

© 2006 DEAP s.r.l. - Milano
Realizzazione **Paragon s.r.l. - Milano**
Collana discografica diretta da
Gaetano Santangelo

Art director **Carlo Steiner**
Redazione **Andrea Milanese**

© 2006 Fondazione Marco Fodella

Registrazione dal vivo **3 novembre 2005**,
Basilica di Santa Maria delle Grazie,
Sagrestia del Bramante, Milano

Tecnico del suono e masterizzazione
Edoardo Lambertenghi

La Fondazione, istituita nel ricordo di Marco, giovane liutista e musicologo, ha lo scopo di promuovere e continuare nel suo nome le attività culturali, sociali e umanitarie che ne hanno caratterizzato l'intensa vita. Tra queste, la conoscenza della musica antica attraverso l'erogazione di borse di studio, l'organizzazione di concerti e manifestazioni culturali, la cura e l'edizione di dischi e pubblicazioni specializzate, la promozione di studi e ricerche; l'attività di assistenza umanitaria; l'attività diretta ai giovani e ogni altra iniziativa idonea a perseguire gli scopi

www.fondazionemarcofodella.it / info@fondazionemarcofodella.it / tel. 02.29521935

TAMBIÉN EN CASTELLANO

Como homenaje hacia Cervantes y a su Don Quijote el texto incluido en este libretto está disponible también en español en www.amadeusonline.net y www.fondazionemarcofodella.it

In omaggio a Cervantes e al suo Don Chisciotte il testo in lingua spagnola di questo libretto è disponibile nei siti sopraelencati

In copertina Amaya Fernández Pozuelo (foto di Vico Chamla)
Allegato al n. 203 (X/2006) della rivista Amadeus

EL CANTO LLANO DEL CABALLERO

Musiche del tempo di Miguel de Cervantes

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | Antonio de Cabezón (1510-1566) Diferencias sobre "El canto llano del caballero" | 3'15 |
| 2 | Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) Pavana hispanica | 2'10 |
| 3 | Antonio de Cabezón Diferencias sobre el canto "La dama le demanda" | 2'35 |
| 4 | John Bull (1562-1628) In Nomine | 1'59 |
| 5 | Tarquinio Merula (ca.1590-1665) Capriccio cromatico | 3'37 |
| 6 | William Byrd (1543-1623) La Volta | 1'21 |
| 7 | Joseph Jiménez (1601-1672) Batalla de VI tono
Anonimo spagnolo (sec. XVII) Suite cortesana n.1 | 4'34 |
| 8 | I. Las vacas | 0'50 |
| 9 | II. Alamanda | 1'52 |
| 10 | III. Un aire alegre | 0'29 |
| 11 | IV. Zarabanda | 1'35 |
| 12 | V. Danza del acha | 1'08 |
| 13 | VI. Canarios | 2'23 |
| 14 | VII. El villano | 1'28 |
| 15 | Ascanio Mayone (ca.1570-1627) Partite sopra Rogiere | 8'52 |
| 16 | Tarquinio Merula Toccata del secondo tono | 4'28 |
| 17 | Antonio de Cabezón "Inviolata, integra et casta es, Maria" da Josquin Desprès | 4'27 |
| 18 | William Byrd The Bells | 5'28 |
| 19 | Jan Pieterszoon Sweelinck More palatino | 3'37 |
| 20 | Antonio de Cabezón Diferencias sobre "Guárdame las vacas" | 3'32 |
| 21 | Joseph Jiménez Folias con 20 diferencias | 5'15 |
| 22 | Anonimo (sec. XVII) Española | 2'46 |

Amaya Fernández Pozuelo, *clavicembalo*
clavicembalo italiano, copia Grimaldi di Ferdinando Granziera, Milano

EL CANTO LLANO DEL CABALLERO

Musiche del tempo di Miguel de Cervantes

di Amaya Fernandez Pozuelo

Nel 1605 Miguel de Cervantes Saavedra pubblicò a Madrid la prima parte del suo romanzo *Don Quijote de la Mancha*, opera fondamentale della letteratura universale. Nel 2005 si è dunque celebrato il 400° anniversario della sua pubblicazione e il programma di questo concerto non intende essere soltanto una panoramica sulla musica del periodo di Cervantes ma anche legarsi alla figura del suo protagonista; di questo improvvisato cavaliere errante che si mise al servizio delle armi per riparare ai torti, soccorrere le dame e combattere le ingiustizie, di profonda fede e religiosità. «*Il pazzo più morale e ragionevole del mondo*», come amò definirlo Alexander Pope nel 1739.

