

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525 - 1594)

Cum Musicae Artis Utilitas

Concerto in occasione del **quinto centenario** della nascita del compositore

Cappella Musicale Corradiana

ANTONIO MAGARELLI direttore

Con la partecipazione di

GAETANO MAGARELLI organo

PROGRAMMA

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Laudate Dominum

Sicut cervus

Super Flumina Babylonis

Georg Muffat (1653-1704)

Toccata prima

(da *Apparatus Musico-Organisticus*, 1690)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Viri Galilaei

Dies Sanctificatus

Nos autem gloriari

Nicolaus Bruhns (1665-1697)

Praeludium in e

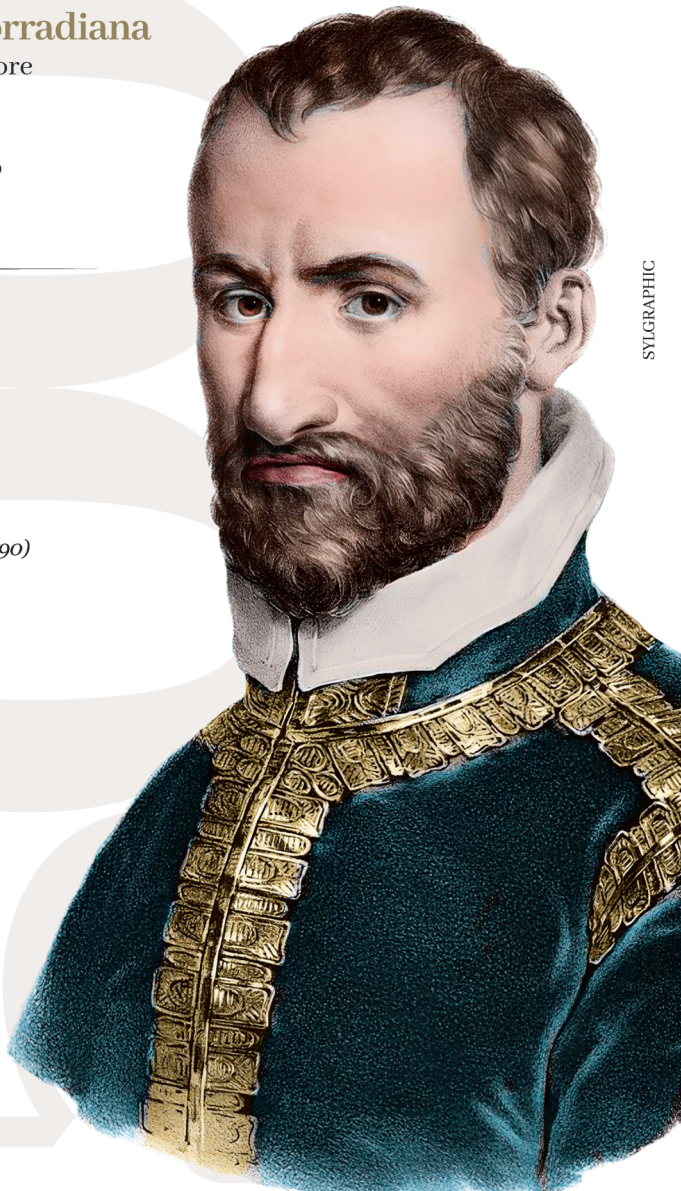
Giovanni Pierluigi da Palestrina

Missa Papae Marcelli

Kyrie - Gloria - Credo



Info sulla
Cappella Musicale
Corradiana



STILE OXBRIDGE O CANTORI PAPALI?

La musica di Palestrina, *princeps musicae*, necessita di analisi semiologico-semiografica delle fonti, per addivenire ad un'esecuzione esteticamente pertinente e storicizzata. Difficilmente la musicologia contemporanea potrebbe postulare una continuità di interpretazione tra le cappelle romane cinquecentesche e quelle odierne: è una convinzione del romanticismo e dell'idealismo che pare non trovare conferme, ma, al contrario, attestazioni di fratture storiche in quanto ai canoni interpretativi della polifonia. Le cappelle musicali sono state, nel corso dei secoli, il riflesso culturale di estetiche differenti e quindi potrebbe apparire per niente inconcussa l'idea di un *trādere* di prassi esecutive tra i cantori di cappella. I trattati teorici del Cinquecento aiutano a comprendere i canoni compositivi, l'estetica e la retorica musicale del tempo; non si parte dal nulla, pur consci della diversità dell'orecchio dell'uomo rinascimentale: la formazione musicale, l'attesa estetica e la soglia d'attenzione erano strutturate su presupposti culturali ormai persi per sempre. È quindi possibile ricostruire, oggi, l'autenticità della polifonia rinascimentale? I musicologi si sono spesso interrogati sulla vocalità e sulle prassi interpretative dei cantori delle cappelle romane; una vocalità, determinata dal melodramma romantico e verista, giunta a noi anche attraverso preziosi vinili che rimangono fonte imprescindibile per comprendere il passato musicale ed essere esegeti attenti della nostra contemporaneità. Alle pioneristiche registrazioni, realizzate in Vaticano nel 1902 dalla Gramophone Company di Bill e Fred Gaisberg, che a Roma registrarono il soprano professor Alessandro Moreschi, seguirono (con la stessa Gramophone Company) nel 1931 le registrazioni del coro della Sistina diretta da don Antonio Rella; anni dopo, la società parigina S.E.M.S. (*Société éditrice Musique Sacrée*) di Parigi incise musiche interpretate dalla Cappella Giulia e dalla Sistina ed editò vinili incisi dai solisti della Sistina Domenico Mancini, Armando Dadò, Augusto Dos Santos.

La musicologia di area anglosassone degli anni Sessanta e Settanta del Novecento, nell'immaginario dell'ascoltatore informato, ma soprattutto in quello degli interpreti di musica antica, ha determinato una sorta di intangibile equazione tra l'interpretazione filologica e gli *ensemble* inglesi, il cosiddetto stile *Oxbridge* attestato dalla discografia; Paul Hillier ha sostenuto come l'*Oxbridge* abbia incarnato la «nuova compostezza inglese», la *english countenance* delle università di Oxford e di Cambridge, la «cifra» di quasi tutti gli ensemble vocali inglesi. Tra le eccezioni, a mio avviso, il *Westminster Cathedral Choir*, impegnato essenzialmente nel servizio liturgico ed i maestri del *Pro Cantione Antiqua* di Londra, guidati dal musicologo Bruno Turner e dal basso Mark Brown. Dopo anni di sperimentazioni e di ricerche, si insegue ancora disperatamente (forse inutilmente?) quel chimerico suono originario, tra le righe della trattatistica teorica rinascimentale. Il maestro mons. Domenico Bartolucci (1917-2013), accennando al suono caratteristico del coro papale della Sistina, legittimato dall'antica tradizione ottocentesca italiana di canto, ricordava (anche durante le lezioni di polifonia tenute a Molfetta negli anni Ottanta del '900) i cosiddetti suoni "lasciati", un modo di cantare, tipico della Sistina, diverso da quello anglosassone articolato in accordi e suoni emessi in modo "organale" come se fossero eseguiti sull'organo a canne.