

CONCERTO: “LA MUSICA È DONNA”

SILVIA SALVATORI: *mezzosoprano*

VALENTINA PELLECCCHIA: *chitarra*

PROGRAMMA:

di Francesca Caccini (1587/1641): "Chi desia di saper"

di Settimia Caccini (1591/1660): "Due luci ridenti"

di Barbara Strozzi (1619/1677): "Chi brama in amore"

di Isabella Colbran (1784/1845): "Povero cor tu palpiti"

di Barbara Strozzi (1619/1677): "Amore è bandito"

di Louise Reichardt (1779/1826): "Se non piange un infelice"

di Isabella Colbran (1784/1845): "Già la notte s'avvicina"

di Maria Szymanowska (1789/1831): "Se spiegar"

di Isabella Colbran (1784/1845): "La speranza al cor mi dice"

di Louise Reichardt (1779/1826): "Vanne felice rio"

di Pauline Viardot Garcia (1821/1910): "Apri apri"

di Pauline Viardot Garcia (1821/1910): "Povera me"

di Maria Malibran (1808/1836): "Il silfo"

di Pauline Viardot Garcia (1821/1910): "L'innamorata"

NOTE SUL PROGRAMMA

FRANCESCA CACCINI, detta la Cecchina, è stata una compositrice, clavicembalista e soprano italiana. Fu la prima donna a scrivere un'opera e probabilmente la più prolifica compositrice del suo tempo. Figlia di Giulio Caccini, è considerata una fra le donne che maggiormente contribuirono all'evolversi della nascente musica barocca all'inizio del Seicento.

Apprezzata per le sue doti musicali, non meno che per l'avvenenza, Francesca Caccini divenne popolarmente nota con il diminutivo toscano di "Cecchina", tanto usuale da essere tradotto in latino nell'iscrizione didascalica *CECHINE PULCHRITUDINIS IMMORTALITATI*, posta sul medaglione marmoreo con la sua effigie, esistente nel palazzo Rospigliosi a Pistoia. Fu cantante, liutista e clavicembalista a Firenze, presso i Medici, e fu una donna di alto ingegno e di grande cultura, che emersero anche nella sua attività di poetessa in italiano e in latino.

Insieme alla sorella Settimia ed alla seconda moglie del padre, Margherita Benevoli della Scala, formò il gruppo detto "delle donne di Giulio Romano" (cioè Giulio Caccini) che si esibirono nell'Euridice di Jacopo Peri e nel "Rapimento di Cefalo" di Giulio Caccini nell'anno 1600. Infatti, nella raccolta di composizioni "Le nuove musiche", Giulio Caccini – teorizzando il "favellare in armonia" – spiegava come tutti i componenti della sua famiglia, dalla moglie alle figlie, fossero dediti al canto.

Una successiva testimonianza dell'attività di Francesca, insieme con Settimia e Margherita, per la corte medicea, è del 1602: nel Diario di Cesare Tinghi è ricordato che il 3 aprile 1602 nella chiesa di San Nicola a Pisa, dove la corte si trasferiva ogni anno durante la quaresima, vennero eseguite musiche policorali dirette da Giulio Romano [Giulio Caccini], "*avendovi menate la moglie [la seconda moglie, Margherita] e le due figliuole, le quale cantano bene*". I documenti testimoniano diverse esibizioni delle "donne di Giulio" negli anni 1602-12 davanti a ospiti di riguardo o per cerimonie religiose di corte.

Il "concerto delle donne di Giulio [Caccini]", che, oltre alle donne, comprendeva anche il fratello di Francesca, Pompeo, figlio naturale di Caccini, fu invitato dalla regina Maria de' Medici ad esibirsi presso la corte francese del re Enrico IV di Francia. Dopo aver cantato nell'ottobre 1604 dapprima alla corte di Modena per tre giorni, poi a Milano e a Lione, i Caccini giunsero a Parigi ai primi di dicembre 1604 e vi soggiornarono fino alla fine di aprile dell'anno successivo, riscuotendo grandi successi. Francesca soprattutto brillò come solista, cantando anche in francese e in spagnolo, tanto da suscitare l'ammirazione entusiasta del re, che avrebbe desiderato trattenerla a corte; tuttavia, il granduca di Toscana non concesse il suo benessere ed essa rientrò insieme al resto della famiglia.

Nel 1615 ebbe la sua prima assoluta opera Ballo delle Zingare su libretto di Ferdinando Saracini al Palazzo Pitti di Firenze e nel 1619 La fiera su libretto di Michelangelo Buonarroti il Giovane al Palazzo Uffizi. Una volta rientrata a Firenze, sposò il compositore G.B. Signorini-Malaspina e dopo la morte del marito si ritirò a vita privata.

