

Voyage d'amour

La prima sezione del concerto, dopo il prologo iniziale, presenta il genere dell'*air de cour*, che ebbe grande fortuna in Francia per tutto il Seicento. Durante la prima metà del secolo queste arie erano scritte in polifonia a quattro o cinque voci (anche se spesso erano pubblicate in riduzione per voce sola e intavolatura per liuto) e i testi si caratterizzavano per una grande varietà di temi: raffinate poesie d'amore si alternavano a brindisi, cantici sacri o monologhi quasi teatrali. Con gli anni Sessanta si inizia ad assistere a un cambiamento: sono pubblicate infatti nuove raccolte di arie composte solamente per una voce e basso continuo, che sostituisce l'intavolatura per liuto, e soprattutto inizia a essere messo per iscritto e stampato anche il *double*, cioè la seconda strofa dell'aria con ornamentazioni vocali spesso molto virtuosistiche. La pratica della diminuzione e dell'ornamentazione faceva già parte della prassi esecutiva precedente e anche qualche autore della prima parte del secolo aveva stampato arie con *double*, ma si era trattato di casi eccezionali.

La prima aria è compresa nella raccolta *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution* di Joseph Chabanceau de la Barre (1633-1678), ed è uno dei primi esempî di questa nuova stagione dell'*air de cour*. È però Michel Lambert (1610-1696) l'autore più importante della seconda metà del Seicento: apprezzato come compositore, cantante, tiorbista e maestro di canto, la sua produzione comprende sia arie con *double* sia arie semplici. L'aria proposta è tratta dalla raccolta *Airs à une, deux, trois et quatre parties avec la basse continue*, in cui a ogni aria viene assegnato un piccolo ritornello per due strumenti melodici e basso continuo. La *chaconne* che chiude la sezione, dal carattere molto leggero, fu pubblicata nel 1680 da Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) come inserto in un numero del *Mercur Galant*, una rivista di carattere letterario in cui erano spesso presenti notizie relative alla scena musicale parigina.

La seconda parte del concerto ci riporta nel mondo del teatro, toccando la *comédie-ballet* e la *tragédie lyrique*. La *comédie-ballet* fiorì grazie a Molière, inventore del genere, e alla sua collaborazione con Jean-Baptiste Lully (1632-1687); in questo tipo di azione scenica la recitazione parlata si alterna alla musica, che può consistere in danze, cori, arie o pezzi concertati, quasi mai affidati ai personaggi principali – la stessa aria proposta nel programma è affidata a un generico *Espagnol* che recita nel balletto conclusivo della commedia. In questo balletto sono rappresentati (e sottilmente sbeffeggiati) gli Italiani e gli Spagnoli: nella scena dedicata agli Italiani si ascolta un'aria in italiano con variazioni complicatissime, che allude alla prassi dei cantanti italiani di diminuire all'estremo le arie che eseguivano, mentre il *ballet des Espagnols* si apre con l'aria *Sé que me muero*, in cui il personaggio si lamenta delle sue sofferenze amorose con le immagini iperboliche e contrastanti tipiche del teatro spagnolo del *Siglo de oro*.

La *tragédie lyrique* fu sviluppata da Lully in opposizione all'opera italiana: le opere francesi hanno una grandissima attenzione al testo e alla sua intonazione, che a differenza del recitativo secco dell'opera italiana assume più il carattere di una declamazione teatrale; anche le arie sono quasi sempre più simili a monologhi che alle arie strofiche della tradizione italiana. Grandissima importanza hanno inoltre i pezzi strumentali e in particolare le danze, del tutto assenti nell'opera italiana. La formazione stessa dei cantanti francesi era profondamente diversa da quella dei loro colleghi italiani, formati quasi esclusivamente nell'arte vocale: i cantanti francesi erano anche ballerini e attori di teatro, e questo dava loro

tutti gli strumenti per cesellare la declamazione del testo ed enfatizzarne l'andamento ritmico.

Élisabeth Jacquet de la Guerre (1666-1729) fu una stimata clavicembalista e compositrice prolifica, nonché una delle poche donne della sua epoca a pubblicare le proprie composizioni; le sue opere comprendono due libri di *suites* per clavicembalo, sonate per violino, cantate sacre a voce sola e l'opera *Céphale et Procris*, di cui vi proponiamo tre brani tratti dal prologo. La prima danza è una *loure*, danza in tempo ternario caratterizzata da numerosi spostamenti d'accento; segue l'aria di un dio del mare, che declama la potenza dell'amore, e la scena si conclude con una *giga*, danza veloce dal carattere leggero.

