



RAVENNA FESTIVAL 2010

Basilica di San Vitale, ore 21

Ad Vesperas

Basilica di Santa Maria Maggiore, ore 23.30

Leçons de Ténèbres

Mercoledì 16 giugno



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Ministero degli Affari Esteri



Comune di Ravenna



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Contship Italia Group
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio e Banca del Monte di Lugo
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Hormoz Vasfi
Iter
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
Marinara
NaplEST viva napoli vive
Ordine dei Medici Chirurghi e Odontoiatri di Ravenna
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Trade
Reclam
Romagna Acque - Società delle Fonti
Sapir
Sotris - Gruppo Hera
Teleromagna
Yoko Nagae Ceschina



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Valerio Maioli, Gioia Marchi, Pietro Marini, Maria Cristina Mazzavillani Muti, Giuseppe Poggiali, Eraldo Scarano, Leonardo Spadoni

Segretario Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, Ravenna
Antonio e Gian Luca Bandini, Ravenna
Francesca e Silvana Bedei, Ravenna
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, Parma
Maurizio e Irene Berti, Bagnacavallo
Mario e Giorgia Boccaccini, Ravenna
Paolo e Maria Livia Brusi, Ravenna
Italo e Renata Caporossi, Ravenna
Glaucio e Roberta Casadio, Ravenna
Margherita Cassis Faraone, Udine
Glaucio e Egle Cavassini, Ravenna
Roberto e Augusta Cimatti, Ravenna
Manlio e Giancarla Cirilli, Ravenna
Ludovica D'Albertis Spalletti, Ravenna
Marisa Dalla Valle, Milano
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, Ravenna
Stelvio e Natalia De Stefani, Ravenna
Fulvio e Maria Elena Dodich, Ravenna
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, Bologna
Lucio e Roberta Fabbri, Ravenna
Gian Giacomo e Liliana Faverio, Milano
Paolo e Franca Fignagnani, Bologna
Domenico e Roberta Francesconi, Ravenna
Giovanni Frezzotti, Jesi
Idina Gardini, Ravenna
Stefano e Silvana Golinelli, Bologna
Roberto e Maria Giulia Graziani, Ravenna
Dieter e Ingrid Häussermann, Bietigheim-Bissingen
Valerio e Lina Maioli, Ravenna
Silvia Malagola e Paola Montanari, Milano
Franca Manetti, Ravenna
Carlo e Gioia Marchi, Firenze
Gabriella Mariani Ottobelli, Milano
Pietro e Gabriella Marini, Ravenna
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, Ravenna
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, Ravenna
Maura e Alessandra Naponiello, Milano

Peppino e Giovanna Naponiello, Milano
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, Ravenna

Vincenzo e Annalisa Palmieri, Lugo

Gianna Pasini, Ravenna

Gian Paolo e Graziella Pasini, Ravenna

Desideria Antonietta Pasolini

Dall'Onda, Ravenna

Fernando Maria e Maria Cristina

Pelliccioni, Rimini

Giuseppe e Paola Poggiali, Ravenna

Paolo e Aldo Rametta, Ravenna

Romano e Maria Ravaglia, Ravenna

Stelio e Grazia Ronchi, Ravenna

Stefano e Luisa Rosetti, Milano

Angelo Rovati, Bologna

Giovanni e Graziella Salami, Lavezzola

Ettore e Alba Sansavini, Lugo

Guido e Francesca Sansoni, Ravenna

Francesco e Sonia Saviotti, Milano

Sandro e Laura Scaioli, Ravenna

Eraldo e Clelia Scarano, Ravenna

Leonardo e Angela Spadoni, Ravenna

Alberto e Anna Spizuoco, Ravenna

Gabriele e Luisella Spizuoco, Ravenna

Paolino e Nadia Spizuoco, Ravenna

Ferdinando e Delia Turicchia, Ravenna

Maria Luisa Vaccari, Ferrara

Roberto e Piera Valducci, Savignano

sul Rubicone

Gerardo Veronesi, Bologna

Luca e Lorenza Vitiello, Ravenna

Lady Netta Weinstock, Londra

**Aziende
sostenitrici**

ACMAR, Ravenna

Alma Petroli, Ravenna

CMC, Ravenna

Consorzio Ravennate Cooperative P.L., Ra

Credito Cooperativo Ravennate e

Imolese

FBS, Milano

FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, Milano

Ghetti Concessionaria Audi, Ravenna

ITER, Ravenna

Kremslehner Alberghi e Ristoranti,

Vienna

L.N.T., Ravenna

Rosetti Marino, Ravenna

SVA Concessionaria Fiat, Ravenna

Terme di Punta Marina, Ravenna



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicastro

**Fondazione
Ravenna Manifestazioni**

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Antonio Panaino

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale Marcello Natali

Responsabile amministrativo Roberto Cimatti

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo



ad vespe ras

Ad Vesperas

In Omnibus Festivitatibus Beatae Mariae

Vespri solenni nella Napoli spagnola
antifone, salmi e mottetti di **Diego Ortiz**
da *Musices Liber Primus* (1565)

Cantar Lontano

Lia Serafini *soprano*
Alessandro Carmignani *controtenore*
Fabio Furnari *tenore*
Paolo Fanciullacci *tenore*
Mauro Borgioni *baritono*
Walter Testolin *basso*

Pamela Lucciarini *soprano*
Elena Biscuola *contralto*
Simone Sorini *tenore*
Davide Benetti *basso*

Cristiano Contadin *viola d'arco*

Marco Mencoboni *direttore*

Deus in adiutorium (versicolo)

Ave Maria (antifona)

Diego Ortiz (ca. 1525-dopo 1570)
Dixit Dominus, a 4 alternatim (salmo 109)
Beata es Virgo, a 4 (mottetto)

In odorem unguentorum (antifona)

Diego Ortiz
Confitebor, a 4 alternatim (salmo 110)
Dignare me laudare te, a 5 (mottetto)

Cum essem parvula (antifona)

Diego Ortiz
Beatus vir, a 4 alternatim (salmo 111)
Ave Regina coelorum, a 6 (mottetto)

Speciosa facta es (antifona)

Diego Ortiz
Laudate Pueri, a 4 alternatim (salmo 112)
Benedicta es celorum, a 7 (mottetto)

Beata Mater (antifona)

Diego Ortiz
Laudate Dominum, a 4 alternatim (salmo 116)
Alma Redemptoris Mater, a 6 (mottetto)
Ave Maris Stella a 4 alternatim (inno)
Sumens illud Ave
Solve, vincla reis
Monstra te
Virgo singularis
Vitam praesta
Sit laus

Beatam me dicent (antifona)

Diego Ortiz

Magnificat, octavi toni alternatim

Anima mea

Et exultavit

Quia respexit

Quia fecit

Et misericordia

Fecit potentiam

Deposuit potentes

Esurientes

Suscepit Israel

Sicut locutus

Gloria Patri

Beatam me dicent (antifona)

Diego Ortiz

Salve Regina, a 5 (mottetto)

Versicolo

Deus in adiutorium meum intende.
R. Domine, ad adjuvandum me festina.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen. Alleluja.

Antifona

Ave Maria gratia plena:
Dominus tecum:
benedicta tu in mulieribus.

