

INVAGHITE NOTE

La rassegna di Musica antica *Invaghite Note*, organizzato dall'Associazione culturale Gli



Invaghiti, sotto la direzione artistica di Fabio Furnari e in collaborazione con il Comune di San Maurizio Canavese, persegue lo scopo di

valorizzare e promuovere la conoscenza dell'Antica Chiesa Plebana sita nel Comune stesso.

La Rassegna, alla sua quinta edizione, prevede la realizzazione di sei appuntamenti



di altissimo valore artistico presso la suddetta Chiesa cimiteriale tra maggio e novembre 2013.



Si riconferma quest'anno la varietà della proposta musicale delle passate edizioni,

caratterizzata da una particolare attenzione per gli esecutori e per i programmi appositamente studiati con le esigenze del sito. Caratteristiche, queste, che hanno ottenuto un ottimo apprezzamento da parte del pubblico la cui presenza, sempre crescente, è più che raddoppiata rispetto alla prima edizione.

La programmazione 2013 è arricchita dalla presenza di numerosi ensemble di caratura europea e colloca la rassegna *Invaghite Note* in una dimensione internazionale e ne fa un punto di riferimento per il dialogo interculturale.

Proprio grazie all'alto livello delle proposte musicali, la manifestazione ha già ottenuto, anche per l'edizione 2013, il patrocinio della Regione Piemonte-Piemonte dal Vivo, della Provincia di Torino e di Rete Canavese

Fabio Furnari



Associazione Culturale Gli Invaghiti
www.invaghiti.info
segreteria@invaghiti.info

in collaborazione con



Comune di S. Maurizio Canavese
Assessorato alla Cultura

INVAGHITE NOTE

festival di musica antica

2013

26 Maggio ore 16.00

Todo cambia

Pequenas Huellas

1 Giugno ore 21.00

L'Arcano suono

Modulata Carmina

28 Giugno ore 21.00

Lagrima di San Pietro

De Labyrintho

28 Settembre ore 18.00

*durante la funzione liturgica
presso la chiesa parrocchiale*

In Honorem Sancti Michaeli Archangeli

coro Abbazia di Novalesa

6 Ottobre ore 16.00

Sacrae Cantiones

Odhecaton

3 Novembre ore 16.00

Actus Tragicus

Gli Invaghiti

Direzione Artistica

Fabio Furnari

San Maurizio Canavese

Antica Chiesa Plebana
via Edmondo De Amicis



KALENDAMAYA

Pizzeria AURORA, v. Remmert 43 S. Maurizio C.se

Tel 0119275193

Realizzazione grafica: Associazione Culturale Gli Invaghiti
Stampato da: Punto Stampa, Cavagnolo TO, maggio 2013

26 Maggio ore 16,00

TODO CAMBIA

Musiche del Codice Martínez Compañón,
Trujillo del Perú, 1780

Codice Martínez Compañón

Tonada El Chimo

Cachua a voz j bajo

Cachua a duo y a cuatro Al Nacimiento

Tonada el Tupamaro I

Tonada el Tupamaro II

Baile del Chimo

Baile de Danzantes

Baile del Chimo

Tonada La Donosa

Tonada el Diamante

La Brujita

Tonada El Huicho de Chachapoyas

Cachua Serranita

Tonada El Congo

Cachua La Despedida di Guamachuco

IL CODICE TRUJILLO DEL PERÚ. 1780

Il repertorio scelto per essere interpretato, in questa occasione, dai bambini che partecipano al progetto Pequeñas Huellas è composto da una selezione delle opere raccolte dal Vescovo Baltasar Jaime Martínez Compañón (Navarra 1735-Bogotá 1797) a Trujillo, Perù.

Questo vescovo, educato nell'ambiente dell'Illustrazione, di solida formazione e ampie inquietudini, raccolse nel periodo tra 1782 e 1785 una ricca e varia serie di informazioni riguardanti la sua diocesi con l'obiettivo di consegnare questo materiale alla Corona Spagnola. L'opera realizzata dal Vescovo risultò monumentale (nove volumi) ed è caratterizzata dall'originalità dei mezzi impiegati per fissare le informazioni raccolte: un elevatissimo numero di acquerelli, assai differenti nello stile, ma di grande interesse per la maniera di plasmare la società e la sua cultura, flora e fauna, indumenti, costume, razze, mappe, piante e alzati di edifici, vocabolari, archeologia, musica

a Marostica; la Missa Spem in alium di P. L. da Palestrina, sotto la direzione di Walter Testolin; la Missa in Illo tempore di C. Monteverdi sotto la direzione di V. Zanon (eseguita presso la Canonica di Vezzolano in occasione della Giornata della Musica organizzata dal Ministero per i beni e le attività culturali); la Missa sopra la battaglia di G. Croce sotto la direzione di G. Maletto e la Missa Sexti toni di Josquin Desprez. Ha inoltre partecipato, sotto il patrocinio del Mibac e di Transromanica, alla seconda edizione del Romanico Astigiano con un programma di musiche di Morales e Monteverdi, al festival di musica antica "Invaghite note" a San Maurizio Canavese, alle giornate di promozione della Via Romea Canavesana, eseguendo al Priorato di Santo Stefano a Candia un programma dedicato al tema dei pellegrinaggi, e alle edizioni 2010 e 2011 del Festival Kalendamaya, nell'ambito del quale ha recentemente rappresentato Sponsus - Drama sacro delle vergini savie e delle vergini folli (XII sec.) con la regia di Francesco Paolo Sermone.

Nel 2011 ha preso parte a La Fontione dell'Entierro – Sacra rappresentazione del Venerdì Santo di G.M. da Brusasco coi Musicisti di Santa Pelagia sotto la direzione di Maurizio Fornero ed al Vespro della Beata Vergine di C. Monteverdi diretto da Dario Tabbia.

Nel 2012 ha realizzato un programma di mottetti e cantate di J.S.Bach ed è di prossima realizzazione la Johannes Passion sotto la direzione di F. Comploi.

