

Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano
i Suoni del Conservatorio

Giovedì 10 e venerdì 11 maggio

**Il filo di Arianna:
il percorso sottile e forte delle compositrici
nella storia di ieri e di oggi**

Si inaugura quest'anno un nuovo progetto del Conservatorio di Milano, dedicato alle figure femminili nella storia della musica.

Un omaggio a tutte le donne compositrici la cui musica la storia ha dimenticato.

Ne saranno protagonisti gli studenti del Conservatorio di Milano nell'ambito della "loro" stagione *i Suoni del Conservatorio*.

Il progetto si articola, per quest'anno, in due serate di concerto, rispettivamente dedicate a Camilla de' Rossi e a Louise Farrenc.

I due concerti sono programmati per giovedì 10 e venerdì 11 maggio alle ore 20.30 in Sala Puccini, come riportato di seguito.

Giovedì 10 maggio
Sala Puccini ore 20.30

CAMILLA DE' ROSSI

Sant'Alessio

oratorio a 4 voci, archi, trombe, tiorba e basso continuo
(Vienna, 1710)

Personaggi e interpreti

Sposa **Micol Pisanu**

Madre **Lucia Conte**

Alessio **Giulia Taccagni**

Padre **Miguel Alonso Perez**

Ensemble strumentale del Conservatorio

M° Renata Spotti, Tatiani Romo Bocanegra, Samuele Di Gioia, Matilde Schiavon
violino barocco

Massimo Percivaldi viola barocca

Gioele Pes violoncello

Silvia Ferri, Maria Valencia tromba barocca

Carlo Cresci tiorba

Jeremy Nastasi arciliuto

Hiroki Falzone cembalo

Riccardo Brugola organo

Carlo Sgarro violone

FRANCESCA TORELLI maestro concertatore, arciliuto

Dal programma di sala

Camilla de' Rossi e il Sant'Alessio

La scelta di inaugurare un progetto pluriennale di produzione incentrato sulle compositrici, voluto per cominciare a mettere sotto i riflettori tanta musica di qualità di musiciste del passato e del presente, ha coinciso per mia proposta con l'oratorio *Sant'Alessio* di Camilla de' Rossi.

Il nome di Camilla de' Rossi è ignoto al grande pubblico e praticamente sconosciuto anche agli addetti ai lavori. Della sua vita sappiamo ben poco: è vissuta a cavallo tra Sei e Settecento e dai manoscritti dei suoi oratori sappiamo che era romana: nient'altro.

Eppure lei, insieme ad altre tre compositrici, è stata protagonista di una vicenda musicale rilevante e abbastanza singolare.

Nell'arco di tempo di appena una ventina d'anni Maria Margherita Grimani, Caterina Grazianini e Maria de Raschenau, insieme alla de' Rossi, lavorarono tutte come compositrici per l'imperatore Giuseppe I d'Asburgo a Vienna.

Se pensiamo che le compositrici a quell'epoca erano piuttosto rare, il fatto di trovarne addirittura quattro attive nello stesso tempo in un contesto così importante come la corte dell'imperatore risulta davvero anomalo e quasi inspiegabile.

Il punto è che nessuna delle quattro donne risulta tra i musicisti stipendiati di corte.

Per tentare di dare indirettamente una risposta a questa anomalia, aggiungo che l'unico altro dato che abbiamo su di loro è che si trattava di canonesse, cioè donne, solitamente nobili, facenti parte dell'ordine degli Agostiniani, vincolate alla povertà e alla castità, pur non essendo monache.

Avrebbe dunque l'imperatore trovato il modo di ottenere buona musica pagandola poco o niente? La questione rimane aperta.

Di Camilla de' Rossi oggi conosciamo quattro oratori e una cantata profana. Gli oratori ci sono pervenuti manoscritti e sono tutti conservati presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna. Furono commissionati dall'imperatore ed eseguiti nella cappella di corte, dal 1707 al 1710. Nel 1711 con la morte dell'imperatore, Camilla de' Rossi perse il suo committente. Da quello che sappiamo qualche anno dopo gli oratori furono eseguiti in Italia, dove probabilmente era rientrata.

La presenza in molte biblioteche italiane dei libretti a stampa con il testo dei suoi oratori ne testimonia una buona diffusione all'epoca.

Camilla de' Rossi compone sempre in modo idiomático, trattando ogni strumento con naturalezza.

La scrittura denota una profonda conoscenza degli strumenti impiegati. Il suo modo di comporre è al passo con le innovazioni stilistiche dei maggiori compositori, considerando tra l'altro che Vienna sotto questo profilo era piuttosto conservatrice.

