

MI
TO

Settembre
Musica

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

04_21 settembre 2014
Ottava edizione

MAGNANO
Monastero di Bose
Chiesa Monastica Ecumenica

La Stagione Armonica
Sergio Balestracci direttore
Carlo Rossi organo

Domenica 14.IX.2014
ore 16

Alessandro Scarlatti
Domenico Scarlatti
Bernardo Pasquini



Un progetto di



Realizzato da

Fondazione per
la Cultura Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival

INTESA SANPAOLO



Sponsor



Media partner

LA STAMPA

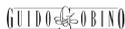
CORRIERE DELLA SERA



Sponsor tecnici



FAZIOLI



IGPDecaux
comunicazione esterna

THE WESTIN
PALACE
MILAN



MISTO
Carta da fonti gestite
in maniera responsabile
FSC® C009614
www.fsc.org



European
Festival
Association
www.efa-sef.eu
Member dell'Associazione
Europea dei Festival

Tenebrae factae sunt
I responsori del sabato santo

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Fuga in do minore K. 58

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

Responsorium I: *Sicut ovis*

Bernardo Pasquini (1637-1710)

Ricercare del secondo tuono

Alessandro Scarlatti

Responsorium II: *Jerusalem, surge*

Adagio in do maggiore

Responsorium III: *Plange quasi virgo*

Fuga del primo tono

Responsorium IV: *Recessit Pastor noster*

Responsorium V: *O vos omnes*

Responsorium VI: *Ecce quomodo moritur justus*

Fuga del terzo tono

Responsorium VII: *Astiterunt reges terrae*

Adagio assai

Responsorium VIII: *Aestimatus sum*

Bernardo Pasquini

Fantasia in e la mi

Alessandro Scarlatti

Responsorium IX: *Sepulto Domino*

Psalmum LVI: *Miserere mei Deus*

La Stagione Armonica

Federica Cazzaro, Silvia Toffano, Marina Meo, soprani

Laura Brugnera, Maria Ilaria Cosma, Viviana Giorgi, contralti

Michele Da Ros, Alessandro Gargiulo, Stefano Palese, tenori

Alessandro Magagnin, Alessandro Pitteri, Nicola Rampazzo, bassi

Sergio Balestracci, direttore

Carlo Rossi, organo

Responsorium I

Sicut ovis ad occisionem ductus est,
et dum male tractaretur non aperuit os suum;
traditus est ad mortem
ut vivificaret populum suum.

Versus: Tradidit in mortem animam suam,
et inter sceleratos reputatus est.
[Ut vivificaret populum suum]

Responsorium II

Jerusalem, surge,
et exue te vestibus jucunditatis,
induere cinere et cilicio
quia in te occisus est Salvator Israel.

Versus: Deduc quasi torrentem lacrimas
per diem et noctem,
et non taceat pupilla oculi tui.
[Quia in te occisus est Salvator Israel]

Responsorium III

Plange quasi virgo, plebs mea,
ululate, pastores, in cinere et cilicio
quia veniet dies Domini magna et amara valde.

Versus: Accingite vos, sacerdotes,
et plangite, ministri altaris,
aspergite vos cinere.
[Quia veniet dies Domini magna et amara valde]

Responsorium IV

Recessit Pastor noster, fons aquae vivae,
ad cujus transitum sol obscuratus est,
nam et ille captus est,
qui captivum tenebat primum hominem;
hodie portas mortis et seras pariter
Salvator noster dirupit.

Versus: Destruxit quidem claustra inferni,
et subvertit potentias diaboli.
[Nam et ille captus est,
qui captivum tenebat primum hominem;
hodie portas mortis et seras pariter
Salvator noster dirupit]

Responsorium V

O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte,
si est dolor similis sicut dolor meus.

Versus: Attendite, universi populi,
et videte dolorem meum.
[Si es dolor similis sicut dolor meus]

Responsorio I

Fu condotto a morte come un agnello,
e nonostante i maltrattamenti non aprì bocca;
fu condotto a morte
per ridare la vita al suo popolo.

Verso: Affidò alla morte la sua anima
e fu reputato tra i malvagi.
[Per ridare la vita al suo popolo]

Responsorio II

Sorgi Gerusalemme,
smetti le vesti della gioia,
cospargiti di cenere e indossa il cilicio,
poiché presso di te è stato ucciso il salvatore di Israele.

