

AREA DIPARTIMENTALE DI MUSICA ANTICA
Coordinamento del progetto a cura di Sofia Ruffino



WILLIAM BYRD

**NEL QUATTROCENTESIMO
ANNIVERSARIO DALLA MORTE**

12-13-14 Luglio 2023 - Auditorium "Nino Rota"

CONSERVATORIO DI MUSICA "NICCOLÒ PICCINNI" - BARI

Direttore onorario: M° Riccardo Muti

Presidente: Dott. Fabio Diomede

Direttore: M° Corrado Roselli

Direttore amministrativo: Dott.ssa Anna Maria Sforza

Direttore dell'Ufficio di Ragioneria: Giovanni Scaraggi

Area dipartimentale di Musica Antica

Coordinamento del progetto a cura di Sofia Ruffino

Iscrizioni al seminario attraverso il modulo scaricabile dal link

<https://www.consba.it/it/masterclass>

Ingresso libero al concerto fino ad esaurimento posti

CALENDARIO

12 e 13 luglio 2023, ore 8-14 - Saletta Auditorium

SEMINARIO teorico-pratico

BYRD NELLA MUSICA SACRA E PROFANA DEL PRIMO BAROCCO

Docente: **Vito Paternoster**

14 luglio 2023, ore 20 - Auditorium "Nino Rota"

CONCERTO con musiche di

**William Byrd (1539-1623) e John Cooper, Biagio Marini,
Anthony Holborne, Henry Purcell**

Viola da gamba e direzione

Sofia Ruffino

Canto

Lucrezia Messa, Margherita Rotondi

Viole da gamba

**Chiara Armenise, Gabriella Di Pierro,
Giorgio Mazza, Giambattista Bello**

Flauto barocco, cromorno, bombardarda

Antonio Chiarappa

Organo e continuo

Orazio Maglio

Concertazione al cembalo

Vito Paternoster

PROGRAMMA DEL CONCERTO

William Byrd (1540-1623): Fantasia à 4 (I)
(da *Psalms, Songs and sonnets*, 1611)

William Byrd: Pavan The Earle of Salisbury & Galliard
(da *Parthenia*, ca. 1612)

William Byrd: Fantasia à 4 (V)

Anthony Holborne (1545-1602): Pavana
(da *Pavans, Galliards, Almains...*, 1599)

John Cooper alias Giovanni Coperario (1570-1626): Fantasia a 4

Anthony Holborne: Lullabie a 5
(da *Pavans, Galliards, Almains...*, 1599)

Anthony Holborne: The Honie-suckle / Il caprifoglio
(da *Pavans, Galliards, Almains...*, 1599)

Biagio Marini (1594-1663): Passacalio à 4
(da *Sonate da Chiesa e da Camera*, op. XXII, 1655)
per *consort di viole e basso continuo*

William Byrd: Care for thy soul
(da *Psalms, Sonets, and Songs...*, 1588) - **canto Lucrezia Messa**

William Byrd: Ye sacred Muses
(Elegia per Thomas Tallis, 1585) - **canto L. M.**

William Byrd: Lullaby, My Sweet Little Babe
(da *Psalms, Sonets, and Songs...*, 1588) - **canto L. M.**

William Byrd: Come, pretty babe
(Canzone morale, ca. 1585/90) - **canto Margherita Rotondi**

Henry Purcell (1659-1695): Dido's Lament
(dall'opera *Dido and Aeneas*, 1683?) per *voce*,
consort di viole e basso continuo - **canto M. R.**

'A Father of Musick': affetti e virtuosismo in William Byrd tra Rinascimento e Primo barocco

Thomas East (noto anche come Tommaso Este, 1540-1609), celebre stampatore di musica a Londra tra Cinque e Seicento, si lega indissolubilmente al nome di William Byrd (1539-1623), del quale pubblica, tra le altre, le raccolte *Psalmes, sonets and Songs of Sadnes and piety, made into Musiche of five parts...*; *Songs of Sundrie natures, some of gravide, and others of myrth, fit for all companies and voyces a 3 a e a 6 voci*; *Musica Transalpina. Madrigales translated of foure, five, and sixe parts, chosen out of divers excellent Authors, with the first and second part of la Verginella, made by Maister Byrd, upon two stanz's of Ariosto, and brought to speake English with the rest....*

Il mercato fiorentino dei professionisti e degli amatori londinesi guardava non solo all'eccellenza artistica della composizione colta, ma anche al successo di vendite, realizzabile attraverso l'accorto allargamento dei consumi musicali. Un esempio di acume commerciale in tal senso è costituito dal sopra citato editore "Este", abile nell'incastonare le opere raffinate, sacre e profane, di William Byrd tra le perle di tanti altri ottimi musicisti inglesi e italiani.

L'amata ispirazione italiana - rinascimentale e protobarocca - si consolida con sicurezza nel prolifico Byrd, quando egli si cimenta coraggiosamente nella musica sacra cattolica esibita su suolo anglicano, quando sperimenta gli stili vocali più alla moda trasferendoli anche sugli strumenti, quando promuove la poesia italiana più aulica (Ariosto fra tutti), quando riaccende l'età aurea dei "best approved Italian authors" con linfa mirabile, grazie all'uso dei "Consorts", ovvero dei ricchi complessi di famiglie strumentali, molto apprezzati nella cultura musicale inglese per la loro flessuosa capacità di esplorare antichi o nuovi suoni tra polifonia e stile concertato.

