the music played at her court, and the printer Petrucci sought to realize his own publishing scheme. The first six books he published (in just two years!) contain music that was almost entirely composed in Mantova, while later he expanded his horizons with publications featuring music from other centers of production. The passage from oral to written must have required no little effort, inasmuch as it called for standardizing and simplifying written music. This came at the expense of improvisation, which until then musicians and singers used liberally and with success (material which today's interpretations can only approximate, if that). Indeed, after a certain point, the authors of Petrucci's editions sought to map out material developed from the improvisational styles.

Poetry was read to the accompaniment of frottolas, and Petrucci's publications were known as such – they were collections of frottolas, words and music. His terminological synthesis tied in various forms of poetry – at least twenty distinct poetic structures are found therein, which include practically all those used in secular poetry at that time. They did share stylistic characteristics, which were sometimes delineated on the title pages, as seen in his fourth book of 1505: *Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti, Et modo de cantar versi latini e capituli, Libro quarto*.

Besides Venetian publications, there is a manuscript kept in the library of the Montecassino Abbey (ms. 871) containing frottola compositions. They

Musica italiana nel Rinascimento

«Polo musicale di varie forme poetiche stilizzate»: con questa definizione, Francesco Luisi sintetizza brillantemente la natura della frottola quale genere caratteristico della musica italiana fra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento, il cui successo è testimoniato dall'essere massicciamente approdato alla stampa: circostanza che non sarebbe immaginabile se per l'imprenditore – ovvero stampatore – non avesse rappresentato un grande successo editoriale.

Ben undici furono le raccolte prodotte a Venezia fra il 1504 e il 1514 da Ottaviano Petrucci, il più prolifico stampatore di musica del primo Rinascimento (purtroppo del decimo libro non è rimasta neppure una copia conosciuta). All'epoca Venezia, con oltre 150 botteghe tipografiche in attività, era una delle capitali europee della stampa, avendo come rivale soltanto Parigi. Era la città italiana più ricca e si trovava in una posizione strategica che le consentì ben presto di conquistare la preminenza della produzione, della distribuzione e della vendita di libri in vaste aree d'Italia e d'Europa. Contrariamente a quanto spesso si afferma, Petrucci non introdusse vere e proprie novità nella stampa musicale; la reale innovazione fu di trasformarla in un vero e proprio settore specializzato di alto livello qualitativo, produttivo e commerciale. Un progetto imprenditoriale che fu perseguito mediante una linea editoriale precisa, proponendo i repertori internazionali in voga – come le *chanson* e poi le frottole – già circolanti in forma manoscritta.

Le frottole rappresentano il più significativo 'prodotto' italiano nell'epoca dell'affermazione europea dei compositori fiammingo-borgognoni. Mentre le grandi cappelle di corte ed ecclesiastiche vengono occupate dai cantori-compositori provenienti da oltre le Alpi, la tradizione italiana si manifesta, nell'ambito profano, in un genere che intreccia linguaggi verbali e musicali di estrazione popolare e colta. Destinatari delle frottole – e golosi acquirenti delle edizioni di Petrucci – sono i ceti sociali elevati, che possono fare uso di musica domestica eseguendole direttamente o affidandole a cantori. La culla creativa fu Mantova, presso la corte della raffinatissima marchesa Isabella d'Este, istruita nella danza e nella musica, magnanima mecenate del fior fiore degli artisti contemporanei. Favorita sopra ogni cosa era la poesia cantata: quel *cantar alla viola* che era la specialità dei musicisti di corte.

Proprio qui dovette avvenire un passaggio capitale nella storia della frottola: il passaggio dall'oralità alla prassi della scrittura. Probabilmente l'impulso fu duplice (anche se per interessi esattamente opposti): Isabella desiderava che fosse fissata e custodita la produzione della propria corte; Petrucci ne aveva necessità per stampare il repertorio e realizzare il suo disegno imprenditoriale. Difatti i primi sei libri da lui pubblicati (nel giro di soli due anni!) propongono quasi interamente pezzi di origine mantovana, mentre nelle edizioni seguenti l'orizzonte si allarga ad altri centri di produzione. L'operazione di passaggio dall'oralità alla scrittura deve aver comportato interventi di non poco conto, non foss'altro per le necessità di semplificazione imposte dal registro scrittoriale. E certamente ha comportato la perdita di un aspetto fondamentale: il rinnovarsi dei canti in forma sempre diversa dovuto alla prassi improvvisativa degli esecutori, i quali nella *performance* fiorivano in modo sorprendente la linea del canto (prassi che gli odierni interpreti possono tentare di riproporre in modo poco più che ipotetico, evidentemente). Peralto nelle stesse edizioni petrucciane sembra, da una certa epoca in poi, riscontrarsi qualche tentativo di accogliere alcune modalità tipiche di quella vocalità speciale.

