

## 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 ceruus*  
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.