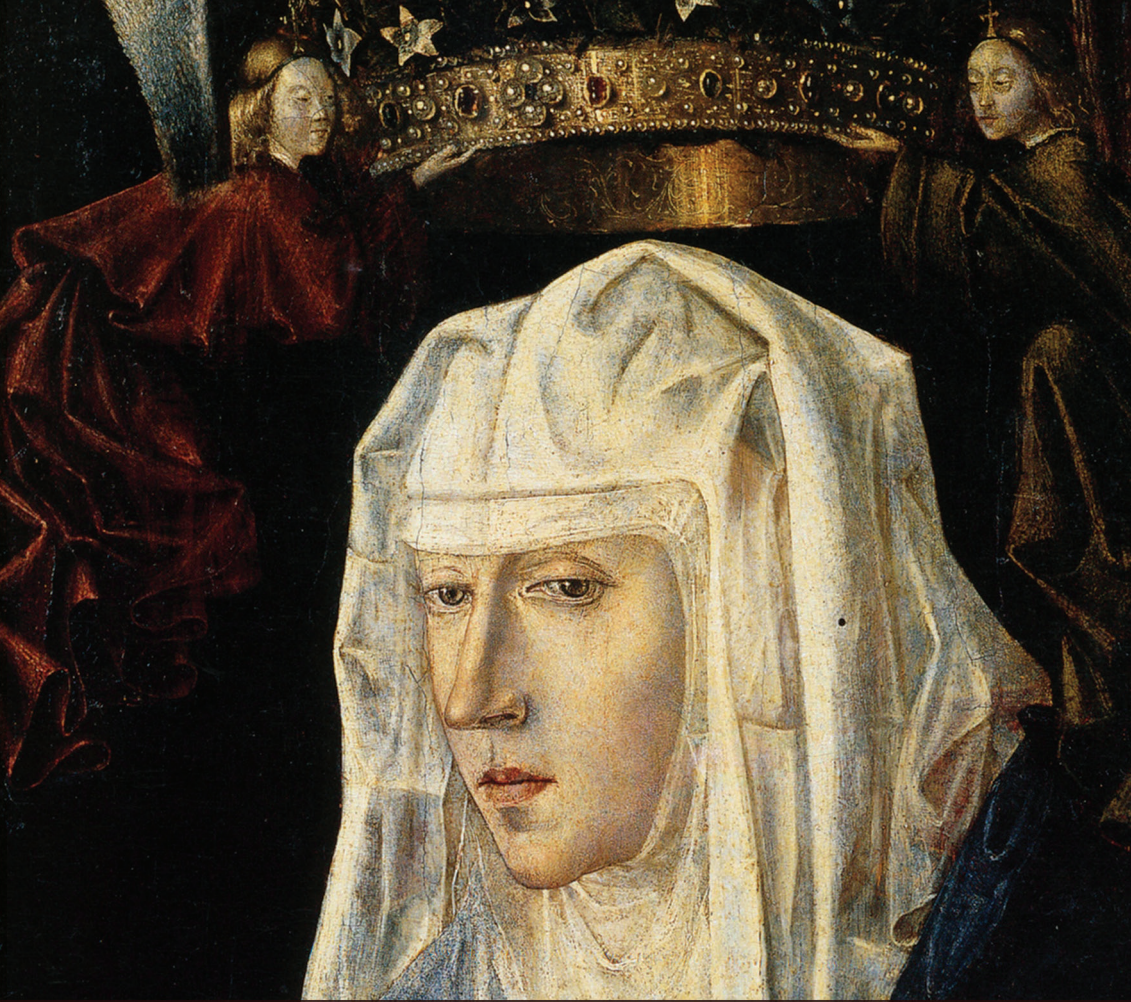




FESTIVAL
dell'ASCENSIONE
percorsi di musica antica
VII Edizione

5 maggio - 9 giugno 2019
Basilica di San Calimero
Milano

DOMENICA 9 GIUGNO 2019

Basilica di San Calimero

PLANCTUS

Quando il pianto si fa canto

NOEMA ENSEMBLE - WALTER TESTOLIN, *dir.*

Gaia Brivio, Anna Piroli, *soprani* - Isabella Di Pietro, *alto*
Jason Mastropietro, Davide Pagliari, Roberto Rilievi, *tenori*
Marco Grattarola, Filippo Tuccimei, *bassi*