Poesia per musica, dunque, quella delle frottole. Chiamando con questo termine nel loro insieme i componimenti raccolti nelle sue edizioni, Petrucci propone una terminologia di sintesi che, dal punto di vista letterario, viene a comprendere molteplici forme poetiche (si possono riscontrare una ventina

come from the Aragonese court in late 15th century Naples, and include local production and more, thanks to contacts with the courts of Spain and northern Italy. The lyrics of pieces like *Alle stamegne, donne* echo southern Italian culture; the heartrending *La vida de Culin* is told in a northern Italian language. These are both anonymous works, but the frottolas in Petrucci's publications generally have an author whose name appears, and is often responsible for both words and music. They included the absolute masters of the Mantovan frottola, Marchetto Cara and Bartolomeo Tromboncino; who were followed by Michele Pesenti and others, some of whose pieces will be played at this year's edition of MITO SettembreMusica.

This music was correctly defined by Gustav Reese when he called it «a bit folk, a bit aristocratic». The melodies are flowing and catchy, rich in stereotypical rhythmic formulas. Much care has been put into having the music hit the right accents in order to highlight the poetry, and the resulting expressiveness is extraordinary. The music itself succeeds in transmitting the poetic imagery, even when the precise literal meaning of the words is up for grabs or when the words morph into parody and onomatopoeia. The main parts are the high and low registers; in many cases, performances consisted of a solo voice and instrumental accompaniment. Petrucci also published frottolas for solo voice with lute accompaniment, after the *Hausmusik* so widespread during the Renaissance.

Angelo Rusconi

di distinte strutture, praticamente tutte quelle usate nella poesia profana dell'epoca) accomunate da caratteri stilistici affini; talora sono esplicitate nei frontespizi (anche se solo in piccola parte), come nel quarto libro del 1505: *Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti, Et modo de cantar versi latini e capituli, Libro quarto*.

Oltre alle stampe veneziane, una fonte che ci ha tramandato diversi componimenti è un manoscritto conservato nella biblioteca dell'abbazia di Montecassino (ms. 871). L'ambito culturale di riferimento è la corte aragonese di Napoli, crocevia, sulla fine del Quattrocento, di una produzione sia locale sia peninsulare e internazionale, dati i contatti con la Spagna e con le corti nord-italiane. Eco della cultura meridionale è un testo come *Alle stamegne, donne*; il travolgente *La vida de Culin* presenta invece una patina linguistica settentrionale. Mentre qui si tratta di pezzi anonimi, le frottole provenienti dai libri di Petrucci hanno generalmente un autore dichiarato, che in molti casi unisce la duplice dignità di poeta e musicista: Marchetto Cara e Bartolomeo Tromboncino sono i maestri indiscussi della frottola mantovana; a loro si aggiungono Michele Pesenti e diversi altri musicisti, dei quali alcuni dei più noti sono presenti in programma.

La musica è stata giustamente definita da Gustav Reese «un po' popolare e un po' aristocratica». Le melodie, scorrevoli e orecchiabili, ricche di formule ritmiche stereotipate, sono distese sui versi con grande cura della corretta accentazione, così da esaltare il testo poetico rafforzandone l'espressività in modo straordinariamente efficace. Anzi, è proprio la musica che riesce a trasmettere lo spirito dei componimenti, anche quando sfugge il preciso senso letterale delle parole o esse si abbandonano alla parodia e all'onomatopea. Le parti importanti sono per lo più quella superiore e il basso; in molti casi l'esecuzione avveniva a voce sola con il sostegno di strumenti. Lo stesso Petrucci pubblicherà frottole 'intavolate' per liuto, ossia adattate per essere cantate a voce sola accompagnandosi con il liuto secondo la modalità favorita della *Hausmusik* rinascimentale.

Angelo Rusconi

Lirum bililirim – Rossino Mantovano (fl. 1505-1511),
da *Frottole Libro II*, Venezia, Petrucci, 1505

Il testo, scritto in dialetto bergamasco o in una sua imitazione parodistica, è il lamento di un amante: dopo aver ripercorso le tappe della sua storia d'amore infelice, chiede alla donna di riceverlo in casa anche solo per un'ora, così da mettere inchiostro e sigillo alla sua prestazione di fedele servitore.

Written in the dialect of Bergamo (or a comic imitation of it), this text is a lover's lament. After we learn about his unhappy love story, he begs the woman to meet with him in her home for just an hour, sealing his fate as her faithful servant.

