



Accademia San Felice

NOTTI D'ESTATE 2000
Comune di Firenze
Assessorato alla Cultura

Provincia di Firenze
Regione Toscana

Secondo Festival Internazionale delle Orchestre Giovanili Europee

LA COMMEDIA DI DANTE 1300

FIRENZE 2000

Rassegna di Musica Rinascimentale nel 700° anniversario della Divina Commedia

martedì 1 agosto ore 21,15 Oratorio dei Vanchetoni
via Palazzuolo 17, Firenze
INGRESSO LIBERO

2 agosto Imperia, 18 agosto Moneglia, La Spezia, 28 agosto Trento, 29 agosto
Wuppertal, 1 settembre Köln, 2 settembre Wetzlar, 3 settembre Zürich

"NIGRA SUM SED FORMOSA"

IL CULTO DI MARIA TRA MONASTERO E CORTE

"Secundis Vesperis in Festis B.M. Virginis per annum" dall'Ufficio Monastico Gregoriano
"Cantigas de Santa Maria" del Rey de Castilla y Leon Alfonso X "El Sabio" (sec. XIII°)

ENSEMBLE SAN FELICE
direzione Federico Bardazzi

PROGRAMMA

In principio Horarum "Deus, in adiutorium meum intende" tonus solemnis
CANTIGA CCLXX "Todos con alegria cantand" (strumentale)

Esta é de loor de Santa Maria.

CANTIGA CCCI (82) "Macar faz Santa Maria miragres d' una natura"
Como Santa Maria livrou unu escudeiro que tijan preso en Carron.

1 Antiphona "Dum esset rex in accubitu suo" Salmo 109 Dixit (III a)
CANTIGA CCLII "Tan gran poder a ssa Madre deu"

Esta é de como Santa Maria guardou unus omes que non moressen deiuso dun gran monte de area que lles caeu desuso.

2 Antiphona "Læva ejus sub capite meo" Salmo 112 Laudate pueri (IV A*)

CANTIGA CCLXXIII "A Madre de Deus que este do mundo lum' e espello"

Esta é como Santa Maria deu fíos a unu ome bono pera coser a savana do seu altar.

CANTIGA CCVLI "Parade mentes ora"

Esta é como un menyo que era esposado con huna menynna caeu de cima duna muit' alta pena en fondo, e quebrou per todo o corpo e morreu. E sa madre começò-o de pedir a santa Maria, e deu-llo viv' e sano, e ontr' o moço e sa esposa meteron-ss en orden.

MUÑEIRA DE LA GALIÇIA

BAYATI per ud e daf

3 Antiphona "Nigra sum sed formosa" Salmo 121 Laetatus sum (III b)

CANTIGA CCLXXII "Maravillosos miragres Santa Maria mostrar"

Como Santa Maria fez en San Johan de Leteran en Roma que se mudasse huna sa omagen da una parede da ygreja na outra.

CANTO DE BEIRA - BAIXA "São João"

4 Antiphona "Speciosa facta es" Salmo 126 Nisi Dominus (IV A*)

CANTIGA CCCXXVI "A Santa Maria muito ll'è greu"

Como Santa Maria de Tudia prendeu os ladrones que lle furtaron as colmenas.

Capitulum "Ab initio et ante saecula"

Responsorium breve "Ave Maria gratia plena" in tono solemni

Hymnus "Ave Maris Stella" tonus in solemnitatibus I

CANTIGA CCXLVII "Assi como Jhesocristo fez veer o cego nado" (strumentale)

Como una menyna naceu cega, e a cabo de X anos levaron a a Santa Maria de Salas, e deu-lle logo seu lume Santa Maria.

Versiculum "Dignare me, laudare te" in tono solemni

Antiphona ad Magnificat "Beatam me dicent omnes generationes" Magnificat (VIII G*) mediatio solemnis

CANTIGA CCCX "Mutto per dev' a Reynna dos ceos seer loada de nõs"

De loor de Santa Maria.

Oratio "Concede nos famulos tuos" tonus solemnis

"Benedicamus Domino" in Festis B.M.V.

voci

Roberto Bolelli
Bruna Caruso
Raffaella Ceccarelli
Lucia Focardi
Gloria Moretti
Letizia Putignano
Eleonora Tassinari
Stefania Vitale
Barbara Zanichelli

strumenti

Adele Bardazzi arpa gotica
Federico Bardazzi vielle
Marco Di Manno flauti
Giangiaco Pinardi gittern, setar, daf
Linda Severi ciaramella
Eleonora Tassinari symphonia
Fabio Tricomi flauto da tamburo, arpa gotica, ud, viella, tamburello, zarb

arrangiamento strumentale delle Cantigas de Santa Maria a cura di Fabio Tricomi

Federico Bardazzi, allievo di violoncello di Andrè Navarra a Siena e a Parigi, ha studiato musica da camera con Piero Farulli e con il Quartetto Borodin, composizione con Carlo Prosperi e Roberto Becheri, lettura della partitura con Romano Pezzati, canto gregoriano con Nino Albarosa, basso continuo con Andrew Lawrence King, direzione di coro con Roberto Gabbiani e Peter Phillips, direzione d'orchestra all'Accademia Chigiana con Myung Whun Chung.

Con l'Ensemble San Felice, gruppo vocale e strumentale, con un repertorio prevalentemente sacro, dal medioevo alla musica contemporanea, dopo essersi focalizzato per anni sulla produzione bachiana, si è dedicato principalmente al repertorio del seicento, presentando in numerosi festival in Italia e in Europa pagine raramente eseguite di Marco da Gagliano, Giovanni Gabrieli, Carissimi, Frescobaldi, Monteverdi, Buxtehude, Carrion, Couperin. Numerose, inoltre, le prime esecuzioni assolute di brani di musica contemporanea.

Abitualmente dirige suonando la viella, la viola da gamba o il violoncello barocco.

Un successo particolare di pubblico e di critica hanno riscosso la nuova versione del Requiem di Mozart, in una recente tournée italiana, i programmi "Magnificat" - in una tournée tedesca sostenuta dal contributo dell'Unione Europea - e "Il canto della Sibilla" - (musica medievale iberica) presentato al Festival dei Due Mondi e in tournè in Germania nel dicembre '99.

Nel '91 ha fondato l'Accademia San Felice, con sedi a Firenze e a Londra, con la quale ha organizzato nel luglio scorso il "Festival Internazionale delle Orchestre Giovanili Europee", per un totale di oltre 60 concerti in Toscana, Umbria e Veneto, e la partecipazione complessiva di circa 900 strumentisti provenienti dall'Europa e dal Nord America. L'Accademia San Felice svolge inoltre un'intensa attività didattica attraverso i corsi annuali organizzati dalla propria Scuola di Musica di Firenze.

Nella discografia dell'Ensemble San Felice diretto da Federico Bardazzi si segnalano i CD della Planet Sound di Firenze con la Messa in Si lin. e i Mottetti di Johann Sebastian Bach, mentre per la casa discografica Bongiovanni di Bologna uscirà tra breve la prima registrazione assoluta della "Messa sopra l'aria di Fiorenza" di Girolamo Frescobaldi, realizzata in collaborazione con l'Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze.

Federico Bardazzi è docente di musica d'insieme per strumenti ad arco presso il Conservatorio Vincenzo Bellini di Palermo.

*si ringraziano il Prof. Nino Albarosa per la preziosa collaborazione
e la Dott.ssa Silvia Brunori per la consulenza linguistica*

IL CULTO DI MARIA TRA MONASTERO E CORTE

Canto sacro per eccellenza il Gregoriano trae la sua forza dal perfetto connubio che "testo" e "musica" realizzano nella "liturgia". All'origine la preghiera, un'azione liturgica specifica e con essa un testo "proprio", per lo più sacro, da proclamare; la voce si fa canto, la musica si piega alle esigenze della liturgia scegliendo una forma e uno stile adatti, quindi si volge alle esigenze del testo e grazie alle sue potenzialità lo vivifica e lo eleva sino a toccare il vertice espressivo del sacro.

La formazione del repertorio gregoriano, ben distinto nelle due fondamentali azioni liturgiche della cristianità, la Messa e l'Ufficio, segue le alterne vicende di un percorso spirituale che, snodandosi senza soluzione di continuità dai primi secoli dell'era cristiana ad oggi, vive un momento di grande splendore in epoca carolingia e raggiunge il suo apogeo artistico fra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo.

Una delle caratteristiche indubbiamente più affascinanti di questo canto concerne la ritmica, la cui interpretazione, a differenza di quanto avviene per la monodia in lingua nazionale, cui ad esempio appartengono le *Cantigas*, non si basa su ipotesi soggettive più o meno arbitrarie. E' questo il risultato di un lungo lavoro di ricerca, che, iniziato alla fine dell'800 ad opera dei monaci di Solesmes, ha permesso di scoprire il significato ritmico delle notazioni neumatiche presenti nei più antichi manoscritti; ad Eugène Cardine, in particolare, si deve la nascita della Semiologia, la disciplina che si occupa dello studio dei segni finalizzato all'interpretazione. Al centro della ritmica non una unità di misura, bensì il testo e con esso tutte le

sfumature proprie delle sillabe che lo costituiscono. La grande varietà espressiva che ne deriva è uno degli aspetti più interessanti del gregoriano "classico", ma anche uno dei più difficili da realizzarsi e da apprezzarsi, un banco di prova per il nostro orecchio moderno, che, dalla nascita della polifonia ad oggi è abituato a relazionarsi quasi esclusivamente con la musica misurata, i cui valori sono sempre riconducibili ad una unità di tempo data.

Su queste fondamenta s'innalza poi un fraseggio contraddistinto da una perfetta fusione delle voci e da archi melodici ampi, possibili solo grazie alla tecnica del legato e del respiro alternato; essi si librano leggeri da un punto di riposo ad un altro, disegnando arcate di notevole intensità dinamica e soprattutto espressiva.

L'Ufficio gregoriano, che questa sera affianca con disposizione assai originale ed inusuale alcune *Cantigas* inedite della raccolta di Alfonso X "el Sabio", propone in successione pressoché integrale i brani che ancora oggi si cantano secondo il rito monastico nei secondi vesperi delle feste della Beata Vergine durante l'anno. La preghiera quotidiana della comunità cristiana, ripartita in Mattutino, Lodi, Ore minori, Vesperi e Compieta, si basa sostanzialmente sul canto di salmi e cantici, ciascuno dei quali è preceduto e seguito da brevi Antifone di stile sillabico (prevalentemente una sola nota per ogni sillaba del testo): Ant. *Dum esset rex* cum Ps. 109, Ant. *Laeva eius* cum Ps. 112, Ant. *Nigra sum sed formosa* cum Ps. 121, Ant. *Speciosa facta es* cum Ps. 126 e Ant. ad Magnificat *Beata me dicent*.

Elemento distintivo è la recitazione intonata di tutti i versetti del salmo (o del cantico) sulla corda del tono salmodico scelto di volta in volta in base alla modalità propria dell'Antifona. Relativamente alla modalità segnaliamo per il loro interesse le antifone *Laeva eius* e *Speciosa facta es*. La "melodia tipo" di cui sono esemplari può sfruttare, grazie alla scrittura trasposta (finale La), le sonorità di due distinte modalità: il IV modo, caratterizzato dalla finale Mi e dal tenore salmodico La (trasposto alla quarta superiore La, vuole il Si bemolle), e l'antico protus alla IV con finale Re e tenore salmodico Sol (trasposto alla quinta superiore La, vuole il Si naturale) destinato a soccombere con la riforma dell'Octoechos. Un esempio di questo artificio compositivo, chiamato modulazione modale, è offerto dalla seconda semifrase dell'Ant. *Laeva eius*.

L'Ant. *Speciosa facta es* va inoltre ricordata, insieme all'Ant *Nigra sum sed formosa* e all'Ant. ad Magnificat *Beata me dicent*, per l'appartenenza al "fondo primitivo e classico" del repertorio dell'Ufficio; queste antifone sono infatti testimoniate in un importante manoscritto del X-IX secolo, l'Antifonario di Hartker (St. Gallen, Stiftsbibliothek, 390-391), in notazione adiaستمatica.

Di epoca carolingia è anche il testo dell'Inno *Ave maris stella*; si noti però che l'innodia, di particolare bellezza per l'ampiezza del disegno melodico (*ambitus* compreso) su testo metrico, risponde per l'appunto a criteri compositivi ritmico-musicali propri, pur facendo parte integrante della liturgia. Più difficile è stabilire l'epoca di composizione degli altri brani che compongono i *Secundis vesperis in Festis Beatae Mariae Virginis per annum* proposti dall'*Antiphonale Monasticum* (Tournai, 1934).

Tale difficoltà non deve stupire e ha le sue radici nella storia del culto mariano. La venerazione per Maria trova conferme già nei primi secoli, ma le prime tracce di un culto a lei dedicato s'incontrano in Oriente solo alla fine del IV secolo. Conseguenze importanti ha, in Oriente come in Occidente, la solenne e dogmatica proclamazione del titolo di "Madre di Dio" ad opera del Concilio di Efeso del 431; tra queste la costruzione di chiese a lei dedicate, l'introduzione nell'uso liturgico delle sue immagini (si pensi all'arte bizantina del VI secolo e alla diffusione delle sue splendide icone), l'iscrizione del suo nome in dittici e formulari, per giungere finalmente ad un ciclo di feste in suo onore. La storia liturgica delle feste

mariane risulta complessa fin dalle origini non solo relativamente alle discrepanze e alle reciproche connessioni riscontrabili nei diversi riti bizantino, romano, gallicano e mozarabico, ma anche relativamente allo straordinario sviluppo di cui gode il culto mariano in epoca medievale e moderna, ove spicca un mutuo concorrere fra l'inventiva della pietà popolare da un lato e la definizione dottrinale, dogmatica e di conseguenza anche liturgica della Chiesa dall'altro. Basti pensare alla festa del 15 agosto, la più solenne che oggi si celebri. Essa si innesta su un'antichissima commemorazione di Maria, Madre di Dio, di cui si ha testimonianza a Gerusalemme nel V sec.; all'inizio del secolo successivo in Palestina e Siria si trasforma nella *Dormitio Mariae*, ossia nella commemorazione della morte, e così si diffonde per volere imperiale alla fine del secolo per tutto il territorio bizantino. Alla fine del VII sec. papa Sergio, di origine siriana, la introduce a Roma, ove diventa il *Natale Sanctae Mariae*, non più commemorazione solo della morte, ma anche della risurrezione. L'introduzione di un nuovo formulario avvenuta nel 1951, dopo la definizione dogmatica dell'Assunzione proclamata da Pio XII nel 1950, è l'ultimo atto di una vicenda assai travagliata, che riguarda ovviamente anche i testi in canto per la Messa e per l'Ufficio. [Per le notizie qui riportate sul culto mariano cfr. Mario Righetti, *Manuale di storia liturgica*, vol. II, Ancora, Milano 1969, p. 348-95.]

Stefania Vitale

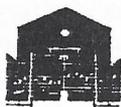
Le Cantigas de Santa Maria del Rey de Castilla y Leon Alfonso X "El Sabio", presentate in questo programma, fanno parte del manoscritto della Biblioteca Nazionale di Firenze, una delle rarissime e principali fonti del corpus di questa raccolta insieme a quelle conservate a Madrid (Biblioteca dell'Escorial "Codice de los Musicos", Biblioteca Municipal) e a Toledo. Il codice di Firenze è particolarmente significativo perché, a differenza degli altri, contiene sei o talvolta dodici vignette per ogni Cantiga che rappresentano la storia narrata nel testo, con specifiche didascalie, fornendone quasi una scenggiatura. Le 400 Cantigas de Santa Maria costituiscono una delle più imponenti raccolte del tardo medioevo e narrano dei miracoli compiuti da Maria nelle più disparate circostanze. I testi delle Cantigas, al di là della loro ingenuità, simile a quella dei fioretti di San Francesco, hanno una grande importanza dal punto di vista del culto e della esaltazione teologica della figura di Maria all'interno dell'ambiente cortese. L'autore non fu probabilmente (apparte forse rari casi) Re Alfonso in persona (che comunque ne commissionò l'opera) ma il nutrito gruppo dei suoi musicisti di corte. È interessante che mentre Alfonso riconquistava alla cristianità parte della penisola iberica sconfiggendo i mori, la sua corte fosse un punto di incontro tra le culture araba, ebrea e cristiana. I suoi musicisti infatti provenivano da queste tre etnie. In alcune Cantigas è evidente l'influenza della radice musicale araba. Infatti sono stati utilizzati per alcuni brani il modo arabo ("maqam") "bayati", che presenta la particolarità della utilizzazione di microintervalli.

Per quanto riguarda la notazione, il manoscritto più attendibile è quello dell'Escorial, che integra alcune lacune di quello fiorentino. Infatti la notazione è diastematica, quadrata su tetragramma, dal punto di vista ritmico è espressa attraverso le ligature dei modi ritmici che si pongono in stretta relazione con il testo letterario nel verso "zajal", caratteristico della lirica cortese di tradizione arabo andalusa. Va sottolineata la grande diversità di posizione, da parte degli stessi studiosi, circa l'interpretazione dell'andamento ritmico che si evince dalla notazione del XIII sec. Pertanto mentre la corretta lettura melodica non presenta problemi particolari, è assai più soggettiva la scelta interpretativa dell'applicazione dei modi ritmici. Da questo punto di vista risulta del tutto insufficiente l'unica trascrizione in notazione moderna realizzata dal grande musicologo spagnolo Higinio Anglés, al quale comunque si deve riconoscere l'importanza dei suoi fondamentali studi sulle Cantigas.

Gli strumenti usati alla corte di Alfonso X sono raffigurati nelle miniature del "Codice de los musicos" che raffigurano i musicisti del Re di Castilla con una grande e dettagliata varietà di strumenti. Gli strumenti utilizzati in questa esecuzione sono copie di quelli rappresentati in queste miniature. La lingua delle Cantigas è il gallego portoghese, che insieme all'arabo andaluso, al castigliano e al catalano - provenzale costituisce uno dei quattro gruppi linguistici che sono confluiti nello spagnolo moderno. In questa esecuzione per quanto riguarda la pronuncia, trattandosi di una lingua morta, sono stati seguiti gli studi recenti più autorevoli e filologici.

Integrano il programma due particolari ascolti: "São João" e "Muñeira", di origine medievale, rimasti tutt'oggi nella tradizione popolare della Beira - Baixa (Portogallo) e della Galizia (Spagna). Questi brani non fanno parte del corpus delle Cantigas, ma ne ripropongono le comuni origini. Inoltre sono state realizzate delle introduzioni strumentali improvvisate ad alcune Cantigas ("Taqsim").

**Ente Cassa di Risparmio di Firenze
Centro di Studi Italiani in Zurigo
Istituti italiani di cultura sezioni di Colonia, Francoforte s. M.
Associazione Italo - Tedesca di Wetzlar
Bergische Musikschule Wuppertal
I Flauti Allegri Zürich**



Accademia San Felice

Piazza S. Felice, 5
50125 Firenze, Italia
tel & fax +39 055 741527
e mail fede@fol.it

<http://soalinux.comune.firenze.it/sanfelice/default.htm>