

MI Settembre Musica TO

Torino Milano
Festival Internazionale della Musica

MILANO

Domenica

16
settembre 2018

Chiesa di Santa Maria
del Carmine
ore 11.30

LA MESSA DEL GRANDUCA



un progetto di



Comune di
Milano



CITTA' DI TORINO

con il patrocinio di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

realizzato da



I Pomerigi
MUSICA • TEATRO • CINEMA



Fondazione
Torino

LA MESSA DEL GRANDUCA

Basata su un ritmo di danza – l’Aria di Ruggero – la *Messa del Granduca* di Tarquinio Merula viene proposta arricchita da tre mottetti di Giovanni Legrenzi, suo allievo, sinora inediti e mai eseguiti in epoca moderna.

Celebra Padre René Manenti

LOCO INTROITUS

Tarquinio Merula (1595-1665)

Intonazione cromatica del nono tono, per organo

KYRIE

Tarquinio Merula

Kyrie

GLORIA

Tarquinio Merula

Gloria

LOCO GRADALIS

Tarquinio Merula

Capriccio, per organo

LOCO ALLELUJA

Giovanni Legrenzi (1626-1690)

Occurite caelestes, per altus, tenor e organo

PRIMA ESECUZIONE IN EPOCA MODERNA

CREDO

Tarquinio Merula

Credo

LOCO OFFERTORII

Giovanni Legrenzi

Ecce fideles, per cantus, tenor, bassus e organo

PRIMA ESECUZIONE IN EPOCA MODERNA

SANCTUS

Tarquinio Merula

Sanctus

AGNUS DEI

Tarquinio Merula

Agnus Dei

LOCO COMMUNIO

Tarquinio Merula

Canzone I, per organo

ITE, MISSA EST

Giovanni Legrenzi

Salve, regina, per altus, tenor, bassus e organo

PRIMA ESECUZIONE IN EPOCA MODERNA

Collegium vocale et instrumentale Nova Ars Cantandi

Giovanni Acciai maestro di concerto

Andrea Arrivabene cantus, altus

Gianluca Ferrarini tenor

Walter Testolin bassus

Ivana Valotti organo

La direzione artistica del festival invita a non utilizzare in alcun modo gli smartphone durante il concerto, nemmeno se posti in modalità aerea o silenziosa. L'accensione del display può infatti disturbare gli altri ascoltatori. Grazie.

Nel processo di formazione dello stile e delle forme del linguaggio musicale del primo Seicento che, proprio in terra padana, agli albori del secolo, si andavano definendo, consolidando e diffondendo (si pensi soltanto alla gravosa quanto monumentale eredità monteverdiana), i compositori Tarquinio Merula (1595-1665) e Giovanni Legrenzi (1626-1690) svolgono un ruolo attivo e determinante. Di sicuro un ruolo da protagonisti, e non da comprimari, come invece certa perdurante indifferenza degli studiosi e degli esecutori nei confronti del loro importante lascito musicale vorrebbe far credere.

Ma se almeno la produzione strumentale merulana, composta da quattro raccolte a stampa e da alcune composizioni per tastiera manoscritte, è stata opportunamente valutata e presa in considerazione per la sua unità di concezione e per il forte contributo offerto allo sviluppo dell'impianto formale della sonata da camera barocca, altrettanto non si può dire per la musica vocale di genere sacro, che seppur numericamente più consistente, non ha goduto, almeno fino ad oggi, dell'attenzione che avrebbe meritato.

In un'epoca di forti tensioni e di radicali mutamenti, compresa fra gli ultimi lustri del Cinquecento e i primi decenni del secolo XVII, Tarquinio Merula si muove con idee chiare e precise circa l'indirizzo stilistico da imprimere alla sua arte compositiva. Infatti, in tutta la sua produzione sacra (sei raccolte a stampa, pubblicate fra il 1624 e il 1652), la cifra stilistica che caratterizza questo vasto, unitario *corpus* di sillogi devozionali, è costituita dall'appartenenza allo *stylus modernus* ovvero a uno stile che, partendo dalla lezione monteverdiana della *Selva morale e spirituale* (1640-41) s'impone per la sua originalità, la sua autonomia e la sua coerenza interna.

