



*A Fish is Angling for a Man, an Apple Tree bears fishes as a Eagle & a Lamb did*



Der höllische Proteus (El Proteus infernal), grabado, Núremberg 1690.

Pablo Queipo de Llano (1971)

## IL PROTEO

Conciertos para oboe, sinfonías y fugas para cuerda y bajo continuo.

### Concierto para oboe, cuerda y bc. en si bemol mayor Op. III n.3\*

1	Allegro non molto	3'14
2	Largo	3'34
3	Fuga del Fauno: Allegro non molto	4'13

### Sinfonía Polifemo para cuerda y bc. en la mayor Op. IV n.4\*\*

4	La fortuna del gigante: Allegro	2'06
5	Lamento della grotta: Largo	3'29
6	Fuga de Polifemo: Allegro molto	2'58

### Concierto Il furore del Proteo para oboe, violín, cuerda y bc. en mi menor Op. II n.5\*\*\*

7	Fuga del Proteo: Allegro non molto	3 54
8	Il riposo: Largo	3 38
9	Fuga Turca: Allegro ma non troppo	3 55

### 10 Fuga de Eolo (Fuga 46) para cuerda y bc. en do mayor 2'52

### Sinfonía Hércules para cuerda y bc. en sol menor Op. IV n.3\*\*

11	La lotta: Allegro non molto	3'03
12	La pace: Largo	3'19
13	Fuga de Hércules: Allegro marziale ma non presto	3'05

### 14 Fuga de Apolo (Fuga 51) para cuerda y bc. en fa mayor 3'13

### Concierto para oboe, cuerda y bc. en re menor Op. III n.4\*

15	Allegro non molto	2'56
16	Largo	4'42
17	Fuga de las Sirenas: Allegro non molto	4'51

### Sinfonía Júpiter para cuerda y bc. en mi menor Op. IV n.8\*\*

18	Il fulmine: Allegro con fuoco ma non presto	2'39
19	Il sole: Largo	2'38
20	Fuga de Júpiter: Allegro poco	3'26

### 21 Fuga del Minoaturo (Fuga 45) para cuerda y bc. en fa menor 3'24

Duración total: 71:21

- \* Opus III: Seis conciertos para un instrumento solista, cuerda y bc., (Madrid, 2014)
- \*\* Opus IV: Sinfonie del Vecchio Mondo [Sinfonías del Viejo Mundo], doce sinfonías para cuerda y bc., (Madrid, 2014)
- \*\*\* Opus II: Seis conciertos para dos violines, cuerda y bc., (Madrid, 2010)

## Silete Venti!

Orquesta de instrumentos originales

Oboe e dirección: **Simone Toni**

Violín solista: **Lathika Vithanage**

**Mauro Massa, Lathika Vithanage**

y **Ulrike Slowik (Concierto II furore del Proteo Op.II n.5): violines**

**Emanuele Marcante: viola**

**Luca Franzetti: violonchelo**

**Carlo Sgarro: contrabajo**

**Simone Vallerotonda: tiorba y guitarra barroca**

**Luca Oberti: clave y órgano**

## EL PROTEO

En el extremadamente variado mundo del arte musical de 2014, donde casi todo vale, ¿es realmente necesario explicar por qué un compositor español, nacido en 1971, escribe música nueva en un estilo que emula la polifonía italiana de principios del siglo XVIII? Después de todo, tras el declive del “ansia de influencia” del modernismo, y del apaciguamiento de la precedente hostilidad hacia la historia y la tradición, ¿queda todavía alguien realmente dispuesto a hacer una objeción seria a una música que evoca abiertamente las formas y las maneras de los siglos pasados? El renovado interés por la música tonal, y al mismo tiempo, según la moda, retrospectiva, justifica en cierta medida el éxito de compositores vivos como Arvo Pärt (1935), Philip Glass (1937) y John Adams (1947). Huelga decir que incluso durante el periodo en el que los compositores de música atonal polirrítmica, bajo la bandera de la vanguardia, lucharon larga y duramente por su propio ascendiente en el cambiante panorama de la música de los primeros años del siglo XX, el predominio de maestros como Igor Stravinsky (1882–1971), Paul Hindemith (1895–1963) y Dmitri Shostakovich (1906–1975) aseguró la continuidad, de uno u otro modo, de la antigua lealtad a la tónica propia de la música occidental.

Pero en fecha tan tardía como 1979, la *Simple Composition* de Charles Wuorinen, que pretende ser un libro de texto para estudiantes de música, apuntó directamente a los compositores tonales: “Mientras que el sistema tonal, en una forma atrofiada o rudimentaria, todavía se utiliza hoy en día en la música popular y comercial, e incluso ocasionalmente en las obras retrospectivas de compositores serios, ya no es empleado por los compositores serios de la corriente principal. Ha sido sustituido o reemplazado por el sistema de 12 tonos (dodecafónico)”. Con la perspectiva de hoy, por supuesto, es obvio que tales juicios no eran más que la propaganda de ideólogos y académicos miopes decididos a cambiar el curso de la historia de la música, con el objetivo de procurarse lo mejor para sus propias agendas estéticas y carreras profesionales. Sin embargo, incluso entre los actuales compositores postmodernos y críticos que abiertamente abrazan los vestigios de la tonalidad en alguna de sus varias declinaciones, aún persiste un puntual y paradójico rechazo a aceptar la presencia del pasado en la música de sus colegas cuyo historicismo va mucho más allá de la recreación de la tonalidad de un modo más o menos exótico o novedoso.

El estilo barroco de Pablo Queipo de Llano desafía firmemente el punto de vista ortodoxo, según el cual la innovación manifiesta constituye la piedra de toque del genio artístico. Su obra resulta altamente original porque, en lugar de ocultarlos, reivindica sus orígenes creativos en el grandioso y colorido mundo sonoro de Vivaldi y sus contemporáneos. Y de tal guisa se conjura la falaz divergencia entre "entonces" y "ahora" para afirmar que, como dijo Albert Einstein, "La distinción entre pasado, presente y futuro es solo una ilusión obstinadamente persistente."

Ralph Waldo Emerson observó sabiamente:

*Es inevitable estar en deuda con el pasado. Nos hemos alimentado y formado de él... Goethe dijo con franqueza: "¿Que quedaría de mí si este arte de la apropiación fuese denigratorio para el genio? Cada uno de mis escritos ha sido propiciado por miles de personas diversas, mil cosas: inteligentes y estúpidos me han entregado, sin saberlo, el don de sus pensamientos, de sus capacidades y de sus experiencias. Mi obra es una suma de seres extraídos del conjunto de la naturaleza; todo ello lleva el nombre Goethe."*

El Clasicismo, por su propia naturaleza, viene alimentado por la historia, por la persistencia de arquetipos que trascienden el tiempo y el espacio. Las recreaciones de estilo son, de hecho, una constante histórica. Incluso quienes tienen un interés meramente casual por las artes no pueden dejar de notar que los antiguos órdenes Dórico, Jónico y Corintio han resurgido una y otra vez en arquitectura y diseño; que los pintores y escultores a través de los siglos han sido continuamente atraídos por las representaciones realistas de personas y objetos; que novelistas y guionistas han recurrido constantemente a las profundidades de la historia para evocar eventos, personajes y argumentos que resuenan poderosamente en ellos y en sus contemporáneos. Y solo como consecuencia de un indefendible doble rasero resulta que los compositores, a diferencia del resto de los artistas que trabajan en el ámbito de otras disciplinas creativas, a menudo siguen siendo llamados a rendir cuentas por reafirmar sin pudor verdades atemporales en un lenguaje atemporal. Una vez más, sin embargo, Emerson nos recuerda: "Quien nos exprese un pensamiento justo hace ridículos los pesares del crítico que tiene que señalarle dónde tal palabra ha sido dicha con anterioridad."

En virtud de su rica musicalidad e intensa fascinación dramática, la música de Pablo Queipo de Llano no sólo deleita el oído del entusiasta diletante sino que estimula y engancha la curiosidad intelectual

del conocedor objetivo. La presente grabación engloba obras de diversos géneros: dos conciertos para oboe, cuerda y bajo continuo; otro concierto para oboe, violín, cuerda y bajo continuo; tres sinfonías para cuerda y bajo continuo; y tres fugas orquestales. Cada obra se distingue por una o más referencias mitológicas elaboradas de modo polifónico en un estilo vívidamente evocador.

En la apertura "Allegro non molto" del **Concierto para oboe, cuerda y bajo continuo en si bemol mayor, Op. III n.3**, los ritornellos orquestales, caracterizados por una figuración arpegiada sorprendentemente insistente, se alternan con las declamaciones elocuentes y a veces ostinadamente pican-tes del instrumento solista en un contexto armónico sorprendentemente audaz. El sucesivo "Largo," compuesto en la tonalidad relativa menor, es destacable por sus conmovedores saltos y su emotivo, lamentoso carácter. La conclusiva "Fuga del Fauno" retoma y amplía el aire risueño del primer movimiento, pero no sin explorar otras regiones más oscuras en modo menor antes del último retorno a la tónica de si bemol mayor.

La **Sinfonía para cuerda en la mayor Polifemo, Op. IV n. 4**, transporta al oyente a la mítica isla de los Cíclopes para situarlo en la propia cueva del jefe de los gigantes de un solo ojo, Polifemo, cuya fortuna -o desgracia- fue capturar al astuto Ulises y sus hombres. Todo comienza bastante bien para el gigante, cuyo superior tamaño y fuerza viene sugerido por los dramáticos saltos de octava y los vigorosos motivos rítmicos, que son la viva imagen de un enemigo orgulloso y formidable. En el encierro de los desafortunados griegos en su cueva ("Lamento de la Cueva"), el gigante ignora sus llamamientos a la hospitalidad y devora rápidamente dos hombres antes de caer dormido, emborrachado por el vino que Ulises le ofrece. La conclusiva fuga a 4 voces alude tanto al gigante como a su propio descenso fatal en la oscuridad después de haber sido cegado en su sueño por el victorioso Ulises, ocaso aquí sugerido por la línea cromática descendente del primer violín durante los cinco últimos compases. Otra figura de la Odisea de Homero hace su aparición musical en el **Concierto para oboe, violín, cuerda y bajo continuo en mi menor II furore del Proteo, Op. II n. 5**. Esta vez es la mutante deidad del mar Proteus, retratada en la forma de una fuga cautivadoramente inquieta para dos instrumentos solistas y orquesta de cuerda. Después de un contrastante y sereno "Largo", el oyente resulta arrebatado de la precedente calma por una espirotosa y armónicamente audaz fuga "alla turca", uno de cuyos rasgos más sobresalientes se encuentra en un largo pasaje de veinticinco compases, justo antes de que el movimiento retorne a la tónica de mi menor, donde las voces superiores, citando los saltos melódi-

cos del sujeto de la fuga, entran en una dramática sucesión sobre un pedal en el tono de la dominante. La suprema deidad clásica viene representada en la **Sinfonía para cuerda y bajo continuo en mi menor Júpiter, op. IV n. 8**. Desde el principio del "Allegro con fuoco ma non presto," los cegadores relámpagos de Júpiter llueven del cielo en forma de poderosas octavas descendentes en un pugnaz movimiento que simboliza toda la fuerza de su poder olímpico. En el encantador "Largo", en do mayor, Júpiter comparece radiantemente entronizado, y sus brillantes octavas resultan transformadas en rayos de luz sonora. El final es una incesante fuga a 4 voces cuyo tema de cuatro compases, con su distintiva inflexión "napolitana", afirma repetidamente la irresistible autoridad del dios.

El **Concierto para oboe, cuerda y bajo continuo en re menor, Op. III n. 4**, se abre con un audaz *ritornello* en el que los violines y cuerdas más graves, respectivamente, ascienden y descienden en movimiento contrario, en una suerte de gran telón detrás del cual el oboe solista está a punto de aparecer. Cuando el oboe entra, también él despliega dramáticas escalas en movimiento contrario al bajo, entonando un largo soliloquio derivado del material temático de apertura, que se desarrolla de diversas maneras a lo largo del resto del movimiento. En el "Largo" en fa mayor, compuesto en un cadencioso metro de 12/8, el oboe alude delicadamente a los motivos de las escalas ascendentes del "Allegro" inicial, para luego deambular pensativo por un paisaje musical de aire pastoral. El final, una vez más, se inspira en el mundo antiguo, y reclama las voces de las sirenas, que en el mito homérico intentaron llevar a la perdición a Ulises y su tripulación. Aquí los sujetos fugados y sus respuestas sugieren una serie de exhortaciones aparentemente irresistibles, contra cuya fuerza sobrenatural el oboe -¿Ulises?- consigue al fin prevalecer.

De las abundantes luchas heroicas de Hércules, ninguna viene especificada por su nombre en la apertura "Allegro poco" de la **Sinfonía para cuerda y bajo continuo en sol menor Hércules, Op. IV n. 3**. Pero el tenso *ritornello*, con su abrupto tema que se alza con valentía para caer bajo el peso del desafío inminente, establece el carácter de todo el movimiento. El "Largo", con sus anhelantes octavas ascendentes, atisba una solución pacífica, pero los trabajos de Hércules aún no han terminado, pues la fuga final, marcada "Allegro marziale ma non presto", lo encuentra envuelto una vez más en un conflicto que pone a su más dura prueba la fuerza y voluntad sobrehumanas del héroe.

En las **Fugas 51, 45 y 46**, respectivamente tituladas **Apolo, Minotauro y Eolo**, el compositor ofrece una serie de estudios individuales de personajes mitológicos. El tema de fuga asociado al dios del sol



Apolo introduce brillantes trinos que acaban llenando el movimiento de una luminosidad casi palpable. Por el contrario, la "**Fuga del Minotauro**", es un verdadero laberinto polifónico forjado en la oscura tonalidad de fa menor. En la "**Fuga de Eolo**", el dios homónimo dirige hábilmente los vientos, que soplan no sólo sobre el brillante panorama tonal de do mayor, sino también a través de las regiones más oscuras de los modos menores, antes de regresar, mediante progresiones armónicas sobre un pedal de dominante, a la *terraferma* de la tónica.

Joseph Dillon Ford

Julio 2014

## EL PROTEO

Primigenia divinidad del mar, posteriormente asociada a Poseidón, Proteo [Proteus en latín] fue uno de los dioses más venerados de la Antigüedad clásica, en virtud de sus brutales poderes sobrenaturales: invertir el orden establecido de la realidad para, según sus antojos, ponerlo “patas arriba”. Con toda lógica, Proteo fue una de las divinidades preferidas del siglo XVIII, cuyo aire revolucionario encontró naturalmente en el viejo dios del mar una de sus mayores fuentes de inspiración, como de hecho demuestran los dramas bufos firmados por Goldoni puestos en música por Galuppi, Haydn o Gluck, o los conciertos de Vivaldi, justamente titulados *Il Proteo o sia il mondo al rovescio*, RV 544 y RV 572.

La idea de invocar nuevamente a Proteo, más o menos 300 años después de su “renacimiento” barroco, responde al ideal artístico del autor de este disco, que no es otro que hacer retornar el espíritu y la belleza del Arte Barroco a nuestros días, tan huérfanos de armonía desde los primeros lustros del infausto siglo XX.

Como es tradicional en la obra del autor, los temas de inspiración vivaldiana no faltan en esta antología y serán fácilmente reconocibles para los conocedores. De ellos, y en honor del egregio conjunto que ha dado vida a estas músicas, desvelaremos solo el origen temático de la oportunamente denominada *Fuga de Eolo* en do mayor, cuyo sujeto no es otro que el que abre los conciertos RV 447, RV 448 y RV 470, obras señeras de la literatura para viento de todos los tiempos.

Pablo Queipo de Llano

Agosto 2014

## IL PROTEO

In the extremely diverse world of art music in 2014, where almost anything goes, is it really necessary to explain why a Spanish composer born in 1971 would write new music in a style emulating Italian polyphony of the early eighteenth-century? After all, with the waning of modernism's "anxiety of influence" and sometime hostility towards history and tradition, is anyone still likely to take serious exception to a music that openly conjures the forms and manners of centuries past? The resurgence of interest in music that is both tonal and, after a fashion, retrospective, certainly accounts in some measure for the success of such living composers as Arvo Pärt (b. 1935), Philip Glass (b. 1937), and John Adams (b. 1947). And it goes without saying that even as composers of polyrhythmic atonal music, under the banner of the avant-garde, fought long and hard for ascendancy in the changeful landscape of twentieth-century music, the commanding presence of masters like Igor Stravinsky (1882–1971), Paul Hindemith (1895–1963), and Dmitri Shostakovich (1906–1975) assured the continuity in one form or another of Western music's ancient loyalty to a tonic.

But as late as 1979, Charles Wuorinen's *Simple Composition*, intended as a textbook for music students, took direct aim at tonal composers: "While the tonal system, in an atrophied or vestigial form, is still used today in popular and commercial music, and even occasionally in the works of backward-looking serious composers, it is no longer employed by serious composers of the mainstream. It has been replaced or succeeded by the 12-tone system." In hindsight, of course, it is obvious that such pronouncements were no more than the propaganda of myopic academics and ideologues intent on changing the course of music history, the better to advance their own aesthetic agendas and professional careers. However, even among today's postmodern composers and critics who openly embrace "vestigial" tonality in one of its various iterations, there is sometimes a paradoxical reluctance to accept the presence of the past in the music of those of their colleagues whose historicism goes far beyond the revival of tonality in some novel guise.

The baroque style of Pablo Queipo de Llano firmly challenges the orthodox view that conspicuous innovation is the touchstone of artistic genius. It is highly original precisely because it aims to reveal and not to conceal its creative origins in the grand and colorful sound world of Vivaldi and his contempo-

aries. It obliterates the deceptive gulf between "then" and "now" and affirms, like Albert Einstein, "The distinction between past, present, and future is only a stubbornly persistent illusion."

Ralph Waldo Emerson wisely observed,

*It is inevitable that you are indebted to the past. You are fed and formed by it. . . . Goethe frankly said, "What would remain to me if this art of appropriation were derogatory to genius? Every one of my writings has been furnished to me by a thousand different persons, a thousand things: wise and foolish have brought me, without suspecting it, the offering of their thoughts, faculties, and experience. My work is an aggregation of beings taken from the whole of nature; it bears the name of Goethe."*

Classicism by its very nature is informed by history, by the persistence of archetypes that transcend time and place. Style revivals are, in fact, an historical constant. Even those with only a casual interest in the arts could not fail to have noticed how the ancient Doric, Ionic, and Corinthian orders have resurfaced again and again in architecture and design; how painters and sculptors across the centuries have continuously been drawn to the realistic representation of persons and objects; how novelists and screenwriters have repeatedly mined the depths of history for events, characters, and themes that resonate powerfully with themselves and their contemporaries. It is only as a consequence of some indefensible double standard, then, that composers, unlike these artists working in other creative domains, are still often called to account for unabashedly reaffirming timeless verities in a timeless language. Once again, however, Emerson reminds us, "Whoever expresses to us a just thought makes ridiculous the pains of the critic who should tell him where such a word had been said before."

By virtue of its rich musicality and intense dramatic appeal, the music of Pablo Queipo de Llano not only delights the ear of the enthusiastic concertgoer but stimulates and engages the intellectual curiosity of the unbiased connoisseur. The present recording features works in several genres: two concertos for oboe, strings, and basso continuo; another concerto for oboe, violin, strings, and basso continuo; three symphonies for strings and basso continuo; and three orchestral fugues. Each work is distinguished by one or more mythological references elaborated polyphonically in a vividly evocative style. In the opening "Allegro non molto" of the **Concerto for Oboe, Strings and Basso Continuo in B-flat Major, Op. III no. 3**, orchestral ritornelli, distinguished by their strikingly insistent arpeggiated figuration, alternate with eloquent but sometimes willfully piquant declamations by the solo instrument in

a surprisingly bold harmonic matrix. The ensuing "Largo," cast in the relative minor, is remarkable for its poignant leaps and touchingly plaintive character. The concluding "Fugue of the Faun" renews and expands upon the mirth made audible in the first movement, but not without exploring darker minor-key regions before ultimately returning to the tonic B-flat Major.

The **Sinfonia for Strings and Basso Continuo in A major (Polyphemus), Op. IV no. 4** transports listeners back to the mythic Island of the Cyclopes and into the very cave of the one-eyed giants' chieftain, Polyphemus, whose, fortune — and misfortune — it was to capture the wily Odysseus and his men. All starts out well enough for the giant, whose superior size and strength, suggested by dramatic octave leaps and vigorous rhythmic motives, are the very picture of a proud and formidable foe. Sealing the hapless Greeks in his cave ("Lament in the Cave"), the giant ignores their appeals for hospitality and promptly devours two men before being lured into a drunken sleep by Odysseus' gift of wine. The concluding fugue à 4 recalls both the giant and his fatal descent into darkness after being blinded in his slumber by the victorious Odysseus, here suggested by a falling chromatic line in the first violin during the final five measures.

Another figure from Homer's *Odyssey* makes his musical appearance in the **Concerto for Oboe, Violin, Strings and Basso Continuo in E Minor (The Rage of Proteus), Op. II no. 5**. This time it is the shapeshifting sea deity Proteus, portrayed in the form of a beguilingly restless fugue for two solo instruments and stringed orchestra. After a contrastingly restful "Largo," the listener is stirred from the preceding calm by a blusteringly spirited, harmonically adventurous "Turkish" fugue, one of whose most salient features is a lengthy twenty-five measure passage, just before the movement comes to rest in the tonic E minor, where upper voices mimicking the leaping contours of the original fugal subject enter in dramatic succession over a dominant pedal tone.

The supreme Classical deity is portrayed in the **Sinfonia for Strings and Basso Continuo in E minor (Jupiter), Op. IV no. 8**. From the outset of the "Allegro con fuoco ma non presto," Jupiter's lightning bolts rain down from the heavens as powerful descending broken octaves in a movement pulsing throughout with the full force of his Olympian might. In the lovely "Largo," cast in C Major, Jupiter is radiantly enthroned, his lightning octaves here transformed into shafts of audible light. The finale is a relentless fugue à 4 whose four-measure subject, with its distinctive "Neapolitan" inflection, repeatedly affirms the god's irresistible authority.

The **Concerto for Oboe, Strings, and Basso Continuo in D Minor, Op. III no. 4** opens with a bold ritornello in which the violins and lower strings respectively ascend and descend in contrary motion like the parting of a great curtain behind which the oboe soloist is poised to appear. When the oboe does enter, it, too, moves in dramatic contrary scalar motion to the bass, intoning a long soliloquy derived from the opening thematic material which is variously developed for the remainder of the movement. In the F-major "Largo," cast in a lilting twelve-eight meter, the oboe gently alludes to the ascending scalar gestures of the preceding "Allegro" then wanders musingly through a pastoral musical landscape. The finale once again draws inspiration from the ancient world, recalling the voices of the Sirens who in Homeric myth attempted to lure Odysseus and his crew to their doom. Here the fugal subjects and answers suggest a series of virtually ineluctable summonses against whose supernatural force the oboe — Odysseus? — still ultimately manages to prevail.

Of Hercules' many heroic struggles, none is specified by name in the opening "Allegro poco" of the **Sinfonia for Strings and Basso Continuo in G Minor (Hercules), Op. IV no. 3**. But the tense ritornello, with its jagged theme that rises bravely only to fall under the weight of the impending challenge, sets the mood of the entire movement. The "Largo," with its aspirational ascending octaves, envisions a peaceful resolution, but Hercules' labors seem unending as the final fugue, marked "Allegro marziale ma non presto," finds him embroiled once more in a conflict that tests to the maximum his superhuman strength and will.

In the **Fugues 51, 45, and 46**, respectively titled, **Apollo, Minotaur, and Aeolus**, the composer offers a series of individual mythological character studies. The fugal subject associated with the sun-god Apollo introduces shimmering trills that subsequently fill the movement with an almost palpable luminosity. By contrast, the "Minotaur" Fugue is a veritable polyphonic labyrinth wrought in the dark key of F Minor. In the "Aeolus" Fugue, the eponymous god deftly commands winds that blow not only over the bright tonal soundscape of C Major but also through darker minor modal regions before returning sequentially over a dominant pedal to tonic terra firma.

# PROTEUS

A primordial sea deity, later associated with Poseidon, Proteus was one of the most venerated gods of classical antiquity, by virtue of his amazing supernatural powers: the ability to upset the established order of reality and turn it, as the mood took him, “topsy-turvy”. Not unsurprisingly, Proteus was one of the favourite deities of an 18<sup>th</sup> century characterized by the air of revolution that naturally found in the “old man of the sea” one of its greatest sources of inspiration, clearly exemplified by the comic plays penned by Goldoni and set to music by Galuppi, Haydn and Gluck, or by Vivaldi’s concerti numbered RV 544 and RV 572, aptly called *Il Proteo o sia il mondo al rovescio*.

The idea of once again invoking Proteus, 300 or so years after his baroque “renaissance”, equates to the artistic ideal of the author of this recording which is none other than that of returning the spirit and beauty of baroque art to our own times, so bereft of harmony since the first decades of the ill-starred 20<sup>th</sup> century.

Vivaldi-inspired themes, a hallmark of the author’s oeuvre, are by no means lacking in this anthology and will easily be recognised by connoisseurs. In honour of the illustrious ensemble which has brought this music to life, we shall reveal only the thematic origin of the aptly named *Fugue of Aeolus* in C major, whose subject is none other than the one that opens the concerti RV 447, RV 448 and RV 470, all-time classics in the repertoire for wind instruments.

Pablo Queipo de Llano

August 2014

Traducción: Walter Leonard

## IL PROTEO

Nell'estremamente vario mondo dell'arte musicale del 2014, quando qualsiasi cosa è ammessa, è proprio necessario spiegare perché un compositore spagnolo, nato nel 1971, scriva della musica nuova in uno stile che emula la polifonia italiana del primo 700? Dopotutto, con il declino dell' "ansia da influenza" del modernismo, e l'acquietamento della precedente ostilità verso la storia e la tradizione, c'è ancora qualcuno veramente disposto a fare qualche seria obbiezione su una musica che evoca apertamente le forme e le maniere dei secoli scorsi? Il rinnovato interesse per una musica tonale ed allo stesso tempo, seguendo la moda, retrospettiva, giustifica in qualche misura il successo di compositori vivi come Arvo Pärt (nato nel 1935), Philip Glass (nato nel 1937) e John Adams (nato nel 1947). Inutile dire che anche durante il periodo in cui i compositori di musica atonale poliritmica, sotto la bandiera dell'avant-garde, lottarono a lungo e duramente per il proprio influsso nel mutevole panorama della musica del 900, la predominanza di maestri come Igor Stravinsky (1882–1971), Paul Hindemith (1895–1963) e Dmitri Shostakovich (1906–1975) assicurò la continuità, in un modo o in un altro, dell'antica lealtà alla tonica propria della musica occidentale.

Già nel 1979, la *Simple Composition* di Charles Wuorinen, intesa come libro scolastico per studenti di musica, prese di mira i compositori tonali: "Mentre il sistema tonale, in un modo atrofizzato o rudimentale, viene usato ancora oggi nella musica popolare e commerciale, e persino occasionalmente nei lavori di compositori seri che fanno riferimento al passato, non viene più adoperato dai compositori seri della corrente dominante. È stato sostituito o rimpiazzato dal sistema dodecafonico." Col senno di poi, è ovvio che queste dichiarazioni non erano altro che forme di propaganda di accademici miopi e tentativi teorici di cambiare il corso della storia della musica, con il solo obbiettivo di far progredire i propri programmi estetici e le proprie carriere professionali. Tuttavia, persino tra i compositori e i critici postmoderni di oggi, che abbracciano apertamente la "primitiva" tonalità in una delle sue varie iterazioni, sussiste talvolta una paradossale riluttanza ad accettare la presenza del passato nella musica di quei loro colleghi il cui storicismo va ben oltre il revival della tonalità in qualche modo innovatore.

Lo stile barocco di Pablo Queipo de Llano sfida fermamente il punto di vista ortodosso, secondo il quale è la grande innovazione il punto di riferimento del genio artistico. Ciò risulta altamente originale proprio perché punta a rivelare, e non a coprire, le sue origini creative nel grandioso e colorato mondo



del suono di Vivaldi ed i suoi contemporanei. Viene così cancellato il fallace divario tra "allora" e "adesso" e viene affermato che, come disse Albert Einstein, "La distinzione tra passato, presente e futuro è solo un'illusione ostinatamente persistente."

Ralph Waldo Emerson acutamente osservò:

*È inevitabile essere in debito con il passato. Si è alimentati e formati da esso... Goethe disse con franchezza: "Cosa mi rimarrebbe se quest'arte dell'appropriazione fosse denigratoria per il genio? Ognuno dei miei scritti mi è stato fornito da mille persone diverse, mille cose: intelligenti e stupidi mi hanno consegnato, senza saperlo, il dono dei loro pensieri, delle loro capacità e della loro esperienza. Il mio lavoro è un insieme di esseri presi dal tutto della natura; ciò sostiene il nome di Goethe."*

Il classicismo, per sua propria natura, viene alimentato dalla storia, dalla perseveranza di archetipi che trascendono il tempo e lo spazio. Revivals di stile sono, infatti, una costante storica. Persino coloro che nutrono solo un interesse casuale per le arti non possono trascurare che gli antichi ordini Dorico, Ionico e Corinzio continuano a riemergere in architettura e design; che i pittori e gli scultori attraverso i secoli sono stati continuamente attratti dalle rappresentazioni realistiche di persone ed oggetti; che scrittori e soggetti hanno ripetutamente attinto dalle profondità della storia per rievocare eventi, personaggi e argomenti che risuonano fortemente con essi stessi e coi loro contemporanei. È solo come conseguenza di qualche indifendibile doppio metro, allora, che i compositori, diversamente dagli artisti che lavorano nell'ambito di altre discipline creative, ancora oggi vengono spesso ritenuti responsabili di riaffermare, senza alcuna vergogna, verità atemporali in un linguaggio atemporale. Tuttavia, ancora una volta, Emerson ci ricorda, "Chinunque esprima a noi un pensiero giusto rende ridicole le pene del critico, il quale dovrebbe saper spiegare dove una parola come quella è stata detta prima."

Grazie alla ricca musicalità ed all'intenso fascino drammatico, la musica di Pablo Queipo de Llano non solo delizia l'udito dell'entusiasta dilettante ma stimola e coinvolge la curiosità intellettuale del connoisseur obbiettivo. Le caratteristiche della presente registrazione si sviluppano all'interno di diversi generi: due concerti per oboe, archi e basso continuo; un altro concerto per oboe, violino, archi e basso continuo; tre sinfonie per archi e basso continuo; tre fughe orchestrali. Ogni lavoro è caratterizzato da uno o più riferimenti mitologici elaborati polifonicamente in uno stile vividamente evocativo. Nell'apertura "Allegro non molto" del **Concerto per oboe, archi e basso continuo in si bemolle maggiore, Op. III n.3**, dei ritornelli orchestrali, caratterizzati da assai ripetute raffigurazioni arpeggiate, si alternano

ad eloquenti ed ostinatamente piccanti declamazioni dello strumento solista, in un contesto armonico sorprendentemente sfrontato. Il successivo "Largo," composto nella relativa tonalità minore, è degno di nota per il suo commovente salto e per il toccante e lamentoso carattere. La conclusione "Fugue of the Faun" riprende ed approfondisce la gaiezza accennata nel primo movimento, ma non senza esplorare altre più oscure regioni in chiave minore prima dell'ultimo ritorno alla tonica Si bemolle Maggiore.

La **Sinfonia per archi e basso continuo in la maggiore (Polifemo), Op. IV n. 4**, trasporta l'ascoltatore indietro nel tempo, verso la mitica Isola dei Ciclopi e dentro la grotta del capo dei giganti da un unico occhio, Polifemo, la cui fortuna — e sfortuna — fu quella di aver catturato il furbo Ulisse e i suoi uomini. Tutto comincia bene per il gigante, la cui misura e forza superiore, rappresentata da drammatici salti di ottava e vigorosi motivi ritmici, suggeriscono l'immagine precisa di un orgoglioso e straordinario avversario. Nel rinchiodare gli sfortunati Greci dentro la sua caverna ("Lament in the Cave"), il gigante ignora le loro richieste di ospitalità, e divora due degli uomini prima di essere indotto al sonno, ubriaco del vino donatogli da Ulisse. La conclusiva fuga a 4 richiama sia il gigante sia la sua fatale discesa nelle tenebre, dopo essere stato accecato durante il sonno dal vittorioso Ulisse, qui rappresentata da una linea cromatica discendente del primo violino, nelle ultime cinque battute.

Un'altra figura dell'Odissea di Omero fa la sua apparizione musicale nel **Concerto per oboe, violino, archi e basso continuo in mi minore, Il furore del Proteo, Op. II no. 5**. Si tratta, questa volta, del mutevole dio del mare Proteo, rappresentato da un'incantevole e agitata fuga per due strumenti solisti e orchestra d'archi. In contrasto, dopo un rilassante "Largo", l'ascoltatore viene scosso dalla calma precedente da una animata ed armonicamente avventurosa fuga "alla turca", tra le cui più salienti peculiarità si trova un passaggio lungo 25 battute, proprio prima che il movimento si fermi nella tonica Mi Minore, dove le voci superiori, nell'imitare la forma a sbalzi del soggetto originale della fuga, entrano in una drammatica successione su un pedale di tono dominante.

Il supremo dio Classico è raffigurato nella **Sinfonia per archi e basso continuo in mi minore (Júpiter), Op. IV n. 8**. Sin dall'inizio dell'"Allegro con fuoco ma non presto", gli accecanti raggi di Giove piovono giù dai cieli come una potente discesa di ottave in un pulsante movimento che simboleggia tutta la forza del suo potere olimpico. Nel delizioso "Largo", composto in Do Maggiore, Giove compare radosamente intronizzato, le sue brillanti ottave trasformate in raggi di luce sonora. La fine è un'inarrestabile fuga a 4 il cui soggetto quartario, con una particolare inflessione "Napoletana", afferma ripetutamente l'irresistibile autorità del dio.

Il **Concerto per oboe, archi e basso continuo in re minore, Op. III no. 4**, inizia con un audace ritornello in cui violini e bassi seguono, rispettivamente, un opposto moto ascendente e discendente, come a voler creare un grande sipario dietro al quale l'oboe solista è pronto ad apparire. Quando finalmente l'oboe fa la sua comparsa, anch'esso si muove con un movimento scalare in drammatico contrasto con il basso, intonando un lungo soliloquio ricavato dal materiale tematico dell'apertura, che viene variamente sviluppato per tutto il resto del movimento. Nel "Largo" in Fa Maggiore, composto in un melodioso tempo di 12/8, l'oboe riprende delicatamente i movimenti di scala ascendente del precedente "Allegro", che ora passeggia meditabondo attraverso un paesaggio musicale pastorale. Il finale ancora una volta prende ispirazione dall'antichità, richiamando le voci delle sirene che nel mito omerico cercarono di attirare Ulisse e i suoi uomini verso la loro sventura. Qui i motivi e le risposte fugali suggeriscono una serie di ineluttabili esortazioni sulla cui forza soprannaturale l'oboe — Ulisse? — riesce alla fine ad avere la meglio.

Tra i diversi combattimenti eroici di Ercole, nessuno viene specificato per nome nell'"Allegro poco" che apre la **Sinfonia per archi e basso continuo in sol minore (Hércules), Op. IV n. 3**. Ma il teso ritornello, con il suo frastagliato motivo che si innalza audacemente solo per poi ricadere sotto il peso dell'incombente sfida, imposta il carattere dell'intero movimento. Il "Largo", con le sue ambiziose ottave ascendenti, lascia intravedere una risoluzione pacifica, ma gli sforzi di Ercole sembrano non concludere mentre la fuga finale, intitolata "Allegro marziale ma non presto", lo trova coinvolto ancora una volta in un conflitto che mette più che mai alla prova la sua forza e la sua determinazione sovrumana.

Nelle **Fughe 51, 45, e 46**, rispettivamente intitolate **Apolo, Minotauro** ed **Eolo**, il compositore propone una serie di studi individuali su personaggi mitologici. Il soggetto della fuga, unito al dio del sole Apollo, introduce brillanti trilli che in seguito riempiranno il movimento di una quasi palpabile luminosità. Al contrario, la "Minotaur" Fuga è formata da un genuino labirinto polifonico scritto nella cupa tonalità di Fa Minore. Nella Fuga "Aeolus", il dio eponimo dirige abilmente i venti che soffiano non soltanto sul brillante panorama tonale di Do Maggiore, ma anche attraverso le più scure regioni dei modi minori, prima di fare ritorno, su un pedale di dominante, alla terraferma della tonica.

Joseph Dillon Ford

Traduzione di Beatrice e Roberta Binotti

Luglio 2014

## IL PROTEO

Divinità primigenia del mare, poi associata a Poseidone, Proteus [Proteus in latino] è stato uno degli dei più venerati dell'Antichità Classica, in virtù dei suoi terribili poteri soprannaturali: invertire l'ordine stabilito dalla realtà, a seconda dei suoi capricci, per renderlo "sottosopra". Logicamente, il Proteo fu una delle divinità preferite del XVIII secolo, la cui aria rivoluzionaria trovò naturalmente nel vecchio dio del mare una delle sue più grandi fonti di ispirazione, come testimoniano i drammi buffi firmati da Goldoni e messi in musica da Galuppi, Haydn e Gluck, e anche gli concerti di Vivaldi appunto intitolati *Il Proteo o sia il mondo al rovescio*, RV 544 e RV 572. L'idea di invocare nuovamente al Proteo, circa 300 anni dopo la sua "rinascita" barocca, risponde all'ideale artistico dell'autore di questo disco, che non è altro che restituire lo spirito e la bellezza dell'arte barocca ai nostri giorni, così orfani di armonia dai primi decenni dello sfortunato ventesimo secolo. Come è tradizione nell'opera dell'autore, i temi d'ispirazione vivaldiana non mancano in questa antologia e saranno facilmente riconoscibili per gli intenditori. Di essi, e in onore del egregio gruppo che ha dato vita a queste musiche, riveleremo soltanto l'origine tematico della appositamente chiamata *Fuga di Eolo* in do maggiore, il cui soggetto non è altro che quello che apre i concerti RV 447, RV 448 e RV 470, capolavori della letteratura per fiati di tutti i tempi.

Pablo Queipo de Llano

Agosto 2014

Pablo Queipo de Llano (1971) es compositor neobarroco de formación autodidacta. Su actividad compositiva deriva directamente de su prolongada dedicación a la música barroca, primero como estudiante de clave, órgano y bajo continuo en el Conservatorio Profesional de Madrid y posteriormente como musicólogo especializado en el Barroco italiano en general y en la obra de Antonio Vivaldi en particular. Entre sus numerosos trabajos dedicados al autor de *L'estro armonico* destacan la primera monografía vivaldiana en lengua castellana (*El furor del Prete Rosso, La música instrumental de Antonio Vivaldi*, Antonio Machado Libros-Fundación Scherzo, 2005), una ponencia en el congreso internacional *Antonio Vivaldi, Passato e Futuro* (Venecia, junio 2007) del Istituto Italiano Antonio Vivaldi de la Fundación Giorgio Cini y la reconstrucción integral de los cinco conciertos incompletos de la colección manuscrita *La Cetra* (1728). Estas y otras restauraciones vivaldianas han sido interpretadas y grabadas por diversas orquestas historicistas para los sellos Enchiriadis, Brilliant y Sony (Deutsche Harmonia Mundi) con gran éxito de público y de crítica.

La obra musical de Pablo Queipo de Llano recoge el legado del último Barroco (1700-1750) para cultivarlo y desarrollarlo mediante un riguroso empleo de las técnicas compositivas de la época. Autor de más de 50 fugas, Pablo Queipo de Llano es uno de los cuatro compositores participantes en el proyecto didáctico on-line *Fugue Forum* (enmarcado en la plataforma digital Gardane) que tiene por objeto la enseñanza y difusión de la Fuga y su técnica compositiva. Es miembro de Vox Sæculorum y The Delian Society, sociedades internacionales consagradas a la recreación de la música barroca y a la reivindicación del lenguaje tonal como corriente de plena vigencia en el Arte Musical Contemporáneo. Sus obras han sido estrenadas en Austria, España e Italia y difundidas por emisoras de radio de Europa y América (ORF, Catalunya Radio, Venice Classic Radio, San Bartolomé Chile). Sus dos primeros discos fueron publicados en el sello español Enchiriadis, registros que han recibido encendidos elogios de la crítica nacional e internacional, incluida la distinción "Excelente" de la revista Ritmo para el CD *25 fugas a 4 voces* con el Ensemble Fisarchi de Florencia.

Pablo Queipo de Llano (1971) is a self-taught neobaroque composer. His activity as a composer arose as a result of his extensive dedication to Baroque music, first as a student of the harpsichord, organ and basso continuo at the Professional Conservatory of Madrid, and later as a musicologist specializing in Italian Baroque music in general, but specifically in the work of Antonio Vivaldi. Amongst its various works devoted to the author of *L'estro armonico* it is worth highlighting the first Vivaldi monograph in Spanish (*El furor del Prete Rosso, La música instrumental de Antonio Vivaldi*, Antonio Machado Libros-Fundación Scherzo, 2005), a lecture at the International Congress *Antonio Vivaldi, Passato e Futuro* (Venice, June 2007) organized by the Istituto Italiano Antonio Vivaldi of the Fondazione Giorgio Cini as well as the reconstruction of the five incomplete concertos from the manuscript collection *La Cetra* (1728). These and other reconstructions of various Vivaldi's works have been performed by a number of orchestras on authentic instruments and published by the labels Enchiriadis, Brilliant and Sony (Deutsche Harmonia Mundi), receiving great praise and recognition from both public and specialized critics.

The musical work by Pablo Queipo de Llano takes up the legacy of the late Baroque period (1700-1750 circa) to cultivate and develop it by means of the rigorous use of the techniques for composing in that era. Author of over 50 fugues, Pablo Queipo de Llano is one of the four composers participating in the online educational project *Fugue Forum* (included in the Gardane digital platform) which aimed to teaching and spreading the form of the Fugue and its composing technique. He is member of Vox Sæculorum and The Delian Society, both international societies dedicated to the recreation of Baroque music and the vindication of tonality as a current and valid language in Contemporary Musical Art. His works have been premiered in Austria, Spain and Italy and broadcasted in radio stations of Europe and America (ORF, Catalunya Radio, Venice Classic Radio, San Bartolomé Chile). His first two albums were published in the Spanish label Enchiriadis and have received both national and international critical acclaim, including the "Excellent" distinction of the magazine Ritmo for his first CD *-25 fugues for 4 voices-* with the Ensemble Fisarchi of Florence.

Pablo Queipo de Llano (1971) è un compositore neobarocco di formazione autodidatta. La sua attività compositiva deriva direttamente dalla sua prolungata dedizione alla musica barocca, prima come studente di cembalo, organo e basso continuo nell'Conservatorio Profesional de Madrid, e poi come musicologo specializzato nella musica del Barocco italiano in generale e nell'opera di Antonio Vivaldi in particolare. Tra i suoi numerosi lavori dedicati all'autore di *L'estro armonico* si distacano la prima monografia vivaldiana in lingua spagnola (*El furor del Prete Rosso, La música instrumental de Antonio Vivaldi*, Antonio Machado Libros-Fundación Scherzo, 2005), una relazione al convegno internazionale *Antonio Vivaldi, Passato e Futuro* (Venezia, giugno 2007) dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi della Fondazione Giorgio Cini, e la ricostruzione integrale dei cinque concerti incompleti della collana manoscritta *La Cetra* (1728). Questi ed altri restauri vivaldiani sono stati suonati ed incisi da diverse orchestre storiche per le case discografiche Enchiriadis, Brilliant e Sony (Deutsche Harmonia Mundi) ricavando grande successo di pubblico e di critica.

L'opera musicale di Pablo Queipo de Llano riprende il legato dell'ultimo Barocco (1700-1750 circa) per coltivarlo ed svilupparlo tramite un rigoroso impegno delle tecniche compositive dell'epoca. Autore di più di 50 fughe, Pablo Queipo de Llano è uno dei quattro compositori partecipanti nell'proietto didattico on-line *Fugue Forum* (compreso nella piattaforma digitale Gardane) il cui oggetto è la istruzione e diffusione della Fuga e della sua tecnica compositiva. È membro di *Vox Sæculorum* e *The Delian Society*, società internazionali consacrate alla ricreazione della musica barocca ed alla rivendicazione del linguaggio tonale come corrente di piena validità nell'Arte Musicale Contemporaneo. Le sue opere sono state suonate in Austria, Spagna ed Italia e trasmesse da emittenti radiofoniche di Europa e America (ORF, Catalunya Radio, Venice Classic Radio, San Bartolomé Chile). I suoi due primi dischi sono stati pubblicati nella etichetta spagnola Enchiriadis, incisioni che hanno ricavato grandi lodi della critica nazionale e internazionale, tra cui la distinzione "Excelente" della rivista *Ritmo* per il CD *25 fugas a 4 voces* con l' Ensemble Fisarchi di Firenze.



"The Folly's of Mankind expos'd or the World upside down"  
grabado anónimo publicado por Bowles & Carver (Londres, c. 1690).



## SILETE VENTI!

La orquesta Silete Venti! nació en Milán en 2004 para profundizar en el estudio del periodo barroco y clásico. El desarrollo de su investigación musical se fundamenta en el empleo de instrumentos originales, una atención pormenorizada a las antiguas técnicas interpretativas y una constante búsqueda de las fuentes originales. Silete Venti! está formada por músicos de altísimo nivel, ganadores de premios internacionales, titulares de primeras partes en orquestas famosas y docentes en escuelas de prestigio, a los cuales se unen jóvenes músicos de gran talento en el deseo de promover una ambiciosa y profunda formación cultural. El elevado perfil del proyecto ha permitido a Silete Venti! convertirse en poco tiempo en una importante realidad en el panorama de la música antigua.

En julio de 2004 Silete Venti! participó en la realización de la Comédie-Ballet “El Burgués gentil hombre,” organizada por el Teatro alla Scala de Milán. Desde diciembre de 2005 Silete Venti! ha colaborado con la Cappella Musicale del Duomo di Lodi y, con la ayuda de la tradición y de los talentos de Westminster Abbey, ha realizado un largo proyecto centrado en la ejecución de los mayores oratorios de G. F. Haendel. En 2006, año del gran Mozart, Silete Venti! ha participado en el nacimiento de la primera “Mozart Woche” de Milán, organizada por la Gioventù Musicale d’Italia con el patrocinio del Mozarteum de Salzburgo. El año mozartiano de Silete Venti! ha proseguido con el proyecto “Il Ritratto” y con un gira dedicada allo “Spasso” (“Diversión”). En octubre de 2007 Silete Venti! ha inaugurado el Festival “Cattedrali,” que ha involucrado a lo largo de los años a las más importantes Catedrales europeas, a su propia historia y a su repertorio musical. Ya protagonista estable de la “Mozart Woche,” Silete Venti! ha presentado además en 2008 un proyecto dedicado a “Milán, ciudad de las Luces.” En 2009, aniversario de Haendel, Silete Venti! realizó un gran proyecto dedicado al genio alemán, con un recorrido musical iniciado con “Haendel in Italia” que concluyó con el concierto “Haendel 2009” en San Marco de Milán el 31 de diciembre bajo la dirección de Corrado Rovaris, ocasión en la que la orquesta presentó el redescubrimiento y la primera ejecución mundial del “Concerto doppio di Signore Haendel” para oboe y fagot, en interpretación de Simone Toni y Laurent Le Chenadec. Sky Classica realizó un documental del evento y a finales de noviembre 2011 salió el primer CD de Silete Venti! – per Sony Classic – incluyendo la grabación discográfica del concierto recuperado junto con los Concerti Grossi op. 3 dirigidos por Corrado Rovaris. En 2010 el viaje

prosiguió con un proyecyo dedicado a “L’Acqua, il Fuoco” de Haendel, realizado con la colaboración de la Accademia di Belle Arti di Brera y de la Accademia dei Piaceri Campestri di Varese.

El deseo de vincular Instituciones iluminadas con la actividad de Silete Venti! ha abierto una asociación con la Accademia dei Pagni de Milán, asociación nacida en honor de la irrepitible experiencia intelectual y artística que atravesó Milán en el siglo de las Luces. En la primera cita de esta colaboración Silete Venti! ejerció de protagonista con el concierto “L’anima di Mozart” bajo la dirección de Simone Toni el 31 de diciembre de 2010 en San Marco en Milán.

El 2011 comenzó con la ejecución del Requiem de Mozart, en un concierto en el que Silete Venti! fue convocado para celebrar la memoria de Tommaso Padoa Schioppa. En otoño del mismo año, con “Vivaldi e le Putte di coro”, en la iglesia de Santa Maria Annunciata in Chiesa Rossa de Milán, la orquesta dio comienzo a un recorrido dirigido a la búsqueda de los sonidos vivaldianos.

El proyecto discográfico en colaboración con Sony Classic iniciado con Haendel, ha proseguido con la producción del disco “Vivaldi e l’Angelo di avorio” publicado en diciembre de 2012, que fue presentado en pre-estreno en el Classical Music World de la Fiera di Feronia, el festival Chivasso in Musica, la exposición Les Plaisirs champêtres de Varese y en un concierto en la iglesia de San Giovanni in Bragora de Venecia, en ocasión del aniversario del bautismo del Prete Rosso, celebrado en la misma iglesia en 1678, y del descubrimiento de un busto dedicado al compositor veneciano.

En 2013 Silete Venti! ha llevado el “Angelo di avorio” al Festival Internazionale della Cultura di Bergamo, al teatro La Fenice de Venecia, al Madesimo Music Festival, al festival Barocco de Viterbo, al Castello de Masnago de Varese, así como a la sala del Ospedaletto de Venezia en el ámbito del ciclo inaugural de conciertos de la asociación “Mozart a Venezia”. Tal grabación ha sido profusamente comentada en las más importantes transmisiones radiofónicas especializadas en música clásica de Italia (Primo Movimento, Piazza Verdi, Rotoclassica, Stravaganze barocche, Reteducinque de RSI, Ultimo grido, Il Cimento) y en prestigiosas emisoras extranjeras, entre ellas WDR3 y MDR Figaro, además de recibir críticas entusiastas en las cabeceras periodísticas y en todas las revistas de música, así como numerosas distinciones, entre ellas la nominación en los International Classical Music Awards (ICMA) de 2014 en la categoría de Barroco Instrumental.

Los próximos proyectos discográficos estarán igualmente dedicados a Vivaldi con la grabación integral de sus conciertos para oboe, siempre para Sony Classic, sello DHM.

Simone Toni es el fundador y director del grupo.

## SILETE VENTI!

Silete Venti! was born in 2004 to deepen the study of the Baroque and Classic period, with the peculiarity of using authentic instruments and of giving a great attention to the original techniques and to search for the ancient sources. The orchestra has from the beginning cooperated with important historical researchers and well known international musicians such as Corrado Rovaris. Silete venti! is formed by musicians winners of international awards and have been "prime parti" in famous orchestras, and who teach in prestigious schools. Young talented musicians are also applied to the orchestra, with the desire of promoting an ambitious and deep cultural development. Silete Venti! has then become an important part in the Ancient Music panorama, and has been invited in famous festivals focused on this repertoire.

In July 2004 Silete Venti! participated at the Comédie- Ballet "Il Borghese Gentiluomo", represented with the organization of Teatro alla Scala in Milano. From December 2005, Silete Venti! started to cooperate with the Cappella Musicale of the Duomo in Lodi. There, with the aid of the traditional talents of the Westminster Abbey, the orchestra realized a long-term project based on the playing of the most important Oratorios written by G. F. Haendel. In 2006, the Mozart's Year, Silete Venti! had an important role in the first Mozart Woche in Milan, led by the Gioventù Musicale d'Italia, with the patronage of the Salzburg's Mozarteum. During that Mozart's Year, Silete Venti! carried on the project "Il Ritratto" and made a tour dedicated to the concert "Lo Spasso". In October 2007 Silete Venti! opened the "Cattedrali" Festival, which throughout the years will spread among the most important cathedrals in Europe, enhancing their histories and their musical repertoires. Since the beginning and again in 2008 a key member of the Mozart Woche, Silete Venti! has in 2008 also proposed a project dedicated to "Milano, Città dei Lumi".

In 2009, the Handel's Year, Silete Venti! was involved in a long journey dedicated to the German composer, which had begun with the performance of "Handel in Italia" and has had then an acme at the end of the year with the realization of the concert "Handel 2009" in the church of San Marco in Milan, under the conductor Corrado Rovaris. The concert gave the opportunity to play, for the first time in the world in modern times, a "Concerto Doppio di Signore Handel" which had been recently discovered in Russia. The TV Channel Sky Classica has produced a video of this event.

In 2010 the researching over Handel's music has continued with a project , "L'Acque e il Fuoco", accomplished with the cooperation of the Accademia delle Belle Arti di Brera and of the Accademia dei Piaceri Campestri. Silete Venti! wishes to involve enlightened institutions in the present and future projects. As a result, Silete Venti! has been adopted by the Accademia dei Pugni. The first result of this cooperation was the concert "L'anima di Mozart" which has taken place the 31 of December 2010 in San Marco, Milan, under the conductor Simone Toni and the patronage of the Italian Cultural Assets Minister. A concert for the last day of the year that follows the one held in 2009 and has become a part of the musical tradition in Milan.

Year 2011 has begun with the execution of the Mozart Requiem, in a concert in memory and honour of Prof. Tommaso Padoa Schioppa. Since the autumn of this year, with "Vivaldi e le Putte di coro", the orchestra is involved in a journey through Vivaldi's notes. After the great approval obtained by the compact disc dedicated to the discovery of the Concerto doppio "di Signore Handel" and to the Concerti Grossi op. 3, with Corrado Rovaris as conductor (Sony Deutsche Harmonia Mundi, 2011), Silete Venti! presents again its beloved music with a long journey dedicated to Antonio Vivaldi. The first step is the cycle of concertos and the recording of the disc "Vivaldi e l'Angelo di avorio". The journey will go on with "Il testamento di Vivaldi" and with a project dedicated to the extremely virtuosic sacred music of the same composer. The founder and director of the orchestra is Simone Toni.

## SILETE VENTI!

L'Orchestra Silete Venti! nasce a Milano nel 2004 per approfondire lo studio del periodo barocco e classico. Un percorso di ricerca musicale che investe sia la parte esecutiva che quella teorica e didattica attraverso l'uso di strumenti originali, una grande attenzione verso le tecniche esecutive non ancora utilizzate, la ricerca di fonti antiche e la conoscenza dei vari contesti storico-culturali. Silete Venti! è formato da musicisti di altissimo livello, vincitori di concorsi internazionali, già prime parti in orchestre famose e docenti in scuole prestigiose, ai quali sono stati affiancati giovani di grande talento nel desiderio di stimolarne una formazione culturale ambiziosa e profonda. L'alto profilo del progetto ha permesso a Silete Venti! di diventare in breve tempo una importante realtà nell'ambito della musica antica.

Nel luglio del 2004 Silete Venti! ha partecipato alla realizzazione della Comédie-Ballet "Il Borghese Gentiluomo", organizzata dal Teatro alla Scala di Milano. Dal Dicembre 2005 Silete Venti! ha collaborato con la Cappella Musicale del Duomo di Lodi e, con l'aiuto della tradizione e dei talenti di Westminster Abbey, ha realizzato un lungo progetto incentrato sull'esecuzione dei maggiori oratori di G. F. Haendel. Nel 2006, anno del grande Mozart, Silete Venti! ha partecipato alla nascita della prima "Mozart Woche" di Milano, organizzata dalla Gioventù Musicale d'Italia con il patrocinio del Mozarteum di Salisburgo. L'anno mozartiano di Silete Venti! è proseguito con il progetto "Il Ritratto" e con una tournée dedicata allo "Spasso". Nell'ottobre 2007 Silete Venti! ha inaugurato il Festival "Cattedrali", che ha coinvolto negli anni le più importanti Cattedrali europee, la loro storia ed il loro repertorio musicale. Ormai protagonista stabile della "Mozart Woche", Silete Venti! ha inoltre presentato nel 2008 un progetto dedicato a "Milano, città dei Lumi". Il 2009, anno di Haendel, ha visto Silete Venti! impegnato in un lungo percorso dedicato al genio tedesco, percorso iniziato con "Haendel in Italia" e che si è concluso con il concerto "Haendel 2009" in San Marco il 31 Dicembre sotto la guida di Corrado Rovaris, in occasione del quale l'orchestra ha proposto la riscoperta e l'esecuzione, in prima mondiale, di un "Concerto doppio di Signore Haendel" per oboe e fagotto, interpretato da Simone Toni e Laurent Le Chenadec. Dell'evento, Sky Classica ha realizzato un documentario e a fine novembre 2011 è uscito il primo CD di Silete Venti! – per Sony Classic – in cui la registrazione discografica affianca al concerto ritrovato i concerti grossi op. 3 diretti da Corrado Rovaris. Nel 2010 il viaggio è proseguito con un progetto dedicato a "L'Acqua, il Fuoco" di Haendel, realizzato con la collaborazione dell'Accademia di Belle Arti di Brera e dell'Accademia dei Piaceri Campestri di Varese.

Il desiderio di coinvolgere Istituzioni illuminate ha aperto un sodalizio con l'Accademia dei Pugni di Milano, associazione nata in onore dell'irripetibile esperienza intellettuale ed artistica che attraverso Milano nel secolo dei Lumi.

Il primo appuntamento di questa collaborazione ha visto Silete Venti! protagonista del concerto "L'anima di Mozart" sotto la guida di Simone Toni il 31 dicembre 2010 in San Marco a Milano.

Il 2011 è incominciato con l'esecuzione del Requiem di Mozart, in un concerto in cui Silete Venti! è stato chiamato per celebrare la memoria di Tommaso Padoa Schioppa. Nell'autunno dello stesso anno, con "Vivaldi e le Putte di coro", nella Chiesa di Santa Maria Annunciata in Chiesa Rossa a Milano, l'orchestra ha iniziato un percorso indirizzato alla ricerca dei suoni vivaldiani.

Il progetto discografico in collaborazione con Sony Classic iniziato con Haendel, è proseguito quindi con la produzione del disco "Vivaldi e l'Angelo di avorio" pubblicato nel dicembre 2012 e presentato in anteprima presso il Classical Music World alla Fiera di Feronia, il festival Chivasso in Musica, la rassegna Les Plaisirs champêtres di Varese e in un concerto nella chiesa di San Giovanni in Bragora a Venezia, in occasione dell'anniversario del battesimo del Prete Rosso, avvenuto nella chiesa stessa nel 1678, e del disvelamento di un busto dedicato al compositore.

Silete Venti! ha nel 2013 portato l'Angelo di avorio al Festival Internazionale della Cultura di Bergamo, al teatro La Fenice di Venezia, al Madesimo Music Festival, al festival Barocco di Viterbo, al Castello di Masnago di Varese, nella sala dell'Ospedaletto di Venezia nell'ambito del ciclo inaugurale di concerti dell'associazione Mozart a Venezia. Di tale incisione hanno inoltre parlato le più importanti trasmissioni radiofoniche specializzate in musica classica (Primo Movimento, Piazza Verdi, Rotoclassica, Stravaganze barocche, Reteduecinque su RSI, Ultimo grido, Il Cimento nonché prestigiose emittenti straniere: tra le altre, WDR3 e MDR Figaro), e critiche entusiastiche ha ottenuto sulle testate giornalistiche e su tutte le riviste di musica, inoltre numerose distinzioni, tra cui la nomina nei International Classical Music Awards (ICMA) di 2014 nella categoria di Barocco Strumentale.

I prossimi progetti discografici ancora legati a Vivaldi prevedono la registrazione integrale dei concerti per oboe del prete rosso sempre per Sony Classic, etichetta DHM.

Simone Toni è il fondatore e direttore del gruppo.

PABLO QUEIPO DE LLANO en ENCHIRIADIS:

EN 2003



FUGAS  
PABLO QUEIPO DE LLANO  
ENSEMBLE FISARCHI

EN 2008



CONCERTI  
PABLO QUEIPO DE LLANO  
ENSEMBLE GUIDANTUS

Grabación: 12-15 de febrero de 2014, Iglesia de San Marco, Milán.

Ingeniero de sonido: Raffaele Cacciola

Director artístico: Alessandro Bares

Productor: Raúl Mallavibarrena

Producción técnica: Gabinetto Armonico ([www.gabinettoarmonico.com](http://www.gabinettoarmonico.com))

Diseño: Juan Bautista García ([juan@holocentro.com](mailto:juan@holocentro.com))

®&© Enchiriadis 2014. Español - English - Italiano