L'ultima tappa del viaggio è dedicata alla musica natalizia, presentata nelle sue espressioni più tipiche, il mottetto e il noël. Il mottetto era un genere musicale sacro che in Francia assumeva due forme diverse, il *grand motet* e il *petit motet*: i *grands motets*, che conobbero il massimo splendore sotto il regno di Luigi XIV, erano caratterizzati da un organico imponente (grande orchestra, cantanti solisti e spesso doppio coro) ed erano legati alle celebrazioni della *Chapelle Royale*, dove si eseguivano ogni giorno durante la messa alla presenza del re e della corte. Il *petit motet* aveva un organico molto più ridotto, poche voci con basso continuo e a volte strumenti concertati, e non era necessariamente legato alle celebrazioni ufficiali, ma poteva essere composto anche ad uso di un convento o della chiesa presso cui lavorava l'autore; quello che vi proponiamo è un *petit motet* di Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749) composto per il tempo dell'Avvento su un testo che annuncia la venuta del Salvatore.

Se il mottetto era una composizione colta legata alla figura di un autore, i *noëls* hanno origine in tutt'altro contesto, in quanto si tratta di melodie popolari spesso molto antiche intonate per celebrare la Natività, con una tradizione simile alle *Christmas Carol* inglesi o ai *villancicos* spagnoli – tradizione che in Francia continua ancora oggi. La diffusione dei *noëls* era così ampia che svariati compositori ne scrissero elaborazioni per organo o gruppi strumentali; noi vi presentiamo una delle melodie più famose, *Joseph est bien marié*, nelle versioni di Michel-Richard Delalande (1657-1726) e Marc-Antoine Charpentier.

I pezzi strumentali e le danze hanno grande importanza anche nel nostro concerto. Marin Marais (1656-1728) fu uno dei più grandi maestri della viola da gamba, a cui dedicò cinque libri di musica; la sua produzione comprende però anche diverse *tragédies lyriques* e la raccolta delle *Pièces en trio* per due strumenti e basso continuo, da cui è tratto il preludio che apre il concerto. Un'altra importante antologia di musica per questo tipo di organico è rappresentata dai *Trios de la Chambre du Roy*: furono composti per la maggior parte da Lully per accompagnare ogni momento della giornata di Luigi XIV, e da essi è tratta la *Chaconne* che nel programma introduce le arie d'opera.

Gaspard Le Roux è probabilmente il personaggio più misterioso della storia della musica francese: di lui si conoscono con certezza solo il nome e l'opera, che consiste in un mottetto e in una raccolta di pezzi per clavicembalo. I musicologi che si sono occupati di Le Roux hanno ipotizzato che si possa trattare in realtà dello pseudonimo impiegato da un autore che voleva mantenere nascosta parte della propria attività; l'ipotesi più affascinante sostiene però che questa musica sia stata composta da Michel-Richard Delalande: organista, della sua produzione per tastiera non ci è giunto nulla; sappiamo però che egli compose un certo numero di "piccole musiche francesi" a stretto contatto con Luigi XIV, a sua volta abile ballerino, liutista e cembalista, che partecipava attivamente alla scrittura dei pezzi: secondo tale ipotesi, il libro di Le Roux costituirebbe la raccolta di quanto composto da Delalande e dal re.

Opera di François Couperin (1668-1733) è l'altro pezzo strumentale presente nel programma, la trisonata *La Pucelle*. Fu composta presumibilmente negli anni Novanta del Seicento insieme con altre tre sonate per due strumenti e basso continuo; tutte confluirono successivamente nella raccolta *Les Nations*, pubblicata nel 1726, in cui ognuna di esse introduce una suite di danze dedicata a una nazione (il titolo della nostra sonata fu sostituito con quello di *La Française*).

Giulio Ardemagni

Marin Marais, *Prélude* dalla terza *Suite en trio*

Joseph Bodin de Boismortier, *Air de l'Amour* dal balletto *Les Voyages de l'Amour*

AMOUR

*Chantez, formez toujours le Concert le plus tendre,
Je sens jusqu'à mon cœur passer des sons si doux ;
Et le plaisir de les entendre
Me paye assez des biens que je répands sur vous.*

*Cantate, formate sempre il concerto più tenero,
Io sento arrivare fino al mio cuore dei suoni così
dolci;
E il piacere di ascoltarli
Mi ripaga abbastanza dei beni che spargo su di voi.*

Gaspard Le Roux, *Allemande La Vauvert* dalle *Pièces de clavessin*

Joseph Chabanceau de la Barre, *Ah ! Je sens que mon cœur*, aria

*Ah ! Je sens que mon cœur,
Va mourir de langueur :
L'ingrate Silvia
Me manque de foy :
De sa perfidie,
Amour, vange-moy.
Nymphes, qui dans ces bois,
Répondez à ma voix :
Vous savez l'outrage,
Qu'icy je reçois,*

*Ah! Sento che il mio cuore
Sta per morire di dolore:
L'ingrata Silvia
Mi è infedele:
Della sua perfidia,
Amore, vendicami.
D'un cœur si volage ?
Hélas ! Vangez-moy.
Ninfe, che in questi boschi
Rispondete alla mia voce:*

*Voi sapete l'oltraggio
Che qui io ricevo*

*Da un cuore così incostante?
Ahimè! Vendicatemi.*

Michel Lambert, *Le repos, l'ombre, le silence*, aria

*Le repos, l'ombre, le silence,
Tout m'oblige en ces lieux
À faire confidence
De mes ennuis les plus secrets ;
Je me sens soulagé d'y conter mon martyre,
Je ne le dis qu'à des forests ;
Mais enfin c'est toujours le dire.*