La sua attività è compendiata nei pochi ma importanti lavori arrivati fino ai nostri giorni: il primo libro delle musiche a una e due voci (1618) e l'opera-balletto La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina (1625), su libretto di Ferdinando Saracini, tratto da un episodio dell'Orlando furioso di Ludovico Ariosto, dato nella Villa di Poggio Imperiale di Firenze). Degne di nota sono anche le sue arie "Dove io credea" (1621) e "Ch'io sia fidele" (1629).

Che desia di saper di Francesca Caccini

Chi desia si saper, che cosa è Amore.

Io dirò che non sia se non ardore, che non sia se non dolore, che non sia se non timore che non sia se non furore.

Io dirò che non sia se non ardore chi desia di saper, che cosa è amore.

Chi mi domanderà s'amor io sento,

Io dirò che'l mio foco è tutto spento, ch'io non provo più tormento, ch'io non tremo né pavento, ch'io m'en vivo ogn'or contento. Io dirò che'l mio foco è tutto spento

chi me domanderà s'amor io sento.

Chi mi consiglierà ch'io debb'amare

Io dirò che non vo' più sospirare, né temere, né sperare, né avvampare, né gelare, né languirere, né penare. Io dirò che non vo' più sospirare chi mi consiglierà ch'io debb'amare.

Chi d'amor crederrà dolce il gioire

Io dirò che più dolce è amor fuggire, né piegarsi al suo desire, né tentar suoi sdegni e ire né provare il suo martire. Io dirò che più dolce è amor fuggire chi d'amore crederà dolce il gioire.

SETTIMIA CACCINI. Era la figlia minore del compositore Giulio Caccini e della cantante Lucia Gagnolanti, nonché sorella di Francesca Caccini (compositrice e cantante) e di Pompeo Caccini, anch'egli cantante. Secondo Severo Bonini, ella si guadagnò una reputazione immortale per il modo in cui padroneggiava l'arte del canto.

Avviata al canto e alla composizione probabilmente dal padre, già nell'ottobre 1600, all'età di soli 9 anni, si esibì insieme alla sorella nell'opera *Il rapimento di Cefalo*, composta dal padre su libretto di Gabriello Chiabrera per la corte fiorentina, in occasione delle nozze di Maria de' Medici con Enrico IV di Francia. Due anni dopo, cantò anche nell'*Euridice*, sempre su musica del padre. Nel 1604, la famiglia Caccini fu invitata alla corte francese, dove si trattenne per 6 mesi, e lungo il viaggio si esibì presso le corti di Modena e di Torino. Nel 1608, fu a Mantova per cantare il ruolo di Venere ne *L'Arianna* di Claudio Monteverdi. L'anno successivo, sposò il compositore lucchese Alessandro Ghivizzani, anch'egli al servizio della corte fiorentina. Tuttavia, nell'ottobre entrambi lasciarono Firenze, senza permesso, per raggiungere Lucca. Qui, entrarono al servizio del duca Ferdinando Gonzaga, che portò Settimia alla corte mantovana, dove era tenuta in grande considerazione. La coppia restò a Mantova fino al 1620, quando tornarono a Lucca. Nel 1622 si stabilirono a Parma; qui, Settimia sostenne il ruolo di Didone in un intermedio e di Aurora in *Mercurio e Marte* (1628), entrambi con musiche di Monteverdi. Tornò poi a Firenze dopo la morte del consorte, dove fu ripresa al servizio dalla corte dei Medici. Nel 1637 cantò ne "Le nozze degli dei" di Giovanni Carlo Coppola. Alcune sparse registrazioni d'archivio ci fanno pensare che negli anni passati a Firenze sia rimasta attiva come cantante.

Due luci ridenti di Settimia Caccini

Due luci ridenti con guardo sereno di dolci tormenti m'ingombrano il seno, di dolci tormenti m'ingombrano il seno, di dolci tormenti m'ingombrano il seno. Seno.

Ma lampi d'amore rapiscono il cuore con furto gentile la libertà, la libertà.

Pur lieto vivrà quest'alma cantando s'adora penando celeste beltà, s'adora penando, s'adora penando celeste beltà.

Due labbra di rose con dolci rossori le paci amorose promettono ai cori, le paci amorose promettono ai cori. Cori.

Ma in quel bel sereno s'annida il veleno che uccide dell'alme la libertà,

la libertà. Pur lieto vivrà quest'alma cantando s'adora penando celeste beltà, d'adora penando s'adora penando celeste beltà.

Due braccia soavi, mie

dolci catene far posson men gravi l'acerbe mie pene, far posson men gravi l'acerbe mie pene. Pene.

Da quest'io desio sia servo il cor mio, si perda si perda la libertà, la libertà.

Pur lieto vivrà quest'alma cantando d'adora penando celeste beltà, s'adora penando, s'adora penando celeste beltà.

Due risi, due sguardi, due care parole sian fiamme, sian dardi morir non mi duole. Duole.

