

venerdì 10 settembre 2004  
ore 23.30

Chiesa dei Santi Martiri

**Roberta Giua**

**Emanuela Galli**, soprani

**Marco Mencoboni**, organo e clavicembalo

**Guido Balestracci**, viola da gamba

## **François Couperin**

(1668-1733)

*Trois leçons de ténèbres à une et à deux voix*

Première leçon de ténèbre pour le Mercredi Saint à une voix

*Incipit Lamentatio*

*Aleph*

*Beth*

*Ghimel*

*Daleth*

*He*

*Jerusalem*

Deuxième leçon de ténèbre pour le Mercredi Saint à une voix

*Vau*

*Zain*

*Heth*

*Teth*

*Jerusalem*

Troisième leçon de ténèbre pour le Mercredi Saint à deux voix

*Iod*

*Caph*

*Lamed*

*Mem*

*Nun*

*Jerusalem*

Dopo aver conseguito la laurea in giurisprudenza e il diploma di canto, **Roberta Giua** si è dedicata allo studio del repertorio sei-settecentesco e all'approfondimento della sua prassi esecutiva. Svolge attività concertistica in ensemble diretti da specialisti del repertorio antico, come Sergio Balestracci, Ottavio Dantone, Diego Fasolis e Dario Tabbia, con i quali ha cantato per importanti festival e stagioni concertistiche; tra gli altri, Settembre Musica e Unione Musicale a Torino, Festival Monteverdi di Cremona, Cantar Lontano di Ancona, Festival dei Saraceni di Mondovì, Aterforum di Ferrara, Rossini Opera Festival di Pesaro, Osterfestspiele di Innsbruck, Festival Van der Vlaanderen di Bruges, Saarlaendischer Rundfunk di Saarbrücken. Come solista, ha collaborato con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orchestra del Teatro Bellini di Catania, l'Accademia Bizantina, Milano Classica, Europa Galante, l'Accademia Montis Regalis, l'Accademia del Santo Spirito, ed è stata protagonista nella *Rappresentazione di Anima et di Corpo* di Emilio de' Cavalieri (Anima), nel *Ballo delle Ingrate* (Amore) e nel *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi, e nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa (Elisetta) per il Teatro dell'Arca di Milano.

**Emanuela Galli**, nata a Milano, si è diplomata in canto al Conservatorio di Mantova. Collabora con vari gruppi e orchestre di musica barocca come la Cappella della Pietà dei Turchini di Napoli, la Risonanza di Milano, la Venexiana, Pian et Forte e Piccolo Concerto Wien. Ha cantato per Musica e Poesia a San Maurizio di Milano, per il Teatro La Fenice di Venezia, per il Festival di Musica Antica a Roma, oltre che al Festival Baroque de Pontoise alla Cité della Musique di Parigi, a quello di Bruges in Belgio, a Friburgo e Lugano in Svizzera, a Santiago de Compostela e Barcellona in Spagna, alle Konzerthaus di Vienna e di Berlino, a Oslo e Bergen in Norvegia e a Lisbona per il XX Gulbenkian de Musica Antiga. Ha affrontato vari ruoli operistici nel repertorio dell'opera barocca italiana, come Erosmina nella *Finta Cameriera* di Gaetano Latilla per il Petruzzelli di Bari, Cupido e Maria Madre nella *Colomba Ferita* di Francesco Provenzale nella Stagione al Teatro San Carlo di Napoli e per il Teatro Massimo di Palermo ha eseguito il *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi; al Concertgebouw di Amsterdam è stata Didone nell'opera omonima di Francesco Cavalli.

