

Festival Internazionale
Teatro Comunale di Monfalcone
18 aprile/15 giugno 1996

Il Mediterraneo e la musica

NELL'ARIA DELLA SERA

Comune di Monfalcone

con l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica
con il Patrocinio della Presidenza
del Consiglio dei Ministri/
Dipartimento dello Spettacolo
con il Patrocinio
del Ministero degli Affari Esteri

con il contributo di:

Presidenza del Consiglio
dei Ministri/Dipartimento
dello Spettacolo
Regione Autonoma
del Friuli-Venezia Giulia
Fondazione Cassa di Risparmio
di Gorizia

in collaborazione con:

Bracco S.p.A.
Cassa di Risparmio
di Gorizia S.p.A.
Coop Consumatori
Nordest
Fazioli Pianoforti S.p.A.
Solvay - Adriaplast



Curatore
Carlo de Incontrera

Musica Ricercata

Dialogo della Musica Antica et della Moderna

Lunedì 13 Maggio ore 21
Teatro Comunale di Monfalcone

Musica Ricercata

Gabriella Cecchi, Daryl Greene soprani
Stephen Woodbury contratenore
Graham Lister, Jorge Ansorena tenori
Marco Perrella basso
David Bellugi cromorno, flauti
Francesco Romano liuto, tiorba
Patrizia Bini arpa
Piero Nardulli, Gionata Faralli percussioni
Michael Stüve, Igor Polesitsky violini
Roger Low violoncello

L'Ensemble Musica Ricercata nasce nel 1987 per iniziativa di musicisti che svolgono la loro attività a Firenze e che, uniti dal comune interesse per il grande patrimonio musicale di questa città, fanno rivivere "Capolavori che celebrano importanti eventi della storia fiorentina", "Musiche ispirate alla famiglia de' Medici", "Musiche fiorentine dal Trecento al Settecento" (come recitano i titoli di alcuni concerti effettuati).

Nel 1988 l'ensemble si costituisce in Associazione culturale e da allora la sua attività di ricerca nel campo musicale va estendendosi ad un repertorio sempre più vasto ed articolato che si distingue per la rarità dei programmi e la particolarità delle tematiche trattate, volte ad indagare i diversi aspetti dello sviluppo della musica occidentale.

Fra i programmi dell'ensemble, alcuni sono interamente dedicati alle piccole forme musicali che a partire dal Duecento hanno generato l'arte del contrappunto, quali l'*hoquetus*, il ricercare, la canzon da sonare e la fuga ("Canzoni e Ricercari dal Quattrocento al Seicento", "Musiche inglesi per consort", "Musiche rinascimentali tedesche"...); altri trattano dello sviluppo delle varie forme musicali attraverso i secoli ("Storia del Mottetto", "Storia della Canzone", "Storia della Musica da danza"...); altri ancora considerano l'influsso di culture diverse sullo sviluppo musicale ("La musica antica e la camerata fiorentina", "Musiche al tempo di Federico II di Sicilia", "Il Villancico in Spagna e nel Nuovo Mondo tra '500 e '700"...). L'ensemble esegue anche composizioni di maggiore complessità quali *il Ballo di Donne Turche* di Marco da Gagliano, *il Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Claudio Monteverdi e lo *Stabat Mater* di Giovanni Battista Pergolesi.

Musica Ricercata è stata invitata da numerose Società e ha partecipato a Festival sia in Italia che all'estero quali il *10eme Festival de Musique et d'Arts Baroque en Tarentaise* e la *50ª Sagra Musicale Umbra*. L'ensemble ha eseguito anche numerose registrazioni per varie emittenti radiotelevisive. Nel triennio 1996 - 1998 l'associazione Musica Ricercata per incarico della Regione Toscana è impegnata nella organizzazione degli eventi musicali inerenti al progetto regionale "La via Francigena".