Benché nei documenti e nei frontespizi delle sue opere Tarquinio Merula si qualifichi sempre come «cremonese», il luogo effettivo nel quale egli nacque il 25 novembre del 1595 non fu Cremona ma Busseto, piccolo borgo della Bassa parmense, a quel tempo sotto la giurisdizione della diocesi di Cremona.

Orfano di padre, a soli sette anni il piccolo Tarquinio andò a vivere a Cremona presso lo zio Pellegrino, parroco della chiesa di San Nicolò, il quale l'avviò allo studio della musica, dell'organo e della composizione.

A vent'anni era già apprezzato per il suo estro creativo e la sua perizia tecnica alla tastiera, tanto da essere nominato organista della chiesa di San Bartolomeo di Cremona e poi, nell'ottobre del 1616, di quella di Santa Maria Incoronata di Lodi.

A partire da questo momento la vita del Nostro si svolge lungo un percorso caratterizzato da molti viaggi, da improvvisi licenziamenti, da rapidi trasferimenti, da eventi inattesi, da accuse «scandalose», da rovesci finanziari e, soprattutto, da capolavori musicali, come quello che ascolteremo durante la celebrazione di questa messa solenne, che ancora oggi ammaliano per la loro genialità e per la loro bellezza. Un'esistenza vissuta tra Varsavia (1622-26), Cremona (1626-1631), Bergamo (1631-1632 e 1638-1640), Padova (1640-1645) e, infine,

ancora Cremona (1646-1665, anno della morte, avvenuta il 10 dicembre 1665).

La circostanza della prima esecuzione, in epoca moderna, de *La Messa del Granduca* tratta dalla raccolta *Arpa davidica. Salmi e messa concertati*, opera sedicesima (Venezia, 1640) di Tarquinio Merula, offre l'occasione non soltanto per approfondire gli aspetti stilistici di questo estroso compositore sul versante della musica sacra, ma anche per compiere una più ampia, attenta riflessione e indagine critica sull'epoca storica nella quale il Maestro visse e operò.

L'impaginazione del programma di questo concerto è stata infatti effettuata con l'intento di riproporre la celebrazione di una messa solenne cantata, alternando le sette parti dell'*Ordinarium* (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* e *Agnus Dei*) qui rappresentate dalla *Messa del Granduca*, con brani organistici di Tarquinio Merula e brani vocali di Giovanni Legrenzi, tratti dalla raccolta *Harmonia di affetti devoti*, opera III (Venezia, Alessandro Vincenti, 1655), per le cinque parti del *Proprium*.

La *Messa del Granduca* è realizzata sopra un tema di basso ostinato, afferente alla cosiddetta «Aria del gran Duca». Si tratta di uno schema melodico-armonico di sette battute, ripetuto trentatré volte, che costituisce la spina dorsale del brano e conferisce all'insieme un senso di grande solidità e compiutezza.

Ma al di là di queste considerazioni, non si deve però pensare che questa mirifica pagina sia frutto soltanto di mero calcolo e di astruse soluzioni combinatorie. La maestria compositiva di Merula è tale da creare strutture perfette in maniera naturale, si tratti del più piccolo cesello come del più complesso artificio contrappuntistico.

L'organico vocale della *Messa del Granduca* è affidato alle tre voci maschili dell'*Altus*, del *Tenor* e del *Bassus*, con il sostegno del basso continuo ovvero dell'organo; tale organico, esteso anche alla parte del *Cantus*, è peculiare della struttura compositiva prediletta da Merula sul versante della musica sacra.

Di origini bergamasche, Giovanni Legrenzi, figlio di Giovanni Maria Legrenzi, violinista e compositore, era nato a Clusone il 12 agosto del 1626. Aveva esordito nell'arte musicale nel 1654, come organista nella basilica di Santa Maria Maggiore, a Bergamo.

La pubblicazione dell'*Harmonia di affetti devoti*, op. III (Venezia, 1655), dedicata ad Alessandro Farnese e dalla quale sono stati tratti i tre mottetti *Ecce fideles*, per Canto, Tenore, Basso e Organo; *Occurrite caelestes* e *Salve, regina*, per Alto, Tenore e Organo, che ascolteremo nel corso della Messa, risale a questo periodo.

Dal 1657 al 1665 lo troviamo a Ferrara, direttore della cappella musicale dell'Accademia dello Spirito Santo, una confraternita laica fondata nel 1597 dal cardinale Guido Bentivoglio, per promuovere l'esecuzione di musica sacra, vocale e strumentale dei più rinomati compositori del tempo. Oltre che per questo incarico, Legrenzi aveva

scelto Ferrara per stringere rapporti con le più importanti e potenti famiglie cittadine (Bentivoglio Pio di Savoia, Bonacossi, Obizzi), che gestivano o erano implicate nella gestione di alcuni teatri ferraresi.

Dopo aver ambito senza successo al posto di maestro di cappella della basilica di San Petronio a Bologna, del duomo di Milano e della corte imperiale di Vienna, nel 1670 si trasferì a Venezia, città nella quale visse e operò per il resto dei suoi giorni. Qui venne nominato maestro di musica presso l'ospedale dei Derelitti (o dei Poveri), noto più comunemente come l'Ospedaletto e, cinque anni più tardi, maestro di coro dell'ospedale dei Mendicanti. Nel 1681 coprì la carica di vicemaestro, e quattro anni dopo quella di maestro primario della cappella ducale di San Marco. Sotto la sua direzione, l'organico stabile della cappella marciana raggiunse il massimo della consistenza, fino a comprendere trentasei cantanti e trentaquattro strumentisti.

Personalità artistica di assoluto valore, Legrenzi interpreta al meglio i caratteri e gli atteggiamenti stilistici del linguaggio musicale tardo barocco.

La sua copiosa produzione sacra (oltre dieci titoli dati alle stampe fra il 1654 e il 1692, senza considerare quella andata dispersa), ancor oggi in attesa di un pieno recupero musicale e musicologico, si distingue per la singolare immediatezza discorsiva e per una facile, generosa cantabilità espressiva: doti che nella maggioranza dei casi gli permettevano di fissare con rara intuizione e con bravura plasmatrice il carattere e il contenuto emotivo dei testi intonati. Non a caso, Bach e Händel utilizzarono a più riprese temi tratti dalle sue opere, a conferma della qualità e del valore del magistero compositivo legrenziano.

Colpisce, dei brani che oggi ascolteremo, la vaghezza espressiva e la plastica vivacità ritmica, rilevabile nell'abile trama contrappuntistica dei disegni melodici; i temi incisivi impiegati in vari schemi formali mai ripetitivi; il gusto armonico, d'una sensibilità tonale ormai ben definita e proclamata senza indugi o tentennamenti; la prosodia verbale, varia e mutevole, sempre attenta a esaltare i valori metrici e qualitativi della parola cantata.

Come lo era stato per Claudio Monteverdi, così anche per Tarquinio Merula e per Giovanni Legrenzi, la parola rappresenta dunque la materia prima con la quale comporre musica.

Rendere il significato della parola servendosi della metafora musicale, ad imitazione del poeta che utilizza la metafora della parola per rappresentare l'impeto delle emozioni, diventa l'impegno costante che guida questi due giganti del Seicento musicale italiano nella realizzazione delle loro opere. Essi sono artefici abilissimi, dotati di grande maestria. La loro scrittura musicale è tesa di continuo a esaltare le funzioni espressive della parola, a evidenziarne le valenze semantiche attraverso l'intima aderenza del suono verbale al suono musicale.

La poesia della loro musica è la poesia del linguaggio parlato condotto a vertici di grande intensità espressiva mediante procedimenti

compositivi che, come s'è appena detto, non appartengono soltanto all'arte del comporre musicale ma anche e soprattutto all'arte dell'oratoria e, dunque, della retorica.

Quanto più osserviamo come Merula e Legrenzi affrontano il rapporto che la parola deve assumere al contatto con il suono, tanto più ci convinciamo che la loro arte è recitazione pura, declamazione oratoriale perfetta, ricercata, sperimentale, ricca di sofisticate invenzioni, fuori da schemi prevedibili.

I brani scelti a corredo musicale della liturgia della *Messa del Granduca* ne sono vivida e persuasiva testimonianza.

Giovanni Acciai

OCCURRITE CAELESTES

Occurrite Caelestes, gaudete mortales;
psallite virgines, martyres canite.
Hodie sanctus Cyprianus jubilans conscendit ad gloriam;
ad Caelum triumphans pervenit.
Gaudete mortales, exsultate ridentes,
laetamini faestantes in solemnitate sancti Cypriani.
Hic mundum vicit, hic carnem superavit.
Vos fideles, vos devoti, venite,
laudantes merita, dicantes laudes, dicentes praelia Cypriani.
Venite, cum palmis et floribus, cum lilijs et rosis:
coronam intexite Cypriano,
ut Deum cum illo laudare, cum illo laetari et Caelum intrare possimus.
Alleluja.

ACCORRETE ABITANTI DEL CIELO

*Accorrete abitanti del Cielo, gioite mortali;
suonate vergini, cantate martiri.
Oggi, il giubilante, santo Cipriano, ascende alla gloria,
giunge trionfante in Cielo.
Siate ripieni di gioia, o mortali; esultate, voi, in letizia;
rallegratevi, festanti, nel giorno solenne dedicato a san
Cipriano.
Qui egli trionfa sulle cose mondane; mette in fuga il demonio;
supera la debolezza della carne.
Venite, voi fedeli, voi devoti, elogiando i meriti,
elencando le lodi, narrando le gesta di Cipriano.
Venite con palme e con fiori, con gigli e con rose:
intrecciate una corona in onore di Cipriano,
affinché possiamo lodare Dio insieme con lui,
gioire con lui e con lui salire al Cielo.
Alleluja.*

ECCE FIDELES

Ecce, fideles, quantis fluctibus navis nostra iactatur.

Inde canes collatrantes,
hinc dracones inficientes,
de hinc astra minitantia,
inde arma militantia.

Ecce, quantis fluctibus iactatur.

Sperate tamen, confidite
et ad Patrem caelestem recurrite.

Quoniam, qui potens est non derelinquet sanctos suos,
sed disperget superbos,
et semen impiorum peribit.

In tanta rerum calamitate,
in tanta hostium impietate, Cornelium implorate.

O sanctissime Cornelia, respice,
intende, tuere, defende, succurre,
impende miseriis nostris auxilium tuum.

ECCE, FEDELI

*Ecco, fedeli, da quali acque tempestose
è scossa la nostra nave.*

*Di là, cani abbaianti,
di qua, serpenti infestanti,
da ogni parte, astri minacciosi e armi bellicose.*

*Ecco, fedeli, da quali acque tempestose
è scossa [la nostra nave].*

*Ciononostante, sperate, siate fiduciosi e
al Padre celeste rivolgetevi,
poiché Colui che è potente non abbandonerà
i suoi santi ma disperderà i superbi
e farà sparire il seme degli empî.*

*In così grande sventura,
in così sconfinata empietà, implorate il santo Cornelio.
O santissimo Cornelio, rivolgici a noi il tuo sguardo,
vieni in nostro aiuto, proteggici, difendici, soccorrici,
poni il tuo aiuto al servizio delle nostre sventure.*

SALVE, REGINA

Salve, Regina, mater misericordiae,
vita, dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filij Hevae,
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrymarum 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, REGINA

*Salve, regina, madre di misericordia,
vita, dolcezza e nostra speranza. Salve!
A te ricorriamo, esuli figli di Eva;
a te ci volgiamo sospirando, gementi,
e piangenti, in questa valle di lacrime.
Orsù, dunque, avvocata nostra,
rivolgi verso noi i tuoi occhi colmi di misericordia,
e mostraci, dopo questo esilio, Gesù,
il frutto benedetto del tuo seno.
O clemente, o pia, o dolce vergine, Maria.*

Il Collegium vocale et instrumentale Nova Ars Cantandi è stato fondato nel 1988 da Giovanni Acciai ed è formato da cantanti e strumentisti professionisti il cui intento è quello di far rivivere in interpretazioni rispettose della più aggiornata prassi esecutiva, i capolavori della musica del passato a cappella e concertante. Su tali presupposti tecnici e stilistici si fonda l'impegno del gruppo per la riscoperta e la valorizzazione di un repertorio polifonico rinascimentale e barocco, finora trascurato, soprattutto nell'ambito dei circuiti concertistici italiani.

Dall'anno di fondazione, il Collegium vocale Nova Ars Cantandi ha tenuto innumerevoli concerti in Italia e all'estero, riproponendo composizioni inedite o rare di autori dei secoli XVI e XVII. Ha realizzato numerose registrazioni per le case discografiche Concerto, Stradivarius, Sarx e Tactus. Il cd *Armonici entusiasmi di Davide*, opera IX, di Giovanni Battista Bassani, pubblicato con la Tactus, ha ricevuto la nomination per gli International Classical Music Awards - ICMA 2017, nella categoria «Early Music».

Con l'*Arpa davidica*, opera XVI, di Tarquinio Merula, dei *Contrafacta* di Claudio Monteverdi, di *Confitebor* e dei *Responsori per la Settimana santa* di Leonardo Leo, ha iniziato la collaborazione esclusiva con l'etichetta Deutsche Grammophon-Archiv Produktion.

Riconosciuto unanimemente come uno dei massimi interpreti del repertorio vocale rinascimentale e barocco, **Giovanni Acciai** si è diplomato in organo, composizione e direzione di coro e si è specializzato in Paleografia e filologia musicale presso l'Università degli studi di Pavia. È professore emerito di Paleografia musicale nel Corso di Musicologia presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano.

Già direttore della rivista di musica vocale *La Cartellina* e de *L'Offerta musicale*, ha al suo attivo numerose revisioni di musiche antiche, saggi musicologici, traduzioni.

Direttore della Corale universitaria di Torino, del Coro del Teatro comunale di Bologna e del Coro da camera della Rai di Roma, è attualmente direttore artistico e musicale dei Solisti del madrigale e del Collegium vocale et instrumentale *Nova Ars Cantandi*.

Nel 1991 è stato eletto membro onorario dell'*American choral directors associations*.

È direttore artistico dei Concorsi di canto corale di Riva del Garda, Grado, Torre del Lago, Assisi e Quartiano (Lodi).

È regolarmente membro di giuria dei più importanti concorsi nazionali e internazionali di canto e di composizione corale.

Ha al suo attivo numerose registrazioni con le case discografiche Nuova era, Concerto, Sarx Records, Stradivarius, Tactus. Attualmente registra in esclusiva per la casa discografica *Deutsche Grammophon-Archiv*.

Per la rivista *Antiqua-Classical Voice*, ha realizzato due CD dedicati, rispettivamente a «La musica dei mercanti. I concerti serali del Seicento» e a «La musica del Giubileo. Un Vespro seicentesco per la divina Misericordia».

Nel dicembre del 2004 è stato nominato membro attivo e rappresentante ufficiale per l'Italia del «*Choir Olympic Council*», sotto l'egida dell'UNESCO.

È fra i fondatori dell'Accademia di Musica Antica di Milano, della quale è anche membro del Comitato artistico.

Nel novembre 2015 è stato accolto, come membro individuale, nel Réseau Européen de Musique Ancienne.

Gd'I
GALLERIE D'ITALIA

STV DDB®

GALLERIE D'ITALIA.

TU AL CENTRO DELL'ARTE.

GALLERIE D'ITALIA - PIAZZA SCALA - Milano, Piazza Scala 6
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO ZEVALLOS STIGLIANO - Napoli, Via Toledo 185
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO LEONI MONTANARI - Vicenza, Contra' Santa Corona 25

SCOPRI I TRE MUSEI DI INTESA SANPAOLO.

Contribuiamo a diffondere la cultura con esposizioni permanenti,
mostre temporanee e iniziative dedicate.

gallerieditalia.com



INTESA  SANPAOLO

www.mitosettembremusica.it



Rivedi gli scatti e le immagini
del Festival



#MITO2018





Partner

INTESA  SANPAOLO

Con il sostegno di



Sponsor



Main media partner



Media partner



CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle idee

LA STAMPA



Si ringrazia

