



CITTA' DI TORINO

con il contributo della

FONDAZIONE CRT

Cassa di Risparmio di Torino



COMITATO PER L'OSTENSIONE

mercoledì 13 settembre 2000
ore 17

Chiesa dei
Santi Martiri

Ensemble vocale
Daltrocanto
Dario Tabbia, *direttore*
Maurizio Fornero, *organo*

In collaborazione con
Iniziativa CAMT, Sede Regionale del Piemonte

settembre
musica

XXIII edizione

Josquin Despres

(1440ca-1521?)

Nymphes des bois, déesses des fontaines/Requiem
(*La déploration de Joban. Okeghem*, testo di Jean Molinet)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(1525ca-1594)

Ricercare I per organo

Jean Lhéritier

(1480ca-dopo il 1552)

Nigra sum, mottetto

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Missa *Nigra sum*

Kyrie

Gloria

Lapidabant Stephanum,
antifona su una lode per la festa
di S. Stefano per organo

Credo

Ricercare III

Dei Mater alma,
mottetto intavolato per organo

Sanctus

Benedictus

Ricercare V per organo

Agnus Dei I

Agnus Dei II

Josquin Despres

Stabat Mater dolorosa,
mottetto a cinque

Daltrocanto

Alena Dantcheva,

Claudia Gramaglia, *soprani*

Paolo Costa,

Gianluigi Ghiringhelli, *alti*

Fabio Furnari,

Nils Giebelhausen,

Luigi Pagliarini,

Matteo Zenatti, *tenori*

Enrico Bava,

Paolo Stupenengo, *bassi*

Maurizio Fornero, *organo*

Dario Tabbia, *direttore*

L'insieme vocale **Daltrocanto** è nato con l'intento di riproporre la ricchezza e l'alto valore artistico della musica vocale di Rinascimento e Barocco. Oltre al rispetto dell'antica prassi esecutiva, grande attenzione viene quindi riservata agli aspetti culturali ed estetici del testo musicale. Per Stradivarius ha inciso un disco dedicato alla musica sacra di Orlando di Lasso e l'*Ottavo libro di madrigali* di Sigismondo D'India (premio della critica italiana 1996, premio Amadeus 1997). Successivamente per Opus 111 ha registrato musiche tratte dal Codice di Staffarda, disco che ha ottenuto importanti riconoscimenti dalla stampa internazionale. Daltrocanto ha partecipato ad alcuni tra i più importanti festival italiani quali Tempus Paschale, l'Autunno musicale di Como, gli Amici della musica di Perugia, Settembre Musica di Firenze, Musica e poesia a S.Maurizio, il Festival cusiano di musica antica, il Festival dei Saraceni, il Festival Monteverdi di Cremona, il Bologna festival, Ferrara Musica. È stato invitato ai festival internazionali di musica antica di Bruges, Anversa, Ecoen e Madrid. Nel 1996 ha eseguito per Settembre Musica musiche del compositore olandese Louis Andriessen con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai sotto la direzione di David Robertson. Nel 1999 è stato incaricato dall'Unione Musicale di Torino di un progetto che prevede, nell'arco di quattro anni, l'esecuzione di un ciclo monografico su Claudio Monteverdi.

Maurizio Fornero ha studiato presso il Conservatorio di Torino, dove si è diplomato in Organo e Composizione organistica con G. Donati, in Pianoforte con W. Peroni e in Clavicembalo con G. Tabacco. Si è perfezionato in musica antica italiana e francese con L. F. Tagliavini e F. Isoir. Come unico rappresentante italiano è giunto nel 1992 alle finali dell'European Festival di Bolton (Gran Bretagna). Collabora con numerosi Enti musicali tra cui l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, il Coro del Teatro Regio di Torino e l'Orchestra Filarmónica di Torino.

Ha inoltre al suo attivo una intensa attività concertistica, sia come solista che come continuista, che lo ha portato ad esibirsi in importanti festival internazionali di musica antica e barocca in Italia, Francia, Spagna, Belgio e Gran Bretagna.

Ha inciso numerosi cd tra cui l'*Ottavo libro di Madrigali* di Sigismondo D'India (Stradivarius) con Daltrocanto, con cui collabora stabilmente dal 1995, e i *Mottetti e Dialoghi* di G.B.Fergusio (Opus 111) con gli "Affetti musicali".

Dario Tabbia ha studiato direzione di coro con Sergio Pasteris presso il Conservatorio di Torino, dove si è diplomato con il massimo dei voti. In seguito si è dedicato allo studio della

musica antica, perfezionandosi con Fosco Corti e Peter Neumann. Da sempre attivo in questo campo, è stato ospite di istituzioni musicali in Italia e all'estero dirigendo, oltre che nelle principali città italiane, in Francia, Germania, Polonia, Spagna, Olanda e Belgio.

Dal 1983 al 1995 è stato direttore della Corale Universitaria di Torino con la quale ha conseguito importanti riconoscimenti e premi in festival e concorsi nazionali e internazionali.

Oltre a quella concertistica svolge un'intensa attività didattica ed è stato più volte invitato dal Conservatorio di Utrecht a tenere corsi sull'interpretazione della musica vocale nel Rinascimento.

Nel 1994 ha fondato l'insieme vocale Daltrocanto con il quale ha partecipato ad alcuni fra i più importanti festival di musica antica e realizzato incisioni discografiche per Stradivarius e Opus 111, ottenendo grandi consensi dalla stampa internazionale, oltre al premio della critica italiana nel 1996 e il premio Amadeus nel 1997. È stato membro di giuria in prestigiosi concorsi corali e maestro del coro sinfonico della Rai di Torino. È docente di Esercitazioni Corali presso il Conservatorio di Torino.

“Josquino discepolo di Ockegem si può dire che quello alla Musica fusse monstro della natura, sì come è stato nella Architettura, Pittura et Scultura il nostro Michelagnolo Buonarroti”. Davvero fortunato il destino del musicista piccardo Josquin Despres, Desprez o Des Prez che dir si voglia. La sua eccezionale statura e la sua indiscutibile importanza storica appaiono chiare fin da subito. L'entusiasta giudizio citato del fiorentino Cosimo Bartoli risale appena a circa 25 anni dopo la morte del compositore. Lutero arrivò ad affermare che Dio aveva predicato il Vangelo in musica per il tramite di Josquin. Il suo successo editoriale *post mortem* fu eccezionale. Molto “gettonato” in Italia fino a circa il 1530, quindi in Germania tra 1536 e 1546, la sua *renaissance* editoriale moderna conobbe una precoce ripartenza per merito di Charles Burney, che ne pubblicò alcune composizioni nella *General History of Music* (1776-1789), fino ad arrivare alla definitiva edizione olandese dell'*Opera omnia* (Amsterdam 1921-69). A ciò va aggiunta una considerevole messe di studi storico-critici, a partire dalle pionieristiche ricognizioni di Arnold Schering del 1912 fino a culminare con l'eccezionale simposio internazionale newyorkese del giugno '71, passando per la monumentale monografia di Helmuth Osthoff (1962-65).

Nonostante Despres sia oggi un nome ancora poco familiare al grande pubblico, la sua non è davvero una fortuna sovradimensionata. Egli è il più importante compositore dell'alto Rinascimento, il più vario per estro inventivo, il più profondo per espressività. La musica di Josquin rappresenta il magistrale *trait d'union* tra il mondo di Dufay e Ockeghem e quello di Willaert, Lasso, Palestrina.

Il *corpus* della sua produzione, frutto d'un sessantennio creativo, è estremamente ampio e diversificato. La quantità di musica sopravvissuta è senza confronti per quell'epoca. Il problema storiografico più intrigante rimane quello della cronologia. Poche sono le opere per le quali è possibile una datazione precisa. Una di queste è l'elegia funebre *Nymphes des bois* scritta per la morte del compositore fiammingo Johannes Ockeghem, poco dopo il 6 febbraio 1497 quindi, su versi del cronista-poeta della corte di Borgogna Jean Molinet (1435-1507). Risale dunque a un periodo in cui il musicista era probabilmente ancora al servizio della cappella papale, in cui era stato assunto nell'ottobre 1486. Più difficile, invece, è datare lo *Stabat Mater*. Contrariamente alla maggior parte dei motetti, che sembrano risalire all'ultimo ventennio creativo di Despres, questo lavoro appare invece un'opera piuttosto giovanile. A giudicare dallo stile (dal rapporto testo/musica soprattutto) secondo Osthoff potrebbe essere stato composto all'epoca del soggiorno milanese (1459-1485) o poco dopo.

Arthur Mendel sposa questa tesi, evidenziando, nello spartito josquiniano, una marcata influenza dell'accentazione francese su quella latina tradizionale.

Edita per la prima volta nei *Mottetti a cinque. Libro primo* di Ottaviano Petrucci (Venezia 1508), la celebre *Nymphes des bois* è un raffinatissimo e commosso *homenaje* a un musicista verso il quale Despres sentiva un grosso debito di riconoscenza (anche se non vi sono evidenze documentarie del fatto che egli sia stato effettivamente allievo del maestro fiammingo). In essa egli impiega come *cantus firmus* al tenor la melodia dell'introito *Requiem aeternam* dalla *Missa defunctorum*. Il brano è diviso in due parti nettamente contrastanti. La prima parte è caratterizzata da un intreccio polifonico dall'andamento ondeggiante, oltremodo compunto e fluido, ma irto di dissonanze spesso pungenti. Gustave Reese vede in essa un'allusione allo stile personale di Ockeghem. Calligramma raffinatissimo, caso esemplare di *eye-music*, è l'adozione qui d'una notazione "a lutto" con note tutte nere. La seconda sezione (*Requiem...*), invece, ha un andamento omofonico, accordale.

C'è concordia tra gli storici nel ritenere le Messe il cuore della produzione di Palestrina: è in esse che è dato cogliere la testimonianza più straordinaria della sottigliezza della sua arte. Qualche cifra può confermare questo assunto. Le Messe pervenuteci sono 104. Di esse 43 furono edite in vita, 41 di queste nei 6 libri dati alle stampe a partire dal 1554 fino alla morte. Altre 38 videro la luce nei 7 volumi pubblicati postumi tra 1594 e 1601; le rimanenti sono state scoperte inedite.

La produzione palestriniana comprende quasi ogni genere di Messa coltivato nel XVI secolo. Il genere più rappresentato è senz'altro quello della Messa-parodia o Messa-imitazione, com'è anche stato definito. Si tratta di 53 opere derivate da preesistenti composizioni polifoniche, 31 di esse da musiche altrui, 22 da musiche proprie. In quanto alle prime 31, 22 sono basate su mottetti, 5 su madrigali e 1 su una *chanson* (3 sono basate su modelli non identificati), opere che erano tutte disponibili a stampa per il 1563. La tesi di Lewis Lockwood, infatti, è che queste Messe-parodia precedano le 22 basate su mottetti propri e che debbano essere considerate come lavori di apprendistato. Palestrina attinge in preferenza da mottetti del periodo successivo a Josquin, in grande maggioranza da autori fiamminghi e francesi diffusi nell'*entourage* papale e romano durante e dopo il papato di Leone X (1513-21). Tra essi figurano Lhéritier, de Silva, Morales, Penet.

Allievo di Josquin nel primo decennio del XVI sec., il compositore francese Jean Lhéritier godette d'una certa notorietà in vita, a giudicare dalla diffusione europea delle sue opere.

Fu attivo in Italia dapprima alla corte estense del duca Alfonso I, quindi a Roma come maestro di cappella a S. Luigi dei Francesi intorno al 1520-21. Nel 1540 fece ritorno in patria, stabilendosi ad Avignone. Il mottetto *Nigra sum* risale al 1532, anche se la prima edizione a noi nota è quella veneziana del 1555 (*Motetti de la fama, libro D*). Lhéritier si ispira a un'antifona mariana dai secondi vesperi del *Commune festorum beatae Mariae Virginis*. Particolarmente espressivo è l'esordio semplice e calmo, con entrate progressive delle voci, le quali sul primo verso (quello direttamente preso dal *Cantico dei Cantici*, 1, 4) ingenerano un *climax* molto intenso. Per contro, sulle parole "in cubiculum suum" si verifica un calo di tensione, altrettanto efficace a evocare il senso del mistero e del fascino ineffabili che aleggiano nei più reconditi penetrali divini.

Circa le Messe palestriniane, quella della cronologia rimane questione aperta e controversa. Escludendo le Messe edite postume, la data della loro pubblicazione a stampa non rappresenta altro che un *terminus ante quem* spesso molto ampio e poco indicativo. Così, la *Missa Nigra sum* è la quinta del *Missarum Liber Quintus* dato alle stampe a Roma nel 1590, con dedica al duca Guglielmo V di Baviera, il generoso protettore di Orlando di Lasso. In realtà, essa venne composta molto tempo prima. Come è noto, nel 1581 il matrimonio con la ricca vedova Virginia Dormuli consentì a Palestrina di togliersi la soddisfazione di dare alle stampe una cospicua quantità di opere che da tempo serbava inedite, editando fino al 1594 ben 17 volumi.

Palestrina si attiene al modello di Lhéritier in modo piuttosto rigido. La maggior parte dei movimenti inizia con lo stesso *incipit* del mottetto. Nel *Kyrie* si apprezzano il dinamismo contrappuntistico della sezione centrale, l'intensità e, al contempo, la calma grandezza della terza. Nel *Gloria* incisiva è l'unione delle voci in omofonia dal *Laudamus Te* fino al *Glorificamus Te*, simbolo della concordia dei fedeli in questa solenne *actio laudis*. Il rallentamento ritmico e l'atmosfera compunta conferiscono al *Qui tollis* un risalto espressivo particolare, suadente e accorata *captatio benevolentiae*. Per contro, il ravviarsi del contrappunto dal *Tu solus Sanctus* esprime fiducia nella misericordia divina.

Il *Credo* si articola in cinque sezioni. La prima mira ad evocare il senso dell'onnipotenza divina. Una semplice ma efficace *catabasis* lumeggia il verbo "descendit", mentre una declamazione "in punta di piedi" e quasi attonita sottolinea il mistero dell'incarnazione ("et incarnatus..."). In una simile atmosfera sommessa, piena di delicato rispetto, con organico

ridotto a quattro voci, viene ricordato il fatto della crocifissione. L'*ascensus* sulle parole "et resurrexit", simbolicamente simmetrico rispetto alla precedente *catabasis*, è gesto liberatorio e profetico. Nella terza sezione può quindi esser celebrata la gloria del Cristo. Nella quarta sezione un noema omofonico esprime la fede nello Spirito Santo, prima che nella parte conclusiva riprenda a lievitare il contrappunto, fino a esplodere nel grandioso *Amen* finale.

Il *Sanctus* è quadripartito. Nella sezione iniziale orditi polifonici che profumano d'infinito richiamano l'idea della santità divina. Nella seconda sezione a quattro voci (*Pleni sunt caeli*) un semplice frammento di scala ascendente è l'efficace metafora sonora dell'irraggiarsi della gloria di Dio in tutto il creato. Questa piccola cellula tematica, derivata da un motivo incidentale di Lhéritier, proposta per moto discendente, esprime il giubilo dell'*Hosanna*, mentre il *Benedictus* trasmette il senso della serenità e della freschezza derivanti dalla benedizione divina.

Umiltà e compunzione si respirano nell'*Agnus Dei I*. La richiesta di perdono parte umile dal registro grave dei bassi. Le voci si uniscono accorate sul verbo "miserere". Nella *pars secunda* un moto melodico omogeneo e calmo, raffinato e delicato, accompagna la richiesta di pace e tranquillità, con quella chiarezza cristallina, che è forse la cifra più autentica ed emblematica dello stile palestriniano.

Stampato per la prima volta nel 1519 nei *Motetti de la corona* del Petrucci, ma presente già in un codice vaticano del 1500, lo *Stabat Mater* testimonia il livello eccelso di espressività raggiunto da Despres nel genere del mottetto. In maniera simmetrica rispetto a *Nymphes des bois* (testo profano su *tenor* sacro), qui il testo latino della sequenza viene sostenuto da un *tenor* preso dalla *chanson* di Gilles Binchois *Comme femme desconfortée*, cantato (o suonato) però *per augmentationem* con valori lunghi quattro volte l'originale. Le ampie volute del contrappunto josquiniano conferiscono al fraseggio un'espressività nobile e contenuta, senza dubbio estranea all'irruente passionalità di Jacopone da Todi. La morbidezza e la dolcezza dei contorni melodici richiamano alla mente non certo il crudo realismo dei pittori nordici, ma piuttosto il tratto raffinato ed elegante di artisti italiani quali Giovanni Bellini (le Madonne veneziane).

Nobile contegno non significa però freddezza espressiva. Efficacissimo ad esempio è il contegno rispettoso, quasi attonito di fronte al dolore immenso di Maria ("O quam tristis..."). Semplici melismi su "moerebat" e poi su "fons amoris" costituiscono una piccola ma significativa ipotiposi del suo pianto.

Un breve noema (passaggio omofonico) sulla richiesta “Fac ut...” appare sapido emblema della “sim-patia” d’affetto con la Vergine agognata dal fedele. Sulla base anche solo di queste rapide esemplificazioni, capiamo meglio perché Osthoff abbia giudicato questo *Stabat Mater* un componimento devozionale d’una forza espressiva senza confronti per l’epoca.

Angelo Chiarle

Nymphes des bois, déesses des fontaines

*Nymphes des bois, déesses des fontaines,
Chantres experts de toutes nations,
Changez voz voix fort clères et haultaines
En cris tranchantz et lamentations,*

*Car d'Atropos les molestations
Vostre Ockeghem par sa rigueur attrape [sic!]
Le vray trésor de musicque et chief d'oeuvre
Qui de trépas désormais plus n'eschappe,
Dont grant doumaige est que la terre coeuvre.*

*Acoutrez vous d'abitz de deuil:
Josquin, Brumel, Pirchon, Compère,
Et pleurez grosses larmes de oeil:
Perdu avez vostre bon père.
Requiescat in pace. Amen.*

Testo tratto dal volume di Claudio Gallico, *L'età dell'umanesimo e del Rinascimento*, in Storia della musica, EDT, 1976-1983

Nigra sum

*Nigra sum, sed formosa, filia Jerusalem:
ideo dilexit me rex,
et introduxit me in cubiculum suum.*

Stabat mater

*Stabat mater dolorosa,
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat Filius
Cujus animam gementem
Contristatam et dolentem
Per transivit gladius.*

*O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti
Quae moerebat et dolebat
Et tremebat, dum videbat
Nati poenas incliti!*

*Quis est homo, qui non fleret
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari
Piam Matrem contemplari
Dolentem cum Fillo?*

Ninfe dei boschi, dee delle fonti

Ninfe dei boschi, dee delle fonti,
Valorosi cantori d'ogni nazione,
Cambiate le voci alte e chiare
In grida laceranti e lamentele,

Poi che le molestie d'Atropo
Intrappolano con rigore il vostro Ockeghem,
Vero tesoro di musica e maestro d'arte.
Egli non sfugge ormai più al trapasso,
Ed è gran danno che la terra lo ricopra.

Acconciatevi con vesti di lutto,
Josquin, Brumel, Pirchon, Compère,
E versate copiose lacrime dagli occhi:
Avete perso il vostro buon padre.
Requiescat in pace. Amen.

Bruna son io

Bruna son io, ma leggiadra, figlia di Gerusalemme:
per questo il re mi ha scelto,
e mi ha introdotto nelle sue stanze.

Stabat Mater

Stava la madre addolorata,
in lacrime, innanzi alla croce
durante l'agonia del figlio,
la cui anima gemente,
rattristata e dolente
era trapassata da una spada.

O quanto triste ed afflitta
era la benedetta
madre dell'Unigenito,
lei che gemeva e si doleva
e tremava, mentre vedeva
le pene del suo nobile figlio.

Qual è l'uomo che non piangerebbe
nel vedere la madre del Cristo
in così grande supplizio?
Chi non si rattristerebbe
nel vedere la Madre pietosa
soffrire col figlio?

*Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum
Vidit suum dulcem Natum
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum.*

*Eja Mater, fons amoris
Me sentire vim doloris
Fac ut tecum lungeam.
Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam.*

*Sancta Mater, istud agas.
Crucifixi fige plagas
Corde meo valide
Tui nati vulnerati
Tam dignati vulnerati
Tam dignati pro me pati.
Poenas mecum divide.*

*Fac me vere tecum flere
Crucifixo cum dolore,
Donec ego vixero!
Juxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
In planctu desidero.*

*Virgo virginum praeclara,
Mibi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere
Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolare!*

*Fac me plagis vulnerari
Cruce hac inebriari
Ob amorem filii.
Inflammatum et accensus,
Per te virgo sim defensus,
In die judicii.*

*Fac me cruce custodiri
Morte Christi proemuniri
Confoveri gratia.
Quando corpus morietur.
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.
Amen!*

Vede Gesù sottoposto
a flagelli e tormenti
per i peccati del suo popolo.
Vede il suo dolce figlio
morire abbandonato
mentre ha reso lo spirito.

Orsù Madre, fonte d'amore,
fa che io possa sentire la forza del tuo dolore
per piangere con te.
Fa che il mio cuore arda d'amore
per Cristo Iddio,
così da compiacerlo.

Madre santa, imprimi con forza
le piaghe del crocifisso
nel mio cuore.
Dividi con me le pene
del tuo figlio ferito
ritenuto tanto degno
di soffrire per me.

Fammi veramente piangere con te,
soffrire insieme al crocifisso
finché avrò vita!
Desidero stare con te
ai piedi della croce
e unirmi al tuo pianto.

Vergine tra le vergini,
non essere aspra con me,
fammi piangere con te,
fa che io provi la morte di Cristo,
fammi compagno della Passione
e rivivere le sue ferite.

Fa che io sia ferito delle sue piaghe,
che io sia inebriato di questa croce
per amore del figlio.
Pieno di ardore e di passione
per tuo tramite, o Vergine,
fa che io sia difeso nel giorno del giudizio.

Fa che io sia custodito dalla croce
protetto dalla morte del Cristo,
riscaldato tutto dalla grazia.
Quando il corpo morirà,
fa che alla mia anima sia concessa
la gloria del paradiso.
Amen.