Morrommi beato, morirò fortunato e perderò lieto la libertà, la libertà.

Pur lieto vivrà quest'alma cantando s'adora penando celeste beltà, s'adora penando, s'adora penando, s'adora penando celeste beltà.

BARBARA STROZZI. Era la figlia adottiva (forse illegittima) del giudice, poeta e librettista Giulio Strozzi e d'Isabella Garzoni (soprannominata la Greghetta). Fu allieva del padre, di Marc'Antonio Cesti e del celebre Francesco Cavalli. Tra il 1635 e il 1636 cantò dinanzi a svariati letterati veneziani le "Bizzarrie poetiche", due volumi di canzoni composte da Nicolò Fontei. Nel 1637 il padre adottivo fondò l'Accademia degli Unisoni, dove la Strozzi entrò come membro e nella quale recitava e cantava i propri lavori; ella metteva in musica principalmente i testi scritti dal genitore. Quando quest'ultimo morì, fu costretta a industriarsi autonomamente per trovare a chi dedicare le sue composizioni. Ella compose prevalentemente per uso proprio, cioè per solo soprano. Per i suoi lavori la formazione strumentale che predilesse fu quella a tre parti, composta da due strumenti melodici e dal basso continuo. Le sue composizioni, le quali condividono una certa comunanza con le prime opere liriche, sono fermamente incentrate nella tradizione della seconda pratica, semplificata da Claudio Monteverdi, ma in loro si denota maggior enfasi lirica, basata sulla forza della voce stessa.

Chi brama in amore di Barbara Strozzi

Chi brama in amore far paghi desiri, nel centro del
core non chiuda i martiri. Nel centro del core non
chiuda i martiri, non chiuda i martiri.
Con note sonore, con note sonore, con voci che strida, che strida
all'empia omicida, sue pene, sue pene distingua.
Pietà non manca, pietà non manca ad amator c'ha lingua.
S'aviene ch'un dardo il core t'impieghe, non copra le piaghe silenzio codardo.
Non copra le piaghe silenzio codardo, silenzio codardo.
Discopra non tardo, discopra non tardo le fresche ferite, ferite
chi brama guarite le pene, le pene del core.
Per amante ch'è muto, per amante ch'è muto è sordo
Amore.

Amore è bandito di Barbara Strozzi

Amore è bandito, amanti su, su. E fatto un eddito ch'Amor non sia più. Amore è bandito, amanti su, su. E fatto un eddito
ch'Amor non sia più. E fatto un edditto ch'Amor non sia più. E fatto un edditto ch'Amor non sia più.
Forniti gl'amori l'inganno e la frode, ah, ah, ah, ah, ah, ah, più non s'ode
tormenti e rancori: il caso è spedito, spedito, spedito, spedito. Amore è bandito, amanti su. E fatto un edditto ch'Amor non sia
più. Amore è bandito, amanti su, su. E fatto un eddito ch'Amor non sia più.
E fatto un eddito ch'Amor non sia più.
Chimere al cervello, al cuor gelo si e, passioni passioni passioni, pazzie e sono gite al bordello: Il caso è spedito. Amore è
bandito amanti su, su!
Speranza e desio, querele, sospiri, singhiozzi, singhiozzi, singhiozzi, martiri sen van all' obbligo: il caso è spedito, spedito,
spedito, spedito. Amore è bandito, amanti su, su. E fatto un eddito ch'Amor non sia più. Amore è bandito, amanti su, su. E
fatto un eddito ch'Amor non sia più. E fatto un eddito ch'Amor non sia più.
Ognun si conforte, rallegresi il core ch'il bando, ch'il bando, ch'il bando, d'Amore
bandit'ha la morte: il colpo è riuscito, riuscito, riuscito, riuscito.

ISABELLA COLBRAN. Figlia di Teresa Ortola e del violinista Giovanni Colbran, maestro di musica presso la corte spagnola, dopo aver iniziato lo studio del canto in Spagna si trasferì a Napoli, dove fu allieva del compositore Gaetano Marinelli. L'esordio in pubblico avvenne a Parigi nel 1801, mentre la prima esibizione in Italia fu nel 1807 a Bologna.

Il primo successo della cantante lirica è dovuto alla sua interpretazione al Teatro alla Scala nel Coriolano di Giuseppe Nicolini.

