

Sabato 14 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, Sala delle Guardie, ore 21

## CHITARRA SPAGNOLA

EL SIGLO DE ORO:  
MUSICA PER VIHUELA DA MANO, TIORBA E CHITARRA BAROCCA

ROLF LISLEVAND *vihuela de mano, tiorba e chitarra barocca*

LUIS MILAN (1500-1561)  
Fantasia

LUIZ DE NARVAEZ (1500-1555)  
Guardame las Vacas

ALONSO MUDARRA (1508-1580)  
Fantasia que contrehaze l'arpa  
Fantasia  
Galliarda

JOAN AMBROGIO DALZA (sec. XVI)  
Calata spagnola

FRANCESCO CORBETTA (1615-1681)  
Caprice de Chaconne

SANTIAGO DE MURCIA (sec. XVII-XVIII)  
Fandango

GASPAR SANZ (1640-1710)  
Maricapalos

SANTIAGO DE MURCIA  
Folias gallegas  
Zarambeques  
Folias

GASPAR SANZ  
Paradetas

---

ALESSANDRO PICCININI (1566-1639)  
Toccata

HIERONYMUS KAPSBERGER (1580 ca.-1661)  
Canarios  
Arpeggiata  
Passacalles

ALESSANDRO PICCININI  
Ciaccona

ANTONIO DE SANTA CRUZ (sec. XVI)  
Jacaras

SANTIAGO DE MURCIA  
Tarantelas

GASPAR SANZ  
Canarios

## L'ENERGIA DEL NUOVO

La vihuela è un antico strumento musicale della famiglia dei liuti, apparso in Spagna. Il termine identifica in particolare la cosiddetta *vihuela de mano* distinta dalla *vihuela de arco*, sinonimo della viola da gamba o della viella medievale. Analogamente alla chitarra alla quale assomiglia, si suona pizzicando le corde con le dita. La vihuela si diffuse verso la fine del 1400 ed era dotata, generalmente, di sei corde di cui cinque doppie. Fu molto diffusa soprattutto presso gli strati più elevati della società spagnola, dove si affermò come strumento dotto ed assunse una popolarità paragonabile a quella raggiunta dal liuto nel resto dell'Europa, nel medesimo periodo. Il concerto propone un'escursione di due secoli di tradizione musicale spagnola, a partire dalla vihuela per arrivare alla chitarra barocca spagnola. Per sottolineare la forte influenza di questa musica nella cultura musicale europea e in particolare italiana, verranno eseguiti anche dei brani italiani per tiorba, influenzati dalla musica spagnola per vihuela. La tiorba, un grande liuto a cui alla fine del secolo XVI si aggiunsero dei "contrabbassi" o bordoni, e la chitarra "barocca", nome odierno per una chitarra a cinque ordini di corde doppie in uso nell'età barocca, costituiscono un perfetto esempio di simbiosi tra repertorio e strumento. Perciò la traduzione della loro cospicua letteratura sulla meno eccentrica chitarra moderna o su altri strumenti, rompendo questa simbiosi, non può riuscire a penetrare a fondo lo spirito della lettera che ci è stata tramandata. D'altra parte il recupero di strumenti dimenticati presenta molte difficoltà, a diversi livelli; non ultima quella di trovare grandi interpreti che decidano di dedicarsi integralmente. Il repertorio presentato nel concerto disegna una linea invisibile fra Mondo Antico e Mondo Nuovo delineando le influenze fra l'Europa e le Americhe del primo barocco. Pur appartenendo queste composizioni ad autori europei (con la parentesi messicana nella vita di Santiago de Murcia) in alcune

di esse spira l'aria fresca e vitale del nuovo continente. Il primo gruppo di compositori è di celebri vihuelisti. Di Luis Milan, primo compositore spagnolo che pubblicò una serie di composizioni per vihuela, si presenta una Fantasia, con i primi esempi di stile "rubato". Luis de Narvaez, sempre vihuelista e compositore, rappresenta invece la novità dei primi esempi di variazioni, con le "diferencias sobre *Guardame las vacas*". Di Alfonso Mudarra, che pubblicò un volume di composizioni per vihuela a Siviglia, si propongono due fantasie (di cui la prima molto celebre) e una Galliarda. Joan (Giovanni) Ambrogio Dalza, milanese, sec. XVI, ha pubblicato un libro di intavolature per liuto piuttosto innovativo, il brano proposto dimostra l'influenza della cultura spagnola in Italia. La novità delle danze native importate si dà a vedere però subito in una dimensione molto più profonda di quella della mera scoperta. Ciaccone, Fandango, Canarios, Sarabande che giungono da Occidente sono, più che semplici novità, una vera nuova linfa per la musica europea che, lasciandosi sedurre dalla frenesia, dalla dolcezza, dalla sensualità di queste danze, accetta di cambiare, di farsi conquistare, lei conquistatrice. È una spinta formidabile, di cui il barocco gode fino al suo ultimo giorno, che si esaurisce nel periodo romantico allorché il "popolare" viene ridotto a citazione e quindi a esotico, pittoresco, e che torna forse nel secolo XX sotto altre e più note forme. La *Chaconne* per esempio, è una composizione basata su un basso ostinato originatosi da una danza cantata in America Latina, quindi giunta in Spagna da dove, tramite un passaggio attraverso le intavolature alfabetiche per chitarra del primo Seicento italiano, si diffuse in tutta Europa. Le prime Ciaccone italiane conservano la solarità e la "facilità" dell'originale danza muovendosi spesso in tonalità maggiori, tempi rapidi e ternari e con passaggi virtuosistici, come si riscontra in quella di Piccinini, del 1623. Collega e maestro riconosciuto di Robert de Visée a Versailles era Francesco Corbetta, che nel

1671 diede alle stampe *La Guitarre Royale*, libro per chitarra sola che, insieme a quello di Sanz, è il più importante ed influente del XVII secolo. Del chitarrista pavese ma cosmopolita ascolteremo un *Caprice de Chaconne* che si discosta un po' dalla *Ciaccona* di Piccinini, naturalmente dispiegando tutte le risorse della chitarra, assai diverse da quelle della tiorba. Prima di giungere a Santiago de Murcia, il più americano dei compositori, nominiamo brevemente i due compositori che lo stesso Lislevand ha affiancato già una decina di anni fa in una registrazione giustamente famosa. *Encuentro Sanz y Santa Cruz* era il titolo di quella raccolta in cui l'interprete immaginava un incontro tra i due grandi virtuosi che anche questa sera si sfidano a distanza nell'ultima e sfrenata sezione del concerto. Di Gaspar Sanz, forse oggi il più noto chitarrista del Seicento, si ascolterà il brano più celebre e uno tra i più belli: i *Canarios*. Come si intuisce dal nome, questa danza sincopata e irresistibilmente gioiosa è un altro dei tesori portati in Europa dalle nuove isole. Da isole d'Europa, si potrebbe forse dire, vengono invece le *Jacaras* di Santa Cruz, (che devono il loro nome a indiate feste notturne della Spagna) e la *Passacalle* di Kapsberger (un basso ostinato che si basa su un tetracordo discendente e il cui nome è il risultato dell'unione di *pasar* e *calle*, indicante un'origine di danza di strada). Del grande Kapsberger, come di Piccinini (insieme a lui il massimo compositore per tiorba), è proposta anche una *Toccata* (la geniale e modernissima *Arpeggiata*) che testimonia la capacità dei due compositori di trovarsi a proprio agio con le forme più colte oltre che la facilità nell'appropriazione del "popolare". Le *Tarantelas* (dai noti rituali del Sud Italia) provengono dall'autore più tardo in programma, Santiago de Murcia, il compositore madrileno, è anche l'unico che ha vissuto nel nuovo continente. Dagli anni venti del '700 egli fu probabilmente in Messico dove sono stati infatti rinvenuti tutti e tre i suoi libri per chitarra. Nel Nuovo Mondo egli venne in contatto con le danze che avevano già invaso l'Europa, ma anche



