



Comune di Reggio Emilia
Servizio Istituzioni Culturali

Diocesi di Reggio Emilia - Guastalla
Ufficio Beni Culturali – Museo Diocesano

Capella Regiensis

Provincia di Reggio Emilia

Comuni di

Albinea, Casalgrande, Rubiera, Sant'Ilario d'Enza,
San Martino in Rio

In collaborazione con

Associazione Insieme per il Teatro di Reggio Emilia

Associazione Italiana Organisti di Chiesa

Associazione Italiana Santa Cecilia

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia

Istituto Superiore di Studi Musicali "A. Peri" di Reggio Emilia

Sabato 12 giugno ore 21

Reggio Emilia

Circoscrizione Città Storica

Chiesa di San Filippo Neri

via San Filippo 16

Europa Africa. Suoniamo insieme!

In collaborazione con

Coro Gospel More Than Conquerors dell'Associazione Giovani Con Uno Scopo

Coproduzione della

*Fondazione per la Collaborazione tra i Popoli - Presidente Romano Prodi
e Soli Deo Gloria 2010*

Introduce il Professor Romano Prodi

Capella Regiensis

Monica Piccinini *soprano*

Francesco Gibellini *tromba naturale*

Alessandro Cannizzaro *violino I*

Clara Fanticini *violino II*

Davide Berselli *viola*

Marco Ariani *violoncello*

Pasquale Massaro *violone*

Paolo Schianchi *liuto rinascimentale* *

Francesca Torelli *arciliuto*

Primo Iotti *clavicembalo*

Nzuko Di Igbo

percussioni

(ekwe, igba, ogene, oyp, oja, ichaka)

**Coro *More Than Conquerors* di
Reggio Emilia**

Renato Negri

organo e maestro di concerto

* In *Alleluja* di Evelin Cavazzoni.

Johann Sebastian Bach

(Eisenach, 21 marzo 1685 – Lipsia, 28 luglio 1750)

Sinfonia

dalla Cantata BWV 169 *Gott soll allein mein Herze haben*

(Dio solo deve avere il mio cuore)

Cantata BWV 51

Jauchzet Gott in allen Landen!

(Lodate il Signore in tutte le nazioni!)

Musica sacra dalla tradizione africana

Somlandela

Il mio Dio è buono

Ho deciso

Grazie

Evelin Cavazzoni

(Modena, 1 novembre 1986)

*Alleluja **

* La *Capella Regiensis* ha commissionato questa composizione dedicandola ad Alessandro Ovi, ispiratore del progetto *Europa Africa. Suoniamo insieme!*

Il progetto Europa Africa. Suoniamo insieme!

Il progetto *Europa Africa. Suoniamo insieme!*, coprodotto dalla Fondazione per la Collaborazione tra i Popoli - Presidente Romano Prodi e *Soli Deo Gloria*, e ispirato dal dott. Alessandro Ovi, si propone di avvicinare tramite una vera e propria *fusion* musicale le Comunità straniere che risiedono a Reggio Emilia e la Cittadinanza reggiana, avviando una collaborazione concertistica basata sull'idea del reciproco ascolto e dello scambio culturale.

Il progetto prevede l'organizzazione di *performances* in cui si esibiscono nella medesima serata gruppi musicali nati in seno alle Comunità straniere e la *Capella Regiensis* (Cappella Musicale di Reggio Emilia), *ensemble* vocale e strumentale di recente costituzione impegnato principalmente nella valorizzazione del repertorio bachiano e barocco, nel segno di una continuità che valorizzi tanto le realtà culturali locali quanto quelle di origine straniera.

I concerti vorrebbero dunque rappresentare il momento culminante di una sorta di 'laboratorio' di vicendevole conoscenza culturale, contornato da eventi e manifestazioni collaterali di approfondimento, anche di tipo didattico.

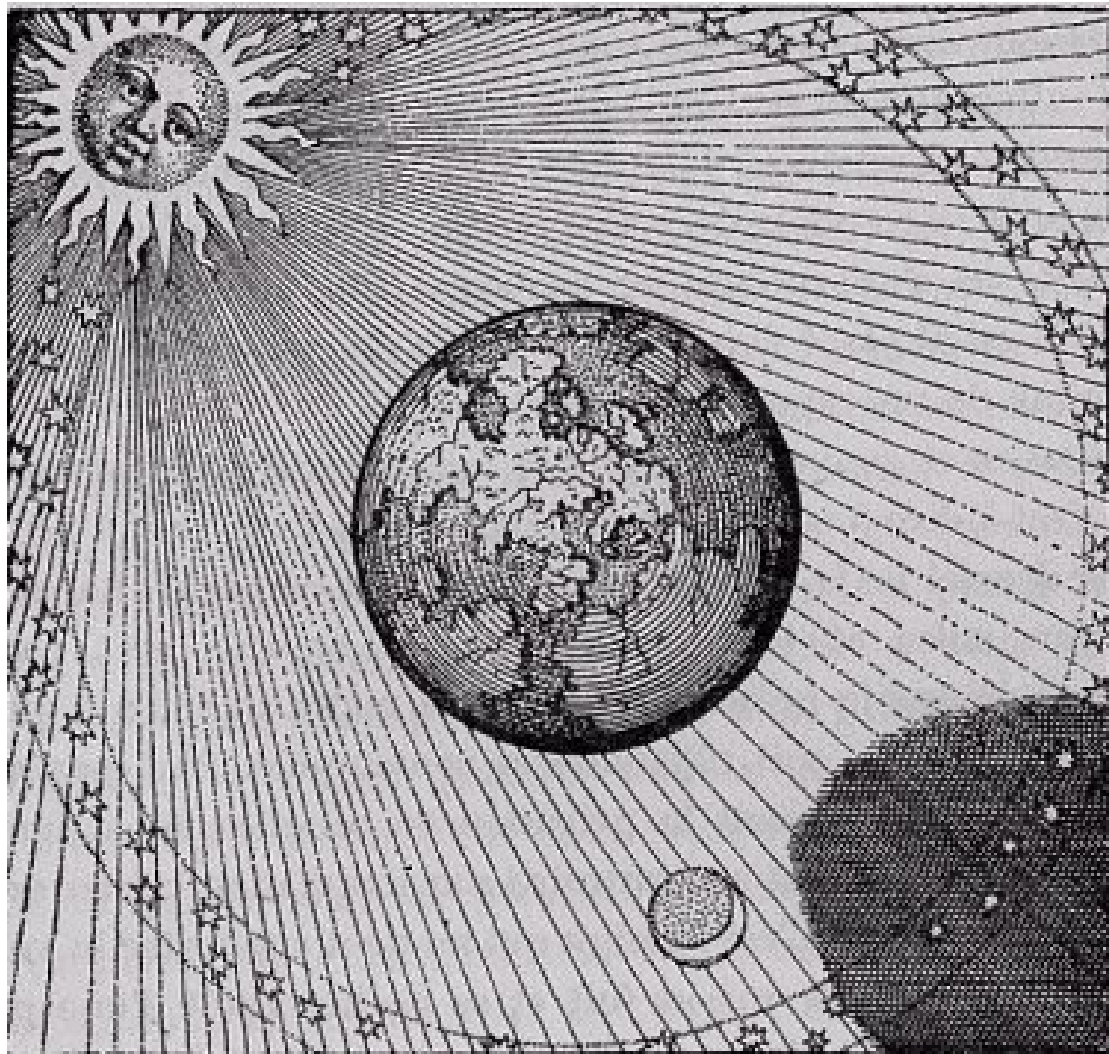
Non casuale è infine la sede del concerto, ovvero la chiesa dedicata a **San Filippo Neri** (Firenze, 21 luglio 1515 – Roma, 26 maggio 1595), il cui ruolo di educatore anche e soprattutto attraverso la pratica musicale è la principale ispiratrice del progetto *Europa Africa. Suoniamo insieme!*

Uomini e fanciulli di ogni estrazione sociale venivano accolti nel celebre Oratorio fondato dal santo per condividere, ascoltare e commentare testi morali, edificanti o tratti dalle Scritture, per poi concludere il convegno con il canto collettivo di *laudi* o canzonette spirituali polifoniche, *per consolare et recreare li animi stracchi da discorsi precedenti*.¹