Villa Rossini Colbran a Castenaso. Dopo varie tourné a Bologna, Venezia e Roma, la Colbran divenne la prima donna del Teatro San Carlo di Napoli dal 1811 al 1822. Fu la prima Medea nella Medea in Corinto di Mayr nel 1813. La Colbran fu una delle prime interpreti mozartiane in Italia: al Teatro del Fondo di Napoli fu Donna Anna nel Don Giovanni nel 1812 e nel 1816; nello stesso teatro nel 1814 fu la Contessa d'Almaviva ne "Le nozze di Figaro". Proprio a Napoli conobbe Gioachino Rossini, con cui si sarebbe sposata anni dopo. Con Rossini la Colbran iniziò una collaborazione sul palcoscenico, che portò Rossini a scrivere per lei le parti protagonistiche più importanti delle sue opere rappresentate a Napoli (fatta eccezione per l'ultima, a Venezia). Rossini e la Colbran si sposarono in segreto il 16 marzo 1822 nel Santuario della Madonna del Pilar a Castenaso, dove la cantante possedeva una villa e una cospicua rendita, fatta di ingenti proprietà terriere in Emilia, lasciatele in dote dal padre dopo che era morto nel 1820. Dopo l'insuccesso dell'ultima opera rossiniana rappresentata al Teatro La Fenice a Venezia, decise di abbandonare le scene e si trasferì a Parigi con il marito, dal quale però si separò consensualmente nel 1837 a Bologna. La Colbran, infatti, amava il gioco d'azzardo e la vita dispendiosa dell'alta società parigina, venendo così mal sopportata dalla famiglia del marito, che finì per lasciarla. Isabella Colbran fu una grande cantante, ammirata da Stendhal, e interprete capace di infondere passione e intensità drammatica nel suo canto, nonché autrice di quattro raccolte di canzoni. Morì in solitudine nella sua villa di Castenaso, che il marito le aveva lasciato in usufrutto dopo la separazione, a causa di una breve malattia. Aveva sessant'anni. Nel 1846, un anno dopo la sua morte, Gioachino Rossini poté finalmente sposare Olympe Pélissier, l'ex cortigiana francese che era diventata da anni la sua compagna.

Isabella Colbran è sepolta al Cimitero monumentale della Certosa di Bologna (portico del campo maggiore a levante, arco numero 6), accanto a suo padre Giovanni e ai genitori di Rossini (Giuseppe Rossini e Anna Guidarini). Il suo monumento funebre è rappresentato da una scultura in marmo dove Isabella, seduta e appoggiata a una colonna, sorregge il busto del padre con ai piedi un putto che suona una cetra.

Povero cor tu palpiti di Pietro Metastasio e Isabella Colbran

Povero cor tu palpiti ne a torto in questo di tu
palpiti così povero core si
tratta o dio di perdere per sempre il carro
ben sempre il caro ben sempre il caro
benché di sua mano in sen m'inpresse amore
che di sua mano in sen m'inpresse amore
povero cor tu palpiti ne a torto in questo di tu
palpiti così povero core tu
palpiti tu palpiti tu palpiti così povero
Core povero core povero core

Già la notte s'avvicina – Barcarola di Isabella Colbran

Già la notte s'avvicina vieni o Nice amato
bene Della placida marina Le fresch'aureare spirar.
Le fresch'aureare spirar Non sa dir che sia diletto Chi non posa in queste arene
Or ch'un lento zeffiretto Dolcemente increspa il mar.
Vieni o Nice Le fresch'aureare spirar Or ch'un lento zeffiretto Dolcemente increspa il mar

LUISE REICHARDT è stata una compositrice e direttrice di coro tedesca. Le sue canzoni tedesche, o Lieder, erano scritte in uno stile accessibile simile alla musica popolare ed erano popolari. Louise Reichard era nota per aver composto nello stile delle "canzoni romantiche", che si basano su ambientazioni poetiche. Inoltre, è stata influente nella vita musicale di Amburgo, in Germania, dove visse dal 1809.

Nacque a Berlino. Era figlia dei compositori Juliane Reichardt e Johann Friedrich Reichardt e nipote di Franz Benda. Suo nonno e suo padre erano, rispettivamente, Konzertmeister e Kapellmeister alla corte di Federico il Grande. Dopo la morte di Juliane Reichardt, la famiglia si trasferì da Berlino a Giebichenstein vicino a Halle. Louise Reichardt prese lezioni di musica da suo padre e nel 1800 quattro delle sue canzoni furono pubblicate in una raccolta delle sue canzoni. La famiglia Reichardt intrattenne personaggi letterari come Goethe, Ludwig Tieck, Novalis, Clemens Brentano e Phillip Ludwig Achim von Arnim. In seguito, avrebbe utilizzato la poesia di von Arnim in una raccolta di dodici canzoni. Nel 1809 si trasferì ad Amburgo, dove studiò con Johann Frederich Clasing. Insegnò musica, istruì cori e compose. Non si affidò alla famiglia reale o a ricchi mecenati per ascoltare la sua musica. Durante il suo periodo ad Amburgo, dal 1809 al 1826, compose la maggior parte dei suoi Lieder. Raggiunse il pubblico scrivendo in uno stile facilmente accessibile e popolare, combinando melodie memorabili con semplici accompagnamenti al pianoforte. Reichardt fu anche attiva come direttrice di coro e fondò una società corale Gesangverein ad Amburgo. Tuttavia, a causa del sessismo prevalente all'epoca, non le fu mai permesso di dirigerli in pubblico. "Nonostante queste restrizioni di genere, Reichardt influenzò fortemente la vita musicale ad Amburgo attraverso la sua composizione, l'insegnamento e la direzione dietro le quinte". Tradusse anche le opere latine di Hasse e Graun in tedesco.