La scelta degli strumenti obbligati è interessante nella scrittura della de' Rossi: nel *Sant'Alessio* richiede la tiorba, che non è certo uno degli strumenti più consueti negli obbligati. È una parte che avrà certamente scritto per Francesco Bartolomeo Conti, che dal 1708 fu assunto come primo tiorbista di corte, e che tra l'altro in seguito sposò la cantante che interpretava la sposa nel *Sant'Alessio*.

Altri due suoi oratori prevedono parti obbligate per arciliuto, e in tutti e tre l'aria in abbinamento allo strumento a pizzico ha un carattere di bontà e serenità.

Le trombe, presenti in coppia nel *Sant'Alessio*, sono forse più consuete come strumento obbligato, ma qui l'aria che le richiede ha esiti veramente gloriosi e sfavillanti.

In un altro oratorio impiegherà anche due chalumeaux, strumenti che erano stati introdotti per la prima volta a Vienna in orchestra appena l'anno precedente da Bononcini.

Sant'Alessio è l'ultimo degli oratori di Camilla de' Rossi in ordine cronologico; fino a poco tempo fa si pensava che l'autore del libretto fosse la stessa compositrice, oggi sappiamo che si tratta di Pietro Bernardo Palmaro di San Remo.

Il soggetto di *Sant'Alessio* era già stato messo in musica a Roma da Stefano Landi nel 1631 e poi da altri autori anche coevi alla de' Rossi.

Il testo del *Sant'Alessio* è in italiano, il che ci può stupire, visto che fu prodotto per Vienna e che in ogni caso gran parte degli oratori era in latino. Dobbiamo però ricordare che la lingua italiana era di gran moda a Vienna in quegli anni, così come la presenza dei musicisti italiani era dominante. La partitura è per 4 voci, 2 trombe, tiorba, archi e basso continuo. L'oratorio è diviso in due parti, ognuna introdotta da una breve sinfonia. Le arie sono sempre a voce sola, tranne il trio finale, mentre i recitativi sono spesso dialoganti.

Ecco in sintesi la trama: siamo a Roma, Alessio sta per sposarsi e i suoi genitori si preparano ai festeggiamenti. La madre esprime la sua speranza, e il desiderio che la sposa viva nella fede; il padre si prepara gioiosamente alla festa.

Ma Alessio sente un richiamo interiore, che lo porta a fuggire dal matrimonio e a cercare Dio, andandosene da casa. L'animo di Alessio è contrastato, ma sente di dover seguire il comando divino. Lo sgomento della sposa si traduce in un'aria di furore.

Nella seconda parte la sposa tormentata interroga Alessio, il quale alterna momenti di serenità ad altri di agitazione e consapevolezza delle tentazioni. Il padre invita la sposa a rasserenarsi, mentre la madre condivide i sentimenti della sposa. Un dialogo tra tutti e quattro cerca di far capire le ragioni di Alessio. La sposa ora esprime un dolore che è divenuto dolcezza.

A questo punto c'è un salto temporale rispetto alla leggenda di Sant'Alessio nota da secoli ai romani; Alessio, dopo anni di pellegrinaggio, torna a casa e, in fin di vita, lascia un foglio d'addio alla famiglia. La famiglia capisce la serenità di Alessio nel ritornare a Dio, e insieme alla sposa lo festeggia con amore.

Concludendo, questo oratorio ben si addice ad inaugurare una produzione musicale del Conservatorio dedicata alle compositrici per vari motivi: nella storia le compositrici hanno scritto pochissimi oratori; il *Sant'Alessio* non è quasi mai stato eseguito in tempi moderni; la composizione è di notevole qualità; la scrittura musicale del *Sant'Alessio* è quasi paradigmatica degli oratori del pieno barocco, e nella sua cantabilità e fluidità è forse ideale anche per chi non ha consuetudine con questa forma musicale. Mi auguro che questa performance sia un nuovo punto di partenza per la messa in scena di molte opere importanti di compositrici di ieri e di oggi, non isolate, ma accostate e messe in relazione a quelle dei compositori. (*Francesca Torelli*)

Venerdì 11 maggio
Sala Puccini ore 20.30

LOUISE FARRENC
(1804-1875)

Trio n. 4 in mi minore op.45 per pianoforte, flauto e violoncello
Allegro deciso – Andante - Scherzo vivace - Finale, presto

An Jae Chan pianoforte

Ginestra Spadari flauto

Mattia Pacilli violoncello

in collaborazione con la classe di musica da camera di Ida Varricchio

Sestetto per pianoforte e quintetto a fiati op. 40 in do minore

Allegro - Andante sostenuto - Allegro vivace

Fabio Bacchini pianoforte

Francesca Rigato flauto

Giada Viridis oboe

Lorenzo Negro clarinetto

Nino Bova fagotto
Alberto Galoppini corno

in collaborazione con la classe di musica da camera di Massimo Cottica

Dal programma di sala

LOUISE FARRENC

«[Queste variazioni sono] così sicure nelle linee, così logiche nello sviluppo... che uno può solo cedere al loro fascino, in particolare poiché aleggia sopra di esse un tenue aroma di romanticismo».

Robert Schumann ebbe l'opportunità di leggere e apprezzare pubblicamente (1836, *Neue Zeitschrift für Musik*, recensione all'*Air russe varié* op. 17) i lavori di Jeanne-Louise Dumont Farrenc, conosciuta come Louise Farrenc, cognome preso in seguito al matrimonio. Nata a Parigi il 31 maggio del 1804, appartenente a una famiglia di artisti, tutti importanti scultori o pittori, fu l'unica ad intraprendere la carriera in ambito musicale. Cominciò a suonare il pianoforte all'età di nove anni. Inizialmente gli studi furono guidati dalla madrina, Anne-Elisabeth Cecile Soria, che a sua volta era stata allieva di Muzio Clementi. Non appena fu chiaro il suo talento, venne affidata al compositore boemo Ignaz Moscheles e a Johann Nepomuk Hummel, con i quali apprese il linguaggio del pianismo di forza che si stava diffondendo in quegli anni. Nel 1819 venne ammessa al Conservatorio di Parigi nella classe di pianoforte. In realtà i suoi interessi erano volti alla composizione. Non poté però prendere parte al corso: l'ambiente accademico impediva alle giovani di dedicarsi. Creare musica era un'arte al maschile; le donne, per la composizione, appartenevano all'area delle dilettanti, anche se professioniste dell'esecuzione, come cantanti, pianiste, danzatrici o strumentiste. Nonostante ciò la Farrenc volle coltivare comunque il proprio interesse studiando privatamente con Anton Reicha, docente presso lo stesso Conservatorio.

L'ambiente musicale a Parigi in quegli anni era ricco sia per gli artisti sia per il pubblico. La Sorbonne ospitava regolarmente una rassegna concertistica: proprio presenziando ad uno di questi eventi Louise conobbe il futuro marito, Jacques Hippolyte Aristide Farrenc, affermato flautista. L'incontro con Aristide diede inizio ad una solida unione sentimentale ed artistica: insieme a lui approfondì il repertorio per flauto e pianoforte, conoscenza che le diede la possibilità di scrivere brani cameristici di notevole bellezza dedicati a questo organico. Il duo fu assiduamente impegnato in concerti e Louise, dopo il matrimonio, riprese gli studi presso il Conservatorio dove questa volta le fu permesso di frequentare accademicamente le lezioni di composizione, in quanto essendo ormai adulta e sposata aveva cambiato il proprio stato sociale ottenendo di essere riconosciuta come Madame Farrenc. Conseguì quindi il diploma in composizione nel 1830, già mamma della piccola Victorine nata nel 1826 che rivelerà un talento precoce per il pianoforte quanto quello di Louise; purtroppo Victorine morirà presto, poco più che trentenne, e questo segnerà profondamente la musicista: lo si capisce dal catalogo delle sue opere, drasticamente ridotto dopo il 1859.

La carriera della Farrenc iniziò grazie alle sue doti di pianista. Era molto apprezzata, in particolare veniva elogiata la purezza delle sue esecuzioni, il cui rigore venne però messo in discussione da alcuni contemporanei in quanto veniva percepito come un ostacolo alla spontanea espressività. Il repertorio compositivo è variegato: per i primi anni di attività si concentrò unicamente sulla produzione per pianoforte, spaziando dal notturno alle variazioni e alle fantasie su arie favorite, d'opera o popolari. Successivamente si dedicò anche alla composizione di tre sinfonie ispirate ai modelli classici, allontanandosi dallo stile di Berlioz, che allora dominava la scena musicale. Pur essendo state eseguite diverse volte a Parigi, le sinfonie non vennero pubblicate. Compose molta musica da camera, scrivendo per organici differenti: oltre alle sonate per violino e per violoncello e pianoforte, il catalogo annovera duetti e trii fino ad *ensemble* di nove elementi. In ambito orchestrale, oltre alle citate tre sinfonie, scrisse due *ouvertures* e un concerto per pianoforte rimasto incompiuto. Si dedicò anche alla scrittura corale, ma anche questi lavori, nella maggioranza dei casi, non trovarono editori. Lo stile della Farrenc è caratterizzato da un impianto tonale ben definito e da linee melodiche chiare. Spesso traspare un richiamo allo stile sonatistico del secondo Settecento, sia nell'articolazione delle melodie, sia nell'uso del contrappunto. La scrittura non è esasperatamente virtuosistica e "trascendentale",

anche se le difficoltà non mancano e la tecnica richiesta è di forza e agilità. Nel 1842 le fu assegnata la cattedra di pianoforte al Conservatorio di Parigi, riconoscimento prestigioso per una donna. Però... con uno stipendio sempre inferiore a quello dei colleghi maschi. Nemmeno l'intervento di Joachim riuscì a riconoscerle pari salario, solo "un aumento". Mantenne il ruolo di docente per trent'anni, fino al 1 gennaio 1873. Molta e difficile la sua produzione pianistica, concepita nell'ottica della musica da salotto, ma sempre volta a migliorare gli aspetti tecnici ed espressivi dell'esecuzione. Per agevolare i giovani allievi, scrisse anche raccolte di studi, di difficoltà progressiva, tra i pochi che ci rimangono dell'Ottocento femminile.