Di queste composizioni polifoniche (il cui testo cantato, di carattere spirituale o morale, era versificato in volgare e diveniva quindi comprensibile

¹ La citazione è tratta da una lettera inviata dal compositore ed editore musicale Giovanni Giovenale Ancina (1545-1604) al fratello Giovanni Matteo; Ancina fu ardente seguace di Filippo Neri fin dal 1576, e dal 1580 divenne parte della Congregazione dell'Oratorio fondata dal santo, contribuendo notevolmente allo sviluppo e alla propagazione del nuovo genere laudistico-spirituale anche con le proprie opere.

a chiunque) Filippo Neri apprezzava non solo e non tanto la semplicità formale, quanto la genuina e commossa suggestione emotiva che, proprio grazie ad essa, laude e canzonette erano in grado di suscitare, e la cui primigenia funzione doveva risiedere innanzitutto nella *consolatione e trattenimento de' divoti servi di Dio*.²



Michael Maier, *Atalanta fugiens, hoc est, emblemata nova de secretis naturæ chymica*,
Oppenheim, ex typographia Hieronymi Galleri, 1618; emblema XLV

² Il primo libro delle *Laudi Spirituali di diversi Eccell. e divoti Autori, antichi e moderni composte. Le quali si usano cantare in Firenze nelle Chiese doppo il Vespro ò la Compieta à **consolatione e trattenimento de' divoti servi di Dio**. Con la propria Musica e modo di cantare ciascuna Laude, come si è usato da gli antichi, et si usa in Firenze. Raccolti dal R. P. Fra Serafino Razzi Fiorentino, dell'ordine de' Frati Predicatori, à contemplatione delle Monache, & altre devote persone. Nuouamente stampate [...], Venezia, per Francesco Rampanzetto, ad instantia de' Giunti di Firenze, 1563 [grassetto del curatore].*

Jubilate Deo omnis terra!

di

Silvia Perucchetti³

Notoria, eppure tanto palese da cadere troppo spesso in un colpevole oblio in età contemporanea è la virtù primigenia della musica, arte incorporea il cui frutto è accessibile a tutti grazie all'immediata, personalissima eppure *collettiva* esperienza dell'ascolto; la *mousikè* (ossia l'arte delle Muse per eccellenza) permette forse più di tutte le altre discipline artistiche di conoscere e sperimentare i linguaggi *altri*, accomunati ai nostri grazie al *sonus*, primo e più spontaneo mezzo di espressione umana.

La musica può essere interpretata dunque tanto come simbolo di sintesi e unione, quanto come straordinario mezzo potenziale tramite cui instaurare un nuovo dialogo ecumenico: 'suonare insieme' implica infatti il recupero del significato profondo dei termini *concerto* e *concertare*, ovvero il far *con*-sonare in armonia voci diverse, apparentemente distanti, eppure sorelle, in un'apparente 'tenzone' (*certamen*) in cui il *conflitto*, ovvero l'*incontro* fra culture ne favorisce la reciproca conoscenza.

Riacquista così il proprio ultimo significato anche il concetto di *interprete*, a cui è affidato sì il compito tecnico di tradurre in musica i segni musicali, ma anche quello di fungere da intermediario fra linguaggi e mondi differenti.

La musica 'assoluta' di Johann Sebastian Bach ricopre questa sera il ruolo di 'ambasciatrice' europea nell'incontro fra diverse culture sonore: pochi altri compositori occidentali hanno infatti saputo interpretare la Parola con tale intensità, unendo alla perfezione del contrappunto rigoroso una rinnovata (e, non casualmente, *riformata* in quanto Protestante) testimonianza di spiritualità autentica e devota.

³ Al fine di non appesantire la fruibilità di questo breve saggio, ma nel contempo di fornire i precisi riferimenti bibliografici (dovuti e necessari anche e forse *soprattutto* in vista della sua funzione divulgativa), si è scelto di adottare una dicitura bibliografica in forma abbreviata, limitandoci a comunicare autore, anno di pubblicazione, eventuale titolo in caso di data comune a più contributi e luogo specifico della citazione. Le informazioni bibliografiche complete si potranno reperire al termine del saggio, insieme ad una sitografia essenziale.

Alle cantate del *Kantor* di Lipsia si intrecceranno alcune musiche sacre della tradizione africana, mentre l'organico dell'*Alleluja* della giovane compositrice Evelin Cavazzoni – brano concepito appositamente per il concerto di questa sera – riunisce simbolicamente, tramite il *sonus novus* del linguaggio musicale contemporaneo, la *Capella Regiensis*, le percussioni di *Nzuko Di Igbo* ed il coro gospel *More Than Conquerors*.

Dunque, *Jauchzet Gott in allen Landen!*, lodate il Signore in tutte le nazioni!



Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexikon oder Musicalische Bibliothec*, Leipzig, *verlegt Wolfgang Deer*, 1732; incisione che precede il frontespizio raffigurante l'esecuzione di una cantata di Bach a Weimar

Johann Sebastian Bach
Cantata BWV 169
Gott soll allein mein Herze haben
(Dio solo deve avere il mio cuore)

Sinfonia

Violino I e II, viola, organo obbligato, basso continuo

(organico originale: oboi I e II, *taille*, violino I e II, viola, organo obbligato, basso continuo)

Destinazione liturgica: XVIII domenica dopo la Trinità (Tempo Ordinario)

Bach compose la cantata BWV 169 nel 1726, la quale venne poi eseguita il 20 ottobre di quell'anno a Lipsia in occasione della XVIII domenica *post Trinitatis*.

L'organico della *Sinfonia* in RE maggiore inaugurale – unico brano della cantata eseguito questa sera – richiederebbe originariamente due oboi ed un terzo fiato, definito *taille*,⁴ le cui parti saranno per l'occasione eseguite dagli archi.

Come spesso si riscontra nelle cantate bachiane composte a Lipsia, il primo movimento strumentale assume le fattezze di vero e proprio *allegro* di concerto con organo obbligato,⁵ «con pretese di linguaggio aulico, solenne, impegnativo, virtuosistico»;⁶ in effetti, la *Sinfonia* è in realtà una parodia del primo movimento di un concerto per oboe, oggi perduto ma conservato nell'elaborazione per cembalo e archi catalogata come BWV 1053.⁷

Inoltre la struttura del movimento prescrive il *da capo* (ovvero la ripetizione della sezione iniziale, andando così a formare una complessiva

⁴ Nelle partiture bachiane il *taille* si riferiva all'oboe di taglia tenore (*taille de hautbois* in FA), impiegato forse per la prima volta nell'*Alcidiane* di Lully (1658) e caduto in disuso verso il 1780; oggi le parti assegnate al *taille* (che nelle opere bachiane rappresentano invariabilmente raddoppi orchestrali, soprattutto della parte di viola) vengono solitamente eseguite dal moderno corno inglese.