ALESSIO CORTI, *organo*

Fin dai tempi più remoti l'uomo ha sentito la necessità di dare forma sonora al dolore della perdita: il grido, il lamento, il cantilenare stranianti appartengono alla nostra specie in pratica da sempre.

Testimonianze iconografiche raccontano di come questa necessità fosse diventata una pratica rituale, un modo con il quale una comunità si faceva parte del dolore del singolo. Il pianto rituale divenne pratica quotidiana nell'area mediterranea e medio orientale già millenni prima della nostra era, presso gli Egizi e i Sumeri. Il pianto delle *prêfiche* tuttora diffuso nell'Italia meridionale è una testimonianza ancora viva di quella pratica antichissima.

Il dolore però assunse ben presto anche forma musicale organizzata artisticamente e di Pianti, Lamenti e Lai ci parlano tanto Omero quanto la Bibbia.

Anche il Cristianesimo sviluppò quindi quasi naturalmente una pratica che era frutto del comune sentire dei popoli mediterranei, e la organizzò in diverse forme che dal semplice pianto arrivarono fino all'organizzazione di una liturgia a sé stante per il rito funebre.

Durante tutto il suo evolvere la musica occidentale ha dato un importante spazio al Compianto, tema che consentiva la massima libertà espressiva sia al poeta che al musicista. Molte sono le testimonianze che provengono dagli ultimi secoli del Medioevo, in forma di semplici canti o di più organizzate Sacre rappresentazioni, tendenzialmente accomunate da un carattere popolareggiante. Fu durante il Quattrocento che tale pratica divenne sviluppata e il

Lamento cominciò a venire indirizzato a specifiche persone e a specifiche situazioni, come dimostrano i lamenti composti da Dufay per la caduta di Costantinopoli nel 1453 e da Ockeghem per la morte del musicista Gilles Binchois.

Fu per la morte dello stesso Ockeghem, grande compositore e Tesoriere di San Martino di Tours, avvenuta nel 1495, che Jean Molinet, il più importante poeta francese dell'epoca, scrisse una *Deplorazione*. In essa il poeta chiamava a raccolta le Ninfe e i cantori di tutte le nazioni e li invitava ad alzare con voce straziante un canto in onore del grande musicista. Invitava poi quattro grandi compositori, Josquin Desprez, Antoine Brumel, Pierre de La Rue e Loyset Compère a vestire se stessi e la loro musica di abiti di lutto, per la perdita del loro Padre. Josquin stesso mise in musica la *Déploration sur la mort de Jehan Ockeghem* di Molinet, creando uno dei più struggenti capolavori del Rinascimento. Innervata dal cantus firmus *Requiem aeternam dona eis Domine*, affidato alla voce del Tenor, la musica si insinua nelle parole del poeta amplificandole a dismisura, dando magistrale forma sonora a quel sottile e difficile equilibrio tra il dolore della perdita e la necessaria compostezza di una Corte che piangeva la scomparsa del grande artista. Il *Requiescat in pace*, frammento di testo aggiunto dallo stesso compositore con il quale la *chanson* si conclude, è una personale dedica di Josquin a Ockeghem: composto di sessantaquattro note, esso replica in musica il numero 64 che è il va-

lore del nome Ockeghem secondo la tecnica gematrica di sostituzione delle lettere con i numeri. È Josquin stesso a dire Ockeghem *requiescat in pace*.