Il programma si apre con le variazioni (*diferencias*) di **Antonio de Cabezón** sul famoso **Canto llano del caballero** [1]. Cabezón nacque in un piccolo borgo della provincia di Burgos nel 1510; cieco fin da bambino, lavorò dapprima nella Cappella dell'imperatrice Isabel di Portogallo, moglie di Carlo V, e poi, alla sua morte, presso la Cappella delle infanti D^a María e D^a Juana e quella del futuro Felipe II. Molto ammirato e apprezzato in vita, i suoi continui spostamenti al seguito del re gli fecero visitare gran parte d'Europa e lo misero in contatto con i più grandi musicisti del tempo influenzando la loro produzione.

Il testo di quest'aria recita:

“Dezilde al cavallero
que no se quexe
que yo le doy mi fe
que non le dexa.
Dezilde al cavallero,
cuerpo garrido
que no se quexe
en ascondido
que yo le doy mi fe
que non le dexa”

“Ditelo al cavaliere
che non si lamenti
che io gli do la mia fede
che non lo lasci.
Ditelo al cavaliere
di corpo elegante
che non si lamenti
di nascosto
che io gli do la mia fede
che non lo lasci”

Nella prima variazione ascoltiamo l'armonizzazione di questo tema in maniera semplice; nelle successive Cabezón propone quest'aria ora al soprano, ora al contralto, ora al tenore, per finire al basso mentre le voci restanti «passeggiano» con melodie e contrappunti che gareggiano in bellezza col tema principale creando un tessuto ricco e armonioso.

Sempre dello stesso autore si possono ascoltare altri due brani basati su temi profani: le *diferencias* sopra il canto **La dama le demanda** [3], e sopra il canto **Guárdame las vacas** [2], e infine un tema religioso basato sul mottetto **Inviolata, integra et casta es, María** [7] del grande polifonista fiammingo Josquin Despréz.

La letteratura cembalistica del Cinquecento, almeno per la prima metà, era strutturata più come un pezzo vocale adattato al cembalo che non come un vero pezzo strumentale avente una propria autonomia.

Cabezón è stato il primo grande tastierista della storia della musica, se si esclude Paulus Hoffaier chiamato “il Dürer degli organi”. Cabezón ha composto i suoi lavori non solamente per tastiera ma per essere anche eseguiti sull'arpa e sulla vihuela, come recita il frontespizio delle sue opere *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* pubblicate postume dal figlio Hernando nel 1578. Questo ha fatto sì che un gran numero di interpreti evitasse l'esecuzione della sua produzione proprio perché “ibrida”. In realtà con uno studio approfondito della tecnica esecutiva dell'epoca, con la conoscenza degli stili propri del mondo iberico, del contrappunto e dell'arte della diminuzione è possibile svelare la grandezza del famoso cieco castigliano. La forma in cui egli eccelle è la variazione, che rivela più profondamente la sua capacità di presentare temi all'epoca ben conosciuti e di svilupparli con grande maestria. La difficoltà maggiore che si incontra affrontando le opere di questo autore sta nel cogliere il senso autentico del brano che nella pagina così come scritta (intavolatura spagnola) non appare, anzi viene spesso mascherato dalle insufficienze della scrittura. Bisogna considerare che l'artista si rivolgeva a un pubblico di musicisti in grado di capire come la musica doveva essere eseguita: evidenza degli aspetti poliritmici, uso intenso delle diminuzioni, cambio di accenti all'interno della battuta, cesure di carattere retorico, cambi di tempo non segnati, sezioni di carattere toccatistico-improvvisativo, raccordo fra le differenti sezioni, ecc. Questo tipo di interpretazione all'antica può, in apparenza, sembrare non perfettamente aderente al testo nel dettaglio, ma è ciò che abitualmente all'epoca si doveva fare; al contrario, un'esecuzione che seguisse pedissequamente la notazione secondo regole moderne tradirebbe il vero significato della musica di

questo periodo. Nei pezzi presenti in questo programma, Cabezón utilizza la tecnica della *variazione* dove tutti questi aspetti vengono esaltati.