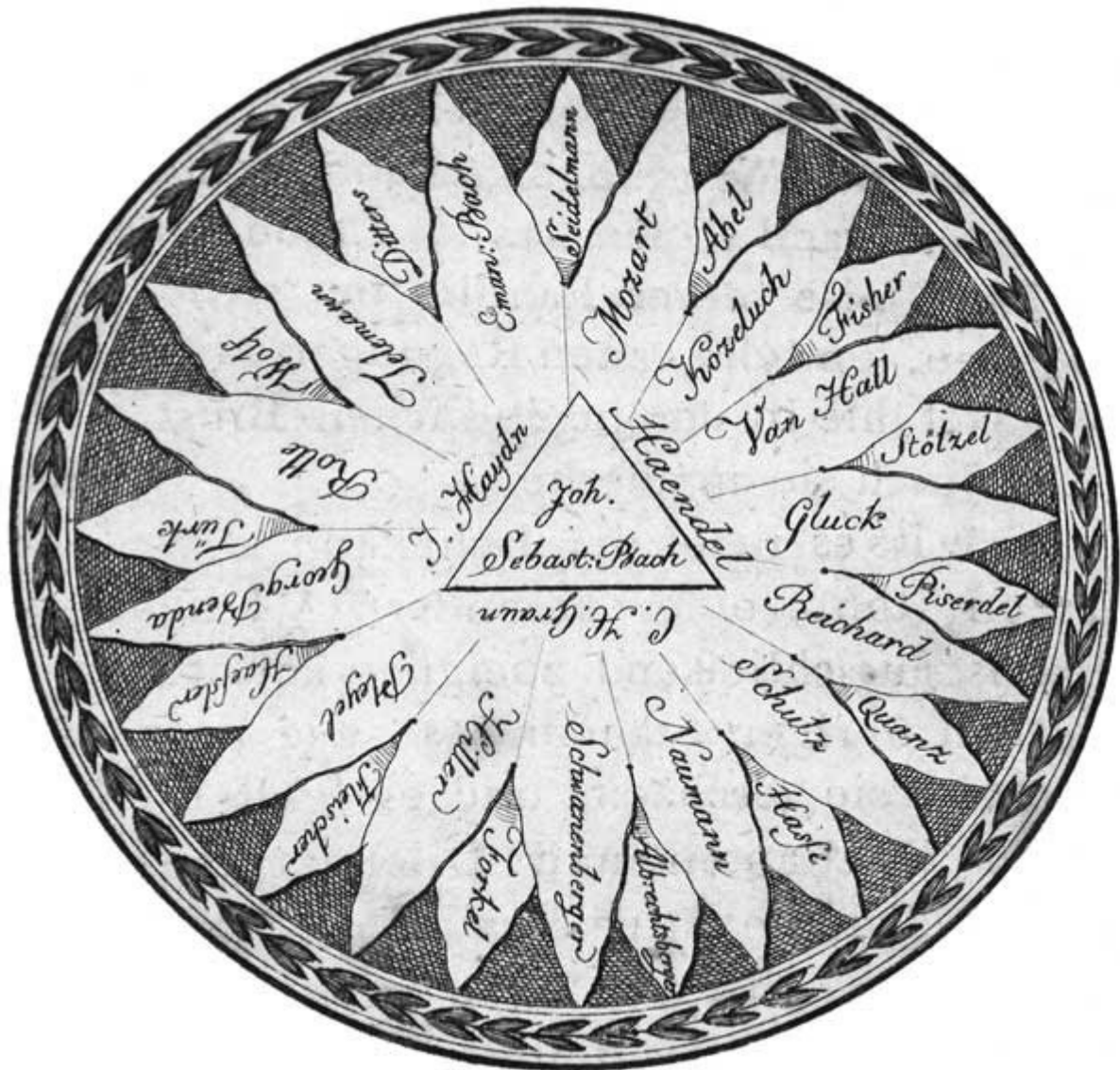
⁵ Il termine *obbligato* indica uno strumento il cui ruolo non si può omettere dalla partitura e che solitamente è di tipo *concertante*, poiché interagisce con gli altri strumenti sia in veste di solista che nell'ambito dei *tutti* (ove l'organico suona 'al completo'). Nel caso di strumenti a tastiera come organo e clavicembalo la parte 'obbligata' viene interamente notata in partitura, mentre per buona parte del XVIII secolo la realizzazione esecutiva del basso numerato veniva abitualmente lasciata alle scelte estemporanee dell'esecutore.

⁶ BASSO 1979-1983, vol. I, p. 400.

⁷ BASSO 1979-1983, vol. II, p. 384.

articolazione di tipo ABA), il che conferisce al brano un ruolo ben più importante rispetto ad una semplice introduzione strumentale.

La scrittura è luminosa e smagliante, quasi nello stile dei concerti Brandeburghesi: lussureggianti slanci di semicrome si alternano a passi omoritmici in cui gli archi ‘punteggiano’ l’elaborata e virtuosistica parte affidata all’organo obbligato.



August Friedrich Christoph Kollmann (1756-1829),
Die Sonne der Komponisten (“il sole dei compositori”)⁸

⁸ «Allgemeine musikalische Zeitung», n. 5, 30 ottobre 1799, p. 104. Come si nota dall’immagine, il centro del ‘sole’ dell’arte compositiva tedesca viene considerato, ancora nel 1799 (ma già nel 1799, se ci si riferisce alla pretesa ‘riscoperta’ bachiana da parte di Mendelssohn), proprio Johann Sebastian Bach; l’iconografia impiegata rassomiglia volutamente il triangolo che contiene l’occhio di Dio, da cui emanano raggi luminosi.

Johann Sebastian Bach
Cantata BWV 51
Jauchzet Gott in allen Landen!
(Lodate il Signore in tutte le nazioni!)

Destinazione liturgica: *In ogni tempo*
XV domenica dopo la Trinità (Tempo Ordinario)

La cantata BWV 51 *Jauchzet Gott in allen Landen* trova collocazione liturgica nella XV domenica dopo la Trinità,⁹ anche se in un primo tempo Bach annotò sul manoscritto autografo (la cui bella copia è datata 1727-31) l'indicazione *In ogni tempo*. Successivamente, a seguito di un ripensamento, l'indicazione del compositore mutò in *Dominica 15 post Trinitatis*: questa ambiguità nella destinazione liturgica conferma ed è probabilmente alla base dello scarso legame esistente fra il testo della cantata e quello contenuto nelle letture evangeliche previste dal rito per quella domenica.

Il carattere splendente del primo movimento sembra inoltre mettere in relazione la cantata con una generica destinazione esecutiva di tipo festivo o celebrativo, mentre la difficoltà tecnica richiesta al soprano potrebbe riferirsi non già alla liturgia lipsiense (in cui Bach disponeva di giovani cantori maschi e non di voci femminili), bensì ad un'altra occasione al di fuori della città.¹⁰

In ogni caso, sembra abbastanza plausibile supporre un'esecuzione a Lipsia il 17 settembre 1730, data che coincise effettivamente con la XV domenica *post Trinitatis* di quell'anno; il soprano solista (da alcuni identificato nel dodicenne Christoph Nichelmann) doveva ad ogni modo essere provvisto di eccezionali doti vocali, mentre la parte della tromba pare sia stata affidata all'esperto Gottfried Reiche (1667-1734).

Personalità del calibro di Haendel e Haydn (unite a Carl Heinrich Graun, oggi misconosciuto) vengono raffigurate ad un livello di poco inferiore a Bach, mentre Mozart e Gluck non sono che raggi di seconda grandezza.

⁹ La festa della SS. Trinità, istituita nella prima metà dal XIV secolo, si celebra la domenica successiva alla Pentecoste; si tratta quindi di una festa di tipo mobile, poiché dipende dalla data in cui ogni anno cade la Pasqua.

¹⁰ Ad esempio, HOFMANN 1989, p. 44, n. 7 ipotizza come coordinate della prima esecuzione il 23 febbraio 1729 a Weissenfels, in occasione del compleanno del Duca di Sassonia-Weissenfels, la cui corte risiedeva in quella città (ma l'autore non fornisce al riguardo alcuna prova archivistica). La notizia è riportata anche in DÜRR 2005, p. 540.

L'organico previsto (soprano e tromba concertanti, archi e basso continuo) è del tutto inedito rispetto alle altre cantate bachiane, ma era tuttavia frequente nei mottetti solistici di stampo italiano, dei quali la nostra cantata condivide in parte la struttura formale: la presenza di almeno un'aria, un recitativo e di un'ulteriore aria che sfocia nell'*alleluia* conclusivo richiama immediatamente l'*Exsultate jubilate* K 165 di Mozart, nonché opere di Alessandro Scarlatti, come la cantata *Su le sponde del Tebro*.¹¹

1 Aria [Soprano]

Mt. 6, 30 (solo per i vv. 7-8)

Soprano, tromba, violino I/II, viola, basso continuo

Jauchzet Gott in allen Landen!
Was der Himmel und die Welt
An Geschöpfen in sich hält,
Müssen dessen Ruhm erhöhen,
Und wir wollen unserm Gott
Gleichfalls itzt ein Opfer bringen,
Dass er uns in Kreuz und Not
Allezeit hat beigestanden.