Lirum bililirim lirum lirum
de si soni la sordina,
tu m'intendi ben, Pedrina,
ma non già per el dovirum.

Le ses agn che t' vo mi ben
e che t' son bon servidor,
ma t' aspet ch'il so ben,
ch'al fin sclopi per amor,
deh, non da plu tant dolor,
tu sa ben che dis il virum.

Lirum...

Ta recordet quant t' me des,
la tua fe si alegrament
e ch'a Ivagnel t' me giures
de volim per to servent,
mi per litra incontinent
at resposi cum suspirum.

Lirum...

Quant apensi al temp passat
e che t'ho servita indaren,
am doni desperat
al demoni da l'inferen,
masno m'aidi ques inverem
em voi da te partirum.

Lirum...

Con po t' mal soffri traitora
che ch'si vivi desperat,
dam audenza almac un' hora
che sero al tut pagat,
fam un scrit e suglat
del mio bon fidel servirum.

Lirum...

La vida de Culin – Anonimo, da Montecassino, Biblioteca della Badia, 871

Il testo, che presenta tratti linguistici propri del Nord Italia, è applicato a una danza in voga nel tardo Quattrocento. È la satira di un militare squattrinato che impegna le sue energie all'osteria mangiando e bevendo, come ben esprime il tono marziale della musica.

This text, which reveals linguistic features of northern Italy, was applied to a dance that was popular in the late 1400s. It is the satire of a penniless soldier who spends his time at a tavern eating and drinking, well expressed by the martial tone of the music.

La vida de Culin
no dura quatro iorn,
chi nante se governa
so gentil compagnon.
Ho, ho, ho...

Hora, hora Guiglielmin,
Guiglielmin le pres l'affan,
la selva la randa la ran dan duf
tattara rararì rarì dan duf!

Andava a la taverna
con grande devozion,
no porta né danare
né borsa né pignon.
Ho, ho, ho...

Vivi ridere vinacrè
come povere marsant
Guiglielmice triciavavus
Guiglielmice triciavavus, triciavavus!

La vida de Culin
no dura quatro iorn,
chi nante se governa
so gentil compagnon.
Ho, ho, ho...

Guiglielmice ha del bon vin
Guiglielmice ha del bon pan
Guiglielmice triciavavus
Guiglielmice triciavavus, triciavavus!

L'amor, donna, ch'io te porto – Giacomo Fogliano (1468-1548),
da *Frottole Libro VII*, Venezia, Petrucci, 1507

Il testo è un esempio della forma poetica detta 'barzelletta': versi ottonari, ripresa di quattro versi (i primi quattro del testo), di cui gli ultimi due vengono ripetuti come ritornello. Racconta di un innamorato che vorrebbe dichiarare i propri sentimenti alla donna amata, ma non trova mai il momento opportuno per farlo.

This text is an example of the 'barzelletta' poetic form: octonary lines, a four-line reprise (the first four lines of the text), with the last two repeated as a refrain. It is the story of a lovesick young man who longs to disclose his feelings to the woman who has won his heart, but never seems to find the opportunity to do so.

L'amor, dona, ch'io te porto
Volentier voria scoprire,
El mio affanno voria dire
Che per te pena soporto.
L'amor, dona, ch'io te porto
Volentier voria scoprire.

Io non so come ti possa
Descoprir l'ardente foco
Che me bruza fino al ossa
E non vedo tempo e loco;
E che, ahimè, bruzo infoco
Senza aver alcun conforto.

Non me fido a mandar messo,
Per che temo esser gabato;
S'io te passo per apresso
Tu te volti in altro lato;
Chiuso son più giorni stato
E son anche a peggior porto.

Ahimè lasso, ch'io son giunto
che non posso il mio amor dire
a chi m'ha ferito e punto
ma tacendo vo' soffrire;
me convien del mio servire
questo merto io lo porto.

L'amor, dona, ch'io te porto...

Vecchie letrose – Adrian Willaert (1490-1562),
da *Canzone Villanesche alla Napolitana*, Venezia, Gardano, 1545

La 'canzone villanesca', come dice il nome stesso derivante da 'villano' ossia 'contadino', è una forma poetico-musicale popolareggiante, nata a Napoli e poi diffusasi in tutta Italia. Il testo è una presa in giro delle donne anziane, sospettose e pettegole, la cui unica attività è spiare ciò che accade nella piazza.

This is a 'canzone villanesca', a name which derives from the term 'villano', or 'farmer'. This popular poetic-musical form was born in Naples and spread throughout Italy. This text pokes fun at older women, who are considered gossips suspicious of everyone, and whose main activity is spying on others in the town square.

