Fondato nel 1998 da Giovanni Acciai, il Collegium vocale et instrumentale «**Nova Ars Cantandi**» è uno dei gruppi piú vivaci, originali e creativi, attivi sulla scena musicale contemporanea.
Da oltre vent'anni, questo ensemble formato da cantanti e strumentisti professionisti, è impegnato nella riscoperta, nella divulgazione di un repertorio rinascimentale e barocco sconosciuto.
Attraverso un repertorio musicale sacro, che risuonava a Venezia, a Ferrara, a Roma, a Napoli, ai tempi del Caravaggio, del Bernini, del Guercino, del Reni, il gruppo esplora un universo di emozioni sonore di rara e intensa bellezza.
Acclamato dalla critica specializzata (Riviste *Musica*, *Amadeus*, *Classic Voice*, *Diapason*, *Early Music*, *Classical explorer*, *Crescendo Magazine*, *Opera Click*, *Chorzeit*, *Audiophile Sound*, *Musica Dei Donum*) ha ottenuto alcuni fra i piú prestigiosi premi discografici, come il Premio «Franco Abbiati» 2019 dell'Associazione Nazionale Critici Musicali per il CD *Responsoria* di Leonardo Leo (*Deutsche Grammophon-Archiv Produktion*) e la *nomination* per gli International Classical Music Awards - ICMA 2017, nella categoria «Early Music» per gli *Armonici entusiasmi di Davide*, op. IX, di Giovanni Battista Bassani.
Ha registrato per numerose etichette: *Naxos*, *Deutsche Grammophon-Archiv Produktion*, *Tactus*, *Stradivarius*, *Sarx Records*, *Concerto*.
Presente nei maggiori festivals di musica (MITO, «Musica Maestri» del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Milano, Antiqua Bolzano, Pietà dei Turchini, Magie barocche, Oude Muziek, Lisbona, Cantar di pietre, Mantova, Trento Musica antica, Grado, Concerti in Sant'Eufemia, Pordenone, Festival internazionale di musica sacra), l'ensemble offre una grande varietà di programmi musicali raffinati ed esclusivi, in quanto inediti, che spaziano dalle cantate sacre di Alessandro Stradella ai salmi concertati di Giovanni Battista Bassani, alla «Messa del Granduca» di Tarquinio Merula, alla «Musique du soir» nella Germania del Nord al tempo di Buxtehude, ai «Contrafacta» di Claudio Monteverdi, agli «Affetti devoti» e alle «Compiete» di Giovanni Legrenzi, ai «Responsoria» di Leonardo Leo, al «Vespro solenne di San Giovanni» di Francesco Durante.
(www.novarscanatndi.it)

ASSOCIAZIONE CULTURALE FRANCESCO GELMI DI CAPORIACCO

TRENTOMUSICANTICA 2021

Centro Servizi Culturali Santa Chiara

Musica sacra
50. Festival

Centro di eccellenza Laurence K.J. Feininger
Associazione culturale per la ricerca musicale

Te Deum

Festival internazionale | ottobre dicembre 2021 | *35ª edizione*

Sabato 6 novembre 2021 - ore 20.30
Trento - Chiesa di San Francesco Saverio

BAROCCO SACRO: GIOVANNI LEGRENZI

NOVA ARS CANTANDI

Alessandro Carmignani, *soprano*
Andrea Arrivabene, *contralto*
Alberto Allegrezza, Gianluca Ferrarini, *tenori*
Marcello Vargetto, *basso*
Ivana Valotti, *organo*

Giovanni Acciai, *direttore*

Concerto in collaborazione con il Festival di Musica Sacra, per il 50° anniversario

VIRTUOSISSIMO ET AMMIRABILE. AVVEZZO A COSE SUDATE E SODE

La *Compieta* (*ad completorium*, al compimento) rappresenta l'ultima parte dell'*Officium divinum*, ovvero dell'insieme di preghiere che nella Chiesa cattolica romana, a partire dalla prima metà del sesto secolo, i monaci (e, in seguito, anche i sacerdoti) intonavano nel corso della giornata, seguendo una scansione oraria molto rigorosa.

L'Ufficio divino poteva seguire il *cursus* monastico (usato dalle comunità conventuali osservanti la regola benedettina) o il *cursus* romano (praticato nelle collegiate e nei capitoli delle chiese cattedrali, nelle chiese parrocchiali, da alcuni ordini religiosi), e era anche conosciuto come *cursus* secolare o *cursus* canonico.