*Damasco lieseré broccato*, Francia o Italia, 1780-1790  
Modena, Museo Civico d'Arte  
Collezione Gandini

con nuove forme, alcune addirittura giunte dall'Africa in America tramite gli schiavi. È il caso del molto noto *Fandango*. Il Mondo Nuovo è tale dunque certamente nel senso consueto (le nuove terre), ma è forse soprattutto tale (e lo testimoniano le danze provenienti dalla stessa Europa, dai suoi territori più "selvaggi") nella spontaneità, nella originalità delle danze popolari, o meglio native.

#### ROLF LISLEVAND

Nato nel 1961 a Oslo, studia la chitarra classica nell'Accademia di Musica dello Stato Norvegese. Durante i suoi studi, si esibisce regolarmente in numerosi locali, clubs e gruppi anche con la chitarra elettrica; questo gli apporterà un'esperienza preziosa dell'improvvisazione che segnerà profondamente il suo tocco nel linguaggio musicale e nell'avvicinamento alla musica antica. In seguito entra nella Schola Cantorum Basiliensis dove prosegue gli studi con Hopkinson Smith ed Eugène

Dombois prima di essere invitato da Jordi Savall per accompagnarlo a creare diverse formazioni e opere: Hesperion XX, La Capella Reial de Catalunya e Le Concert des Nations. Acquista una perfetta conoscenza della musica francese per viola da gamba del XVII secolo con Jordi Savall. Monserrat Figueras, a sua volta, gli farà scoprire la musica vocale spagnola del XVI e XVII secolo. Nel 1987, si stabilisce a Verona, dove cerca di ricostruire la maniera autentica di suonare la musica italiana della prima metà del seicento. Forma così l'Ensemble Kapsberger e, dal 1993, le registrazioni, sia con il gruppo che come solista, escono sotto l'etichetta Auvidis/Naïve. Lo stesso anno diventa professore nella Staatliche Hochschule für Musik a Trossingen (Germania) e quindi lascia il posto al CNR di Tolosa (Francia). Il suo primo disco, tratto dalla musica di Hieronymus Kapsberger, si vede attribuito non solo critiche calorose ma anche il "Diapason d'Or dell'anno 1994"; il MIDEM a Cannes per il riconoscimento del titolo di "Migliore Disco di musica strumentale prima del 1650" lo stesso anno. Nel 1995 Gramophone lo elegge "Critic's choice". Con gli album che seguono, *Encuentro*, *Codex* e *Alfabeto*, Rolf Lislevand prosegue con la sua idea di un'interpretazione basata sull'equilibrio sottile tra la ricerca musicologica più attuale, e l'ispirazione e la creatività di un musicista con una cultura musicale europea del XXI secolo, sforzandosi il più possibile di restare attinente allo stile supposto autentico dell'epoca. Si rende però conto che più elementi essenziali per l'interpretazione della musica del XVII e XVIII secolo non sono recuperabili dalle risorse attualmente disponibili, concludendo quindi che l'assenza di queste informazioni dovranno portarlo all'ispirazione piuttosto che alla frustrazione! Con l'ensemble Kapsberger, propone delle nuove concezioni artistiche delle musica strumentale del XVII secolo, come una revisione della tradizione attuale

della musica antica. La sua interpretazione delle opere come Kapsberger, Santiago de Murcia, Gaspar Sanz e dei compositori meno diffusi al giorno d'oggi, hanno dato una nuova spinta a tutta una generazione di musicisti. Lislevand reintroduce degli elementi ritmici, d'improvvisazione reale, una maestria meravigliosa dei timbri, dello spazio sonoro e restituisce il valore della tradizione nella musica di un tempo per un pubblico del giorno d'oggi. Contemporaneamente al suo lavoro con il gruppo, si concentra sul repertorio solistico per liuto e chitarra con dei dischi consacrati alla musica di J. S. Bach, Gaspar Sanz e la scuola francese di liutisti del XVII secolo e s'impone come uno dei liutisti di referenza della nostra epoca, riconosciuto da numerose critiche e premi discografici: Diapason d'Or dell'anno, 10 de repertoire, Choc du Monde de la Musique, Grammophone's critic's choice, Spielemannsprisen etc. Spinto dalla sua ispirazione e dalla curiosità, collabora con importanti interpreti dai multipli orizzonti musicali. Le sue iniziative lo hanno portato a lavorare con orchestre barocche (in quanto direttore d'orchestra), con musicisti di jazz, flamenco, musica popolare di diverse origini, musica araba, orientale e musica contemporanea. Dal 2006 Lislevand collabora con la prestigiosa casa editrice tedesca ECM. Con il progetto CD Nuove Musiche si definisce un'importante direzione nel repertorio della musica antica, introducendo l'improvvisazione e gli elementi ritmici come novità nella loro interpretazione – sempre seguendo lo spirito dell'autenticità. Attualmente, si esibisce in diversi festival in Europa, negli Stati Uniti e in Oriente, in quanto solista o direttore del suo gruppo si occupa attivamente della sua classe di musica antica a Trossingen dove sviluppa un concetto d'insegnamento che corrisponde allo spirito di un tempo diverso dal nostro, in accordo con un'idea umanistica dell'uomo e della sua espressione artistica.

Martedì 17 ottobre, Modena, Chiesa di San Pietro, ore 21

## MISSA SANCTI JACOBI

GUILLAUME DUFAY

Bologna, Civico Museo Bibliografico, Q 15

ENSEMBLE LA REVERDIE

Claudia Caffagni *voce, liuto*  
Livia Caffagni *voce, viella, flauto*  
Elisabetta de Mircovich *voce, viella*  
Ella de Mircovich *voce*  
Doron David Sherwin *voce, organo portativo, cornetto muto*

Elena Bertuzzi *voce*  
Paolo Borgonovo *voce*  
Cristina Calzolari *voce*  
Andrea Favari *voce*  
Claudia Pasetto *viella*  
Roberto Spremulli *voce*  
Matteo Zenatti *voce, arpa*

Introitus/Domine probasti me/Gloria (f. CXXj)

Introitus Repetitio (ff. CXXj'-CXXij)

Kyrie (ff. CXXj'-CXXij)

Gloria (ff. CXXij'-CXXiiij)

Alleluia/Hispanorum clarens stella (ff. CXXiiij'-CXXV)

Credo (CXXV'-CXXVij)

Offertorium (ff. CXXVij'-CXXViiij)

Sanctus (ff. CXXViiij'-CXXIX)

Rite maiorem Jacobum canamus/ Arcibus summis (f. CLXXXXVII)

Agnus Dei (ff. CXXIX'-CXXX)

Post Communio (ff. CXXIX'-CXXX)

Rite maiorem Jacobum canamus/ Arcibus summis (f. CLXXXXVII – *solus tenor*)



Francesco Monti (1685-1768), *Cristo e la Samaritana*, olio su tela  
Modena, Galleria Estense (foto V. Negro)

### Introitus

Mihi autem nimis honorati sunt amici tui Deus. Nimis confortatus est principatus eorum.