Non era solo la perdita di un essere umano a dar vita al canto rituale: nella Bibbia le **Lamentazioni** del profeta Geremia per la caduta di Gerusalemme nelle mani assire sono puro canto, quasi impensabili private dell'intonazione musicale.

La pratica di mettere in musica polifonicamente le Lamentazioni di Geremia fu assai diffusa dal tardo Quattrocento fino a tutto il Seicento, e fu banco di prova praticamente per tutti i compositori del Rinascimento. A dare particolare fascino alle Lamentazioni sono le lettere ebraiche poste all'inizio di ciascun capitolo, che spesso, come nel caso della magistrale redazione di Tomás Luis de Victoria, diventano una sorta di canto magico, straniante e ipnotico, che consentono all'ascoltatore di calarsi del tutto nell'atmosfera della descrizione di una Gerusalemme desolata.

In una lettera del 10 luglio del 1610 il cantore di corte Bernardo Cassola scriveva al cardinale Ercole Gonzaga che Monteverdi stava mettendo in musica un ciclo di madrigali su testi del conte Scipione Agnelli dedicati a Caterina Martinelli, la Romanina, giovane cantante di corte cui la morte per malaria aveva impedito di ricoprire il ruolo di Arianna nell'omonima opera del compositore cremonese. Caterina era una straordinaria sedicenne piena di talento che Monteverdi aveva seguito come maestro di canto, di cui il duca Vincenzo Gonzaga era innamorato al punto di ordinare di costruire per lei un mausoleo nella chiesa dei Carmini a Mantova purtroppo ora demolita. Vincenzo commissionò anche a Scipione Agnelli un'elegia cui il poeta diede forma di **Sestina**. Le sei parole rima - tomba, cielo, terra, seno, pianto, Glauco - scelte per la *Sestina: Lacrime d'Amante sul sepolcro dell'Amata*, ben testimoniano l'affetto del duca nei confronti della giovane cantatrice. A questi versi Monteverdi diede sublime forma musicale, componendo una

delle più commoventi pagine musicali di sempre, pagine che hanno reso immortale il nome di Caterina Martinelli. Molto si è scritto su questo monumento funebre in musica, di straziante bellezza e profondissima commozione, tra i capolavori del Monteverdi madrigalista, ma nulla è in grado di sostituirsi all'esperienza dell'ascolto.

Composte per la morte della regina Maria II Stuart, alla fine del 1694, le **Funeral Sen-**

Le innovazioni monteverdiane («che a quel tempo rappresentavano le imperfezioni della moderna musica», per dirla coll'Artusi) si rivelano appieno ne «Il sesto libro de Madrigali a cinque voci con uno Dialogo a Sette con il suo Basso continuo per poterli concertare nel clavicembalo e altri Stromenti di Claudio Monteverdi..»: secondo H. Prunières basterebbe questo solo frontespizio a testimoniare la fine dell'ideale polifonico, poiché «il basso continuo permette di ridurre al clavicembalo le diverse voci, lasciandone dominare una». Ma non tutti i Madrigali del «Sesto libro» hanno il «continuo»: tra quelli che ne sono privi figura il gruppo della «Sestina» che Monteverdi aveva composto nel 1610, cioè quattro anni prima della pubblicazione della raccolta. (Roman Vlad)

tences rappresentano uno dei vertici della produzione polifonica di Henry Purcell, il più importante compositore inglese del Seicento. I testi sono tratti dal *Book of common Prayer* del 1662; tesi a ricordare la pochezza dell'essere umano e l'ineluttabilità della morte, danno modo a Purcell di creare una struttura che oscilla tra la narrazione accordale e il contrappunto, quest'ultimo spesso reso aspro da una scrittura cromatica inaspettata. Un accorato cammino di sofferenza e di redenzione che sfocia nell'orazione corale di *Thou knowest Lord* un semplice, commovente commiato dalle cose terrene.