**Marco Mencoboni**, nato nel 1961 a Macerata, si è diplomato in organo nel 1985 al Conservatorio di Bologna. Ha studiato con Umberto Pineschi, Ton Koopman, Jesper Christensen e Gustav Leonhardt e ha ottenuto numerosi ricono-

scimenti per il suo lavoro di ricerca nel campo della musica italiana, dove ha recuperato un vasto patrimonio musicale barocco fino a pochi anni fa completamente sconosciuto: «restituire le opere dei musicisti del passato e favoleggiare intorno al loro mondo è fonte di energia», dice. «Creare un gruppo di musicisti è stata un'esigenza naturale; mi affascinava l'ignoto e quando uscivo da una biblioteca dopo aver sfogliato antiche partiture, sentivo l'irresistibile bisogno di trasformarle in suono»; così ha fondato e dirige i complessi Sacro & Profano e Cantar lontano. Alla guida di quest'ultimo, di recente costituzione, esegue imponenti opere policorali che vengono prodotte all'interno dell'omonimo progetto di ricerca che ha sede ad Ancona. Nel 1991 ha fondato l'etichetta discografica "E lucevan le stelle", della quale è direttore artistico.

**Guido Balestracci**, nato a Torino nel 1971, si è affermato come uno dei migliori violisti del momento. Con una notevole e più volte premiata discografia al proprio attivo, come solista e direttore dell'ensemble l'Amoroso, fondato nel 1997, si è esibito in Europa, Stati Uniti, America del sud ed Estremo Oriente. Assai versatile, ha collaborato con l'élite della musica antica, da Jordi Savall a Paolo Pandolfo, Christophe Coin, Emma Kirkby, Pedro Memelsdorff, Martin Gester, Gabriel Garrido. Alla sua attività d'interprete affianca quella di musicologo ricercatore nell'ambito della letteratura e dell'organologia italiana della viola da gamba dall'inizio del XVI secolo alla fine dell'epoca del Barocco. Dopo essere stato docente di viola da gamba presso il Conservatorio (CNR) di Strasburgo, ha scelto di diventare titolare di cattedra presso il Conservatorio di Torino.

**I**n un filone della tradizione cristiana i ritmi e gli elementi della natura assumono una trasparenza simbolica capace di associare i momenti salienti della storia della salvezza o dell'itinerario dell'anima a Dio con la superficie dell'esperienza sensibile quotidiana, in modo da proiettarvi quella densità teologica e quell'enfasi spirituale che sono la linfa della vita religiosamente orientata.

Così, la nascita del Salvatore, luce del mondo, viene collocata in corrispondenza del solstizio d'inverno, quando comincia il riscatto che conduce dalla prevalenza delle tenebre invernali allo splendore estivo. Conseguentemente, la morte di Cristo non può evitare di trovare un adatto riferimento naturale nello sprofondamento del mondo nel buio del peccato e della morte, benché si tratti di un cedimento temporaneo presto sconfitto dal mattino di Pasqua. I giorni che, a partire dal mercoledì, precedono la memoria della morte di Cristo il venerdì di ogni settimana santa costituiscono dunque una sorta di "triduo delle tenebre", coltivato per molti secoli durante la liturgia delle ore con l'usanza di spegnere progressivamente gruppi di candele fino al buio completo dell'ora suprema in cui Dio muore per il peccato dell'uomo. Una candela a ogni responsorio (o lettura), tre responsori (o tre letture) al giorno per tre giorni, per un totale di nove unità divise in tre gruppi da tre, secondo uno schema triadico che, oltre a rispettare una simmetria formale trinitaria, favorisca la macerazione dell'anima nel pentimento e nella partecipazione alle sofferenze di Cristo.

Il testo adottato è quello che nel canone biblico rievoca più drammaticamente il massimo allontanamento di Israele da Dio con la conseguente punizione della distruzione di Gerusalemme e del Tempio e della deportazione del popolo a Babilonia: le *Lamentazioni del profeta Geremia*.

La ricchezza poetica di questo testo – forse composto realmente dal profeta con l'urgenza pastorale di dare una lettura religiosa della catastrofe appena avvenuta collocandola nell'ottica della dura pedagogia divina che, infliggendo una punizione, cerca il ravvedimento dei peccatori – ha stimolato per molti secoli l'immaginazione musicale dei più diversi compositori. Ciò avvenne anche perché nei secoli si creò progressivamente un notevole interesse per le letture delle tenebre anche presso gruppi sociali esterni alle comunità religiose dove queste di regola si svolgevano, così che molti volentieri si recavano a frequentarle come momento di edificazione personale durante la preparazione alla Pasqua.

Sappiamo che questo facevano abitualmente i nobili parigini sotto il regno di Luigi XIV, tanto che in alcuni casi questa occasione finiva per spostarsi pericolosamente dall'ambito

della devozione religiosa a quello della frequentazione mondana, almeno se dobbiamo prestare fede alle numerose denunce dei moralisti del *grand siècle*. E fu proprio il monastero femminile di Longchamp, vicino a Parigi, meta abituale di simili pellegrinaggi annuali, a commissionare a Couperin le sue *Leçons de ténèbres*, delle quali ci sono rimaste solo le prime tre, le uniche di cui egli riuscì a curare la pubblicazione intorno al 1715, in mezzo alla grande fatica della monumentale edizione del suo capolavoro cembalistico, i quattro *Livres de clavecin*. Sappiamo che egli scrisse anche le altre sei e che ne sperava la pubblicazione ancora nel 1730, ma non abbiamo avuto la fortuna di riceverle in forma stampata né alcun manoscritto è stato a tutt'oggi ritrovato. Che un monastero femminile commissionasse musica originale per le proprie liturgie può apparire oggi del tutto sorprendente, ma va ricordato che la preparazione vocale e strumentale, in alcuni casi eccellente, di alcune monache e talvolta una dotazione di strumenti musicali (è il caso del monastero di Longchamp, che possedeva un clavicembalo) è ripetutamente attestata nelle fonti dell'epoca e certamente fungeva da stimolo a un'attiva committenza.

Le *Trois leçons de ténèbres* che possediamo sono le prime, cioè quelle del Mercoledì Santo, e presentano una forma generale che doveva ripetersi per le altre due terne: le prime due *leçons* sono a voce sola mentre la terza è a due voci, senza prescrizione di altezza o di genere (Couperin stesso, anzi, avverte nella prefazione che la musica è adattabile a qualunque tipo di voce tramite la necessaria trasposizione). L'accompagnamento è affidato al basso continuo, talvolta arricchito dalla scrittura della viola obbligata.

L'articolazione interna delle singole *leçons* segue lo schema acrostico presente nel testo biblico, per il quale una lettera dell'alfabeto ebraico precede in ordine ogni strofa della lamentazione, come avviene anche in alcuni componimenti del libro dei *Salmi*. Questo raffinato artificio linguistico imponeva al poeta ebraico di cominciare il primo verso (o, in alcuni casi di particolare virtuosismo, addirittura tutti i versi) della strofa con la lettera dell'alfabeto di turno. Couperin valorizza al massimo la presenza di queste lettere ebraiche dal suono arcaico dedicando loro lunghi vocalizzi che separano e articolano come abili cornici le parti testuali vere e proprie. Il testo biblico offre alla resa musicale ancora una particolarità costruttiva utilissima dal punto di vista espressivo: non soltanto, infatti, i temi trattati e i toni utilizzati si dispongono su un ricco ventaglio capace di tutte le sfumature umane delle più alte pagine bibliche, ma addirittura cambia il soggetto parlante, prima impersonato dal poeta che

piange la città e poi identificato con la città stessa che depreca le sue miserie, con un'efficacissima drammatizzazione interna del testo. Ogni *leçon* è poi conclusa da un frammento interpolato rispetto all'originale («Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum», «Gerusalemme, Gerusalemme, ritorna al Signore tuo Dio») che funge da perorazione conclusiva e da culmine espressivo.

