

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 andalus. La lingua delle Cantigas è il gallego portoghese, che insieme all'arabo andalus, al castigliano e al catalano provenzale costituisce una delle radici linguistiche dello spagnolo moderno. Abbiamo applicato l'eterofonia riproducendo all'unisono, talvolta su più ottave, la stessa melodia con timbri strumentali e vocali diversi. Questo crea, anche attraverso fioriture, un naturale arricchimento della sonorità, senza tuttavia perdere la semplicità della monodia originale. Secondo la prassi esecutiva dell'epoca, per entrare nella modalità e nel carattere delle singole Cantigas e poter ascoltare la sonorità degli strumenti che le caratterizzano, sono state realizzate delle improvvisazioni strumentali taqsim di particolare suggestione soprattutto nelle monodie di spirito più meditativo. Tali improvvisazioni, partendo dalle note che caratterizzano la scala utilizzata, la sviluppano gradualmente fino a giungere, sempre più affermativamente, alla presentazione della melodia originale. Gli strumenti usati alla corte di Alfonso X sono rappresentati 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 sono simili a quelli delle miniature e tutti copie fedeli di strumenti storici, i cui modelli sono tratti da specifiche iconografie medievali o da alcuni rarissimi originali che si trovano in vari musei europei. Nel nostro organico fra gli strumenti a fiato abbiamo, oltre al flauto da tamburo, tagliato in do con tre fori, il flauto soprano in do, il sopranino e il contralto in fa, e due strumenti ad ancia: il cialamello in do e la bombardina contralto in fa. Le vielle, a cinque corde, sono costruite per suonare sempre simultaneamente almeno due corde e quindi utilizzano note di bordone. Sono accordate, secondo attendibili testimonianze storiche, in re (accordatura "profana") la-re-re-la-re" e in sol (accordatura "sacra") re-sol-sol-re-sol'. La symphonia, come la ghironda, produce il suono attraverso lo sfregamento di quattro corde per mezzo di una ruota azionata da una manovella. Si presenta come una scatola di legno e ha due corde di bordone re-sol' e due corde di canto, accordate per quinte sol-re", sulle quali agisce una tastatura di undici suoni diatonici. L'ud è il più importante strumento a pizzico medievale, ancora oggi utilizzato dai popoli arabi. Il suo nome deriva dall'arabo al-ud : "il legno", per distinguerlo dagli strumenti a pizzico col piano armonico in pelle ed è il predecessore, anche etimologicamente, del liuto. Il daf e lo zarb sono ambedue strumenti a percussione col piano in pelle a suono indeterminato anch'essi di origine persiana e tutt'oggi ancora in uso. Tutte le Cantigas presentate - eccetto "A Santa Maria muito 'lle greu" - sono in forma di virelai (A - BA'), le melodie sono generalmente di origine popolare, talvolta con risonanze liturgiche. Nella Cantiga "Parade mentes ora", ambientata in Provenza, la cui melodia è probabilmente originale, abbiamo strutturato il testo secondo una prassi ancora attuale nella nawba araba dei paesi nordafricani. Questo procedimento si basa sull'aggiunta di alcune sezioni al testo originale. Più precisamente vengono aggiunte ripetizioni di sillabe finali di frase ("ouviste", ste... ste... ste), introdotte frasi stereotipe tratte dal testo stesso ("ai Virgen", "morta seria" ecc.) e ripresi tipici ritornelli popolari arabi come ta na ni, nir dà, analoghi al nostro "tra là là" e particolarmente adatti alle improvvisazioni vocali che abbiamo realizzato. La funzione del coro femminile in questo brano è duplice, in quanto fa da bordone, come sfondo sonoro al dialogo della voce solista con le improvvisazioni dell'ud, e valorizza certi aspetti della drammaticità del testo secondo i procedimenti sopra indicati. Chiude il programma "Todos con alegria cantand", che è una Cantiga de loor de Santa Maria, infatti, ogni dieci Cantigas narranti i miracoli della Vergine, una è semplicemente "di lode a Santa Maria" altre tre cantigas di lode anticipano in ogni quadro il responsorio come una lode corale che si relaziona con quella liturgica del responsorio, mentre il cuore di ogni quadro è rappresentato da un miracolo specifico, ancora della spiritualità monastica medievale, rispetto al quale l'ambiente cortese convive in un reciproco e vivo confronto culturale. Inoltre questo avvicinamento pone i due stili in un rapporto al tempo stesso di contrasto e di continuità. Questa relazione è stata valorizzata, in fase di programmazione, dalla scelta dei brani per quanto riguarda la modalità, la strumentazione, la successione e il carattere, modellando così all'interno del percorso alcune sezioni unitarie costituite da diversi pezzi ciascuna. Sono stati inseriti nel programma alcuni brani, tuttora retaggio del repertorio popolare, per proiettare le Cantigas verso ciò che rappresentano non solo nell'ambito della ricerca musicologica, ma anche nel loro tramandarsi oralmente, quasi nascoste, attraverso la musica tradizionale del nord ovest della penisola iberica. Le Cantigas de Santa Maria presentate fanno parte del Codice della Biblioteca Nazionale di Firenze, una delle principali fonti di questa raccolta. Il manoscritto 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 sceneggiatura. Le 400 Cantigas de Santa Maria costituiscono una delle più imponenti raccolte del tardo medioevo e narrano dei miracoli compiuti dalla Vergine nelle più disparate circostanze. L'autore non fu probabilmente, a parte forse rari casi, Re Alfonso in persona, che comunque ne commissionò l'opera, ma il nutrito gruppo dei suoi musicisti di corte. E' interessante notare 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 civiltà. In alcune Cantigas è evidente l'influenza della radice musicale araba e perciò in questa registrazione è stato utilizzato, per i brani "Parade mentes ora" e "Assi como Jhesocristo", il modo arabo "maqam" bayati, che nella sua struttura presenta alcuni microintervalli.