*Lodate il Signore in tutte le nazioni!
Sia in cielo che sulla terra
tutte le creature viventi
proclamino la sua lode;
al nostro Dio vogliamo ora
presentare un'offerta,
poiché anche sulla Croce e nel bisogno
è restato al nostro fianco.*

Il carattere virtuosistico dell'opera e in particolare dell'**aria *Jauchzet Gott in allen Landen* (1)** (la cui scrittura è abbastanza usuale nelle tarde cantate del *Kantor*) non è limitato alla parte del soprano, il cui *ambitus* raggiunge addirittura il DO di quinta ottava e prevede trilli, fioriture e incalzanti, vorticose quartine di sedicesimi, elementi tipici del cosiddetto stile di *coloratura*: tromba e, talvolta, primo violino dialogano con la voce con pari ricchezza ritmico-melodica; l'insistenza su disegni triadici e celeri ribattuti rispecchia la tipica scrittura trombettistica, mentre passi solistici sono alternati ad episodi affidati ai cosiddetti *tutti* strumentali, dal carattere di veri e propri *ritornelli* in quanto ripropongono il medesimo materiale ritmico e melodico leggermente variato.

In sostanza, il primo movimento della cantata ravvicina strettamente le caratteristiche del *concerto* strumentale; la sua struttura, tripartita, è di tipo ABA, poiché al termine della sezione centrale (la quale occupa ben sette degli otto versi dell'aria) è previsto il ritorno del *da capo*.

¹¹ MARSHALL 1976, p. 320.

L'episodio centrale si segnala per il clima più introspettivo, ottenuto grazie ad una modulazione da DO maggiore a LA minore; il soprano tuttavia non cessa di stupire l'ascoltatore con ricami virtuosistici, in particolare in corrispondenza del verbo *erhöhen*, il cui significato di 'proclamare' spiega il propagarsi e il rifrangersi acustico in ogni dove dei melismi vocali.

2 Recitativo [Soprano]

Ps. 138, 2 e 26, 8; Lam. 3, 22-3

Soprano, violino I/II, viola, basso continuo

Wir beten zu dem Tempel an,
Da Gottes Ehre wohnt,
Da dessen Treu,
So täglich neu,
Mit lauter Segen lohnet.
Wir preisen, was er an uns hat getan.
Muß gleich der schwache Mund
von seinen Wundern lallen,
So kann ein schlechtes Lob ihm
dennoch wohlgefallen.

*Preghiamo nel tempio
in cui risiede la gloria di Dio,
la cui fede,
ogni giorno rinnovata,
è ricompensata di pure benedizioni.
Lo ringraziamo di ciò che ha fatto per noi.
Anche se la nostra povera bocca
può solo balbettare le sue meraviglie,
la nostra umile lode sarà comunque
a lui gradita.*

Il recitativo *Wir beten zu dem Tempel an (2)* si apre con un *accompagnato* in cui la tromba tace, popolato da morbidi ma incalzanti ribattuti degli archi; questa prima, breve sezione confluisce in un *arioso* (*Muß gleich der schwache Mund*) in cui si dileguano anche viola e violini, e ove la ricca scrittura virtuosistica ha nuovamente un intento interpretativo nei confronti del testo letterario, poiché viene prevista da Bach per intonare esclusivamente la parola *lallen* ('balbettare').

Con il medesimo proposito dolenti duine (ovvero, coppie di note eseguite con articolazione legata), vere e proprie *appoggiature* cromatiche indugiano sulla locuzione *schwache Mund* (letteralmente 'bocca debole, priva di forza'), evidenziando l'ineffabilità della multiforme opera di Dio e la conseguente inadeguatezza del linguaggio umano – ridotto a puro faticoso balbettio – nel tentativo di descriverla.

3 Aria [Soprano]

Mt. 6, 34; Lam. 3, 22-3

Soprano, basso continuo

Höchster, mache deine Güte
Ferner alle Morgen neu.
So soll vor die Vätertreu
Auch ein dankbares Gemüte
Durch ein frommes Leben weisen,
Dass wir deine Kinder heißen.

*Altissimo, fa' che le tue bontà
siano rinnovate ogni mattina,
affinché davanti al tuo amore paterno
le anime riconoscenti
mostrino, con una vita virtuosa,
che siamo chiamati tuoi figli.*

Il terzo movimento è costituito dall'aria ***Höchster, mache deine Güte*** (3), diversificata da tutti gli altri movimenti grazie all'inedito tempo di 12/8 ma strutturata ancora una volta con il ritorno del *da capo*.

Se del tutto trasparente è la scelta di Bach di intonare la parola con cui ha inizio l'aria (*Höchster*, ovvero 'Altissimo') prima con una nota acuta seguita da un salto di ottava discendente, e mediante ulteriori, ripetuti sconfinamenti nel registro acuto poi, più ricercato è l'impiego di un nuovo melisma (ossia un lungo vocalizzo di note relativamente veloci su di un'unica sillaba) proprio in coincidenza del verbo *heißen* ('chiamare').

Bach riprende così una relazione che sembra sottendere l'intera cantata: si tratta del già citato legame fra virtuosismo vocale / scrittura melismatica e sfera semantica che pertiene al tema del linguaggio, sia esso espressione di lode (*jauchzet!*), di propagazione (*erhöhen*), di appello (*heißen*) o al contrario di impotente afasia (*lallen*).

Il movimento può inoltre essere interpretato come una sorta *ostinato* con variazioni, grazie al ritorno ciclico di alcune sequenze armoniche e dei medesimi disegni melodici del basso continuo.

4 Corale [Soprano]

Soprano, violino I/II, basso continuo

Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren,
Was er uns aus Gnaden verheißt,
Dass wir ihm fest vertrauen,
Gänzlich uns lass'n auf ihn,
Von Herzen auf ihn bauen,
Dass uns'r Herz, Mut und Sinn
Ihm festiglich anhangen;
Drauf singen wir zur Stund:
Amen, wir werdn's erlangen,
Glaub'n wir aus Herzensgrund.

GRAMANN 1530 (strofa V)

*Lode, onore e gloria
al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo!
Egli moltiplicherà in noi
ciò che ha promesso per la sua grazia,
così da essergli veramente fedeli,
abbandonarci totalmente a lui,
affidargli i nostri cuori,
che il nostro cuore, volontà e mente
facciano riferimento a lui;
così cantiamo in questa ora:
Amen, noi vinceremo,
lo crediamo dal profondo del cuore.*

Il **IV movimento** contiene al suo interno il **corale**, ovvero un inno in tedesco divenuto fin dall'epoca di Lutero il tipico emblema del repertorio liturgico-musicale protestante.¹² Nelle cantate bachiane il corale viene solitamente affidato al coro a quattro voci, ma dato che nella nostra cantata il coro è assente la melodia di *Sei Lob und Preis mit Ehren* viene assegnata al soprano solista.

La genuina e sobria semplicità melodica del corale protestante (composto da Johann Gramann intorno al 1530 e più volte impiegato anche in altre opere bachiane), quasi sempre intonato in note lunghe prive di 'orpelli' vocali, contrasta volutamente con la squisita, ricercata e ancora una volta virtuosistica scrittura assegnata ai due violini, vero e proprio trio concertante insieme al continuo. Grazie all'essenzialità della parte vocale la spontanea spiritualità che trapela dal corale è quindi libera di emergere, illuminando il tessuto musicale 'dal profondo del cuore' (*aus Herzensgrund*) e interpretando con impareggiabile compiutezza il testo liturgico affidatogli.

¹² I corali venivano abitualmente cantati da celebranti, coro (se presente) e assemblea durante i riti della chiesa riformata, imitando il ruolo giocato dal canto gregoriano nel rito cattolico ma modificandone espressamente caratteristiche e ruolo; era infatti precisa volontà di Lutero il riavvicinare l'assemblea dei fedeli al rito liturgico, e per questo motivo il testo dei corali (molti dei quali composti dallo stesso Lutero) venne radicalmente modificato dal latino (simbolo della chiesa romana) al tedesco. La melodia – oltre ad essere estremamente semplice da memorizzare – spesso era tratta dal repertorio popolare o devozionale (quindi noto ai più), e veniva cantata all'unisono da tutti i presenti. Compositori come J. S. Bach contribuirono a sviluppare il genere armonizzando le melodie a più voci, avendo tuttavia cura di lasciare la linea melodica nella parte più acuta (ovvero il soprano) in modo da rendere perfettamente riconoscibile il corale originale.

5 Aria [Soprano]

Soprano, tromba, violino I/II, viola, basso continuo

Alleluja!

Il corale precedente sfocia senza soluzione di continuità nel fiammeggiante e festoso **Alleluia conclusivo (5)**, in cui l'organico è finalmente riunito al completo.