Il futuro marito della Reichardt, lo scrittore Friedrich August Eschen morì improvvisamente prima del loro matrimonio. Anche il suo secondo futuro marito, il pittore Franz Gareis, morì prima del loro matrimonio. Da allora in poi, la Reichardt si dedicò ai suoi studenti ad Amburgo e, verso la fine della sua vita, divenne intensamente religiosa, componendo due libri di canti sacri.

Se non piange un'infelice di Luise Reichard

Se non piange un'infelice da viventi separata
dallo sposo abbandonata, dimmi oh Dio chi piangerà!
Chi può dir ch'io piango a torto, se nemmen sperar mi lice,
questo misero conforto, questo misero conforto, questo misero conforto
d'ottener d'altrui pietà, d'ottener d'altrui pietà
Se non piange un'infelice dallo sposo abbandonata
dimmi oh Dio chi piangerà? dimmi oh Dio chi piangerà!
Oh Dio! Oh Dio!

Vanne felice rio di Pietro Metastasio e Louise Reichardt

Dolcemente vanne felice rio vanne superbo al mar! Ah potess'io cangiar
te co mia sorte! Or or tu bagnerai quei vezzosetti
rai che volgon la mia vita e la mia morte,
che volgon la mia vita e la mia morte
Vanne felice rio vanne superbo al mar ah potess'io cangiarte co mia sorte.

MARIA SZYMANOWSKA, nome alla nascita Marianna Agata Wołowska, è stata una pianista e compositrice polacca e una delle prime pianiste virtuose professioniste del XIX secolo. Fece un lungo tour in tutta Europa, specialmente negli anni '20 del 1800, prima di stabilirsi definitivamente a San Pietroburgo. Nella capitale imperiale russa compose per la corte, tenne concerti, insegnò musica e gestì un'importante sala da concerti. Le sue composizioni, in gran parte pezzi per pianoforte, canzoni e altre piccole opere da camera, così come i primi concerti per pianoforte e notturni in Polonia, presentano lo stile brillante dell'epoca antecedente Fryderyk Chopin. Era la madre di Celina Szymanowska, che sposò il poeta romantico polacco Adam Mickiewicz.

Marianna Agata Wołowska nacque a Varsavia, in Polonia, il 14 dicembre 1789 in una prospera famiglia polacca con radici frankiste, uno dei suoi antenati era Salomon Ben Elijah (o Jacob ben Judah Leib/Jacob Leibowicz), l'assistente personale di Jacob Frank. Suo padre Franciszek Wołowski era un proprietario di case e un birraio. Sua madre Barbara Wołowska (nata Lanckorońska) proveniva da una nobile famiglia polacca, i Lanckoroński. La storia dei suoi primi anni e in particolare dei suoi studi musicali è incerta; sembra aver studiato pianoforte con Antoni Lisowski e Tomasz Gremm e composizione con Franciszek Lessel, Józef Elsner e Karol Kurpiński. Diede i suoi primi concerti pubblici a Varsavia e Parigi nel 1810. Nello stesso anno sposò Józef Szymanowski (morto nel 1832), con cui ebbe tre figli mentre viveva in Polonia. I bambini rimasero con Maria dopo la sua separazione da Szymanowski nel 1820. Il matrimonio si concluse con un divorzio. Maria Szymanowska morì di colera durante l'epidemia dell'estate 1831 a San Pietroburgo.

Si presume che non sia collegata a Karol Szymanowski, considerato il più famoso compositore polacco del XX secolo. La sua carriera di pianista professionista iniziò nel 1815, con esibizioni in Inghilterra nel 1818, un tour dell'Europa occidentale 1823-1826, comprese esibizioni pubbliche e private in Germania, Francia, Inghilterra (in molte occasioni), Italia, Belgio e Olanda. Un certo numero di queste esibizioni fu dato in privato per i reali; nella sola Inghilterra, nel 1824, il suo programma di spettacoli comprendeva concerti alla Royal Philharmonic Society (18 maggio 1824), all'Hanover Square Rooms (con membri della famiglia reale presenti, 11 giugno 1824) e altre esibizioni per diversi duchi inglesi.