### Versus

Domine probasti me et cognovisti me tu cognovisti sessionem meam et resurrectionem meam. Gloria etc. (repetitur introitus)

**Kyrie** eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

**Gloria** in excelsis Deo et in terra pax hominibus bone voluntatis. Laudamus te benedicimus te adoramus te glorificamus te gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus rex celestis Deus pater omnipotens Domine fili unigenite Jesu Christe Domine Deus agnus Dei filius Patris qui tollis peccata mundi miserere nobis qui tollis peccata mundi suscipe deprecationem nostram qui sedes ad dexteram Patris miserere nobis quoniam tu solus sanctus tu solus Dominus tu solus altissimus Jesu Christe cum Sancto Spiritu in gloria Dei patris amen.

### Alleluia

Hispanorum clarens stella/ carismatum Jacob cella/ mundi h[uius] sis stella/ mare transfretantium.

**Credo** in unum Deum patrem omnipotentem factorem celi et terre visibilium omnium et invisibilium et in unum Dominum Jesum Christum filium Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia secula. Deum de Deo lumen de lumine Deum verum de Deo vero genitum non factum consubstantialem Patri per quem omnia facta sunt qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de celis et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine et homo factus est crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et sepultus est et resurrexit tertia die secundum scripturas et ascendit in celo sedet ad dexteram Patris et iterum venturus est cum gloria iudicare

*Invero, o Dio, i tuoi amici sono tenuti da me in grande onore; di sovrano ristoro è la loro preminenza.*

*Signore, mi mettesti alla prova e conoscesti ogni cosa di me, dal momento in cui mi corico a quello in cui mi levo.*

*Signore pietà, Cristo pietà, Signore pietà.*

*Gloria a Dio nell'alto dei cieli e pace in terra agli uom ini di buona volontà. Noi ti lodiamo, ti benediciamo, ti adoriamo, ti glorifichiamo, ti rendiamo grazie per la tua gloria immensa, Signore Dio re dei cieli, Dio padre onnipotente, Signore figlio unigenito Gesù Cristo, Signore Dio, agnello di Dio, figlio del Padre, tu che togli i peccati del mondo abbi pietà di noi, tu che togli i peccati del mondo accogli la nostra supplica, tu che siedi alla destra del Padre abbi pietà di noi perché tu solo il santo, tu solo il Signore, tu solo l'altissimo Gesù Cristo con lo Spirito Santo nella gloria di Dio Padre, amen.*

*O lucente astro della Spagna, Giacomo, ricettacolo di grazie su questa terra: sii la stella che guida coloro che traversano il mare.*

*Credo in un solo Dio padre onnipotente creatore del cielo e della terra e di tutte le cose visibili e invisibili; e in un solo Signore Gesù Cristo, unigenito figlio di Dio, nato dal Padre prima di tutti i secoli: Dio da Dio, luce da luce, Dio vero da Dio vero, generato non creato, della stessa sostanza del Padre, per mezzo di lui tutte le cose sono state create. Per noi uomini e per la nostra salvezza discese dal cielo e si è incarnato nel seno della vergine Maria e si è fatto uomo; fu crocifisso per noi sotto Ponzio Pilato, morì e fu sepolto, e il terzo giorno è resuscitato secondo le Scritture; salì al cielo, siede alla destra del Padre e di nuovo verrà nella gloria a giudicare i vivi ed i morti e il suo regno non avrà fine. Credo nello Spirito Santo che è Signore e dà la vita e procede dal Padre e dal Figlio e con il Padre e con Figlio*

vivos et mortuos cuius regni non erit finis et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem qui ex Patre Filioque procedit qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur qui locutus est per prophetas et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi seculi amen.

### Offertorium

In omnem terram exivit sonus eorum et in fines orbis terre verba eorum.

### Sanctus

sanctus sanctus Dominus Deus sabaoth pleni sunt celi et terra gloriam tuam osanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini osanna in excelsis.

**Agnus Dei** qui tollis peccata mundi miserere nobis, agnus Dei qui tollis peccata mundi miserere nobis, agnus Dei qui tollis peccata mundi dona nobis pacem.

### Post Communio

Vos qui secuti estis me sedebitis super sedes iudicantes duodecim tribus Israhel.

**Rite maiorem** Iacobum canamus/ ordinis summi decus o fidelis/ blanda sit semper tibi sors viator/ exite laudes hominum patrono./ Rebus est frater paribus [Johannes]\* / tam novas Christi facies uterque/ visit ut Petrus sequitur magistrum/ sponte dilectus fieri [vocatur]./ Audivit vocem Iacobi sonoram/ corda divinis penitus monentem/ legis accepte phariseus hostis/ ora conversus lacrimis rigavit./ Vincit a turba prius obsequente/ cum magus sperat Iacobum ligare/ vertit in penas rabiem furoris/ respuit tandem magicos abusus.

**Arcibus summis** miseri reclusi/ tanta qui fidunt Iacobo merentur/ vinculis ruptis peciere terram/ saltibus gressu stupuere

*è adorato e glorificato e ha parlato per mezzo dei profeti. Credo la chiesa, una, santa, cattolica e apostolica, professo un solo battesimo per il perdono dei peccati e aspetto la resurrezione dei morti e la vita del mondo che verrà, amen.*

*Il loro clamore si diffuse su tutta la terra, e sino ai confini del globo le loro parole.*

*Santo santo santo il Signore Dio dell'universo, i cieli e la terra sono pieni della tua gloria, osanna nell'alto dei cieli. Benedetto colui che viene nel nome del Signore, osanna nell'alto dei cieli.*

*Agnello di Dio, tu che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi, agnello di Dio, tu che togli i peccati del mondo dona a noi la pace.*

*Voi che mi avete seguito giudicherete dai vostri troni le dodici tribù d'Israele.*

*Triplum: Celebriamo degnamente Giacomo il Maggiore, eminente nelle schiere celesti: o pellegrino a lui devoto, possa sempre arriderti la sorte! Sgorgate, lodi al protettore dell'umanità! Egli è fratello e in tutto simile a Giovanni, contemplò il volto trasfigurato di Cristo, come Pietro seguì senza bisogno di esortazioni il Maestro, ad essere il prediletto fosti chiamato. Il fariseo, ostile alla retta novella, udì la tonante voce di Giacomo che nel profondo del cuore lo ammoniva alle cose divine: convertitosi, il suo volto si inondò di lacrime. Il mago che sperava di gettare in catene Giacomo, incatenato lui stesso dalla folla a lui in passato obbediente, mutò in contrizione l'odio rabbioso e rinnegò finalmente le perversioni della magia.*

*Motetus: Gli sventurati prigionieri in eccelse roccaforti - tanta è la fortuna di coloro che ripongono la loro fiducia in San Giacomo -*

planam./ Sopor annose paralis  
 altus/ accitu sancti posuit rigorem/ novit ut  
 Christi famulum satelles/ colla dimist  
 venerans ligatum./ Tu patri natum laqueis  
 iniquis/ insitum servas duce te  
 precamur/ iam mori vi non metuat  
 viator/ at suos sospes repetat penates./  
 Corporis custos animeque fortis/ omnibus  
 prosis baculoque sancto/ bella tu nostris  
 moveas ab oris/ ipse sed tutum tege iam  
 Robertum.