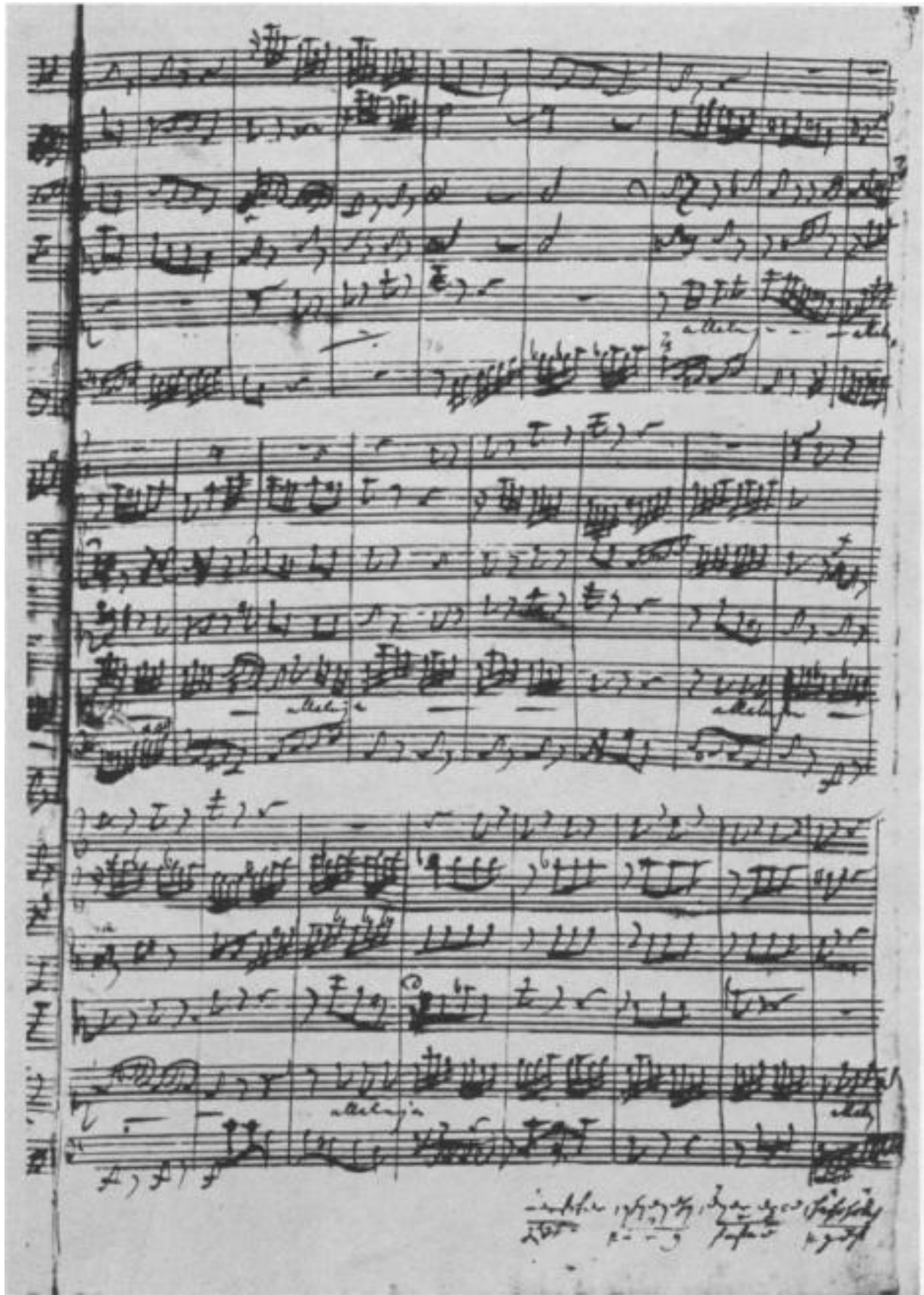
Il brano consiste in un brillante fugato in cui il soprano si divide fra ardue e celeri figurazioni scalari e arpeggi lanciati in acuto (fino al citato DO di quinta ottava), i quali imitano lo stile trombettistico.

La fiorita elaborazione musicale, realizzata sull'unica parola che costituisce il testo (*Alleluia*), porta la cantata al *climax* conclusivo, sorta di richiamo all'antico *inbilus* alleluiatico, ovvero ai tipici melismi vocali con cui nel canto gregoriano veniva intonata proprio la parola *Alleluia*, secondo una precisa corrispondenza inversamente proporzionale tra lunghezza del testo da intonare e ricchezza della linea melodica.

Silvia Perucchetti



Johann Sebastian Bach, manoscritto autografo contenente le battute 1-13 della cantata *Jauchzet Gott in allen Landen!* BWV 51 (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Mus. Ms. Bach P 104)



Johann Sebastian Bach, manoscritto autografo contenente le battute 59-83 della cantata *Jauchzet Gott in allen Landen!* BWV 51 (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Mus. Ms. Bach P 104)

Musiche sacre dalla tradizione africana

Traduzioni a cura di
Helen Owusu Affram

Somlandela

Somlandela	<i>Io lo seguirò</i>
Somlandel' U Jesus	<i>Io seguirò Gesù</i>
Somlandela	<i>Io lo seguirò</i>
Yonka Indawo	<i>Ovunque lui andrà.</i>
Somlandela	<i>Io lo seguirò,</i>
Somlandela' U Jesus	<i>Seguirò Gesù</i>
Lapho Eyakhona	<i>Ovunque lui andrà.</i>
Somlandela	<i>Io lo seguirò</i>

Uche

Il mio Dio è buono

*Quando mi sveglio al mattino
Canto la mia lode a te, mio Signore,
Griderò, ballerò per te.
Mi sei sempre venuto in aiuto.
Il mio Dio è buono.*

Ho deciso

*Ho deciso di non tornare indietro
perché voglio incontrare il mio Gesù, un giorno.
Lascio il mondo alle mie spalle,
ho deciso di seguire il cammino di Dio per il resto della mia vita.*

*Grazie al Signore sono nato di nuovo,
Grazie alla nuova nascita sono nato dell'acqua,
dello spirito e del sangue.*

*Ho deciso di non tornare indietro
perché voglio incontrare il mio Gesù, un giorno.
Sono sotto una roccia che è più alta di me,
Jehova mi nasconde sotto la roccia.*

*Il nome di Gesù è così dolce,
il nome di Emanuele è così dolce!*

*Ho deciso di non tornare indietro
perché voglio incontrare il mio Gesù, un giorno.*

*Nel giorno della Pentecoste
il fuoco dello Spirito Santo scenderà su di me.*

Muyiwa Grazie

Ti ringrazio, Signore.

*Io canterò del grande amore di Dio per sempre,
E dalle mie labbra usciranno sempre grida di gioia.*

*Tutti i cieli cantano di ciò che fai e della tua fedeltà,
Proclamando che non c'è nessuno come te.*

*Io canterò del grande amore di Dio, per sempre,
Dalle mie labbra usciranno sempre grida di gioia.*

*Tutte le nazioni cantano del tuo grande potere,
Noi riponiamo la nostra fiducia in te,
Tu sei la nostra forza e il nostro scudo.*

*Io canterò del grande amore di Dio per sempre,
E dalle mie labbra usciranno sempre grida di gioia.*

Ti ringrazio, Signore!

Evelin Cavazzoni

Alleluja

Soprano, coro, tromba, liuto, violino I/II, viola, violoncello, violone, organo, clavicembalo, percussioni

Alleluja.

Amen.

Alleluja di Evelin Cavazzoni è una breve composizione che unisce un organico tradizionale europeo, formato da soprano ed *ensemble* strumentale, ad un organico composto da coro e percussioni di origine africana.

La voluta semplicità del testo, che consiste in due sole parole (*Alleluja* e *Amen*) si adatta alla ricerca di un'unica linea musicale, sintesi comune delle due realtà; inoltre, la prima delle due parole richiama idealmente l'*Alleluia* posto da Bach a conclusione di *Jauchzet*, intrecciandosi ad esso nel ricordo sonoro dell'ascoltatore.

Tale sintesi tuttavia non può essere concretizzata attraverso la 'costrizione', in una medesima partitura, di organici tanto differenti per storia e tradizione; da qui nasce l'esigenza di una partitura più flessibile, costituita dalla sovrapposizione di linee musicali indipendenti.

