

ATTORNO AL BAROCCO ITALIANO

A. CORELLI (1653 - 1713) - *Concerto grosso op. VI n. 12*
per due violini, violoncello, archi e basso continuo

G. B. PERGOLESI (1710 - 1736) - *Salve Regina*
per soprano, archi e basso continuo

G. P. da PALESTRINA (1525 - 1594) - *Sicut cervus*
per coro misto a cappella

Q. GASPARINI (1721 - 1778) - *Adoramus te Christe*
per coro misto a cappella

B. GALUPPI (1706 - 1736) - *Magnificat*
per soprano, coro, archi e basso continuo

Soprano - Vera Milani

Violini - Elena Ponzoni, Anna Cima

Violoncello - Laura Stella

Cori polifonici "Libercanto" e "C.P.S.M." di Milano

Orchestra "Orchestra da camera San Zeno"

Direttori - Mario Gioventù, Sandro Rodeghiero

Componenti Orchestra da camera San Zeno

violini:

elena ponzoni

anna cima

chiara aldiri

elena colella

pierdaniel cornacchia

ugo martelli

giambattista pianezzola

giorgio tosi

viole:

paolo fumagalli

matteo del soldà

priscilla panzeri

violoncelli:

laura stella

valerio cossu

contrabbasso:

roberto panetta

organo:

stefano meani

Note sui pezzi del concerto

L'opera di **Arcangelo Corelli** esercitò un'influenza decisiva sullo sviluppo artistico della musica strumentale nel Settecento: le sonate a tre e i concerti grossi divennero un esempio per tutti i grandi compositori europei dell'epoca, da Geminiani, Tartini a Vivaldi, fino a Händel.

L'equilibrio, l'eleganza, la limpidezza e la purezza espressiva caratterizzano tutti i concerti grossi dell'opera VI, modelli questi di stile barocco, ma anche precursori di quell'amalgama sinfonico che si troverà nella seconda metà del secolo XVIII.

Il *Salve Regina* in do minore presenta numerose affinità stilistiche con il più celebre *Stabat Mater*. In questi due autentici capolavori di genere sacro,

Giovanni Battista Pergolesi, rinunciando ad ogni tentazione virtuosistica, privilegia il fascino del puro suono, creando melodie di estrema linearità, ma anche di grande intensità espressiva.

Nel mottetto *Sicut cervus* di **Giovanni Pierluigi da Palestrina** si ritrovano l'eleganza e la naturale cantabilità tipiche delle composizioni del grande maestro della polifonia cinquecentesca in Italia. Il motivo iniziale del motetto è un chiaro esempio di quella che verrà definita "curva melodica palestriniana", il dispiegarsi e il richiudersi della linea vocale esposta in successione dalle quattro voci.

Maestro di cappella nel Duomo di Torino e membro dell'Accademia Filarmonica di Bologna, **Quirino Gasparini** lasciò un'importante produzione di carattere religioso e fu compositore molto stimato alla sua epoca. Sono noti i suoi legami con il giovane Mozart: in occasione di un loro incontro nel 1771 a Torino, il musicista salisburghese copiò il suo inno *Adoramus te Christe* e il brano fu erroneamente inserito nel catalogo mozartiano con la sigla K327.

Tra i compositori attivi verso la metà del '700, **Baldassarre Galuppi** fu forse quello di maggior successo, soprattutto nel genere operistico: i suoi lavori erano rappresentati in tutti i maggiori teatri d'Europa. Soltanto nella maturità, con la nomina nel 1762 a maestro di cappella in San Marco a Venezia, egli si dedicò con sempre maggior impegno alla musica religiosa.

Il *Magnificat* appartiene dunque a questo periodo tardo e si pone chiaramente come un'opera di confine tra il barocco ed il nascente stile classico: all'estrema contabilità di molte melodie affidate al coro e al soprano solista, si contrappongono i fitti intrecci polifonici del primo e dell'ultimo movimento, un fugato di notevole impegno virtuosistico.