Vecchie letrose, non valete niente
se non a far l'aguaito per la chiazza.
Tira, tira, tira alla mazza,
Vecchie letrose, scannarose e pazze!

Occhi miei al pianger nati – Anonimo, da *Frottole Libro II*, Venezia, Petrucci, 1505

Ancora nella forma poetica detta 'barzelletta', il testo è un curioso lamento indirizzato da un amante infelice ai propri occhi, ormai esausti di 'servire amore'.

Another 'barzelletta', this text is the curious lament of an unhappy lover addressing his own eyes, which have grown tired of 'serving love'.

Occhi miei al pianger nati
Per mirar tanta bellezza,
Occhi pieni de dolcezza
Che solea farvi beati,
Occhi mei al pianger nati
Per mirar tanta bellezza.

Occhi miei afflitti e lassi,
Occhi privi de splendore,
Refrenate or stanchi passi,
Strachi già in servir amore,
E con pianto el miser core
Drieto a morte seguitati.

Occhi miei al mirar vaghi
Sol collei che ve dà morte,
Occhi hormai fati doi laghi
In cambiar la vostra sorte:
Occhi al mal mia fida morte,
Al mio ben cotanto ingrati.

L'ultimo dì di maggio – Sebastiano Festa (1490 ca-1524), da Firenze,
Biblioteca del Conservatorio 'Luigi Cherubini', Ms. 2440 (Codice Basevi)

Questo componimento, musicato con notevole finezza, è una semplice scena primaverile nella quale un innamorato descrive la passeggiata della dama amata. Si noti nel refrain l'uso di sillabe nonsense che richiamano la danza.

This composition, set to music with refined taste, is a simple springtime scene in which a young man describes a stroll with his beloved. The use of nonsense syllables in the refrain recalls a dance.

L'ultimo dì di maggio, un bel matino
per la fresca rosata
se n'andava la bella a lo giardino
da vinti damiselle accompagnata,
ognuna innamorata,
gentil, accorta e bella.

Tan dan darindondella.
Haimé che l'è pur quella
che m'ha ligato il cor, che mi l'ha tolto
con la beltà del suo splendente volto.

C'è una ghirlanda di bel gelsomino
sopra la treccia ornata
lieta lei se n'andava al suo camino
il primo giorno de pasqua rosata.
O felice giornata,
ioconda, ardente e bella.

Tan dan...

Zephiro spira e 'l bel tempo rimena – Bartolomeo Tromboncino (1470-1535),
da Franciscus Bossinensis, *Tenori e contrabbassi intabulati col sopran in canto figurato per
cantar e sonar col lauto*, Venezia, Petrucci, 1509

*Questo componimento rappresenta un divertente esempio di parafrasi o meglio riscrittura
di un celebre sonetto di Francesco Petrarca. Sembra evidente un certo intento parodistico
nel contrasto espressivo fra le lunghe descrizioni di vita felice (contenute nei primi sei versi
di ciascuna strofa) e le pene amorose del protagonista (ultimi due versi di ciascuna strofa).*

*This composition is an amusing example of the paraphrasing – or should we say rewriting –
of a famous sonnet by Petrarch. The parody appears clear in the expressive contrast between
the long descriptions of a happy life (in the first six lines of each stanza) and the lovesick
protagonist's suffering (in the last two lines of each stanza).*

Zephiro spira e 'l bel tempo rimena,
amor promette gaudio agli animali;
l'ampia campagna de bei fiori è piena,
ogni cor si prepara a' dolci strali;
Progne scordata de l'antica pena
verso 'l nostro orizzonte spiega l'ali.
Ognun vive contento, io me lamento
ch'amor m'ha fatto albergo de tormento.

Zephiro spira ed ogni placida ombra
invita al dolce sonno de' animanti.
Alcun felice amante il petto ingombra
d'ameni versi e di sonori canti.
Del passato periglio il cor si sgombra
nel mar tranquillo marinari erranti.
Ognun si muta, amor m'ha sempre in una
per far di me un contrario alla fortuna.

Zephiro spira e gli albori di fronde
adornano soi densi e sparsi rami.
A satiri tra boschi Eco risponde
s'avvien ch'alcun l'amata ninfa chiami.
Scorreno fiumi rei con veloce onde
tanto che fatta alfine antique arame.
Altrui possede il ciel, ed io l'inferno
ch'amor crudel fatto ha 'l mio mal eterno.

Zephiro spira e in ciel splende ogni stella
de freschi umor bagnando i vaghi fiori.
Con Marte sta congiunta Vener bella
celando al suo Vulcan i dolci errori.
Ogn'animo gentil d'amor favella
che lieto possa all'ombra de gl'arbori.
De tormentarmi amor non carco piglia
per farmi esempio d'ogni meraviglia.