Organizzazione: Ripartizione I - Sezione Servizi Culturali del Comune di Monfalcone
Dirigente Ripartizione: Giovanna D'Agostini
Responsabile Sezione Servizi Culturali: Mariacarla Comelli

"Dialogo della Musica Antica et della Moderna"

Michael Stüve
(1953)

Benedetto Marcello
(1686-1739)

Vincenzo Galilei
(1520 ca-1591)

Marco da Gagliano
(1582-1643)

Hellenika

Frammenti dell'antichità:
Peana «Keklyth', Helikōna bathydendron»
- Interludio - Epigramma e scolion «Hóson zês» - Proemio alla Musa «peide mûsá moi phile» - Proemio a Calliope «Kalliόpeia sophá» - Esercizi per aulós ð Treno «Autophóno cheri» - Preludio alla prima ode pitica «Chriséa phórminx» (contraffazione di Athanasius Kircher) - Parte di Canto greco del modo Hippolidio sopra un Inno d'Omero a Cerere (Contraffazione di Benedetto Marcello) - Inno ad Elio «Chionoblepháru pater Aûs»

Salmo sull'inno a Elio
«Tu che sai quanto sia giusta»

Contrappunto in modo dorico a due voci

Vinci te stesso
Madrigale a 5 voci

Ballo delle Donne Turche insieme con i loro Consorti
Di Schiavi fatti liberi
testo di Alessandro Ginori
«Dopo tanti sospiri»
«Chi provò d'amor le gioie»
«Tra le più meste e sconsolate genti»
«Povere d'ogni ben»
Sinfonia
«D'infinita e magnanima pietate»
Ballo
«O felici o fortunate rive»

Il Rinascimento è attraversato da una delle più vivaci e feconde polemiche della storia della musica: il dibattito teorico contribuisce di fatto a far mutare completamente fisionomia alla musica del Seicento rispetto a quella del Cinquecento. Così la polifonia cederà il passo alla monodia accompagnata, la modalità alla tonalità, il repertorio strumentale si affiancherà a quello vocale, verrà ad integrarlo ed in alcuni casi lo sostituirà del tutto. Al centro della polemica cinquecentesca è proprio la questione della polifonia vocale: vale a dire di una sintassi della musica fondata sulla sovrapposizione di linee vocali indipendenti, regolata dalle norme del contrappunto. Una sintassi di tal genere rischia di far perdere il significato delle parole intonate. Le rivendicazioni dei sostenitori della monodia accompagnata accampano i vantaggi della migliore comprensibilità del testo e dell'univocità dell'«affetto» che la musica viene così ad esprimere. Ed invocano a sostegno delle loro tesi l'autorità dell'esempio classico greco.

E' ben noto il ruolo della cultura classica nell'individuazione del concetto stesso di Rinascimento. Il termine suggerisce l'idea di una nuova nascita ed al tempo stesso di una resurrezione del patrimonio culturale antico dopo la 'barbarie' del Medioevo: sarà l'età dei lumi ed enfatizzare l'antinomia tra mondo medievale rozzo, barbaro e irrazionale da un lato nuova razionalità, nuova armonia di forme e di pensiero dall'altra. Il recupero della classicità si attua in forma diretta sul piano della letteratura, della filosofia, delle scienze e delle arti figurative: i testi greci vengono materialmente riscoperti, studiati, tradotti ed imitati dagli umanisti. Questi ultimi vengono dunque ad attingere direttamente ad un antico sapere, aggirando la mediazione araba che nel corso del medioevo era stata anello di congiunzione quasi obbligato; mentre gli artisti hanno modo di vedere e di toccare con mano le vestigia dell'antichità, utilizzando e reinventando nelle loro opere 'vocaboli' della scultura e dell'architettura greca (si pensi soltanto al neoclassicismo di un architetto come Andrea Palladio).

