

**Fondazione Ugo e Olga Levi onlus
Istituto Provinciale per l'Infanzia
"Santa Maria della Pietà"**

Fondazione Teatro La Fenice

**Chorus - Associazione per le chiese
del Patriarcato di Venezia**

Concerto per le Sacre Ceneri

**Iris Ensemble
La Pifarescha**

Marina Malavasi, Maestro Concertatore

**Venezia, chiesa di Santa Maria della Pietà
Mercoledì 5 marzo 2014, ore 20.30**



Si ringrazia per il sostegno



CASSA DI RISPARMIO
DI VENEZIA

GIOVANNI GABRIELI E L'EUROPA



Programma

Giovanni Gabrieli (1554/56-1612)

O Domine Iesu Christe a 8 voci

(*Sacrae Symphoniae*, Venezia, Angelo Gardano, 1597)

Edizione critica a cura di Denis Arnold, Roma, American Institute of Musicology, 1956

Heinrich Schütz (1585-1672)

An den Wassern zu Babel a 8 voci

(*Psalmen Davids*, Dresda, Bergen, 1618)

Edizione critica a cura di Wilhelm Ehmann, Kassel-Basel, Bärenreiter, 1970

Asprilio Pacelli (ca. 1567-1625)

In caelestibus regnis a 7 voci

(*Sacrae cantiones*, Venezia, Gardano e fratelli, 1608)

Edizione critica a cura di Barbara Przybyszewska-Jarmińska, Varsavia, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk - Stowarzyszenie Liber Pro Arte, 2012

Giovanni Valentini (1582/83-1649)

Iniquos odio habui a 8 voci

(*ms.* Archivio musicale del Monastero dei Benedettini di Kremsmünster)

Edizione critica pubblicata on-line a cura di Gunther Morche, 2011

Anima Christi a 5 voci e basso continuo

(*Salmi, Hinni, Magnificat*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1618)

Edizione critica a cura di Steven Saunders, Madison, A-R Editions, 1995

O vos omnes a 5 voci e basso continuo

(*Sacri concerti*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1625)

Edizione critica a cura di Steven Saunders, Madison, A-R Editions, 1995

Marco Scacchi (?-1662)

O Domine Iesu Christe a 4 voci

(*Cribrum musicum*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1643)

Edizione critica a cura di Aleksandra Patalas, di prossima pubblicazione

Da Pater a 5 voci

(*ms.* Poznań, Biblioteca Universitaria; Kroměříž [Kremsier], Palazzo arcivescovile)

Edizione critica a cura di Aleksandra Patalas, di prossima pubblicazione

Mikołaj Zieleński (secc. XVI-XVII)

In monte Oliveti a 5 voci

Adoramus Te Christe a 4 voci

Per signum crucis a 4 voci, tromboni e basso continuo

(*Communiones totius anni*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1611)

Edizione critica a cura di Władysław Malinowski, Cracovia, PWM, 1991

Johann Balthasar Erben (1626-1686)

O Domine Iesu Christe a 4 voci e basso continuo

(*ms.* Uppsala, Biblioteca Universitaria, The Düben collection)

Edizione critica a cura di Justyna Szombara, di prossima pubblicazione

Samuel Friedrich Bockshorn (Capricornus) (1628-1665)

Exaudi me Domine per canto, basso, violino e basso continuo

Domine Iesu Christe per canto, violino e basso continuo

(*Opus musicum*, Norimberga, Christoph Gerhard, 1655)

Edizione critica a cura di Richard Rybář, Bratislava, Opus, 1979

Daniel Speer (1636-1707)

Ecce quomodo moritur iustus a 3 voci, due violini e basso continuo

(*Philomela angelica cantionum sacrarum*, Venezia, 1688)

Edizione critica a cura di Jana Kalinayová-Bartová, di prossima pubblicazione

Bartłomiej Pękiel (?-1666)

Dulcis amor Iesu a 5 voci

(*ms.* Uppsala, Biblioteca Universitaria)

Edizione critica a cura di Zofia Dobrzańska-Fabiańska, Cracovia, Musica Iagellonica, 1997

Marcin Mielczewski (?-1651)

Victimae paschali laudes a 12 voci

(*ms.* Berlino, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz)

Edizione critica a cura di Barbara Przybyszewska-Jarmińska, Varsavia, Pro Musica Camerata, 1997

La ricezione della musica italiana nelle corti europee del Seicento

Il Concerto delle Ceneri offerto dalla Fondazione Ugo e Olga Levi alla città di Venezia propone quest'anno pagine di alcuni compositori ben noti (come Giovanni Gabrieli e Heinrich Schütz) insieme a esempi di un repertorio in fase di riscoperta: opere di musicisti poco conosciuti e in alcuni casi mai eseguiti in Italia, nelle quali si evidenziano gli esiti della ricezione della musica italiana (e veneziana in particolare) in Europa in epoca rinascimentale e barocca.

Stimati, onorati e spesso molto ben retribuiti, numerosi musicisti, provenienti da ogni parte d'Italia, si trasferirono per il resto della loro vita in varie corti europee, dove lasciarono in eredità le loro competenze, il loro gusto e uno stile che, da italiano, sarebbe ben presto divenuto paneuropeo. La loro produzione musicale esercitò infatti una profonda influenza su quelle locali, e con esse si fuse in maniere assai difformi e con esiti talvolta imprevedibili e di grande interesse.

Il concerto segue una linea direttrice che prende le mosse da Venezia, uno dei massimi centri del Rinascimento musicale europeo e principale luogo di attività di **Giovanni Gabrieli** (1554/56-1612) che, formatosi a Monaco sotto la guida di Orlando di Lasso negli anni Settanta del Cinquecento e guadagnatosi una straordinaria notorietà nei paesi di lingua tedesca, rientrato a Venezia, maturò ben presto uno stile originale, contraddistinto dalla più audace sperimentazione sonora, perseguendo timbri e colori del tutto inediti attraverso le più diverse combinazioni vocali e strumentali e portando a piena maturità la tecnica della policoralità, in cui la dislocazione dei blocchi sonori nello spazio diviene uno degli elementi più importanti del progetto compositivo. Un esempio di questa procedura si ha nel mottetto *O Domine Iesu Christe*, presentato questa sera, tratto dalla sua celeberrima raccolta di *Sacrae Symphoniae* (Venezia, 1597).

