

ARPARLA



UCCELLINI - ROSSI
SONATE OP. 4
TOCCATE E CORRENTI

DAVIDE MONTI, VIOLINO
MARIA CHRISTINA CLEARY, ARPA DOPPIA
ALBERTO RASI, VIOLA DA GAMBA, VIOLONE
ROGÉRIO GONÇALVES, DULCIANA



CANTOPRIMO

DELLE

SONATE CORRENTI

Et Arię Da Farfi con diuerfi Stromenti sì da Camera,
come da Chiesa, à vno à due, & à trè.

OPERA QVARTA.

DI D. MARCO VCCELLINI

MVSICO, E CAPO DEGL' INSTRUMENTISTI

Del Serenissimo Sig: Duca di Modena

DEDICATA

ALL' ALTEZZA SER: DEL SIG: ^{ma} ^{or}

PRENCIPE DI MODANA

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA . A

APPRESSO ALESSANDRO VINCENTI MDCXXXV.

MICHELANGELO ROSSI (1601/2-1656)

1 [TOCCATA 4 IN DO] DEL SIG.R MICHEL'ANGELO (A, VLO) 1:40

MARCO UCCELLINI (c.1610-1680)

2 SONATA PRIMA À VIOLINO SOLO DETTA LA VITTORIA TRIONFANTE (V, VLO, D, A) 6:47

3 SONATA SECONDA À VIOLINO SOLO DETTA LA LUCIMINIA CONTENTA (V, A) 3:23

4 SONATA TERZA À VIOLINO SOLO DETTA LA EBREA MARINATA (V, VDG, A) 6:35

5 SONATA QUARTA À VIOLINO SOLO DETTA LA HORTENSIA VIRTUOSA (V, A) 3:12

MICHELANGELO ROSSI

6 TOCCATA SESTA (A) 4:43

7 CORRENTE NONA (A) 2:55

MARCO UCCELLINI

8 SONATA OVER TOCCATA QUINTA À VIOLINO SOLO DETTA LA LAURA RIFUCENTE (V, VLO, D, A) 5:23

9 SONATA OVER TOCCATA SESTA À VIOLINO SOLO DETTA LA MIA SIGNORA (V, A) 3:28

10 SONATA SETTIMA À VIOLINO E BASSO DETTA LA PROSPERINA (V, VLO, D, A) 4:34

MICHELANGELO ROSSI

11 TOCCATA SETTIMA (A) 5:06

12 CORRENTE SECONDA (A) 1:25

MARCO UCCELLINI

13 SONATA OTTAVA À VIOLINO E BASSO (V, VDG, A) 4:06

14 SONATA NONA À VIOLINO E BASSO (V, VDG, A) 3:52

15 SONATA DECIMA À VIOLINO E BASSO (V, VDG, A) 3:25

16 SONATA UNDECIMA À VIOLINO E BASSO (V, D, A) 3:34

MICHELANGELO ROSSI

17 TOCCATA NONA (A) 4:48

MARCO UCCELLINI

18 SONATA DUODECIMA À VIOLINO E BASSO (V, VDG, A) 3:24

19 SONATA DECIMA TERZA À VIOLINO E BASSO (V, D, A) 2:40

20 SONATA DECIMA QUARTA À VIOLINO E BASSO (V, VDG, A) 4:16

ARPARLA

Davide Monti, violino (v)
Alberto Rasi, viola da gamba (vdg), violone (vlo)
Rogério Gonçalves, dulciana (d)
Maria Christina Cleary, arpa doppia (a)

Instruments:

Violin: Giuseppe Guadagnini, second half of the 18th century.

Bow: 17th-century model, Antonino Airenti (Genova, 2001).

Strings: all violin strings made of gut, with a weighted G string, Mimmo Peruffo www.aquilacorde.com

Viola da gamba: Raffaele & Antonio Gagliano, Napoli, undated.

Violone in G: Anonymous, Northern Italy 18th century.

Dulciana: copy after Johann Christoph Denner, Nürnberg ca. 1670, Guntram Wolf (2005).

Arpa doppia: modelled after the Triple harp found in the Museo della Musica di Bologna, Rainer Thurau (Wiesbaden, 2005), unvarnished gut strings.

Tuning and temperament:

A=440 Hz, $\frac{1}{4}$ comma mean-tone

Recording:

10-13 January 2016,

Temple de Sainte-Croix, VD, Switzerland

Producer: Marco Mencoboni

Sound engineering and editing: Marcelo Ohara

Cover photo from *Esempi di Calligrafia*, Ms. 1636c. y.1.11.5, (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per i Turismo). Part of the Fondo Campori, property of the Comune di Modena, on permanent loan to the Gallerie Estensi, Biblioteca Estense Universitaria Modena, Italy.

design: Davide Monti

Sources:

Marco Uccellini, Sonate Correnti, et Arie...Opera Quarta, Venezia 1645.

Facsimile Ed. Spes, Firenze 1984

RISM U 15

Michelangelo Rossi, Toccate e Corente d'Intavolatura d'Organo e Cembalo, s.l, n.d. [1630s].

Facsimile Ed. Spes, Firenze 1982

RISM R 2744, I-Nc MS 9362 (formally 41.7.51) coat of arms Barberini

[Toccatà 4 in DO] Del Sig.r Michel'Angelo, I-Bc BB.258

We wish to thank dearly our friends and family, Cathy and Gaetano Piccolo, for all their support in our music-making, and in particular Maurizio Parma, Simona Boni, Paolo Bonavoglia, Fred Pajerski, and the late Don Harrán for their precious help in our research.

Octo potissimum affectus sunt, quos Musica esprimere potest. Primus est Amoris.

A. Kircher, *Musurgia Universalis*, Rome 1650, Lib. VII, caput VI, p.598

Sono principalmente otto gli affetti che la musica può esprimere. Il primo è l'amore.

There are principally eight emotions that Music can express. The first is love.



Salutano gli Vccelli col proprio canto il Sole ne suoi albori, ed io, che da quegli prendo il cognome, riuersico colle mie melodie, quali esse si sieno, l'Altezza vostra Serenissima Che spunta come nuouo sole all'Italia. Presento, dico, à V.A. colla douuta sommissione queste mie fatiche de suono, e chiamerolle allora ben concertate, quando arriuino ad esserle punto in grado, & ad aprirmi qualch'adito alla sua riuerita grazia. Di tanto certo par che mi affidi la benignità, che in lei ci scorge, degna del suo gran sangue, e de gli esempi gloriosi, ch'anche in questa parte giornalmente riceue dal Serenissimo Sig. Duca suo Padre, e mio benignissimo Sig. E qui all'A.V. Serenissima profondissimamente m'inchino, e prego Dio Sig. che conserui la Serenissima sua persona alle speranze, ed al beneficio pubblico che le conceda continuoate prosperità, e grandezze.

Di Venetia li 15 Agosto 1645

Di V.A. Serenissima,

Umilissimo, e Devotissimo seruo

Don Marco Uccellini

The birds greet the Sun in its dawn with their song, and I, who take the surname from them, give reverence with my melodies, those which they are, your Most Serene Highness who rises like a new sun for Italy. I present, I say, to your Highness, with due submission these my labours of sound, and can then call them well-concerted, once they have achieved their aim to please you, and to open to me some access to your revered grace. So it seems certain to me that you will entrust to me the benevolence, that in you I see, worthy of your great blood, and of the glorious examples, which also is received daily here from the Most Serene Duke your Father, and my most benign Sire. And here at the most highest Most Serene I bow deeply, and I pray to the Lord God that you conserve your Most Serene person the hopes, and to the public benefit that will grant you continued prosperity, and greatness.