L'atteggiamento mentale di numerosi musicisti e teorici della musica è il medesimo: la stessa voglia di assimilare la lezione dell'antichità classica, lo stesso entusiasmo nel far propri i modelli greci. Ben diversa è tuttavia la situazione oggettiva del materiale a loro disposizione. E' ben vero infatti che l'organizzazione diatonica delle scale musicali tanto medievali che quattro e cinquecentesche (i cosiddetti modi, o toni, ecclesiastici) deriva in via di principio dal sistema musicale greco antico. Ma è altrettanto vero che nella trasmissione all'occidente cristiano della teoria musicale greca molti elementi sono venuti meno, altri si sono modificati in maniera vistosa. E, soprattutto, ciò che più conta, il sapere musicale dei greci, tanto sofisticato quanto raffinato, non è verificabile. Di almeno otto secoli di cultura musicale greca (volendo prendere come estremi cronologici l'Atene di Pericle e dei grandi tragici e l'ultima fioritura ellenistica) nulla è dato di sentire al musicista ed al teorico della musica cinquecenteschi. Anche i pochissimi frammenti musicali di cui dispongono rimangono lettera morta: non si è in grado infatti di decifrare la notazione musicale con la quale detti frammenti sono scritti.

Ai giorni nostri, dopo che la decifrazione è stata resa possibile da successive scoperte e dopo che le campagne archeologiche degli ultimi secoli hanno portato alla luce nuovi documenti, un'esecuzione integrale dei frammenti di musica greca compresi tra i due estremi cronologici citati non raggiunge l'ora di durata. Michael Stüve ha ricavato da questo materiale una sorta di suite, alternando momenti di recitazione nuda del testo filologico a momenti di eterofonia ed imitazione ad eco, rivestendo in alcuni casi il dato 'archeologico' di nuovi effetti sonori e, laddove le lacune persistevano troppo evidenti, scrivendo ex-novo i passaggi mancanti.

In questa suite, la presenza più significativa, per il suo portato storico musicale, è forse quella dei tre celebri inni di Mesomede di Creta, musico alla corte dell'imperatore Adriano (II secolo d. C.). Si tratta di preziosi documenti appartenenti ormai all'età ellenistica che, proprio nella polemica cinquecentesca assumono un rilievo particolare. Vincenzo Galilei (padre di Galileo) li pubblica, pur non essendo in grado di darne la trascrizione in notazione moderna, nel *Dialogo della musica antica et della moderna* (titolo non a caso posto in epigrafe alla serata odierna). Il *Dialogo* viene dato alle stampe a Firenze nel 1581, dopo una lunga polemica con un editore di Venezia, ed è dedicato «All'illustrissimo Signore e mio padrone il signor Giovanni Bardi dei Conti di Vernio». A casa del Conte Bardi si riuniva la famosa Camerata, della quale facevano parte, tra gli altri, accanto allo stesso Galilei, i musicisti

Jacopo Peri e Giulio Caccini ed il librettista Ottavio Rinuccini. Vale a dire gli inventori del melodramma, nato come ideale rifacimento della tragedia greca e costruito su quel «recitar cantando» che Galilei teorizza nel suo trattato. Nel *Dialogo* Galilei sostiene infatti, pur senza averne le prove concrete, la superiorità ed i «virtuosi affetti» della musica antica nei confronti di quella contemporanea, in quanto rispettava ed evidenziava il valore della parola e del canto, soprattutto attraverso la monodia, la semplicità e l'unità della declamazione, rispettosa del ritmo poetico. Viceversa si schiera contro il contrappunto («modo di comporre e di cantare, nell'istesso tempo, tante arie insieme»), contro le «imperitienze», gli «abusi» e la «saccenteria» dei «moderni pratici contrappuntisti». Considera infine come «parte più nobile, importante e principale della musica [...] i concetti dell'animo espressi col mezzo delle parole, e non gli accordi delle parti come dicono e credono i moderni pratici, i quali hanno la ragione fatta schiava degli appetiti loro».