Su su leva, alza le ciglia – Bartolomeo Tromboncino (1470-1535),
da *Frottole Intabulate da sonar organi*, Roma, Antico, 1517 (elab. V. Marengo)

Invocazione dell'innamorato che intona una serenata sotto le finestre della sua donna: lei dorme beatamente, mentre l'amante vaga, soffre e canta.

A young man serenades his beloved beneath her window while she sleeps peacefully, and he is left to wander, suffer and sing alone.

Su su leva, alza le ciglia,
non dormir che non dorm'io,
e, se hai caro el viver mio,
apri li occhi e te resviglia.

Lassa il sonno et odi il canto
d'un che va per te penando
e che affetto è d'amor tanto
che per te va quinci errando
e s'ì forte lamentando
che col strido te resviglia.

Su su leva, alza le ciglia...

Tu riposi, et io qua fora
per te fo pensier diversi
e l'ardor che cresce ognora
tenni i spirti in duol sumersi,
tal che con dolenti versi
forza m'è che te resviglia.

Su su leva, alza le ciglia...

Deh, cos'ì veder potessi
toi begli occhi sonnolenti
come forsi or sono ammessi
al tue orecchie i miei lamenti,
che con più gioiosi accenti
fora 'l suon che te resviglia.

Su su leva, alza le ciglia...

Lassa dunque o donna il somno
e pietà ti svegli il core
ché mie forze più non ponno
riparar a un tanto ardore
e se hai dramma in te d'amore
odi il canto e te resviglia.

Su su leva, alza le ciglia...

Poi che 'l ciel e la fortuna – Anonimo, da *Frottole Libro VII*, Venezia, Petrucci, 1507

Il testo, simile al precedente quanto a contenuto, è caratterizzato da un refrain fortemente popolareggiante.

The content of this text is similar to the previous selection, and features a refrain steeped in the folk tradition.

Poi che il ciel e la fortuna
m'ha per sorte destinato
ch'io sia servo a te sol una
e de te sia innamorato,
ora ascolta el miser stato
di quest'alma mia tapina.

Deh voltate in qua
e do bella Rosina
che già nol te vol parlare.

S'io per te me struggo et ardo
e desfo qual cera al foco
e m'hai posto al cor un dardo
ch'io non trovo pace né loco,
non pigliar mio mal a gioco
né me dar più disciplina.

Deh voltate...

Un cavalier di Spagna – Francesco Patavino (1478-1556),
da *Libro primo de la Croce*, Roma, Pasotti & Dorico, 1526

È un semplice racconto espresso nella forma poetica detta 'canzone alla pavana': un cavaliere spagnolo che s'innamora di una fanciulla incontrata presso una fontana. La musica è di Francesco Santacroce o Patavino, così chiamato dal luogo di nascita, presso Padova.

This simple story uses the poetic form known as the 'canzone alla pavana', in which a Spanish knight falls in love with a girl he meets at a fountain. The music is by Francesco Santacroce, nicknamed Patavino after the city of his birth, Padova.

Un cavalier di Spagna
cavalca per la via
dal pe' d'una montagna
cantando per amor d'una fantina:
voltate in qua do bella donzellina,
voltate un poco a me per cortesia,
dolce speranza mia,
ch'io moro per amor:
bella fantina, i' t'ho donato il cor.

Appresso a una fontana
vide sentar la bella
soletta in terra piana
co' una ghirlanda fresca d'herbecina:
voltate in qua do bella donzellina,
voltate un poco a me lucente stella,
deh non esser rubella,
ch'io moro per amor:
bella fantina, i' t'ho donato il cor.

Non è tempo d'aspectare – Marchetto Cara (1470-1525), da *Tenori e contrabbassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto*, Venezia, Petrucci, 1509

Quando la fortuna è propizia, non bisogna indugiare: la sorte cambia rapidamente e bisogna cogliere al volo il momento propizio.

When good luck comes calling, one must waste no time and take advantage of the situation, for things can change in the blink of an eye.

Non è tempo d'aspectare
quando s'ha bonazza e vento,
non è tempo d'aspectare
quando s'ha bonazza e vento,
che si vede in un momento
ogni cosa variare.
Non è tempo d'aspectare
quando s'ha bonazza e vento.

Se tu sali fa pur presto,
lassa dir che dire vuole,
questo è noto e manifesto
che non durano le viole
e la neve al caldo sole
sòle in acqua ritornare.
Non è tempo d'aspectare
quando s'ha bonazza e vento.