Salmo 109

Dixit Dominus Domino meo
sede a dextris meis
donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae
emittet Dominus ex Sion
Dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium
in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum
ex utero ante luciferum genui te.
Juravit Dominus
et non poenitebit eum:
tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis
confregit in die irae suae reges.
Judicabit in nationibus
implebit ruinas
conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet
propterea exaltabit caput.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Mottetto

Beata es Virgo Maria,
Quae Dominum portasti Creatorem mundi.
Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum.
Genuisti qui te fecit
et in aeternum permanes virgo.

O Dio, vieni a salvarmi,
R. Vieni presto, Signore, in mio aiuto.
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo
Come era in principio, ora e sempre,
e nei secoli dei secoli.
Amen. Alleluja.

Ave Maria piena di grazia:
il Signore è con te:
tu sei benedetta tra le donne.

Disse il Signore al mio Signore:
“Siedi alla mia destra,
finché io ponga i tuoi nemici
a sgabello dei tuoi piedi”.
Lo scettro del tuo potere
stende il Signore da Sion:
“Domina in mezzo ai tuoi nemici,
Sia con te il principato
nel giorno della tua potenza
nello splendore dei santi;
dal seno prima dell’aurora io ti ho generato”.
Il Signore ha giurato
e non si pentirà:
“Tu sei sacerdote per sempre
al modo di Melchisedech”.
Il Signore è alla tua destra,
annienterà i re nel giorno della sua ira.
Giudicherà tra le nazioni,
compirà rovine,
stritolerà teste nelle terre di molti.
Lungo il cammino si disseterà al torrente
perciò leverà il capo.
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo
Come era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.

Beata sei Tu, o Vergine Maria,
che hai portato il Signore Creatore del mondo;
Ave, Maria, piena di grazia,
il Signore è con te.
Hai generato chi ti ha creato
e rimani vergine in eterno.

Antifona

In odorem unguentorum
In odorem unguentorum tuorum currimus:
adolescentulae dilexerunt te nimis.

Salmo 110

Confitebor, tibi Domine in toto corde meo
In consilio justorum et congregatione.
Magna opera Domini:
exquisita in omnes voluntates eius.
Confessio et magnificentia opus eius,
et justitia eius manet in saeculum saeculi.
Memoriam fecit mirabilium suorum,
misericors et miserator Dominus:
escam dedit timentibus se.
Memor erit in saeculum testamenti sui.
Virtutem operum suorum annuntiabit populo suo
ut det illis hereditatem gentium:
opera manuum eius veritas et iudicium.
Fidelia omnia mandata eius,
confirmata in saeculum saeculi,
facta in veritate et aequitate.
Redemptionem misit populo suo:
mandavit in aeternum testamentum suum.
Sanctum et terribile nomen eius.
Initium sapientiae timor Domini.
Intellectus bonus omnibus facientibus eum:
laudatio eius manet in saeculum saeculi.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Mottetto

Dignare me laudare te.
Virgo sacrata, da mihi virtutem contra hostes tuos.

Antifona

Cum essem parvula
Cum essem parvula placui Altissimo
et de meis visceribus genui Deum et hominem.

Salmo 111

Beatus vir qui timet Dominum
in mandatis ejus volet nimis.
Potens in terra erit semen ejus,
generatio rectorum benedicetur.

*Accorriamo per l'odore dei tuoi unguenti:
le giovani fanciulle ti hanno amato oltremodo.*

*Renderò grazie al Signore con tutto il cuore,
nel consesso dei giusti e nell'assemblea.
Grandi le opere del Signore,
perfette in tutti i suoi voleri.
Le sue opere sono gloria e magnificenza,
la sua giustizia dura per l'eternità.
Ha lasciato un ricordo dei suoi prodigi:
misericordioso e pietoso è il Signore;
egli diede il cibo a chi lo teme.
Si ricorderà sempre della sua alleanza.
Annunzierà al suo popolo la potenza delle sue opere,
per dare loro l'eredità delle genti.
Le opere delle sue mani sono verità e giustizia,
fedeli sono tutti i suoi comandi,
immutabili nei secoli, per sempre,
eseguiti con fedeltà e rettitudine.
Mandò liberazione al suo popolo,
stabili la sua alleanza per sempre.
Santo e terribile il suo nome.
Principio della saggezza è il timore del Signore,
intelligenza hanno coloro che agiscono così;
la lode del Signore resta per l'eternità.
Gloria al Padre, al Figlio
e allo Spirito Santo
Come era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.*

*Concedimi di lodarti.
O Vergine consacrata, dammi forza contro i tuoi nemici.*

*Essendo piccola sono piaciuta all'Altissimo
E dalle mie viscere ho generato il Dio e uomo.*

*Beato l'uomo che teme il Signore
e trova grande gioia nei suoi comandamenti.
Potente sulla terra sarà la sua stirpe,
la discendenza dei giusti sarà benedetta.*

Gloria et divitiae in domo ejus
et justitia ejus manet in saeculum saeculi.
Exortum est in tenebris lumen rectis,
misericors et miserator et justus.
Jucundus homo qui miseretur et commodat
disponet sermones suos in iudicio .
Quia in aeternum non commovebitur:
in memoria aeterna erit justus.
Ab auditione mala non timebit,
paratum cor ejus sperare in Domino.
Confirmatum est cor ejus, non commovebitur
donec despiciat inimicos suos.
Dispersit dedit pauperibus,
justitia ejus manet in saeculum saeculi,
cornu ejus exaltabitur in gloria.
Peccator videbit et irascetur,
dentibus suis fremet et tebescet,
desiderium peccatorum peribit.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Mottetto

Ave Regina coelorum
ave Domina angelorum.
Salve radix sancta
ex qua mundo lux est orta.
Gaude gloriosa
super omnes spetiosa;
vale decora
et pro nobis semper Christum exora.

Antifona

Speciosa facta es et suavis in deliciis tuis, sancta Dei Genitrix.

Salmo 112

Laudate pueri
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum
ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus,
super caelos gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus noster
qui in altis habitat
et humilia respicit in caelo et in terra?
Suscitans a terra inopem

*Onore e ricchezza nella sua casa,
la sua giustizia rimane per sempre.
Spunta nelle tenebre come luce per i giusti,
buono, misericordioso e giusto.
Felice l'uomo pietoso che dà in prestito,
amministra i suoi beni con giustizia.
Egli non vacillerà in eterno:
Il giusto sarà sempre ricordato.
Non temerà annunzio di sventura,
saldo è il suo cuore, confida nel Signore.
Sicuro è il suo cuore, non teme,
finché trionferà dei suoi nemici.
Egli dona largamente ai poveri,
la sua giustizia rimane per sempre,
la sua potenza s'innalza nella gloria.
L'empio vede e si adira, digrigna i denti e si consuma.
Ma il desiderio degli empi fallisce.
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo
Come era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.*

*Salve Regina del cielo,
salve Regina degli angeli.
Salve radice santa
da cui la luce si è alzata sul mondo.
Gioisci, Vergine gloriosa,
più bella di tutte;
salve, o bella,
e per noi sempre prega il Cristo.*

Sei stata fatta splendida e dolce nelle tue delizie, Santa Madre di Dio.

*Lodate, fanciulli,
lodate il nome del Signore.
Sia benedetto il nome del Signore,
ora e sempre.
Dal sorgere del sole al suo tramonto
Sia lodato il nome del Signore.
Su tutti i popoli eccelso è il Signore,
sopra i cieli è la sua gloria.
Chi è pari al Signore nostro Dio
che siede nell'alto
e guarda le cose umili in cielo e in terra?
Sollevando l'indigente dalla polvere*

et de stercore erigens pauperem,
ut collocet eum cum principibus,
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo
matrem filiorum laetantem.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum amen.