Verso: Versa giorno e notte le tue lacrime,
come un torrente,
e le pupille dei tuoi occhi non siano mai asciutte.
[Poiché presso di te è stato ucciso il salvatore di Israele]

Responsorio III

Piangi, mio popolo, come una vergine,
ululate pastori, indossando il cilicio e coprendovi di cenere,
poiché verrà il giorno del Signore, grande e amaro.

Verso: E voi, sacerdoti, preparatevi
e piangete voi, ministri dell'altare
cospargendovi di cenere.
[Poiché verrà il giorno del Signore, grande e amaro]

Responsorio IV

È scomparso il nostro pastore, fonte di acqua viva,
alla cui morte il sole si è oscurato.

Ed è stato imprigionato
colui che teneva prigioniero il primo uomo:
oggi il nostro Salvatore
ha rotto insieme le porte e le serrature della morte.

Verso: Infatti ha distrutto le porte dell'inferno
e ha rovesciato la potenza del diavolo.
[Ed è stato imprigionato
colui che teneva prigioniero il primo uomo;
oggi il nostro Salvatore
ha rotto insieme le porte e le serrature della morte]

Responsorio V

O voi tutti che passate per la via, guardate, e vedete
se c'è un dolore simile al mio.

Verso: Guardate, popoli tutti,
e vedete il mio dolore.
[Se c'è un dolore simile al mio]

Responsorium VI

Ecce quomodo moritur justus,
et nemo percipit corde,
et viri iusti tolluntur,
et nemo considerat,
a facie iniquitatis sublatus est justus,
et erit in pace memoria eius.
Versus: Tamquam agnus coram tondente
se obmutuit, et non aperuit os suum,
de angustia, et de iudicio sublatus est.
[Et erit in pace memoria eius]

Responsorium VII

Astiterunt reges terrae,
et principes convenerunt in unum,
adversus Dominum et adversus Christum eius.
Versus: Quare fremuerunt gentes,
et populi meditati sunt inania?
[Adversus Dominum et adversus Christum eius]

Responsorium VIII

Aestimatus sum
cum descendentibus in lacum,
factus sum sicut homo sine adiutorio,
inter mortuos liber.
Versus: Posuerunt me in lacu inferiori,
in tenebris et in umbra mortis.
[Factus sum sicut homo sine adiutorio,
inter mortuos liber]

Responsorium IX

Sepulto Domino, signatum est monumentum,
volvantes lapidem ad ostium monumenti,
ponentes milites qui custodirent illum.
Versus: Accedentes principes sacerdotum
ad Pilatum, petierunt illum.
[Ponentem milites qui custodirent illum]

Psalmus LVI

Miserere mei Deus
quoniam in te confidit anima mea.
Misit de coelo et liberavit me:
dedit in opprobrium conculcantes me.

Responsorio VI

Ecco come muore il giusto,
e nessuno se ne accorge in cuor suo,
gli uomini giusti ci sono tolti
e nessuno vi fa caso: il giusto è stato sottratto
al confronto con l'iniquità,
e il suo ricordo sarà nella pace.

Verso: Come l'agnello davanti al tosatore
ha taciuto e non ha aperto la sua bocca;
è stato sottratto all'angustia e al giudizio.
[E il suo ricordo sarà nella pace]

Responsorio VII

Insorgono i re della terra
e i potenti congiurano insieme
contro Dio e contro il suo Cristo.

Verso: Perché fremono le genti
e i popoli cospirano invano?
[Contro Dio e contro il suo Cristo]

Responsorio VIII

Sono reputato come un uomo
che viene calato nel lago (nella sepoltura),
come un uomo senza aiuto,
separato dagli altri morti.

Verso: Mi hanno posto nella fossa più profonda,
tra le tenebre prive di luce.
[Come un uomo senza aiuto,
separato dagli altri morti]

Responsorio IX

Sepolto il Signore, fu chiuso il sepolcro
ponendo una pietra sulla sua imboccatura
e mettendo dei soldati a custodirla.

Verso: I capi dei sacerdoti, andando da Pilato,
gli fecero richiesta del corpo.
[Mettendo dei soldati a custodirla]

Salmo LVI

Abbi pietà di me, Signore,
poiché in te ha confidato la mia anima.
Il Signore dal cielo si è manifestato e mi ha liberato:
ha maledetto coloro che mi opprimevano.