A ridosso della pubblicazione del *Dialogo*, Galilei mette in musica, in rigoroso stile recitativo, il dantesco *Canto del Conte Ugolino* e le *Lamentazioni del profeta Geremia*. Entrambe le composizioni non ci sono pervenute. D'altra parte, un così polemico rifiuto del principio stesso della polifonia, non impedisce a Galilei di pubblicare a Firenze, nel 1584, un libro di *Contrappunti a due voci* e, a Venezia nel 1587, *Il secondo libro de madrigali a 4 et 5 voci* (un primo libro era stato dato alle stampe, sempre a Venezia, nel 1574).

L'*Inno ad Elio* di Mesomede di Creta pubblicato da Galilei costituisce anche il cantus firmus del Salmo XVI di Benedetto Marcello. Il compositore veneziano, celebre per il pamphlet *Il teatro alla moda*, in cui, nel 1720, ironizza sulle cattive abitudini del melodramma barocco, si meritò in vita l'appellativo di «principe della musica». Avvocato, giudice, amministratore, poeta e filologo, oltre che musicista e compositore, Marcello pubblica a Venezia, in due parti suddivise a loro volta in otto tomi, tra il 1724 ed il 1726, la sua impresa musicale di maggior successo. Si tratta dell'*Estro poetico-armonico. Parafrasi sopra i primi cinquanta Salmi*, dal quale è tratta anche la composizione, per due tenori, in programma questa sera. In tutte le composizioni della raccolta, e come sua abitudine nella produzione sacra, Marcello rende qui omaggio all'antichità, sia per il rilievo dato a forme canoniche sia per la derivazione di 'cantus firmi' da diverse antiche tradizioni liturgiche, esibendo grande abilità nell'integrare il rigore intellettuale del contrappunto con la ricerca espressiva propria della musica profana del Settecento. Presentati frequentemente con lunghe prefazioni e dediche, i *Salmi* ottengono un'immediata popolarità, e l'ammirazione, tra gli altri, di Goethe, Cherubini, Rossini e Verdi. La parafrasi di ogni versetto biblico è concepita come sezione autonoma della composizione, che utilizza di volta in volta vari generi di combinazioni vocali e strumentali, di stili musicali e di tipi di accompagnamento.

Nella Prefazione della *Dafne*, rappresentata a Mantova nel 1608, il compositore ed ecclesiastico fiorentino Marco da Gagliano descrive il melodramma come «uno spettacolo veramente da principi e oltre ad ogn'altro piacevolissimo, come quello nel quale s'unisce ogni più nobile diletto, come invenzione della favola, stile, dolcezza di rima, arte di musica, concerti di voci e di strumenti, squisitezze di canto, leggiadria di ballo e di gesti, e puossi anche dire che non poca parte v'abbia la pittura per la prospettiva e per gli abiti; di maniera che con l'intelletto vien lusingato in uno stesso tempo ogni sentimento più nobile delle più dilettevoli arti che abbia ritrovato l'ingegno umano».

Gli stessi principi, secondo i quali poesia, musica e danza mirano all'unità espressiva delle arti, informano il «Ballo di Donne Turche insieme con i lor consorti di Schiavi fatti liberi. Danzato nel Real Palazzo de' Pitti davanti alla Serenissima Altezza di Toscana, il Carneval dell'Anno 1614. Invenzione e parole del M. Ill. S. Alessandro Ginori». In questa coreografica azione per musica otto donne turche (le descrizioni dell'epoca ci ricordano trattarsi di uomini vestiti da donne) sbarcano in Firenze, implorano ed ottengono la libertà per i loro mariti, schiavi di Cosimo de' Medici. La musica alterna episodi in stile madrigalesco con episodi in stile recitativo: i due stili si intersecano nella Canzone di ringraziamento conclusiva («O felici e fortunate rive, ognor ridenti e liete»), in cui il ritornello è affidato a cinque voci, le stanze al solo canto di due voci di soprano, disposte per terze sul basso continuo. «Lo spettacolo come balletto di corte - sintetizza Federico Ghisi - assume qui tutti gli aspetti scenico-coreografici del melodramma fiorentino e monteverdiano, retto dallo stile recitativo-arioso e da brani corali e strumentali di danza».

Stefano Bianchi