L'idioma gabrieliiano contagiò ben presto un'intera generazione di musicisti, a partire da coloro che, spesso inviati a spese dei rispettivi mecenati, ebbero la fortuna di averlo come maestro. Fra gli allievi di cui Gabrieli seguì la formazione negli ultimi anni della sua vita (1609-1612), il più promettente fu senza dubbio **Heinrich Schütz** (1585-1672), oggi considerato il più grande compositore tedesco del primo Seicento. Il debito di Schütz nei confronti del suo maestro appare particolarmente evidente nella sua produzione a doppio coro, in cui si iscrive anche il mottetto *An den Wassern zu Babel*, tratto dalla raccolta *Psalmen Davids* (Dresda, 1618), pubblicata a soli cinque anni dal suo rientro dall'Italia. L'influenza dello stile e delle tecniche di Gabrieli si avvertì non solo nella produzione musicale dell'area germanofona, ma anche nei paesi dell'Europa centro-orientale di lingua slava, e soprattutto nella vasta Confederazione Polacco-Lituana. Lì, tuttavia, l'influsso veneziano si fuse con quello esercitato dalla produzione musicale di altri centri italiani, e soprattutto di Roma, da cui provenivano molti compositori attratti nell'orbita della corte reale polacca.

Negli ultimi anni di vita di Gabrieli fu pubblicata a Venezia la monumentale raccolta di *Offertoria e Communiones* (1611) di **Mikołaj Zieleński** (secc. XVI-XVII), oggi considerato il principale esponente della musica polacca del primo Seicento. Nata con l'intento di offrire alle chiese polacche una collana di composizioni destinate a tutte le festività dell'anno liturgico, questa pubblicazione presenta particolare interesse anche per la sua dedica, in cui l'autore rivendica orgogliosamente di essere stato il primo compositore polacco a comporre

musica in uno stile aggiornato e dichiaratamente italiano («*primum a Polono novo modo concinnata*»). I mottetti *In monte Oliveti* a cinque voci, *Adoramus Te Christe* e *Per signum crucis* a quattro voci sono tratti dal volume delle *Communiones* (Venezia, 1611).

Fra i numerosi musicisti italiani attivi in Polonia, un posto di tutto rilievo spetta ad **Asprilio Pacelli** (ca. 1567-1625), che, pur occupando il prestigiosissimo posto di maestro di cappella in San Pietro a Roma, non declinò l'invito di Sigismondo III e si trasferì a Varsavia nel 1602, dove si trattenne sino alla morte. Stimato e onorato, in Polonia Pacelli compose musica di fattura molto singolare, come il mottetto a sette voci (una tessitura piuttosto inusuale) *In caelestibus regnis* tratto dalle sue *Sacrae cantiones* (Venezia, 1608). La corte polacca attrasse anche il compositore di origini veneziane **Giovanni Valentini** (1582/83-1649), che vi fu attivo per un decennio in qualità di organista. Secondo una testimonianza secentesca, Valentini si sarebbe formato a Venezia sotto la guida di Andrea e Giovanni Gabrieli. Dopo il periodo polacco, Valentini si trasferì a Graz al servizio dell'Arciduca Ferdinando d'Asburgo (cognato di Sigismondo III), al seguito del quale approdò al posto di maestro di cappella della corte imperiale di Vienna. Si è detto più volte che la storia della ricezione della musica italiana in Europa ha seguito due direttive principali: da un lato quella della musica poliorale, contraddistinta dall'impiego di organici massicci e destinata alle circostanze celebrative più solenni; dall'altro quella del mottetto (o sacro concerto) per poche voci e basso continuo, destinato a esprimere gli affetti di una devozione meno magniloquente e più ripiegata su se stessa. Le composizioni di Valentini proposte nel corso del Concerto mostrano gli esiti del duplice volto del primo barocco europeo: da un lato il salmo *Iniquos odio habui* a otto voci pervenutoci manoscritto, dall'altro il più intimo *Anima Christi* a tre voci e basso continuo, incluso nella sua raccolta di *Salmi, Hinni, Magnificat* (Venezia, 1618, lo stesso anno della raccolta di salmi di Schütz) e il mottetto a cinque voci *O vos omnes*, tratto dai *Sacri concerti* (Venezia, 1625). Alla corte polacca giunse un altro italiano a dir poco geniale, il compositore e teorico **Marco Scacchi** (?-1662). Dopo un breve esordio come violinista, Scacchi, di cui proponiamo il mottetto *O Domine Iesu Christe* incluso nel trattato *Cribrum musicum* (Venezia, 1643) e il mottetto a cinque voci *Da Pater*, pervenutoci grazie ad alcune copie manoscritte, diresse la cappella per oltre un ventennio, sino al suo ritorno in Italia nel 1649. **Johann Balthasar Erben** (1626-1686), subentrato a Kaspar Förster il Giovane (un allievo di Scacchi) al posto di maestro della cappella di Danzica nel 1658, è invece l'autore del mottetto *O Domine Iesu Christe* a quattro voci; la produzione di questo compositore poco conosciuto appare a tutt'oggi in larga parte da riscoprire. Dopo la partenza di Scacchi, la direzione della cappella di corte di Ladislao IV fu affidata a **Bartomiej Pękiel** (?-1666), che ne rese le sorti sino al 1655 e che compose, oltre a sontuose messe poliorali e ad alcune composizioni strumentali, anche il mottetto *Dulcis amor Iesu* a cinque voci, dalle caratteristiche polifoniche e armoniche di grande interesse. **Marcin Mielczewski** (?-1651), altra figura interessantissima del Barocco musicale polacco, si era formato con il compositore di origini italiane Franciszek Lilius, a sua volta allievo di Girolamo Frescobaldi a Roma. Mielczewski fu attivo come musicista nell'ambito della cappella di corte dal 1632, e dal 1645 diresse la cappella musicale del vescovo Carlo Ferdinando Vasa, fratello di Ladislao IV. La spettacolare sequenza *Victimae paschali laudes*

a dodici voci in tre cori che conclude il concerto appartiene al folto gruppo di suoi mottetti policorali in stile veneziano che ci sono pervenuti manoscritti.

Le composizioni della seconda metà del Seicento in programma consentono di valutare l'assimilazione dello stile veneziano in un arco cronologico più ampio e in un ambito geografico più esteso: si tratta di tre mottetti, due del maestro di cappella boemo **Samuel Capricornus**, e uno del tedesco **Daniel Speer**. Compositore tanto interessante quanto prolifico, Capricornus (1628-1665) si era formato a Vienna sotto l'influsso della musica di Giovanni Valentini. *Exaudi me Domine* per canto, basso, violino e basso continuo e *Domine Iesu Christe* per canto, violino e basso continuo, tratti dalla raccolta *Opus musicum* (Norimberga, 1655), furono composti quando il maestro era attivo a Bratislava.

Di Daniel Speer (1636-1707), nativo di Breslavia in Slesia, musicista e teorico della musica, si propone il mottetto *Ecce quomodo moritur iustus* a tre voci, due violini e basso continuo, incluso nella sua raccolta *Philomela angelica* (Venezia, 1688).