Gli elementi principali dell'Ufficio delle ore erano identici sia per il *cursus* monastico (usato dalle comunità conventuali osservanti la regola benedettina) sia per il *cursus* romano, ma il numero e la disposizione di questi elementi poteva mutare da un *cursus* all'altro.

La *Compieta* è cosí chiamata perché conclude, «compie» le ore canoniche. Si recita prima che la giornata volga al termine e i monaci o i sacerdoti si ritirino per il riposo notturno. Fatta eccezione per le antifone mariane e le litanie che talvolta l'accompagnano la *Compieta* è l'unica ora dell'Ufficio divino che non subisce cambiamenti di sorta durante l'intero anno liturgico.

Le *Compiete* con le Litanie e le antifone della Beata Vergine di Giovanni Legrenzi (1626-1690), opera settima (Venezia, 1662) che vengono proposte, per la prima volta in epoca contemporanea, in questo concerto, seguono con fedeltà lo schema delle preghiere prescritte dall'ultima ora dell'Ufficio divino, appena descritto, compendiando in un'unica silloge le due versioni previste dagli ordini monastici e secolari. Per questa ragione il nostro autore intitola la sua raccolta *Compiete* e non *Compieta*.

La loro composizione risale al periodo ferrarese del Nostro, quando Legrenzi prestava servizio maestro di cappella dell'Accademia dello Spirito Santo di Ferrara (1656-1665).

Le *Compiete* sono un'opera di abbacinante bellezza, scritte senza dubbio per impressionare il personaggio al quale essa era dedicata, il marchese Ippolito Bentivoglio e, con lui, l'ambiente aristocratico ed ecclesiastico ferrarese.

Il nostro autore è agli esordi della sua carriera professionale: vuole imporsi con ogni mezzo nel difficile mondo musicale del tempo e, per riuscirvi, deve fin da subito, far vedere di essere un compositore capace, dalle doti musicali non comuni, «virtuosissimo, et ammirabile», «avvezzo a cose studiate e sode».

È la prima volta che egli si cimenta con un *corpus* di preghiere particolari, appartenenti a una liturgia musicalmente poco frequentata se messa a confronto con quella della Messa o dei Vespri. Insomma, egli intende dimostrare di possedere un bagaglio tecnico di prim'ordine e di saperlo adeguare alle nuove istanze stilistiche che, procedendo nel solco della «seconda prattica» monteverdiana, volevano al centro dell'atto creativo la «parola», declinata in tutta la sua forza espressiva, in tutta la sua corposità rappresentativa. Rendere il suono della parola per il tramite sonoro della musica diventa l'impegno costante che guida il nostro compositore nella realizzazione della sua opera musicale.

Non v'è dubbio che il modello formale prediletto per dare corpo sonoro ai testi delle *Compiete* sia quello della cantata a sezioni plurime, consistente nella successione di singole parti, fra loro contrastanti per stile, per segnatura metrica e per prescrizione agogica, secondo formule riconducibili allo stile concertato.

Infatti, a esclusione del *Confiteor Deo omnipotenti*, che si configura come una sorta di recitativo-aria-recitativo e dell'inno *Te lucis ante terminum*, che è racchiuso entro un'unica, ampia sezione, in tempo ternario; gli altri brani della silloge sono ascrivibili, per tipologia e impianto costruttivo, allo schema della cantata.

L'ascoltatore non farà fatica a cogliere l'infinita gamma di figure retoriche legate agli «affetti» delle parole che il nostro musicista dimostra di conoscere a fondo e di saper utilizzare in modo appropriato e al momento opportuno.

Le frequenti alternanze fra *soli* e *tutti* che caratterizzano le sezioni dei componimenti in forma di cantata (senza dubbio, uno dei brani piú rappresentativi, al riguardo, è *Qui habitat in adjutorio Altissimi*, con il suo continuo dualismo fra gli inserti solistici e le risposte del quintetto vocale), testimonia non soltanto la spontanea inclinazione di Legrenzi per una composizione tenuta viva da arguti contrasti fra gli episodi che la sostanziano, ma anche una matura, consapevole padronanza delle piú aggiornate tecniche di scrittura sul versante di quella «nuova musica» della quale il Maestro di Clusone era avviato a diventare l'indiscusso protagonista nel corso del secolo XVII.

Che dire, infatti, dell'*exordium* di *Cum invocarem*, il brano di maggiore lunghezza della raccolta, con quel suo melodizzare sinuoso, intenzionalmente pittorico, intonato dal *Cantus*, ripreso dall'*Altus* e dal *Tenor* prima di confluire nell'abbraccio sonoro delle altre voci; oppure del rilevante, fiorito passaggio belcantistico affidato al *Bassus* sulle parole «Et scitote, quoniam mirificavit Dominus»; o, ancora, il melodioso e cantilenante procedere dell'*Altus* in «Signatum est super nos» al quale fa da superbo contraltare l'imperioso fraseggiare del *Tenor* su «Quoniam tu Domine».

Non meno sature di ingegnose «invenzioni», sono le parti in *stylus gravis* o *antiquus* inserite un po' ovunque nelle sezioni dei brani: luoghi privilegiati nei quali il maestro clusonese ostenta la padronanza di una tecnica di scrittura a dir poco formidabile. Si ascoltino i fugati sull'*Amen* dei salmi *Converte nos Deus*, *Cum invocarem*, *Ecce nunc benedicite* e *Nunc dimittis* per rendersene conto.

Il valore dell'arte legrenziana sta nella piena aderenza al comandamento monteverdiano che voleva la musica «serva dell'horatione». Tale asservimento non avviene in forma meccanica e acritica, ma nella consapevolezza del nostro compositore che la parola è già canto prima ancora di essere rivestita di suoni. Essa possiede un battito cardiaco: sillabe e accenti le conferiscono il respiro, il *flatus vocis*. Il canto, a sua volta, non adempie soltanto a una semplice funzione musicale. Al contrario, esso assolve soprattutto a una funzione di rappresentazione dell'espressione e dei sentimenti insiti nella parola. Il canto, dunque, come testimonianza suprema di un sapere segreto del quale, soltanto Legrenzi, possedeva le chiavi.

© Giovanni Acciai

TRENTOMUSICANTICA 2021
FESTIVAL MUSICA SACRA
Te Deum

Programma

Giovanni Legrenzi
1626-1690

Compieta
(1662)
per Canto, Alto, Quinto, Tenore, Basso e Organo
Prima esecuzione in epoca moderna

Girolamo Frescobaldi (1583-1643), *Toccata* [per organo]
(dal Codice Chigi Q. IV. 25). Prima esecuzione in epoca moderna

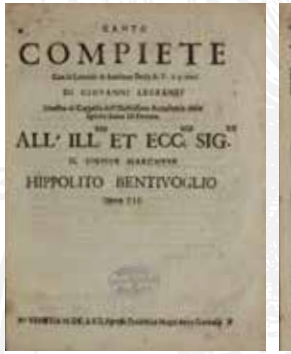
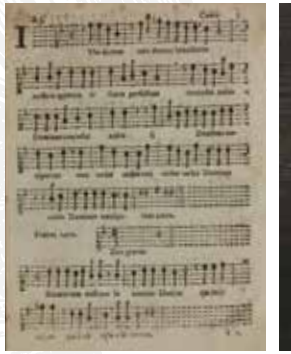
Giovanni Legrenzi, *Compieta*, op. VII (Venezia, Francesco Magni detto Gardano, 1662)
Jube, domne, benedicere
Confiteor Deo omnipotenti
Converte nos Deus (Psalmus LXXXV)
Cum invocarem (Psalmus IV)

Girolamo Frescobaldi (1583-1643), *Canzona che segue la Toccata* [per organo]
(dal Codice Chigi Q. IV. 25). Prima esecuzione in epoca moderna

Giovanni Legrenzi, *Compieta*, op. VII (Venezia, Francesco Magni detto Gardano, 1662)
In te, Domine, speravi (Psalmus XXX)
Qui habitat in adjutorio Altissimi (Psalmus XC)
Ecce nunc, benedicite Dominum (Psalmus CXXXIII)
Te lucis ante terminum (Hymnus)

Girolamo Frescobaldi (1583-1643), *Canzona*
(dal Codice Chigi Q. IV. 29). Prima esecuzione in epoca moderna

Giovanni Legrenzi, *Compieta*, op. VII (Venezia, Francesco Magni detto Gardano, 1662)
In manus tuas, Domine (Responsorium brevis)
Nunc dimittis servum tuum, Domine (Canticum Simeonis)
Litaniae Beatae Mariae Virginis
Ave, Regina caelorum (Antiphona mariana)
Salve, Regina (Antiphona mariana)


CANTO
COMPIETE
ALL' ILL. ET ECC. SIG.
IPPOLITO BENTIVOGLIO