Le geometrie variabili di Byrd, Cooper, Adson, Alison, Hume, Holborne, Tallis mescolano al *Consort* - in terra britannica - passaggi e composizioni per ogni sorta di strumenti e voci, valorizzando molti tipi di esecutori e molte famiglie di strumenti.

Il fascino dell'armonia che Michael Praetorius riconosce alla musica d'insieme inglese rende, a suo dire, qualsiasi strumento (dal cornetto alla pandora, dal liuto al *penorcon*, dal trombone ai flauti, dalle cetre a viole e violini etc.) o cantante "aggraziato", quando si intonano liberamente "sinfonie insieme", dolcemente e amorevolmente ("*still, sanfft und lieblich accordiren...*").¹

William Byrd nel 1585 dedica *Ye sacred muses (Voi, sacre Muse)*, Elegia per voce e viole da gamba, alla memoria di Thomas Tallis (1505-1585). Byrd qui rende omaggio al suo maestro e amico con un canto di sapiente contrappunto e di commovente gravità, per il quale ha scelto un genere specificamente inglese, quello del "Consort-song" e del lamento musicale per voce sola e quattro viole da gamba.

I versi sono cantati con moderazione e dignità sull'accompagnamento di una fantasia strumentale. Nella scrittura e nello stile, la musica si specchia nel madrigale italiano che stava iniziando a diventare di moda in Inghilterra nel 1580. Sebbene le viole condividano la propria sostanza melodica con la voce solista, il loro ruolo è quello di introdurre e sostenere la melopea elegiaca con suono ricco e pieno di dolcezza. In netto contrasto, la voce declama le parole semplicemente e con il minimo di ornamento, sciogliendo soavemente i ritmi declamatori della poesia in un assortimento ricchissimo di figure musicali. Nel finale la musica acquista maggiore ampiezza e calore, un effetto calcolato per collegarsi all'ultima

1 *Syntagma musicum*, Bd. III (Wolfenbüttel 1619).

riga della poesia e all'affetto che riempie il pensiero di Byrd: "Tallis è morto e la musica sta morendo".

Lullaby, my sweet little baby è un «Consort-song» successivamente trasformato in un'opera interamente vocale con l'aggiunta di testi alle parti strumentali. La canzone fu stampata nel 1588 in *Byrd's Psalms, Sonets and Songs* e divenne così popolare che la pubblicazione fu chiamata colloquialmente "*Byrd's Lullaby*" e le trascrizioni si moltiplicarono.

Anche dopo l'affermazione di nuove mode musicali alla fine dell'era Tudor, *Lullaby* (e canzoni simili) sono rimaste popolari in alcuni circoli e contesti. Scrivendo nel 1602 sulla popolarità a corte dei "balli country" e delle melodie irlandesi, il conte di Worcester affermò che "questo inverno *Lullaby*, una vecchia canzone di Mr. Byrd, sarà più spesso richiesta, secondo me".

Nella forma e nel soggetto, *Lullaby* è affine al "Carol", un'antica forma devozionale inglese restituita da Byrd in uno stile più moderno, comprendente anche sincope e modulazioni. Il canto assume la forma di un soliloquio della Vergine Maria con il Bambino Gesù, che protegge dalla gelosia di Erode e dai suoi intenti omicidi. Il testo introduttivo, (*Lulla, lullaby, my sweet baby, why you want to cry?*) forma il ritornello, cantato tra le strofe che raccontano la strage degli Innocenti e la venuta dei Magi. Byrd crea una semplice linea melodica di carattere declamativo, alla quale le viole oppongono una musica più riccamente decorata.

Se l'uomo del Rinascimento si caratterizza per la molteplicità delle sue curiosità, Byrd fu un compositore tipicamente rinascimentale per la varietà della sua attività musicale e proiettato nel Barocco per la sua modernità. In quasi tutti i generi musicali del suo tempo raggiunse non solo un alto grado di perfezione tecnica, ma anche di espressione artistica. La sua musica corale religiosa, altamente espressiva, è intimamente legata al testo e alla sua funzione liturgica, senza tuttavia fare appello alle tecniche rivoluzionarie del cromatismo esagerato e della dissonanza impreparata.

Il cattolico Byrd rimane radicato nella tradizione contrappuntistica del XVI secolo e la sua padronanza del contrappunto è altrettanto evidente nella sua musica per tastiera. Anche le sue danze sono intrise dello stile imitativo e del lavoro contrappuntistico basato su brevi motivi.

Lo sviluppo che imprime alla tecnica della variazione è veramente nuovo: egli combina un contrappunto ricco e originale con un insieme di tecniche armoniche (modulazioni modali, false relazioni, sospensioni) e ritmiche (tre note contro due, per esempio), che ne fanno uno dei primi grandi rappresentanti di questa tecnica. Il maestro britannico ha contribuito in modo significativo allo sviluppo del madrigale inglese e dell'aria solistica, ha scritto centinaia di composizioni tra Messe, Mottetti, Madrigali, Canti, pezzi per viola, pezzi per tastiera, Anthems etc..

Tra i suoi allievi vi sono alcuni dei migliori compositori inglesi della generazione successiva. I suoi contemporanei lo battezzarono "A Father of Musick", "Un padre della musica": tale venerazione spiega perché fu preservato dalle persecuzioni che la maggior parte dei suoi connazionali cattolici dovettero sopportare.

Annamaria Bonsante



CONSERVATORIO
DI MUSICA

**Niccolò
Piccinni**

BARI

Via Cifarelli 26
70124 Bari
Tel. 080-5740022
Fax 080-5794461

www.consba.it