Walter Testolin

È la scrittura organistica ad accompagnare, introdurre, sigillare l'articolata proposta vocale: un re ribattuto, pilastro della elaborazione polifonica dell'organista svizzero Hans Kotter, trasfonde in un minuto di musica la fiera gravità del I modo (dorico), lasciando poi all'intavolatura di una chanson di congedo l'apertura più poetica e contrita al *planctus*. L'intavolatura era un si-

stema di scrittura alternativa al pentagramma molto usato tra il XV e il XVII secolo per gli strumenti polifonici a tastiera e a pizzico. Quello che Fridolin Sicher fa è appunto prendere la chanson polifonica di Josquin *Adieu mes amours* e rielaborarla aggiungendo diminuzioni e note di passaggio, più caratteristiche dello stile tastieristico: un brano che suggerisce quale ricezione e fama avesse Josquin tra i musicisti suoi contemporanei o di poco successivi se, come Sicher, molti altri organisti e liutisti, si prodigavano a intavolare le sue composizioni per farne brani strumentali autonomi. Ricordano anche quanta influenza avesse la scrittura vocale nell'ambito della musica strumentale, che solo in pieno Cinquecento e definitivamente con Girolamo FRESCOBALDI troverà la sua cifra autonoma e indipendente di genere musicale a sé stante.

In effetti, sia nella Toccata che nel Capriccio di Frescobaldi in programma le tracce del portato vocale sono davvero labili. L'ambito armonico è oramai avanzatissimo nella direzione dell'estetica barocca; le linee sono libere, sviluppate e toccate in modo squisitamente strumentale; tanto l'eloquio quanto il discorso musicale sono funzionali a sezioni "affettive" esplicite e ben diversificate, rapsodiche in funzione di una "retorica degli affetti" di cui Frescobaldi fu caposcuola e teorizzatore per lo strumento, attraverso le sue composizioni e gli "avvertimenti" per l'esecutore sul modo di suonarle.

Frescobaldi pubblicò due libri completi di Toccate, nel 1615 e nel 1627, oltre alcuni ulteriori esempi che compaiono nei Fiori musicali. È il genere in cui probabilmente si esprime con la maggiore personalità e unicità, sovvertendo la stabilità della toccata veneziana e trasformandola in una fucina di trame costantemente cangianti, in perenne movimento e rinnovamento. Tanto austero nel rispetto della forma nei *ricercari* e nelle *canzoni*, ligio al dettato polifonico vocale, con le toccate sfida il 'contenitore' e la stessa analisi formale: a un'idea musicale ne segue un'altra, e una successiva, ciascuna definita e transitoria; «la natura rapsodica della musica appare ovunque, e gli elementi che possano contraddire questa rapsodicità vengono strettamente evitati. Ogni singolo momento musicale è importante

non tanto in relazione al tutto, ma in sé per sé. Un'idea musicale può guidare la successiva, ma non c'è alcun obbligo che abbia sviluppo tematico o strutturale nel successivo.» (J. R. Shannon)

Ulteriormente il capriccio nel XVII secolo designa una 'forma senza forma', non riconducibile cioè a quelle esistenti ma dalle quali trae elementi differenti. Tale libertà formale ha dato frutto a esempi di varietà straordinaria nell'opera di Frescobaldi, fino ad ambiti sperimentali come il Capriccio in programma, nel quale la sospensione armonica affidata alle note legate non viene risolta conducendo tali note verso il basso, come normalmente occorre, ma verso l'alto, dando vita a una trama sonora estremamente originale.

L'originalità, in tutte le sue accezioni, è qualità che ha fatto sempre parte del mondo musicale inglese. Il *Fitzwilliam Virginal Book*, dal nome del proprietario che la trasmise all'Università di Cambridge nel 1816, è una delle prime fonti musicali inglesi per tastiera del tardo periodo elisabetiano; è collezione di manoscritti che offre un prezioso ventaglio di brani strumentali nel passaggio tra il periodo tardorinascimentale e il primo barocco. Contiene, tra gli altri, numerosi brani strumentali di William Byrd, compresa questa allemanda (spesso *alman* nei territori anglosassoni), danza di origini - pare - germaniche precedente il XVI secolo. Il *voluntary* è invece forma autoctona, utilizzata in Inghilterra per indicare una forma libera, spesso improvvisata, che funge spesso da preludio o postludio alle funzioni religiose. Nel corso degli anni fu intesa ovviamente in modo differente; nel tardo Seicento era tipicamente composto in stile fugato o imitativo e ripartito in più sezioni.