L'articolazione del programma risponde all'esigenza di alternare i due universi stilistici contrapposti, ma complementari, del mottetto policorale e del concerto a poche voci, strumenti e basso continuo che, come si è visto, rappresentano i generi di musica barocca italiana più amati e praticati nelle corti europee: perciò alla serie di mottetti per un organico nutrito (sette-otto voci) della prima parte, seguono, nella seconda, composizioni che prevedono un numero più ridotto di voci (da una a cinque), talvolta affiancate dagli strumenti. L'organico sfarzoso tipico delle celebrazioni di maggiore solennità torna a conclusione del concerto con il mottetto policorale a dodici voci in tre cori di Marcin Mielczewski.

Marina Toffetti

Università di Padova

Fondazione Ugo e Olga Levi - TRA.D.I.MUS.

Note all'esecuzione

Il programma si apre con il mottetto di Giovanni Gabrieli *O Domine Iesu Christe* a due cori che, pur nella sua brevità, esprime al meglio i caratteristici tratti della sua ricerca timbrica, melodica e ritmica. Realizzato sfruttando un'ampia gamma di registri acuti e gravi, il brano favorisce l'uso di raddoppi strumentali che ne rendono ancora più variegato il quadro coloristico. L'esecuzione, affidata a voci di solisti, mette inoltre in risalto la naturale eleganza delle linee melodiche e la frequente presenza di figurazioni ritmiche innovative. Seppure in linea con la lezione tecnica e stilistica gabrieliana, il Salmo *An den Wassern zu Babel* di Heinrich Schütz richiede una concertazione essenziale, in cui il semplice apporto del basso continuo lasci spazio alla declamazione intonata del testo da parte dei due cori battenti. La scrittura fortemente verticalizzata ben si addice a una realizzazione propriamente corale, in cui trovano spazio anche forti contrasti espressivi, risolti in un finale nel più puro stile veneziano.

Il coro è protagonista anche nel brano *In caelestibus regnis* di Asprilio Pacelli, in cui tuttavia viene impiegato in modo completamente diverso: le linee si intrecciano in combinazioni variabili di tre, quattro, sei voci. Si possono così realizzare varie soluzioni timbriche, anche mediante interventi strumentali che sottolineino situazioni differenti come le imitazioni canoniche del primo episodio, i maestosi passaggi verticali sulla parola «requies», lo slancio dell'«alleluia» finale che evoca le dimore celesti.

Nel salmo *Iniquos odio habui* di Giovanni Valentini le soluzioni proposte sono ancora diverse, e in questo caso determinate dallo stesso compositore. Eleganti passaggi solistici si alternano al *tutti* in un chiaro esempio di stile concertante, del quale le linee dei violini obbligati sono parte integrante. La tendenza a usare le voci secondo questo stile si evidenzia anche nei più semplici mottetti *Anima Christi* e *O vos omnes*, pensati per una dimensione devozionale, in cui gli interventi dei soli sono ben presenti e caratterizzati.

Con il sobrio mottetto di Marco Scacchi *O Domine Iesu Christe* si ripropone una dimensione corale classica a quattro voci, affidate al coro e al basso continuo. Nel più elaborato *Da Pater* le voci propongono dissonanze e cromatismi che sembrano condurre la scrittura contrappuntistica verso nuove prospettive. Si è scelto di evidenziare questo carattere sperimentale mediante un'esecuzione essenziale affidata al coro, con il mero sostegno di un basso seguente; l'intento è quello di evidenziare al meglio le tensioni armoniche irrisolte che percorrono il brano dall'inizio alla fine.

Si è decisa la dimensione corale anche per i tre brani del più arcaizzante Mikołaj Zieleński. Le diverse tessiture rendono tuttavia necessario l'impiego di compagini differenti in ognuno dei tre concerti. Il compositore spazia infatti dall'impiego esclusivo di voci gravi e tromboni del mottetto *Per signum Crucis* alla più consueta distribuzione a cinque voci di *In Monte Oliveti*, passando attraverso una situazione intermedia con *Adoramus te*. Questi organici, con i loro diversi timbri, consentono di apprezzare varie sfumature dello stile austero e nel contempo originale di Zieleński. I brani successivi saranno terreno prediletto delle voci soliste.

Il cromatismo talvolta estremo e gli improvvisi scarti ritmici presenti in *O Domine Iesu Christe* di Johann Balthasar Erben sono chiaramente destinati a quattro voci sole, adatte anche a interpretare al meglio l'intensità degli affetti espressi dal testo.

La valorizzazione del canto a solo spicca nei due brani di Samuel Friedrich Bockshorn

(Capricornus), in cui l'entrata della voce è anche preannunciata e seguita da una breve *Sonata*. In *Domine Jesu Christe* il soprano dialoga con il violino, suo equivalente strumentale, mentre in *Exaudi me Domine* il dialogo si estende anche alla voce del basso, esplorando una dimensione di contrasto timbrico quanto mai suggestiva. Voci e strumenti si imitano in figurazioni che ormai, passando da una voce all'altra, pervadono il quadro sonoro. Le agili figurazioni presenti in *Ecce quomodo moritur iustus* di Daniel Speer, incorniciate dalle linee eleganti dei violini obbligati, richiedono l'impiego di tre voci che rendano timbricamente evidenti le tradizionali entrate imitative - ancora saldamente alla base del discorso musicale - e possano tuttavia dispiegarsi anche in lunghi passaggi a voce sola. Il carattere spiccatamente madrigalistico di *Dulcis amor Jesu* di Bartłomiej Pełkiel riserva a questo brano una collocazione unica, sospesa tra sacro e profano. La scrittura musicale si affida spesso a figurazioni leggere e veloci, che richiedono ai cantanti doti di agilità, virtuosismo e profonda interiorizzazione del significato delle parole. Il basso continuo e il violone obbligato sostengono, senza appesantirla, la trama sonora di questo straordinario 'madrigale spirituale'.

A conclusione del concerto è stata posta la grande sequenza policorale *Victimae paschali laudes* di Marcin Mielczewski; essa rappresenta un omaggio al grande compositore polacco e nel contempo la sintesi di molti aspetti che compaiono anche nei brani precedenti: tra essi, spiccano l'impiego sapiente delle voci soliste alternate e contrapposte al coro, la maestosa struttura policorale e la presenza di strumenti ad arco e a fiato che conferisce ricchezza di colori. Si è scelta quindi una concertazione che coinvolga tutti i musicisti: solisti, coro e strumenti.