Most humble and devout servant,

Don Marco Uccellini

Durante l'isolamento impostoci dalla pandemia del 2020 ci siamo dedicati a fare delle ricerche sulle vite di due musicisti del diciassettesimo secolo: Don Marco Uccellini (violinista e violonista) e Michelangelo Rossi (violinista e forse tastierista). Entrambi furono compositori e violinisti e probabilmente, almeno uno di loro, sembra avesse anche un ruolo di mediatore presso la corte modenese. Quando infine, a giugno, siamo potuti uscire dalla Lombardia, una delle nostre prime mete è stato l'Archivio di Stato e il Museo e Biblioteca Estense a Modena. Abbiamo rovistato scatole e scartabellato documenti cartacei di un altro periodo segnato da epidemie, sia studiando nuove fonti documentali che seguendo percorsi già battuti da molte menti curiose prima di noi.

Benché ci fossimo proposti alcuni scopi, eravamo disposti ad essere ispirati e accattivati da nuove fonti e nuovi percorsi di ricerca, per poter dare una collocazione storica e culturale in particolar modo alla quarta raccolta musicale di Uccellini. Vi sono ancora parecchi quesiti senza risposta e molti altri ne sono sorti. Di conseguenza questo libretto si propone più come una riflessione su un lavoro ancora in fase di sviluppo che come la proposizione di conclusioni certe. Questo scritto è quindi diviso in tre parti: la breve introduzione panoramica sul contesto filosofico in cui si colloca un artista del seicento, l'esame della biografia modenese di Uccellini, sia a corte che al Duomo fino al 1647, le nostre congetture sulle sue famigerate sette sonate con i titoli e le dediche. Purtroppo vi è un unico documento che collega Rossi a Modena; la sua musica su questo CD ne sarà espressione. Queste Toccate e corente per tastiera sono particolarmente efficaci quando suonate all'arpa doppia, strumento certamente noto a Rossi. Il repertorio italiano del seicento, specifico per arpa, è limitato e quindi si rifa a quello molto più ampio degli strumenti a tastiera.

I nostri ragionamenti scaturiscono da una certa visione del musicista e compositore del seicento. Il periodo tra Rinascimento e Barocco è un momento chiave nella storia del pensiero, perché vede la transizione tra il pensiero *analogico* tipica dell'approccio esperienziale antico, e quello *analitico* sancito dalla rivoluzione scientifica. In questo contesto, la filosofia Rinascimentale, fondata sul pensiero neoplatonico, tende a mettere al centro il potere del numero, considerato come un immaginario mattone con cui è ordinatamente costruito il mondo nelle sue diverse manifestazioni, accostando ancora in maniera evidente la sua funzione simbolica ed energetica con l'intuizione del suo valore scientifico astratto.

Il Numero è l'origine di un percorso che, come nel Quadrivium, dalla Aritmetica passa alla Geometria e Astronomia portando alla Musica, ovvero Bellezza e Armonia, simboli massimi della *Justesse*, *Misura*, e l'*Ordine* tanto anelato in un mondo ancora carico di caos. Machiavelli infatti scrive nel suo *Dell'Arte della Guerra* (1519-1520): "E senza dubbio gli uomini feroci e disordinati sono molti più deboli che i timidi e ordinati, perché l'ordine caccia dagli uomini il timore, il disordine scema la ferocia." Attraverso il pensiero *analogico*, ogni esperienza della vita quotidiana, dalla politica alle forme artistiche, includendo anche discipline come la

scherma e l'equitazione, viene organizzata dal metro della perfetta proporzione (si pensi al *De Divina Proportione* scritto da Luca Pacioli nel 1497, con i disegni di Leonardo da Vinci). L'esperienza acquista un senso, proprio per la sua adesione alla forma dell'Armonia Celeste.

Quindi, come spiega bene Kate van Orden nel suo libro *Music, Discipline, and Arms in Early Modern France*, (2005), il Numero è contemporaneamente organizzazione della falange della milizia ma anche la forza primordiale del ritmo che incita la fanteria a marciare compatta. È la geometria che organizza l'architettura e nello stesso tempo le gerarchie sociali. Il Numero è la quantità di passi di una danza ma anche l'allenamento psicologico e fisico in tempo di pace in attesa della guerra; è la lunghezza della spada e nello stesso tempo la misura della mia sopravvivenza in un combattimento; è la coreografia di un balletto a cavallo e nello stesso tempo la dimostrazione della capacità del Re di governare il suo popolo.

Con i numeri si giustifica l'origine del potere temporale del Re, come espresso nei *Six livres de la République* di Jean Bodin (1576), e si definisce la forma della musica (si pensi all'uso della numerologia in compositori come Biber e Bach). Il numero viene utilizzato per rappresentare qualche cosa d'altro. Questo è il fondamentale principio dell'estetica basata sul pensiero *analogico*: per analogia infatti si usa un elemento fisico per evocare qualcosa in più, ovvero un'idea, un'immagine, o magari un'energia. Esempio magistrale è il libro *Iconologia* di Cesare Ripa (1593), una catalogo di vizi, passioni, virtù che attraverso l'uso di elementi simbolici, guida nella formulazione di una comunicazione efficace. È una incredibile vetrina del sapere *analogico*.

L'immaginazione e l'evocazione sono strategia per educare, per muovere gli affetti, per comunicare. I gesuiti per esempio impostano la loro azione educativa spirituale su questo concetto: gli *Exercitia Spiritualia* di S. Ignazio di Loyola del 1548 sono un ottimo esempio di strategia sinestetica che attraverso un'esperienza multi-sensoriale evocano l'oggetto della riflessione.

Il pensiero *analogico* si pone in contrapposizione al nascente pensiero *analitico*, che si fa strada, non senza spargimento di sangue, fin dalla metà del XVI secolo. La rivoluzione scientifica sancita da personaggi come Descartes e Galileo consolida la presa di distanza dalla componente "emotiva" di un'esperienza, verso un processo di astrazione nell'osservazione empirica degli eventi, sostituendo poco per volta un antico sistema *analogico* con un nuovo sistema *analitico*: il numero non porterà più con sé una valenza "energetica" e simbolica, ma è semplicemente espressione di sé stesso. Le basi filosofiche della società moderna, che idealizza il controllo numerico, sono costruite. Non è questo il luogo per una discussione sui valori della modernità, ma questa breve riflessione ci basti per provare a cambiare prospettiva nell'avvicinarci ad un'estetica antica, frutto di un sapere esperienziale che non trova sempre riscontro nella contemporanea visione del mondo.

Notizie biografiche

Don Marco Uccellini e Michelangelo Rossi sono inseriti in questo contesto filosofico e lo sono sicuramente anche le opere da loro composte. Per questo motivo è interessante indagare la loro vita per provare a immaginare quale tipo di evocazione le loro sonate ci possono offrire. Che tipo di città era la Modena che ospitò Uccellini e Rossi negli anni che seguirono la peste del 1629-1631? Il cronista modenese Spaccini, descrivendo la città subito dopo gli anni della peste, segnala la scarsità di musicisti al Duomo nel 1630:

“Alle hore 16 suonò l'offitio al Duomo... dove si cantò Sesta col Organo, con tuttociò che sia morto quasi tutti li Musici, s'è cantato, sì bene l'Organo è stato buono aiuto a ciò”, e ancora nel 1631:

“Questa mattina Mons. Vescovo à cantato Messa, sì bene non si può per esserci puochi Musici, si come di Preti che sapiano cantare il canto fermo; ogni cosa è sconquasato”.