I due brani del repertorio inglesi verranno questa sera eseguiti dal Maestro Corti sul pregevole organo positivo costruito da Giorgio Carli nel 2013 con l'esigenza di compattare nello strumento i registri più utilizzati per l'accompagnamento del basso continuo in una resa sonora il più fedele possibile, pur nei limiti imposti dalle dimensioni complessive compatibili con il trasporto.

Giuditta Comerci

PROGRAMMA E TESTI

Hans Kotter
(Strasburg 1480 – Bern 1541)

Josquin Desprez
(1450ca. - Condé-sur-l'Escaut 1521)

Josquin Desprez

Girolamo Frescobaldi
(Ferrara 1583 – Roma 1643)

Tomàs Luis de Victoria

Girolamo Frescobaldi

Claudio Monteverdi

William Byrd
(Lincolnshire 1540ca.
– Stondon Massey 1623)

Henry Purcell
(Londra 1659 – Londra 1695)

Henry Purcell

Prooemium in re
Bonifacius Amerbach Tabulatur, 1513-32

Adieu mes amours
Intavolatura d'Organo di Fridolin Sicher,
St.Gallen Codex 530

per il Maestro, Johannes Ockeghem
Nimphes des bois a 5
Deploration sur la mort d'Ockeghem

Toccata seconda
II Libro, Roma 1637

per la città, Gerusalemme
Lamentationes Hieremiæ prophetæ da 4 a 6 voci
Feria V. In Coena Domini

Capriccio cromatico con ligature al contrario
I Libro di Capricci, Roma 1624

per la cantante, Caterina Martinelli
Lacrime d'amante sulla tomba dell'amata (1614)
Sestina a 5

The Queen's Alman
Fitzwilliam Virginal Book

Voluntary in G major

per la Regina, Mary II Stuart
Funeral sentences for Queen Mary
a 4 e basso continuo



NYMPHES DES BOYS,
 déesses des fontaines,
 Chantres experts de toutes nations,
 Changéz voz voix fort clères et haultaines
 En cris trenchantz et lamentations,
 Car d'Atropos les molestations
 vostre Okeghem par sa rigueur attrape
 Le vray trésor de musique
 et chief d'oeuvre
 Qui de trépas désormais plus n'eschappe,
 Dont grant doumaige est
 que la terre coeuvre.
 Acoutez vous d'abitz de deuil,
 Josquin, Brumel, Pirchon, Compère,
 Et plourez grosses larmes de oeil:
 Perdu avez vostre bon père.
 Requiescat in pace. Amen.

Tenor:
 Requiem aeternam dona eis Domine
 et lux perpetua luceat eis.

Feria V. In Coena Domini

Lectio prima

Incipit Lamentatio Hieremiæ prophetæ.

ALEPH. Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est quasi vidua domina Gentium: princeps provinciarum facta est sub tributo.

BETH. Plorans ploravit in nocte, et lacrymæ eius in maxillis eius: non est qui consoletur eam ex omnibus caris ejus: omnes amici ejus spreverunt eam, et facti sunt ei inimici.

Jerusalem, Jerusalem
 convertere ad Dominum Deum tuum.

Lectio Secunda

GHIMEL. Migravit Judas propter afflictionem, et multitudinem servitutis; habitavit inter gentes, nec invenit requiem: omnes persecutores ejus apprehenderunt eam inter angustias.

DALETH. Viae Sion lugent, eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem: omnes portæ ejus destructæ, sacerdotes ejus gementes; virgines ejus squalidae, et ipsa oppressa amaritudine.
 Jerusalem, Jerusalem
 convertere ad Dominum Deum tuum.

*Ninfe dei boschi,
 dee delle fonti,
 Valorosi cantori d'ogni nazione,
 Cambiate le voci alte e chiare
 In grida laceranti e lamentele,
 Poi che le molestie d'Atropo intrappolano
 con rigore il vostro Ocheghem,
 Vero tesoro di musica
 e maestro d'arte.
 Egli non sfugge ormai più al trapasso,
 Ed è gran danno
 che la terra lo ricopra.
 Acconciatevi con vesti di lutto,
 Josquin, Brumel, Pirchon, Compère,
 E versate copiose lacrime dagli occhi:
 Avete perso il vostro buon padre.
 Riposi in pace. Amen.*

*L'eterno riposo dona loro Signore
 e splenda ad essi la luce perpetua.*

*Introduzione delle Lamentazioni
 del profeta Geremia*

ALEPH. Come sta solitaria la città, un tempo popolosa! Pare una vedova, la signora delle genti; la principessa delle province ora è assoggettata.

BETH. Piange amaramente nella notte e sulle gote scendono le lacrime. Tra i suoi amanti nessuno la consola. E i suoi amici l'hanno tradita diventando nemici.

Gerusalemme,
 ritorna al Signore Dio tuo.

GHIMEL. Giuda è emigrato a causa della miseria e della schiavitù: abita tra le nazioni, senza trovare riposo. I suoi persecutori l'hanno raggiunto tra le gole anguste.

DALETH. Le vie di Sion sono in lutto, perché nessuno viene più alle solenni assemblee; tutte le sue porte sono in rovina, i suoi sacerdoti gemono; le sue vergini sono addolorate, ed ella stessa è piena d'amarazza.
 Gerusalemme,
 ritorna al Signore Dio tuo.

Lectio tertia

HE. Facti sunt hostes eius in capite inimici illius locu-pletati sunt quia Dominus locutus est super eam propter multitudinem iniquitatum eius parvuli eius ducti sunt captivi ante faciem tribulantis.

VAU. Et egressus est a filia Sion omnis decor eius facti sunt principes eius velut arietes non invenientes pascuam et abierunt absque fortitudine ante faciem subsequenteris.

Jerusalem, Jerusalem

convertere ad Dominum Deum tuum.

HE. I suoi avversari hanno preso il sopravvento, i suoi nemici prosperano; poiché il Signore l'ha afflitta per le sue molte iniquità; i suoi bambini sono fatti prigionieri, davanti all'avversario.

VAU. E lo splendore della figlia di Sion è sparito; i suoi capi sono diventati come aietti che non trovano pascolo e se ne vanno sposati dinanzi agli inseguitori.

Gerusalemme,

ritorna al Signore Dio tuo.

LAGRIME D'AMANTE AL SEPOLCRO DELL'AMATA

Incenerite spoglie, avara tomba

Fatta del mio bel sol terreno Cielo

Ahi lasso! i' vegno ad inchinarvi in terra

Con voi chiuse l' mio cor a marmi in seno

E notte e giorno vive in piano in foco

In duol' in ira il tormentato Glauco.

Ditelo, o fiumi, e voi ch'udiste Glauco

L'aria ferir di grida in su la tomba,

Erme campagne (e l' san le Ninfe e l' Cielo):

A me fu cibo il duol, bevanda il pianto,

Poi ch'il mio ben copri gelida terra,

Letto o sasso felice il tuo bel seno.

Darà la notte il sol lume alla terra

Splenderà Cintia il dì prima che Glauco

Di baciare, d'honorar lasci quel seno

Che nido fu d'amor che dura tomba

Preme: nè sol d'altri sospir, di pianto

Prodighe a lui saran le fere e l' Cielo.

O chiome d'or, neve gentil del seno,

O gli di de la man, ch'invido il Cielo

Ne rapi. Quando chiuse in cieca tomba,

Chi vi nasconde? Ohimè, povera terra,

Il fior d'ogni bellezza, il sol di Glauco

Nasconde? Ah, muse, qui sgorgate il pianto.

Dunque, amate reliquie, un mar di pianto

Non daran questi lumi al nobile seno

D'un freddo sasso? Ecco l'afflittito Glauco

Fa risonar Corinna il mar e l' Cielo.

Dicano i venti ogn'hor, dica la terra:

Ahi Corinna, ah morte, ah tomba!

Cedano al pianto i detti, amato seno;

A te dia pace il Ciel, pace a te, Glauco;

Prega honorata tomba, e sacra terra.

Ma te raccoglie, o Ninfa, in grembo al Cielo.

Io per te miro vedova la terra,

Deserti i boschi e correr fiumi il pianto.

E Driadi e Napee del mesto Glauco

Ridicono i lamenti e su la tomba

Cantano i pregi dell'amato seno.

MAN THAT IS BORN of a woman
hath but a short time to live, and is full of misery.
He cometh up, and is cut down, like a flower;
he fleeth as it were a shadow,
and ne'er continueth in one stay.

IN THE MIDST OF LIFE we are in death:
of whom may we seek for succour,
but of thee, O Lord,
who for our sins art justly displeased?
Yet, O Lord God most holy, O Lord most mighty,
O holy and most merciful Saviour,
deliver us not into the bitter pains
of eternal death.

THOU KNOWEST, LORD,
the secrets of our hearts;
shut not thy merciful ears
to our prayer;
but spare us, Lord most holy,
O God most mighty,
O holy and merciful Saviour,
thou most worthy judge eternal,
suffer us not, at our last hour,
for any pains of death,
to fall from thee. Amen.

*L'uomo nato da donna,
breve di giorni
e sazio d'inquietudine.
come un fiore spunta e avvizzisce,
fugge come l'ombra
e mai si ferma.*

*A metà della vita
già ci sovrasta la morte,
chi chiameremo in aiuto,
se non te Signore?
Tu che giustamente ti adiri
per i nostri peccati?
Tu o Dio, Santo e forte,
Santo e misericordioso
Salvatore, non lasciarci cadere
nei tormenti della morte eterna.*

*Tu conosci, o Signore,
i segreti dei nostri cuori;
non chiudere il tuo orecchio pietoso
alla nostra preghiera,
ma sii misericordioso,
O Signore Santissimo, o Dio forte,
o Salvatore Santo e misericordioso,
giusto giudice eterno
non lasciarci soccombere
nell'ora della nostra morte.
Amen*

Handwritten musical score for a hymn, featuring multiple staves with notes and lyrics in Latin and English. The lyrics are: "In the midst of life we are in death: of whom may we seek for succour, but of thee, O Lord, who for our sins art justly displeased? Yet, O Lord God most holy, O Lord most mighty, O holy and most merciful Saviour, deliver us not into the bitter pains of eternal death." The score includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 2/6. The lyrics are written in both Latin and English, with the English text being a translation of the Latin. The score is handwritten and appears to be a working draft or a personal manuscript.

NOEMA ENSEMBLE nasce in seno ai seminari di approfondimento tenuti dall'Associazione Noema di Milano sulla polifonia antica. Identità di metodo, costruzione del suono, continuità di studio sono gli strumenti di cui i più giovani professionisti che compongono il gruppo si servono per cucire il miglior abito possibile all'ensemble, insieme alle individuali virtù vocali e artistiche frutto di formazione ed esperienza pluriennale.

Per l'esordio sono state affidate a Walter Testolin la direzione artistica e la guida nella crescita del gruppo: scelta finalizzata a trovare una propria identità nell'interpretazione del repertorio scelto, ovvero la polifonia occidentale del Rinascimento, tra la metà del Quattrocento e gli esordi del XVII secolo, con un ulteriore, ampio sguardo sulla musica del Novecento.

WALTER TESTOLIN è direttore, cantante e divulgatore del repertorio rinascimentale. Il suo lavoro sviluppa una particolare ricerca, anche espressiva, sul rapporto profondo che lega musica e testo cantato. Ha inciso per le più importanti etichette discografiche europee e i suoi scritti sono stati pubblicati, tra gli altri, da Olschki, Brepols, Treccani. Dal 2001 dirige *De labyrintho*, di cui è fondatore.

Dal 2011 è direttore dell'ensemble RossoPorpora con il quale ha intrapreso un profondo percorso di studio, esecuzione e valorizzazione del madrigale italiano.

È fondatore e direttore dal febbraio 2019 del Bach Collegium Roma.

ALESSIO CORTI, Diplomato in pianoforte, organo e clavicembalo con Lucia Romanini, Enzo Corti e Laura Alvinì, ha proseguito gli studi d'Organo e Improvvisazione organistica

nella classe di Lionel Rogg presso il Conservatorio Superiore di Ginevra, ottenendo un "Premier Prix de Virtuosit  avec distinction" e un "Prix Sp cial Otto Barblan". Pluripremiato in Concorsi nazionali e internazionali, interprete versatile di un vasto repertorio,   regolarmente chiamato a suonare in importanti festivals internazionali. Quale interprete bachiano   stato pi  volte ospite dei "Bach-Fest" tedeschi di Lipsia (Thomas-Kirche), Freiberg (Dom) e Arnstadt (Bach-Kirche).

Per la casa discografica ANTES-CONCERTO ha registrato l'Opera Omnia per Organo di J. S. Bach in 17 CD, accolta con ampi consensi di critica italiana e straniera. Ha realizzato numerosi CD monografici dedicati a Mozart, Mendelssohn, musiche natalizie ed effettuate registrazioni su diversi organi storici in Italia e all'estero. Per la Fugatto ha realizzato un DVD dedicato alle Triosonate di J. S. Bach (2012) sullo storico organo Eilert-Köhler (1738) della Kreuzkirche di Suhl in Turingia.

Ha collaborato al progetto e all'inaugurazione dell'organo Oberlinger dell'Aula Magna dell'Universit  Cattolica di Milano e del nuovo organo F. Zanin della Basilica di S. Babila in Milano.

Organista titolare della Chiesa di S. Maria Segreta di Milano, gi  docente d'Organo e Composizione organistica presso i Conservatori di Udine e Verona, dal 2001   Professore d'Organo e Improvvisazione al Conservatorio Superiore (Musikhochschule) di Ginevra quale successore del M^o Lionel Rogg.   chiamato a far parte di giurie di Concorsi Internazionali in Italia e all'estero.

DIVENTA SOCIO NOEMA o regala la tessera.
Un dono a un amico. Un dono alla musica.

SOCIO ORDINARIO: 25 EURO

Per donazioni, bonifico intestato a NOEMA Associazione

IBAN: IT72H 05216 01630 000000 015583

Sul fronte:
Antonello da Messina, attr.
Vergine leggente, 1460 circa

Milano, Museo Poldi Pezzoli
donazione di Luciana Forti
in ricordo del padre Mino
2018, inv. 6286

© Museo Poldi Pezzoli, Milano
Foto Malcangi

in collaborazione con



Museo Poldi Pezzoli
Milano

Ingresso libero fino a esaurimento posti

BASILICA DI SAN CALIMERO
via San Calimero, 9 Milano - MM3 Crocetta - Bus 94 - Tram 16
Informazioni: 347 066 0724 | info.associazionenoema@gmail.com
FB: Festival dell'Ascensione | www.associazionenoema.it

Direzione artistica: Giuditta Comerci

FESTIVAL dell'ASCENSIONE 2019

percorsi di musica antica

con il patrocinio di



organizzato da



in collaborazione con



con il contributo di

