

stato uno dei comandanti dell'esercito imperiale di Carlo V. La moglie di suo cugino, Ferrante d'Avalos, fu la poetessa Vittoria Colonna alla quale faranno capo molto artisti e letterati - fra i quali Michelangelo - che tanta parte avrà nella riflessione sulla riforma spirituale della Chiesa - poi disattesa, rispetto alle intenzioni del circolo degli Spirituali -, divenendo essa stessa un riferimento essenziale per quanti volevano una Chiesa rigenerata alle radici che avrebbe dovuto prendere vie molto diverse da quelle poi instauratesi dal Concilio di Trento.

Il testo de *Il bianco e dolce cigno* è un'allegoria della rinascita dopo la morte e la sua presenza ad apertura del *Libro primo dei madrigali* di Arcadelt si carica quindi di valenze quanto mai eloquenti nel contesto delineato. Esso simboleggia dunque la libertà e la potenza della poesia, mezzo di resurrezione dello Spirito nelle avversità e nelle lotte umane.

L'opera poetica dell'Avalos non si limitò solo al limitato intervento su *Il bianco e dolce cigno*, ma anche a un altro celebre componimento messo in musica da altri musicisti, come il madrigale *Ancor che col partire* messo in musica, fra gli altri da Cipriano de Rore.

La messa di Bernardi contempla il basso per l'organo. Nel frontespizio della raccolta, pubblicata lo stesso anno in cui il compositore si trasferiva prima alla corte di Breslavia e poi a quella di Bressanone, questa parte è denominata «basso continuo». In realtà si tratta di un mero «basso seguente», ossia di una parte strumentale - da affidare, oltre che all'organo, anche ad altri strumenti, a seconda delle disponibilità e delle consuetudini dei luoghi - che ricalca la parte vocale di volta in volta più grave (il Basso e, quando questo tace, il Tenore). L'esecuzione può quindi avvenire a cappella, senza dunque la presenza dell'organo, una prassi peraltro contemplata dalle consuetudini del tempo. Ed è la scelta che è stata fatta. Si noterà che Bernardi sfrutta abilmente i motivi del madrigale per trasformarli rispetto al loro contesto originario e piegarli alle esigenze del testo sacro liturgico, dando vita a vivide immagini che diventano fervida preghiera.

L'esecuzione sarà preceduta dal madrigale *Il bianco e dolce cigno* come presentazione del materiale melodico che Bernardi utilizza per la composizione della messa. Terminerà il concerto ancora una volta l'esecuzione dello stesso madrigale, così da riportare idealmente l'ascoltatore all'inizio. *Il bianco e dolce cigno* come principio di un cammino e come compimento - nel ricordo della sua origine - di un percorso artistico magistralmente condotto. Ma anche per simboleggiare la «morte» dello stesso per trasformarsi in qualcosa di nuovo - la messa, appunto - sempre rimanendo però canto imperituro splendente di luce propria.

Michelangelo Gabbrielli



Ministero dell'Istruzione,
dell'Università e della Ricerca
Alta Formazione Artistica,
Musica e Coreutica



CORI IN
CONCERTO



IL BIANCO E DOLCE CIGNO



Musiche di J. Arcadelt e S. Bernardi
Messa «*Il bianco e dolce cigno*»

Coro Polifonico del Conservatorio di Como
Direttori Beatrice De Rosa
e Michelangelo Gabbrielli

Lunedì 24 ottobre 2016 - ore 17.00
Salone dell'Organo del Conservatorio



Conservatorio di Musica «G. Verdi» di Como
Via Cadorna 4 22100 Como
Tel. 031-279827 - Fax 031-266817 www.conservatoriocomo.it

Ingresso gratuito fino ad esaurimento dei posti disponibili

**IL BIANCO E DOLCE CIGNO:
MODELLO COMPOSITIVO E LIBERTÀ
DELLA POESIA COME METAFORA
DI PERENNE RINASCITA**

**CORO POLIFONICO DEL CONSERVATORIO DI COMO
DIRETTORI BEATRICE DE ROSA, MICHELANGELO GABBRIELLI**

PROGRAMMA

- Jacques Arcadelt (1504-1568)** *Il bianco e dolce cigno*
(dal *Libro primo dei madrigali*
a quattro voci, Venezia, 1539)
- Stefano Bernardi (1576-1638)** *Missa «Il bianco e dolce cigno»*
(dal *Libro primo delle messe*
a quattro e cinque voci, Venezia, 1624)