Vi è un solo documento che testimonia la presenza di Rossi alla corte di Modena nel 1638: A “Michel'Angelo Rissio Virtuoso di Viol[in]o” furono pagati “Duc[aton]i L[ire] 30 d'Arg[ent]le”. Il motivo e la durata della sua permanenza non sono noti mentre Uccellini potrebbe avervi abitato dalla fine degli anni 30 del '600 sino al 1665.

I personaggi principali attorno alla figura di Uccellini sono i suoi mecenati, il Duca di Modena Francesco I (1610-1658), suo fratello Cardinal Rinaldo (1617-72), la loro sorella e futura mecenate alla corte Farnese a Parma Isabella d'Este (1635-66), il figlio del Duca e futuro Alfonso IV (1634-1662), la cugina del Duca Suor Donna Giulia Felice d'Este (?1588-1660) che era suora presso il convento di San Geminiano. Il regno di Francesco I, dal 1629 al 1658, fu un periodo marcato da continue guerre con la Francia, la Spagna e lo Stato Pontificio, tutte con contingenti armati nel settentrione della penisola italiana. Francesco I cercava di riconquistare Ferrara, che era passata allo Stato Pontificio, mentre le famiglie Barberini, Farnese e Pamphili erano alle prese con la guerra di Castro. All'inizio Francesco si alleò con gli spagnoli, dal 1635 al 1642, riprendendo Correggio ma, entro il 1647 era passato dalla parte dei francesi e suo fratello divenne cardinale sotto il protettorato francese. Al fine di creare la grande corte modenese, Francesco si circondò di grandi pittori, poeti, architetti ed ingegneri del tempo inclusi Reni, Testi, Bernini, Vigarini e l'influenza francese di Jean Boulanger. Nell'ambito di questa cultura, il ruolo a corte di Uccellini era singolare; egli fu l'unico musicista che ha accompagnato, dopo il suo arrivo a Modena, tutto il regno di Francesco I, fornendo musica per ogni sorta di festeggiamento, matrimonio, balletto a cavallo, spettacolo carnevalesco, inclusa anche la musica sacra per il Duomo.

Per quanto riguarda la biografia di Uccellini precedente il 1647, vi sono periodi di tempo su cui non abbiamo alcuna informazione, più specificamente da marzo 1628 a febbraio 1634 e da aprile 1635 a gennaio 1641,

eccezione fatta per la sua presenza ad Assisi il 17 marzo 1637, in occasione della conclusione della sua formazione ecclesiastica. In una missiva ad Isabella d'Este intorno al 1662, egli le ricorda di essere stato al servizio della famiglia Este "come sono già scorsi 25 anni, che... serve la S[erenissi]ma Casa", e "ha messo alle pubbliche stampe otto opere musicali" fino a quel momento durante il periodo modenese. L'opera nove è infatti pubblicata a Venezia nel 1667. Tuttavia la prima di queste opere è perduta e sia il suo contenuto che l'editore rimangono tutt'oggi un mistero; non risulta presente in alcuno dei cataloghi di musica stampata di Alessandro Vincenti dove invece, di Uccellini, sono catalogati il libro secondo, terzo e le opere terza, quarta, quinta e sesta. Se il primo libro fosse mai esistito, deve essere stato stampato altrove.

In questa lettera ad Isabella d'Este - un curriculum vitae del seicento, che gli era necessario perché stava cercando un nuovo mecenate - vi sono presenti alcuni dettagli della vita privata di Uccellini che purtroppo non sono reperibili nei documenti ufficiali. Egli suonò musica da camera e musica per le feste come arie e brandi. Insegnò ai figli di Francesco I e Maria Farnese cioè Alfonso IV, Almerico e alla stessa Isabella e, al tempo in cui scriveva la lettera, era insegnante di Rinaldo (1655-1737), unico figlio che Francesco I aveva avuto dalla sua terza moglie Lucrezia Barberini. Dalla data di questa lettera e dai suoi contenuti si tende a dedurre che l'arrivo di Uccellini a Modena si possa far coincidere con una qualsiasi data dopo il marzo 1637. Il primo lavoro compiuto sono le Sonate, sinfonie e correnti, pubblicate nel 1639 e dedicate a Ulderico, Conte di Carpegna (1595-1679), che fu ordinato vescovo di Todi nel 1638. Ad oggi sono stati rinvenuti meno di dieci documenti nell'archivio di Modena che fanno riferimento ad Uccellini. Il primo di questi riferimenti è quello di Gino Roncaglia, parte del Registro di Bolletta del 1641, che però è andato perduto:

"V'ordiniamo che facciate porre alla bolletta de salariati D. Marco Uccellini per nostro Cappellano e Musico con provigione de L. 85 soldi 16 al mese, e con ordine che gli sia pagato annualmente il fitto decente di una casa d'habitaris da lui, mentre non resti accomodato d'habitatione in un convento. Di Castello, primo Gen. 1641"

Egli venne assunto come cappellano e cioè nel ruolo di prete e musicista; sul frontespizio dell'opera quarta del 1645 viene descritto come "capo degl'instromentisti". Uccellini occupò questi ruoli a corte fino al 31 luglio 1662, senza mai diventare maestro di cappella ducale. I maestri di cappella di corte durante il lungo soggiorno di Uccellini furono: Tommaso Gianini/Zanini 1629-47, Francesco Sacrati 1649-50, Giovanni Battista Crivelli 1651-52, Benedetto Ferrari 1653-62. Uccellini ricoprì invece il ruolo di maestro di cappella del Duomo dal 22 giugno 1647 al 30 ottobre 1665.

Dopo la sua nomina a musicista di corte, Uccellini dedica la sua prossima raccolta Sonate Arie et Correnti, Libro Terzo, del 7 Febbraio 1642, al suo nuovo mecenate Francesco I d'Este, "Duca di Modona". I documenti che

seguono sono lettere che ci informano della sua vita a Modena, incluse alcune lettere di istanza e di raccomandazione. La prima lettera, scritta da Donna Giulia Felice d'Este al Cardinale Rinaldo d'Este, avverte del pericolo che l'alloggio bilocale di Uccellini, presso la chiesa di San Francesco, fosse in procinto di passare sotto il controllo dei soldati che pure stavano lì nel 1643. Benché non se ne conosca l'esito, il primo altro alloggio documentato successivamente è nel testamento di suo padre nel 1661, che riferisce di un'abitazione al San Vincenzo, sul Corso Canal Grande.

L'anno 1644 vede la fine della Guerra di Castro che si conclude con la pace di Ferrara del 31 marzo. Il 24 maggio muore Alfonso III che aveva abdicato alla fine di agosto 1629 divenendo monaco Cappuccino con il nome di fra' Giambattista da Modena. In agosto, due lettere raccomandano Uccellini per il posto di prevosto della chiesa di Santa Maria della Pomposa. Il prevosto del tempo, Don Giacomo Oleari, benché gravemente ammalato all'epoca, rimase in carica fino alla sua morte che avvenne nell'aprile del 1653, e quindi la nomina di Uccellini non si concretizzò.

Durante l'anno 1645 ebbe luogo uno spettacolo carnevalesco ideato da Gaspare Vigarani. Il mensile di Uccellini venne aumentato da "85 soldi 16" a 160 lire. Vi sono due lettere che trattano di una possibile carica a Correggio e un sollecito affinché Francesco rispondesse a Uccellini a proposito di alcuni affari. Queste due lettere ci forniscono ulteriori informazioni.