Emerge nella biografia artistica di Louise Farrenc un aspetto che oggi potremmo definire imprenditoriale: affiancò il marito nella fondazione di una casa editrice nei primi anni Venti dell'Ottocento e partecipò attivamente alla sua gestione. Insieme idearono una collana editoriale *Le Trésor des Pianistes* nella quale raccolsero lo "scibile pianistico" dalla nascita della letteratura per tastiera del XVI secolo fino all'Ottocento. L'impresa richiese un lavoro minuzioso e lungo di individuazione del materiale, pur essendosi i coniugi limitati alla Biblioteca Nazionale di Parigi. Nella collana vengono inanellati i brani per tastiera che la coppia ritenne fossero i più esplicitivi della prassi compositiva ed esecutiva di ciascun musicista preso in considerazione. Di alcuni di questi pezzi fu la stessa Louise a curare la trascrizione; inoltre fu sempre lei a scrivere una sezione introduttiva all'opera in cui vengono spiegati gli abbellimenti e la loro realizzazione a seconda dell'epoca in cui essi venivano suonati, in modo che il lettore-esecutore del *Trésor* potesse riproporli in maniera idealmente corretta, in un'attitudine precorritrice della filologia. Inoltre di ogni artista vengono fornite note biografiche secondo la *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* realizzata in quegli anni da François-Joseph Fétis. I coniugi iniziarono insieme *Le Trésor* nel 1861 e alla morte di Aristide nel 1865 la compositrice ultimò il lavoro da sola, portandolo a compimento nel 1874. La collana conta ventitré volumi che possiamo visionare "in diretta" presso la Biblioteca del Conservatorio di Milano.

Jeanne-Louise Dumont in Farrenc morì il 15 settembre 1875 a Parigi venendo presto dimenticata dalla storia della musica, destino purtroppo comune a molte presenze femminili dell'Ottocento, destinate all'oblio o al ruolo di dilettanti, pur avendo operato da vere professioniste in una brillante carriera creativa oltre che esecutiva.

TRIO OP.45 PER FLAUTO, VIOLONCELLO E PIANOFORTE - 1862

In mi minore, il trio presenta quattro movimenti: allegro deciso, andante, scherzo e finale. L'introduzione dell'allegro è affidata al pianoforte, che manterrà il ruolo di protagonista per tutto il movimento; a lui vengono affidati momenti di forza ed irruenza ai quali si contrappongono passaggi più espressivi. L'andante è caratterizzato dal tema cantabile del "duetto" flauto-pianoforte, cui si aggiunge romanticamente il violoncello. Nel terzo movimento è centrale il virtuosismo degli strumenti che dialogano nella continua alternanza di sezioni. Il finale è vorticoso, ma essenziale nella scrittura pianistica mentre il flauto assume un incedere più brillante e staccato.

Questo trio è dedicato a Louis Dorus, nato Vincent-Joseph Van Steenkinste, sperimentatore della meccanica del flauto, stimato docente, primo flauto e solista dell'Orchestra della *Société des Concerts du Conservatoire* di Parigi, la stessa orchestra che eseguirà le sinfonie di Louise.

SESTETTO OP. 40 - 1851-1852

L'opera è in do minore e prevede un organico formato dal pianoforte e cinque fiati: flauto, oboe, clarinetto, fagotto e corno. A differenza del trio i movimenti sono tre: allegro, andante sostenuto e allegro vivace. Il richiamo al Settecento è evidente nel disegno coerente delle linee melodiche e nell'aderenza ad un impianto tonale chiaro. Ancora una volta il pianoforte è regista, protagonista, sostegno e perno della struttura compositiva. (**Giorgia Luoni**. Studentessa del biennio di Discipline storiche, critiche e analitiche della musica. Classe di Storia delle forme e dei repertori musicali (docente: P. Carrer)

Ingresso ai due concerti libero fino ad esaurimento dei posti disponibili.

Ringraziando per l'attenzione che potrete riservarci, il nostro più cordiale saluto,

Gianni Possio, delegato alla comunicazione

Raffaella Valsecchi, ufficio stampa

Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano

Mobile 334 1464034