**Ora pro nobis Dominum** qui te vocabit  
 Iacobum.

\* sul testo originale si trova *Yhesus*, ma per coerenza di ritmo del verso e di significato  
 abbiamo emendato con *Johannes*

Traduzione Ella de Mircovich

**GUILLAUME DUFAY:**  
**MISSA SANCTI JACOBI**

Di Guillaume Dufay ci sono pervenute  
 nove messe complete, la seconda delle  
 quali, sulla base della ricostruzione  
 cronologica, è la *Missa Sancti Jacobi* databile  
 attorno al biennio 1427-28. Lungo l'arco di  
 questa produzione assistiamo al passaggio  
 dalla messa a tre voci in cui *tenor* e  
*contratenor* sono caratterizzati da una  
 scrittura tipicamente strumentale, a una  
 composizione interamente a quattro voci a  
 cappella. Heinrich Bessler, nella prefazione  
 alla sua edizione dell'integrale delle messe  
 di Dufay, afferma infatti che "il mutamento  
 stilistico nella musica del XV secolo risiede  
 nel sempre maggiore uso della voce contro  
 gli strumenti [...]. Se si confronta la prima e  
 l'ultima messa di Dufay sotto questo punto  
 di vista, lo svolgimento è ovvio [...]. Nei  
 primi anni di Dufay prevaleva l'ideale  
 dell'insieme vocale e strumentale" .. La

*cadute in frantumi le loro catene, raggiungono  
 sani e salvi con un balzo la terra sottostante,  
 stupefatti per una tale evasione. All'invocazione  
 del Santo, il profondo torpore di una paralisi che  
 durava da anni cessò di affliggere un poveretto;  
 l'aguzzino che lo conduceva a morte, non  
 appena riconobbe in Giacomo un seguace di  
 Cristo gli sciolse le membra, ossequiando colui  
 che aveva messo in vincoli. Tu riconduci al  
 padre il figliolo ingiustamente gettato in catene:  
 ti imploriamo, sii nostra guida, sì che il  
 pellegrino non paventi di morire per mano  
 violenta, ma faccia ritorno incolume presso il  
 suo focolare. O valente protettore dell'anima e  
 del corpo, sostienici tutti, e col tuo benedetto  
 bordone tieni lontane le guerre dai nostri lidi:  
 ma soprattutto proteggi e sii scudo a Roberto!*

*Tenor: Prega per noi tu che portasti il nome di  
 Giacomo.*

*Missa Sancti Jacobi*, si trova esattamente in  
 questa fase di transizione presentando sia  
 parti a tre voci (*Kyrie*, *Gloria* e *Credo*), in cui  
 gli incroci delle due linee inferiori,  
 liberamente costruite, formano una base  
 armonica alla struttura polifonica, sia parti  
 a quattro dove il *tenor*, che ricalca le  
 melodie gregoriane dei corrispettivi brani,  
 tende ad assumere più chiaramente il ruolo  
 di sostegno armonico come avverrà nelle  
 messe mature. Il testimone *unicum* che ci  
 tramanda questa messa nella sua interezza  
 è il Codice Q15 conservato presso il Civico  
 Museo Bibliografico di Bologna, di cui è  
 stata curata da noi una trascrizione  
 completamente aggiornata, resa possibile  
 anche grazie a riproduzioni di alta qualità,  
 messe a disposizione dal Civico Museo,  
 successive al recente restauro del codice. Il  
 problema che rimane ancora aperto,  
 riguardo a questa messa, è dove e per chi  
 Dufay possa averla scritta. È possibile che



Marco Caricchia (sec. XVIII), 1788, *Ritratto del cardinale Carlo Livizzani*, olio su tela  
 Modena, Museo Civico d'Arte  
 Collezione Campori

Dufay non avesse in origine progettato un  
*ordinarium* compiuto, né tanto meno una  
 messa completa del *proprium*; e ciò è  
 desumibile attraverso un'analisi  
 prettamente stilistica delle varie parti,  
 corroborata da ulteriori elementi di  
 carattere codicologico. *Kyrie*, *Gloria* e *Credo*  
 formano un insieme coerente, composto  
 come abbiamo visto secondo uno stile più  
 arcaico; è credibile supporre che gli altri  
 movimenti siano stati aggiunti a questo  
 blocco preesistente, in un secondo

momento per dare risposta a una specifica  
 commissione per un'occasione particolare.  
 L'analisi codicologica - condotta da  
 Margaret Bent - dimostra che il  
 compilatore del Q15, dopo una prima fase  
 intrapresa nei primi anni '20 del  
 Quattrocento, aveva iniziato a lavorare a  
 una nuova sezione del manoscritto, dopo  
 una pausa di qualche anno, inaugurandola  
 proprio con la messa per San Giacomo  
 (f. CXXIr); la ripresa della redazione può  
 essere fatta risalire circa agli anni

1429-1430, termine *ante quem* dell'intera composizione. Negli anni immediatamente precedenti a questo biennio Dufay si trovava con certezza a Bologna, dove ricevette gli ordini religiosi sotto il Cardinale Louis Aleman. La data approssimativa della sua presenza può essere stabilita in base a due privilegi di assenza mandati da Louis Aleman a St. Géry, uno datato 27 aprile 1427, l'altro 24 marzo 1428, in cui si richiede permesso della permanenza del musicista a Bologna. Il 23 agosto di questo stesso anno Louis Alleman, che era stato nominato cardinale a Bologna il 16 giugno 1426 con una grande cerimonia a San Petronio "con suono di organi e vari strumenti" (Cherubino Ghirardacci (1519-1598), *Historia di Bologna*) fu costretto a partire alla volta di Roma in seguito a conflitti con la cittadinanza; con lui sicuramente anche Dufay si trasferì dato che documenti di pochi mesi successivi (ottobre e dicembre) lo attestano alla cappella papale. Nonostante autorevoli recenti studi di Margaret Bent spostino il baricentro della composizione attorno all'entourage del patrizio veneziano Pietro Emiliani, vescovo di Vicenza dal 1409 al 1433, pensiamo che si possa ancora sostenere l'ipotesi, da tempo e da più musicologi avanzata, che Dufay nel periodo trascorso a Bologna abbia assemblato la messa nella sua veste completa per San Giacomo Maggiore, sede della comunità agostiniana della città, e chiesa di riferimento del Cardinale, agostiniano lui stesso. I legami di Dufay con Bologna passano anche attraverso Robert Auclou, vicario della chiesa Saint-Jacques de la Boucherie di Paris, la cui presenza a Bologna, al seguito di Aleman, è testimoniata a partire dal 4 maggio del 1426. Può essere stato proprio lui il tramite tra il compositore fiammingo e il cardinale che ne divenne il protettore. Tra l'altro il mottetto *Rite Maiorem Jacobum canamus/Arcibus summis*, composto probabilmente nel 1426 e contenuto nella stessa silloge bolognese, è costruito sull'acrostico 'Robertus Auclou Curatus