La sua opera quarta porta la data del 15 agosto è dedicata al "Principe di Modena". Tenendo conto dell'intestazione e della seguente dedica potremmo dedurre che questa raccolta sia in effetti dedicata ad Alfonso, figlio di Francesco I d'Este. Al tempo non era inusuale dedicare le raccolte sia agli attuali che ai futuri regnanti, come per esempio accadde durante il regno di Cesare d'Este quando tre raccolte gli furono dedicate, e allo stesso tempo almeno altre sei furono dedicate ai suoi figli, tra cui quelle dedicate al futuro Alfonso III sono: S. Rossi (1608), (1614), S. d'India (1618), F. Turini (1624), C. Saracini (1624). Alla giovane Isabella d'Este fu dedicata un'opera di S. d'India (1624). Dedicazioni a Francesco I, durante il suo regno, sono invece: Ferrari (1633) e Uccellini (1642).

Il 25 luglio 1646 muore Maria Farnese ed è possibile che a corte, di lì a poco, inizino le discussioni su chi succederle. Il 29 ottobre si tenne un'orazione funebre in suo nome. Il 28 agosto di quell'anno muore anche Fulvio Testi.

La nostra recente ricerca include anche il rinvenimento di due lettere, in parte scritte in codice, da Uccellini a Francesco I, decodificate durante il periodo di lockdown, quando il tempo sembrava aver assunto una nuova dimensione. Avendo preso in considerazione tutti i documenti noti presenti in archivio ed in particolare modo la corrispondenza riguardante le trattative patrimoniali, abbiamo concluso che Uccellini agiva con un

comportamento tipico degli artisti del tempo, ovvero che le sue ambizioni artistiche e di carriera si avvalevano di stratagemmi politici ed economici, sia personali che per il Ducato, e forse persino sfruttando come espediente la sua posizione di musicista.

Nel 1647, attorno al 3 febbraio, muore Don Tomaso Zanini/Gianini, *maestro di cappella* del Duomo dal 6 novembre 1630. Dal 1 gennaio 1629 Uccellini era stato, per un breve periodo, *maestro di cappella* a corte con un mensile di 75,3 zecchini ma il suo ruolo si era trasferito al Duomo prima della fine dell'anno. Non vi è alcun documento ufficiale che attesti l'ingaggio di Uccellini per questo nuovo ruolo ma gli furono pagati tre mesi di arretrati come *maestro di cappella* nel giugno 1647 ed è per questo motivo che la data del 22 marzo 1647 viene considerata quella d'inizio della sua carriera al Duomo di Modena.

Le sonate con titolo e le dediche

Il mistero che circonda i titoli delle prime sette sonate continua a lasciar perplessi tanto i ricercatori che i musicisti. Molte delle composizioni strumentali del seicento sono titolate e la maggior parte dei loro titoli è dedica o riferimento ad una persona. Tuttavia pochi sono quelli formati da un sostantivo accompagnato da un aggettivo qualificativo. Se si applicano principi analogici, è immaginabile un approccio dove attività come il ballo, la scherma, il balletto a cavallo e suonare il liuto potessero essere usati a fine politico all'interno del microcosmo che era la corte. Ne segue che la musica e le dediche potessero mandare messaggi espliciti a Francesco I a proposito della sua carriera politica e allo stesso tempo augurando un prospero futuro per lui e per i futuri reggenti della famiglia Este.

Nel 1645 il futuro Duca Alfonso IV aveva undici anni e alcune delle sonate, come la *vitoria trionfante*, *Laura Rilucente*, *La mia Signora* e *La prosperina*, lo propongono con l'immagine di "nuovo sole all'Italia". I titoli delle altre sonate sono invece più difficili da interpretare con certezza anche se si potrebbe ipotizzare l'augurio di una carriera di successo per il futuro duca, come espresso anche nel testo della dedica iniziale dell'opera.

Per esempio, Hortensia virtuosa, potrebbe fare riferimento a Quintus Hortensius e a sua figlia Hortensia, famoso avvocato e oratore al tempo dei romani: essere un eloquente oratore è sicuramente da considerarsi una pregevole qualità per un futuro duca. Il significato dei titoli *La Lucimonia contenta* e *La Ebra marina* è senz'altro più difficile. Lucimonia, Lucimonia e Lucimonia sono tre nomi propri del periodo, e Lucimonia era per esempio la figlia di una principessa ungherese. La terza sonata, *La Ebra marina*, è stata oggetto di discussioni tra gli accademici più delle altre. Vorremmo anche noi unirvi fornendo delle nostre ipotesi. Le comunità ebraiche del seicento erano oggetto di continue persecuzioni da parte della Chiesa (Alfonso III, come frate Cappuccino, era dedito alla

conversione degli Ebrei), mentre la creazione di nuovi ghetti poteva essere per il Duca un'opportunità di consolidare un forte potere economico con conseguenti vantaggi a corte. Questa sonata è un brano positivo e brillante, sebbene la definizione di "marinare" data dal Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) dei tempi e quella di "avere un certo interno cruccio, per qualcosa, che ci dispiaccia". Questa definizione, a nostro parere, non trova corrispondenza nel carattere della sonata.

Per concludere, noi pensiamo che la forza della musica stia nell'essere intimamente connessa con la sua capacità di farci viaggiare, con la mente e con il cuore. L'Arte Oratoria insegna che lo scopo di un buon discorso è di *Movere, Docere and Delectare*. Potremmo forse chiederci se, nell'ambito della musica cosiddetta Classica, non abbiamo dato troppa importanza all'aspetto razionale dove un approccio *analogoico* si potrebbe rivelare più efficace per riguadagnare modalità dimenticate di immaginare un mondo perduto.

Così è quello che immaginiamo Uccellini possa aver augurato ad Alfonso IV:

Una vita piena di trionfanti vittorie (vitoria trionfante),
una luminosa vita e un felice matrimonio (Lucimincia contenta),
con un'agenda politica a favore della chiesa cattolica (Ebrea marinata),
le capacità dialettiche di un virtuoso oratore (Hortensia virtuosa),
di essere incoronato in una fulgida aura (Laura Rilucente),
di appoggiare la mia futura devozione (La mia Signora),
e infine prosperare insieme (prosperina).

Davide Monti



Our months of confinement in 2020 left us time to read and research the lives of two 17th-century musicians: Don Marco Uccellini (violinist and violone player) and Michelangelo Rossi (violinist and possible keyboardist). They were both composer-violinists and at least one a confidant and also perhaps political mediator for Francesco I d'Este, the Duke of Modena. In July, when we could finally leave Lombardy, one of our first trips was to the Archivio di Stato and the Museo and Biblioteca Estense in Modena. We delved into boxes and sifted through documents on paper from another endemic epoch, reviewing primary sources for ourselves while following several of the same trails as many a curious mind before us.

We had many objectives in mind, but we were open to be inspired and drawn towards unlikely sources and novel paths of research, in order to place Uccellini's fourth collection of music within a cultural and political context. Many questions remain and a considerable amount of new ones have emerged. Hence, this booklet has developed into more of a reflection on a work-in-progress rather than a finished discourse. There are three sections: a brief overview of the philosophical context of an artist in the 17th century, a review of Uccellini's life in Modena, both at the court and Duomo up to 1647, and finally, our prevailing musings on the infamous seven sonatas with titles and dedicatory text. Unfortunately, only one source links Rossi to Modena; his music on this CD must speak for itself. The keyboard *Toccate e corente* work exceptional well on the *arpa doppia*, one of the types of harp that Rossi would have known. The 17th-century Italian harp has little instrument-specific repertoire, so often borrows from the vast keyboard repertoire.

Our current reflections are based on how 17th-century people would have viewed their world. The period between the Renaissance and the Baroque is a key moment in the history of thoughts, where a transition occurs from analogical thinking, typical of an archaic experiential approach, toward an analytical one that is primarily linked to the scientific revolution. In this context, one element of Neoplatonic Renaissance philosophy focuses on the power of numbers, which can be considered like imaginary building blocks that neatly construct the world in all its various manifestations and where their symbolic and energetic functions can be combined with more abstract scientific value.