«Vi sono motivi del rituale di Passione su cui poggia l'intera nostra cultura. La sapienza oltre i limiti del dolore riguarda ciascuno di noi, dischiusa e avvolta in un turbine antico di immagini, le più forti ed estreme che le vicende umane possano rispecchiare». Le parole con cui Salvatore Sciarrino spiega la *raison d'être* del *Responsorio delle tenebre a sei voci*, da lui composto nel 2001 traducendo di proprio pugno il Salmo LIII, evidenziano efficacemente l'*étincelle de génie* racchiusa in uno dei momenti tipici della liturgia romana cattolica.

L'*Officium Tenebrarum* era il solenne mattutino previsto per il triduo sacro (giovedì, venerdì e sabato santo). La liturgia veniva detta “delle Tenebre” in ricordo degli antichi riti notturni che intendevano far memoria delle tenebre discese sulla terra alla morte di Cristo, simboleggiando l'oscurità della morte, e suggerendo l'immagine di una Chiesa che brancola nel buio priva del suo Salvatore. Riprendendo l'antica tradizione delle *vigiliae*, i turni di guardia delle sentinelle romane, l'*Officium* prevedeva tre notturni, ciascuno dei quali costituito dalla recita di tre salmi, tre letture, tre responsori. La chiesa, spoglia e disadorna, comunicava un profondo senso di contrizione.

I *Responsori*, in particolare, si riallacciavano a tradizioni antichissime: nella salmodia il *cantus responsorius* era ciò che veniva cantato dal popolo in risposta ai brani cantati dai cantori. Il canto alternato dei salmi era, del resto, una vecchia usanza giudaica. Tertulliano ci informa che nel II secolo d.C. i solisti recitavano o cantavano un salmo e il popolo, a determinati intervalli, ripeteva un versetto o un mezzo versetto, il quale o apparteneva al salmo stesso, o ne era del tutto indipendente e si riferiva alla celebrazione del giorno o ad altro. Questi *repetenda* potevano ripetersi anche a ogni verso del salmo, a mo' di ritornello, in forma libera, più lirica. Tutta la “coreografia” dell'Ufficio delle Tenebre era oltremodo suggestiva. La Chiesa era avvolta dalla penombra. A sinistra dell'altare veniva posto un candelabro a forma di triangolo, con quindici candele, sette per lato e una al vertice, che rappresentavano gli undici apostoli fedeli, le tre Marie e Gesù (la candela al centro più alta). Per ogni salmo cantato si spegneva una candela. L'ultima non veniva spenta, ma nascosta dietro l'altare a simboleggiare la sepoltura di Cristo.

Al termine della cerimonia il *Liber Usualis* prescrive: «*Sit fragor et strepitus aliquantulum*» («Ci sia un pochino di fragore e strepito»): tutti i presenti procuravano rumore battendo le mani o il breviario sui banchi, oppure utilizzando tradizionali strumenti in legno, per rievocare il fragore che scosse la terra quando Cristo spirò. Dopodiché, nel silenzio, prima che i fedeli lasciassero la chiesa, la candela rimasta accesa nascosta dietro l'altare veniva riposizionata sul candelabro.

«Quando avviciniamo l'inavvicinabile, il silenzio puro, riscopriamo il nostro stesso respiro. E lentamente tutto ciò va aprendo uno spiraglio nella cultura ufficiale. Scaturisce il mio linguaggio dall'immediatezza naturalistica dunque, da una percezione globale: appena inizia la musica si spalanca una porta, noi entriamo». L'acuto *insight* di Sciarrino, seppure da un punto di vista laico e aconfessionale, consente di capire bene come mai la musica in un tempo liturgico forte come quello di quaresima da sempre abbia svolto un ruolo essenziale. In età barocca, in modo particolare, sullo slancio delle indicazioni conciliari tridentine, la quaresima veniva strategicamente intesa come il *tempus più opportunus* per esortare i fedeli alla conversione. Processioni solenni, devozioni popolari, prediche: tutto era studiato con sapiente regia per un fervente *climax* penitenziale nel quale la musica, secondo l'intuizione di san Filippo Neri, era chiamata a giocare un ruolo decisivo come “pescatrice d'anime”.

