



Il risultato finale che deriva da tutto questo complesso procedimento è quello di un'assoluta unicità, nel suo insieme, di ogni composizione.

I sublimi testi delle composizioni musicali sono anch'essi frutto della sensibilità della santa e raggiungono, in uno stile semplice ma profondo, carico di emozione e di lirica plasticità, vertici di contemplazione teologica paragonabili a quelli delle sue opere profetiche. Ciò conferisce a questi brani, sebbene scritti principalmente per un uso comunitario, un sapore più intimo e soggettivo, come si nota nel virtuosismo di alcuni passaggi melodici e melismatici, i quali offrono lo spunto per una esecuzione solistica delle *Antiphonae*, normalmente affidate in questo contesto liturgico alla *schola*.

Il contributo degli strumenti trova le sue ragioni storiche nelle cronache dell'epoca, che ci narrano la stessa Hildegard salmodiare accompagnandosi alla cetra e al salterio, mentre nell'antifona *O coruscans lux* il bordone vocale non ha solo la funzione di creare un colore sonoro, ma si pone in dialogo con la voce solista, riverberando e amplificando alcuni aspetti testuali secondo alcuni procedimenti utilizzati nel medioevo per espandere il testo originale, quali la ripetizione di sillabe (ad es. *O coruscans lux, lux, lux...oppure alta persona, na, na...*), o l'inserimento di brevi frasi stereotipe (ad es. *Fuge, fuge et veni in palatium regis*). Questa prassi è ancora attuale, con alcune differenze, nei brani solistici del repertorio della Chiesa armena e nella *nawba* araba. Proprio dal mondo islamico, attraverso la dominazione della penisola iberica, questa partecipazione corale alla melodia solistica si diffuse successivamente in tutta l'Europa, dove gradualmente confluì nel più sviluppato *cantus firmus* delle prime esperienze contrappuntistiche.

La scelta della symphonia, in relazione alla declamazione delle letture, è invece tesa a riproporre quella funzione che ebbe storicamente questo strumento, come principe sostegno dialogico della narrazione. In questo modo le *Lectiones*, tutte con la stessa struttura quadripartita, assumono fisionomie riconducibili a dei veri e propri brani musicali.

Abbiamo optato per la pronuncia tedeschizzante del latino ecclesiastico, utilizzato nella Germania del tardo medioevo. Tale indicazione è sostenuta da alcune autorevoli fonti quali "Aufführungs-praxis Vokalmusik" di Vera Scherr.

Il titolo del programma vuole sottolineare un'altra significativa caratteristica presente, fra gli altri, in uno dei brani più affascinanti fra quelli proposti, quello di apertura, che presenta nel testo l'originalità dell'inserimento di alcune parole di un linguaggio mistico e anche un po' misterioso che si potrebbe definire inventato dalla stessa santa, dove per esempio *orzchis* sta per *immensa*. Questo fatto è ancor più interessante se si considera che Hildegard non ha mai permesso al monaco Wolmar di modificare alcuna delle parole che ella gli dettava, al fine di poter trasmettere le proprie visioni nella maniera più fedele possibile, anche se lo stile latino di cui ella era capace non era in alcuni casi del tutto adeguato. Viene a determinarsi così un linguaggio individuale e soggettivo, quasi il solo capace di estrinsecare la oggettività suprema di Dio e di descriverla attraverso la parola.

Concludendo, il nostro concerto vuole proporsi come un possibile contributo alla conoscenza e alla valorizzazione, ancora troppo esigua nel nostro paese, della straordinaria figura di Hildegard, prima donna del mondo occidentale ad essere riconosciuta come punto di riferimento spirituale e culturale già durante la sua lunga vita, trascorsa in una infaticabile attività teologica, scientifica, esegetica e musicale. Il carattere profetico che permea tutte le sue opere, divenute capisaldi della nostra cultura, le valse da parte dei cronisti coevi l'appellativo di "Sibilla del Reno".

**Conservatorio di Musica "Luca Marenzio"**  
 Piazza A. Benedetti Michelangeli n°1 -25121 Brescia  
 Tel. 030 2886711 – Fax 030 3770337  
 e-mail: [ufficiostampa@conservatorio.brescia.it](mailto:ufficiostampa@conservatorio.brescia.it)

*Conservatorio "L. Marenzio"*  
*Sedi di Brescia e Darfo Boario Terme*

# "O Orzchis Ecclesia"

musiche di  
**Hildegard von Bingen**

**Auditorium, Darfo**  
**Lunedì 26 Marzo**  
 ore 20.45

**Sala Bazzini, Brescia**  
**Martedì 27 Marzo 2012**  
 ore 18.00

**Federico Bardazzi e Giacomo Gozzini**  
 direttori

voci:

**Martina Stecherova, Laurianne Langevin,  
 Ilenia Caruso, Qitong Han, Xiaoyun Zhao**  
 arpa celtica:

**Chiara Dassenno**  
 viella:

**Federico Bardazzi**  
 xilofono:  
**Francesco De Ponti**

Programma

**ANTIPHONA** O Orzchis Ecclesia 67 *In dedicatione Ecclesiae* (IV)  
**PSALMUS 94 AD INVITATORIUM** Venite, exultemus Domino  
*solista Martina Stecherova arpa*

**I ANTIPHONA** O coruscans lux 68 (IV)  
**PSALMUS 10** In Domino confido  
*solista Martina Stecherov arpa*

**II ANTIPHONA** O pulchrae facies 38 *De virginibus* (IV)  
**PSALMUS 1** Beatus vir  
*solista Ilenia Caruso xilofono*

**III ANTIPHONA** Nunc Gaudeant 57 *In dedicatione Ecclesiae* (VI)  
**PSALMUS 86** Fundamenta ejus in montibus sanctis  
*solista Laurianne Langevin viella*

**VERSICULUM** Diffusa est gratia in labiis tuis  
*solista Martina Stecherova arpa*

**BENEDICTIO I, LECTIO I** *De Libro divinorum operum*  
*Martina Stecherova arpa; Ilenia Caruso; Laurianne Langevin viella*

**RESPONSORIUM I** Nobilissima viriditas 39 *Item de virginibus* (VI)  
*solista Martina Stecherova arpa*

**BENEDICTIO II, LECTIO II** *De Libro divinorum operum*  
*Martina Stecherova arpa Laurianne Langevin viella*

**RESPONSORIUM II** O vos imitatores excelsae personae (VI)  
*solista Ilenia Caruso*

**BENEDICTIO III, LECTIO III** *De Libro divinorum operum*  
*Martina Stecherova arpa; Ilenia Caruso*

**RESPONSORIUM III** O felix anima 64 (III)  
*solista Laurianne Langevin viella*

**ORATIO** Deus, qui beatam Hildegardem Virginem tuam  
*solista Martina Stecherova arpa*

**Hildegard von Bingen - La "Sibilla del Reno"**  
*di Federico Bardazzi*

Il tentativo di questo programma è quello di presentare la figura di Hildegard attraverso la sua musica, pervenutaci nella raccolta *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*, partendo però dal suo carisma profetico, il cui punto focale è il *Liber divinorum operum*, opera ultima della santa, suddiviso in dieci visioni, precedute da un prologo e chiuse da un epilogo. Alcune delle parti più salienti di questo eccelso *excursus universalis* sono state suddivise nelle tre letture del *I Notturno del Mattutino del Comune delle Vergini* che viene qui ricostruito integralmente e riproposto nella sua completezza liturgica: le antifone di Hildegard fanno infatti da cornice al salmo invitatorio e ai tre salmi previsti per questa sezione dell'Ufficio delle ore, mentre, dopo il versetto, i tre responsori, sempre della mano di Hildegard, commentano le letture. La conclusione è affidata all'orazione del proprio *In Memoria Sanctae Hildegardis Virginis* che viene celebrata dalla Chiesa il 17 settembre.

In questo modo viene a configurarsi una Hildegard a due voci, strumento e specchio riverberante delle *revelationes* divine, attraverso il suono sia della parola declamata che della parola cantata.

La *schola* femminile ha la funzione di idealizzare il numeroso popolo di imitatrici della santa. Proprio loro furono le prime destinatarie delle sue profezie teologiche e musicali, sparse nei monasteri da lei frequentati, guidati e fondati, i cui rami sono vivi ancora oggi.

La solista della *schola* interpreta una figura ideale di *celebrante*, perno necessario dello svolgimento liturgico.

Le cadenze dei toni salmodici non sono esattamente quelle del gregoriano classico, infatti sono state tratte in parte da quelle indicate dalla stessa Hildegard in calce ad alcune antifone (ad es. la cadenza finale del IV tono), mentre altre sono state trascritte dall'Antifonario Graz 28 proveniente da un monastero di cistercensi, monaci di origine benedettina, come Hildegard, che erano tenuti in somma considerazione negli ambienti spirituali e politici dell'epoca.

Le scelte di interpretazione ritmica, prendendo come base il manoscritto *Riesenkodex* della Biblioteca di Wiesbaden (nell'altro manoscritto principale quello di Dendermonde sono presenti solo 4 dei brani proposti: *O Pulchrae facies*, *O vos imitatores*, *O nobilissima viriditas* e *Nunc gaudeant*), sono state mirate a valorizzare l'andamento non mensurale e fluido del testo, sottolineando espressivamente, rispetto a questa "semplice" scorrevolezza generale, alcuni elementi verbo - melodici in relazione alla modalità, alle relative corde più importanti e alle note strutturali.

Per quanto riguarda la modalità è interessante constatare come vengano ad assottigliarsi le differenze fra il modo autentico e il suo relativo plagale, spesso in virtù di un'ampliamento dell'*ambitus*, verso il registro acuto, tipico della mano hildegardiana.

Altro procedimento riconoscibile dell'autrice è quello di scrivere alcune composizioni su altezze diverse da quelle previste dalla modalità d'impianto, questo perché, ad esempio, alcuni brani di IV modo, come *Nunc gaudeant*, prevederebbero altrimenti il mi bem. in un periodo in cui l'unica alterazione transitoria utilizzata è il si bem. Ecco perciò che, in questo e in altri casi, si rende necessaria la trasposizione alla quinta sopra.

Per meglio spiegare questi aspetti è però necessario comprendere come il materiale musicale utilizzato da Hildegard sia principalmente formato da un insieme di formule che si presentano in alcuni casi spostate in diversi registri e pure in diversi modi.

L'arte del compositore quindi è molto differente, come principio, rispetto a quella dei secoli successivi. Così come avviene, per certi aspetti, anche nel repertorio del canto gregoriano classico, la caratterizzazione di un brano consiste soprattutto nella scelta delle formule e nel loro accostamento "retorico - espressivo".

Questo processo vivifica il suono plasmandolo in simbiosi con la parola, vero elemento fondante semantico, fonetico e talvolta perfino "figurativo" per mezzo di madrigalismi *ante litteram*. Le cellule verbo - melodiche, così sviluppate, possono assumere in tal modo diverse conformazioni, attraverso infinite varianti, fino a giungere a sostanziali trasformazioni della propria identità.