As found in the Quadrivium, numbers are the beginning of a trajectory, that, from Arithmetic, passes through Geometry and Astronomy, leads to Music, that is Beauty and Harmony. These disciplines are

optimal symbols of concepts like Rightfulness, Measure, and the so-sought after Order in a world, at the time, then so full of chaos. In fact, Machiavelli writes in his *Art of War* (1519-1520): "And without any doubt fierce and untidy men are much weaker than the timid and ordered ones, because order pushes away fear, disorder and lessens ferocity". Within analogical thinking, all experiences within daily life, from politics to artistic ones, including disciplines such as fencing and horse riding, become organised by measuring the perfection of proportions. This can be seen in Luca Pacioli's *De Divina Proportione* (1497) with drawings by Leonardo da Vinci. The experience gains meaning by virtue to a conformity within the Celestial Harmonies.

Therefore, as Kate van Orden explains in her book *Music, Discipline, and Arms in Early Modern France* (2005), a number can be both the organisation of a military phalanx but also a primordial rhythmical force that gives strength to a marching infantry. It is the geometry that organises both architecture and a social hierarchical system. A number is the amount of steps in a dance and yet it is the psychological and physical training during peace time while awaiting the time of war. A number is the length of a sword and also the measure of my survival in a fight; it is the choreography of a horse ballet and at the same time the demonstration of the ability of a King to rule his people.

With numbers, the secular power of the King is justified, as expressed in the *Six livres de la République* di Jean Bodin (1576), and so is the form of music, as in the use of numerology in works by the composers, such as, Biber and Bach. In fact, a number is much more than simply a number: it represents something else. This is the main foundation of the aesthetics of analogical thinking: a physical element evokes something more than itself. For example, it may evoke an idea, an image, or maybe an energy. Excellent examples are found in *Iconologia* by Cesare Ripa (1593) that is a classification of vices, passions and virtues using symbolic elements with the aim to communicate effectively. It is a true catalogue of analogical knowledge.

Imagination and evocation are both strategies in education, for stirring up emotions and also for communicating. For example, the Jesuits based their spiritual educational method upon this concept: the *Exercitia Spiritualia* of St. Ignatius of Loyola of 1548 are examples of synaesthetic strategies where a multi-sensorial experience becomes the object to reflect upon.

Analogical thinking is in clear contrast to analytical thinking, which has successfully flourished since the

mid-sixteenth century, but not without bloodshed. The scientific revolution backed by figures such as Descartes and Galileo bolstered a distancing from an “emotional” engagement of an experience, towards an abstract processing when observing events in an empirical way. Hence, the analogical system gradually was replaced by an analytical one. Numbers no longer carried an “energetic” and symbolic value, but simply existed as an expression of themselves. This led to the building of the philosophical foundations of modern society, which idealises a numerical control. This booklet is not the place for a discussion on the values of modernity, but this brief reflection invites the reader to consider, perhaps, a different perspective when approaching a past aesthetic founded on experiential knowledge, that is not always reflected in our vision of our contemporary world.

Biography

Don Marco Uccellini and Michelangelo Rossi and their creative outputs are also part of this philosophical context. For this reason, it is intriguing to investigate their life, imagining what kind of stimulation their sonatas can offer us. What was Modena like when Uccellini and Rossi arrived in the years following the plague of 1629-1631? When describing Modena in 1630 after the plague, the Modenese chronicler Spaccini reports that most musicians of the Duomo had died (see Italian text for quote).

Only one single reference in the archives indicates Rossi's presence at the Modena court in 1638: “Michel'Angelo Rissoi”, virtuoso of the violin was paid 30 *ducatoni* in silver. The occasion and the length of his sojourn is unknown, while Uccellini could have been living there by the end of the 1630's and remained until 1665.

Uccellini's circle of patrons consisted of the Duke of Modena, Francesco I d'Este (1610-1658), his brother, Cardinal Rinaldo d'Este (1617-72), their sister and future patron at the Farnese court in Parma, Isabella d'Este (1635-66), the Duke's son, the future Alfonso IV (1634-1662), Francesco's and Rinaldo's cousin Suor Donna Giulia Felice d'Este (?1588-1660), a nun in the convent of San Geminiano. The reign of Francesco I from 1629 to 1658 was a period of constant wars, with France, Spain and the papacy, each faction having invading armies in northern Italy. Within Italy, Francesco I was attempting to regain Ferrara, which had passed to the papacy, while the Barberini, Farnese and Pamphili families were involved in the Wars of Castro. Francesco initially sided with the Spanish from 1635 to 1642 managing to re-take Correggio, but by 1647 he switched his allegiance to the French. His brother Rinaldo became a Cardinal

who was protected and collaborated with the French. To construct the new Estense court in Modena, Francesco I surrounded himself with the great painters, poets, architects and engineers of the time including Reni, Testi, Bernini, Vigarini, while adding the French influence of Jean Boulanger. Within this culture, Uccellini was a truly unique artist of the court, providing music throughout the regency of Francesco I, for all sorts of festivities, weddings, horse ballets, carnival spectacles, while also providing sacred music at the *Duomo*.

With respect to a biography of Uccellini up to 1647, there are years that still remain unaccounted for, like the periods March 1628-February 1634 and April 1635-January 1641. During this last period, he can be placed in Assisi on March 17, 1637 as he completed his clerical training on this date. In a letter to Isabella d'Este around 1662, he reminds her that he has been in the service of the Este family for at least twenty-five years, and that his eight works up to this date had been published during his Modena period. In fact, *opera nona* was published in Venice in 1667. The first opus however is lost and remains a mystery regarding both its contents and publisher. It is not listed in any of Alessandro Vincenti's catalogues of printed music, while Uccellini's *Libro secondo*, *terzo* and *opera quarta*, *quinta* and *sesta* are all listed. If *Libro primo* ever existed, it must have been published elsewhere.

This letter from around 1662 to Isabella d'Este, a sort of 17th-century curriculum vitae, crucial for Uccellini's career as he was then looking for a new patron, includes details about Uccellini's life that are sadly missing from official documents. He played chamber music and provided music for feasts like *ariette* and *brandi*. He taught the children of Francesco I and Maria Farnese, namely Alfonso IV, Almerico, and Isabella. At the time of this letter, he was teaching Rinaldo (1655-1737), the only child from Francesco I's third marriage with Lucrezia Barberini (1630-99). If the Assisi source and details of this above letter are together taken into account, it is usually considered that any date after March 1637 could be considered a possible date for Uccellini's arrival in Modena. The earliest extant work by Uccellini is the collection *Sonate, sinfonie e correnti*, published in 1639 and dedicated to Ulderico, Conte di Carpegna (1595-1679), who became Bishop of Todi in 1638. From 1641 to 1647, present research consists of less than ten primary sources from the Modena archives that refer to Uccellini. The first record is reported by Gino Roncaglia originating from the Registry of salaries of 1641, which is now lost or missing:

"We order that you put D. Marco Uccellini on the salary roll as our Cappellano and musician with privileges of L. 85 soldi 16 per month, and order that a decent rent for a house for him be paid annually,

in order that he does not remain accommodated in a convent.”