Per dolor me bagno il viso – Marchetto Cara (1470-1525),
da *Frottole Libro XI*, Fossombrone, Petrucci, 1514 (elab. V. Marengo)

Il testo tratteggia con delicatezza il dolore di un uomo che ha perso la donna amata: solo grazie alla memoria egli talvolta sorride, richiamando nel proprio intimo la sua immagine e il tempo trascorso con lei.

This text explores with delicacy the pain of a man who has lost his beloved, and it is only her memory that sometimes makes him smile, as he recalls what she looked like and the time they spent together.

Per dolor me bagno el viso
d'un licor soave tanto
che pur car m'è molto il pianto,
che ogni gaudio ov'esce il riso.

Piango il ben che già fu bene
alla mia pietosa vita,
che con dolci e amare pene
a sospir ognor m'invita.
La memoria che è scolpita
mi sta in cor per contraccambio,
fa che il riso in pianto cambio
quando quel che fu me avviso.

Per dolor...

Fui felice, sì felice
quant'ogni altro avventurato
e se dir de più mi lice
me trovai in sì altro stato
che null'altro fortunato
al par esser mi cresi,
ma fortuna in pochi mesi
da un ben tanto m'ha diviso.

Per dolor...

D'un bel matin d'amore – Ioannes Baptista Zesso (fl. inizio sec. XVI),
da *Frottole Libro VII*, Venezia, Petrucci, 1507

Non sappiamo quasi nulla del compositore Giovanni Battista Zesso, vissuto a Padova all'inizio del Cinquecento. Il testo, musicato su un tono popolare, allude apparentemente alla partenza di un amante che mette fine a una relazione con una donna infedele.

We know almost nothing about composer Giovanni Battista Zesso, who lived in Padova in the early 1500s. This text, set to a folk piece, alludes to the departure of a lover after his relationship with an unfaithful woman.

D'un bel matin d'amore
d'amor che me levava
e meti la sella al vostro bon ronzin
e do su la gran zoglea, zoglea traditora,
meti la sella al vostro bon ronzin.

Alle stamegne, donne – Anonimo, da Montecassino, Biblioteca della Badia, 871

È un tipico testo di carattere popolareggiante, ricco di doppi sensi sessuali. Lo 'stamegnatore', ossia il mugnaio, invita le donne a servirsi della sua opera: egli lavora a tutte le ore, giorno e notte!

A typically folk text, rich in innuendo and double entendre. The 'stamegnatore', or miller, invites women to sample his flour any time they like, day or night.

Alle stamegne, donne,
alle bone stamegne!
Chi vuole stamegnare?
Io son stamegnatore
et si fo bona farina
et stamegno a tutte l'hore
de sera e de matina.
S'è nulla vicina
che voglia stamegnare?

Ring Around Quartet & Consort

Ensemble vocale attivo dagli anni '90, Ring Around Quartet & Consort ebbe il suo lancio nel 2003 grazie al Festival di Spoleto, dove Dino Villatico lo definì «autentica rivelazione»: «gruppo italiano che affronta il repertorio rinascimentale con una grazia, una penetrazione espressiva straordinaria, intonazione impeccabile, dizione aderente allo spirito dei testi cantati. Insomma li si direbbe perfetti». Punti di forza del quartetto vocale sono la ricerca di una particolare fusione timbrica e un'istintiva musicalità, oltre che la cura e il vero divertimento nel porgere il repertorio antico. Il concerto-spettacolo *Gioco di voci* è stato apprezzato in tutte le maggiori stagioni di concerto italiane ed è ancora oggi rappresentato, accanto a programmi di polifonia sacra e profana tra XV e XVI secolo. Oggi la ricerca dell'Ensemble si rivolge principalmente al repertorio italiano quattro-cinquecentesco nella formazione vocale-strumentale: ne è un esempio il programma *Tutte Frottole!* edito in cd da Naxos.

The Ring Around Quartet & Consort vocal ensemble has been active since the 1990s. The group got their «big break» at the 2003 Spoleto Festival dei Due Mondi. Dino Villatico called the performance «an authentic revelation», and heralded them as an «Italian group that takes on the Renaissance repertoire with grace and extraordinary expressive penetration, impeccable intonation, and diction that lives up to the spirit of the lyrics. I'd call them perfect». The vocal quartet's strong points: their research in a particular timbric fusion and their instinctive musicality, as well as the great care they put into their performances of ancient music and the fun they have doing it. The concert/stage shows *Gioco di Voci* (Game of Voices) has been performed, to the great delight of audiences, at all the major concert seasons in Italy, and is still performed today, as part of programs that include religious and secular polyphony from the fifteenth and sixteenth centuries. The ensemble's research is for the most part currently focused on the Italian repertoire from those centuries. *Tutte Frottole!* is a fine example of that work, and is also available in CD, on the Naxos label.