Mottetto

Benedicta es caelorum Regina
et mundi totius Domina
et aegris medicina.
Tu praeclara maris stella vocaris
quae solem justitiae paris,
a quo illuminaris.
Te Deus Pater
ut Dei mater fieres et ipse Pater
cuius eras filia sanctificavit,
sanctam servavit
et mittens sic salutavit:
Ave plena gratia.
Per illud ave prolatum
et tuum responsum datum
ex te verbum incarnatum
quo salvantur omnia.
Nunc mater exora natum
ut nostrum tollat reatum
et regnum det nobis paratum
in coelesti patria. Amen.

Antifona

Beata Mater et intacta Virgo et intacta Virgo, gloriosa Regina Mundi,
intercede pro nobis ad Dominum.

Salmo 116

Laudate Dominum omnes gentes
laudate eum omnes populi.
Quoniam confirmata est super nos misericordia ejus
et veritas Domini manet in aeternum.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Mottetto

Alma Redemptoris Mater,

*e dallo sterco rialzando il povero
per farlo sedere tra i principi,
tra i principi del suo popolo.
Che fa abitare la sterile nella sua casa
quale madre gioiosa di figli.
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo
Come era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.*

*Tu sei benedetta Regina del cielo,
Madre di tutto il mondo,
medicina dei malati.
Tu splendente stella del mare sei invocata
che partorisci il sole di giustizia,
da cui sei illuminata.
Tu Dio Padre
Perché fossi Madre di Dio egli stesso
di cui eri figlia ti santificò,
ti ha conservata santa
e attraverso il messaggero salutò così.
Salve piena di grazia.
Per questo saluto
e la tua risposta
è nato il Verbo incarnato
da cui tutto è salvato.
Adesso Madre, implora il tuo figliolo
affinché cancelli il nostro peccato
e ci prepari il regno
nella patria celeste. Amen.*

Madre beata e Vergine intatta, gloriosa regina del mondo, intercedi per noi presso il Signore.

*Lodate il Signore, popoli tutti,
voi tutte, nazioni, dategli gloria;
perché la sua misericordia si è mostrata su di noi
e la verità del Signore dura in eterno.
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo
Come era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.*

O santa Madre del Redentore,

quae pervia caeli porta manes,
et stella maris, succurre cadenti,
surgere qui curat populo;
tu quae genuisti, natura mirante,
tuum sanctum Genitorem,
Virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore sumens illud Ave,
peccatorum miserere.

Inno

Ave Maris Stella
Dei Mater alma,
Atque semper virgo,
felix coeli porta.

Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
Mala nostra pelle,
bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem.
Sumat per te preces.
Qui pro nobis natus
tulit esse tuus.

Virgo singularis,
inter omnes mitis,
Nos culpis solutos,
mites fac et castos.

Vitam praesta puram
iter para tutum,
Ut videntes Jesum,
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus.
Spiritui Sancto,
tribus honor unus.

Verso e responsorio

V. Dignare me laudare te Virgo sacrata.
R. Da mihi virtutem contra hostes tuos.

*che sei porta aperta del cielo
e stella del mare soccorri il tuo popolo cadente
che anela a risorgere.
Tu che hai generato nello stupore della natura,
il tuo santo Genitore,
vergine prima e dopo il parto,
accogliendo quell'Ave dalla bocca di Gabriele,
pietà di noi peccatori.*

*Ave, stella del mare,
santa madre di Dio,
vergine sempre,
porta fortunata del cielo.*

*Accogliendo il saluto
per bocca di Gabriele,
confermaci nella pace,
mutando la fama di Eva.*

*Spezza le catene ai colpevoli,
rendi la luce ai ciechi,
allontana i nostri mali,
chiedi ogni bene.*

*Mostra che tu sei madre,
accolga per tua intercessione le preghiere
colui che per noi
accettò di essere tuo figlio.*

*Vergine unica,
mite fra tutte,
liberaci dalla colpa,
rendici miti e casti.*

*Donaci una vita pura,
apprestaci un cammino sicuro,
perché vedendo Cristo
sempre godiamo la gioia eterna.*

*Sia lode a Dio Padre,
onore all'altissimo Cristo
allo Spirito Santo
un unico e triplice onore.*

*V. Concedimi di lodarti, vergine consacrata.
R. Concedimi potenza contro i tuoi nemici.*

Antifona al Magnificat

Beatam me dicent omnes generationes
Quia ancilla humilem respexit Deus.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum.
Et exultavit spiritus meus in Deo
Salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est:
et sanctum nomen ejus.
Et misericordia ejus a progenie in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles:
esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in saecula.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Antifona al Magnificat

Beatam me dicent dicent omnes generationes
Quia ancillam humilem respexit Deus.

Mottetto

Salve Regina
Mater misericordiae,
vita dulcedo et spes nostra.
Ad te clamamus
exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eja ergo advocata nostra
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum benedictum fructum ventris tui
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis Virgo Maria,
Salve Virgo Maria.

*Tutte le generazioni mi diranno beata,
poiché Dio ha guardato l'umiltà della sua serva.*

*L'anima mia magnifica il Signore
E il mio spirito esulta in Dio,
mio salvatore,
perché ha guardato l'umiltà della sua serva:
d'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno beata.
Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente
e Santo è il suo nome:
di generazione in generazione
la sua misericordia si stende su quelli che lo temono.
Ha spiegato la potenza del suo braccio,
ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore;
ha rovesciato i potenti dai troni e ha innalzato gli umili;
ha ricolmato di beni gli affamati,
ha rimandato i ricchi a mani vuote.
Ha soccorso Israele, suo servo,
ricordandosi della sua misericordia,
come aveva promesso ai nostri padri,
ad Abramo e alla sua discendenza
per sempre. Gloria al Padre,
al Figlio e allo Spirito Santo
Come era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.*

*Tutte le generazioni mi diranno beata,
poiché Dio ha guardato la sua umile serva.*

*Salve regina, madre di misericordia:
Vita, dolcezza, speranza nostra.
A te ricorriamo, esuli figli di Eva.
A te sospiriamo, gementi e piangenti
in questa valle di lacrime.
Orsù dunque, avvocata nostra,
rivolgi a noi gli occhi tuoi misericordiosi.
E mostraci dopo questo esilio
Gesù, il frutto benedetto del tuo seno.
O clemente, o pia,
o dolce Vergine Maria,
salve, Vergine Maria.*

[Testi e traduzioni a cura di Cantar Lontano]



Frontespizio del
Musices liber primus.

Diego Ortiz e la Napoli spagnola

Il *Musices Liber Primus* venne pubblicato nel 1565, solo due anni dopo la chiusura del Concilio di Trento (1545-1563), ed inevitabilmente solleva alcuni interrogativi sul rapporto che intercorre tra questa raccolta di Ortiz e le prescrizioni musicali tridentine. Detto in altri termini, è possibile che questa musica sacra di Ortiz – musica pensata per lo sfarzoso *entourage* del viceré di Napoli – contravvenisse alla auspicata severità post-conciliare indulgendo in esecuzioni sontuose, magari non solo vocali? La lettera dedicatoria che Ortiz premise alla raccolta stimola questo ed altri quesiti.