Il suo modo di suonare era accolto molto bene dalla critica e dal pubblico, guadagnandole una reputazione per il tono delicato, il senso lirico del virtuosismo e la libertà operistica. Fu una delle prime virtuose del pianoforte professionista nell'Europa del XIX secolo e una delle prime pianiste ad esibirsi in pubblico in un repertorio a memoria, un decennio prima di Franz Liszt e Clara Wieck-Schumann. Dopo anni di tournée tornò a Varsavia per un certo periodo di tempo prima di trasferirsi all'inizio del 1828, prima a Mosca e poi a San Pietroburgo, dove fu la pianista di corte dell'imperatrice di Russia Alexandra Feodorovna.

Maria Szymanowska compose circa cento pezzi per pianoforte. Come molte donne compositrici del suo tempo scrisse prevalentemente musica per gli strumenti a cui aveva accesso, compresi molti pezzi per pianoforte solista e miniature, canzoni e alcune opere da camera. Il suo lavoro è tipicamente etichettato, stilisticamente, come parte dello stile preromantico in forma brillante e del sentimentalismo polacco. Lo studioso della Szymanowska, Stawomir Dobrzański, descrive il suo modo di suonare e il suo significato storico come segue: «I suoi Studi e Preludi mostrano un modo di scrivere per piano innovativo; il Notturmo in Si bemolle è la sua composizione per pianoforte più matura; le Mazurche della Szymanowska rappresentano uno dei primi tentativi di stilizzazione della danza; le Fantasie e i Capricci contengono un impressionante vocabolario di tecnica pianistica; le sue polacche seguono la tradizione della scrittura polacca creata da Michał Kleofas Ogiński. Lo stile musicale della Szymanowska è parallelo al punto di partenza compositivo di Frédéric Chopin; molte delle sue composizioni ebbero un impatto evidente sul linguaggio musicale maturo di Chopin.»

Mentre gli studiosi hanno discusso sulla portata della sua influenza sul suo compatriota Chopin, la sua carriera di pianista e compositrice prefigura in modo sorprendente la propria e più ampia tendenza nell'Europa del XIX secolo del pianista virtuoso/compositore, le cui abilità come pianista espandono le sue capacità tecniche come compositore.

Se spiegar di Maria Szymanowska

Se spiegar potessi oh! Dio, l'eccessivo mio dolore
desterei nel tuo core, qualche segno di pietà.

Se spiegar potessi oh! Dio, l'eccessivo mio dolore
desterei nel tuo core, qualche segno di pietà, qualche segno di pietà.

Forse allor fatta pietosa, volgeresti a me, lo spero,
uno sguardo lusinghiero, della mia felicità
uno sguardo lusinghiero, della mia felicità, della mia felicità.

MICHELLE FERDINANDE PAULINE GARCÍA, passata alla storia come Pauline Viardot, è stata un mezzosoprano, pianista e compositrice francese, di origini spagnole.

