

Libro dei madrigali a cinque voci, uscito a Venezia, nel 1605 e uno dal *Sesto Libro dei madrigali a cinque voci* pubblicato, sempre a Venezia, nel 1614.

Può sorprendere che, a dispetto delle direttive del Concilio di Trento, si prendessero delle originali composizioni profane per sottoporvi testi devozionali. Se però si considera l'attenzione che le direttive sulla musica sacra ponevano sulla resa «affettiva», cioè espressiva e retorica della parola, sull'umanizzazione della parola sacra e delle storie sacre contenute nelle Sacre Scritture, ci si rende conto che l'operazione di trasformazione degli originali testi, da profani a sacri, fatta da Coppini, andava incontro esattamente a questa esigenza, proprio perché la musica di Monteverdi conteneva in sé una straordinaria tavolozza di «affetti».

L'operazione di Coppini, che ebbe l'avvallo dello stesso Monteverdi, è originale per più aspetti. Latinista raffinatissimo, egli non si limitò a una sorta di travestimento spirituale di musiche profane preesistenti, una pratica peraltro ben nota fin dal Medioevo, ma andò molto più in profondità. Coppini infatti lasciò intatta la struttura, il carattere, e appunto l'«affetto» degli originali testi profani - spesso mantenendo addirittura le stesse parole - trasferendoli al sacro: in questo modo, si trapassa con naturalezza dalla sfera profana a quella sacra.

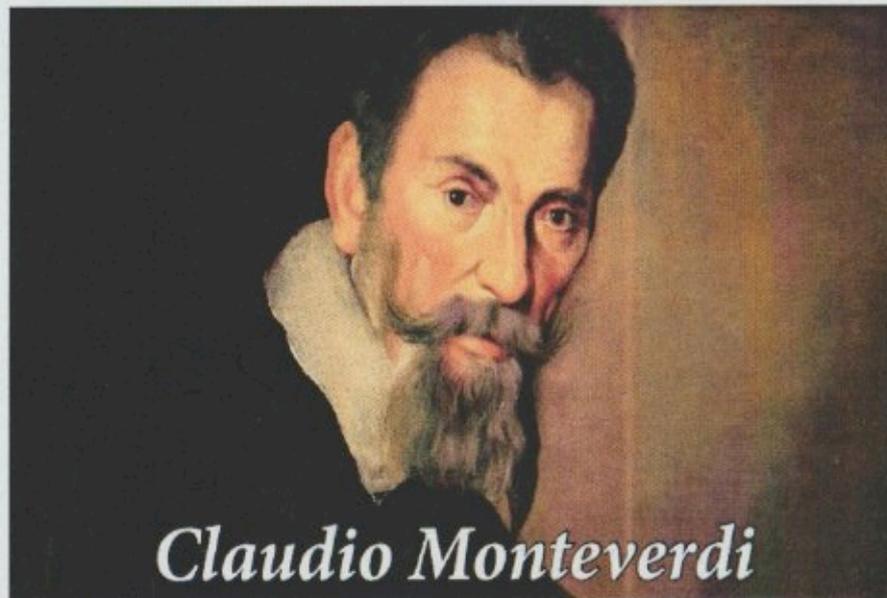
Ecco allora che nel *Terzo Libro della musica di Claudio Monteverdi* si trova la lode alla Vergine e a Dio, la sofferta contrizione, la contemplazione, la meditazione sulle sofferenze di Cristo, l'introspezione, la lode al creato visto quale immagine della bontà e grandezza di Dio, alcuni episodi della storia sacra. Si potrebbe dunque affermare che ogni brano costituisca un pannello sonoro di un ideale cammino religioso, una sorta di equivalente musicale delle cappelle dei Sacri Monti, che proprio nella Lombardia dei due Borromeo ebbero così ampio impulso. In ultimo, fatto però significativo, tutti i libri di *contrafacta* Coppini prevedono la «partitura» per l'organo (o più in generale per strumento da tasto). Ciò aveva un duplice scopo: quello di fornire le musiche di un continuo strumentale, in base ai mutati gusti del tempo, anche laddove i brani originali ne erano totalmente esclusi, ma anche di dare all'esecutore alla tastiera un *exemplum* di compiutezza compositiva. Si tenga infatti presente che scopo della stesura in partitura per gli strumenti da tasto di musiche polifoniche, quindi il porre una sotto l'altra le singole parti di una composizione a più voci, significava prima di tutto lo studio della composizione e della modalità.

L'esecuzione di una parte significativa delle musiche del *Terzo Libro della musica* rientra nel 450° anniversario della nascita di Claudio Monteverdi. Di questa raccolta di *contrafacta* di Coppini sono sopravvissuti soltanto due libri - parte conservati nell'Archivio del Duomo di Como e un altro libro-parte conservato a Gand in Belgio. Le altre parti, compresa quella della partitura, sono andate distrutte durante gli indiscriminati bombardamenti alleati nella Seconda Guerra Mondiale, circostanza nella quale è andato distrutto anche il *Secondo Libro della musica*. Il lavoro di trascrizione è proceduto di pari passo con il lavoro di comparazione delle parti mancanti dei madrigali originali.

Unità Pastorale Lambrugo Lurago d'Erba
MEDITAZIONE MUSICALE

21 MAGGIO 2017, ore 21

Chiesa di Santo Stefano (Lurago d'Erba)



Claudio Monteverdi

Madrigali spirituali

**60° anniversario di sacerdozio di
don Angelo Luinetti e don Alessandro Tanzi**

CONCENTUS VOCUM, *gruppo vocale*
MICHELANGELO GABBRIELLI, *direttore*

PROGRAMMA

IL TERZO LIBRO DELLA MUSICA DI CLAUDIO MONTEVERDE A CINQUE VOCI.
FATTA SPIRITUALE DA AQUILINO COPPINI REGIO LETTORE DI RETORICA,
& ACCADEMICO INQUIETO. CON LA PARTITURA (MILANO, 1609)

Una es*
Amem te*
Qui pietate tua
Jesu, dum te contemplor
Jesu, tu obis?
Luce serena
Plagas tuas
Tu vis a me abire
Cantemus laeti*
Plorat amare
Anima quam dilexi
O stellae coruscantes*
Ardebat igne
Domine Deus meus
O gloriose martyr*
Rutilante in nocte*
Qui laudes tuas

*brani a 5 voci soliste

Soprani I

Lidia Basterretxea*, Marinella Boggia, Marta Conti, Alessandra Rossitto.

Soprani II

Maria Grazia Cantaluppi, Lina Morstabilini, Stefania Nevosi, Alessandra Olivieri,
Cristina Pensotti, Grazia Santoriello, Eleonora Volonterio.

Contralti

Milena Costa, Marta Fumagalli*, Gaia Leoni, Laura Tenti, Angela Verallo*.

Tenori

Francesco Bussani, Ambrogio Cantaluppi, Antonio Pagani, Luca Ratti, Danilo Santoriello, Matteo Straffi.

Bassi

Paolo Bogno, Mauro Canali*, Andrea Graziano, Fulvio Peletti*, Alessandro Siconolfi.

CONCENTUS VOCUM, gruppo vocale
MICHELANGELO GABBRIELLI*, direttore
MARCO ROSSI, organista

NOTE AL PROGRAMMA

a cura di MICHELANGELO GABBRIELLI

Alla fine del 1565 Carlo Borromeo rientrava nella diocesi milanese al termine dei lavori del Concilio di Trento (1545-1563) che, fra le altre direttive, aveva emanato una serie di rigide disposizioni riguardo alla musica liturgica. Fra i principali artefici delle nuove direttive in fatto di musica, fu solo con il suo rientro nella diocesi milanese che si cominciò a mettere in pratica i nuovi dettami riguardanti la musica. Il nuovo corso non fu tuttavia immediato né lineare.

Al pari del cugino, anche Federico Borromeo capì quali potessero essere l'importanza e il ruolo della musica sacra, e devozionale in genere, per la veicolazione degli ideali controriformistici, fin da quando, giovane prelato a Roma, strinse rapporti di profonda amicizia con San Filippo Neri, a sua volta amico di musicisti, che molta parte aveva dato alla musica quale mezzo privilegiato di educazione civile, umana e religiosa dei giovani. Nel 1588, negli anni cioè nei quali il giovane Borromeo frequentava San Filippo Neri (dal 1586 al 1595) Francisco Soto de Langa dedicò proprio a Federico il suo *Terzo Libro delle laudi spirituali a tre e a quattro voci*.

Uomo colto e raffinato, nonché spinto da sincere motivazioni religiose, Federico Borromeo si circondò delle migliori menti del tempo. Fra questi, Aquilino Coppini, docente di retorica all'Università di Pavia, a sua volta in stretto contatto con diversi musicisti, alcuni dei quali tramite altri colleghi. Fra questi musicisti, un ruolo particolare lo ebbe Claudio Monteverdi. Coppini comprese immediatamente la portata espressiva della sua musica, modellata genialmente per creare un connubio strettissimo e originalissimo fra testo e musica. Monteverdi, negli ultimissimi anni del Cinquecento, era stato colui che più di altri aveva rovesciato la tradizionale gerarchia per la quale la musica aveva il predominio sulla parola, fosse questa data da un testo profano o sacro: con lui, si inaugurava di fatto una maniera nuova, nella quale, come lui stesso aveva affermato esplicitamente, la musica sarebbe stata «ancella dell'oratione», una nuova pratica, quindi, che, proprio perché concettualmente diversa rispetto alla tradizione perpetuata fino ad allora, si sarebbe dovuta chiamare «seconda pratica».

Nel 1607, Aquilino Coppini dava alle stampe un *Primo Libro della musica [...] fatta spirituale [...]* dedicandola proprio a Federico Borromeo. Si trattava di una raccolta di brani originariamente profani - di madrigali quindi - di Claudio Monteverdi e di altri autori coevi per i quali Coppini aveva apposto nuovi testi sacri, non propriamente liturgici ma devozionali. Il successo di questa raccolta, che ebbe qualche anno dopo una ristampa, si concretizzò l'anno successivo in un *Secondo Libro*, anche questo contenente brani di Monteverdi e di altri compositori, cui seguì nel 1609 un *Terzo Libro*, dedicato a Francesco IV Gonzaga duca di Mantova, contenente solo composizioni di Monteverdi. I brani di questa ultima raccolta sono tratti in massima parte dal *Quarto Libro dei madrigali a cinque voci* edito a Venezia nel 1603, più altri tre posti all'inizio, due dei quali tratti dal *Quinto*