Questo ruolo viene analizzato con estremo puntiglio da Giovanfrancesco Beccatelli, maestro di cappella e organista della cattedrale di Prato dal 1704. A proposito delle Musiche per le Tenebre egli così suggerisce: «Per comporre musiche sacre ispirate alla sofferenza ed alla morte (siano Mottetti Penitenziali o Responsi della Settimana Santa o Passioni o Improperia o qualsivoglia altro soggetto simile), dovrebbe star avvertito il Compositore di non fare solo Musica buja e arabiata in falsa larghezza, forzando la penna oltr' il naturale, perché per i sentimenti di dolore o di preghiera penitente o di pianto le oportune Armonie et i sani Contrapunti non dovrebbero perdere mai la luce, la vaghezza e l'affezione (come dev'essere per i divoti che anche ne' patimenti giamai scordano la speranza) avendo cura particolarissima degli Accidenti e delle Pause (che della Musica sono il colore e 'l respiro): dovrebbe insomma la Composizione riescir naturale e profonda, dittata affatto dalle spinte della Fantasia e della Passione, e non dal solo gradimento del Publico, spesso mal'istruito e male guidato».

Il pubblico certamente gradiva, perché la cessazione quaresimale delle attività mondane dei teatri metteva a disposizione delle varie cappelle musicali ecclesiastiche i migliori cantanti e strumentisti momentaneamente disoccupati. E come non giustificare qualche “sacrificio” economico in più per corrispondere compensi adeguati a cotanti musicisti? *Ad maiorem Dei gloriam*, ovviamente. Sta di fatto che un viaggiatore che si trovasse a Roma in periodo quaresimale tra la seconda metà del XVII e la prima del XVIII secolo aveva l'opportunità di ascoltare una quantità di esecuzioni straordinarie di ogni genere di musica sacra in tutte le principali chiese e confraternite. Celebri al riguardo sono le parole entusiaste del viaggiatore francese André Maugars circa

«l'ammirevole e affascinante musica» da lui ascoltata a Roma nel 1639: «i Musici più eccellenti gareggiano per farvi parte, e i Compositori di maggior valore brigano l'onore di farvi ascoltare le proprie composizioni, e si sforzano di farvi apparire ciò che hanno di meglio nel loro studio».

Tra questi compositori ci fu anche Alessandro Scarlatti, che giunse a Roma molto giovane. Nel 1678 alloggiava nel palazzo di Gian Lorenzo Bernini. Il suo grande talento attirò l'attenzione di diversi patroni, appoggi che il 16 dicembre 1678 gli permisero di ottenere il posto di maestro di cappella in San Giacomo degli Incurabili. Una serie di importanti nobiluomini e alti prelati commissionava abitualmente composizioni sacre a Scarlatti, che venne ammesso anche nell'elitario circolo di Cristina regina di Svezia, che lo prese sotto la sua ala protettiva. Nel novembre 1682 Scarlatti divenne *maestro di cappella* in San Girolamo della Carità. Dimostrazione dell'importanza raggiunta da Alessandro è il fatto che tra il 1679 e il 1683 egli riuscì a far rappresentare (in privato) sei melodrammi, bypassando di fatto i divieti di papa Innocenzo XI grazie alla protezione degli influenti aristocratici che lo stimavano. Il desiderio di coltivare questo genere lo spinse a lasciare Roma, per soggiornare per qualche tempo a Firenze e Napoli. I suoi nobili amici romani fecero però di tutto per convincerlo a rientrare nella capitale pontificia, dove fece ritorno nel 1702.