L'organico più nutrito, composto da liuto, soprano e archi, dà origine alla linea musicale principale che regge la struttura complessiva del brano; ad esso si sovrappongono – in maniera indipendente – la tromba, il coro africano sostenuto dall'organo, le percussioni ed il clavicembalo.

La presenza di frammenti comuni, siano essi melodici o ritmici, determina infine l'unitarietà del brano.

Il brano è stato appositamente commissionato dalla *Capella Regiensis* dedicandola ad Alessandro Ovi, ispiratore del progetto *Europa Africa. Suoniamo Insieme!*

Bibliografia

- BASSO, ALBERTO. *Frau Musika. La vita e le opere di J. S. Bach*, 2 voll., Torino, EDT, 1979-1983.
- BOYD, MALCOLM. *Bach*, Oxford, Oxford University Press, 2000 (*The Master Musicians*).
- BUTT, JOHN (a c. di). *The Cambridge Companion to Bach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997 (*Cambridge Companions to Music*).
- CHAFE, ERIC. *Analyzing Bach Cantatas*, New York – Oxford, Oxford University Press, 2000.
- DÜRR, ALFRED. *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage. Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel - Basel - Tours - London, Bärenreiter, 1976 (*Musikwissenschaftliche Arbeiten*, 26).
- DÜRR, ALFRED. *The Cantatas of J. S. Bach With Their Librettos in German-English Parallel Text*, ed. riveduta e trad. inglese a c. di Richard D. P. Jones, Oxford, Oxford University Press, 2005 (ed. orig. *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel, Bärenreiter, 1971).
- HERZ, GERHARD. *Essays on J. S. Bach*, Ann Arbor (Michigan), UMI Research Press, 1985 (*Studies in Musicology*, 73).
- HOFMANN, KLAUS. *J. S. Bach Kantate "Jauchzet Gott in allen Landen" BWV 51: Überlegungen zu Entstehung und ursprünglicher Bestimmung*, «Bach Jahrbuch», (1989), pp. 43-54.
- LEAVER, ROBIN A. *Liturgical Chant Forms in Bach's Compositions for Lutheran Worship: A Preliminary Survey*, in *Die Quellen Johann Sebastian Bachs: Bachs Musik im Gottesdienst. Bericht über das Symposium 4.-8. Oktober 1995 in der Internationalen Bachakademie Stuttgart*, a c. di Renate Steiger, Heidelberg, Manutius, 1998, pp. 417-28.
- LEAVER, ROBIN A. *Luther and Bach, the "Deutsche Messe" and the Music of Worship*, «Lutheran Quarterly», xv (2001) 3, pp. 317-35 (pdf al link http://www.lutheranquarterly.com/Articles/2001/3-Autumn/lq153_04.317_335.pdf).
- LEAVER, ROBIN A. *Luther's Liturgical Music. Principles and Implications*, Cambridge – Grand Rapids (MI), Eerdmans, 2007 (*Lutheran Quarterly Books*).
- LUTHER, MARTIN. *Deutsche Messe und Ordnung Gottesdienst*, Wittenberg, 1526 (<http://www.pitts.emory.edu/dia/1526LuthRBook/DM1.cfm>).
- MARSHALL, ROBERT LEWIS. *Bach the Progressive: Observations on His Later Works*, «The Musical Quarterly», LXII (1976) 3, pp. 313-57.
- MARSHALL, ROBERT LEWIS. *The Music of Johann Sebastian Bach: the Sources, the Style, the Significance*, New York, Schirmer Books, 1989.

- STILLER, GÜNTHER. *Johann Sebastian Bach and Liturgical Life in Leipzig*, a c. di Robin A. Leaver, St. Louis, Concordia, 1984 (ed. orig. *Johann Sebastian Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit*, Kassel – Basel, 1970).
- WOLFF, CHRISTOPH. *Bach: Essays on His Life and Music*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1991.
- WOLFF, CHRISTOPH (a c. di). *Il mondo delle Cantate di Bach. 1: Le Cantate sacre di Johann Sebastian Bach da Arnstadt a Köthen*, Milano, Anabasi, 1995.
- WOLFF, CHRISTOPH (a c. di). *Il mondo delle Cantate di Bach. 2: Le Cantate sacre di Johann Sebastian Bach a Lipsia*, Torino, EDT, 2000.
- WOLFF, CHRISTOPH. *Johann Sebastian Bach: The Learned Musician*, Oxford, Oxford University Press, 2000 (trad. Italiana in *Johann Sebastian Bach. La scienza della musica*, Milano, Bompiani, 2003).
- WOLFF, CHRISTOPH - *et al.* Voce *Bach*, in *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40023pg10> (accessed September 15, 2009).
- YEARSLEY, DAVID. *Bach and the Meanings of Counterpoint*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

Abbreviazioni di fonti bibliche e corali protestanti

Lam.	Lamentazioni
Mt.	Vangelo secondo Matteo
Ps.	Salmi

GRAMANN 1530 GRAMANN, JOHANN. Corale *Nun lob', mein' Seel, den Herren*, 1530.

Sitografia

J. S. Bach Home Page: <http://www.jsbach.org>

Estesa bibliografia musicologica su J. S. Bach:
<http://homepages.bw.edu/bachbib/>

Discografia completa relativa alle opere bachiane, articoli, partiture e *links* correlati: <http://www.bach-cantatas.com/>

Partiture corali bachiane: <http://www.choralwiki.net/wiki/index.php/Bach>

Grove Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com>

Capella Regiensis

Monica Piccinini *soprano*
Francesco Gibellini *tromba naturale*
Alessandro Cannizzaro *violino I*
Clara Fanticini *violino II*
Davide Berselli *viola*
Marco Ariani *violoncello*
Pasquale Massaro *violone*
Paolo Schianchi *liuto rinascimentale*
Francesca Torelli *arciliuto*
Primo Iotti *clavicembalo*
Renato Negri *organo*

Capella Regiensis

La *Capella Regiensis* (Cappella Musicale di Reggio Emilia) è una formazione vocale e strumentale composta da professionisti dai natali reggiani (o che in vari modi sono legati alla nostra Città), molti dei quali collaborano stabilmente con importanti *ensembles* di fama internazionale.

L'*ensemble* varia nel numero e nell'organico a seconda delle esigenze di repertorio; esso nasce nel 2009 per volontà di Renato Negri come naturale sviluppo della rassegna *Soli Deo Gloria. Organi, Suoni e Voci della Città*, nonché a seguito del concerto di inaugurazione della Cattedrale di Reggio Emilia nel novembre 2008, in cui l'esecuzione integrale della Messa in si minore di J. S. Bach ha dato l'impulso a questa nuova esperienza.

La *Capella Regiensis* ha il proprio debutto nell'ottobre 2009, eseguendo a Reggio Emilia e a Udine le cantate BWV 106 *Actus tragicus* (*Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*), BWV 199 (*Mein Herz schwimmt in Blut*) e i mottetti a 8 voci in doppio coro BWV 229 e 225 di Johann Sebastian Bach; l'*ensemble* collabora inoltre con Aterballetto nell'ambito di Fotografia Europea 2010 – *Incanto*.

La *Capella Regiensis* gode di finanziamenti provenienti prevalentemente da enti privati, beneficiando anche di donazioni da parte di appassionati e facendo così riaffiorare un mecenatismo che ha radici nei secoli passati.

Monica Piccinini

Dopo aver completato gli studi di violino, ha intrapreso lo studio del canto, dapprima con Franca Mattiucci, poi con Elena Kriatchko, sotto la cui guida si è diplomata con il massimo dei voti. Ha seguito corsi di perfezionamento sulla vocalità barocca con Claudio Cavina e con Rossana Bertini, e sul *Lied* e la musica vocale del '900 con Eric Werba e Dorothy Dorow.

Ha approfondito in particolar modo l'interpretazione e lo stile della musica vocale del XVII e XVIII secolo, di cui è apprezzata interprete, dal primo barocco al repertorio cantatistico, oratoriale e operistico.

Monica Piccinini dal 1999 collabora regolarmente con *Hesperion XXI* e *La Capella Reial de Catalunya* diretti da Jordi Savall in programmi diversi (Monteverdi *L'Orfeo*, Teatro Real di Madrid; *Vespro della Beata Vergine*, *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, Wiener Konzerthaus, Parigi Cité de la Musique, ecc.).

Dal 2003 è membro dell'ensemble *Concerto Italiano* diretto da Rinaldo Alessandrini (repertorio madrigalistico di Monteverdi, Gesualdo, Marenzio, Luzzasco, ecc; cantate e oratori del '600-'700, duetti e terzetti di Haendel; Monteverdi *Incoronazione di Poppea*, Salamanca Teatro Colon; *L'Orfeo*, incisione e *tournées* 2007; *Il ritorno di Ulisse in patria* nel 2010, ecc.)

Monica Piccinini inoltre è invitata a cantare regolarmente con *Accademia Bizantina* diretta da Ottavio Dantone, *Europa Galante* diretta da Fabio Biondi, *Ensemble 415* diretto da Chiara Banchini, *Concerto Palatino* diretto da B. Dickey, *Dolce & Tempesta* diretto da S. Demicheli, e l'*Orchestra Barocca* di Siviglia.

Ha cantato inoltre con *La Petite Bande* diretta da Sigiswald Kuijken, *Al Aire Español* diretto da Eduardo Lopez-Banzo, *Ensemble Concerto* diretto da Roberto Gini, *Ensemble Aurora* diretto da Enrico Gatti, *El Concierto Español* diretto da Emilio Moreno, la *Münchner Rundfunk Orchestra*, e l'*Orquesta barroca de la Universidad de Salamanca*.

Ha cantato in teatri e festivals europei fra i più prestigiosi, fra cui Teatro Real di Madrid, Cité de la Musique di Parigi, Concertgebouw di Amsterdam, Konzerthaus e Musikverein di Vienna, Auditorio Nacional de España, Festival di Edimburgo, Festival di Aldeburgh, Accademia di S. Cecilia, Teatro Regio di Torino, Massimo di Palermo, Festival delle Fiandre, Holland Festival, Festival Monteverdiano di Cremona, ecc.

Insegna Canto Pre-Afam presso l'Istituto Superiore di Studi musicali "A. Peri" di Reggio Emilia.

Ha inciso per Naïve, Opus 111, Stradivarius, Tactus, Symphonia, Dynamic, Fuga Libera. Ha ricevuto la nomination ai *Grammy Awards* 2008 per l'interpretazione de *La Musica* ne *L'Orfeo* di Monteverdi (R. Alessandrini, Naive 2007).

Evelin Cavazzoni

Evelin Cavazzoni ha 23 anni. Ha studiato al Liceo Scientifico “R. Corso” di Correggio, dove ha conseguito la maturità nel 2005.

Nel 2001 si è iscritta anche all’Istituto Superiore di Studi Musicali “A. Peri” di Reggio Emilia, dove studia attualmente Pianoforte e Composizione con il M° Maurizio Ferrari.

Coro gospel *More Than Conquerors*

Soprani Faith Ukodie, Jacqueline Agyiri, Diana Okley, Florence Asare, Victoria Appoh, Patience Boateng, Millicent Boateng, Sandra James, Philomena Ameyao, Christine Owusu Affram, Lois Okuro Yeboah, Katia Olubor, Francisca

Contralti Belinda Asante, Gifty Asamoah, Jennifer Ukodie, Christina Komolafe, Hildegarde

Tenori Christiana Agyiri, Felicia, Helen Edusei, Frederick Quansah, Arnold

Bassi Collins Fuah, Anthony Agyiri, Kwame Agyiri, Isaac Agyiri, Kwesi Boateng, George

Tastiere Jeffrey Owusu Affram, Sam

Batteria Luigi Okuro Yeboah, George

Chitarra basso Alex Agyiri, Koffi

Percussioni Christopher Boateng

Il Coro gospel *More Than Conquerors* dell’Associazione *Giovani Con Uno Scopo* di Reggio Emilia ha iniziato la propria attività nel 2001 e si è imposto, fin dagli esordi, fra le espressioni più vivaci dell’attività culturale di Reggio Emilia.

La formazione corale ha partecipato a rassegne concertistiche fortemente caratterizzate per l’impegno interculturale; è stata ospite di Telereggio e ha partecipato a *Reggiolo al Plurale*; il Coro si è inoltre esibito in collaborazione con il gruppo *WCI in praise* di New York (progetto *Oltre le Culture*), e in concerti gospel nell’ambito di manifestazioni come *Mondinpiazza*, Serata Interculturale del Comune di Scandiano, Festival Tricolore della canzone Italiana, Questione di Gusto di Reggio Est, Notte bianca del Comune di Correggio, e per l’Associazione Malati Oncologici, in una serata di beneficenza patrocinata dal Comune di Mirandola (MO). Da ricordare il concerto organizzato da CSV Darvoce, Amministrazione Comunale, Federazione Colombofila Italiana e Associazione Giovani con Uno Scopo, in cui il sindaco Graziano Delrio si è cimentato insieme al Coro come solista nel finale di *Oh Happy Day*.

Renato Negri

Nato a Reggio Emilia, ha conseguito presso il Conservatorio di Musica “Arrigo Boito” di Parma la Maturità Artistica ad indirizzo musicale ed il Diploma in Organo e Composizione organistica, sotto la guida di Stefano Innocenti.

Presidente dell’*Associazione Italiana Organisti di Chiesa* dal 1998 al 2007, Renato Negri è impegnato da anni nell’attività concertistica, partecipando intensamente alla vita musicale della sua Città ed esibendosi in più occasioni in Italia e all’estero, sia come organista solista che come continuista. Fra il suo repertorio spicca l’esecuzione integrale, in un’unica serata, dell’*Arte della Fuga* BWV 1080 di J. S. Bach, mentre nel 2007 si esibisce al fianco dell’ensemble *Il Teatro delle Note* della Fondazione A. Toscanini di Parma.

Come Organista Titolare presso la chiesa di San Francesco da Paola in Reggio Emilia ha creato e curato una stagione concertistica che ha visto esibirsi i nomi più prestigiosi del mondo musicale (Gustav Leonhardt, Simon Preston, Ton Koopman, Trevor Pinnock, Marco Rizzi, Bruce Dickey, Arnoldo Foà, Andrea Griminelli e tanti altri).

Nel 2005, su iniziativa dell’Assessorato alla Cultura del Comune di Reggio Emilia, è nata *Soli Deo Gloria. Organi, Suoni e Voci della Città*, una nuova, più ampia e qualificata rassegna, di cui Renato Negri è direttore artistico. E’ del 2006 la sua nomina a organista titolare del Teatro Municipale “Romolo Valli” di Reggio Emilia, ove è ubicato lo storico “Organo Montesanti” del 1815, ed ha inoltre al suo attivo alcune incisioni su CD dedicate a J. S. Bach e alla valorizzazione del patrimonio organario reggiano.

Attualmente è operatore culturale presso l’Assessorato alla Cultura del Comune di Reggio Emilia; nel Duomo di Modena ha avuto l’onore di accompagnare all’organo il flautista Andrea Griminelli durante il funerale di Luciano Pavarotti.

Nel novembre 2008, in occasione della riapertura della Cattedrale di Reggio Emilia dopo i lavori di restauro, ha diretto in veste di maestro di concerto al cembalo la Messa in si minore di J. S. Bach, con il Coro del Friuli Venezia Giulia e l’orchestra ungherese *Capella Savaria*.

Nel 2009 ha fondato e dirige la *Capella Regiensis* (Cappella Musicale di Reggio Emilia); a seguito della donazione da parte della famiglia Ovi-Chicchi nel 2007 dell’organo meccanico Hillebrand, Renato Negri insegna Organo all’Istituto Superiore di Studi Musicali “A. Peri” di Reggio Emilia.

La chiesa vescovile di San Filippo Neri in Reggio Emilia

Il santo

Filippo Neri (Firenze, 1515 – Roma, 1595) vive in un momento storico particolarmente complesso qual è quello segnato dalla crisi protestante e il Concilio di Trento; prete a 36 anni, comincia a riunire intorno a sé un gruppo di giovani aspiranti ad una vita cristiana più intensa. Ha così inizio l'Oratorio; qui l'ascolto della Parola di Dio, il canto (da cui prende il nome il genere musicale "Oratorio"), le opere di carità, la vita sacramentale, la ricreazione sana e in luoghi aperti, creano presto un ambiente aperto ed efficace.

Filippo Neri terminerà la sua vicenda terrena il 26 maggio 1595. Sarà canonizzato nel 1622. Tra i meriti di Filippo Neri quello di aver dato nuovo impulso alla cultura cristiana sia in campo artistico (soprattutto musica e pittura), come in ambito storico, spingendo il discepolo Cesare Baronio a scrivere gli *Annales* della Chiesa.

Le vicende storiche

La genesi della chiesa di San Filippo appartiene a quel fecondo momento storico che dalla fine del 1500 vede la città caratterizzata da una sorta di "rinascita artistica".

È noto che già agli inizi del '600 nell'antico Campo dei Fiori (l'attuale via San Filippo) Giulia Corradi, vedova Fontanelli, fonda un oratorio per la sua Congregazione di Terziarie. Nel 1629 l'edificio passa ai Padri Oratoriani che lo dedicano al fondatore del loro ordine religioso. Nel 1798 il complesso filippino è incamerato dalla Repubblica Cisalpina e alienato a privati. Significativi interventi di restauro sono pertanto necessari nella prima metà del XIX secolo, come evidenziano le ancone degli altari laterali.

Dal 1894 l'edificio sacro appartiene al vescovo *pro tempore* di Reggio Emilia.

La chiesa

Risale al 1672 l'incarico conferito dai padri Filippini all'architetto reggiano Girolamo Beltrami di ricostruire la chiesa. I lavori procedono in più fasi fino alla consacrazione della chiesa da parte del vescovo Forni nel 1743.

L'edificio, a ridosso della via, ha la particolarità di non possedere facciata, risultando inglobato interamente nelle costruzioni circostanti, con l'abside a ovest e il fianco sud confinante direttamente con la strada.

L'impianto architettonico

L'edificio si articola in tre spazi: narcece, aula e presbiterio.

Il narcece, segnato da un pavimento in cotto bicromo, è sovrastato dalla cantoria, elemento che rimarca dimensionalmente il ruolo attribuito dagli Oratoriani alla musica. L'aula è coperta da una volta divisa in tre campate; sei grandi finestre irrorano di luce l'interno. Poderose colonne aggettanti sulle pareti laterali a sostegno di ampie arcate creano ideali cappelle laterali; qui sono ospitati un altare per lato.

L'area presbiteriale, canonicamente sopraelevata sul piano della navata, è sovrastata da una cupoletta ellittica, mentre un “capocielo” con angeli berniniani in legno dorato – simbolica memoria epicletica dello Spirito Santo – sovrasta l'altare marmoreo.

Il programma iconografico

Il solenne impianto architettonico, caratterizzato da una ben dosata presenza di stucchi, scagliole, epigrafi, è ulteriormente impreziosito da un corredo iconografico che documentando la variegata esperienza pittorica reggiana tra '500 e '800, presenta episodi della vita di Cristo e fatti tratti dalla biografia di Filippo Neri.

Partendo dalla parete destra del presbiterio con il Matrimonio della Vergine di Girolamo Massarini (Reggio E., 1626 – 1700), si prosegue con la lettura delle immagini relative all'infanzia di Gesù con l'annuncio della divina maternità alla Vergine, copia da modelli carracceschi, presente sull'arco della controfacciata.

In presbiterio è l'Adorazione dei Magi di Orazio Talamì (Reggio E., 1624 – 1705).

All'episodio dei vangeli apocrifi che descrivono particolari accaduti durante la fuga della sacra Famiglia in Egitto fa riferimento in controfacciata la copia da Correggio con la Madonna della Scodella. A questo quadro fa *pendant* un'altra copia del pittore correggese con la Madonna di San Girolamo, quadro noto come il Giorno, in virtuale contrappunto con la celebre Notte (oggi a Dresda) dipinta dall'Allegri per la basilica di S. Prospero.

Sull'altare destro è un “patetico” Crocifisso ligneo policromo, acquistato ad Augusta dal commerciante di seta Michele Rizzi e donato alla chiesa nella seconda metà del '600. Di fronte è il dipinto di Giacomo Pavia (Bologna, 1699 – 1749): i santi Giuseppe, Francesco di Sales, Francesco da Paola, Carlo Borromeo e Giulia ai piedi di Maria, quasi trono al Bambin Gesù, testimoniano l'intercessione dei santi in favore dei fedeli.

Quattro grandi tele del 1728 – 1729 illustrano episodi della vita di Filippo Neri: nella prima arcata di destra il santo resuscita un morto del Pavia, autore anche del dipinto nella terza arcata di sinistra con il santo che libera un condannato a morte.

Di Girolamo Donnini (Correggio, 1681 – 1743) sono la tela nella terza arcata di destra con San Filippo che guarisce l'ossessa e, nella prima di sinistra, col santo estasi nelle catacombe.

Nell'abside, in una pregevole ancona in stucco, è San Filippo condotto in Cielo di Domenico Pellizzi (1855): nel celebrare la nascita al Cielo di “Pippo buono”, il pittore vezzanese presenta il santo come ideale modello per chi aspira ad essere partecipe della gioia degli angeli.

L'oratorio della Trinità

Adiacente e in comunicazione con la chiesa è l'oratorio della Trinità, suggestivo spazio architettonico con una sala con la doppia soffittatura con cartigli a traforo, stilisticamente di derivazione bibienesca e con gli altri soffitti affrescati da Giovan Battista Fassetti (Reggio E., 1689 – 1772 ca) con la Trinità e la Vergine Assunta.

Dell'originario apparato iconografico pensato per supportare la meditazione dei confratelli, oggi resta il dipinto di Giacomo Baccharini (Reggio E., 1635 – 1679) raffigurante la Famiglia di Nazareth immagine nel tempo della Divina Trinità.

Si ringraziano

Romano Prodi
Alessandro Ovi

Tiziano Ghirelli
Maria Valli Strucchi
Fernando G. Miele

Paolo Simonazzi
Carlo Lombardini

Charles Owusu Affram
Maurizio Ferrari
Pierpaolo Bigi
Silvia Perucchetti

èTV Teleticolore
ProMusic

Istituto Superiore di Studi Musicali “Achille Peri” di Reggio E.
Ufficio Diocesano Beni Culturali
Volontari del Museo Diocesano

per la disponibilità e la preziosa collaborazione





Il monogramma di J. S. Bach

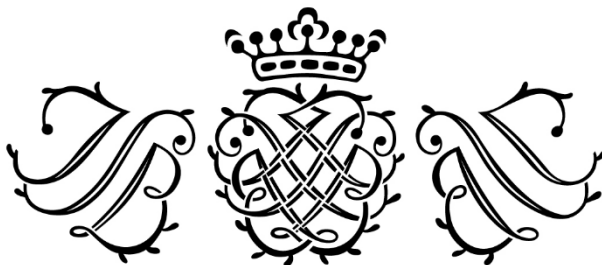
Le iniziali J S B

sono presenti due volte, da sinistra a destra e viceversa, specularmente, a formare un intreccio sovrastato da una corona di dodici pietre (7+5).

Il monogramma illustra il motto *Christus coronabit crucigeros* (Cristo incoronerà coloro che portano la Croce), utilizzato da Bach come *symbolum* enigmatico nel *Canone doppio sopr' il soggetto* BWV 1077 (datato 1747; il canone è basato sullo stesso modulo del basso delle *Variazioni Goldberg* e la sua linea melodica di cinque note, una sorta di *lamento* cromatico, presenta analogie con la *Variazione XXV*).

Al centro del monogramma è possibile identificare la lettera greca χ , simbolo cristologico la cui forma richiama ovviamente la Croce, nonché iniziale della parola *Christós* in greco.

Nell'intreccio delle proprie iniziali Bach dunque “porta la Croce” (*crucigeros*), e la corona celeste *Christus coronabit* può così essere posta al di sopra del *symbolum*.



Domenica 13 giugno ore 17

Reggio Emilia

Circoscrizione Città Storica

Chiesa dei Santi Giacomo e Filippo

via Roma 19

Enrico Zanovello


organo

Musiche di

G. B. Pescetti, F. J. Haydn, G. Rossini, F. Moretti



**Banca popolare
dell'Emilia Romagna**

 GRUPPO BANCARIO 5387-6 Banca popolare dell'Emilia Romagna

G.T. SRL

Simonazzi Group

www.gt-simonazzi.com

enìa