He is employed as a *cappellano* which refers to a role as a priest and as a musician; in the frontispiece of *opera quarta* in 1645, he is described as *capo degl'instromentisti*. Uccellini remained in these positions at court until July 31, 1662, never actually becoming *maestro di cappella* there. The *maestri di cappella* at the court during Uccellini's long sojourn were Tommaso Gianini/Zanini 1629-47, Francesco Sacrati 1649-50, Giovanni Battista Crivelli 1651-52, and Benedetto Ferrari 1653-62. While holding these positions at the court, he was however *maestro di cappella* of the Duomo from June 22, 1647 to October 30, 1665.

After his court appointment, Uccellini's next collection *Sonate Arie et Correnti, Libro Terzo* dated February 7, 1642, is dedicated to his new patron Francesco I d'Este, the “Duca di Modona”. The other remaining sources are letters regarding Uccellini's life in Modena, including letters of supplication and recommendations. The first letter, written by Donna Giulia Felice d'Este to Cardinal Rinaldo d'Este, warns of the danger that Uccellini's two-roomed accommodation at the church of San Francesco shall be taken over by soldiers who are also staying there in 1643. It is not known whether he moves but his next-known recorded abode is at San Vincenzo on the Corso Canal Grande in 1661 as reported in the will of his father. The year 1644 sees the end of the War of Castro finalised by the Peace of Ferrara on March 31. On May 24, 1644, however, Alfonso III died, having abdicated at the end of August 1629 by becoming a Capuchin monk called fra' Giambattista da Modena. In August, two letters recommend Uccellini for the position as Provost of the church of Santa Maria della Pomposa. Don Giacomo Oleari, the Provost at the time, was gravely ill, but however actually only dies in April 1653, so this possible position must have fallen through for Uccellini.

The year 1645 includes a carnival spectacle engineered by Gaspare Vigarani. Uccellini's salary of “85 soldi 16” is incremented to 160 lire a month. Two letters regarding a possible position in Correggio and a reminder to Francesco to reply to Uccellini regarding some business dealings, provide few additional facts.

Uccellini's *opera quarta* is dated August 15 and is dedicated to the “Principe di Modana”. Taking the dedication and the dedicatory text into account, we propose that this collection is actually dedicated to Alfonso, the son of Francesco I d'Este. It was not unusual to dedicate collections to rulers or their

offspring, for example during the reign of Cesare d'Este three musical works were dedicated to him by I. Alberti (1603), O'Vecchi (1604), and G. Capilupi (1608), while at least six were dedicated to his children. Music dedicated to Cesare d'Este's son Alfonso, the future Alfonso III, include S. Rossi (1608), (1614), S. d'India (1618), F. Turini (1624), C. Saracini (1624), to the infant Isabella d'Este S. d'India (1624). Dedications to Francesco I, during his reign, include Ferrari (1633) and Uccellini (1642).

On July 25, 1646, Maria Farnese dies and perhaps immediately afterwards, the court begins discussions in order to find a new wife for Francesco. Her state funeral was held on October 29. Fulvio Testi also dies on August 28, of the same year. Our new research includes two partially coded letters, from Uccellini to Francesco I, which have been finally decoded during this lockdown year, when time has been measured in surprising ways. Taking all known archival sources into consideration, especially correspondence with regards to property dealings, Uccellini operated as a typical artist of the time, where his artistic ambitions and career perspectives heavily relied on other political and economical manoeuvrers for both himself and the Dukedom, perhaps even exploiting his position as a musician as an escamotage.

Around February 6, in 1647, Don Tomaso Zanini/Gianini, who was *maestro di cappella* of the *Duomo* from November 6, 1630 dies. He had also been *maestro di cappella* of the court from January 1, 1629 earning 75,3 *zecchini* a month, but changes position to the *Duomo* by the end of the year. No official document exists marking the official hiring of Uccellini in his new position but he is paid retrospectively for three months as *maestro di cappella* of the *Duomo* in June 1647, hence the date March 22, 1647 is usually taken as the beginning of his career at the *Duomo* in Modena.

The sonatas with titles and the dedicatory text

The mystery of the titles of the initial seven sonatas continues to puzzle researchers and musicians alike. Many instrumental works of the 17th century have titles, the majority dedicated or referring to a person. However, few titles consist of both a noun qualified by an adjective. If we apply analogical precepts, we could contemplate an approach where activities like dancing, fencing, horse ballets and playing the lute served a political purpose within the microcosm of a court. Therefore music and dedicatory texts could convey messages to Francesco I, regarding his political career while wishing him and future rulers of the Este family a prosperous future.

In 1645, the future Duke, Alfonso IV was eleven years old. Some of the sonatas clearly support the image of him as a "new sun for Italy", like the sonatas *vitoria trionfante*, *Laura Rilucente*, *La mia Signora* and *La*

Prosperina. Other sonata titles are however difficult to decipher definitively even if some possible hypothesis could point to an evocation for a successful career for the future duke, as also expressed in the opening dedication text.

For example, *Hortensia virtuosa*, may refer to Quintus Hortensius (or likewise his daughter Hortensia), a famous lawyer and orator in Roman times. Being a virtuous orator would certainly be a necessary quality for a future duke. *La Lucimonia contenta* and *La Ebreia marinata* are definitely more difficult. Lucimonia, Lucimonia, Lucemina are existing names, albeit seldom, of that period. Lucimonia was, for example, the daughter of a Hungarian princess of the time. The third sonata, *La Ebreia marinata*, has caused the most confusion and has been the centre of multiple academic discussions. We would like to add our own hypothesis. The Jewish communities in the 17th century were constantly persecuted by the Church (Alfonso III, as a Capuchin, was devoted to the conversion of the Jews). However, establishing ghettos was also an opportunity for the Dukedom to develop for developing strong economical powers. This Sonata is a positive and powerful piece even though “marinare” in the dictionary *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612) means “displeasure” which we feel that it does not match the character of the sonata. To conclude, we consider that the power of music is intimately connected with its capability to let us travel within our minds and our hearts. The Art of Rhetoric teaches that the purpose of a good speech is to *Movere*, *Docere* and *Delectare* (move, teach and delight). Perhaps Classical music has invested too much on a rational attitude, while an analogical attitude may be more effective in regaining forgotten ways to imagine an ancient world.

And this is what we imagine Uccellini might have wished for Alfonso IV:

A life full of triumphant victories (*vitoria trionfante*)
a luminous life and a contented marriage (*Lucimonia contenta*)
a court that supports the church's political agenda (*Ebreia marinata*)
the virtuous capability of an orator (*Hortensia virtuosa*)
to be crowned with a shining aura (*Laura Rilucente*)
to support my future obligations (*La mia Signora*)
and that we together shall have prosperity (*La Prosperina*)

Maria Christina Cleary

Bibliography

Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie modenesi, 1922.

Bodin J., *Six livres de la République*, 1576.

Boni S., 'Vita musicale a Modena durante il Ducato di Cesare e Francesco I d'Este', Parma 1998, unpublished.

Caraci Vela M. and Toffetti M., *Marco Uccellini: Atti del Convegno 'Marco Uccellini da Forlimpopoli e la sua musica'*, Lucca 1999.

Harrán D., 'Dedication and Labelling Practices in Seventeenth-Century Instrumental Music: the Case of Marco Uccellini', *Royal Musical Association Research Chronicle*, 2014.

Harrán D., 'What to make of "the Pickled Jewess" (la Ebreja marinata) in a Sonata by Marco Uccellini (1645)?', *Italia, Studi e ricerche sulla storia, la cultura e la letteratura degli ebrei d'Italia*, vol. XXI, 2012, https://www.academia.edu/5628318/Ebreja_marinata-Italia-May2012.

Martinelli Braglia G., 'Donna Giulia Felice, figlia del cardinale Alessandro d'Este. Una monaca musicista nel monastero di San Geminiano a Modena', in *Atti e Memorie nella Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi*, 2020.

Pajerski Fred M., 'Marco Uccellini (1610-1680) and his music', PhD dissertation, New York University 1979, 2 vols.

Sirocchi S., *Parigi e Modena nel Grand Siècle. Gli artisti francesi alla corte di Francesco I e Alfonso IV d'Este*, Trieste 2018.

Roncaglia G., *La Cappella Musicale del Duomo di Modena*, Florence 1957.

Vocabolario degli Accademici della Crusca, Venice 1612

ARPARLA

L'ensemble ARPARLA nasce dal desiderio di parlare con la musica, utilizzando le sonorità raffinate e delicate dell'arpa di Maria Christina Cleary, e le potenzialità espressive del violino di Davide Monti, secondo la prassi esecutiva storica.

Il repertorio si focalizza particolarmente su due periodi storici in cui la coppia di strumentisti rende in maniera eccellente la sintesi dell'estetica musicale dell'epoca: il primo barocco (XVII sec.) e il passaggio tra classicismo e romanticismo (fine 1700 e inizio 1800).

Davide ha imparato a suonare il violino all'età di sette anni. Suo padre, fisarmonicista per passione, ha sempre suonato, fondamentalmente ad orecchio, improvvisando melodie e armonie sugli esercizi durante i suoi momenti di studio. Insieme al percorso classico di studi musicali, Davide ha sempre suonato musica tradizionale, jazz e pop.

Maria viene da una famiglia musicale, ricevendo una formazione classica suonando il piano, il flauto dolce, l'arpa e cantando. Fino all'università ha fatto parte di un gruppo inter-disciplinare Rinascimentale dal nome Capriol Consort, dove ognuno suonava più strumenti, cantava e ballava. Raggiunto il terzo livello di studi, le si è presentato un nuovo mondo con la scoperta della musica Contemporanea, Elettronica, Jazz e Musica Antica, sperimentando con musica atonale e con sistemi di accordatura microtonali.

Partners per oltre quindici anni, Davide e Maria hanno unito le forze per discutere e ricercare il significato della musica, trascendendo gli specifici linguaggi stilistici. Questi sforzi si sono formalizzati nel 2013 nella fondazione del Metodo Helicon. Questo metodo di fare musica è basato sull'assunzione che ogni tipo di musica include degli elementi improvvisativi. Helicon incorpora diverse strategie prese da altre discipline come la danza, il teatro (Commedia dell'Arte), scherma ed equitazione, con lo scopo di aprire la mente a capire le implicazioni fisiche ed emotive di un gesto musicale.

Plasmate da questo approccio multidisciplinare, le esecuzioni di Arparla sono esperienze uniche, vivendo una musica che spesso racconta di altre epoche, ma fortemente fondate sull'essere presenti nella società e con il pubblico di oggi. L'estetica e l'etica nell'insegnamento così come nelle esecuzioni risponde ai principi di questo metodo.

Questa è anche il percorso che guida il fare musica quando altri musicisti si uniscono all'Ensemble; in questo progetto Alberto Rasi, viola da gamba e violone, e Rogério Gonçalves, dulciana, hanno contribuito a espandere meravigliosamente lo spettro dei colori possibili di questo CD.

Fondato nel 2005 Arparla ha fatto il suo primo tour in Giappone e da allora si è esibito in tutta Europa, Canada, Australia, Uganda e Singapore con energia ed entusiasmo raccogliendo larghi consensi. Nel 2009 ha eseguito in prima mondiale il Doppio Concerto n° 1 WoO 13 di Spohr su strumenti originali. Le tournée in Australia nel 2011 e in Canada nel 2019 sono state sostenute dal Culture Ireland.

In ambito educativo Arparla ha tenuto Lezioni Magistrali ed insegnato musica antica alla Hochschule München, Conservatoire Royale de Liège, NUS Singapore, RMIT ed Early Music Studio a Melbourne, Makerere University Uganda, The International University of Kampala, e l'Africa Institute of Music. Monti

e Cleary hanno collaborato con organizzazioni internazionali come l'ONG italiana COOPI, e la Fondazione Menuhin nel progetto MUS-E. Sono docenti o hanno insegnato nei conservatori di Brescia, Verona, Vicenza e Ginevra.

Arparla ha realizzato cinque CD sotto l'etichetta Stradivarius. Due registrazioni consistono nei brani da camera e per arpa sola del compositore Louis Spohr e sono registrazioni in prima assoluta su strumenti originali. Il loro secondo CD, Le Grazie del Violino, è un excursus tra le sonate più belle del XVII secolo, il solo CD che presenta l'arpa come unico strumento solista del continuo. Due altri CD (Op. 5 e il presente Op. 4) contengono i lavori del compositore del XVII secolo Marco Uccellini, e le toccate di Michelangelo Rossi eseguite sull'arpa doppia. www.arparla.it

DAVIDE MONTI, violino barocco

Davide è un violinista che unisce una contagiosa energia con un talento eccezionale per un'espressività naturale. Ricercato direttore, solista, spalla e musicista da camera, è stato descritto come "fenomenale", "solista di prima classe", con "un'incredibile freschezza" dove "tutto appare straordinariamente spontaneo e organico". Tra le sue registrazioni premiate c'è la sua versione delle Quattro Stagioni di Vivaldi che è stata recensita come "di sicuro una delle migliori versioni dell'ultimo decennio".

Dopo i diplomi nei conservatori di Parma e Verona, Davide è stato primo violino e solista con molti gruppi in tutto il mondo tra cui l'Orchestra Barocca dell'Unione Europea (EUBO) Il Tempio Armonico, Accademia Arcadia Australia, and Ensemble Elyma, Tafelmusik Toronto, Les Voix Humaines Montreal, Camerata Brisbane e Arparla con la moglie arpista Maria Cleary.

Davide si è specializzato nel campo dell'improvvisazione, dove l'esperienza della comunicazione estemporanea entra in relazione con altre forme d'arte come il teatro, la danza, la scherma e l'equitazione. Davide considera la partitura come un canovaccio in cui ogni esecuzione è differente e vivida. Davide ha insegnato improvvisazione secondo basi storiche, in Europa, Canada, Asia e Australia, ed è il direttore artistico del progetto Helicon e della International School of Improvisation, nella quale si insegna improvvisazione a partire da una pedagogia multidisciplinare storica che porta ad un complesso ed affascinante sistema di strategie neurologiche e psicologiche.

Attualmente insegna violino barocco presso il conservatorio di Verona, IT.

Ama parlare con il suo violino, un Giuseppe Guadagnini della seconda metà del 18 secolo.

MARIA CHRISTINA CLEARY, arpa

La straordinaria arpista Maria Christina Cleary di origine irlandese, una "pioniera della prassi esecutiva antica" è stata descritta come "una vera virtuosa" e "brillante solista". Maria è conosciuta per le sue doti di improvvisazione e per il suo ingegnoso stile nel suonare il basso continuo, caratteristiche che sa dosare accuratamente per ottenere dall'intricato strumento un suono prezioso.

Ha conseguito cinque diplomi al conservatorio di Dublino, Londra, L'Aia e Bruxelles studiando con

Susanna Mildonian. Ha appena completato un dottorato di ricerca artistica presso l'università di Leiden (Olanda) sulla tecnica storica dei pedali.

Specializzata in arpe storiche, Maria è parte di quel raro gruppo di arpiste che suona l'arpa medievale, l'arpa doppia italiana, l'arpa spagnola de dos ordenes e l'Harpe organisée del 18 secolo.

Maria si è esibita come solista con l'Amsterdam Baroque Orchestra, American Bach Soloists, Orchestra of the Antipodes Sydney, Bayerisches Staatsoper, Portland Baroque Orchestra, Arion Ensemble Montreal, e con RTE Concert Orchestra. Nel 2014 Maria è stata "featured soloist" al World Harp Congress in Sydney.

Maria si esibisce regolarmente con Davide Monti in Arparla, ed ensembles della musica antica mondiale. Ha vinto numerosi premi come solista in concorsi Nazionali ed Internazionali. Ha lavorato come Arpista Principale nella Koninklijk Concertgebouw Orkest di Amsterdam. Maria è stata anche l'arpista di vari gruppi di musica contemporanea registrando più di cinquanta brani in prima assoluta, sia per ensemble che per arpa sola.

Maria è stata insegnante ospite alla Juilliard School of Music di New York, Guildhall University a Londra, nei conservatori di Singapore, Sydney, Brisbane, Venezia, Padova, Oslo, Krakow Academy of Music, Sibelius Academy di Helsinki. E tuttora insegnante della classe di Arpe Storiche al conservatori di Verona, Vicenza e Haute Ecole de Musique de Genève.

ARPARLA

Arparla takes its inspiration from a desire to communicate through music - parla in Italian means 'speak' - using the soft and refined sonorities of the harp and the expressive range of colours of the violin. Arparla's repertoire focuses on the Baroque period and the transition period between classicism and romanticism (17th-19th centuries), a repertoire that their instruments perfectly express the aesthetic synthesis of these epochs.

Davide began learning the violin at seven years old. His father, an amateur accordionist, played along with him during his practice, improvising exercises, improvising harmony and melodies, and invariably playing by ear. Alongside his formal Classical music training, Davide has always played traditional music, jazz and pop.

Maria comes from a musical family and received a Classical music training, playing piano, recorder, harp and singing. Until university age, she was part of an inter-disciplinary group based on the Renaissance epoch, where everyone played several instruments, sung and danced (Capriol Consort). When she began third-level studies, her mind was opened to various new forms of music: Contemporary, Electronics, Jazz and Early music, experimenting with non-tonal tuning systems including micro-tuning systems.

Partners for over fifteen years, Davide and Maria have joined forces to discuss and research the meaning

of music, transcending any particular musical styles. They have formalised their thoughts on all aspects of music by founding the Helicon Method in 2013. This method of making music is based on the assumption that all music includes improvisatory elements. Helicon incorporates strategies taken from other disciplines including dancing, theatre (Commedia dell'Arte), fencing and horse-riding, aimed to facilitate the opening of the mind and to understand the physical and emotional implications of musical gestures.

With this inter-disciplinary approach to making music, Arparla's performances are unique experiences, playing music from earlier epochs yet firmly founded in today's society and audiences. The ensemble's aesthetic ethos while teaching and performing are all based on this method.

This is also the way they make music with other musicians who join the Ensemble; in this present project Alberto Rasi, on the viola da gamba and violone, and Rogério Gonçalves, on the dulcian, have contributed enormously to expand the spectrum of sonic colours on this CD.

Arparla's 1st tour was to Japan and since then the Monti and Cleary duo have performed across Europe, North and South America, Asia and Australia and also Africa with energy and enthusiasm, receiving excellent reviews. In 2009 they premiered Spohr's Double Concerto No.1 WoO 13 on original instruments. Their tours in 2011 in Australia and in 2019 to Canada were funded by Culture Ireland. Besides performing, Arparla is dedicated to education, teaching and lecturing together at Hochschule München, Conservatoire Royale de Liège, NUS Singapore, RMIT and Early Music Studio Melbourne, Makerere University Uganda, The International University of Kampala, and the Africa Institute of Music. They have sustained the ONG COOPI and also have collaborated with the Menuhin Foundation MUS-E project. They hold and have held positions at the conservatories in Brescia, Verona and Vicenza and Geneva.

Arparla has released five CDs under the Stradivarius label. Two CDs consist of the chamber works and harp solos by 19th century composer Louis Spohr, being premiere recordings of this composer using original instruments. Their second CD in 2010, *Le Grazie del Violino*, is a collection of Italian instrumental music of the 17th century, the only full CD that features the harp as a single continuo instrument and soloist. Two other CDs (Op. 5 and the present Op. 4) contain works by the 17th century composer Marco Uccellini and solo Toccatas by Michelangelo Rossi performed on the arpa doppia. www.arparla.it

DAVIDE MONTI, Baroque violin

Davide Monti is a violinist who combines his infectious energy with an exceptional talent of being a completely natural performer. As a much sought-after director, soloist, concertmaster and chamber musician his playing has been described as "phenomenal", with "incredible freshness", where "all appears extraordinarily spontaneous and organic". His prize-winning recordings include his version of Vivaldi's Four Seasons which has been reviewed as "definitely one of the best versions of the decade".

With degrees from the Conservatory of Parma and Verona, Davide has been leader/soloist with many groups around the world including the European Baroque Orchestra (EUBO), Il Tempio Armonico, Accademia Arcadia Australia, and Ensemble Elyma, Tafelmusik Toronto, Les Voix Humaines Montreal,

Camerata Brisbane, and Arparla with harpist Maria Christina Cleary.

Daive focuses on the art of improvising, where the experience of extemporaneous communication parallels other art-forms such as theatre, dance, fencing and dressage. He considers the score to be a canvas in which each performance is different and vital.

Daive has taught improvisation within historical informed practices in Europe, Canada, Asia and Australia, and he is the Artistic Director of the International School of Improvisation - Helicon project, that teaches musical improvisation within a multidisciplinary perspective, leading to a complex and fascinating system of strategies.

He teaches baroque violin at Verona Conservatory.

Daive loves to speak with his violin - a Giuseppe Guaragnini of the second half of the 18th century.

MARIA CHRISTINA CLEARY - Harp

The harpist Maria Christina Cleary from Ireland is part of a rare breed of harpist who performs on harps throughout the ages. She performs as soloist with orchestras including the Amsterdam Baroque Orchestra, American Bach Soloists, Bayerische Staatsoper, Portland Baroque Orchestra, Arion Ensemble Montreal and the RTE Concert Orchestra. She was a featured soloist at the The World Harp Congress in Sydney in 2014. In the 1990's, Maria performed at the Playboy Mansion in LA and, on the other hand, while living near Milan for the last 15 years, she has never played at La Scala.

She has been prizewinner at international competitions as soloist and has received awards from The Arts Council Ireland and Culture Ireland throughout her studies and professional career. As an orchestral player, she has worked as Principal Harpist in the Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam and later held the position of harpist of the RTE Concert Orchestra Dublin.

Maria has worked for years in contemporary music: She has premièred over fifty pieces for solo harp and harp in ensemble, including Arc Song by T. Hosakawa at the Darmstadt Festival in 2002 with Peter Veale (oboe). More recently, she has recorded *Evanescence* (2013) by Beatrice Campodonico for the CMC Milano label in 2017. Maria performs with historical ensembles worldwide, and Daive Monti under the name Arparla. She has recorded over 40 CDs with orchestras and Early Music ensembles.

Maria studied harp with Denise Kelly, Mercedes Garvey and Susanna Milder. She was awarded a Ph.D., carried out in-and-through artistic practice, from The Academy of Creative and Performing Arts (ACPA), from Leiden University, The Netherlands in 2016 on historical pedal techniques. She publishes academic articles and book chapters.

Maria teaches harp, improvisation and chamber music to all instrumentalists in seminars and masterclasses all over the world, including at the Juilliard School of Music New York. She holds teaching positions at Verona and Vicenza Conservatories in Italy and at the Haute École de Musique de Genève.

STR 37166

