

o meglio, di far rivivere il loro suono in modo quanto più vicino possibile a ciò che si presume essere stato all'origine. Musiche quindi non da guardare e da custodire gelosamente quale (ormai) muta (e inesorabile) testimonianza del passato, ma riproposizione viva e verosimile di ciò che doveva essere all'origine. Del resto ogni operazione filologica presenta sempre margini più o meno ampi di interventi personali, L'oggettività al cento per cento non esiste. Esiste invece un grado di vicinanza più o meno rigoroso, più o meno fedele, più o meno verosimile. E sempre nell'ottica di una ricerca e verifica costante, incessante e scrupolosissima che non cessa - e così deve essere - nel momento dell'esecuzione pubblica, ma è sempre suscettibile di ulteriori interventi, nello sforzo di realizzare quanto può essere più vicino possibile all'originale, o a ciò che si presume essere l'originale.

I salmi, il *Magnificat* e il *Miserere* di Lappi prevedono tutti l'*alternatim*, ossia l'esecuzione alternata, appunto, di versetti in polifonia e in canto gregoriano. Per i responsori si è scelto l'esecuzione a cappella (Lappi prevede comunque anche per essi il sostegno strumentale «à piacimento») per realizzare in questo modo quella *varietas* sonora che è parte integrante della musica del periodo.

Ancora un *unicum* dell'Archivio del duomo di Como è la raccolta della *Messa et Salmi bizzarri con le Letanie della B. Vergine concertati à quattro voci* (Milano, 1640), opera prima del lodigiano Giovanni Antonio Grossi. Ignoto è l'anno di nascita del compositore ma è probabile che egli nascesse a Lodi nei primi anni del Seicento poiché nel 1635 era maestro di cappella nel duomo della sua città. Grossi ricoprì poi lo stesso incarico nel duomo di Piacenza e in quello di Novara, prima di essere scelto alla guida della cappella musicale del duomo di Milano nel 1669 superando Giovanni Legrenzi. L'opera prima di Grossi è dedicata ad Alberto Badoer vescovo di Crema. In essa il giovane musicista dà prova di padroneggiare con sicurezza ed efficacia espressiva il contrappunto che si colloca però in un contesto armonico che è ormai preminente rispetto alle strutture contrappuntistiche tradizionali. Anche in questo caso si sono scelti alcuni fra i brani più significativi della raccolta. Fra questo sicuramente il salmo *Laudate Dominum*, interamente in metro ternario, nel quale il carattere concertato è dato dall'inserimento delle voci soliste in concomitanza del *Gloria* finale. Il salmo *Lauda Jerusalem* è improntato a una grande vivacità ritmica e a una ricerca armonica che persegue costantemente il portato espressivo-retorico del testo sacro. Le sciolte figurazioni e i passaggi talvolta virtuosistici di questa composizione indicano inequivocabilmente una esecuzione solistica. Fra le composizioni più belle di questa silloge è sicuramente l'*Ave maris stella*. Il brano, a tre voci soliste - cui si aggiunge il coro nell'ultima strofa - due violini, uno strumento da basso e il basso continuo è costruito su un basso di ciaccona, espediente tecnico impiegato spesso nel corso del Seicento e il cui esempio più rappresentativo ed espressivo è il monteverdiano *Zefiro torna* pubblicato negli *Scherzi musicali* (Venezia, 1632), successivamente ripreso nel postumo *Nono libro di madrigali e canzonette* (Venezia, 1651). E proprio la ripresa, con esplicito intento di citazione, di un modello così legato all'arte monteverdiana, fa dell'*Ave maris stella* della *Messa et salmi bizzarri* di Grossi l'ideale anello di congiunzione fra Monteverdi e il giovane Lodigiano, che ne persegue gli ideali estetici della «seconda pratica» in una continuità di intenti grazie ai quali egli si può considerare a pieno titolo uno dei massimi protagonisti del Seicento musicale lombardo.

Michelangelo Gabbrielli



Cori in concerto



«IN CHORO ET ORGANO». I SUONI DELLA CATTEDRALE
III EDIZIONE

LA «SECONDA PRATICA» DOPO MONTEVERDI



Coro «Concentus Vocum»
Direttore Michelangelo Gabbrielli

Schola gregoriana del Conservatorio di Como
Direttore Fausto Fenice

Violini barocchi Ulrike Slowik, Cesare Zanetti
Chitarrone Franco Lazzari
Organista Nicolò Gattoni

Venerdì 18 maggio 2018 - ore 21.00
Chiesa di San Giacomo, Como

Ingresso libero

CORI IN CONCERTO

PIETRO LAPPI (1570/75ca.-1630)

MESSA ET RESPONSORII [...] E LAUDI PER GLI MORTI A 4. VOCI
(VENEZIA, 1625)

MAGNIFICAT
VERBA MEA
RESPONSORIUM PRIMUM
RESPONSORIUM SECUNDUM
RESPONSORIUM TERTIUM
DOMIUNS REGIT ME
RESPONSORIUM QUARTUM
RESPONSORIUM QUINTUM
RESPONSORIUM SEXTUM
EXPECTANS EXPECTAVI
RESPONSORIUM SEPTIMUM
RESPONSORIUM OCTAVUM
RESPONSORIUM NONUM
MISERERE

GIOVANNI ANTONIO GROSSI (?-1684)

MESSA ET SALMI BIZARRI
(MILANO, 1640)

LAUDATE DOMINUM
LAUDA JERUSALEM
AVE MARIS STELLA

Coro «Concentus Vocum» del Conservatorio di Como
Direttore Michelangelo Gabbrielli

Schola gregoriana del Conservatorio di Como
Direttore Fausto Fenice

Violini barocchi Ulrike Slowik, Cesare Zanetti
Chitarrone Franco Lazzari
Organista Nicolò Gattoni

Solisti
Soprani Lidia Basterretxea, Stefania Nevosi
Contralto Angela Verallo
Tenori Michelangelo Gabbrielli, Francesco Bussani,
Francesco Albarelli
Basso Fulvio Peletti

Cori in concerto 2018

Dopo le celebrazioni dell'anno monteverdiano (2017) che ha visto, in occasione della Seconda edizione della rassegna «In choro et organo. I Suoni della Cattedrale», l'esecuzione integrale del *Terzo libro della musica di Claudio Monteverdi fatta spirituale da Aqualino Coppini* (Milano, 1607) per opera del complesso vocale «Concentus Vocum» del Conservatorio «G. Verdi» di Como, si è scelto, per la Terza edizione della stessa rassegna, di dare un significativo spaccato della musica di quanti - e furono molti - seguirono la lezione del Cremonese recependone appieno tutto il portato espressivo e la conseguente forza dirompente di quella che Monteverdi stesso aveva definito «seconda pratica», un nuovo modo di fare musica che poneva in primo piano la parola, il testo, esaltandone ogni sua piega semantica e retorica.

Fra le musiche che si conservano nell'Archivio del Duomo di Como ci sono due *uniche* di altrettanti autori: la *Messa et Responsorii con tutti gli Salmi così del Vespro, come dell'i Notturni, e Laudi per gli Morti à 4. Voci* (Venezia, 1625) di Pietro Lappi e la *Messa et Salmi bizarrì con le Letanie della B. Vergine concertati à quattro voci* (Milano, 1640) di Giovanni Antonio Grossi. Pietro Lappi (1570/75ca.-1630), fiorentino, della Congregazione Fiesolana, fu maestro di cappella in S. Maria delle Grazie a Brescia. Da vari studi - alcuni dei quali anche da parte dello scrivente - emerge sempre più l'importanza di Lappi quale uno dei principali protagonisti del primo Seicento in area settentrionale, particolarmente per quanto riguarda la composizione di musiche a più cori - un versante decisamente preponderante della sua produzione sacra e qualitativamente e stilisticamente molto importante - e, di converso, di musiche per poche voci e basso continuo. A riprova del favore e della considerazione che Lappi ottenne al suo tempo si pensi che numerose raccolte edite oltralpe, particolarmente dedicate a musicisti italiani, accolgono molte musiche del Fiorentino. E questo riguardò iniziative editoriali non soltanto di area cattolica ma anche di area protestante. Non si dimentichi infatti che l'importanza della musica presso la Chiesa riformata era tale che la conoscenza della polifonia cinquecentesca da una parte e delle forme e dei generi più innovativi dall'altra - per questi ultimi l'Italia era la fucina indiscussa - era un requisito irrinunciabile per la formazione dei musicisti. Alcune musiche poi subivano all'occorrenza modifiche testuali così da poter essere eseguite anche nel corso del culto riformato.

Che Lappi fosse un fervido seguace della «seconda pratica» monteverdiana lo dimostrano l'ultima delle sue canzoni strumentali (per tredici strumenti) della raccolta *Canzoni da suonare* (Venezia, 1616) intitolata appunto «La Monteverde» e diversi *contrafacta* su composizioni profane del Cremonese.

La stampa della *Messa et Responsorii* è un *unicum*. Purtroppo l'opera ci è giunta mutila: di essa sopravvivono soltanto i libri-parte del Tenore, del Basso e del Basso per l'organo (Lappi prevede il sostegno strumentale «à piacimento»). La riproposizione di una parte di questa raccolta è stata quindi possibile solo mediante la completa riscrittura delle parti mancanti del Canto e dell'Alto, operazione effettuata dallo scrivente nella piena consapevolezza di andare incontro a questioni problematiche: fino a che punto è lecito un intervento così esteso? È sempre opportuno intervenire a completare ciò che - il più delle volte - è destinato a rimanere incompleto nella sua originaria integrità proprio per la mancanza di una parte del testo originale? Queste domande non solo sono lecite ma anche ineludibili. Eppure, se questa operazione viene condotta con grande rigore e senso critico, profonda conoscenza non soltanto delle tecniche compositive dell'epoca ma più specificamente dello stile peculiare dell'autore e dello stile dei brani di una determinata sua opera, essa permette di far rivivere musiche altrimenti perse per sempre,

Cori in concerto 2018