Figlia del grande tenore Manuel García e sorella di Maria Malibran, che morì quando Pauline aveva solamente 15 anni, intraprese dei solidi studi musicali, per quanto riguarda il canto sotto la guida del padre, con Antonín Reicha per la composizione e con Franz Liszt per il pianoforte. Alla morte prematura del patriarca, la sua educazione canora passò nelle mani della madre, il soprano Joaquína Sítchez: questa la indirizzò alla fine verso la carriera di cantante, inducendola ad abbandonare il prediletto pianoforte al quale Pauline rimase comunque legata tutta la vita producendosi sovente come pianista, anche a quattro mani con la sua grande amica Clara Schumann. Pauline García diede il suo primo recital canoro a Bruxelles nel 1837 all'età di sedici anni con Charles Auguste de Bériot e debuttò in palcoscenico a Londra, nel maggio 1839, nel ruolo di Desdemona nell'*Otello* di Rossini. Il successo riscosso fu tale da indurre il direttore del parigino Théâtre des Italiens, Louis Viardot, ad ingaggiarla immediatamente e a farla esordire nella capitale francese, nel mese di ottobre, con lo stesso ruolo di Desdemona. Meno dotata, su un piano strettamente vocale, della sua defunta sorella, fu per le sue capacità drammatiche, intellettuali e musicali che riuscì a lasciare una profonda traccia di sé. Anche su consiglio di George Sand, sua grande amica, Pauline accettò nel 1840 di sposare Viardot, che era di oltre venti anni più anziano di lei, e fu con il suo cognome maritale che si affermò definitivamente, passando alla storia come una delle più grandi cantanti dell'Ottocento. Nel dicembre 1841 nacque a Parigi la prima figlia della coppia, Louise Héritte-Viardot, che diventerà una musicista. Pauline sarebbe stata per George Sand il modello per la figura della protagonista del suo romanzo, *Consuelo*, una cantante italo-spagnola del XVIII secolo. Della Sand frequentò anche, fin dal 1841, la residenza di Nohant, cantando e suonando con Fryderyk Chopin di cui diventerà una cara amica; il musicista avrà una notevole influenza sulla sua arte di interprete che andrà affinandosi con i consigli del compositore. Pochi anni, alcuni dei quali trascorsi nella compagnia del Teatro Imperiale di San Pietroburgo al fianco di personalità del calibro del tenore Giovanni Battista Rubini, del baritono Antonio Tamburini e del contralto Marietta Alboni, le furono sufficienti per imporsi: divenuta amica di Meyerbeer interpretò per lui il ruolo di Fidés ne *Il profeta* nel 1849, mentre Berlioz volle riadattare per la sua voce *l'Orfeo ed Euridice* di Gluck (1859), in una versione che sarebbe diventata per un secolo la base di quelle correnti di repertorio (nel 1861 un'analoga operazione fu ripetuta per *l'Alceste* dello stesso autore); Gounod per parte sua le affidò il ruolo protagonista nella sua opera *Saffo* (1851) con l'aria «Ô ma lyre immortelle». Nel 1849 partecipò alle esequie solenni di Chopin interpretando la parte di contralto nella *Messa di Requiem* di Mozart, nell'Église de la Madeleine a Parigi. Nel 1855 La Viardot volle acquistare, con il sacrificio di una parte consistente della sua fortuna, la partitura autografa del *Don Giovanni* di Mozart, del quale ella aveva interpretato il ruolo di Zerlina a San Pietroburgo, mentre suo padre ne era stato un formidabile protagonista. Fin dalla sua permanenza in Russia negli anni '40 la Viardot aveva stretto un rapporto strettissimo con il grande scrittore russo Ivan Turgenev, che visse per tutto il resto della sua vita a stretto contatto, quasi in coabitazione, con i coniugi Viardot. Le rispettive residenze di campagna, a Bougival, separate, ma edificate sullo stesso terreno, sono state oggi trasformate in musei: sulla vera natura del rapporto tra la cantante e lo scrittore appare oggi difficile decifrare se si trattasse di un grande amore e se fosse invece soltanto reciproca ammirazione. Un rapporto di stima reciproca legò la Viardot anche a Richard Wagner, come testimoniato ad esempio dalla lettera che inviò al compositore il 6 febbraio 1869, in cui la cantante scrisse: "Lei non ha ammiratore più sincero ed entusiasta di me." Secondo quanto riportato da Cosima Wagner il rapporto si deteriorò tuttavia nel marzo dello stesso anno, in seguito alla ripubblicazione del pamphlet antisemita *Il giudaismo nella musica*. Dopo il ritiro dalle scene nel 1863, la Viardot si stabilì a Baden-Baden dedicandosi all'insegnamento, riservato ad allieve di sesso femminile (per qualche tempo anche al Conservatorio di Parigi, dove aveva insegnato pure il fratello Manuel García) e si esibì ancora in concerto, nell'oratorio di Massenet, *Marie-Magdeleine* (Parigi, 11 aprile 1873), e nella prima esecuzione pubblica (*Jena*, 3 marzo 1870) della *Rapsodia per contralto* che Johannes Brahms aveva composto come regalo di nozze per la figlia di Clara e Robert Schumann. Ella si dedicò altresì alla composizione di liriche per voce e pianoforte e di diverse opere da camera su libretti di Turgenev o suoi propri (tra i quali ultimi *Cendrillon* nel 1903). Al suo primo affacciarsi sulle scene parigine, all'inizio del 1839, Berlioz rilasciò un giudizio stroncatorio nei confronti della sorellina della Malibran: «Mlle Pauline Garcia mi è risultata molto sgradita, non valeva la pena fare tutto questo chiasso per un tale asserito talento, è una diva mancata.» Dopo pochi mesi tuttavia, il compositore francese ebbe modo di ricredersi pubblicando sul «*Journal des Débats*», la seguente argomentata rivalutazione, che capovolgeva completamente la sua precedente impressione ed apriva la strada ad un rapporto di stima che sarebbe culminato con le produzioni gluckiane di fine anni Cinquanta: «La voce di Mlle Garcia, eguale in tutti i registri, giusta, vibrante e agile, si eleva dal fa grave al do sovracuto, e cioè per due ottave e una quinta, e tale estensione è immensa perché riunisce tre generi vocali che non si trovano mai insieme: il contralto, il mezzosoprano e il soprano.» L'estensione della voce della Viardot, in effetti, è rimasta leggendaria ed è dimostrata dall'ampiezza e dalla varietà del suo repertorio: da Rossini (*Tancredi*, *Otello*, *La Cenerentola*, *La gazza ladra*, *Semiramide*), a Bellini (*La sonnambula*, *Norma*), da Beethoven (*Fidelio*) a Meyerbeer (*Gli ugonotti*, oltre alla già citata *Il profeta*), da Mozart a Donizetti (*Lucia di Lammermoor*), da Gluck fino ad arrivare a Verdi (*Macbeth* e *Trovatore* nel ruolo di Azucena) e a Massenet. Ma la Viardot, degna epigona della famiglia García, eccelleva anche nell'agilità, nel fraseggio, nella tecnica, e possedeva una notevole carica drammatica. Genio musicale e teatrale, la Viardot, scomparsa quasi nonagenaria all'epoca del grammofofono, ha portato con sé, nella tomba, il suono della sua voce che Saint-Saëns, il quale aveva dedicato a lei il suo capolavoro *Samson et Dalila* (e del quale la Viardot cantò effettivamente il ruolo di Dalila nel 1874 in anteprima, in forma di concerto, nel suo teatro privato e nella sua abitazione), volle paragonare al gusto delle arance amare.