*Il riposo, l'ombra, il silenzio,
Tutto in questi luoghi mi invita
A confidare
Le mie pene più segrete;
Io mi sento sollevato a raccontare qui il mio
martirio,
Non lo dico che alle foreste;
Ma alla fine è pur sempre dirlo.*

Marc-Antoine Charpentier, *Sans frayeur dans ce bois*, chaconne

*Sans frayeur dans ce bois, seule je suis venue ;
J'y vois Tircis sans estre esmue ;
Ah ! N'ay je rien à mesnager ?
Qu'un jeune cœur insensible est à plaindre !
Je ne cherche point le danger,
Mais du moins je voudrois le craindre !*

*Senza paura sono giunta tutta sola in questo bosco;
Qui vedo Tirsi senza essere turbata;
Ah! Che cosa ci posso fare?
Un cuore giovane è così insensibile ai lamenti!
Io di certo non cerco il pericolo,
Ma per lo meno vorrei averne paura!*

Jean-Baptiste Lully, *Chaconne de la Chambre du Roy* – aria *Sé que me muero* da *Le bourgeois gentilhomme*

UN ESPAGNOL

*Sé que me muero de amor,
Y solícito el dolor.

Aún muriendo de querer,
De tan buen ayre adolezco,
Que es más de lo que padezco
Lo que quiero padecer;
Y no pudiendo exceder
A mi deseo el rigor;

Sé que me muero de amor,
Y solícito el dolor.

Lisonxéame la suerte,
Con piedad tan advertida,
Que me asegura la vida
En el riesgo de la muerte;
Vivir de su golpe fuerte
Es de mi salud primor;
Sé que me muero de amor,*

*Y solícito el dolor.

So che muoio d'amore,
E richiedo il dolore.

Anche morendo di desiderio,
Soffro per un'aria così buona,
Ché è più di quel che soffro
Quel che voglio soffrire;
E poiché il rigore non può
Superare il mio desiderio,

So che muoio d'amore,
E richiedo il dolore.

Mi lusinga la sorte,
Con pietà tanto accorta,
Che mi assicura la vita
Nel rischio della morte;
Vivere del suo colpo forte
È per me suprema salvezza.*

So che muoio d'amore,

E richiedo il dolore.

Élisabeth Jacquet de la Guerre, Loure – Air d'un Dieu de la mer – Gigue dall'opera *Céphale et Procris*

UN DIEU DE LA MER

*L'amour soûmet tout le monde,
Jusque dans l'onde
Tout sent ses feux ;
Profitions de nostre jeunesse,
Suivons la tendresse,
Le trait qui nous blesse
N'est point dangereux ;
Profitions de nostre jeunesse,
Suivons la tendresse,
Le trait qui nous blesse
Doit nous rendre beureux.*

*L'amore sottomette tutti,
Fino nel mare
Tutto sente le sue fiamme;
Approfittiamo della nostra gioventù,
Seguiamo la tenerezza,
Il dardo che ci ferisce
Non è pericoloso;
Approfittiamo della nostra gioventù,
Seguiamo la tenerezza,
Il dardo che ci ferisce
Deve renderci felici.*

François Couperin, La Pucelle, trisonata

Louis-Nicolas Clérambault, Germinavit radix Jesse, mottetto

*Germinavit radix Jesse,
Orta est stella ex Jacob,
È germogliata la radice di Iesse,
È sorta una stella da Giacobbe,*

*Virgo peperit Salvatorem,
Te laudamus, Deus noster.*

*La Vergine ha partorito il Salvatore,
Ti lodiamo, nostro Dio.*

Michel-Richard Delalande, Marc-Antoine Charpentier, Joseph est bien marié, noël

*Joseph est bien marié,
À la fille de Jessé ;
C'était chose bien nouvelle,
D'être mère et pucelle ;
Joseph est bien marié.
À Noël sur la minuit,
La Vierge enfanta son Fils ;
Sans lit, traversin, ni couche,
De ce lieu elle ne bouge,
Où son cœur était lié,
Joseph est bien marié.
Les anges y sont venus
Voir le Rédempteur Jésus ;
De très belle compagnie,*

*Puis à haute voix jolie,
Gloria ils ont chanté,
Joseph est bien marié.*

*Giuseppe è ben sposato,
Con la figlia di Iesse;
Era cosa proprio inaudita,
Essere madre e vergine;
Giuseppe è ben sposato.*

*A Natale, a mezzanotte,
La Vergine ha partorito suo Figlio;
Senza letto, cuscino né coperta,
Da quel luogo non si muove,
Dove il suo cuore era legato,*

*Giuseppe è ben sposato.
Gli angeli sono venuti là
A vedere Gesù, il Redentore;
E in bella compagnia,*

*A gran voce gagliarda,
Hanno cantato "Gloria",
Giuseppe è ben sposato.*

Traduzioni di Giulio Ardemagni