Walter Testolin, specializzato nella pratica della musica antica, svolge intensa attività concertistica nei generi dell'Oratorio, della Cantata e dell'Opera barocca e nel repertorio rinascimentale, collaborando con i più famosi direttori. Più di 80 cd e numerose registrazioni per emittenti radiotelevisive europee ne fanno uno dei più apprezzati interpreti del repertorio musicale antico. Nel 2001 ha fondato l'ensemble vocale "De labyrintho", riconosciuto come uno dei principali gruppi della scena musicale rinascimentale mondiale.

GLI INVAGHITI

Nadia Caristi, Mara Cogerino, Alida Oliva
soprani

Paolo Costa
controtenore

Luciano Bonci, Fabio Furnari
tenori

Walter Testolin, Enrico Bava
bassi

Donato Sansone, Alida Oliva
flauti diritti

Dana Karmon
fagotto

Denise Mirra, Massimo Sartori
viole da gamba

Alessandro Ruo Rui
organo

Walter Testolin
direttore

coro

Laura Bosticco, Eleonora Briatore, Rita
Converso, Eleonora Di Dato, Elsa Fregnan,
Simona Maggi, Alessia Novelli, Mariangela
Onofri **soprani**

Eleonora Baroncelli, Silvia Brezzi, Giovanna
Curato, Ilaria Guarnaccia, Alessandra Nardelli
contralti

Pietro Garavoglia, Stefano Garofani, Paolo
Mettifogo, Mario Mori, Pierre Taby, Roberto
Vernassa **tenori**

Federico Canese, Massimo Ferro, Marco
Saccardin **bassi**

L'ensemble vocale **Gli Invaghiti** viene costituito nel 2008 in seno all'omonima Associazione culturale per volontà e sotto la direzione di Fabio Furnari. È formato da musicisti provenienti da varie esperienze solistiche e corali e si dedica prevalentemente al recupero ed all'esecuzione di partiture rinascimentali e barocche. Al suo attivo l'esecuzione del Dixit Dominus di G. F. Haendel e del Requiem di W. A. Mozart nell'ambito della rassegna "Il Suono del Sacro"

e danza di quella zona del Perù. L'interrazzialità, la convivenza di culture, la presenza di strumenti indigeni misti a tipologie importate dalla Spagna, ma già costruite in situ, riflettono in qualche misura gli ideali che muovono il progetto Pequeñas Huellas: per mezzo delle voci e dei suoni dei ragazzi che provengono dagli U.S.A., America Latina, Palestina, Africa e Europa, arricchiti mutuamente dalla convivenza durante le prove, i concerti e gli incontri, gridare al mondo che la pace è possibile, che la convivenza di popoli e di culture differenti deve risultare arricchente e non un motivo di lotta tra poteri, che il diritto all'educazione e a una vita in accordo con la dignità di ogni individuo deve essere una delle prime preoccupazioni di ogni essere umano. Martínez Compañón ebbe come stella polare della sua attività ecclesiastica non solo l'evangelizzazione e il consolidamento della fede delle popolazioni più remote della sua diocesi, ma una profonda e sincera preoccupazione per l'uomo che la popolava. Il suo interesse per l'infanzia lo portò ad insistere per la creazione di scuole che, secondo la testimonianza dello stesso vescovo, giunsero ad un numero di cinquantuno, sebbene alcune tra esse non riuscissero poi a funzionare per mancanza di mezzi. Ciò che qui ci ha spinto a ricordare questa figura è il suo atteggiamento dinnanzi all'uomo, ogni uomo, senza eccezione di razza, posizione sociale, cultura, potere..., così come la sua chiara coscienza del fatto che il futuro dell'umanità sta nelle mani di coloro che oggi sono bambini e che a seconda dell'affetto, formazione e cure ricevuti durante gli anni di inizio della loro andatura vitale, si svilupperà di conseguenza il loro modo di agire nella società. Da una prospettiva della Storia della Musica in Ispanoamericana, l'opera di M. Compañón ci offre un corpus di diciannove canzoni, trasmesse all'epoca per tradizione orale, ma che vennero fissate da questo vescovo in notazione musicale, fatto che ha reso possibile che arrivassero fino a noi differenze di tradizioni compositive, strumenti e lingue di origini molto dissimili. Queste opere entrano in relazione diretta con alcuni degli acquerelli del codice, che addirittura portano il medesimo titolo della partitura. Grazie a questi contiamo con un'interessante informazione sopra gli individui e la società che le interpretava, la tipologia degli strumenti, ecc..., convertendosi così in una

ricchissima fonte di iconografia musicale e non solo organologica.

Le opere selezionate passano dalle danze fino alle canzoni, *tonadas* e balli cantati in cui le denominazioni riflettono chiaramente l'interculturalità a cui prima facevamo riferimento: *cachua*, *tonada*, *tonadilla*, *cachuita*, con tematiche che passano dall'amoroso al natalizio e che riflettono senza dubbio la tradizione del barocco musicale spagnolo in cui si era formato il Vescovo M. Compañón.

Il manoscritto è stato pubblicato in edizione facsimile nel 1994 dall'Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) all'interno delle sue Ediciones de Cultura Hispánica, e i suoi contenuti musicali hanno richiamato l'attenzione di insigni musicologi come Robert Stevenson (*The Music of Peru; Aboriginal and Viceroyals epochs*, Washington, 1959), Carlos Vega (*Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, n° 2, 1978, p. 7), Samuel Claro Valdés (*Revista Musical Chilena*, 1980, XXXIV, pp. 18-53), e studiosi come María Luisa Montejo (*Reales Sitios*, Madrid 1971, pp. 45-52), così come altri investigatori che lo hanno analizzato dal punto di vista antropologico e etnografico. Risulta impossibile citare qui la biografia generale sopra questo autentico monumento della cultura americana perché risulterebbe eccessivo rispetto al tema di queste pagine.

Le melodie scelte da Sabina Colonna-Preti, direttrice del progetto «Pequeñas huellas», per essere oggetto dei corsi di interpretazione e formar parte dei concerti che i ragazzi realizzano a conclusione di ogni incontro internazionale, sono state da lei trascritte e adattate per l'occasione. Non ci ha guidato il proposito di una ricostruzione delle partiture con criteri musicologici, ma il ricordo e la presenza di Martínez Compañón. Il suo repertorio, segnato dal sincretismo tra popolare e colto, tra il linguaggio musicale importato dalla Spagna e quello autoctono di questa zona del Perù, lo converte nel veicolo idoneo di un'idea alla quale già abbiamo alluso, così come in mezzo al divertimento e allegria i ragazzi di Pequeñas Huellas cantano, ballano e suonano i loro strumenti sapendosi portatori di un messaggio di pace e di convivenza per tutte le nazioni del mondo.

María Antonia Virgili
Musicologa. Universidad de Valladolid

3 Novembre ore 16,00

ACTUS TRAGICUS

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Furchte dich nicht

mottetto BWV 228

Komm Jesu Komm

mottetto BWV 229

Actus Tragicus

cantata BWV 106

Una delle più celebri cantate di Bach, BWV 106, intitolata *Gottes Zeit ist die allerbeste* (Il tempo di Dio è il tempo migliore), detta anche, comunemente, "Actus tragicus": composta con grande probabilità nel 1707 a Mühlhausen in Turingia (dove Bach era stato assunto come organista nella chiesa di S. Biagio), secondo la tradizione per la cerimonia funebre dello zio Tobias Lämmerhirt, è uno splendido documento della prima fase, giovanile, delle cantate sacre di Bach, costituito da un'alternanza di passi biblici e di corali accuratamente disposti al fine di proporre una meditazione sulla morte come minaccia incombente sull'uomo peccatore e di un messaggio gioioso della vittoria sulla morte grazie alla redenzione di Cristo.

A coronamento di un programma musicale così prezioso, gli splendidi mottetti *Furchte dich nicht* e *Komm Jesu Komm*

I Mottetti, scritti prevalentemente per cerimonie funebri, appartengono al periodo in cui Bach era *Kantor* a Lipsia, carica che prevedeva l'impegno di far eseguire una nuova Cantata in ogni domenica e festività dell'anno liturgico ed il musicista svolse costantemente questo compito dal 1723 al 1726 e, in maniera più discontinua, per un paio di anni successivi, fino al 1729.

Nell'anno 2010 Odhecaton ha conseguito due *diapason d'or* con le registrazioni *O gente brunette* e *Missa Papae Marcelli* di Palestrina; nel 2012 Odhecaton ha ottenuto i premi *diapason d'or de l'année, choc e grand prix international de l'Académie du disque lyrique* con il nuovo CD dedicato alla *Missa In illo tempore* di Claudio Monteverdi, contenente la prima registrazione mondiale di tre mottetti inediti del compositore cremonese.

Cantante, organista, direttore e musicologo, **Paolo Da Col** ha compiuto studi musicali e musicologici a Bologna, rivolgendo sin da giovanissimo i propri interessi al repertorio della musica rinascimentale e barocca. Ha fatto parte per oltre vent'anni di numerose formazioni vocali italiane, tra le quali la Cappella di S. Petronio di Bologna e l'Ensemble Istituzioni Harmoniche. Dal 1998 dirige l'ensemble vocale Odhecaton, oltre a guidare altre formazioni vocali e strumentali nel repertorio barocco. È bibliotecario del Conservatorio di Trieste. Dirige con Luigi Ferdinando Tagliavini la rivista *L'Organo*, collabora in qualità di critico musicale con il *Giornale della Musica* e con altre riviste specializzate, dirige il catalogo di musica dell'editore Arnaldo Forni di Bologna, è curatore di edizioni di musica strumentale e vocale, autore di cataloghi di fondi musicali e di saggi sulla storia della vocalità rinascimentale e preclassica. Collabora all'edizione critica delle opere di Gioachino Rossini.

Coro e Orchestra internazionale per la pace

PEQUEÑAS HUELLAS

pequeñas huellas* è un'associazione senza fini di lucro fondata a L'Avana nel 2004. Sostenuta da grandi protagonisti del panorama musicale internazionale come Claudio Abbado, Claudio Scimone e José Antonio Abreu (fondatore della rete sociale e educativa di orchestre infantili, giovanili e cori del Venezuela che interessa circa 250mila giovani musicisti), ha oggi sede a Torino, da dove continua a proporre con i giovani allievi di **pequeñas huellas*** progetti che avvicinano attraverso la musica bambini e ragazzi provenienti da ogni continente e stato sociale. I giovani concertisti di **pequeñas huellas*** si esibiscono in ogni parte del mondo per portare un messaggio di pace e di fratellanza e per ribadire il diritto di tutti ad un'infanzia serena. L'iniziativa didattica, che si pone sulla scia del lavoro di Abreu tra i bambini dei quartieri più disagiati, si basa sull'apprendimento e la pratica di un repertorio orchestrale scelto che viene proposto in parallelo al processo di formazione e crescita, introducendo il bambino alla tradizione musicale universale e alla musica accademica. Il programma vuole sviluppare abilità esecutive, stimolando la sensibilità e la creatività musicale. Articolato in più livelli, il programma propone la familiarità con il linguaggio musicale attraverso l'uso del corpo e della voce, sviluppando il senso ritmico e melodico e accompagnando la scelta di uno strumento (a corda, fiato, percussioni e pianoforte). La sensibilizzazione al lavoro di gruppo-orchestrale, lo sviluppo di tecniche e attitudini di studio individuali, l'introduzione alla lettura e l'esercizio sono le basi di un processo educativo che non trascura mai l'aspetto ludico e porta ad affinare e sviluppare conoscenza, capacità ed emozioni. L'attività dell'Associazione è sostenuta da numerosi padrini tra cui: **Claudio Abbado** (“nonno” dell'Orchestra **pequeñas huellas***); **José Antonio Abreu**, fondatore del Sistema Venezuelano d'Orchestra; **Ramzi Aburedwan**, violista direttore di Al Kamandjâti, Palestina; **Horacio Aziz**, medico epatologo, presidente della F. A. T. H., Argentina; **Miguel Benasayag**, filosofo e psicologo, Francia; **Mario Brunello**, violoncellista, Italia; **Andrea Bruno**, architetto, Consulente UNESCO - Italia; **Alan Curtis**, direttore d'orchestra, U. S. A.; **Emilia Fadini**,

clavicembalista, Italia; **Gabriel Garrido**, direttore d'orchestra, Argentina; **Ton Koopman**, clavicembalista, Olanda; **Mika Kunii**, cantante – Giappone; **Luciana Littizzetto**, attrice, Italia; **Elio Menzione**, Ambasciatore Italiano in Germania, Italia; **Catherine Michel**, arpista, Francia; **Youssou N'Dour**, cantante, Senegal; **Gianandrea Noseda**, direttore d'orchestra – Italia; **Margherita Oggero**, scrittrice, Italia; **Moni Ovadia**, cantante, Italia; **Carlin Petri**, fondatore del movimento culturale Slow Food e presidente di Terra Madre; **Bianca Pitzorno**, scrittrice, Italia; **Victor Salvi**, Salvi Harp's, Italia; **Claudio Scimone**, direttore dei Solisti Veneti; **Hopkinson Smith**, liutista, USA; **Giovanni Sollima**, violoncellista, Italia.

pequeñas huellas* organizza incontri nazionali e internazionali dove bambini e ragazzi, protagonisti assoluti, oltre a cantare e suonare in concerto leggono pubblicamente i diritti dei bambini, nelle varie lingue presenti. Punto di riferimento e di documentazione è la Convenzione sui Diritti dell'Infanzia delle Nazioni Unite. Le esibizioni di **pequeñas huellas*** favoriscono lo scambio tra bambini e ragazzi provenienti da culture e realtà diverse che, con la loro musica e le loro storie, contribuiscono a riportare all'attenzione del pubblico e dei media grandi temi e gravi emergenze umanitarie. I concertisti di **pequeñas huellas*** costituiscono, quindi, una realtà in continua evoluzione, non un'orchestra con un "numero chiuso" di artisti. L'orchestra e coro Pequeñas Huellas oggi si presenta con bambini e ragazzi provenienti da vari paesi del mondo. L'associazione ha appena realizzato a Cuneo il SETTIMO INCONTRO INTERNAZIONALE DI BAMBINI E RAGAZZI PER LA PACE, LA FRATELLANZA E IL DIALOGO con il Patrocinio dell'UNESCO. Ad ogni incontro internazionale Pequeñas Huellas presenta alle autorità locali, al pubblico e ai ragazzi, la CARTA DEI GIOVANI PER UN MONDO SENZA VIOLENZA, carta che è stata redatta da alcuni bambini nel 2010, approvata e tradotta nel maggior numero possibile di lingue per far sì che ogni Stato se ne faccia portavoce e adotti la CARTA come testo ufficiale nelle scuole del proprio paese. Pequeñas Huellas ha ricevuto il Premio Speciale per la Pace Regione Lombardia 2011

segui il principe nella sua inclinazione per il comporre 'artificioso' e per la sperimentazione armonica. Come sottolinea la dedica dei suoi *Inni* del 1610, Stella «compose inni sacri con dotte modulazioni conferendo loro una veste vocale ricca di artifici».

ODHECATON

Alessandro Carmignani, Gianluigi Ghiringhelli,
Renzo Bez
controtensori

Alberto Allegrezza, Fabio Furnari, Paolo Fanciullacci, Vincenzo Di Donato,
Marco Scavazza, Mauro Borgioni
tenori

Giovanni Dagnino, Marcello Vargetto
bassi

Paolo Da Col
direzione

Un'«entrée fracassante» nel mondo della polifonia rinascimentale, secondo le parole della rivista francese «Diapason». L'ensemble Odhecaton, sin dal suo esordio nel 1998, ha ottenuto alcuni dei più prestigiosi premi discografici e il riconoscimento, da parte della critica, di aver inaugurato nel campo dell'esecuzione polifonica un nuovo atteggiamento interpretativo, che fonda sulla declamazione della parola la sua lettura mobile ed espressiva della polifonia. L'ensemble vocale deriva il suo nome da *Harmonice Musices Odhecaton*, il primo libro a stampa di musica polifonica (1501). Odhecaton riunisce alcune delle più scelte voci maschili italiane specializzate nell'esecuzione della musica rinascimentale e preclassica sotto la direzione di Paolo Da Col. L'ensemble ha registrato dieci CD, dedicati rispettivamente a musiche di Gombert, Isaac, Josquin, Peñalosa, Compère, ai maestri della Picardie, ai compositori spagnoli e portoghesi attivi nel Seicento nelle isole Canarie, a Palestrina e Monteverdi. Con questi programmi Odhecaton è ospite nelle principali rassegne di tutta Europa e ha ottenuto i maggiori riconoscimenti discografici: *diapason d'or de l'année*, *5 diapason*, *choc* (*Diapason* e *Le Monde de la Musique*), *disco del mese* (Amadeus e CD Classics), *cd of the Year* (Goldberg).

dolor similis sicut dolor meus».

Ma vi è anche il tema mariano, occasione per ricorrere alla maniera dolce ed eufonica della preghiera più sommessa, solo a tratti turbata da modulazioni inaspettate, come nel mottetto *Ave, dulcissima Maria*. In questi due e in altri mottetti emergono anche aspetti formali che ritroviamo nella produzione madrigalistica gesualdiana. Tra questi, la struttura tripartita, che a un esordio fa seguire una nuova sezione che viene poi replicata (ABB). Tutto ciò risulta agevolmente evidente nella raccolta di 19 *Sacrae cantiones* a 5 voci, la sola giunta a noi completa, mentre l'altra raccolta, contenente altrettanti mottetti a 6 voci ed uno a 7, ci è giunta mutila delle parti di due voci (*bassus* e *sextus*).

Vi è una testimonianza, risalente al 1594 e dovuta al conte Alfonso Fontanelli, diplomatico della corte estense, nella quale si dipinge un principe tutto assorbito in Venosa dalle sue grandi passioni:

Il S. Principe si trattiene tutt'hora qui nelle recreationi che sono di caccia [...] et di musica, havendo di già composto cinque o sei madrigali artificiosissimi, un mottetto, un'aria, et ridotto a buon segno un dialogo a tre soprani fatto, credo io, per coteste Signore [il cosiddetto 'concerto delle dame' di Ferrara]

Un abbozzo sufficiente per qualificare il carattere dei madrigali quale emblema del comporre artificioso e la composizione della musica sacra quale nobile *otium*, al pari della caccia e della creazione di musiche 'a voce sola' o a tre soprani. Gesualdo non era un maestro di cappella impegnato nella composizione di musiche per accompagnare i riti religiosi, e in tal senso risulta forse poco opportuno riferire i mottetti a un preteso contesto liturgico. La restituzione all'ascolto di queste musiche vorrebbe piuttosto porre in risalto relazioni stilistiche e percorsi compositivi di un'opera che ascriveremmo al repertorio della cosiddetta *musica reservata*. Musica scritta per essere eseguita in un contesto aristocratico ed esclusivo, e pubblicata per veder riconosciuto e conclamato il suo valore.

Gran parte dei testi sacri musicati da Gesualdo coincidono con quelli già musicati da Scipione Stella nel suo *Liber primus Motectorum* (1595).

Il musicista napoletano, che entrò al servizio di Gesualdo attorno al 1594 e lo accompagnò in quell'anno nel suo viaggio a Ferrara,

1 Giugno ore 21,00

L'ARCANO SUONO

Concerto di musica sacra antica, tra tradizione orale e scritta

Chevalier mult estes guaritz

brano medievale in idioma langued'oc, datato 1146, cantato con lo scopo di spronare i giovani cavalieri alla partenza per Gerusalemme durante le crociate.

Moubarakon antaya

canto tradizionale della chiesa cristiana arabo-bizantina, brano legato al rito della resurrezione cantato nella chiesa siriana/turca, in lingua araba

Evloyitos i Kyrié

brano cristiano greco-ortodosso
Lo stesso testo biblico del brano precedente, in lingua greca.

Illumina faciem

Organa - alternanza di versetti su un modulo, latino

Messe de Nostre Dame

G. De Machault (Kyrie/Gloria)
Primissimo esempio di composizione di una messa a 4 voci. Risale al 1364, esempio splendido di musica "gotica".

O Anguelos

Canto greco-bizantino. Il testo cantato in greco con riferimento all' "Annunciazione".

Beata progenies

Mottetto polifonico a 3 voci di F. Powell

Der oben swebt

Oswald von Wolkenstein

Credo Cardinalis

Organa - da un Codice della Cattedrale di Parma.

Al Naharot Bavel

Brano in ebraico di Salomone Rossi che riprende il testo latino "super flumina Babylonis".

Lamentationes Jeremiae Prophetae

Costanzo Porta. Composizione di grande equilibrio e bellezza rappresentante dello stile rinascimentale, si tratta del testo per i notturni della settimana Santa.

MODULATA CARMINA

Marta Bonomi	superior
Luigi Santos	tenor
Marco Radaelli	bariton
Gianpietro Bonazzi, Filippo Tuccimei	bassus
Maurizio Piantelli	oud, liuto rinascimentale
Marco Muzzati	percussioni, salterio

E' ormai da più di vent'anni che “**Modulata Carmina**” occupa un posto significativo nel panorama concertistico europeo. La sua caratteristica è di aver scelto la voce come mezzo privilegiato per esprimere il piacere e l'impegno nel fare musica assieme. E' rinascimentale europea la musica prediletta dall'ensemble senza però escludere incursioni in epoche e aree culturali differenti. Ha collaborato con diversi enti partecipando anche a spettacoli teatrali. In Ticino ha partecipato a molte edizioni di “Cantar di Pietre” con programmi che hanno prediletto, tra gli altri, musiche di O. di Lasso e di Costanzo Porta.

Per “Ceresio Estate” ha presentato un programma di madrigali barocchi tardivi. Recentemente si è esibito nella rassegna “Voci audaci” con un programma dal titolo “L'arcano suono” con brani medievali di differenti provenienze culturali e linguistiche. Per “Pro Grigioni Italiano” ha proposto la ricostruzione di un Vespri della Beata Vergine di differenti autori. Il gruppo si avvale di cantanti che hanno approfondito lo studio della prassi esecutiva antica; per la maggior parte essi svolgono un'attività concertistica in qualità di solisti. L'organico varia e si adegua a seconda delle esigenze dei programmi presentati.

L'interpretazione e l'esecuzione delle differenti proposte di pagine antiche viene fatta tramite la rilettura di testi storici. In generale i vari programmi presentati sono frutto di studio degli originali, così che sovente il “Modulata Carmina” ha il piacere di far rivivere delle vere “primizie” in quanto pagine non più cantate da secoli.

limite estremo delle potenzialità espressive della corrispondenza tra immagine poetica e veste musicale, che qualifica il genere madrigalistico: lo stridore dei contrasti, l'enfasi degli affetti, un andamento irregolare e tormentato hanno reso quelle composizioni rappresentative del contrappunto più artificioso, dell'armonia cromatica, dell'uso ardito della dissonanza. Per l'erudito bolognese padre Giovan Battista Martini, nel secolo successivo, i madrigali di Gesualdo sono «abbondanti d'artifici e d'espressioni veementi», poco attenti a «una certa morbidezza», ricchi di «straordinarie modulazioni» e di «un'espressione forte e viva» in quanto «espressivi del senso delle parole».

Asperità e veemenza si temperano un poco nella sua opera sacra, in nome di un clima controriformistico che vorrebbe evitare le *molles flexiones*, le modulazioni cromatiche e sensuali, i contrasti accesi. Eppure questa vena e questa inclinazione alla sperimentazione si moderano solamente in parte e giungono comunque a esiti del tutto anomali, in quel clima spirituale e stilistico. Di quelle composizioni restano a noi due libri di *Sacrae cantiones*, editi entrambi nel 1603, e uno di responsori (*Responsoria [...] ad officium Hebdomadae Sanctae*), stampato nel suo castello a Gesualdo (località oggi in provincia di Avellino) nel 1611. Estremo capolavoro di Gesualdo, i *Responsoria*, meditati, concepiti ed editi nella dimora dove egli trascorse gli ultimi tormentati anni della sua esistenza, rappresentano una sorta di testimonianza estrema, un testamento della sua intensa spiritualità intrisa di contrizione. I *Responsoria* trasferiscono in ambito sacro procedimenti che presentano analogie con quelli sperimentati nelle ultime raccolte madrigalistiche, irte di cromatismi e dissonanze. Nelle raccolte di *Sacrae cantiones* che precedono, Gesualdo opera con maggiore moderazione, utilizzando una certa varietà di registri. I testi scelti pongono anche qui un particolare accento sul tema della passione, occasione per un continuo e aspro ricorrere alle «durezze e ligature», che oggi chiamiamo dissonanze e ritardi (quel prolungarsi di note consonanti fin dentro a un accordo estraneo). Un atteggiamento che è stato qualificato come una sorta di ‘identificazione’ di Gesualdo nelle sofferenze del Cristo della Passione, quasi sintetizzata nel mottetto (dai responsori della Settimana Santa) *O vos omnes* dal passo cruciale «videte si est

6 Ottobre ore 15,30

visita guidata a cura dell'Associazione Amici di San Maurizio

ore 16,00

SACRAE CANTIONES

Gesualdo da Venosa

Sacrarum cantionum quinque vocibus Liber primus,

Napoli 1603

Scipione Stella (c. 1560 - ante 1634)

Ante sepulchrum. O vos omnes, a 5

Planctus Beatae Mariae. Stabat Mater, a 5

(*Hymnorum ecclesiasticorum liber I*, Napoli 1610)

Gesualdo da Venosa (c. 1561 – 1613)

Sancti Spiritus, Domine

Ave regina caelorum

Ave dulcissima Maria

Reminiscere miserationum tuarum

Domine, ne despicias

Hei mihi, Domine

Laboravi in gemitu meo

Peccantem me quotidie

O vos omnes

Precibus et meritis beatae Mariae

O crux benedicta

Illumina faciem tuam

Deus refugium

Maria mater gratiae

Gesualdo, l'artificioso

L'arte innovatrice e inquieta del principe Gesualdo da Venosa ci è nota più attraverso i suoi madrigali che attraverso la sua musica sacra. Il divario di interesse e fortuna non è dovuto soltanto ad un fattore quantitativo, cioè alle sei raccolte di madrigali pubblicate a stampa contro tre di mottetti giunte sino a noi (122 madrigali contro 70 mottetti), che paiono testimoniare un maggiore impegno gesualdiano sul terreno della produzione madrigalistica.

Ma il fattore più rilevante appare il raggiungimento ottenuto del

28 giugno ore 21,00

LE LAGRIME DI SAN PIETRO

madrigali spirituali a sette voci su testi di

Luigi Tansillo

Orlando di Lasso (1532 - 1594)

Il magnanimo Pietro

Ma gli archi

Tre volte aveva

Qual a l'incontro

Giovane donna

Così talhor

Ogni occhio del Signor

Nessun fedel trovai

Chi ad una ad una

Come falda di neve

E non fu il pianto suo

Quel volto

Veduto il miser

E vago d'incontrar

Vattene vita

O vita troppo rea

A quanti già felici

Non trovava mia fé

Queste opre e più

Negando il mio Signor

Vide homo quæ pro te patior

LE LAGRIME DI SAN PIETRO

(Monaco di Baviera, primavera 1594)

Stava finendo un'epoca, se non un intero mondo espressivo, in quei primi mesi del 1594. L'arte sublime del contrappunto polifonico vocale che aveva iniziato la sua fase apicale centosessant'anni prima con i capolavori di Guillaume Dufay, era entrata nel XVI secolo sotto la guida dell'inarrivabile magistero di Josquin Desprez, e aveva superato l'ultimo secolo sotto l'insegnamento di maestri come Willaert e Rore, stava lasciando definitivamente la scena: i suoi due ultimi straordinari interpreti, Giovanni Pierluigi (nato a Palestrina nel 1525) e Orlando di Lasso (nato a Mons nel 1532), stavano a loro volta lasciando questo mondo. Dietro di loro, la ricerca di un nuovo rapporto con il testo, le nuove esigenze espressive e soprattutto il chiudersi della meravigliosa

stagione neo-platonica tutta protesa alla ricerca del sacro nell'Uno, causato dalla nuova dottrina post-conciliare, stavano preparando il terreno alla rivoluzione che in pochi anni avrebbe cambiato definitivamente l'arte musicale.

Il Palestrina e Lasso chiusero emblematicamente i loro percorsi creativi con due raccolte di madrigali spirituali - musiche di stampo profano rivestite però di testi in lingua volgare di carattere religioso - che sembrano essere la summa del loro pensiero artistico e religioso. Se Pierluigi compose infatti un ciclo di madrigali a cinque voci (il Priego alla Vergine) dal carattere estremamente semplice, quasi litanico, espressione anche nel testo di un ambiente fortemente influenzato dalle pratiche oratoriali filippine, Lasso lasciò al mondo un'ultima opera di grande tensione emotiva, con una struttura basata su criteri numerici particolari e con la ricerca, fin dalla scelta del testo, di una vicenda che ben raccontasse tutti i profondi dubbi del musicista.

È particolarmente interessante in questo confronto, notare come i testi usati da Pierluigi fossero, per quanto pregni di rimorso per il peccato commesso, tutti indirizzati alla fiducia senza ombre in un perdono certo: l'esaltazione finale della Vergine e di Cristo mostra un uomo che attende fiducioso il passaggio a un mondo migliore. Nelle Lagrime di San Pietro di Lasso invece, l'atmosfera non si allenta mai, il dubbio è perennemente presente, la redenzione pressoché irraggiungibile, fino all'ultima ammissione del protagonista "Poi che dunque negai la vita vera, Non è ragion che unqua più viva; Vatten, vita fallace, e tosto sgombra, Se la vera negai non chiedo l'ombra". Il mottetto finale Vide homo, poi, anziché lenire le ferite, getta su di esse sale, consegnando all'uomo l'ultima stoccata, l'ultimo schiaffo.

Val la pena a questo punto soffermarci sulla vicenda narrata dal ciclo di Lasso.

Le Lagrime di San Pietro è un ciclo di venti madrigali in lingua italiana (e un conclusivo mottetto in latino), tratti dall'omonima opera di Luigi Tansillo, poeta campano che la scrisse con lo scopo di ottenere il perdono dall'Inquisizione che lo aveva accusato per aver scritto anni prima una raccolta di versi licenziosi chiamata "Il vendemmiatore".

La vicenda narrata è straordinaria, e racconta attraverso 1271 stanze in ottava rima toscana

Michele ha registrato i brani inediti di questo codice. Ha inoltre registrato un Cd con i Vespri e la Messa per la Sindone.

Il coro, fondato da padre Guido Bianchi, è diretto dal 1988 dal Maestro Enrico Demaria.

L'attività canora del coro è rivolta tanto alle funzioni liturgiche quanto ad occasioni che mirano a coagulare, secondo tematiche particolari, antologie di canti che stimolano la riflessione su momenti dell'anno liturgico (Avvento, Natale, Pasqua) o su argomenti religiosi (figura di Maria, il mistero cristologico, la figura degli Angeli, il mistero della Morte).

Negli ultimi anni il coro si è dedicato alla riscoperta di codici e repertori locali: studiando brani del Breviario della Sacra di San Michele (1315), del Messale della Novalesa (XII sec.) e gli uffici liturgici della Sindone.

Enrico Demaria

Enrico Demaria, si è diplomato in violino al Conservatorio di Cuneo ed ha conseguito, col massimo dei voti e la lode, la Laurea in Lettere presso l'Università di Torino.

Dal 1988 dirige il Coro "Abbazia della Novalesa" con il quale ha tenuto concerti ed ha partecipato a concorsi e rassegne.

Attivo nella ricerca musicologica, ha pubblicato il catalogo del fondo musicale del Castello di Racconigi (Torino, Regione Piemonte, 1993, 118 pag.), Il fondo musicale della Cappella Regia Sabauda (Lucca, LIM, 2000, 500 pag.), Repertori Gregoriani edizione 2000 (Torino, Astra Media, 2000, CD-Rom) e il fondo musicale della Cappella dei Cantori del Duomo di Torino (Lucca, LIM, 2002, 665 pag.). Ha diretto i lavori di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Torino, ha progettato e realizzato A.Da.Mus., un software di gestione catalografico-musicale, per la Biblioteca Marciana di Venezia ed è direttore del progetto «NEUMA» (Novae Explorationes Undique Musicarum Antiquarum), per il quale ha realizzato un software per la catalogazione e l'indicizzazione dei contenuti musicali dei codici medioevali provenienti dallo *scriptorium* dell'Abbazia della Novalesa (sec. XI-XII); ha inoltre avuto l'incarico dalla Discoteca di Stato di Roma di indicizzare le melodie dell'intero *corpus* dei manoscritti autografi di Antonio Vivaldi conservati nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino.

28 Settembre ore 18,00
*durante la funzione liturgica
presso la chiesa parrocchiale*

IN HONOREM SANCTI MICHAELI ARCHANGELI

Messa

Ordinario della Messa IV

Proprio del giorno
(XIV domenica anno C)

Concerto

Homo quidam (ant. cum Magnificat)

Gloriam sacrae (hym.)

O praesul Italiae (ant.)

Annua praeclari (ant.)

Benedicta es tu (grad.)

Alleluia - Tota pulchra

Ave Maria (off.)

Benedicamus Domino (discanto)



Coro "Abbazia della Novalesa"

Nato nel 1974 per il servizio liturgico nella parrocchia di Novalesa si è poi costituito nel 1986 in Associazione con scopi culturali per la divulgazione del patrimonio musicale prepolifonico e gregoriano in cui è specializzato.

Ha partecipato a moltissimi concerti e liturgie: segnaliamo le occasioni offerte dalle rassegne «Settembre Musica» a Torino, «InCanto Gregoriano» nel Battistero di Firenze, Festival Internazionale «Autunno Musicale a Como», «Cantar di Pietre» in Svizzera, «Europa Cantat 2012» a Torino, «Guidoneum Festival 2012» ad Arezzo.

Coinvolto nella realizzazione del Cd-Rom *Pagine cantate dal Breviario della Sacra di San*

l'istante in cui Gesù guarda negli occhi Pietro, dopo che questi lo aveva rinnegato e la successiva fuga dell'apostolo sconvolto dalla propria debolezza. Lasso scelse solo venti di queste 1271 stanze comprese tra la cinquantunesima e la settantaquattresima del primo Pianto (termine che definiva i diversi canti nella prima edizione), stanze che particolarmente si concentrano sul momento dello scambio degli sguardi tra i due protagonisti. Quello che emerge da questa scelta è un Lasso quasi psico-analitico, intento a bloccare il momento critico in una sorta di fermo immagine che consentisse di scavare nel profondo la personalità psicologica di Pietro. Lo sguardo di Cristo è pungente, aspro ("Gli occhi fur gli archi e i sguardi fur gli strali che del cor non contenti se'n passaro fin dentro l'alma e vi fer piaghe tali che bisognò, mentre che visse poi, ungerle col licor degli occhi suoi") e causa ferite curabili solo con le lacrime. E Pietro a quello sguardo si scioglie ("come falda di neve...dal sol scaldata tutta si sface...") e fugge lasciando il sinedrio ("piangendo amaramente uscì di fuori"), cercando a sua volta la morte. Il segno fortemente drammatico con il quale Lasso volle chiudere la vicenda è rappresentato dal mottetto conclusivo (su testo forse dello stesso Lasso) nel quale un Cristo deluso parla dalla croce senza dare conforto all'angoscia di Pietro. "Vide homo, quæ pro te patior, Ad te clamo qui pro te morior; Vide pœnas quibus afficio; Vide clavos quibus confodio. Non est dolor sicut quo crucior. Et cum sit tantus dolor exterior, Intus tamen dolor est gravior, Tam ingratum cum te experior". Testo senza perdono accompagnato dalla più bella delle musiche che mai Lasso compose...

La composizione delle Lagrime di San Pietro rivela un Lasso ancora intento a raccogliere diverse esperienze artistiche, culturali e religiose, vedendo evidentemente in quest'opera il suo testamento musicale e spirituale.

La volontà di rivestire di sacralità il suo ultimo lavoro emerge ulteriormente dalla scelta di creare una struttura riferibile a numeri "sacri" della tradizione tanto cristiana quanto pagano-ermetica. Ventun brani a sette voci danno un'indicazione ben precisa. L'organico a sette voci è una vera rarità nel repertorio rinascimentale, e, visto il tema, non può non richiamare alla mente i Sette Dolori

della Vergine, all'epoca intesi come vero emblema dei dolori dell'Uomo. La scelta è tanto più significativa quanto più si considera che le voci sono spesso divise in due semicori di tre e quattro voci, a loro volta rappresentanti il Divino e l'Umano, quasi che il dialogo tra gli sguardi di Gesù e Pietro si trasferisse e continuasse nell'impianto delle voci. Sette sono anche i Toni usati (i brani dall'1 al 4 sono composti nel Primo modo, quelli dal 5 all'8 nel Secondo, 9, 10 e 12 nel Terzo, l'11 nel Quarto, dal 13 al 15 nel Quinto, dal 16 al 18 nel Sesto, il 19 e il 20 nel Settimo), e la stessa assenza dell'Ottavo modo che avrebbe simbolicamente completato l'impianto modale (frutto della scelta di mettere in musica il mottetto conclusivo in *Tonus peregrinus*), sembra quasi assumere a sua volta una valenza simbolica, ricordando la non compiutezza e l'imperfezione dell'Uomo vittima del peccato.

Il risultato di tanta costruzione fu un'opera di insinuante e particolarissima bellezza, che come solo i grandi capolavori sanno fare rappresenta pienamente la propria epoca.

Al termine del suo viaggio Orlando di Lasso ci lasciò dunque un'opera squisita, di profonda e vera conoscenza, frutto di ragione ed emotività.

Eseguirla e ascoltarla più di quattrocento anni dopo impone un'immersione in un mondo complesso e completo, certo scomparso, ma che si ripropone come entità ideale, senza corpo e senza tempo.

DE LABYRINTHO

Nadia Caristi	cantus I
Francesca Cassinari	cantus II
Bronislaw Falinska	altus I
Raffaele Giordani	altus II
Fabio Furnari	tenor I
Marco Scavazza	tenor II
Walter Testolin	bassus e direzione

De labyrintho nasce nel 2001 dalla volontà di Walter Testolin di riunire alcuni dei più validi interpreti italiani del repertorio rinascimentale e pre-classico, per divulgare la grande musica vocale del Rinascimento e in particolare l'opera di Josquin Desprez. Determinante nelle scelte interpretative di *De labyrintho* è il percepire la Musica come linguaggio superiore e come risultato quintessenziale di suono, parola, pensiero e simbolo, fondamentale è il rapporto col testo cantato e i suoi significati profondi. Caratteristiche che rendono particolarmente espressive e intense le esecuzioni del gruppo.

Fin dall'uscita del primo disco, dedicato alla musica composta da Josquin per la corte di Ercole I d'Este e pubblicato dal mensile musicale *Amadeus*, l'ensemble è stato segnalato dalla stampa internazionale come uno dei più validi e rappresentativi interpreti del repertorio rinascimentale polifonico, premiato con prestigiosi riconoscimenti dalla critica (*Gramophone Critics' Choice* 2004, Premio *Amadeus* 2008 per il Miglior disco dell'Anno, *Klaraprijzen* 2007 - dalla radio di stato belga di lingua fiamminga - come artista emergente, per citarne solo alcuni) ed è costantemente presente nella programmazione dei canali radiofonici di musica classica in tutto il mondo. È stato inoltre l'unico gruppo vocale ad essere incluso nel disco che ha raccolto il meglio di sessanta edizioni di "*Musica e Poesia a S.Maurizio*", prestigiosa rassegna di Musica Antica, organizzata dalla Società del Quartetto di Milano. Invitato a tenere il concerto di chiusura del Festival Symposium "*Josquin & the Sublime*" tenuto a Middelburg in Olanda nel luglio 2009, *De labyrintho* è stato definito "oggi forse la compagine più esperta al mondo nel cavare dalle note di Josquin Desprez quella musica così sublime, struggente, intimamente umanista, che lo fece paragonare a Michelangelo e Raffaello".

Oltre alla consueta attività concertistica nell'ambito della polifonia rinascimentale, nel 2010 l'ensemble ha eseguito il *Vespro della Beata Vergine* di Claudio Monteverdi nella basilica di San Marco a Venezia e ha partecipato al film "*Sul nome B.A.C.H.*" di Francesco Leprino eseguendo il *Contrappunto X* dell'Arte della Fuga di J. S. Bach.