



Associazione Culturale Gli Invaghiti  
[www.invaghiti.info](http://www.invaghiti.info)  
segreteria@invaghiti.info

## Calendario appuntamenti Kalendamaya

**8 giugno ore 21,00**

Torino – Chiesa SS.Martiri

**Nuovo allestimento**

### **Consortium Carissimi**

*Regimini Militantis Ecclesiae*

Il suggestivo titolo del programma vuole ricordare la bolla pontificia con la quale Papa Paolo III riconosceva e approvava l'ordine fondato da Ignazio da Loyola, il 27 settembre del 1540. La musica occupava un ruolo fondamentale nel sistema educativo della tradizione gesuita e Domenico Zipoli (1688-1726) risulta essere il più famoso musicista e compositore gesuita, infatti le sue composizioni si ritrovano eseguite in tutti gli ambiti ove i missionari gesuiti svolsero le proprie opere di educazione religiosa.

La volontà di proporre un programma legato alla tradizione gesuita vuole ricordare la presenza dell'Ordine nel territorio piemontese

**9 giugno ore 18,00**

Moncrivello - Castello

**Nuovo allestimento**

### **Philokaloumen**

*La follia*

Nel vasto panorama musicale del barocco europeo, l'Italia occupa un posto di assoluto rilievo per genialità dei compositori e varietà di aspetti espressivi e formali. Il mecenatismo, la ricerca del bello e dello sfarzo, sono le condizioni ideali per il proliferare di musiche per ogni occasione, ambiente e committenza. L'ultima sonata per violino e basso continuo della raccolta di Corelli ne è eloquente testimone. Concepita come una serie di variazioni su un tema portoghese, testa l'abilità del violinista (così come Frescobaldi saggiava quella del tastierista) e stupisce l'uditorio per l'alternarsi di sentimenti e stili contrastanti. Il contrasto e la passione, due tra i leitmotiv principali della vita umana, sono ben esplicitati dall'aria di Benedetto Marcello, che paragona il desiderio alla fiamma ardente, ben diversa dal rigore che il personaggio di Giordani (presunto autore di quest'aria antica) rimprovera al "caro bene". La breve aria di Carissimi fa da cerniera tra la suite del severo autore della Germania del Nord (che in tarda età incontra il giovane Bach e lo considera degno continuatore della propria arte) e la sonata di Albinoni, notevole per intensità espressiva e per asciuttezza compositiva, per lasciare la conclusione del concerto al nobile principe della musica (di origine tedesca e inglese d'adozione, ma debitore all'Italia di molte sue caratteristiche) con una cantata per soprano, violino e basso continuo.



Associazione Culturale Gli Invaghiti  
[www.invaghiti.info](http://www.invaghiti.info)

**15 giugno ore 21,00**

Serralunga di Crea – Santuario

**nuovo allestimento**

## **Gli Invaghiti**

*Johannes Passion di J.S. Bach*

La Passio secundum Johannem di Bach è stata composta per la Liturgia del Venerdì Santo. I testi e la musica sono di un valore profondo e permanente, che ci invitano pure in tempo ordinario alla compassio e all'esercizio del ars moriendi in un modo intellettuale, spirituale ed emozionale.

Bach e il Vangelo secondo Giovanni

Il Vangelo secondo Giovanni si distingue dagli altri Vangeli e ci mostra la figura di Cristo che è Regnante/ Sovrano, e tale rimane anche nella più profonda umiliazione. Il monumentale Corus iniziale non rimpiange la passione, ma glorifica il Signore come Re-demptor mundis come anche il Corus finale canta di “ i miei occhi ti vedranno in piena gioia, Figlio di Dio”.

Per una drammaturgia che si nutre di contrasti, Bach ha inserito due volte testi presi dal Vangelo secondo Matteo. Il primo è il pianto e la disperazione di Pietro: la configurazione/composizione nel recitativo del pianto: “...und weinete bitterlich” e della disperazione umana nell' aria “ Ach, mein Sinn...” sono di valore unico nella storia della musica. Come seconda volta Bach arricchisce il filo drammaturgico con il Vangelo secondo Matteo con la scena: “ed ecco il velo del tempio si squarciò in due..., la terra si scosse, le rocce si spezzarono...”.

La composizione

Il dramma dell' testo biblico possiamo sentire nei Recitativi, il popolo e i sacerdoti si esprimono nei Cori (“turbæ”). Le Arie servono alla meditazione personale con tanti significati simbolici e la trama/l' azione viene interrotta per approfondire la compassio. La devozione/orazione dell' assemblea trova suo posto nei corali. La cornice della composizione viene formata dal corus iniziale “Herr, unser herrscher...”(Exordium) e dal corus finale “Ruht wohl,”( peroratio/ conclusio).

I Recitativi

Bach rimane nella tradizione di suo tempo cosicché il testo biblico del Vangelo viene recitato dal Tenore, le parti di Cristo dal Basso. Le fonti non danno chiari regole /informazioni sull' accompagnamento dei recitativi e rimane libertà degli interpreti come presentarli. Le linee melodiche dei recitativi hanno una straordinaria espressività e interpretazione dei testi e delle parole (il pianto di Pietro, la flagellazione, le figure retoriche come passus e saltus duriusculus....)

I Chorus (“turbæ”)

Anche nei Chorus troviamo sia figure retoriche e simboliche che anche affetti ed effetti diversi: il fanatismo, la rabbia e la concitazione del popolo, passi cromatici/passus duriusculus (“niemand töten”), l' arte o le regole del contrappunto in “Wir haben ein Gesetz” (“noi abbiamo una legge”), o la divisione delle vesti, i tiri a sorte con i dadi nel chorus “Lasset und den nicht zerteilen”..

Le Arie

I testi del Pietismo, pieni di figure allegoriche, erano per Bach un aiuto per la elaborazione delle arie: la scelta della voce (soprano, contralto, tenore o basso), per la scelta degli strumenti e delle loro combinazioni (violini, flauti, oboi, viola da gamba), ogni strumento ha un suo significato, per la scelta delle tonalità, per la scelta delle figure retoriche ecc.. Noi spesso abbiamo difficoltà a comprendere l' Aria del basso con il Corale “Mein teurer Heiland”, perché si trova dopo le parole “E, chinato il capo,



Associazione Culturale Gli Invaghiti  
[www.invaghiti.info](http://www.invaghiti.info)  
segreteria@invaghiti.info

spirò” e l’ultimo sospiro di Cristo. Un aiuto è di nuovo il Vangelo secondo Giovanni, dove l’inchino di Cristo è interpretato come l’accezionone da parte del sovrano del proprio destino.

I corali

Non dimentichiamo che ci sono tanti simbolismi nella Passione, che noi non siamo capaci di vedere a prima vista: per esempio, ci sono 11 corali e 11 apostoli sono rimasti fedeli a Gesù.

Le melodie dei corali sono semplici e conosciute; quasi tutti i corali si ritornano più volte, L’armonizzazione è soprattutto interpretazione del testo nelle quattro diverse voci e ci dà la possibilità di toccare con mano la genialità del compositore.

I due grandi cori

La Passione finisce con un semplice corale come preghiera dell’assemblea al Cristo “Qui est lux et dies” con la preghiera di arrivare ad una buona morte. Prima, però, si sente il coro finale “Ruht wohl”, non un lamento ma una preghiera piena di fiducia.

Il grande coro iniziale ci porta al pensiero centrale della Passione secondo Giovanni: Gesù nella più profonda umiliazione è nostro Re-dentore, nostro Maestro. Già nell’introduzione dell’orchestra avvertiamo tre diversi livelli: un primo livello all’acuto caratterizzato dai legni che presentano molte dissonanze, un secondo livello con il movimento degli archi e la figura della circolatio, che ci fa pensare al volo della colomba, e per finire un terzo livello con andamento più tranquillo nel basso continuo. Tre livelli musicali diversi che richiamano la Trinità.

Il musicologo Friedrich Smend ha notato per primo che quest’opera non consiste semplicemente in una successione di singoli numeri, ma è fondata su un’architettura molto chiara. Al centro dell’opera c’è il corale “Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn” il quale ci spiega il senso profondo della Passione: Gesù come Redentore, ci ha portato la libertà. I numeri che si trovano prima e dopo questo corale centrale (“Herzstück”) non presentano naturalmente la simmetria assoluta, ma le corrispondenze tra di loro sono molto chiare, al pari di una facciata di un monumento o di una edificio sacro. Bach utilizza questa tecnica anche in altri suoi capolavori.

**16 giugno ore 21,00**

Venaria Reale- Reggia

**replica**

**Gli Invaghiti**

*Johannes Passion di J.S. Bach*

**29 giugno ore 21,00**

Albugnano – abbazia di Vezzolano

**Nuovo allestimento**

**De Labyrintho**

*Lagrima di san Pietro*

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 centosettant'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 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...



Associazione Culturale Gli Invaghiti  
[www.invaghiti.info](http://www.invaghiti.info)  
segreteria@invaghiti.info

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.

**12 luglio ore 21,00**

Casale Monferrato – Palazzo Vitta

**Nuovo allestimento**

### **Sensus**

*Aman Sepharad*

*musiche dalle comunità ebraiche del Mediterraneo*

Un languido addio, un dolce lamento, felicità velata di malinconia, è questo il volto della musica sefardita. Canti femminili, tramandati da madre a figlia, come la stessa discendenza ebraica. Musica profana di tradizione orale, di cui non conosciamo gli autori né l'esatta origine ma che, migrando, porta con sé la voce e il cuore delle genti che dalle coste iberiche si dispersero per tutto il Mediterraneo, fino a spingersi nei lontani Balcani.

La musica sefardita, è infatti la musica degli ebrei cosiddetti "spagnoli", giacché Sepharad è l'antico nome della Spagna, loro terra di origine, e raccoglie il commiato che quel popolo affida alla memoria di questi antichi canti. Così, lo struggente richiamo dell'amato o il suo addio, la ninna-nanna per il bimbo o il pianto funebre e finanche la canzone da matrimonio, insieme lieta e mesta per la partenza del figlio o della figlia dalla casa materna, tutto si racchiude in un lamento: "Aman". Parola che come una cantilena inanella dolci e tristi pensieri per tutto ciò che è transitorio, in questa effimera esistenza.

Aman Sepharad, ahì Spagna addio: a seguito del movimento denominato Reconquista, che culmina con la liberazione di Granada e quindi di tutto il suolo iberico dal domino arabo, nel 1492 con un editto di



Associazione Culturale Gli Invaghiti  
[www.invaghiti.info](http://www.invaghiti.info)

espulsione, i re cattolici Ferdinando di Aragona e Isabella di Castiglia cacciano gli ebrei dalla Spagna. È il “Gerush Sepharad”, espulsione che segna una nuova diaspora. Le comunità sefardite si stanziano così nel nord Africa, in Turchia (accolte dal Sultano ottomano Bayezid II) e in vari stati del continente europeo come l’Italia, la Grecia, la Bulgaria o la Bosnia, cosicché Salonicco, Livorno, Istanbul, Sofia e Sarajevo divengono importanti centri culturali sefarditi. Matrice comune a questi popoli così lontani tra loro sono proprio la lingua e la musica. Molto evidenti sono le influenze derivate dalla terra di origine, infatti queste musiche cantate in judezmo (o ladino), una sorta di antico castigliano infarcito di parole incontrate “strada facendo”, riecheggiano di sonorità dal sapore arabo-andaluso.

Tuttavia il popolo ebraico seppe pur sempre adeguarsi alle nuove realtà ed infatti tra le varie comunità troviamo piccole varianti dovute all’influenza delle lingue locali, come testimoniano ad esempio la haquitía nel nord Marocco, o il bagitto livornese.

La musica sefardita, proprio per le sue melodie dal sapore arcaico e dal calore assoluto che trasmette, si contrappone nettamente dal più conosciuto ed irruento Klezmer askenazita, di origine nord est europea, cantato in yiddish, crogiolo di lingue tra il tedesco e lo slavo.

Queste donne modulano un canto di pace, pace interiore e tra le genti, una pace perduta e mai più ritrovata. Come un soffio melodico si alza allora il nostro Aman Sepharad. Ma tutto ciò che si racconta e si canta è ormai passato e non tornerà: a noi resta il suo triste sorriso.

**13 luglio ore 21,00**

Pont Saint Martin – Chiesa di Fontaney

**replica**

**Sensus**

*Aman Sepharad*

*musiche dalle comunità ebraiche del Mediterraneo*

**21 settembre ore 21,00**

Giarole – Castello

**Replica**

**Philokaloumen**

*La follia*

**28 settembre ore 21,00**

Pisa – Chiesa di san Zeno

**Nuovo allestimento**

**Ecclesia**

*Palaestina Lied - il canto dei crociati e delle repubbliche marinare*



Associazione Culturale Gli Invaghiti  
[www.invaghiti.info](http://www.invaghiti.info)  
segreteria@invaghiti.info

**29 settembre ore 21,00**

San Benigno canavese – Ricetto

**Nuovo allestimento**

### **Concerto Barocco**

*Con Voce Festiva*

Un programma che a tratti si presenta solare e propositivo e ad altri meditativo e crepuscolare. Il Trio strumentale con Soprano presenta musiche originali e di rara esecuzione per questo organico. Piccole perle di grandi compositori, chiaramente più noti per le grandi opere scritte. Ma si sa! I piccoli lavori spesso ispirano, preparano e danno spunto a quelli più elevati.

**6 ottobre ore 17,00**

San Maurizio Canavese – Antica Chiesa Plebana

**Nuova allestimento**

### **Odhecaton**

*Sacrae cantiones*

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 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



Associazione Culturale Gli Invaghiti  
[www.invaghiti.info](http://www.invaghiti.info)

maggior 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 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'ora qui nelle ricreationi 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, seguì 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 artifizi».

**2 novembre ore 21,00**

Chivasso – Collegiata di santa Maria Assunta

**Nuovo allestimento**

**Gli Invaghiti**

*Actus Tragicus*

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 un magnifico



Associazione Culturale Gli Invaghiti  
[www.invaghiti.info](http://www.invaghiti.info)  
segreteria@invaghiti.info

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