Lavorò in Santa Maria Maggiore e in Santa Maria in Vallicella; nel 1706 venne accolto nell'Accademia dell'Arcadia insieme con Bernardo Pasquini e Arcangelo Corelli. La frustrazione di vivere in una città senza melodramma venne superata da Scarlatti accettando commissioni esterne. Tra il 1702 e il 1706 Ferdinando de' Medici gli commissionò cinque opere. Altre commissioni gli arrivarono da Firenze, anche di musica sacra. I ventisette *Responsori* oggi conservati nella terza parte (cc. 113r-149v) dell'unica fonte pervenutaci, il codice manoscritto non autografo n. 443 del Fondo Antico dell'Archivio dell'Accademia Filarmonica di Bologna, vennero probabilmente eseguiti per la prima volta a Firenze nel 1708, se si presta fede a quanto racconta Giovanni Maria Casini (1652-1719), organista di Santa Maria del Fiore, della Corte Medicea e Maestro della Cappella di Violante Beatrice di Baviera: «Ricordo per mia memoria di me Giovammaria Casini, adì 13 di febbraio 1707 [in realtà 1708]... per l'avvicinarsi della Santissima Pasqua di Resurrezione, fui chiamato dal Serenissimo Sig. Principe (Ferdinando)... Il Ser.mo Principe mi comandò che riferissi di una lettera del Sig. Alessandro Scarlatti (il grande Musico, mio amicissimo che onora anco Firenze, città che istima quasi come sua Patria...). Perché a me fu data cura di dirigere i sacri Concerti in Santo Lorenzo per questo tempo di Quaresima e per la Settimana Santa, facendo comporre le Musiche al detto Sig.

Scarlatti. Lessi a voce distesa il biglietto, a me pervenuto con le Musiche, che diceva “Forse Sua Altezza Reale si degnerà di accettare l’offerta di questo debole parto della mia corta abilità nel porre in Musica li Mottetti Sacri, allo stile sodo del Palestrina...” Questo è tempo di Penitenza e di tenebre e, per i divoti, di severità e di humile raccoglimento... Se piacerà, li Responsi potranno trovar sostegno nel basso per l’Organo, quantunque le voci in solitudine mi sembrino talvolta più convenienti al dramma del Redentore, che fu senza sostegno, solo e rinnegato».

In base a quanto fin qui raccontato, si può evincere quanto sia stata copiosa la produzione sacra di Alessandro Scarlatti, la quale tuttavia non solo ci è pervenuta largamente incompleta, ma è anche poco studiata ed eseguita, vista anche la rarità delle moderne edizioni critiche. Solo in questi ultimi anni i *Responsori* sono stati riscoperti ed editati secondo i moderni criteri filologici da un paio di musicologi e interpreti italiani, *in primis* Sergio Balestracci e Romano Vettori.

La serie completa dei ventisette *Responsori* scarlattiani rispetta una precisa sequenza di tonalità in “crescendo”. In do minore sono i nove Responsori per i tre “notturmi” della *Feria V in Coena Domini* (Giovedì Santo), in re minore quelli per la *Feria VI in Parasceve* (Venerdì Santo), in mi minore i nove per il *Sabbato Sancto*.

Nonostante siano oltremodo variegati e liberi da rigide simmetrie strutturali, i ventisette *Responsori* costituiscono un *corpus* legato al suo interno da un profondo senso di unità espressiva. La scelta della Stagione Armonica è stata quella di limitarsi ai nove del Sabato Santo sia per il loro elevato livello espressivo sia per l’altissima sapienza contrappuntistica dimostrata da Scarlatti in questi brani, scritti in uno *stylus gravis* tanto osservato quanto vibrante di autentica commozione.

Ai nove *Responsori* vengono intervallati alcuni pezzi organistici al fine di dare respiro ai singoli brani vocali, per favorire la meditazione sulle immagini icastiche della morte di Cristo. Oltre a quattro brani dello stesso Alessandro, preziosi “assaggi” di un altro capitolo della sua produzione poco noto ed eseguito, quello della produzione per tastiera, vengono proposti la *Fuga in do minore* K. 58 di Domenico, sesto figlio di Alessandro, il geniale innovatore della musica tastieristica studiato e ammirato da Händel, Clementi, Beethoven, Chopin, e due brani di Bernardo Pasquini, clavicembalista la cui reputazione nel ventennio 1670-1680 non temeva confronti a Roma, e non solo. Pasquini frequentava gli stessi ambienti musicali di Alessandro Scarlatti, godendo anch’egli del *patronage* della migliore nobiltà romana. Organista proveniente dalla provincia di Pistoia, svezzato a Ferrara, Pasquini si fece le ossa sulle musiche di Palestrina e Frescobaldi. Come organista girò parecchie fra le più importanti chiese romane in

un eccezionale *climax* di incarichi via via più prestigiosi. Il capitolo della sua produzione fino ad oggi più conosciuto, studiato e apprezzato è giustamente l'opera tastieristica.