Del compositore spagnolo Diego Ortiz si possiedono, purtroppo, pochissimi rilievi anagrafici. Sicuramente nacque a Toledo (egli stesso nel *Tratado de glosas* si firma “Diego Ortiz tolledano”) ma è ignota la data (si ricava il 1525 per deduzione). Apprese la dottrina musicale in madrepatria ove trascorse la propria giovinezza e la prima maturità fino al 1553 allorché si trasferì a Napoli dove, nel 1558, assunse la carica di *Maestro de Capilla* dell’allora viceré Fernando Alvarez de Toledo terzo duca d’Alba. L’impatto con l’ambiente musicale partenopeo, tra l’altro, si era rivelato decisamente fruttuoso anche da un altro punto di vista: nel 1553 aveva, infatti, pubblicato il *Tratado de glosas*, l’opera che lo avrebbe reso universalmente noto. Stampato a Roma sia in lingua spagnola che in italiano per i tipi di Valerio Dorico, questo trattato è fondamentale oltre che per l’intrinseco valore della materia trattata (la tecnica di diminuzione strumentale alla viola da gamba e al violone) anche perché costituisce una fonte ricchissima e preziosissima di *Recercadas* e variazioni strumentali.

Il *Tratado de glosas*, però, non fu l’unica opera che Ortiz diede alle stampe: nel 1565, infatti, fece pubblicare una raccolta di musica sacra dal titolo *Musices liber primus – Hymnos, Magnificat, Salves, Motecta, Psalmos aliaque diversa cantica complectens*, stampato a Venezia per i tipi di Antonio Gardano e da cui sono tratti i brani polifonici restituiti in questo programma.

I rapporti di Ortiz con l’*entourage* musicale partenopeo non dovettero essere del tutto lineari se si presta fede (e non c’è motivo per non farlo) a un passo della lettera dedicatoria del *Musices liber primus* dalla quale trapela un clima “poco disteso” tra i musicisti attivi a Napoli: “hoc tempore magna est inter musicos recentiores controversia” [“In questo periodo c’è grande discordia tra i musicisti più giovani”]. E prosegue parlando di

sectas e novitates che turbano il clima musicale dell'epoca. A cosa si riferisce? Su questo argomento l'insufficienza documentaria lascia spazio solo a ipotesi. Da alcune allusioni contenute nella dedica si può ipotizzare che ad una scuola contrappuntistica di orientamento forse un po' conservatore (e nella quale Ortiz evidentemente si riconosceva) se ne opponesse un'altra più innovativa. Forse (ma sia chiaro, si tratta di una congettura) la scuola di opposto orientamento adombrata dalle parole di Ortiz afferiva a Rocco Rodio, musicista di origine barese ed attivo a Napoli che già si era imbattuto negli strali del teorico Tomaso Cimelli nella metà del secolo e nei confronti del quale si sarebbe scagliato più avanti anche Scipione Cerreto nella *Prattica Musica* (1601). Ortiz (per lo meno nella produzione sacra) non amava perdersi in temerarie sperimentazioni; la sua è musica dotata di un solido e collaudato impianto contrappuntistico forse un po' retrospettivo (Ockeghem e Josquin sono citati nella dedicatoria come suoi referenti) e indifferente a "destabilizzanti" innovazioni tecniche. Comunque stessero le cose, la presenza di questo vivace dibattito può essere assunta a testimonianza di un'intensa attività musicale partenopea; attività musicale che, erede di una tradizione di prima grandezza risalente al secolo precedente, confermava Napoli quale una delle capitali musicali dell'epoca.

Ortiz continuò a dirigere la cappella vicereale di Napoli fino al 1570, allorché gli successe Francisco Martinez de Loscos di Saragozza (15 giugno). Le già frammentarie informazioni su Ortiz a questo punto si dileguano totalmente e ignoriamo, quindi, luogo e data della sua scomparsa (che viene, quindi consegnata ad un laconico ed insufficiente *post 1570*). A questo punto non resta che la sua musica e i suoi scritti a supplire alla deficienza documentaria ed è proprio ad essi che, infatti, ci rivolgiamo.

La musica sacra a Napoli e il *Musices Liber Primus*

Come è già stato ricordato il *Musices Liber Primus* fu pubblicato a soli due anni di distanza dalla conclusione del Concilio di Trento eppure è difficile ritenere che, in ossequio alle prescrizioni tridentine, questi brani, dedicati al viceré e pensati per funzioni religiose improntate ad alto grado di solennità, non fossero eseguite *anche* da strumenti. Un passo della lettera dedicatoria recita:

An non in antiquo & novo Dei testamento, divinus cultus in catholica Ecclesia, non solum humanis vocibus, sed etiam musicis instrumentis, ex divino praecepto, & sanctorum Patrum ordinatione, Deo optimo maximo exhibetur ac celebratur? Ecquid admirabilius ac magnificentius hac in re excogitari potest?

[E non è forse vero che nell'antico e nel nuovo testamento il culto divino della Chiesa cattolica è rivolto a Dio ottimo

massimo e celebrato non solo con voci umane ma anche con strumenti musicali secondo il divino precetto e indicazione dei santi Padri?].

Come interpretare questa affermazione? *Topos* letterario di estrazione pre-conciliare oppure velata apologia di una prassi corrente, se pur non ortodossa? Solo i rilievi documentari possono chiarire la questione e, nonostante si possedano insufficienti risorse d'archivio relative alla cappella vicereale, è fortunatamente possibile ricavare informazioni preziosissime dagli Archivi della Reale Casa Santa dell'Annunziata di Napoli, istituzione religiosa dotata di una propria cappella di altissimo prestigio assolutamente equivalente a quella palatina. Dai suoi registri della seconda metà del XVI secolo si evince che nelle feste più importanti e solenni, in aggiunta ai cantori, venivano impiegati suonatori di viola da gamba, trombone e cornetto, per cui – non sussistendo alcun motivo per ritenere che le sue consuetudini fossero differenti da quelle della cappella musicale del viceré – è sostenibile che tutti i brani della raccolta di Ortiz, pur attestati con organico esclusivamente vocale (come era ancora consuetudine a quella altezza cronologica) fossero eseguiti con accompagnamento di questi tre strumenti. Indifferenti ai dettami tridentini che ammettevano in chiesa l'uso del solo organo, l'*entourage* del viceré spagnolo – così come l'Annunziata ed anche altre istituzioni dotate di adeguate risorse finanziarie – perseveravano nell'esecuzione di musiche sacre improntate ad alto indice di magniloquenza ed è proprio per questo motivo che nel 1586 Roma intervenne con decisione fondando a Napoli l'Oratorio di S. Filippo con lo scopo precipuo di riformare la prassi musicale napoletana introducendo usanze liturgico-musicali assolutamente conformi allo spirito tridentino.

Il *Musices liber primus* consta di 69 composizioni sacre raggruppate in Inni, Magnificat, Salmi e Antifone. Stilisticamente si va dalla prevalente omoritmia dei salmi, al più autentico contrappunto degli inni fino alle sontuose realizzazioni mottettistiche (da 4 a 7 voci) delle Antifone. Diverse, quindi, le tecniche messe in atto in questa raccolta, ma accomunate dall'utilizzo sistematico delle melodie gregoriane che, a volte parafrasate e altre volte quasi letteralmente citate (a seconda del grado di elaborazione della composizione), costituiscono sempre l'imprescindibile punto di partenza compositivo; almeno in questo è assecondato il rigore auspicato dai padri conciliari tridentini.

I salmi (*Dixit Dominus*, *Confitebor*, *Beatus vir*, *Laudate Pueri* e *Laudate Dominum*, rispettivamente nn. 109, 110, 111, 112 e 116), tutti vespertini, sono a 4 voci e omoritmici; Ortiz ne musicò solo i versi dispari lasciando alla *schola gregoriana* l'esecuzione dei versi pari (*alternatim*) oltre che, come di consueto, dell'*incipit*

del primo verso. Differente è invece l'assetto dell'inno *Ave Maris Stella* (*in omnibus festivitatis Beatae Mariae*) nel quale sono messe in polifonia, invece, le stanze pari; questa composizione, sicuramente più articolata dei salmi, è organizzata in tre sezioni rispettivamente a 4 voci, 3 voci (da "monstra te") e 5 voci (da "sit laus"). Anche il *Magnificat VIII toni* presenta un'articolata struttura formale; oltre a contemplare, infatti, l'*alternatim* con la *schola gregoriana*, è suddiviso in tre sezioni rispettivamente a 4 voci, 3 voci (da "deposuit") e 5 voci (da "gloria Patri").

I mottetti (antifone), sono le composizioni più elaborate ed interamente polifoniche e costituiscono, in un certo senso, il banco di prova dell'Ortiz polifonista che in essi dimostrò di saper padroneggiare differenti tecniche contrappuntistiche, dalle 4 voci di *Beata es Virgo* a 4 voci fino al fasto sonoro delle 7 parti di *Benedicta es coelorum* e *Regina coeli*. Composizioni di ampio respiro formale che alternano il puro contrappunto (quindi la totale autonomia delle diverse parti vocali) con momenti di alto regime imitativo (per es. l'attacco di *Dignare me laudare* a 5) e con altri di contrastante omoritmia. Di tanto in tanto dalle maglie della polifonia trapela la mano del violista esperto di diminuzioni; soprattutto nelle composizioni a 4 voci (fatta eccezione per i salmi, naturalmente) la riduzione di organico concede a ciascuna voce di contrappunto un maggiore spazio sonoro e, quindi, una disposizione più "ariosa". Ciò consente, pertanto, la più libera espansione di ciascuna parte vocale e di conseguenza una condotta melodico-ritmica più fiorita – soprattutto nell'*altus* (ma non solo) – leggibile come risultato di un processo di diminuzione (e che, forse a sua volta, potrebbe essere soggetto a ulteriore elaborazione in sede di accompagnamento strumentale). Paradigmatici a riguardo sono *Ave Maris Stella* e *Beata es Virgo* ambedue, infatti, a 4 voci.

Il regime imitativo (già di per sé ben distribuito nelle varie composizioni) è definitivamente sancito dalle varie prescrizioni canoniche tra le quali, per esempio, "canon in diapente" dell'*Ave Regina coelorum* (imitazione tra *tenor* e *sexta pars*, quest'ultima alla quinta superiore), oppure "canon in subdiapente" in *Benedicta es coelorum* (canone tra un *secundus altus* e la sua *resolutio* alla quinta inferiore) o ancora "canon in diapente" (tra la *quinta pars* e la sua *resolutio* alla quinta superiore nella *septima pars*) in *Regina coeli*; omaggio alla passata tecnica di Ockeghem e Josquin, suoi referenti musicali?

Si tratterebbe, comunque, dell'unica concessione alla tradizione polifonica tardo-quattrocentesca. Nella musica di Ortiz, infatti, manca totalmente qualunque complicazione ritmica di fiamminga memoria; scarsissima presenza di *color* (quasi sempre solo minor color per indicare il ritmo puntato), assenza di proporzioni e, soprattutto, scelte mensurali quasi esclusivamente circoscritte al *tempus imperfectum diminutum* (C tagliato), tutto ciò secondo una prassi ormai dominante. È grazie

al sapiente dosaggio di tecniche contrappuntistiche differenti che Ortiz perviene all'irrinunciabile *varietas*. Varietà mai, però, declinata mediante momentanee variazioni di organico; la compagine contrappuntistica scorre infatti sempre compatta e solo episodicamente (e molto brevemente) si registrano temporanee “uscite di scena” di qualche parte vocale. Laddove Ortiz intende realizzare la variazione di organico, ricorre a precisi sezionamenti formali; tra i mottetti qui eseguiti, ciò si verifica solo nel *Salve Regina* che risulta, infatti, tripartito (“Salve” a 5 voci, “eja ergo” a 4 voci ed “et Jesum” di nuovo a 5 voci).

Francesco Rocco Rossi



leç ons de téné bres



In queste pagine, incisioni da Francis Quarles (1592-1644), *Hieroglyphikes of the Life of Man*, edizione inglese seicentesca unita a *Emblemes* dello stesso Autore. La candela, inizialmente spenta, poi accesa, esposta agli attacchi del vento, curata, riparata, consumata, e infine, spenta dalla Morte guidata dal Tempo, simboleggia il cammino spirituale.

Leçons de Ténèbres

di François Couperin

Cantar Lontano

Lia Serafini *soprano*

Pamela Lucciarini *soprano*

Cristiano Contadin *viola da gamba*

Marco Mencoboni *clavicembalo e direzione musicale*

Mauro Borgioni *canto gregoriano*



378

Te auxiliante resurgo.

Deus meus, eripe me (antifona)

In te, Domine, speravi (salmo)

François Couperin (1668-1733)

Première leçon de ténèbres à une voix

Incipit Lamentio

Aleph

Beth

Ghimel

Daleth

He

Jerusalem

Marin Marais (1656-1728)

Les Voix humaines

In monte Oliveti (responsorio)

François Couperin

Deuxième leçon de ténèbres à une voix

Vau

Zain

Heth

Teth

Jerusalem

Tristis est anima mea (responsorio)

Marin Marais

Caprice ou Sonate

François Couperin

Troisième leçon de ténèbres à deux voix

Jod

Caph

Lamed

Mem

Nun

Jerusalem

Ecce vidimus eum (responsorio)

Respice, quaesumus Domine (orazione)

Antifona

Deus meus, eripe me de manu peccatoris.

Salmo

In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum.

In justitia tua libera me, et eripe me, inclina ad me aurem tuam et salva me.

Première Leçon

Aleph. Quomodo sedet sola civitas plena populo! Facta est quasi vidua domina gentium, Princeps provinciarum facta est sub tributo.

Beth. Plorans plorans in nocte, et lacrymae ejus in maxillis ejus: non est qui consoletur eam ex omnibus charis ejus. Omnes amici ejus spreverunt eam, et facti sunt ei inimici.

Ghimel. Migravit Judas propter afflictionem, et multitudinem servitutis; habitavit inter gentes, nec invenit requiem.

Omnes persecutores ejus apprehenderunt eam inter angustias.

Daleth. Viae Sion lugent, eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem; omnes portae ejus destructae, sacerdotes ejus gementes, virgines ejus squalidae, et ipsa oppressa amaritudine.

He. Facti sunt hostes ejus in capite, inimici ejus locupletati sunt: quia Dominus locutus est super eam, propter multitudinem iniquitatum ejus parvuli ejus ducti sunt in captivitatem, ante faciem tribulantis.

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Responsorio I

In monte Oliveti oravit ad Patrem: Pater, si fieri potest, transeat a me calix iste. Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma. Vigilate et orate, ut non intretis in tentationem.

Deuxième Leçon

Vau. Et egressus est a filia Sion omnis decor ejus: facti sunt principes ejus velut arietes non inveniéntes pascua, et abierunt absque fortitudine, ante faciem subsequentis.

Zain. Recordata est Jerusalem diérum afflictionis suae, et praevaricationis omnium desiderabilium suorum, quae habuerat à diébus antiquis, cum càderet populus ejus in manu hostili, et non esset auxiliator. Vidérunt eam Hostes, et derisérunt Sabbata ejus.

Heth. Peccatum peccavit Jerusalem, proptérea instabilis facta est. Omnes qui glorificabant eam, spreverunt illam; quia vidérunt ignominiam ejus. Ipsa autem gemens conversa est retrorsum.

Teth. Sordes ejus in pédibus ejus, nec recordata est finis sui. Deposita est veheménter non habens consolatorem. “Vide Domine, afflictionem meam quoniam erectus est inimicus”.

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Dio mio, salvami dalle mani dell'empio.

*In te mi rifugio, Signore, che io non resti confuso in eterno.
Liberami, difendimi per la tua giustizia, porgimi ascolto e salvami.*

Aleph. *Ah! come sta solitaria la città un tempo ricca di popolo! È divenuta come una vedova, la grande fra le nazioni; un tempo signora tra le province è sottoposta a tributo.*

Beth. *Essa piange amaramente nella notte, le sue lacrime scendono sulle guance; nessuno le reca conforto, fra tutti i suoi amanti; tutti i suoi amici l'hanno tradita, le sono divenuti nemici.*

Ghimel. *Giuda è emigrato per la miseria e la dura schiavitù. Egli ha abitato in mezzo alle nazioni, né ha trovato riposo; tutti i suoi persecutori l'hanno raggiunto fra le angosce.*

Daleth. *Le strade di Sion sono in lutto, poiché nessuno si reca più alle sue feste; tutte le sue porte sono distrutte, i suoi sacerdoti sospirano, le sue vergini sono afflitte ed essa è nell'amarezza.*

He. *I suoi avversari sono diventati i suoi padroni, i suoi nemici si sono arricchiti, perché il Signore ha dato un giudizio su di lei, per i suoi misfatti senza numero i suoi bambini sono stati condotti in schiavitù, di fronte all'oppressore.*

Gerusalemme, *convertiti al Signore tuo Dio.*

Sul monte degli ulivi pregò il Padre: "Padre mio, se è possibile, passi da me questo calice. Lo spirito è pronto, ma la carne è debole. Vegliate e pregate, per non cadere in tentazione".

Vau. *Dalla figlia di Sion è scomparso ogni splendore; i suoi capi sono diventati come arieti che non trovano pascolo; fuggirono senza forze al cospetto degli inseguitori.*

Zain. *Gerusalemme si è ricordata dei giorni della sua miseria e della spoliazione di tutti i suoi beni preziosi dal tempo antico, quando il suo popolo cadeva in mano del nemico e nessuno le porgeva aiuto. I suoi nemici l'hanno guardata e hanno riso della sua rovina.*

Heth. *Gerusalemme ha peccato gravemente, per questo è divenuta vacillante; quanti la onoravano la disprezzano, perché hanno visto la sua vergogna; anch'essa sospirando si è volta indietro.*

Teth. *La sua sozzura è nei suoi piedi, e non si è ricordata della sua fine; essa è caduta in modo sorprendente senza avere un consolatore.*

"Guarda, Signore, la mia miseria, perché il nemico ne trionfa".

Gerusalemme, *convertiti al Signore tuo Dio.*

Responsorio II

Tristis est anima mea usque ad mortem; sustinete hic et vigilate mecum. Nunc videbitis turbam quae circumdabit me, vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis. Ecce appropinquat hora et Filius hominis tradetur in manus peccatorum.

Troisième Leçon

Jod. Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia ejus; quia vidit gentes ingressas Sanctuarium tuum, de quibus praecéperas ne intrarent in Ecclesiam tuam.

Caph. Omnis populus ejus gemens, et quaerens panem, dederunt pretiosa quaeque pro cibo ad refocillandam animam. “Vide Domine et considera, quoniam facta sum vilis”.

Lamed. O vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus: quoniam vindemiavit me ut locutus est Dominus in die irae furoris sui.

Mem. De excélsio misit ignem in ossibus meis, et erudivit me: expandit rete pédibus meis, convertit me retrorsum: posuit me desolatam, tota die moerore confectam.

Nun. Vigilavit jugum iniquitatum mearum: in manus ejus convolutae sunt, et impositae collo meo: infirmata est virtus mea; dedit me Dominus in manu de qua non potero surgere.

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Responsorio III

Ecce vidimus eum non habentem speciem neque decorem, aspectus ejus in eo non est. Hic peccata nostra portavit et pro nobis dolet. Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras; cujus livore sanati sumus. Vere languores nostros ipse tulit, et dolores nostros ipse portavit.

Orazione

Respice, quaesumus Domine, super hanc familiam tuam, pro qua Dominus noster Jesus Christus non dubitavit manibus tradi nocentium, et Crucis subire tormentum: Qui tecum vivit, et regnat.

La mia anima è triste fino alla morte; restate qui e vegliate con me. Adesso vedrete la turba che mi circonderà, vi darete alla fuga, e io andrò a immolarmi per voi. Ecco è giunta l'ora nella quale il figlio dell'uomo sarà consegnato in mano ai peccatori.

Jod. L'avversario ha steso la mano su tutte le sue cose più preziose; essa infatti ha visto i pagani penetrare nel suo santuario, coloro ai quali avevi proibito di entrare nella tua assemblea.

Caph. Tutto il suo popolo sospira in cerca di pane; hanno dato gli oggetti più preziosi in cambio di cibo, per sostenersi in vita. "Guarda, Signore, e considera come sono disprezzata!"

Lamed. Voi tutti che passate per la via, considerate e osservate se c'è un dolore simile al mio dolore; poiché mi ha vendemmiato, allorché il Signore ha parlato contro di me nel giorno della sua ira.

Mem. Dall'alto egli ha scagliato un fuoco nelle mie ossa e mi ha provato; ha teso una rete ai miei piedi, mi ha fatto cadere all'indietro; mi ha reso desolata, affranta da languore per sempre.

Nun. S'è aggravato il giogo delle mie colpe, nella sua mano esse sono state annodate; e poste sul mio collo: si è indebolita la mia forza; il Signore mi ha messo in una mano da cui non potrò rialzarmi.

Gerusalemme, convertiti al Signore tuo Dio.

Ecco abbiamo visto colui che non ha apparenza né bellezza per attirare i nostri sguardi, non splendore per potercene compiacere. Egli ha preso su di sé i nostri peccati e per noi soffre. Egli è stato trafitto per i nostri delitti e schiacciato per le nostre iniquità; grazie alle sue piaghe noi siamo stati guariti. Egli si è caricato davvero delle nostre sofferenze, ha portato egli stesso i nostri dolori.

Noi ti preghiamo, Signore, guarda a questa tua famiglia, per la quale Nostro Signore Gesù Cristo non esitò a farsi consegnare nelle mani dei suoi aguzzini e a sopportare il flagello della croce. Egli vive e regna con te nell'unità dello Spirito Santo per tutti i secoli dei secoli.

[Testi e traduzioni a cura di Cantar Lontano]



Cirando Labascit . 334.

Le Tenebre della Passione, i suoni delle passioni

Nonostante la ricerca musicologica abbia da tempo aggiornato l'immagine ufficiale di François Couperin "le Grand", il musicista francese continua a restare, nell'immaginario comune, il "geometra delle passioni" la cui fama si lega alla copiosa produzione di *pièces de clavecin*. Sorprende allora, se non si è patiti della cosiddetta *early music*, il trovarsi faccia a faccia con un Couperin immaginoso, elaborato, appassionato, prodigo di dissonanze e vocalizzi; soprattutto, con un Couperin *sacro*. Eppure, François Couperin era figlio e nipote d'arte; per la precisione, figlio e nipote di musicisti di chiesa: sia lo zio Louis sia il padre Charles erano stati organisti nella chiesa parigina di St. Gervais, carica che le autorità ecclesiastiche stabilirono di affidare al giovane François, all'epoca poco più che decenne, quando Charles Couperin morì nel 1689 (per ricoprire il posto François avrebbe dovuto aspettare i diciotto anni, ma già dal 1683 affiancava l'organista *ad interim* Michel-Richard de Lalande).

È tra il 1713 e il 1717 che un Couperin nella piena maturità virile compone uno dei propri capolavori assoluti, e una dalle sue poche opere sacre ad aver conosciuto l'onore della stampa: tre *Leçons de Ténèbres* basate come d'uso sul testo biblico delle *Lamentazioni* attribuite al profeta Geremia, che nell'intenzione del compositore dovevano far parte di un progetto più ampio visto che nella prefazione al *Second livre de pièces de clavecin* (1716-1717) Couperin afferma di essere ancora affaccendato nella "composizione di nove *Leçons de Ténèbres* per una e due voci; le tre per il primo giorno sono già stampate e in vendita". Il "primo giorno" si riferisce alla destinazione liturgica delle composizioni, che venivano eseguite durante i tre Mattutini (la sezione dell'Ufficio delle Ore che si celebra durante la notte e che si divide in tre *vigiliae*) del triduo pasquale, dal mercoledì al venerdì Santo. Couperin afferma di aver composto le proprie *Leçons* "su richiesta della monache di L..., dove vennero cantati e ben accolti": si tratta del monastero di Longchamp, presso Parigi, fondato nel secolo XIII e distrutto dai giacobini nel 1794 (le sue fondamenta ricadono oggi nel perimetro del Bois de Boulogne), dove l'esecuzione delle *Leçons* couperiniane mirava a soddisfare sia le esigenze del sacro sia quelle del profano. L'esecuzione di musica sacra nei conventi durante la Quaresima (periodo in cui i teatri erano chiusi) era infatti una consuetudine assai apprezzata negli ambienti parigini; il musicografo Jean-



Laurent Le Cerf de La Viéville ne scrive con un'ironia degna del *Teatro alla moda* di Benedetto Marcello: "I cantanti, posti dietro una tenda che aprono di tanto in tanto per sorridere agli amici tra gli ascoltatori, sono lodati per cantare una *Leçon* il venerdì Santo o un mottetto a voce sola per Pasqua. Si va a sentirli in un convento scelto *ad hoc*: in loro onore, il prezzo che si paga alla porta dell'Opéra è maggiorato con il prezzo per un posto in chiesa". Il lato profano, però nulla toglieva a un rito assai suggestivo: l'Ufficio delle Tenebre per il mercoledì Santo si svolgeva infatti ponendo nel presbiterio della chiesa un particolare candelabro, a quindici bracci o a forma di triangolo isoscele; al termine di ogni sezione dell'Ufficio veniva spenta una delle quindici candele, simbolo degli undici apostoli fedeli, delle tre Marie e di Cristo stesso rappresentato dalla candela più alta; quest'ultima veniva nascosta ancora accesa dietro l'altare dopo il *Benedictus*, per poi venire riesposta ai fedeli dopo il cosiddetto *terrae motus* con cui si rievocava il sisma evangelico successivo alla morte di Gesù. Ancora oggi, nei riti penitenziali a Sessa Aurunca (Caserta) la "saetta" – questo è il nome tradizionale dato al candelabro – è al centro di un rito che ha la propria controparte musicale nel canto di un particolarissimo *Miserere* polivocale; il *terrae motus* è provocato da tutti i partecipanti al rito, che contemporaneamente battono le mani e i piedi sui banchi della chiesa dei Frati Minori. Chi scrive ha memoria, dal racconto degli anziani, che nel duomo di Enna in Sicilia il *terrae motus* era provocato facendo crollare una enorme catasta lignea costruita con tutte le sedie disponibili in chiesa.

Sorprende, di fronte a tanta solennità, il tono rarefatto ed essenziale delle tre *Leçons* couperiniane. Il compositore ne dà contezza nella prefazione all'edizione a stampa aggiungendo alcune preziose indicazioni di prassi esecutiva: "La prima e la seconda *Leçon* per ciascun giorno saranno per una voce, la terza per due voci, cosicché due voci saranno sufficienti per cantarle tutte; sebbene la parte vocale sia sempre scritta in chiave di soprano, la si può cantare con ogni tipo di voce, in particolare da quando la maggior parte degli odierni accompagnatori è capace di trasporre... Si potrebbe aggiungere con profitto all'accompagnamento dell'organo o del clavicembalo una parte di basso per la viola o il violino". Il *climax* compositivo è affidato al solo incremento delle voci (per giunta a lunga gittata, visto che le *Leçons* venivano cantate una per ogni *vigilia* del Mattutino), e tale parsimonia nella strumentazione sembra stridere con la *grandeur* di celebri e imponenti composizioni sacre della tradizione musicale francese (basti pensare ai *grand motets* di Lully). In realtà, le *Leçons* couperiniane s'inseriscono nel solco di una ricerca stilistica di più ampia gittata. È noto che tra Sei e Settecento la Francia era terreno di contesa tra l'arte musicale d'importazione e quella autoctona, ovvero tra la musica all'italiana promossa dal cardinale Mazzarino e quella

nel più puro stile francese rappresentata dalla musica di Jean-Baptiste Lully. Nonostante ciò, uno degli ideali musicali europei a cavallo tra i due secoli tendeva idealmente alla creazione di uno stile sovranazionale, che al gusto melodico italiano e all'*esprit* francese unisse magari il rigore contrappuntistico della musica tedesca. Couperin non è estraneo a questo fenomeno quando nel 1724 pubblica la propria raccolta di *concerts* intitolata *Les Goûts réunis*, o quando nel 1725 tratteggia i termini della *querelle* in alcune didascalie per l'*Apothéose ... de Lully*: "Accoglienza tra il gentile e il cauto fatta a Lully da Corelli e dalle muse italiane"; "Ringraziamento di Lully ad Apollo"; "Apollo persuade Lully e Corelli che la riunione dei gusti francese e italiano produrrà la perfezione della musica". Nella prefazione a *Les Goûts réunis* Couperin scrive: "Il gusto italiano e il gusto francese si sono divisi da tempo (in Francia) la Repubblica della Musica; a mio parere, ho sempre stimato le cose che lo meritavano, a prescindere dagli autori o dalla nazione". La stessa frase potrebbe applicarsi alle *Leçons de Ténèbres*, che da un lato guardano verso la declamazione vocale *à la Lully* e allo stile semplice e melodico dell'*air de cour* sostenuto dal solo basso continuo, e dall'altro occhieggiano al magistero di Corelli (basti ascoltare l'*incipit* della terza *Leçon* in cui le parti vocali duettano in imitazioni serrate, come in una sonata a tre) e al canto florido nello stile di Carissimi, ben conosciuto in Francia grazie a Marc-Antoine Charpentier, che di Carissimi era forse stato allievo.

Ampia vocalità e bella declamazione sono i poli tra cui si svolgono le *Leçons* couperiniane, e che trovano la propria giustificazione nel testo intonato, ovvero, come si è detto, le cosiddette *Lamentazioni* di Geremia: cinque poemetti aggiunti alla fine del Libro di Geremia nella traduzione greca della Bibbia detta "dei Settanta", in cui si piange la distruzione di Gerusalemme del 587 a. C., e che la tradizione cristiana ha riletto come *figura* della desolazione successiva alla morte di Gesù. Il testo dei primi quattro poemetti si suddivide in strofe (le *Leçons* di Couperin intonano solo le prime quattordici del primo poemetto) contrassegnate da tutte le lettere dell'alfabeto ebraico, come dire dalla *a* alla *z*, a indicare la totalità della distruzione e del dolore, e nella recita dell'Ufficio si conclude sempre col versetto "Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum" (Gerusalemme, convertiti al Signore Dio tuo): Couperin, seguendo una tradizione musicale che aveva antecedenti preziosi in Palestrina, Gesualdo, De Victoria, Charpentier, intona ciascuna delle lettere dell'alfabeto ebraico come un lungo vocalizzo che prelude alla declamazione della strofa vera e propria. V'è chi ha trovato qua e là nelle tre *Leçons*, soprattutto nella prima, vaghi accenni melodici ai toni salmodici della tradizione gregoriana (nella Francia del secolo XVII, in effetti, i tradizionali "toni di lezione" venivano spesso ricalcati dai compositori di *Leçons*). Più evidenti sono gli "artifici" che Couperin mette in opera

per evidenziare questo o quel passo del dettato biblico: il tono fortemente espressivo della seconda strofa nella prima *Leçons*, “*Beth: Plorans ploravit in nocte*” (Piange, piange nella notte: la rappresentazione del simbolico pianto di Gerusalemme), o i cupi accordi di settima che nella seconda *Leçon* rappresentano il disonore in cui è piombata la città santa (“*Het: Peccatum peccavit Jerusalem ... quoniam viderunt ignominiam eius*”; Ha peccato, ha peccato Gerusalemme ... perché hanno visto la sua nudità). Il *climax* dell’intera composizione, si è detto, è di certo la terza *Leçon*, a due voci, ricca di dissonanze e cromatismi come la disarmante ottava diminuita (intervallo assai ostico da intonare, per tacere della dissonanza in sé) con cui si evidenzia la desolazione di Gerusalemme ormai devastata (“*Mem: De excelso misit ignem ... posuit me desolatam*”; Dall’alto ha scagliato un fuoco ... m’ha reso come una donna desolata). Come ricca di dissonanze tra le parti vocali e quella del basso è la strofa precedente, in cui si rappresenta il dolore di Gerusalemme (“*Lamed: O vos omnes, qui transitis per viam, / attendite, et videte / si est dolor sicut dolor meus*”; O voi tutti che passate sulla via, / fissate lo sguardo e vedete / se v’è dolore simile al dolore mio), e che culmina in un accordo di settima diminuita insolito nella musica di Couperin. Passaggi di alta espressività che contrastano col tono semplice e omofonico dell’ultima strofa (“*Vigilavit jugum iniquitatum mearum*”: Ha vegliato sui miei peccati): un *escamotage* che prepara la via alla *grandeur* del ritornello conclusivo “*Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum*”.

Tarcisio Balbo



gli arti sti



Marco Mencoboni

Clavicembalista, organista e direttore d'orchestra, ha studiato con Umberto Pineschi, Ton Koopman, Jesper Christensen e Gustav Leonhardt con il quale si è diplomato allo Sweelinck Conservatorium di Amsterdam nel 1989. Ha dedicato anni alla ricerca sul repertorio musicale rinascimentale e barocco delle Marche, sua terra d'origine, (è nato a Macerata nel 1961). Grazie al lavoro da lui svolto è affiorato un patrimonio musicale antico, sconosciuto e di grande valore, comprendente opere di Ignazio Donati, Pietro Pace, Costanzo Porta, Bartolomeo Barbarino, Luigi Battiferri. È presente come solista e come direttore del complesso vocale Cantar Lontano in importanti festival internazionali di musica antica quali Ambronay, Utrecht, Trigonale, Pontoise, Haut-Jura. Ha ottenuto numerosi premi e riconoscimenti: il Metropolitan Museum di New York gli ha commissionato nel 1997 un progetto di sonorizzazione di una sala del museo. Al suo incessante lavoro di ricerca e restituzione filologica si deve la riscoperta e la valorizzazione della prassi del "cantar lontano", una straordinaria tecnica vocale marchigiana dei primi del Seicento che si realizza disponendo strategicamente i cantori nello spazio, al fine di creare uno spettacolare effetto di suono diffuso. Dal 1999 è direttore artistico del festival Cantar Lontano che si tiene ogni anno in provincia di Ancona. Il 2010 vede Marco Mencoboni e il complesso Cantar Lontano protagonisti dell'apertura della stagione dello Sferisterio Opera Festival e del Festival di Ambronay con il *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi nelle celebrazioni dei 400 anni dalla sua creazione, in una nuova edizione critica del capolavoro monteverdiano curata dallo stesso Mencoboni.



Cantar Lontano

complesso vocale

Eredita e prosegue il percorso quasi decennale compiuto dal complesso *Sacro & Profano*: da questo gruppo di professionisti prende vita il lavoro di ricerca di Marco Mencoboni, realizzando la riscoperta e la diffusione di un repertorio musicale rinascimentale e barocco, principalmente sacro, fino a pochi anni fa del tutto sconosciuto. Cantar Lontano è un gruppo vocale composto da cantanti e strumentisti capaci di realizzare opere imponenti, il più delle volte in prima esecuzione moderna. Tra i lavori più importanti ricordiamo il *Vespro a quattro cori* per San Carlo Borromeo di Ignazio Donati, la *Missa Ducalis* di Costanzo Porta, i *Vespri napoletani* di Diego Ortiz e ultimamente il *Vespro della Beata Vergine* di Claudio Monteverdi realizzato ed inciso nella basilica palatina di Santa Barbara a Mantova, utilizzando per la prima volta l'organo Antegnati del 1565 recentemente restaurato.

Caratteristica esclusiva dell'ensemble è il fare musica nello spazio utilizzando la prassi seicentesca del "cantar lontano" da cui prende il nome. Se da un lato come luoghi della musica si privilegiano le grandi cattedrali, come si faceva anticamente, dall'altro Cantar Lontano si distingue anche per una sperimentazione sonora legata al territorio. Nel 2005 realizza una Messa di Palestrina all'interno della Grande Grotta del Vento di Frasassi, con 4 cantanti a più di 50 mt. l'uno dall'altro. Da allora il concerto di Frasassi è un punto fermo del Cantar Lontano Festival.

Nel 2010 il concerto conclusivo della rassegna si terrà al porto di Ancona il 19 giugno: i cantanti saranno posizionati sulle gru e su diverse navi e, all'interno del mondo sonoro di Cantar Lontano, verranno amalgamati come cantus firmus i suoni del porto: il nautofono e le sirene delle navi. A questo complesso ed al suo direttore il compito di inaugurare, il prossimo 29 luglio con un'esecuzione del *Vespro della Beata Vergine* di Claudio Monteverdi, la prestigiosa rassegna Sferisterio Opera Festival per la direzione artistica di Pier Luigi Pizzi.

L'attività del gruppo può essere seguita attraverso i siti www.cantarlontano.com e www.elucevanlestelle.com.

programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta naturale
priva di cloro elementare
e di sbiancanti ottici

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano

