

sabato 9 settembre 2006
ore 23

Chiesa dei Santi Martiri

La Reverdie

Guillaume Dufay

(1400 ca.-1474)

Missa Sancti Jacobi

Introitus

Versus

Kyrie

Gloria

Alleluia

Credo

Offertorium

Sanctus

Agnus Dei

Post Communio

Rite maiorem

La Reverdie

Claudia Caffagni, voce, liuto

Livia Caffagni, voce, viella, flauto

Elisabetta de Mircovich, voce, viella, ribeca

Cristina Calzolari, voce, organo portativo

Matteo Zenatti, voce, arpa

Ella de Mircovich, **Elena Bertuzzi**,

Paolo Borgonovo, **Andrea Favari**,

Roberto Spremulli, voci

Claudia Pasetto, viella

Ispirandosi alle *reverdies* – liriche romanze che celebrano il ritorno della primavera – l'ensemble **La Reverdie** è stato fondato nel 1986 da due coppie di sorelle, cantanti e strumentiste, per esplorare il repertorio musicale europeo dall'Alto Medioevo ai primi decenni del XV secolo. Il puntuale e appassionato studio filologico con il quale La Reverdie allestisce i suoi programmi non rappresenta che uno degli strumenti mediante i quali l'ensemble infonde il massimo della vitalità, dell'intensità e della naturalezza alle sue esecuzioni. Una particolare attenzione è rivolta all'ampio e in gran parte inesplorato dominio del "teatro sacro": drammi liturgici e liturgia drammatica, rappresentazioni collettive, manifestazioni evocative della religiosità di un'epoca i cui echi non si sono ancora spenti. L'aspirazione non è quella di catalogare meticolosamente dei reperti archeologici, bensì di ricostruirli con affettuosa fedeltà musicale testuale e ideologica, affinché l'ascoltatore possa percepirli come frammenti pulsanti di una cultura trascorsa, ma non perduta. Dal 1991, per l'allestimento di programmi con organici allargati, l'ensemble si avvale della collaborazione di diversi musicisti; dal 2003 i componenti de La Reverdie sono docenti della sezione medievale del Corso Internazionale di Musica Antica di Urbino. L'Ensemble è regolarmente ospite dei più importanti festival e stagioni concertistiche in Italia e in Europa e ha registrato per tutte le principali emittenti radiofoniche europee.

Introitus

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

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

Versus

(Graduale Romano)

Kyrie

(ordinario)

Gloria

(ordinario)

Alleluia

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

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

Credo

(ordinario)

Offertorium

*In omnem terram
exiit sonus eorum
atque in fines orbis
terre verba eorum.*

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

Sanctus

(ordinario)

Agnus Dei

(ordinario)

Post Communio

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

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

Rite maiorem

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

*Arcibus summis miseri reclusi
tanta qui fidunt Iacobo merentur*

vinculis ruptis peciere terram

saltibus gressu stupuere planam.

*Sopor annose paralis altus
accitu sancti posuit rigorem
novit ut Christi famulum satelles
colla dimist venerans ligatum.*

*Tu patri natum laqueis iniquis
insitum servas duce te precamur
iam mori vi non metuat viator
at suos sospes repetat penates.
Corporis custos animeque fortis
omnibus prosis baculoque sancto
bella tu nostris moveas ab oris
ipse sed tutum tege iam Robertum.*

Ora pro nobis Dominum qui te vocabit Iacobum.

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

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

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

Prega per noi tu che portasti il nome di Giacomo.

Traduzione di Ella de Mircovich

Di Guillaume Dufay ci sono pervenute nove messe complete, la seconda delle quali, sulla base della ricostruzione cronologica, è la *Missa Sancti Jacobi*, databile attorno al biennio 1426-28.

Lungo l'arco di questa produzione assistiamo al passaggio dalla messa a tre voci, in cui *tenor* e *contratenor* sono caratterizzati da una scrittura tipicamente strumentale, a una composizione interamente a quattro voci a cappella. Heinrich Bessler, nella prefazione alla sua edizione dell'integrale delle messe di Dufay, afferma infatti che «il mutamento stilistico nella musica del XV secolo risiede nel sempre maggiore uso della voce contro gli strumenti [...]. Se si confrontano la prima e l'ultima messa di Dufay sotto questo punto di vista, lo svolgimento è ovvio [...]. Nei primi anni di Dufay prevaleva l'ideale dell'insieme vocale e strumentale». La *Missa Sancti Jacobi* si trova esattamente in questa fase di transizione, presentando sia parti a tre voci (*Kyrie*, *Gloria* e *Credo*), in cui gli incroci delle due linee inferiori, liberamente costruite, formano una base armonica alla struttura polifonica, sia parti a quattro dove il *tenor*, che ricalca le melodie gregoriane dei corrispettivi brani, tende ad assumere più chiaramente il ruolo di sostegno armonico, come avverrà nelle messe mature.

Il testimone *unicum* che ci tramanda questa messa nella sua interezza è il *Codice Q15*, conservato presso il Civico Museo Bibliografico di Bologna, di cui è stata curata dalla Reverdie una trascrizione completamente aggiornata, resa possibile anche grazie a riproduzioni di alta qualità, messe a disposizione dal Civico Museo, successive al recente restauro del Codice. Il problema che rimane ancora aperto, riguardo a questa messa, è dove e per chi Dufay potesse averla scritta. È possibile che egli non avesse in origine progettato un *ordinarium* compiuto, né tanto meno una messa completa del *proprium*: ciò è desumibile attraverso un'analisi prettamente stilistica delle varie parti, corroborata da ulteriori elementi di carattere codicologico. *Kyrie*, *Gloria* e *Credo* formano un insieme coerente, composto, come abbiamo visto, secondo uno stile più arcaico; è credibile supporre che gli altri movimenti siano stati aggiunti a questo blocco preesistente in un secondo momento, in risposta a una specifica commissione per un'occasione particolare. L'analisi codicologica – condotta da Margaret Bent – dimostra che il compilatore del *Q15*,

dopo una prima fase intrapresa nei primi anni Venti del Quattrocento, aveva iniziato a lavorare a una nuova sezione del manoscritto, dopo una pausa di qualche anno, inaugurandola proprio con la messa per San Giacomo (f. CXXI^r); la ripresa della redazione può essere fatta risalire all'incirca al 1429-30, termine *ante quem* dell'intera composizione. Negli anni immediatamente precedenti a questo biennio Dufay si trovava con certezza a Bologna, dove ricevette gli ordini religiosi sotto il Cardinale Louis Aleman. La data approssimativa della sua presenza può essere stabilita in base a due privilegi di assenza mandati da Louis Aleman a St. Géry, uno datato 27 aprile 1427, l'altro 24 marzo 1428, in cui si richiede il permesso per la permanenza del musicista a Bologna. Il 23 agosto di quello stesso anno Louis Aleman, che era stato nominato cardinale a Bologna il 16 giugno 1426 con una grande cerimonia a San Petronio – in cui «si canta una solenne messa [...] con suono di organi e vari strumenti» (Cherubino Ghirardacci, 1519-1598, *Historia di Bologna*) – fu costretto a partire alla volta di Roma in seguito a conflitti con la cittadinanza; con lui si trasferì sicuramente anche Dufay, dato che documenti di pochi mesi successivi (ottobre e dicembre) lo attestano alla cappella papale.

Nonostante recenti autorevoli studi di Margaret Bent spostino il baricentro della composizione attorno all'*entourage* del patrizio veneziano Pietro Emiliani, vescovo di Vicenza dal 1409 al 1433, pensiamo si possa ancora sostenere l'ipotesi, da tempo e da più musicologi avanzata che Dufay, nel periodo trascorso a Bologna, abbia assemblato la messa nella sua veste completa per San Giacomo Maggiore, sede della comunità agostiniana della città e chiesa di riferimento del Cardinale, agostiniano lui stesso. I legami di Dufay con Bologna passano anche attraverso Robert Auclou, vicario della chiesa Saint-Jacques de la Boucherie di Parigi, la cui presenza a Bologna al seguito di Aleman è testimoniata a partire dal 4 maggio del 1426. Può essere stato proprio lui il tramite fra il compositore fiammingo e il cardinale, che ne divenne il protettore. Inoltre, il mottetto *Rite Maiorem Jacobum canamus/Arcibus summis*, composto probabilmente nel 1426 e contenuto nella stessa silloge bolognese, è costruito sull'acrostico "Robertus Auclou Curatus Sancti Iacobi". Questa coincidenza sembra non essere secondaria nel considerare il

legame tra messa e mottetto, nonché la connessione con l'ambiente che i due personaggi frequentavano in quegli anni.

Un aspetto estremamente interessante di questa grande opera musicale è il fatto di essere una messa plenaria, la prima nella storia della musica: accanto ai cinque movimenti dell'ordinario, Dufay compone anche quattro movimenti del proprio della festa di San Giacomo Maggiore. Mentre *Introitus*, *Offertorium* e *Post Communio* sono basati da punto di vista testuale sui canti previsti dal Graduale Romano per la festa dell'Apostolo (testi generici che vengono utilizzati anche per altri apostoli), l'*Alleluia* ha un versetto (*Hispanorum clarens stella*) basato su un testo ritmico in cui viene specificatamente citato San Giacomo, che allo stato attuale delle ricerche non ha ancora trovato riferimenti altrove. A questo proposito vale la pena di segnalare che tra i corali della Chiesa di San Giacomo Maggiore di Bologna (ms. 4108) esiste un ufficio ritmico, la cui versificazione per molte parti è l'ottonario, come lo è il metro del versetto in questione (nella tradizione classica del graduale il versetto è normalmente in prosa). Questa assonanza ritmica e in parte anche testuale (il versetto si riferisce direttamente all'Apostolo come gran parte dei testi dell'Ufficio) potrebbe far pensare a un *proprium* per la festa del Santo, legato alla tradizione della comunità agostiniana bolognese.

L'esecuzione che proponiamo ha avuto come criterio guida, coerentemente con quanto affermato all'inizio, la scelta di affidare agli strumenti *contratenor* e *tenor* nelle parti a tre voci, e talvolta il *contratenor* nelle parti a quattro, là dove la fonte originale non presenta il testo. D'altra parte, la pratica di associare voci e strumenti nelle esecuzioni liturgiche dell'epoca trova varie testimonianze, non ultima quella sopra citata inerente alla festa per la nomina a Cardinale di Louis Aleman. Particolare attenzione è stata data al rispetto delle *measure* originali, sulle quali si è basata la scelta dello stacco del tempo dei vari movimenti.

Claudia Caffagni