Il programma termina con un altro brano inedito di Scarlatti, il *Miserere* a quattro voci a cappella come i *Responsori*, nel quale l'autore si limita a mettere in musica solo il primo e il quarto versetto del Salmo LVI, sapido suggello ancora all'insegna della semplicità, del magistero tecnico, dell'intensità e della sobrietà espressiva. La quintessenza della musica quaresimale.

Angelo Chiarle

In rete

- [facebook.com/mitosettembremusica.torino](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.torino)
- twitter.com/mitotorino
- [pinterest.com/mitotorino](https://www.pinterest.com/mitotorino)
- [instagram/mitotorino](https://www.instagram.com/mitotorino)
- #MITO14

Rivedi gli scatti e le immagini del festival

- [youtube.com/mitosettembremusica](https://www.youtube.com/mitosettembremusica)
- [flickr.com/photos/mitosettembremusica](https://www.flickr.com/photos/mitosettembremusica)

La Stagione Armonica viene fondata nel 1991 dai madrigalisti del Centro di Musica Antica di Padova, del quale hanno costituito il nucleo fondamentale dal 1981. L'Ensemble, specializzato nel repertorio rinascimentale e barocco, ha lavorato con musicisti quali Andrea von Ramm, Anthony Rooley, Nigel Rogers, Jordi Savall, Peter Maag, Gianandrea Gavazzeni, Gustav Leonhardt, Andrea Marcon, Ottavio Dantone, Stefano Demicheli, Reinhard Goebel, Howard Shelley, Zsolt Hamar e Riccardo Muti. Ha collaborato con orchestre e gruppi strumentali tra cui Hespèrion XX, Accademia Bizantina, Orchestra Acadèmia 1750 (Barcellona), Dolce & Tempesta, Orchestra Barocca di Venezia, Il Giardino Armonico, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, Orchestra Giovanile Italiana.

Ha partecipato a importanti festival e rassegne in Italia e all'estero: Ravenna Festival, Musica e Poesia a San Maurizio a Milano, MITO SettembreMusica a Torino, Festival Monteverdi a Cremona, Festival Barocco di Viterbo, Serate Musicali di Milano, Festival di Ambronay, York Early Music Festival, Festival delle Fiandre, Festival Europäische Kirchenmusik, Salzburger Festspiele. Ha tenuto concerti in tutta Europa e ha collaborato con enti e associazioni quali Amici della Musica di Firenze e di Padova, Fondazione Levi e Teatro La Fenice di Venezia, Arena di Verona, Unione Musicale di Torino, Schola Cantorum Basiliensis, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Municipale di Piacenza e Teatro Nuovo di Udine. Ha registrato per la Rai, per le radio e televisioni tedesca, svizzera, francese, belga e ha al suo attivo numerose incisioni. Tra le produzioni più significative segnaliamo la *Messa in si minore*, il *Weihnachtsoratorium* e la *Johannespassion* di Bach, il *Dettingen Te Deum* e il *Messiah* di Händel diretti da Reinhard Goebel, la *Missa Solemnis* e *Cristo sul Monte degli Ulivi* di Beethoven diretti da Zsolt Hamar, l'oratorio *Il Re del dolore* di Antonio Caldara con l'Accademia Bizantina diretta da Ottavio Dantone per il Festival Misteria Paschalia di Cracovia, la *Via Crucis* di Liszt diretta da Michele Campanella.

Nel 2012 ha eseguito per Ravenna Festival l'inedito *Vespro della Beata Vergine* di Orazio Tarditi (monaco Camaldolese) nei 1000 anni dell'istituzione dell'ordine dei Camaldolesi.

Dal 2009 è stata chiamata a collaborare con Riccardo Muti, e con l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini e l'Orchestra Giovanile Italiana ha eseguito la *Missa Defunctorum* di Giovanni Paisiello al Salzburger Festspiele e al Ravenna Festival. Nel 2010 ha partecipato al festival "Le Vie dell'Amicizia" eseguendo il *Requiem* in do minore di Luigi Cherubini. Nel 2011 è stata invitata nuovamente a collaborare con Muti a Salisburgo e con lui ha eseguito concerti a Piacenza, Ravenna e Nairobi e, nel 2012, la *Rapsodia* op. 53 e il *Schicksalslied* op. 54 di Brahms per "Il concerto delle Fraternità".

Sergio Balestracci, dopo aver iniziato gli studi di musica al Conservatorio di Piacenza, ha studiato flauto diritto con Edgar Hunt diplomandosi successivamente in questo strumento al Trinity College of Music di Londra. Laureatosi in storia moderna all'Università di Torino, ha iniziato molto presto un'intensa attività concertistica nel campo della musica rinascimentale e barocca, contribuendo, tra i primi in Italia, alla riscoperta di quel repertorio. Direttore dell'Accademia Fontegara di Torino fin dalla sua fondazione nel 1971, ha partecipato nel 1985 alle celebrazioni per i quattrocento anni dalla morte di Andrea Gabrieli con il Consort of Music alla Biennale di Venezia, ha diretto l'Orchestra dell'Università di Padova e l'European Baroque Ensemble. Fondatore dell'Accademia del Flauto Dolce di Torino, ha curato la revisione di diverse composizioni sei-settecentesche in prima esecuzione moderna (*David* di Scarlatti, *San Giovanni Battista* di Stradella, *Requiem* di Bassani). Ha diretto il balletto *Il Gridelino* al Teatro Regio di Torino, l'opera *Totila* e i grandi mottetti op. 9 di Legrenzi nel terzo centenario della morte del compositore, ha curato una rappresentazione teatrale della *Pazzia Senile* di Banchieri per il Festival of Fine Arts di New York. Ha diretto inoltre una versione rappresentativa dei madrigali di Monteverdi alla Reggia di Caserta e allo Oude Muziek Festival di Utrecht; ha eseguito la prima ripresa moderna della *Passione di Gesù Cristo* di Caldara. Da tempo è anche attivo come musicologo e docente: ha pubblicato la prima traduzione italiana del *Trattato sul flauto traverso* di Quantz e uno studio sulla Cappella Regia a Torino nel secolo XVIII per conto dell'Accademia di Santa Cecilia. Dal 1996 è direttore artistico della Stagione Armonica.

Carlo Rossi ha conseguito il diploma di pianoforte presso il Conservatorio di Trieste e il diploma in clavicembalo presso il Conservatorio di Trento con il massimo dei voti. Successivamente, ha frequentato la Schola Cantorum di Basilea. Tiene costantemente concerti sia come solista all'organo e al clavicembalo, sia come continuista con diverse orchestre ed ensemble specializzati nell'esecuzione di musica antica su strumenti originali (Venice Baroque Orchestra, Venetia Antiqua Ensemble, Orchestra di Padova e del Veneto, Accademia di San Rocco, Orchestra Regionale Filarmonia Veneta, Orchestra Barocca del Friuli Venezia Giulia e altre). Ha partecipato, in qualità di continuista, alla realizzazione di prime esecuzioni in tempi moderni di diverse opere tra cui *L'Atenaide* di Vivaldi con Venice Baroque Orchestra organizzata dall'Accademia Chigiana di Siena, andata in scena alla 63^a Settimana Musicale Senese e trasmessa in eurovisione da Radio3; *Marc'Antonio e Cleopatra* di Hasse dal Salone delle Feste di Palazzo Labia a Venezia, trasmessa da Rai 5; *L'Olimpiade* di Galuppi rappresentata al Teatro Malibran di Venezia e registrata in dvd in prima mondiale per Dynamic; *Vespro della Beata Vergine* di Tarditi con La Stagione Armonica nella trascrizione di Sergio Balestracci eseguito nell'ambito del Ravenna Festival 2012 e trasmesso da Radio3; l'oratorio *La Passione di Gesù Cristo* di Paër con l'Orchestra di Padova e del Veneto nella trascrizione di Sergio Balestracci registrato presso l'Auditorium del Conservatorio di Padova.

All'attività concertistica affianca quella di trascrittore e revisore di partiture di opere e musica strumentale, come *L'Olimpiade* di Galuppi (insieme al musicologo Franco Rossi), *Il Crociato in Egitto* di Meyerbeer su incarico della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia (opera inaugurale della stagione 2007/2008) e *La Cecchina* di Piccinni su incarico della Fondazione Teatro Donizetti di Bergamo.

Milano Torino unite per il 2015

-1

Con il Patrocinio di



MILANO 2015

NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA