ENSEMBLE SAN FELICE

soprani: Laura Andreini, Margaret Mantl, Giulia Lemma,
Lorenza Pagliarello, Claudia Pozzesi, *Cristina Ramazzini, *Silvia Spinnato
alti: Silvia Angiolucci, Chiara Cetica, Anne Duvernoy, Elena Gallo,
*Eva Mabellini

tenori: Danilo Dannery, Fazio Facchini, Vanni Moggi,
*Massimiliano Pascucci, Alfonso Stella, Francesco Tribioli

bassi: *Diego Barretta, Filippo Basagni, Sandro Danti, *Fabio Midolo

* *solisti*

Federico Bardazzi, allievo di violoncello di Andrè Navarra a Siena e a Parigi, ha studiato musica da camera con Piero Farulli del Quartetto Italiano e con il Quartetto Borodin, composizione con Carlo Prospero e Roberto Becheri, 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 successivamente al repertorio del seicento, presentando in numerosi festival in Italia e all'estero pagine raramente eseguite di Carissimi, Frescobaldi, Buxtehude, François Couperin. Intensa anche negli ultimi anni l'attività relativa al repertorio medievale con particolare riferimento ai primi drammi liturgici. Nel '91 ha fondato l'Accademia San Felice, con sedi a Firenze e a Londra, con la quale realizza produzioni musicali e organizza, oltre a "in canto gregoriano", il "Festival Internazionale delle Orchestre Giovanili Europee" e, durante il periodo Pasquale, "Musica sacra dal Mondo". L'Accademia San Felice svolge anche un'intensa attività didattica attraverso i corsi organizzati dalla propria Scuola di Musica di Firenze. Nella discografia dell'Ensemble San Felice diretto da Federico Bardazzi si segnala la prima registrazione in assoluto della Messa sopra l'aria di Fiorenza di Girolamo Frescobaldi e il Cd di Cantigas de Santa Maria di Alfonso X "Nigra sum sed Formosa" (Bongiovanni), il dramma liturgico medievale fiorentino "Quem queritis?" (Tactus). I suoi concerti sono stati inoltre registrati dalla Rai, dalla radio svizzera, tedesca e polacca. Federico Bardazzi è stato docente di musica d'insieme per strumenti ad arco e di musica barocca al Conservatorio Vincenzo Bellini di Palermo, attualmente ha la cattedra al Conservatorio Luca Marenzio di Darfo Boario Terme (Brescia). E' membro del Consiglio direttivo dell'Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano di Cremona.

direzione artistica Enzo Ventroni e Federico Bardazzi

Propositura del Duomo di Firenze

tel & fax 055 215380 paolo.ristori@tin.it

Associazione Viri Galilaei

tel & fax 055 268613 viri.galilaei@tin.it

Accademia San Felice

tel & fax + 39 055 741527 federico.bardazzi@libero.it

www.accademiasanfelice.com

PROPOSITURA DEL DUOMO DI FIRENZE
ASSOCIAZIONE VIRI GALILAEI
ACCADEMIA SAN FELICE

COMUNE DI FIRENZE
PROVINCIA DI FIRENZE
ENTE CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE

*in collaborazione con A.I.S.C.Gre.
Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano*

in CANTO GREGORIANO
incontri internazionali di Firenze
8 - 10 ottobre 2004 (II anno)

sabato 9 ottobre ore 21
Chiesa dei Santi Apostoli

Dominica Pentecostes ad Missam in die
Arvo Pärt Berliner Messe

ENSEMBLE SAN FELICE

organo Cristina Bagnoli

direttore Federico Bardazzi

Dominica Pentecostes ad Missam in die

Arvo Pärt

(Paide, Estonia 1935)

Berliner Messe

für Chor und Orgel (1990 / 1997)

Arvo Pärt

“ Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler (1989) organo

Introitus Spiritus Domini replevit orbem terrarum(VIII)

Arvo Pärt

KYRIE

GLORIA

Collecta Deus qui odierna die corda fidelium

Lectio Actuum Apostolorum (Act. 2)

Arvo Pärt

ALLELUJA I

ALLELUJA II

VENI SANCTE SPIRITUS

Sequentia Sancti Evangelii secundum Joannem

Arvo Pärt

CREDO

Offertorium Confirma hoc Deus (IV)

Prefatio

Arvo Pärt

SANCTUS

Petr Eben (Zamberk, Rep. Ceca 1929)

da “Suite liturgica” Vorspiel(1995) organo

Pater noster

Embolismus

Arvo Pärt

AGNUS DEI

Communio Factus est repente de caelo(IV)

Postcommunio Sancti spiritus, Domine

Ite missa est

Petr Eben

da “Suite liturgica” Nachspiel (1995) organo

L'idea di questo programma nasce dal tentativo di porre in relazione la più antica delle forme musicali dell'Europa cristiana con la musica contemporanea.

In questi ultimi decenni abbiamo assistito ad un enorme sviluppo della ricerca semiologica, modale e interpretativa del canto gregoriano, che è stata accompagnata da un progressivo abbandono di questa forma musicale all'interno dei contesti liturgici e quindi, ad una conseguente trasformazione di questo repertorio ad oggetto di ascolto musicale vero e proprio, come si vede dall'interesse che suscitano i concerti di questo genere e dal fiorire delle registrazioni discografiche.

Tuttavia l'esperienza creativa dei due autori presentati in questo programma, seppur inserendosi in senso lato in questo ampio processo storico e culturale, è del tutto particolare e ci svela alcuni significati profondi del loro legame con l'universo gregoriano. **Arvo Pärt** (Arvo Augustovic Pjart), nato nel 1935 in Estonia, e **Petr Eben**, nato nel 1929 nella attuale repubblica Ceca, hanno vissuto in prima persona le vicissitudini dei loro paesi durante il secolo scorso, dalla seconda guerra mondiale, all'egemonia sovietica fino all'attuale ingresso nella Unione Europea.

Questo spiega in parte il loro tardivo successo e la loro relativamente recente affermazione nel panorama internazionale, che è avvenuta soprattutto a partire dagli anni ottanta del novecento e ha coinciso, soprattutto per Pärt, con la caduta del muro di Berlino. E' singolare il rapporto che Pärt ha avuto con il mondo politico del suo paese, infatti mentre da giovane seguiva i percorsi compositivi legati alla dodecaфонia, la sua musica fu osteggiata perché troppo filo - occidentale e "sperimentale", più tardi, quando iniziò a forgiare la sua materia creativa sulla base della modalità dei primi polifonisti e del canto gregoriano, fu invece ostacolato perché tacciato di essere troppo legato ad una visione artistica troppo incline al passato. Ciò spiega anche come mai, dopo essersi diplomato a Tallin sotto la guida di Heller, per vivere egli abbia svolto la professione di tecnico del suono dal '58 al '67 presso la Radio Estone, prima di potersi dedicare completamente alla attività di compositore. La sua consacrazione è avvenuta soprattutto dopo il suo trasferimento a Berlino, il suo successo è stato immediato e rapidissimo, in quanto la sua musica è stata recepita non solo dal ristretto circolo degli addetti ai lavori o dal pubblico, numericamente non molto elevato, che segue abitualmente la musica contemporanea, ma ha saputo parlare anche alle generazioni dei più giovani e ad un pubblico non necessariamente di esperti. Le vendite dei suoi Cd, alcuni dei quali realizzati anche in collaborazione con importanti gruppi specialisti di musica antica, quali lo Hilliard Ensemble, hanno infranto tutti i record di vendite relativamente a questo settore. Dopo il superamento dei vecchi sbarramenti politici, ha voluto legare il suo nome a quello di gruppi musicali e di direttori del suo paese, fra i quali vale la pena di ricordare Tonu Koljuste, che ha diretto, fra l'altro, proprio la prima registrazione assoluta della Berliner Messe, sotto la supervisione dello stesso Pärt.

La figura di **Petr Eben** è molto meno nota, infatti, a differenza di Pärt, il suo lavoro è rimasto più in ombra, più legato al suo paese e non ha conosciuto un successo internazionale di vaste proporzioni. Da sempre dedito per vocazione all'insegnamento della composizione, la sua impronta artistica è tuttavia originale ed affascinante. Si ricollega all'estetica di Pärt proprio per il suo gusto della ricerca di suggestioni spirituali intense e profonde, di arcaismi compositivi che si fondono, in modo sottile, alla ricerca espressiva di un universo sonoro più propriamente contemporaneo, e che dichiaratamente scaturiscono dall'ispirazione del più antico canto cristiano. E' da sottolineare il suo utilizzo di una sofisticata e moderna mobilità ritmica.

Scampato dall'internamento nel campo di concentramento di Buchenwald durante la seconda guerra mondiale, si è dedicato dal 1948 allo studio della composizione (sotto la guida di Borkovec), del pianoforte, del violoncello e dell'organo. Diplomatosi nel 1954, dall'anno successivo è divenuto docente presso l'Università Carlina e, molto apprezzato per le sue improvvisazioni, è attualmente l'esponente più rappresentativo di quella Boemia magica e mistica che ha saputo sopravvivere attraverso le più drammatiche e disparate esperienze storico-sociali. **I due pezzi per organo** presentati in questo programma sono tratti da una messa scritta per intero dall'autore per coro e organo.

La **Berliner Messe** si ricollega al gregoriano molto più profondamente di quanto possa apparire ad un primo sguardo, infatti alcuni elementi dell'antico canto liturgico sono sviluppati ed enfatizzati, seppur in maniera personale ed attuale. Innanzitutto l'incessante omoritmia sancisce la centralità del testo, la sua sacralità e il suo primato. Si potrebbe pensare che la scrittura a quattro voci possa ricondurre questa Messa agli stilemi della musica rinascimentale, ma a mio parere non è così, infatti nessuna messa di quel periodo è mai stata scritta interamente in modo

omoritmico, in quanto l'aspetto contrappuntistico e di indipendenza orizzontale delle voci è fondamentale nello stile rinascimentale. Neanche si può parlare di una influenza così diretta dell'armonia classico - romantica, in quanto le sovrapposizioni accordali non rispondono ai criteri di tensione distensione di quel tipo di scrittura. Si dovrebbe invece interpretare l'aspetto polifonico in Pärt come un tentativo di ispessimento della monodia in senso espressivo, dove anche i rapporti di tensione - distensione, creati attraverso un continuo utilizzo di intervalli di seconda, o addirittura di *cluster*, nasce esclusivamente dalla ricerca di valorizzare l'agogica testuale in modo semplice ed efficace: proprio questo è uno degli aspetti fondamentali del canto gregoriano.

Dal punto di vista accordale, in ogni movimento della Berliner Messe, si parte da una semplice triade: ad esempio nel Kyrie e nel Gloria sol - si bem. - re, nel primo Versus alleluatico sol - si - re, nel secondo mi - sol - si, nel Credo mi - sol dies. - si, nel Sanctus e nell'Agnus Dei do dies. - mi - sol dies, descrivendo un percorso generale ben preciso. La posizione della triade però è sempre mutevole, si sviluppa in tutti i rivolti e le voci vengono utilizzate in tutti i registri estremizzandone le estensioni e creando continui incroci. Quest'ultimo aspetto ha fatto collocare dai critici musicali Pärt nella corrente del minimalismo (Nyman, Eno ecc.), etichetta che però lo stesso Pärt ha sempre rifiutato. La "armonia" viene arricchita continuamente da giochi di dissonanze che ne espandono il significato espressivo, creando un forte coinvolgimento emotivo. Ma soprattutto la musica di Pärt vuole evocare voci lontane, gli echi reconditi di un passato che vuole ancora esprimersi nel presente, perché tende all'assoluto e all'eterno, e che solo nell'acustica di una antica chiesa può esplicitarsi completamente. E' attraverso questo processo che Pärt conduce l'ascoltatore a immaginare il colore bianco della propria terra, ad assaporarne la purezza della neve che spesso ricopre le vaste pianure solitarie, a spaziare come in sospensione nei tenui e cangianti grigi di cieli del nord. Ma più ancora riesce a comunicare la vibrazione attraverso la risonanza interiore della spiritualità vissuta in modo arcaico e quasi ancestrale ed archetipico. Credo proprio che si potrebbe ribattezzare la Berliner Messe la messa della riverberazione. Proprio la ricerca costante della riverberazione è a mio avviso il punto di arrivo creativo, centrale e determinante, che viene realizzato con tutti i mezzi possibili. Ad esempio ogni entità verbale viene isolata da pause che, come il *tactus* di silenzio che separa i due emistichi nella salmodia gregoriana, vuole concedere attraverso la risonanza interiore uno spazio al silenzio, all'ascolto della Parola e alla sua *ruminatio*. La stessa scrittura strumentale organistica tende a estendere ulteriormente questo aspetto, assumendo al tempo stesso una funzione dialogica di *alternatim*, o di sovrapposizione e di ulteriore accrescimento espressivo, ma mai di accompagnamento o di raddoppio delle parti vocali. Come nel gregoriano, il suono della Berliner Messe, non è mai slegato dall'ambiente nel quale vibra e necessita di una corrispondenza forte in tal senso, anche dal punto di vista acustico, come un pneuma che ne esalti il misticismo. Ecco che le voci si fanno più presenti o evanescenti per ricercare interiormente qualcosa che è al tempo stesso presente e lontano. Ma il culmine della "tecnica" della riverberazione si ha nell'Agnus Dei, infatti sarebbe sbagliato interpretare le sovrapposizioni in pianissimo a coppie di voci di questo brano solo come dei canoni all'unisono, ma si deve viverli come una pulsazione che ha la capacità di metterne in vibrazione una seconda, appena sfalsata, e di esaltarne, attraverso il breve sfasamento ritmico, la durezza, la propagazione, la sospensione e la relazione fisica con il respiro e con l'etere, giungendo quasi ad una totale assenza di temporalità.

Nella Sequentia si ha invece più sottolineata la scrittura solistica del canto gregoriano, anche se la differenza principale consiste, in questo caso, nella mensuralizzazione degli accenti ritmici del testo attraverso un andamento trocaico. Negli Alleluja I e II è invece evidenziata la forma dialogica solo - tutti tipica di questo momento liturgico. Si ricorda che nella Messa di Pentecoste al posto del Graduale si ha proprio l'Alleluja I, mentre il secondo Versus è quello che ha luogo in tutte le celebrazioni.

L'accostamento della musica di Pärt e di Eben al gregoriano spero abbia la capacità di valorizzarne reciprocamente alcuni aspetti, alcune luci, alcuni legami sottili, che solo la straordinaria unitarietà e la completezza della liturgia possono esaltare: Proprio e Ordinario, cantillazioni e orazioni che, integrandosi a vicenda, costituiscono quel mondo in continuo movimento, incommensurabilmente fecondo e creativo, che è la liturgia della messa.