Vera Marengo, soprano, percussioni
Manuela Litro, contralto
Umberto Bartolini, tenore
Alberto Longhi, baritono, percussioni

Giuliano Lucini, liuto
Lorenzo Cavasanti, flauti
Marcello Serafini, chitarra rinascimentale, viola da gamba
Aimone Gronchi, viola da gamba
Maria Notarianni, viola da gamba

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Milano – Sant’Alessandro

Sant’Alessandro è una delle chiese più ricche di opere d’arte della città. La struttura sorge, secondo la tradizione, sul luogo di un’antica chiesa del IX secolo dedicata al santo, decapitato nel III secolo dopo la sua conversione al Cristianesimo. Verso la fine del Cinquecento i Barnabiti acquistarono la chiesa e il terreno circostante. Nel 1601 padre Lorenzo Binago diede il via ai lavori per la costruzione di una nuova basilica da lui stesso progettata. Alla morte del Binago, avvenuta nel 1629, i lavori furono ripresi da Francesco Maria Richini e dal figlio. Fra il 1693 e il 1694 Giuseppe Quadrio innalzò la cupola con proporzioni più contenute rispetto a quella progettata da padre Binago. Tra il 1704 e il 1710 fu terminata anche la facciata con il coronamento mistilineo e le torri campanarie. Grazie agli ingenti lasciti di numerose famiglie milanesi la chiesa si arricchì di opere d’arte. Il presbiterio e l’abside sono decorati con le *Storie di Sant’Alessandro*, eseguite da Federico Bianchi e Filippo Abbiati. A quest’ultimo spetta anche la monumentale *Gloria di tutti i santi*, eseguita nel 1696, visibile nel vano della cupola. Gli altari laterali, impreziositi da paliotti in stucco e scagliola, i confessionali e il pulpito sono riccamente rivestiti con intarsi di pietre dure. Lo splendido altare maggiore, eseguito su disegno di Giovanni Battista Riccardi e consacrato nel 1741, fu donato alla chiesa dal marchese Alessandro Visconti di Modrone e presenta una profusione di marmi e di pietre dure riportate dalle missioni barnabite in estremo oriente.

The Church of Sant’Alessandro is one of ecclesiastic Milano’s great treasure troves of art. Tradition has it that the structure stands on the site of another church from the 9th century, which was also dedicated to Sant’Alessandro (the saint was decapitated in the 3rd century A. D. following his conversion to Christianity). In the late 1500s the Barnabites (priests and friars belonging to the religious order of the Clerics Regular of St. Paul) purchased that church and the land surrounding it. Work was begun on the new basilica in 1601, based on a design by Father Lorenzo Binago, who led the project. After his death in 1629, work continued under Francesco Maria Richini and son. The dome was built in 1693-94 by Giuseppe Quadrio – somewhat smaller than Father Binago’s original design. Final work on the façade, with its mixtilinear crown, and the bell towers was carried out in the years 1704-10. The church was able to secure a wealth of important works of art thanks to generous bequests from numerous local families. The presbytery and the apse show the *Stories of Sant’Alessandro*, the work of Federico Bianchi and Filippo Abbiati. The latter also painted the monumental *Glory of All Saints* in 1696, which is visible in the dome vault. The lateral altars feature frontal decorations in stucco and scagliola, and the confessionals and pulpit are ornately decorated with semiprecious stones. The splendid main altar, designed by Giovanni Battista Riccardi and consecrated in 1741, was donated to the church by Marchese Alessandro Visconti di Modrone, and is richly decorated with marble and semiprecious stones, treasures from the Barnabite missions in the Far East.

Si ringrazia



è un progetto di

Città di Milano

Giuliano Pisapia
Sindaco
Presidente del Festival

Filippo Del Corno
Assessore alla Cultura

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Città di Torino

Piero Fassino
Sindaco
Presidente del Festival

Maurizio Braccialarghe
Assessore alla Cultura,
Turismo e Promozione

Aldo Garbarini
Direttore Cultura,
Educazione e Gioventù

Comitato di coordinamento

Presidente
Francesco Micheli

Enzo Restagno
Direttore artistico

Vicepresidente
Maurizio Braccialarghe

Milano

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Marina Messina
Direttore Settore Spet-
tacolo

Francesca Colombo
Segretario generale
Coordinatore artistico

Torino

Aldo Garbarini
Direttore Cultura,
Educazione e Gioventù

Angela La Rotella
Segretario generale

Claudio Merlo
Responsabile generale
Coordinatore artistico

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Fondatori

Francesco Micheli, Roberto Calasso
Francesca Colombo, Piergaetano Marchetti
Massimo Vitta-Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen, Alberto Arbasino, Giovanni Bazoli
George Benjamin, Ilaria Borletti Buitoni, Pierre Boulez
Gillo Dorfles, Umberto Eco, Bruno Ermolli, Inge Feltrinelli
Franz Xaver Ohnesorg, Ermanno Olmi, Sandro Parenzo
Alexander Pereira, Renzo Piano, Arnaldo Pomodoro
Livia Pomodoro, Davide Rampello, Gianfranco Ravasi
Daria Rocca, Franca Sozzani, Umberto Veronesi
Ad memoriam Gae Aulenti, Louis Pereira Leal

Consiglio Direttivo

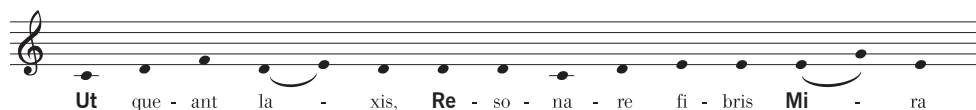
Francesco Micheli, *Presidente*
Marco Bassetti, Pierluigi Cerri, Lella Fantoni
Leo Nahon, Roberto Spada

Collegio dei Revisori

Marco Guerrieri, Eugenio Romita
Marco Giulio Luigi Sabatini

MITO è il primo festival musicale italiano certificato ISO20121.

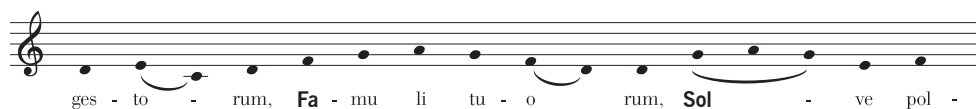
Contribuisci anche tu,
sulle note della sostenibilità!



Dormi in strutture ecologiche

Regalati una cena
a km-zero

Milano è una città
tutta da scoprire!



Fai tesoro delle iniziative
Educational, Incontri,
Social e Fringe

Solo digitale!



Lascia l'auto a casa

Siamo un evento progettato
e organizzato in maniera
sostenibile



Il Festival MITO Milano è Partner di Global Goals, una conversazione tra i cittadini del mondo sugli obiettivi di sviluppo sostenibile 2030 delle Nazioni Unite

Aderisci anche tu, assieme a 193 leader del mondo, a “Prayer for Everyone” – una azione globale dal 24 settembre al 1 ottobre 2015 per riflettere sulle grandi sfide dei prossimi 15 anni.

I Sentieri sonori di MITO

Focus Chopin/Skrjabin

Un ciclo che indaga le affinità
di due grandi compositori-pianisti

Dall'8.IX al 17.IX ore 18
Conservatorio di Milano
Sala Puccini

Focus Voci dello spirito

Il suono e il canto nelle pratiche
di culto delle comunità religiose
di Milano

9.IX
Ore 15
Arena Civica Gianni Brera
Sala Appiani
Tavola rotonda introduttiva
coordinata da Giovanni De Zorzi
Ingresso gratuito
fino a esaurimento posti

Dal 9.IX al 20.IX
Ore 21.30
Teatro Out Off
Tradizioni ebraica, buddista,
cristiano-armena, ortodossa,
islamica, induista
Posto unico numerato € 15
Pass Voci dello spirito 6 concerti € 75

Cartoline da Firenze, Roma, Napoli e Venezia

Echi sonori dalle città che furono
i grandi centri di produzione nel secondo
Seicento e nel primo Settecento.
Cartoline firmate da interpreti di primo
piano: Raffaele Pe, Enrico Casazza,
Enrico Baiano, Rinaldo Alessandrini.

Dal 16.IX al 20.IX
Basilica di San Marco,
Sagrestia Monumentale
Basilica di Santa Maria delle Grazie
Chiesa di San Francesco di Paola

Musica e Passioni di Bach

La Akademie für Alte Musik Berlin
e il RIAS Kammerchor per MITO
SettembreMusica, interpreti ideali
per la musica di Bach.

18.IX
Ore 21
Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Concerti e Suite per orchestra
Isabelle Faust, violino

19.IX
Ore 20
Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Passione secondo Giovanni per soli,
coro e orchestra BWV 245
René Jacobs, direttore

21.IX
Ore 20
Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Passione secondo Matteo per soli,
coro e orchestra BWV 244
René Jacobs, direttore

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

Milano Torino
unite per il 2015