Esecutori del madrigale

Soprani **Sara Cantaluppi, Francesca Mancuso, Chiara Ricciardi**
Contralti **Luca Gorla, Elena Guarnieri**
Tenori **Alessio Benedetti, Michelangelo Gabbrielli**
Bassi **Matteo Quattrini, Nicola Tomasi,
Flavio Vanini, Vittorio Vanini**

Nel *mare magnum* della polifonia sacra rinascimentale e del primo Seicento gran parte ha la composizione di messe basate su musiche preesistenti. Questa pratica poteva consistere nella creazione di nuove opere sacre basate su antifone, inni e messe in canto gregoriano e brani polifonici già esistenti, sia sacri che profani, propri o di altri autori. L'abilità di un compositore si manifestava infatti particolarmente nella ripresa e nella variazione di musiche già note. In ciò si palesava la continuità di una forma di pensiero, tipicamente medievale, per la quale il concetto di creazione *ex nihilo* era sconosciuta - al contrario dell'estetica moderna introdottosi solo a partire dall'Ottocento, che esalta invece proprio l'originalità e l'individualità dell'opera artistica - unita al concetto sempre più esteso e pregnante di *ars* che coinvolge essenzialmente il dispiego delle proprie abilità tecniche, un tratto che caratterizza, fra le altre cose, le arti del Quattro e del Cinquecento per le quali il concetto di *scientia* si attenua gradatamente per proiettare sempre più in primo piano l'*homo faber*, l'artigiano, l'artista.

Emblematica a questo riguardo è la *Missa «Il bianco e dolce cigno»* a quattro voci di Stefano Bernardi contenuta nel *Libro primo delle messe a quattro e cinque voci*, edite a Venezia da Giacomo Vincenti nel 1624. Questo lavoro trae i motivi che attraversano tutte e cinque le parti dell'*Ordinarium missae* dal madrigale di Jacques Arcadelt *Il bianco e dolce cigno*. Questo madrigale, in assoluto fra i più noti durante il Cinquecento e ben oltre, apre il *Primo libro dei madrigali a quattro voci* di Arcadelt la cui prima edizione (perduta) risale al 1538 - ci è pervenuta soltanto la seconda edizione, quella del 1539 - e l'ultima appare nel 1654, per un totale di ben quaranta edizioni, un record assoluto per l'editoria musicale antica.

Non è questa la sede per soffermarsi su questo caposaldo della letteratura madrigalistica che, per la sua compiutezza, levigatezza ed eleganza formale e tecnica, divenne da subito un modello di riferimento per tutti i compositori di madrigali. Basti osservare che essa maturò in un ambito, quello del pontificato di Paolo III, al secolo Alessandro Farnese, proteso da un lato a risollevarsi dal colpo terribile del Sacco di Roma del 1527, dall'altro al governo della Chiesa in un momento di grandi sconvolgimenti religiosi (la Riforma luterana, la conseguente preparazione della risposta cattolica che da lì a poco si concretizzerà nel Concilio di Trento e nella Controriforma) e di difficili equilibri politici all'interno degli Stati italiani e delle potenze europee.

In questo quadro va compresa la matrice essenzialmente fiorentina di questa raccolta caratterizzata da testi poetici di letterati fiorentini - fra questi anche Michelangelo Buonarroti, presente con due madrigali - o comunque di poeti fortemente legati alla cultura fiorentina, tutti però animati dal comune spirito repubblicano e dunque fieramente avversi al regime dispotico instaurato a Firenze, nella seconda metà degli Anni Trenta del Cinquecento, da Cosimo I de' Medici. La stessa presenza stabile di Arcadelt nella cappella pontificia al tempo di papa Farnese, dopo il soggiorno presso la corte di Alessandro de' Medici assassinato nel 1537 dal cugino Lorenzino, è indicativa a questo riguardo. Nella Roma di papa Farnese, acerrimo nemico dei Medici, tutti costoro trovarono appoggio e protezione. Il testo del *Bianco e dolce cigno* è di Giovanni Guidiccioni, ma il testo musicato da Arcadelt è frutto della manipolazione - peraltro minima - operata da Alfonso d'Avalos, uomo d'armi, importante politico, nonché letterato e mecenate (ebbe contatti artistici con Michelangelo e con Tiziano che lo ritrae in uno dei suoi dipinti più celebri), nominato da Paolo III governatore del ducato di Milano nel 1538 e che, durante l'assedio di Firenze del 1529-1530, era