Tali caratteristiche si ripetono in misura ancora maggiore in Jiménez e nei due pezzi anonimi. Il testo a una prima lettura appare come piatto, conformista in un certo senso. Lo studio filologico ci porta in un mondo poco conosciuto in cui spesso il virtuosismo è portato ad altissimo livello, e spesso nascosto, e solo la lettura veloce di passi scritti con valori grandi, secondo una tradizione non sempre applicata, ci rivela un nuovo mondo, una solidità musicale, una forte espressività, un assai libero controllo della forma, un pathos e una gioia del ritmo che affonda nella tradizione iberica e che svela l'alto valore di queste musiche.

Di **Joseph Jiménez** vengono proposte una **Batalla** [7] e **20 Variazioni sul tema della Follia** [21]. La *battaglia* era una forma musicale, vocale o strumentale, che rievocava e imitava il fragore di un combattimento: fanfare, rullio di timpani, grida, cozzare d'armi, scalpito di cavalli, ecc. Jiménez ne scrisse due, probabilmente i primi esempi della letteratura iberica. Il precedente di questa forma compositiva andrebbe ricercato nella polifonia vocale del Rinascimento, con le sue Messe "pro victoria" e più avanti "de batalla". La battaglia strumentale si impose come allegoria del combattimento tra le forze del Bene e del Male; le battaglie hanno infatti una o più sezioni in tempo ternario, il tempo che simboleggia la perfezione trinitaria e, conseguentemente, la vittoria della Luce sulle Forze oscure.

La *follia* era una danza veloce di origine popolare, forse proveniente dal Portogallo, il cui nome deriva dai movimenti scomposti del corpo che non seguivano le regole della "cortesía". Il suo carattere vivace la fece preferire da numerosi autori nelle varie elaborazioni di cui è stata oggetto nel corso dei secoli. Jiménez ha costruito qui una serie di 20 variazioni di carattere diverso. Apparentemente il tempo è omogeneo dall'inizio alla fine. Un'interpretazione che non tenesse conto dei cambi di tempo intrinseci nel testo ma non segnati annullerebbe la vivacità del ritmo, la forza delle diminuzioni che scorrono lungo la tastiera, i cambi di accenti e la diversità di affetti tipici di questa musica.

Di autori sconosciuti sono la **Suite cortesana n. 1** [13-14] e la **Españoleta** [22] del XVII secolo, compilate da Fray Antonio Martín y Coll nel 1709 nel suo *Huerto ameno de varias flores de música*. Questa raccolta ci permette di conoscere un mondo poco esplorato nella letteratura tastieristica dell'epoca: la musica cortigiana del periodo degli Asburgo, genere che finirà per imporsi nel periodo dei Borboni. La *Suite*

presenta una serie di danze di carattere diverso: alcune di tono più popolare, alcune le variazioni sul tema de *las Vacas*, *Un aire alegre*, la *Danza del acha* ed *El villano* (di vaga influenza inglese), e altre di carattere più raffinato come l'*Alamanda*, la *Zarabanda* o i *Canarios*. La *Españoleta* fu una melodia molto popolare in tutta Europa che, come indica il suo nome, aveva origini spagnole. La vecchia *españoleta* ha un ritmo simile a quello della siciliana; si tratta di un tema affascinante, sia dal punto di vista melodico che armonico, e ciò spiega la sua duratura popolarità. Molti autori hanno scritto delle versioni di questa canzone che nel secolo XVII, il *Siglo de Oro* spagnolo, divenne famosa quando Gaspar Sanz la incluse nel suo trattato di chitarra (1674), tramite il quale è entrata nel repertorio del XX secolo in opere di Ottorino Respighi e Joaquín Rodrigo. La *españoleta* raccolta da Martín y Coll si presenta leggermente diversa: è distinta in due parti, una di carattere binario e l'altra di carattere ternario, di ritmo vivace e incalzante.

La musica spagnola dell'epoca, e quella di Cabezón in particolare influenzò molto la produzione dei virginalisti inglesi la cui musica è anche famosa per l'estremo virtuosismo, la compiutezza e l'abilità nell'uso dello strumento.

Bisogna ricordare che l'Inghilterra fu sotto l'influenza spagnola dal 1554 (anno in cui Felipe II sposò María I, nipote dei Re Cattolici) al 1558, anno della morte di María I.

Due dei più grandi compositori per virginale dell'epoca furono **John Bull** e **William Byrd**. Del primo si può ascoltare un pezzo basato sul celebre tema religioso **In Nomine** [4], del secondo **La Volta** [6] e **The Bells** [13]. *In Nomine* era il titolo dato a numerose composizioni inglesi del XVI e XVII secolo che utilizzavano come tema il *cantus firmus* "Gloria tibi Trinitas"; ne esistono versioni per *consort* strumentale ma anche per tastiera, come quella raccolta in questo cd. *La Volta* era un tema molto conosciuto di quel tempo; la sua attrattiva melodica e la sua esuberanza ritmica spiegano la sua enorme popolarità nell'Inghilterra elisabettiana; proprio riferendola alla regina Elisabetta I, la *Volta* fu descritta come «una serie di salti nell'aria che divertono Sua Maestà», molto amante del ballo e del virginale. In *The Bells* Byrd intende imitare il tintinnio delle campane che risuonano incessantemente, che dialogano fra loro e si rispondono in un coinvolgente gioco sonoro.

L'influenza dei virginalisti arriverà fino alle Fiandre e a uno dei più grandi maestri del Nord, **Jan Pieterszoon Sweelinck**, organista dal 1580 circa fino alla morte presso la chiesa principale di Amsterdam; la fama delle sue esecuzioni all'organo richiama ben presto alla sua scuola musicisti dai Paesi vicini, specialmente dalla Germania, e al suo insegnamento si fa risalire la grande tradizione organistica tedesca. Il carattere

della sua scrittura tastieristica è la sintesi tra la tradizione inglese e l'italiana. Il legame più stretto è con la produzione inglese, favorito dai frequenti viaggi in Olanda dei compositori inglesi e dagli intensi rapporti commerciali tra i due paesi. Sweelinck strinse amicizia con John Bull, dal 1613 organista a Bruxelles e poi presso la cattedrale di Anversa. La sua musica risentì anche dell'influenza spagnola, in particolare di quella di Correa di Arauxo e di Manuel Rodrigues Coelho, conoscenza favorita dai trascorsi politici delle Fiandre, già provincia spagnola.

Di Sweelinck si possono ascoltare **More palatino** [19] e **Pavana hispanica** [2]. L'origine della pavana non è molto chiara; c'è chi la ritiene d'origine spagnola, chi di origine italiana. Probabilmente esistevano due tipi di danza e quella scritta da Sweelinck serve ad avvalorare tale ipotesi.

Nel Cinquecento il Regno di Napoli diventò provincia spagnola. All'influenza fiamminga, esercitata dai numerosi maestri provenienti dal Nord si affiancò quella spagnola. Tra gli organisti della Cappella Reale e quelli della Chiesa dell'Annunziata troviamo Francisco Salinas, Pietro van Harem, Jean de Macque, Rocco Rodio e i napoletani Antonio Valente, Scipione Stella, Giovanni Maria Trabaci e Ascanio Mayone. Tante tradizioni musicali – si fa sentire anche l'influenza della corte ferrarese conosciuta tramite Gesualdo – determinano un linguaggio di forte originalità. Si apre così un nuovo capitolo nella scrittura tastieristica italiana: l'eccentricità di molte figurazioni, il procedere per salto che implica il conseguimento di un'agilità inedita, vicina al virtuosismo ispanico e degli inglesi, le grandi fioriture divise fra le due mani, l'ampiezza degli intervalli usati, il ritmo inquieto e la fantasia ornamentale sono alcune delle caratteristiche di questa scuola.

Ascanio Mayone riecheggia questo linguaggio ardito, stravagante, e ci propone una serie di variazioni sul famoso basso del Rogiere [13] in ciascuna delle partite il basso armonico si ripete senza cambiamenti e vi costruisce sopra delle variazioni, tra le più variegata e bizzarre, usando in tutta la sua estensione la tastiera e ricorrendo a ogni mezzo per esaltare le possibilità e la sonorità dello strumento.

Oltre al Regno di Napoli, in Italia esistevano altri due territori che all'epoca erano possedimenti spagnoli: il Regno delle due Sicilie e il Ducato di Milano. Dall'area lombarda provengono i due brani di **Tarquinio Merula**, virtuoso al cembalo e all'organo, tenne per lungo tempo la carica del Duomo di Cremona, dopo un soggiorno a Varsavia quale organista di corte. Ciò che resta della sua produzione tastieristica si riduce a pochi brani, tra i quali spicca il **Capriccio cromatico** [5], che richiama il gusto per il colore della tradizione napoletana e che viene esaltato con

l'accordatura di tipo mesotonico, e la **Toccata del secondo tono** [18], esempio di grande pathos espressivo e libertà improvvisativa.

Vorei terminare con le parole con cui Cervantes chiude il suo celebre romanzo, citando l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto: «Forse altri canterà con miglior plettro».

Dedico questo concerto a Laura Alvini, mia prima insegnante di clavicembalo, che tanto contribuì alla nascita e allo sviluppo della musica antica a Milano.

Amaya Fernández Pozuelo si diploma in pianoforte al Conservatorio de El Escorial presso Madrid nel massimo dei voti. Nel 1994 lascia una promettente attività concertistica come pianista e si trasferisce in Italia per studiare clavicembalo. In questo periodo la vincita di diversi premi e borse di studio (Comunidad de Madrid 1994, Fondazione "Marco Fodella" 1996, Premio speciale Yamaha 1996) le consente di terminare il suo ciclo di studi col massimo dei voti alla Civica Scuola di Musica di Milano sotto la guida di Laura Alvini. Negli anni successivi consegue il Diploma di Stato con Danilo Costantini.

Nel frattempo collabora intensamente con orchestre e gruppi importanti, fra questi "I Pomeriggi Musicali", "Insieme Concertante della Scala", Orchestra "G. Verdi", "Ensemble Concerto", "Orchestra "Milano Classica".

Attiva anche nel campo operistico ha realizzato diverse opere lavorando come Maestro sostituto al cembalo: *La Serva Padrona* di Giovanni Battista Pergolesi al Castello Sforzesco di Milano, *Il Podestà di Colognole* di Jacopo Melani a Barga (LU) e al Teatro "La Pergola" di Firenze. È stata chiamata come Maestro collaboratore in occasione della rappresentazione de *L'Euridice* di Jacopo Peri a Palazzo Pitti a Firenze per il 400° anniversario della nascita dell'opera.

Nel 1998 risulta prima vincitrice assoluta del premio "A. Ferraris" di clavicembalo e fortepiano concesso dal Comune di Milano, che le consente di registrare il suo primo cd come solista.

Nel 2000, per le celebrazioni bachiane, è stata invitata a San Maurizio, per la Società del Quartetto di Milano, a Busto Arsizio per l'Associazione "Paolo Borroni" per le *Partite* di Bach; a Firenze, per i concerti di cembalo e orchestra; in Spagna a Ferrol e La Coruña.

Tra le sue registrazioni si rammenta un cd con la direzione di Enrico Gatti di musiche di Alessandro Stradella e un cd con "Ensemble Concerto" direttore Roberto Gini con musiche di Giovanni Bononcini.

Ai programmi di musica bachiana sono seguiti nuovi concerti con repertorio soprattutto di scuola spagnola e italiana di musica del Cinque e Seicento che hanno avuto un grande riscontro di pubblico e critica in importanti Festival e Associazioni concertistiche come "La Società dei Concerti" di Milano, l'Associazione "Le Stanze di Orfeo" di Firenze, l'Associazione "Paolo Borroni", la "Società del Quartetto" di Milano, Festival "Settembre Musica" di Firenze, "Sociedad Filarmónica" di La Coruña, Fundación Caixa-

Galicia, Festival "Tastar de Corda" di Torino, Festival Internazionale "Diego Fernández" di Almería, la Fondazione "Marco Fodella", la Fondazione "Don Juan de Borbón" dove ha ottenuto, in occasione della 23ª "Semana de Música Sacra de Segovia", un eccezionale riconoscimento del suo talento, come testimoniano le entusiastiche recensioni del 25 marzo 2005 apparse ne "El Norte de Castilla" (Luis Hidalgo Martín) e "El Adelantado de Segovia" (Rafael Aznar).

Tra novembre 2005 e gennaio 2006 una tournée l'ha portata a esibirsi in sedi di grande fascino (la Sagrestia del Bramante della Basilica di Santa Maria delle Grazie a Milano, il Gran Teatro La Fenice a Venezia, l'Accademia spagnola a Roma), nell'ambito di stagioni prestigiose (della Giovine Orchestra Genovese, del Centro di Musica Antica Pietà de' Turchini di Napoli, dell'Associazione per la musica antica Antonio Il Verso di Palermo) e si è conclusa con il concerto nell'Università degli Studi della Basilicata a Potenza. Questi sette concerti, in ricordo di Laura Alvini e per il IV centenario della pubblicazione del *Don Chisciotte* a Madrid (*El canto llano del caballero*), sono stati seguiti con grande partecipazione di pubblico e hanno suscitato nella critica la più viva curiosità e approvazione, come testimoniano le recensioni apparse nel Domenicale de *Il Sole-24Ore* del 6 novembre 2005 (Carla Moreni), il *Giornale* del 13 novembre (Elsa Airoldi), il *Gazzettino* del 23 novembre (Mario Messinis) e Roma del 24 gennaio 2006 (Massimo Lo Iacono). Nel numero di agosto 2006 di *Early Music* è apparso *Cervantes at the Marco Fodella Foundation* di Dinko Fabris. Il cd allegato al n. 203 di *Amadeus* (ottobre 2006) ne è la registrazione fatta dal vivo giovedì 3 novembre 2005 nella Sagrestia del Bramante della Basilica di Santa Maria delle Grazie a Milano.

È attualmente docente di cembalo e basso continuo nell'Accademia Internazionale della Musica, già Civica Scuola di Musica di Milano.

La tournée di El canto llano del caballero

*Musica del tempo di Miguel de Cervantes 1547-1616 nel IV centenario della
pubblicazione a Madrid del Don Quijote 1605*

Amaya Fernández Pozuelo, *clavicembalo*

in ricordo di Laura Alvini

indimenticabile artista che ha dato vita e straordinario impulso
alla Sezione di Musica Antica

della Civica Scuola di Musica di Milano portandola a fama internazionale

Un progetto della Fondazione Marco Fodella per ambientare la grande musica
in luoghi di straordinaria bellezza, creando un percorso di concerti di alta qualità che
travolga l'ambito locale e unisca città dalla grande tradizione storica, artistica, culturale

MILANO

giovedì 3 novembre 2005, Basilica di Santa
Maria delle Grazie, Sagrestia del Bramante
nell'XI ciclo di concerti della Fondazione Marco
Fodella

*musica antica "Antonio Il Verso"
in collaborazione con la Fondazione Arnone -
Bellavite Pellegrini
a favore di Medici senza frontiere*

GENOVA

lunedì 7 novembre, Chiesa di Santa Maria di
Castello
nella stagione 2005/2006 della GOG Giovine
Orchestra Genovese

ROMA

giovedì 1 dicembre, Accademia Spagnola
concerto in collaborazione con l'Ambasciata di
Spagna (Roma)
a favore di "Italia nostra" nel 50° anniversario

VENEZIA

venerdì 18 novembre, Gran Teatro La Fenice,
Sale Apollinee
nella stagione 2005/2006 in collaborazione con
la Fondazione Giorgio Cini

NAPOLI

domenica 22 gennaio, Conservatorio di musica
San Pietro a Majella
nella stagione 2005/2006 del Centro di Musica
Antica "Pietà de' Turchini di Napoli"

Palermo

giovedì 24 novembre, Chiesa di Santa Maria
della Catena
nella XIII stagione dell'Associazione per la

POTENZA

martedì 24 gennaio 2006, Università degli Studi
della Basilicata
Aula Magna al Francioso, Via Nazario Sauro,
Potenza