Accademia San Felice

Comune di Firenze Estate 2004

Provincia di Firenze

Ente cassa di Risparmio di Firenze

VI Festival Internazionale di Orchestre Giovanili Europee

Chiesa di Santo Stefano al Ponte

martedì 13 luglio 2004 ore 21

Todos con alegria cantand IL CULTO DI MARIA TRA MONASTERO E CORTE

**Alfonso X "el sabio" Cantigas de Santa Maria
Matutinum in Festis B.M. Virginis per annum**

Coro dell'Accademia San Felice

coreografie Gaia Scuderi, Alfredo Russo

regia Eva Mabellini, Sandro Mabellini

direzione Federico Bardazzi

Coro dell'Accademia San Felice

voci Laura Andreini, Silvia Angiolucci, Cristina Bernabei, Paola Bertani, Roberto Bolelli, Chiara Cetica, Alice Grana, Giulia Lemma, Eva Mabellini, Fabio Midolo, Lorenza Pagliarello, Claudia Pozzesi, Cristina Ramazzini, Alessandro Tamiozzo, Anna Tavani

Solisti Cantigas Roberto Bolelli, Eva Mabellini, Fabio Midolo, Cristina Ramazzini

Solista Gregoriano Elena Vadori

strumenti

Silvia Angiolucci symphonia, Adele Bardazzi arpa gotica

Federico Bardazzi viella, Luca Barton cialamello, flauti

Marco di Manno flauti, Chiara Degl'Innocenti arpa gotica

Elena Meozzi arpa gotica, Francesco Tribioli liuto

Fabio Tricomi flauto da tamburo, tamburello, ud, viella, zarb

Todos con alegria cantand

IL CULTO DI MARIA TRA MONASTERO E CORTE

Matuninum 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)
Codice Banco Rari 20 Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Antiphona Festivitatem Virginis Mariae cum PS. 94 Invitatorium (II)

• In Nativitate B.M.V.

CANTIGA 326 (strumentale) A Santa Maria muito ll' é greu

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

CANTIGA 209 Muito faz grand'erro

Como el rey don Affonso de Castela adoeceu en Bitoria e ouo' huna door tan grande que coidaron que morresse ende, e poseron-lle de suso o livro das Cantigas de Santa Maria e foi guarido.

CANTIGA 208 (strumentale) Aquele que en a Virgen

Como uun erege de Tolosa meteu o Corpo de Deus na colmena et deu-o aas abellas que o comessen.

CANTIGA 240 Os peccadores todos loaran Santa Maria

Esta é de loor de Santa Maria.

RESPONSORIUM I Beatissime Virginis Mariae (IV)

• In Annuntiatione B.M.V.

CANTIGA 247 (strumentale) Assi como Jhesocristo fez veer o cego nado

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

CANTIGA 241 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 começo-o de pedir a Santa Maria, e deu-llo viv' e sano, e ontr' o moço e sa esposa meteron-ss en orden.

BAYATI (strumentale)

CANTIGA 210 Muito foi noss' amigo Gabriel

De loor de Santa Maria.

RESPONSORIUM II Gaude Maria Virgo (VI - AM 1195)

• In Assumptione B.M.V.

CANTIGA 252 Tan gran poder

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

CANTIGA 272 (strumentale) Maravillosos miragres

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

MUNEIRA DE LA GALIÇIA (strumentale)

CANTIGA 360 Loar devemos a Virgen

Esta é de loor de Santa Maria.

RESPONSORIUM III Vidi speciosam sicut columbam (III)

CANTIGA 270 Todos con alegria cantand

Esta é de loor de Santa Maria.

IL CULTO DI MARIA TRA MONASTERO E CORTE

L'importanza della figura di Maria nella cultura medievale è particolarmente significativa e investe sia l'ambiente monastico che quello cortese. Pur non essendo questa la sede per poter approfondire questo tema, è comunque significativo notare come in tutti i momenti di crisi della cristianità, il cattolicesimo abbia sempre scelto proprio la Vergine come emblema della propria riaffermazione per orientare il proprio cammino. Questo programma presenta il Salmo 94 invitatorio e tre responsori in Festis B.M. Virginis per annum (Natività, Annunciazione e Assunzione, accanto alle Cantigas de Santa Maria del Rey de Castilla y Leon Alfonso X "el sabio" in un accostamento che non vuole essere di tipo "storicistico", infatti mentre i primi manoscritti gregoriani a noi pervenuti sono di epoca carolingia (IX sec.), le Cantigas risalgono al tardo medioevo (XIII sec.). La funzione dei responsori è principalmente quella di scandire un percorso ideale e spirituale che si dipana attorno alla figura di Maria e di chiudere i tre quadri in forma scenica e le relative coreografie che rievocano e simboleggiano le azioni descritte, come colonne alle quali si appoggiano e si innestano, come archi, le Cantigas. Il canto all'unisono delle voci femminili del Gregoriano riporta di volta in volta al profondo misticismo. La notazione è diastematica, quadrata, su tetragramma.