Marina Malwasi

Giovanni Gabrieli

O Domine Iesu Christe

O Domine Iesu Christe,
adoro te in cruce vulneratum,
felle et aceto potatum:
te deprecor, ut vulnera tua
sint remedium animae meae.

Heinrich Schütz

An den Wassern zu Babel

Ps. 137, 1-9

An den Wassern zu Babel
saßen wir und weineten,
wenn wir an Zion gedachten.
Uns're Harfen hingen wir
an die Weiden, die drinnen sind,

denn daselbst hießen uns singen,
die uns gefangen hielten,
und in unserm Heulen fröhlich sein:
«Lieber singet uns ein Lied von Zion!».

Wie sollten wie des Herren Lied singen
in fremden Landen?
Vergeß ich dein, Jerusalem,
so werde meiner Rechten vergessen.

Meine Zunge soll
an meinem Gaumen kleben,
wo ich dein nicht gedenke,
wo ich nicht laß Jerusalem
mein höchste Freude sein.

Herr, gedenke der Kinder Edom
am Tage Jerusalem, die da sagten:
«Rein ab, rein ab bis auf ihren Boden».

Du verstörete Tochter Babel,
wohl dem, der dir vergelte,
wie du uns getan hast.
Wohl dem, der deine jungen Kinder
nimmet und zerschmettert sie
an dem Stein.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und auch dem heil'gen Geiste,
wie es war im Anfang,
jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

O Signore Gesù Cristo,
ti adoro, ferito sulla croce,
dissetato con aceto e fiele:
ti prego, che le tue ferite
siano guarigione per la mia anima.

Lungo i fiumi di Babilonia,
là sedevamo e piangevamo
ricordandoci di Sion.
Ai salici di quella terra
appendemmo le nostre cetre,
perché là ci ordinavano di cantare,
quelli che ci tenevano prigionieri,
e di essere allegri
nel nostro pianto disperato:
«Cantateci piuttosto un canto di Sion!».

Come cantare i canti del Signore
in terra straniera?
Se mi dimentico di te, Gerusalemme,
che io perda l'uso della mano destra;

mi si attacchi la lingua al palato
se lascio cadere il tuo ricordo,
se non innalzo Gerusalemme
al di sopra di ogni mia gioia.

Ricòrdati, Signore, dei figli di Edom,
che, nel giorno di Gerusalemme, dicevano:
«Spogiatela, spogiatela fino alle sue fondamenta!».

Figlia di Babilonia devastatrice,
beato chi ti renderà
quanto ci hai fatto.
Beato chi afferrerà i tuoi piccoli
e li sfracellerà
contro la pietra.

Gloria al Padre e al Figlio
e allo Spirito Santo
come era nel principio
e ora e sempre
nei secoli dei secoli. Amen.

Asprilio Pacelli

In caelestibus regnis

Antifona

In caelestibus regnis sanctorum habitatio est.
Alleluia.

Et in aeternum requies eorum. Alleluia.

Giovanni Valentini

Iniquos odio habui

Ps. 118, 113-117

Iniquos odio habui,
et legem tuam dilexi.

Adiutor et susceptor meus es tu
et in verbum tuum supersperavi.

Declinate a me, maligni,
et scrutabor mandata Dei mei.

Suscipe me secundum eloquium tuum
et vivam,

et non confundas me ab expectatione mea.

Adiuva me et salvus ero

et meditabor in iustificationibus tuis semper.

Anima Christi

Anima Christi, sanctifica me.

Corpus Christi, salva me.

Sanguis Christi, inebria me.

Aqua lateris Christi, lava me.

Passio Christi, conforta me.

O bone Iesu, exaudi me.

Intra vulnera tua absconde me.

Ne permittas me separari a te.

Ab hoste maligno defende me.

In hora mortis meae voca me,

Et jube me venire ad te,

Ut cum Sanctis tuis laudem te

In saecula saeculorum.

Amen.

Nel regno celeste è la dimora dei santi.
Alleluia.

E il loro eterno riposo. Alleluia.

Detesto gli animi incostanti,
e amo la tua legge.

Tu sei mio rifugio e mio scudo,
spero nella tua parola.

Allontanatevi da me o malvagi,
osserverò i precetti del mio Dio.

Sostienimi secondo la tua parola
e avrò vita,

non deludermi nella mia speranza.

Sii tu il mio aiuto e sarò salvo,

e sempre mediterò i tuoi atti di giustizia.

Anima di Cristo, santificami,

Corpo di Cristo, salvami.

Sangue di Cristo, inebriami,

acqua del costato di Cristo, lavami.

Passione di Cristo, fortificami.

Oh buon Gesù, esaudiscimi.

Nelle tue piaghe, nascondimi.

Non permettere che io sia separato da te.

Dal nemico difendimi.

Nell'ora della mia morte chiamami,

e comandami di venire a te,

Perché con i tuoi Santi ti lodi,

nei secoli dei secoli.

Amen.

O vos omnes

vv. 1-2: Lamentazioni, 1, 12

O vos omnes qui transitis per viam, attendite
et videte

si est dolor sicut dolor meus.

O dulcis amor Iesu,

o caelestis amor,

o grandis amor.

Marco Scacchi

O Domine Iesu Christe

O Domine Iesu Christe,

adoro te in cruce vulneratum,

felle et aceto potatum:

deprecor te, ut vulnera tua

sint remedium animae meae.

Da Pater

Da, Pater, extremae cum vitae advenerit hora,

Te praesente mori, nil me terrentibus umbris:

inque tuos animam amplexus effundere ovantem

hoc tantum mihi, plura aliis optantibus adde.

Mikołaj Zieleński

Per signum Crucis

Per signum Crucis

de inimicis nostris

libera nos, Deus.

Alleluia.

Adoramus Te, Christe

Adoramus Te, Christe,

et benedicimus tibi,

quia per sanctam crucem tuam

redemisti mundum.

Miserere mei, Deus,

et salva me.

O voi tutti che passate per la via, porgete
ascolto e guardate

se v'è un dolore simile al mio dolore.

O dolce amore Gesù,

o amore celeste,

o amore grande.

O Signore Gesù Cristo,

ti adoro, ferito sulla croce,

dissettato con aceto e fiele:

ti prego, che le tue ferite

siano guarigione per la mia anima.

Concedimi, o Padre, quando verrà l'ora

estrema della vita,

di morire al tuo cospetto, libero da ombre

terrificanti:

e nei tuoi abbracci esalare l'anima esultante;

questo solamente concedi a me, molte cose

invece agli altri desiderosi.

Con il segno della Croce

liberaci dai nostri nemici,

o Dio.

Alleluia.

Noi ti adoriamo, o Cristo,

e ti benediciamo,

perché con la tua santa croce

hai redento il mondo.

Abbi pietà di me, Dio,

e salvami.