Couperin costruisce ogni *leçon* con una sempre varia e interessante alternanza di tre elementi: il vocalizzo sulla lettera ebraica, il recitativo e l'aria. Sceglie inoltre di separare o di unire tra loro questi elementi con la semplice successione immediata, con l'indicazione di doppia stanghetta che conclude un brano rispetto al precedente, o addirittura con l'indicazione «Petite pause» che sembra richiedere una cesura ancora più marcata nell'articolazione. Anche se i singoli elementi tendono ad avere una scrittura caratterizzata – formule melodiche per i vocalizzi, formule ritmiche per i recitativi e spiegato melodismo per le arie – le varianti all'interno di ciascun atteggiamento sono spesso sorprendenti. I vocalizzi, ad esempio, compaiono all'inizio come brevi inserti, quasi delle piccole digressioni che fanno riposare l'attenzione, ma col succedersi dei brani conquistano via via un'estensione e un'autonomia formali sempre più spiccate, inserendosi quasi come commenti o dilatazioni del percorso espressivo. I recitativi sono solo raramente interlocutori e spesso, nonostante la piega melodica più colloquiale, veicolano soluzioni armoniche di grande intensità. Le arie, infine, raggiungono la massima densità espressiva con diversi mezzi, dal tematismo melodico più calibrato (talvolta ripreso con un *da capo*), alla progressione armonica, dal cromatismo espressivo alla asimmetria costruttiva che sa interagire con un inedito tematismo del basso continuo, come accade nel mirabile "Jerusalem" che conclude la prima *leçon*.

Il tono è sempre meditativo, talvolta vira, ma con misura, verso lo struggimento, talvolta compensa con dolci inflessioni elegiache. La prevalenza di tonalità minori è netta, ma non va ascritta solo alla necessità di trattare un argomento particolarmente drammatico. È l'animo del compositore che preferisce la misura di un'espressione intima alle esternazioni magniloquenti, ama la cura del dettaglio più dell'effetto esteriore, lo scavo più dello scoppio. Questi tratti distintivi non valgono solo per queste pagine, ma orientano tutta la produzione di un musicista a lungo dimenticato perché non dedito ai generi maggiori (opera, balletto, musica per orchestra), ma che ha saputo mostrarsi a distanza di secoli acuto sperimentatore e maestro di stile.

**Pietro Mussino**

## Première leçon de ténèbres

*Incipit lamentatio Jeremiae Prophetae.*

ALEPH *Quomodo sedit sola civitas plena populo facta est quasi vidua domina gentium princeps provinciarum facta est sub tributo.*

BETH *Plorans ploravit in nocte et lacrimae eius in maxillis eius. Non est qui consoletur eam ex omnibus caris eius. Omnes amici eius spreverunt eam et facti sunt ei inimici.*

GHIMEL *Migravit Iuda propter afflictionem et multitudinem servitutis; habitavit inter gentes nec invenit requiem. Omnes persecutores eius adprehenderunt eam inter angustias.*

DALETH *Viae Sion lugent eo quod non sint qui veniant ad sollemnitatem; omnes portae eius destructae, sacerdotes eius gementes, virgines eius squalidae et ipsa oppressa amaritudine.*

HE *Facti sunt hostes eius in capite, inimici illius locupletati sunt quia Dominus locutus est super eam propter multitudinem iniquitatum eius; parvuli eius ducti sunt captivi ante faciem tribulantis.*

*Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.*

## Deuxième leçon de ténèbres

VAU *Et egressus est a filia Sion omnis decor eius; facti sunt principes eius velut arietes non inventientes pascuam et abierunt absque fortitudine ante faciem subsequentis.*

ZAIN *Recordata est Hierusalem dierum afflictionis suae et praevaricationis omnium desiderabilium suorum quae habuerat a diebus antiquis cum caderet populus eius in manu hostili et non esset auxiliator. Viderunt eam hostes et deriserunt sabbata eius.*

HETH *Peccatum peccavit Hierusalem propterea instabilis facta est; omnes qui glorificabant eam spreverunt illam quia viderunt ignominiam eius; ipsa autem gemens et conversa retrorsum.*

## *Prima lettura delle tenebre*

Lamentazioni del profeta Geremia:

ALEPH Ah! come sta solitaria la città un tempo ricca di popolo! È divenuta come una vedova, la grande fra le nazioni; un tempo signora tra le province è sottoposta a tributo.

BETH Essa piange amaramente nella notte, le sue lacrime scendono sulle guance; nessuno le reca conforto, fra tutti i suoi amanti; tutti i suoi amici l'hanno tradita, le sono divenuti nemici.

GHIMEL Giuda è emigrato per la miseria e la dura schiavitù. Egli abita in mezzo alle nazioni, senza trovare riposo; tutti i suoi persecutori l'hanno raggiunto fra le angosce.

DALETH Le strade di Sion sono in lutto, nessuno si reca più alle sue feste; tutte le sue porte sono deserte, i suoi sacerdoti sospirano, le sue vergini sono afflitte ed essa è nell'amarezza.

HE I suoi avversari sono i suoi padroni, i suoi nemici sono felici, perché il Signore l'ha afflitta per i suoi misfatti senza numero; i suoi bambini sono stati condotti in schiavitù, sospinti dal nemico.

Gerusalemme, Gerusalemme, ritorna al Signore tuo Dio.

## *Seconda lettura delle tenebre*

VAU Dalla figlia di Sion è scomparso ogni splendore; i suoi capi sono diventati come cervi che non trovano pascolo; camminano senza forze davanti agli inseguitori.

ZAIN Gerusalemme ricorda i giorni della sua miseria e del suo vagare, tutti i suoi beni preziosi dal tempo antico; ricorda quando il suo popolo cadeva per mano del nemico e nessuno le porgeva aiuto. I suoi nemici la guardavano e ridevano della sua rovina.

HETH Gerusalemme ha peccato gravemente, per questo è divenuta un panno immondo; quanti la onoravano la disprezzano, perché hanno visto la sua nudità; anch'essa sospira e si volge indietro.

TETH *Sordes eius in pedibus eius, nec recordata est finis sui; deposita est vehementer non habens consolatorem.*  
*Vide, Domine, afflictionem meam quoniam erectus est inimicus.*

*Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.*

### **Troisième leçon de ténèbres**

IOD *Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia eius; quia vidit gentes ingressas sanctuarium suum de quibus praeceperas ne intrarent in ecclesiam tuam.*

CAPH *Omnis populus eius gemens et quaerens panem; dederunt pretiosa quaeque pro cibo ad refocilandam animam.*  
*Vide Domine considera, quoniam facta sum vilis.*

LAMED *O vos omnes qui transitis per viam advertite et videte si est dolor sicut dolor meus; quoniam vindemiavit me ut locutus est Dominus in die irae furoris sui.*

MEM *De excelso misit ignem in ossibus meis et erudivit me; expandit rete pedibus meis, convertit me retrorsum; posuit me desolatam tota die maerore confectam.*

NUN *Vigilavit iugum iniquitatum mearum; in manu eius convolutae sunt et inpositae collo meo; infirmata est virtus mea; dedit me Dominus in manu de qua non potero surgere.*

*Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.*

TETH        La sua sozzura è nei lembi della sua veste, non pensava alla sua fine; essa è caduta in modo sorprendente e ora nessuno la consola.  
Guarda, Signore, la mia miseria, perché il nemico ne trionfa.

Gerusalemme, Gerusalemme, ritorna al Signore tuo Dio.

### *Terza lettura delle tenebre*

IOD         L'avversario ha steso la mano su tutte le sue cose più preziose; essa infatti ha visto i pagani penetrare nel suo santuario, coloro ai quali avevi proibito di entrare nella tua assemblea.

CAPH       Tutto il suo popolo sospira in cerca di pane; danno gli oggetti più preziosi in cambio di cibo, per sostenersi in vita.  
Osserva, Signore, e considera come sono disprezzata!

LAMED      Voi tutti che passate per la via, considerate e osservate se c'è un dolore simile al mio dolore, al dolore che ora mi tormenta, e con cui il Signore mi ha punito nel giorno della sua ira ardente.

MEM        Dall'alto egli ha scagliato un fuoco e nelle mie ossa lo ha fatto penetrare; ha teso una rete ai miei piedi, mi ha fatto cadere all'indietro; mi ha reso desolata, affranta da languore per sempre.

NUN        S'è aggravato il giogo delle mie colpe, nella sua mano esse sono annodate; il loro giogo è sul mio collo ed ha fiaccato la mia forza; il Signore mi ha messo nelle loro mani, non posso rialzarmi.

Gerusalemme, Gerusalemme, ritorna al Signore tuo Dio.

*Trad. CEI, dall'originale ebraico*