Apri apri di Pauline Viardot Garcia

Apri apri, apri le luci e mira
Quella che per tua sposa Benigno il ciel ti dié.
Ed ora per te sospira e in te solo riposa,
e langue, e langue, e langue sol per te,
e langue sol per te, e in te solo riposa,
e langue sol per te, e in te solo riposa, e langue sol per te.

Povera me di Pauline Viardot Garcia

Povera me che non pensavo alfine, quando di voi mi presi a innamorare.
E non guardai a dir son poverina,
che da vostri occhi mi lasciai legare!
Io mi lasciai legare ed ero sciolta.
Merito questo e peggio un'altra volta.
Povera me che non pensavo alfine, quando di voi,
quando di voi mi presi a innamorare!
Sento la morte e la vedo venire.
La vedo che mi prende per mano,
e l'uscio della Chiesa vedo aprire.
Sento suonar a morte le campane.
Quando m'incontri fallo il pianto amaro,
ricordati di me quando t'amavo.
Quando m'incontri, volgi i passi indietro,
ricordati, ricordati di me quand'era teco!

L'innamorata di Pauline Viardot Garcia

Sono innamorata di due giovanotti, uno de due non so qual lasciare.
Quel piccinino mi par il più bello, quello più grande non posso lasciare.
A quello piccino gli ho dato la vita, a quello più grande la palma fiorita.
A quel piccino gli ho dato l'alma, a quel più grande una fiorita palma.
Quello più grande mi par tanto bello, non so se l'è o amore m'inganna.
Ma quel piccino mi par anche bello, perché l'ha fatto bello la sua mamma.
Perché l'ha fatto bello e colorito, pare un rosajo quando gli è fiorito.
Sono innamorata di due giovanotti, uno de due non so qual lasciare.
Quel piccinino mi par il più bello, quello più grande non posso lasciare.
A quel piccino gli ho dato l'alma, a quel più grande la palma fiorita.
A quel piccino gli ho dato l'alma, a quel più grande una fiorita palma.

MARIA MALIBRAN è stata un soprano francese naturalizzato belga, spagnola per nascita. Fu una delle più famose cantanti liriche del XIX secolo. Visse 28 anni di cui undici trascorsi in una fulgida carriera artistica che la rese memorabile nei decenni successivi. A lei è intitolato il Teatro Malibran di Venezia.

Figlia d'Arte, era la figlia del tenore Manuel García e del soprano María Joaquina Siches Briones, sorella della cantante Pauline Viardot-García e dell'influente maestro di canto Manuel Patricio Rodríguez García.

Soprano drammatico d'agilità ottocentesco all'epoca definito soprano di bravura, riusciva ad eseguire sia ruoli da soprano che da contralto e persino da tenore (anche se adattati alla sua vocalità "ibrida") come quando si esibì nel ruolo di Gualtiero ne Il pirata di Vincenzo Bellini. Emerse soprattutto nel ruolo di Amina della Sonnambula di Vincenzo Bellini. Il suo repertorio comprendeva Bellini (Norma, Amina, Romeo), Rossini (Rosina, Desdemona, Fiorilla, Semiramide, Ninetta) e Giuseppe Persiani (Ines de Castro). Conosciuta per la sua personalità tempestosa e la sua intensità drammatica, divenne una figura leggendaria prima e dopo la sua morte, avvenuta a Londra all'età di 28 anni, a causa di una caduta da cavallo.

Il Silfo di Maria Malibran

Oh pietoso il Silfo accogli, bella dama del castello

Odi il Silfo poverello, sulla soglia spirerò.

M'apri, Ah! M'apri, m'apri, m'apri, m'apri, m'apri!

È già notte, e freddo il vento.

Che sarà, se mi ricusi!

È già notte, i fior son chiusi,

i fior son chiusi e nessuno m'accoglieva.

Apri, apri, ah! M'apri.

Hai di me forse spavento, son gentil, ho l'ali d'oro,

di profumi io son tesoro, son più lieve del sospir.

M'apri, m'apri, m'apri, ah!

M'apri, m'apri, m'apri, m'apri, ah!

M'apri.