In monte Oliveti

In monte Oliveti oravit ad patrem:
Pater si fieri potest
transeat a me calix iste.
Spiritus quidem promptus est
caro autem infirma:
fiat voluntas tua.

Johann Balthasar Erben

O Domine Iesu Christe

O Domine Iesu Christe
adoro te in cruce vulneratum,
felle et aceto potatum.
Deprecor te, o mi Iesu
per amaram passionem et mortem tuam
ne permittas me a te separari
in hora mortis meae
miserere mei.

**Samuel Friedrich Bockshorn
(Capricornus)**

Exaudi me, Domine
Ps. 68, 17

Exaudi me Domine
quoniam benigna est misericordia tua.
Secundum multitudinem miserationum
tuarum
respice in me
et ne avertas faciem tuam a puero tuo.
Quoniam tribulor velociter exaudi me.
Amen.

Sul monte degli ulivi Gesù pregava il Padre:
Padre, se è possibile,
allontana da me questo calice.
Infatti lo Spirito è pronto,
ma la carne è debole:
sia fatta la tua volontà.

O Signore Gesù Cristo,
ti adoro, ferito sulla croce,
dissetato con aceto e fiele.
Ti prego, o mio Gesù,
per la tua amara passione e morte
non permettere che io venga separato da te
nell'ora della mia morte
abbi pietà di me.

Esaudiscimi, o Signore,
per la tua benigna misericordia.
Nella tua infinita clemenza
volgiti a me
e non distogliere lo sguardo dal tuo servo.
Esaudiscimi presto, o Signore perché sono
tormentato.
Amen.

Domine Iesu Christe

Domine Iesu Christe
magna bonitate tua confisus
accedo æger, ad te Salvatorem meum,
esuriens et sitiens ad fontem vivum,
egenus ad Regem coeli,
accedo servus ad Dominum
Creatura ad Creatorem
desolatus ad te pium consolatorem.
Venio, Iesu dulcis
confiteor vilitatem meam
agnosco bonitatem tuam.
Obliviscere iniquitatis meae,
recordare benignitatis tuae.
Et satia animam meam
ne unquam esuriat et sitiatur.

Daniel Speer

Ecce quomodo moritur iustus
VI Responsorio della Settimana Santa

Ecce quomodo moritur iustus
et nemo percipit corde.
Viri iusti tolluntur
et nemo considerat.
A facie iniquitatis
sublatus est iustus
et erit in pace memoria eius:
in pace factus est locus eius
et in Sion habitatio eius.
Et erit in pace memoria eius.

Bartłomiej Pękiel

Dulcis amor Iesu

Dulcis amor Iesu,
dulce bone dilecte mi.
O dilectissime Iesu, rogo Te
sagittis tuis confige me,
moriar pro te, o mi Iesu, dulcissime Iesu.

Ah mi Iesu, trahe me post Te,
quia languero pro te,
inter flores pone me.
Tu lux, tu sol, tu fons, tu spes, tu vita,
tu bonitas infinita.

Signore Gesù Cristo
fidente nella tua grande bontà
sofferente mi accosto a te, mio Salvatore,
affamato e assetato a fonte viva
povero al Regno dei Cieli
mi avvio quale servo verso il Signore
come creatura al Creatore
desolato a te pio consolatore.
Vengo, dolce Gesù,
confesso la mia pochezza,
conosco la tua bontà.
Dimenticati della mia iniquità,
ricordati della tua bontà.
E sazia l'anima mia
affinché mai abbia fame e sete.

Ecco come muore il giusto
e nessuno se la prende a cuore.
Gli uomini giusti sono eliminati
e nessuno se ne cura.
Dal volto dell'ingiustizia
è stato sottratto il giusto
e il suo ricordo resterà in pace:
e nella pace ha posto il suo tempio
e in Sion la sua dimora.
E il suo ricordo resterà in pace.

Gesù, dolce amore,
mio dolce buon diletto.
O dilettissimo Gesù, ti prego
trafiggimi con i tuoi dardi,
possa io morire per te, o mio Gesù,
dolcissimo Gesù.
Ah mio Gesù, trascinami dietro di te,
sto soffrendo per te,
mettimi in mezzo ai fiori.
Tu luce, tu sole, tu fonte, tu speranza, tu vita,
tu bontà infinita.

Marcin Mielczewski

Victimae paschali laudes

Victimæ paschali laudes immolent
Christiani.
Agnus redemit oves: Christus innocens Patri
reconciliavit peccatores.
Mors et Vita duello confluxere mirando: Dux
Vitæ mortuus,
regnat vivus.
Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?
Sepulchrum Christi viventis, et gloriam vidi
resurgentis,
angelicos testes, sudarium
et vestes.
Surrexit Christus spes mea: præcedet vos in
Galilaeam.
Scimus Christum surrexisse a mortuis vere:
Tu nobis, victor Rex, miserere.
Amen.

Alla vittima pasquale, si innalzi il sacrificio
di lode,
l'Agnello ha redento il gregge, Cristo l'innocente
ha riconciliato i peccatori col Padre.
Morte e Vita si sono affrontate in un duello
straordinario: il Signore della vita era morto,
ora, regna vivo.
Raccontaci, Maria, che hai visto sulla via?
La tomba del Cristo vivente, la gloria del
risorto;
e gli angeli suoi testimoni, il sudario e le
vesti;
Cristo mia speranza è risorto e vi precede in
Galilea.
Siamo certi che Cristo è veramente risorto.
Tu, Re vittorioso, abbi pietà di noi.
Amen.

I compositori

Giovanni Gabrieli (Venezia, 1554/56-Venezia, 1612)

Compositore e organista, fu una delle figure più rappresentative della musica veneziana fra Cinque e Seicento. Dopo un periodo di apprendistato presso la corte di Alberto V a Monaco di Baviera sotto la guida di Orlando di Lasso (1574-79) rientrò a Venezia, dove fu attivo come organista della Basilica di San Marco e della Scuola Grande di San Rocco e si dedicò all'insegnamento, annoverando fra i suoi allievi molti musicisti di provenienza oltremontana. La sua produzione include più di duecento composizioni fra madrigali, mottetti e canzoni strumentali ed è contraddistinta da un gusto personalissimo per la ricerca timbrica e per la sperimentazione di inedite combinazioni sonore.

Heinrich Schütz (Köstritz, 1585-Dresda, 1672)

Noto anche come Henricus Sagittarius, Schütz è considerato il più grande compositore tedesco del Seicento. Discepolo di Giovanni Gabrieli a Venezia dal 1609 al 1612, rientrò in Germania dopo la morte del maestro. Fu organista a Kassel e dal 1615 compositore di corte a Dresda, dove nel 1627 compose la prima opera tedesca (*Dafne*), di cui la musica è andata perduta. Dal 1633 al 1641 si trasferì a Copenhagen, per poi fare ritorno definitivamente a Dresda. Fu autore di più di cinquecento composizioni fra madrigali, mottetti, sacri concerti, Requiem, *historiae*, passioni e composizioni drammatiche più volte pubblicate anche in edizione moderna.

Asprilio Pacelli (Vasciano, ca. 1567-Varsavia, 1623)

La carriera musicale di Asprilio Pacelli iniziò a Roma, dove fu attivo dapprima presso la chiesa di Santa Maria di Monserrato (dal 1589 al 1593) e alla Santissima Trinità dei Pellegrini (nel 1594), fu eletto maestro di cappella del Collegio Germanico nel 1595 e della Basilica di San Pietro nel 1602. Nello stesso anno si trasferì a Varsavia, dove diresse la cappella reale di Sigismondo III dal 1603 sino alla morte. La sua produzione, diffusa non solo in Italia e in Polonia, ma anche in Germania e nel Nord Europa, comprende due libri di madrigali e sei raccolte di musica sacra (messe, mottetti, salmi, Magnificat) prevalentemente policorali, oltre a numerose composizioni sacre e spirituali pervenuteci manoscritte o pubblicate in antologie coeve.

Giovanni Valentini (Venezia, 1582/83-Vienna, 1649)

Organista, compositore e poeta, Giovanni Valentini, secondo la testimonianza di Antimo Liberati, si formò a Venezia alla scuola di Andrea e Giovanni Gabrieli. Godette di una fama straordinaria, accumulò ingenti ricchezze e fu apprezzato sia come compositore, sia come organista virtuoso. Dal 1604/5 al 1614 fu attivo come organista presso la corte di Sigismondo III in Polonia, per poi trasferirsi a Graz alla corte dell'Arciduca Ferdinando. In seguito (1626) fu nominato *Kapellmeister* della corte di Vienna, posto che mantenne sino alla morte, svolgendo contemporaneamente le mansioni di *regens chori* della Michaelerkirche dal 1627 al 1631. La sua produzione (dodici raccolte fra musica sacra e profana) comprende i principali generi del primo Seicento. Nella musica sacra ha spaziato dallo *stile antico* alla policoralità, dedicandosi anche al mottetto concertato; in ambito profano fu il primo compositore a dare alle stampe una raccolta di madrigali per voci e strumenti.

Marco Scacchi (?- Gallese, 1662)

Nato attorno al 1608 e designato come ‘compositore romano’ in diversi documenti dell’epoca, Marco Scacchi si formò sotto la guida di Giovanni Francesco Anerio. Trasferitosi a Varsavia nel 1621, entrò nella cappella privata del principe Ladislao dapprima come violinista e poi come maestro di cappella. Allorché Ladislao fu incoronato re di Polonia nel 1633, Scacchi fu nominato maestro della cappella reale, e mantenne la carica fino al 1649, quando fece ritorno in Italia. Nello stesso periodo ebbe come allievo Kaspar Förster il Giovane, in seguito maestro di cappella della chiesa di Santa Maria a Danzica. Celebre per la sua produzione teorico-musicale, Scacchi fu attivo anche come compositore, dedicandosi a tutti i generi allora in voga. Nella produzione sacra, che doveva comprendere anche numerose composizioni poliorali, adottò uno stile eclettico, in linea con le espressioni più mature della *seconda prattica*.

Si dedicò anche al melodramma e alla produzione madrigalistica concertata.

Mikołaj Zieleński (secc. XVI–XVII)

Attivo come organista e compositore nella cappella privata di Wojciech Baranowski, vescovo di Gniezno e primate di Polonia, Mikołaj Zieleński, di cui scarse sono le notizie di carattere biografico, è considerato il più grande compositore polacco del primo Seicento. Ci è noto grazie alla sua monumentale raccolta di *Offertoria* e di *Communiones* pubblicata a Venezia nel 1611: dedicata a Baranowski, include composizioni poliorali a sette-otto voci (incluse negli *Offertoria*) e sacri concerti a poche voci e basso continuo (inclusi nelle *Communiones*), ed era stata concepita allo scopo di offrire un repertorio ampio e paradigmatico a tutte le cappelle polacche che volessero solennizzare le celebrazioni liturgiche con un corredo musicale efficace e aggiornato. Nell’ampia dedicatoria l’autore rivendica il proprio primato, fra i compositori polacchi, nell’impiego di stili e tecniche musicali di ascendenza italiana.

Johann Balthasar Erben (Danzica, 1626-1686)

Dopo un lungo viaggio di formazione musicale che lo portò, oltre che in Francia e in Italia, nelle maggiori località tedesche e belghe (Norimberga, Würzburg, Heidelberg, Francoforte, Bonn, Colonia, Düsseldorf, Anversa, Bruxelles) e durante il quale incontrò anche Froberger a Regensburg, nel 1658 subentrò a Kaspar Förster il Giovane al posto di maestro della cappella di Danzica, distinguendosi come compositore e organizzatore di eventi musicali. La sua produzione, pervenutaci per lo più in versione intavolata e oggi quasi del tutto sconosciuta in Italia, comprende composizioni vocali sacre (salmi, inni, variazioni su corali) e profane in lingua latina e tedesca, brani strumentali per vari organici, ed è contraddistinta dall’impiego di ricche tessiture e da cromatismi e armonie espressive.

Samuel Friedrich Bockshorn (Capricornus) (Schertitz, 1628-Stoccarda, 1665)

Compositore di origini boeme, Samuel Capricornus è considerato l’esponente più significativo nella storia della musica sacra tedesca fra Heinrich Schütz e Johann Sebastian Bach. Recatosi presso la corte imperiale di Vienna nel 1649, entrò in contatto con la musica di Antonio Bertali e di Giovanni Valentini, nel quale riconobbe un’autorità indiscussa. Fu attivo principalmente a Pressburg (l’attuale Bratislava), e nel 1651 fu eletto Kapellmeister di corte a Stoccarda. Stimato da Schütz e da Giacomo Carissimi, fu un

musicista prolifico e si dedicò a ogni genere musicale.

La sua produzione includeva oltre 400 lavori (in larga parte perduti), fra cui balletti, opere teatrali, madrigali, composizioni strumentali per vari organici e soprattutto composizioni sacre per vasti organici o sacri concerti per un numero limitato di voci e basso continuo, con e senza strumenti. Fra le sue composizioni molte, non ancora pubblicate in edizione moderna, attendono di essere studiate e adeguatamente valorizzate attraverso l'esecuzione.

Daniel Speer (Breslavia, 1636-Göppingen, 1707)

Compositore e teorico musicale tedesco, Speer fu anche autore di tre novelle autobiografiche, in cui descrive i suoi viaggi nell'Europa sud-orientale. Musicista di corte a Stoccarda dal 1664 al 1666, fu attivo presso diverse istituzioni musicali tedesche, prima di stabilirsi definitivamente a Göppingen. I suoi trattati, spesso indirizzati a principianti, includono numerosi esercizi ed esempi musicali, fra cui due capricci per tre violini considerati fra i primi esempi di questo genere. Cifra distintiva della sua produzione sacra in lingua latina e tedesca, non di rado per voci e strumenti, è uno stile piano e facilmente recepitibile che trova la sua piena realizzazione nei corali a due voci e basso continuo.

Bartłomiej Pękiel (?-Cracovia, 1666)

Compositore e organista forse di origini tedesche, Pękiel entrò nella cappella reale di Varsavia durante il regno di Ladislao IV (dal 1633), e la diresse a partire dal 1649, dopo il rientro di Marco Scacchi in Italia. Nel 1655 si trasferì a Cracovia, dove divenne maestro di cappella del Wawel dopo la morte di Francesco Gigli. A Varsavia compose sontuose messe policorali con molti strumenti e alcune composizioni strumentali, mentre durante il suo servizio a Cracovia adottò uno stile meno magniloquente nei mottetti *a cappella* (per sole voci). Le caratteristiche polifoniche e soprattutto armoniche della sua musica fanno di lui uno degli esponenti più interessanti della produzione barocca in Polonia.

Marcin Mielczewski (?-Varsavia, 1651)

Considerato il principale compositore polacco del suo tempo, Mielczewski fu attivo come musicista della cappella reale di Varsavia, per cui compose molte musiche; dal 1647 fino alla morte fu direttore della cappella musicale di Carlo Ferdinando Wasa, vescovo di Płock e fratello del re di Polonia. La sua produzione musicale, pervenutaci prevalentemente manoscritta, fu eseguita anche al di fuori della Polonia. Il suo catalogo include più di settanta composizioni fra messe e mottetti policorali nello stile veneziano, composizioni sacre concertate per poche voci e basso continuo, composizioni sacre nello stile della *prima prattica* e canzoni strumentali, non di rado contraddistinte da frequenti citazioni di melodie tradizionali polacche.



TRAD.I.MUS.

Il gruppo internazionale di studio TRAD.I.MUS. (*Tracking the Dissemination of Italian Music*), nato nel 2009 grazie al sostegno della Fondazione Ugo e Olga Levi, coordinato da Marina Toffetti, ha come scopo principale la ricerca sulla ricezione della musica italiana nell'Europa centro-orientale Cinquecento e nel Seicento. Fra le attività promosse da TRAD.I.MUS. vanno ricordati i convegni e le giornate di studio internazionali, sinora realizzati con una cadenza biennale: *La musica policorale fra Cinque e Seicento: Italia-Europa dell'est* (Venezia, 15-16 maggio 2009), *Central-Eastern Europe versus the Italian musica moderna. Reception, adaptation, integration* (Varsavia, 12-15 ottobre 2011), *La ricezione della musica di Andrea e Giovanni Gabrieli in Europa* (Venezia, 15-16 novembre 2013).

Gli esiti di questi incontri sono raccolti in alcune pubblicazioni, fra cui il volume *La musica policorale in Italia e nell'Europa centro-orientale fra Cinque e Seicento*, a cura di Aleksandra Patalas e Marina Toffetti (Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 2012). Convinti che la musica rappresenti non solo l'ideale punto di partenza di ogni ricerca, ma anche il suo concreto punto d'arrivo, i membri del gruppo promuovono anche la produzione musicale; nel 2011 è uscito per la Fondazione Ugo e Olga Levi il cd *Da Venezia a Varsavia. Musica policorale dei secoli XVI e XVII*, Ensemble Dodecantus, direttore Marina Malavasi.

Per la realizzazione di questo concerto è risultata preziosa la consulenza di numerosi studiosi, alcuni dei quali hanno anche gentilmente messo a disposizione le proprie edizioni critiche ancora inedite delle musiche. La Fondazione Ugo e Olga Levi ringrazia in particolare Jana Bartová (Università Comenius, Bratislava); Lars Berglund (Università di Uppsala); Tomasz Jeż (Università di Varsavia); Aleksandra Patalas (Università Jagellonica, Cracovia); Barbara Przybyszewska-Jarmińska (Accademia Polacca delle Scienze, Varsavia); Herbert Seifert (Università di Vienna); Joachim Steinheuer (Università di Heidelberg); Justyna Szombara (Università Jagellonica, Cracovia).

Iris Ensemble

Iris Ensemble è un gruppo vocale da camera fondato nel 2007 e dedito allo studio e all'esecuzione di musica di ogni tempo. Molti suoi componenti hanno iniziato lo studio del canto come voci bianche, svolgendo attività concertistica e teatrale e partecipando, tra l'altro, alle opere *Il Flauto magico* di Mozart al Teatro Olimpico di Vicenza e *Incanto di Natale* di Paolo Furlani al Teatro Sociale di Rovigo.

Nata come formazione femminile da camera, si è poi costituita anche in formazione mista, collaborando in diverse occasioni con l'Orchestra *La Bottega Tartiniana* diretta da Giovanni Battista Rigon con l'esecuzione della *Messa in Sol maggiore* D 167 di Schubert, della *Messa KV 167 (Trinitatis Messe)* di Mozart, delle *Cantate* BWV 39 e BWV 12 di Bach, dei *Vesperae solennes de Confessore* di Mozart; con lo stesso Rigon ha inoltre debuttato al Teatro Olimpico di Vicenza in *Don Giovanni* di Mozart.

Con l'Orchestra *Filarmonici Veneti* ha eseguito il *Requiem in do minore* di Salieri presso il Festival Salieri, con *NovArtBaroqueEnsemble* la *Cantata* BWV 39 di Bach.

Come formazione mista a cappella si è inoltre dedicata allo studio della liederistica corale di Mendelssohn e Brahms, a musiche del Novecento storico europeo e americano, al repertorio policorale del tardo Rinascimento.

Il gruppo svolge attività concertistica a livello regionale e nazionale: si è esibito in concerti e rassegne nazionali a Padova, Siena, Lucca, Vicenza, Milano, dedicandosi al repertorio sacro e profano.

Ha promosso scambi culturali con Cori giovanili e universitari provenienti da Svizzera, Canada e Stati Uniti.

È diretto da Marina Malavasi.

La Pifarescha

La Pifarescha nasce come formazione di *alta cappella*, organico strumentale di fiati e percussioni diffuso con il nome di *Piffari* e ampiamente celebrato in tutta l'Europa del Medioevo e del Rinascimento. I *Piffari* erano attivi sia autonomamente che in appoggio ad altri organici strumentali, vocali, o gruppi di danza.

La Pifarescha unisce ed alterna le ricche ed incisive sonorità dell'*alta cappella* con quelle più morbide della *bassa cappella*, attraverso l'utilizzo di un ampio strumentario: tromboni, cornetti, trombe, bombarde, cornamuse, ghironda, dulciana, flauti, viella, viola da gamba, percussioni, salterio e molti altri. Inoltre, segue la progressiva evoluzione che porterà il gruppo di *alta cappella* a trasformarsi nel consort nobile per eccellenza tra Rinascimento e Barocco: i *cornetti e tromboni*. Questa formazione, ormai profondamente mutata pur mantenendo spesso il vecchio nome di *piffari*, diventa un'altra caratteristica distintiva delle possibilità di organico de *La Pifarescha*, e viene ulteriormente ampliata con l'integrazione di strumenti a tastiera, archi e voci, in piena aderenza con i canoni estetico-stilistici del repertorio del XVI e XVII secolo.

Attiva in vari settori dello spettacolo e presente in importanti Festival internazionali, *La Pifarescha* ha inciso per CPO, Classic Voice, Dynamic e Arts.

Marina Malvasi

Marina Malvasi si è diplomata in pianoforte e in Musica corale presso il Conservatorio di Padova e ha studiato Direzione di Coro con Fosco Corti; si è laureata in Filosofia all'Università di Padova e perfezionata in musicologia con Giulio Cattin.

Come Maestro del Coro ha lavorato presso i Teatri di Rovigo e Treviso tra il 1991 e il 2001, partecipando alla prima esecuzione assoluta di alcune opere di autori contemporanei. È stata Maestro del Coro in occasione della prima esecuzione dell'opera *Mister Me* di Luca Mosca (2004) e in *Cenerentola* di Rossini al Teatro Malibran (2005). Nella stagione 2006 ha presentato in prima esecuzione moderna l'opera di Galuppi *Ifigenia in Tauride* con il Coro dei Conservatori del Veneto; è stata Maestro del Coro presso il Teatro Donizetti di Bergamo per le opere *Lucia di Lammermoor* e *Anna Bolena*, portate in tournée in Giappone nel gennaio 2007; nella stagione 2007 è stata nuovamente a Bergamo con *Elisir d'amore*, nel 2008 con *Una piccola Cenerentola*. Dal 2006 è presente al *Festival Settimane Internazionali all'Olimpico* di Vicenza per *Il Flauto Magico*, *Il Turco in Italia*, *Don Pasquale*, *Don Giovanni*. Tutte le opere sono state registrate per Fonit Cetra, La Bottega Discantica, MusicaImmagine Records; le opere donizettiane sono proposte in DVD da Dynamic e Bongiovanni.

Dal 1984 ha svolto attività concertistica alla guida del *Nuovo Coro Polifonico*, dell'Ensemble a voci miste *Dodecantus* e gruppo maschile *Speculum Musicae*, con i quali ha realizzato concerti in Italia, Spagna, Belgio, Slovenia, Croazia, Germania, e partecipato a Festival internazionali (Brežice, St. Blasien, Festival Galuppi). Ha registrato alcuni CD di polifonia rinascimentale in prima registrazione mondiale: *Magnificat* (Edizioni RivoAlto, 1999) con opere di Maestri di Cappella del Duomo di Treviso; per l'editore Bongiovanni, *Lamentationes Hieremiae* di Giovanni Nasco (2001), *O stella matutina* (2002) dedicato a Innocentius Dammonis, *Requiem* di Costanzo Porta (2003), ottenendo diversi importanti riconoscimenti dalla critica internazionale (segnalazione al *Premio Vivaldi* nel 2001, Disco del mese nel luglio 2001 per *Alte Musik Aktuell*, 5 stelle sulla rivista *Amadeus* nel 2001 e 2003, segnalazioni su *CD Classics*, *Fanfare*, *Boletino Discografico Madrileno*); nel 2011 è stato pubblicato il CD *Da Venezia a Varsavia*, dedicato alla musica poliorale di fine Cinquecento.

Alla guida del *Pollini Kammerchor* ha collaborato alle esecuzioni di *Ein Deutsches Requiem* di Brahms, *Nona Sinfonia* di Beethoven, *Lobgesang* di Mendelssohn e opere a cappella di Bruckner, Verdi e Rossini in gemellaggio con il *Bachchor* di Friburgo, diretto da Hans Michael Beuerle.

È fondatrice e direttrice del *Coro di Voci bianche Cesare Pollini* (35 elementi di età compresa tra i 7 e i 14 anni) e di *Iris Ensemble* (30 elementi dai 14 ai 30 anni).

Insegna Armonia e Analisi al Conservatorio "C. Pollini" di Padova.

Iris Ensemble e La Pifarescha

Cantus	Lia Serafini, Serena Catullo, Sara Fanin
Altus	Aurelio Schiavoni, Annamaria Pasotti
Tenor I	Massimo Altieri, Nicolò Pasello
Tenor II	Marco Barbon, Ignacio Vazzoler, Gianluca Zoccatelli
Bassus	Marco Scavazza, Luca Sozio, Walter Testolin

Coro

Soprani	Giulia Bortelli, Annamaria Dainese, Giorgia Di Nardo, Sara Fanin, Camilla Giacometti, Giulia Gusella, Marta Mosele, Maria Laura Sgarabottolo, Erica Tavazzi, Alice Vittori
Contralti	Virginia Aghito, Maria Baldo, Anna Bassi, Dianella Bisello, Serena Catullo, Laura Paliotto, Annamaria Pasotti, Chiara Pengo, Sofia Salvalajo, Martina Veshi, Lorenza Zanotto
Tenori	Massimo Altieri, Marco Barbon, Fabio Comberlato, Davide Iob, Nicolò Pasello, Gianfranco Rossetto, Ignacio Vazzoler, Gianuca Zoccatelli
Bassi	Gianmaria Barbato, Guido Bombi, Roberto Cavazzana, Fabio Nardi, Lorenzo Sambataro, Luca Sozio, Gabriele Taschetti, Giambattista Vico
Violino	Laura Toffetti, Monica Pellicieri
Violone	Cristiano Contadin
Cornetto	Josue Melendez
Trombone	Ermes Giussani, Mauro Morini, David Yacus
Organo positivo	Roberto Loreggian

Maestro Concertatore Marina Malavasi





Fondazione Ugo e Olga Levi Onlus
San Marco 2893
30124 Venezia