Sancti Iacobi'. Questa coincidenza sembra non essere secondaria nel considerare messa e mottetto legati tra loro e in stretta connessione con l'ambiente che i due personaggi frequentavano in quegli anni. Un aspetto estremamente interessante di questa grande opera musicale è il fatto di essere una messa plenaria, la prima nella storia della musica: accanto ai cinque movimenti dell'ordinario, Dufay compone anche quattro movimenti del proprio della festa di San Giacomo Maggiore. Di questi mentre *Introito*, *Offertorio* e *Communio* sono basati dal punto di vista testuale sui canti previsti dal Graduale Romano per la festa dell'Apostolo - testi diciamo generici che vengono utilizzati anche per altri apostoli-, l'*Alleluia* ha un versetto (*Hispanorum clarens stella*) basato su un testo ritmico in cui viene specificatamente citato San Giacomo e che allo stato attuale delle ricerche non ha ancora trovato riferimenti altrove. A questo proposito vale la pena di segnalare che tra i corali della Chiesa di San Giacomo Maggiore di Bologna (ms. 4108) esiste un ufficio ritmico, la cui versificazione per molte parti è l'ottonario come lo è il metro del versetto in questione (nella tradizione classica del graduale il versetto è normalmente in prosa). Questa assonanza ritmica e in parte anche testuale (il versetto si riferisce direttamente all'Apostolo come gran parte dei testi dell'Officio) potrebbe far pensare ad un *proprium* per la festa del Santo legato alla tradizione della comunità agostiniana bolognese. L'esecuzione che noi proponiamo ha avuto come criterio guida, coerentemente con quanto affermato all'inizio, la scelta di affidare agli strumenti *contratenor* e *tenor* nelle parti a tre voci, e talvolta il *contratenor* nelle parti a quattro, là dove la fonte originale non presenta il testo. D'altra parte la pratica di associare voci e strumenti nelle esecuzioni liturgiche all'epoca trova varie testimonianze, non ultima quella sopra citata inerente alla festa per la nomina a Cardinale di Louis Aleman. Particolare attenzione è stata data al rispetto delle *measure* originali sulle

quali si è basata la scelta dello stacco del tempo dei vari movimenti.

Claudia Caffagni

#### LA REVERDIE

Nel 1986 due coppie di giovanissime sorelle fondano l'ensemble di musica medievale *laReverdie*: il nome, ispirato al genere poetico romanzo che celebra il rinnovamento primaverile, rivela forse la principale caratteristica di un gruppo che nel corso degli anni continua a stupire pubblico e critica per la sua capacità di approccio sempre nuovo ai diversi stili e repertori del vasto patrimonio musicale del Medioevo europeo. Quattro personalità differenti, cui nel '93 si aggiunge quella poliedrica del californiano Doron David Sherwin. La somma dei titoli di studio ufficiali dei componenti di *laReverdie* (diplomi in canto gregoriano, flauto dolce, violoncello, liuto, cornetto, lauree in lingue e in architettura) non esaurisce i numerosi e sempre nuovi campi di approfondimento personale: dalla filologia germanica all'oreficeria e iconografia alto medievale, dalla paleografia musicale all'improvvisazione pluristilistica, dalla trattatistica storica alla didattica musicale. Ciò unito a un'assidua ricerca musicale comune, ha fatto de *laReverdie* un gruppo

assolutamente unico sia per l'affiatamento e l'entusiasmo artistico in grado di coinvolgere ogni tipo di pubblico sia per l'acclamato virtuosismo vocale e strumentale. Ha registrato per *Radio3* (Italia), *Süddeutscher Rundfunk*, *Bayerischer Rundfunk*, *Südwest Rundfunk* e *Westdeutscher Rundfunk* (Germania), *BRT3* (Belgio), *France Musique* (Francia), *ORF 1* (Austria), *Antenna 2* (Portogallo), *Rne* e *RTVE* (Spagna), *Radio2* (Polonia), *Radio Televizija Slovenja* (Slovenia), *Espace2* (Svizzera), *KRO Radio4* (Olanda). Ha all'attivo 15 CD con la casa discografica francese *ARCANA* in co-produzione con *Westdeutsche Rundfunk*, insigniti di numerosi premi, fra cui, nel '93, il primo *Diapason d'Or de l'année* assegnato a un gruppo italiano per la categoria *Musique Ancienne*, oltre a otto *Diapason d'Or*, otto *10 di Repertoire*, tre *10 da Crescendo*, due *ffff télérama*, un *A di Amadeus*, due \*\*\*\*\* di *Musica*. Svolge un'intensa attività concertistica presso i più prestigiosi *Festivals europei* (Italia, Portogallo, Spagna, Svizzera, Francia, Germania, Austria, Belgio, Olanda, Inghilterra, Polonia, Slovenia) e, dal '97, i suoi componenti sono impegnati in una regolare attività didattica presso importanti istituzioni italiane e straniere.

Giovedì 19 ottobre, Vignola, Castello, Sala dei Contrari, ore 21

## PURCELL & HAENDEL

LONDON BAROQUE

Ingrid Seifert *violino*, Jacobus Stainer, Absam 1661  
Richard Gwilt *violino*, Giofredo Cappa, Torino ca. 1685  
Charles Medlam *Bass viol*, Jane Julier, Devon 2000, da Bertrand 1704  
Terence Charlston *clavicembalo*

JOHN JENKINS (1592-1678)  
Fancy in sol minore

WILLIAM LAWES (1602-1645)  
Sett no.1 in sol minore for  
Fantazia - [Galliard]

THOMAS TOMKINS (1572-1656)  
A Sad pavan for these distracted times

CHARLES SIMPSON (1605-1669)  
Divisions in re maggiore

JOHN BLOW (1649-1708)  
Ground

HENRY PURCELL (1659-1695)  
Sonata no 4 in fa maggiore da Sonata's of Three Parts  
Canzona - Poco largo - Allegro

---

HENRY PURCELL  
Pavane and Chaconne (Z 752, 730)

GEORGE FRIDERIC HAENDEL (1685-1759)  
Sonate in do per viola da gamba e clavicembalo obbligato  
Adagio - Allegro - Adagio - Allegro

GEORGE FRIDERIC HAENDEL  
Trio Sonata in sol (Dresden)  
Andante - Allegro - Largo - Allegro

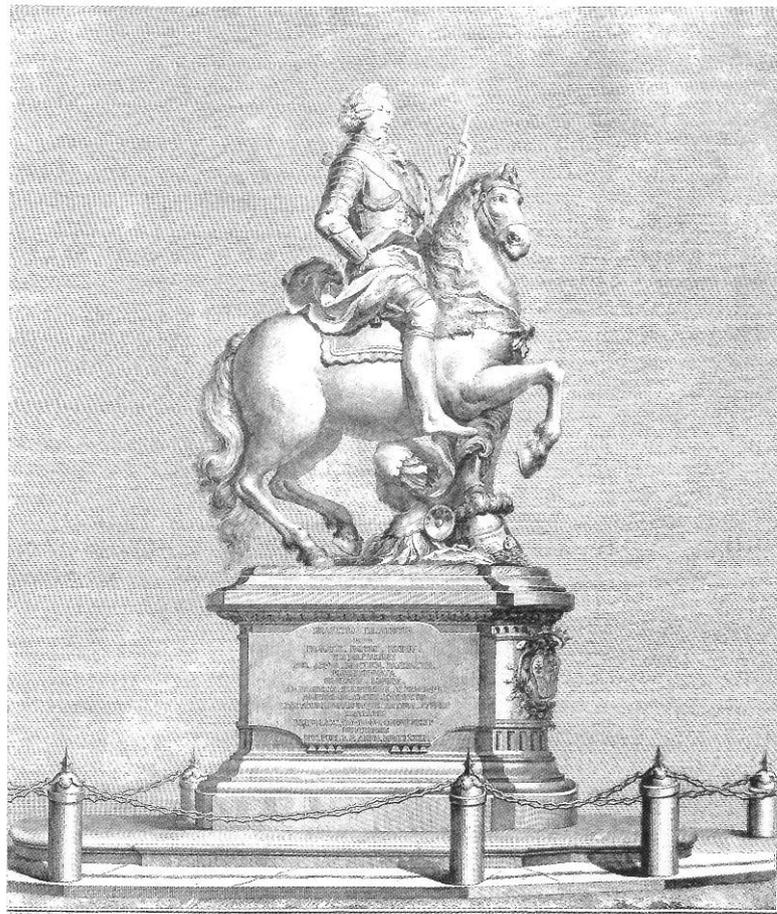
## PURCELL & HAENDEL

Pucell e Haendel non sono che il punto di arrivo di un processo di affinamento della musica strumentale in Inghilterra. La musica inglese dell'ultima parte del XVI secolo fu inizialmente ad imitazione dei grandi maestri italiani come Palestrina e Marenzio e sul finire del secolo, versioni strumentali di musica italiana vennero importate da importanti strumentisti come il Ferrabosco. Questo contribuì senz'altro a dare avvio a una moda di corte e in seguito produsse interesse anche da parte di insegnanti e compositori della nobiltà di campagna. Jenkins, Tomkins e Simpson trascorsero il periodo della Guerra Civile suonando in consort che vennero toccati dagli eventi, come nel caso di William

Lawes che morì per il suo re (Carlo I) nell'assedio di Chester. Dopo la guerra la musica di intrattenimento riacquistò spazio e al tempo di Blow e Purcell venne prodotta una sufficiente quantità di musica ad uso domestico da poter essere data alle stampe. All'epoca dell'arrivo di Haendel in Inghilterra i compositori stranieri vennero stimati e pagati di più di quelli locali ma in seguito Haendel fu costretto ad adattare il suo stile al gusto inglese. John Jenkins (1592-1678) compositore e valente esecutore al liuto e alla viola bastarda, si esibì per le ricche famiglie della nobiltà inglese per poi divenire liutista di corte e musicista da camera del re Carlo I e rimase anche in seguito sia stimatissimo insegnante che strumentista. William Lawes (1602-1645)



Pietro Termanini, 1741, *Clavicembalo*, legno di abete e cipresso  
Modena, Museo Civico d'Arte



*Statua equestre di marmo bianco di Carrara, alla Piazza de' Romani, eretta nell'Altezza Serenissima di Francesco III. dal Scultore di Modena su la Via Emilia nel gran Fianale di S. Spirito di detta Città. Opera del Signor Abate Giovanni Antonio Cipri di Carrara scultore al servizio delle altissime C. S. e delle Serenissime Principesse. Eretta nel 1695. Scultore di quell'Accademia.*

Michelangelo Borghi, *Incisione del celebre monumento equestre di Francesco III*  
in G. Bertoni, *Compendio di storici giornali avvenimenti accaduti in Modena*  
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

compositore appartenente a una celebre famiglia di musicisti, fu allievo di Coperario ed entrò nel 1635 nella Chapel Royal come cantore e liutista. Già famoso per essere il più importante compositore dei King's Men Players e della Young Company of Actors, attiva a corte, allo scoppio della Guerra Civile partecipò all'assedio di Chester dove rimase ucciso. Il nucleo strumentale più importante della sua produzione fu concepito per viole o per viole e violini spesso con accompagnamento di continuo. Del tutto caratterizzante nelle sue composizioni per

consort di viole fu l'introduzione di elementi tardorinascimentali di ispirazione madrigalista elisabettiana e italiana, e in quelle per violini il raffinato e ardito gusto propriamente barocco per armonie, cadenze e agili linee melodiche già a preannunciare l'epoca di Purcell. Thomas Tomkins (1572-1656) organista e compositore appartenente a una famiglia di musicisti, dal 1594 fu allievo di W. Byrd e in seguito lo sostituì nell'incarico di organista presso la cattedrale di Worcester. Grazie ai meriti come compositore fu ammesso alla Chapel Royal. Aderì al vecchio stile polifonico

tanto da essere considerato l'ultimo compositore madrigalista inglese e della scuola dei virginalisti. Le sue composizioni liturgiche costituiscono un importante contributo alla musica anglicana. Christo Simpson (1605-1669) suonatore di viola da gamba, compositore e didatta, scrisse trattati di larga diffusione, fra i quali quello sull'arte della «division» (diminuzione o variazione) sopra un basso ostinato, o «ground». John Blow (1649-1708) è il musicista inglese più importante del periodo antecedente a Purcell. Compositore e organista divenne organista di Westminster Abbey nel 1668 a 19 anni, e l'anno successivo "Musician on the virginalls" con Carlo II. Nel 1674 divenne maestro di cappella e istitutore musicale, ed ebbe fra i suoi allievi anche Purcell. La sua carriera continuò con i ruoli più importanti. Viene ricordato soprattutto per la musica vocale sacra e profana, ma non mancano eccellenti brani strumentali. Henry Purcell (1658-1695) fu cantore nella Cappella reale, iniziando contemporaneamente la sua attività di compositore di musica sacra e di pezzi vocali di vario genere. Fu compositore per i violini del re dal 1677, poi dal 1679 fu organista nell'Abbazia di Westminster, e dal 1682 organista della Cappella reale, acquisendo grande fama come compositore. Dal 1683 fu conservatore degli strumenti del re, e visse gli ultimi anni di vita circondato dalla più viva ammirazione dei contemporanei, scrivendo per ogni occasione, dal teatro alla chiesa, per i privati e per le grandi festività. Nonostante la morte prematura a 36 anni la sua vasta produzione musicale di grandissimo livello, lo rende uno dei grandi compositori del Seicento europeo. George Frideric Haendel (1685-1759) già attivo come musicista, nel 1706 partì per l'Italia, dove rimase per tre anni soggiornando a Venezia, Firenze, Roma e Napoli facendo tesoro dei suoi contatti con l'ambiente musicale. Nel 1710 divenne maestro di cappella alla corte di Hannover, e nel 1713 si trasferì definitivamente a Londra dove diviene uno dei personaggi centrali

dell'attività musicale. Dopo esser stato a capo della Royal Academy impegnandosi intensamente nell'opera italiana, dal 1741 si dedicò principalmente all'oratorio e alla musica sacra e strumentale. Godette della stima universale e assieme a Bach è considerato il più grande musicista della prima metà del settecento.

#### LONDON BAROQUE

Il gruppo si è costituito nel 1978 affermandosi come uno dei più importanti ensemble di musica barocca in ambito internazionale. L'attività regolare di oltre 50 concerti all'anno ha favorito il sorgere tra i componenti del gruppo di un affiatamento paragonabile a quello di un consolidato quartetto d'archi. Il repertorio copre il periodo che va dalla fine del seicento a Mozart con pagine rare accanto a capolavori noti al grande pubblico. Nel corso della stagione 2001-2002 l'ensemble si è esibito "a solo" a Londra, Stoccarda e Losanna ed ha tenuto concerti con Emma Kirkby in Inghilterra, Scozia, Ungheria, Slovenia, Croazia, Germania, USA e Giappone, con James Bowman in Francia e Svizzera, con Lynne Dawson in Francia e Germania e con Julia Gooding in Brasile, Uruguay e Argentina. L'ensemble è stato inoltre ospite dei festival di Edimburgo, Salisburgo, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York e Ansbach. Per più di 15 anni i London Baroque hanno avuto un contratto discografico in esclusiva con Harmonia Mundi; i numerosi titoli realizzati comprendono l'integrale delle Trio Sonate di Corelli, Haendel, Lawes, Purcell, Leclair e C.P.E. Bach. I nuovi progetti con l'etichetta svedese BIS comprendono le trio sonate di Vivaldi op. 1, i Mottetti di Haendel con Emma Kirkby, le Fantasie di Purcell, le Apoteosi di Couperin e le trio sonate di Bach. Numerosi i passaggi televisivi in Inghilterra, Francia, Germania, Belgio, Austria, Olanda, Spagna, Ungheria, Svezia, Polonia, Estonia.

Sabato 21 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, ore 21

## STABAT MATER

LUIGI BOCCHERINI; MADRID, 1781

MARIA CHRISTINA KIEHR *soprano*

ENSEMBLE 415

Chiara Banchini *violino e direzione*

Eva Borhi *violino*

Peter Barczy *violino*

Gaetano Nasillo *violoncello*

Sara Bennici *violoncello*

Quintetto in do minore Op. 31 n°4,  
Per due violini, viola e due violoncelli  
*Preludio. Adagio - Allegro vivo - Adagio - Allegro ma non troppo*

Stabat Mater

Per soprano, due violini, viola e due violoncelli

*Prima versione, Madrid 1781*

*Stabat Mater dolorosa  
Cujus animam gementem  
Quae moerebat, et dolebat  
Quis est homo, qui non fleret  
Pro peccatis suae gentis  
Eja Mater, fons amoris  
Tui nati vulnerati  
Virgo virginum praeclara  
Fac, ut portem Christi mortem  
Fac me plagis vulnerati  
Quando corpus morietur*



Giovanni Gioseffo Dal Sole (ca. 1654-1719), *La Maddalena visitata dagli angeli*, olio su tela  
Modena, Galleria Estense (foto V. Negro)

## Stabat Mater

Stabat mater dolorosa  
Juxta crucem lacrimosa,  
Dum pendebat Filius;

Cujus animam gementem  
Contristatam et dolentem  
Petrasivit gladius.

Quae moerebat et dolebat  
Pia Mater dum videbat  
Nati poenas indycti.

Quis est homo qui non fleret  
Matrem Christi si videret  
In tanto supplicio ?

Pro peccatis suae gentis  
Vidit Jesum in tormentis  
Et flagellis subditum.

Eja Mater, fons amoris  
Me sentire vim doloris  
Fac ut tecum lugeam.

Tui nati vulnerati  
Tam dignati pro me pati  
Poenas mecum divide

Virgo Virginum preclara  
Mihi jam non sis amara;  
Fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem;  
Passionis fac consortem,  
et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari,  
Fac me cruce inebriari  
Et cruore Filii.

Quando corpus morietur  
Fac ut animae donetur  
Paradisi gloria. Amen.

La Madre sostava nel dolore  
ed in lacrime presso la croce  
dalla quale pendeva il Figlio

La sua anima gemente,  
triste e addolorata,  
fu attraversata da una spada.

Rattristata e addolorata e tremante,  
al vedere le pene  
dell'inclito Figlio

Quale uomo non piangerebbe,  
se vedesse la Madre di Cristo  
in un supplizio così grande?

Ella vide Gesù nei tormenti,  
sottoposto ai flagelli,  
per i peccati del suo popolo.

Suvvia Madre, fonte d'amore,  
fammi provare la forza del tuo dolore,  
perché possa piangere con te.

Del tuo figlio ferito,  
che tanto per me s'è degnato patire,  
con me pure dividi le sofferenze.

Vergine delle vergini la più insigne,  
con me non essere dura,  
fammi piangere con te.

Fa' che anch'io sopporti la morte di Cristo,  
compagno nel soffrire,  
e ricordi le piaghe.

Fammi ferire dalle piaghe,  
inebriato da questa croce,  
per amore di tuo Figlio.

Quando il corpo morirà,  
fa' che all'anima sia donata  
la gloria del paradiso. Amen

## DISTACCO DAL MONDO

Appartenente all'illustre schiera dei compositori italiani che hanno segnato il destino della musica europea, Luigi Boccherini (Lucca 1743-Madrid 1805) si è ricavato una posizione laterale nello sviluppo dei generi strumentali coltivati parallelamente ad Haydn e a Mozart. Innanzitutto il suo tentativo di affermarsi a Vienna e a Parigi, dove trovò molti consensi

e significativi sbocchi editoriali, non si concretizzò in incarichi stabili di corte a cui allora aspiravano i compositori per una consacrazione definitiva e soprattutto per la naturale ricerca di una tranquilla sistemazione. L'occasione di presentargli nel 1768 di ricoprire la carica di compositore da camera dell'infante Don Luis (fratello di Carlo III, re di Spagna), oltre a vincolarlo a una capitale allora periferica nel mondo

della musica come era Madrid, lo isolò ancor più quando il suo signore fu costretto dal regale fratello a una specie di esilio, a causa della decisione non condivisa di sposare una donna non di sangue reale. Fu così che il musicista passò gran parte della sua vita successiva nel castello di Las Arenas de San Pedro nella provincia di Avila in una forma di ritiro che, se non gli precluse rapporti con gli editori parigini, viennesi, olandesi, inglesi, veneziani e spagnoli che facevano circolare le sue composizioni in tutto il continente, non poté non ripercuotersi sulla sua estetica. Il nucleo dell'orchestra privata di Don Luis era composto da Francisco Font e dai suoi tre figli, tutti esperti negli strumenti ad arco. All'apprezzamento dei Font e al suo desiderio di partecipare alle esecuzioni senza desiderio di compromettere l'equilibrio di tale sodalizio familiare (essendo Boccherini un valente violoncellista) è da ascrivere la pratica del quintetto con due violoncelli (inteso come estensione del quartetto) diventato una sua specialità. All'inizio la sua produzione sembra avere ancora l'ambizione di misurarsi con gli orientamenti emergenti a livello europeo, dalla nobile retorica gluckiana degli unisoni fatali agli accenti parlanti del trattamento quartettistico haydniano, fino al tremore "Sturm und Drang". In seguito la condizione "reservata" in cui si trovava, estraniandolo dai confronti, fece decadere l'interesse per lo sviluppo della forma sonatistica fondata sulla dinamica dei contrasti, che invece si imponeva in una società sempre più aperta alle tensioni. Proprio nei suoi quintetti si fa invece largo la forza della melodosità radicata nel ceppo della tradizione italiana del cui fronte strumentale diventa l'ultimo smagliante esponente. Il suo linguaggio non si cura della contrapposizione di temi stagliati in individualità aperte al lavoro dell'argomentazione che ne segue, ma tende a tornirli in morbide curvature che, anziché innescare nervosi e destabilizzanti sviluppi, mirano a ricomporre un'unità nel segno della moderazione, di una disponibilità

interlocutoria verso l'ascoltatore assecondato nella sua richiesta di cantabilità, ormai da intendere come sistema in cui si riflette l'equilibrio che la condizione cortigiana riteneva ancora di preservare. A maggior ragione il lirismo prevalente nella sua musica strumentale si dispiega in quella vocale, a cui Boccherini si applicò fin dai suoi primi passi a Lucca e in altre città europee. Quando nel 1781 il suo signore spagnolo gli chiese di comporre uno *Stabat Mater*, egli aveva tuttavia alle spalle poche opere religiose. Non gli mancava invece il modello, quello del celebre *Stabat Mater* di Pergolesi, che indicava la misura da tenere tra la tradizione della musica chiesastica ancora legata all'astrattezza dei valori contrappuntistici e l'espressione partecipata del canto modulato sui toni passionali dell'aria operistica. La scelta di utilizzare un solo soprano, a fronte di uno strumentale ridotto a due violini, una viola e due violoncelli, indica inoltre la direzione intimistica scelta per la composizione. "Adagio flebile" è la didascalia apposta al brano iniziale che prende avvio dalla tonalità di fa minore (la stessa del capolavoro pergolesiano), fissando con ciò un'atmosfera tutt'altro che estranea agli accenti drammatici ma che certamente non dà spazio alla teatralità. Un filo dolente, di melodosità ripiegata sull'atteggiamento meditativo più che strumento della passione, attraversa l'intera composizione. Pur garantendo al canto l'evidenza, è significativo il modo in cui lo strumentale si intreccia alla voce, non accontentandosi di sostenerla, non già allo scopo di amplificarne spettacolarmente le emozioni (come avviene nell'opera) bensì nella forma di un dialogo dove la cantabilità strumentale apporta la sua tipica cifra pensosa rivolta all'interiorità. Fra i momenti in questo senso rilevanti spicca l'"Eja Mater", dove al violoncello è affidato un tema fluente, svolto in calda ed espansa dimensione prima di essere consegnato al canto chiamato ad intonare il versetto, il cui andamento contrito è quindi già dettato dagli strumenti. Il momento più prossimo



Ignoto (sec. XVIII), *Rovine e castello medievale*, tempera su tela, da Villa Sorra  
Modena, Museo Civico d'Arte

all'aria operistica è identificabile nel "Tui nati"; per la voce librata in gorgheggi nel registro acuto, per la movimentazione dello strumentale e per la forma del "da capo". Significativamente tuttavia la parte centrale è occupata da un larghetto condotto in modalità minori, a vincolare il discorso ai termini patetici dell'assunto. La formula del dolore, che le discese cromatiche replicano per consuetudine, colloca la composizione nell'alveo di un filone tradizionale da cui comunque Boccherini si scosta apportando una propria cifra espressiva, evidente nel "Fac ut portem", nell'andamento di siciliana apparentemente sintonizzato sul versante di una tranquilla arcadia, in realtà percorso da una malinconia che guarda al Cristo morente con una pietà depurata, oltre agli accenti di disperazione. Il finale

("Quando corpus morietur") dà senso a tale posizione contemplativa attraverso l'esile trasparenza di un discorso lasciato come in sospeso, come un punto interrogativo, a prefigurare espressioni artistiche al di là della propria epoca, già in grado di opporre alla compiutezza degli scontati esiti stilistici del Settecento una formulazione che, dietro l'apparente tono moderato, parla attraverso l'essenzialità di una scrittura quasi senza tempo. Quando nel 1801 l'autore diede alle stampe il lavoro di una versione a tre voci, certamente pensò a una destinazione meno cameristica, ma non per questo ne trasformò la sostanza, ribadendo attraverso il principio della rarefazione espressiva il senso del distacco dal mondo.

Carlo Piccardi

**CHIARA BANCHINI E L'ENSEMBLE 415**  
Nata a Lugano in Svizzera, Chiara Banchini è una delle massime figure della sua specialità. Termina i suoi studi con un premio di Virtuosismo al Conservatorio di Ginevra e si perfeziona con Sandor Vegh. Si dedica per qualche anno alla creazione d'opere contemporanee come membro dell'Ensemble Contrechamps. Il suo incontro con Harnoncourt e Sigiswald Kuijken la porta ad appassionarsi all'esecuzione della musica del XVII e XVIII secolo con strumenti originali. Ottiene il diploma di solista di violino barocco al Conservatorio dell'Aia ed è invitata a far parte di gruppi come *La Petite Bande*, *Hesperion XX*, *La Chapelle Royale* e comincia una carriera internazionale di solista. Dopo aver insegnato al Centre de Musique Ancienne di Ginevra, Chiara Banchini diventa titolare della cattedra di violino barocco alla Schola Cantorum di Basilea. Corsi d'interpretazione in diversi paesi d'Europa, Australia e USA completano la sua attività pedagogica. Nel 1981 fonda l'Ensemble 415 che deve il suo nome al diapason più comunemente usato nel XVIII secolo. L'Ensemble 415 è ormai considerato uno dei gruppi più prestigiosi per il repertorio sei-settecentesco e la sua notorietà internazionale lo porta ad essere invitato nei maggiori festival e stagioni concertistiche del mondo. Si presenta in formazione orchestrale raggiungendo dai 20 ai 40 elementi. Oltre all'intensa attività concertistica L'Ensemble 415 si è dedicato alla produzione discografica (oltre 50 CD) tra cui numerosi successi (Corelli, Boccherini, Sammartini, Muffat...), con Harmonia Mundi France, vincitori di premi e segnalazioni lusinghiere. Più recentemente ha registrato due cantate di Bononcini (in collaborazione con *Grandezze & Meraviglie*) i concerti di Valentini, e altre produzioni con Zig-Zag Territoires. Chiara Banchini, oltre ad avere fondato e a dirigere il suo ensemble, ha eseguito e inciso numerose musiche cameristiche fra le quali si ricordano le sonate op. V di A. Corelli, tutte le sonate per pianoforte e violino di

Mozart, e le Invenzioni a violino solo di Bonporti. Chiara Banchini dirige regolarmente orchestre da camera che vogliono familiarizzarsi con il repertorio barocco e classico (Durban, Adelaide, Stoccolma ...) ed è invitata a far parte di giurie di concorsi internazionali. Dal 2003 assume la presidenza del concorso Bonporti.

#### MARIA CRISTINA KIEHR

Nata in Argentina, ha iniziato là i suoi studi di canto e di violino. Nel 1983 si trasferisce in Europa per specializzarsi nel repertorio barocco e rinascimentale alla Schola Cantorum Basiliensis nella classe di René Jacobs, continuando la sua formazione vocale con Eva Krasznai, sempre a Basilea. La sua intensa carriera di solista sia nei concerti che nelle edizioni discografiche, l'ha condotta attraverso l'Europa, il Giappone e l'Australia invitata fra gli altri da René Jacobs, Jordi Savall, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, e dai maggiori ensemble e orchestre di fama internazionale come Concerto Vocale, La Fenice, Cantus Cölln, Ensemble Vocal Européen, Hesperion XX, Elyma, Nederlands Kamerkoor, Concerto Köln, Nederlandse Bach Vereniging, Ensemble 415. Maria Cristina Kiehr è membro fondatore del quartetto vocale La Colombina, del Daedalus Ensemble e del Concerto Soave, dedicato alla musica italiana del XVII secolo. Sotto la direzione di René Jacobs ha debuttato nell'opera (1988) con il *Giasone* di Francesco Cavalli, poi nell'*Incoronazione di Poppea* di Claudio Monteverdi, e nell'*Orontea* di Marc'Antonio Cesti. Ha interpretato ruoli in numerose altre opere del XVII e XVIII secolo con diversi altri direttori. Dal 1992 insegna nella classe di canto nello Stage Internazionale di Musica Barocca a Barbaste, in Francia.