

An abstract graphic consisting of several overlapping circles in various shades of blue and yellow, creating a dynamic, layered effect in the center of the page.

VOCES8

mercoledì 21 gennaio 2026 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

Hildegard von Bingen (1098–1179)

Spiritus sanctus vivificans

Pérotin (attivo ca. 1160–1230)

Viderunt omnes (estratto)

Orlando Gibbons (1583–1625)

Drop, Drop Slow Tears

Thomas Tallis (ca. 1505–1585)

O Nata Lux

Josquin des Prez (ca. 1450–1521)

Ave Maria Virgo Serena

Jean Mouton (ca. 1459–1522)

Nesciens Mater

Tomás Luis de Victoria (ca. 1548–1611)

Regina Caeli à 8

Orlando di Lasso (ca. 1532–1594)

Gloria da Missa Bell'Amfitrit'Altera

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594)

Magnificat Primi Toni

Intervallo

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Lagrimae d'Amante al Sepolcro dell'Amata
(dal Sesto Libro dei Madrigali)

Thomas Weelkes (ca. 1576–1623)

As Vesta Was from Latmos Hill Descending

Orlando di Lasso (ca. 1532–1594)

Dessus le Marché D'Arras

William Byrd (ca. 1540–1623)

Ave verum corpus

Thomas Tallis (ca. 1505–1585)

If Ye Love Me

Orlando Gibbons (1583–1625)

O Clap Your Hands

durata: prima parte 40' / intervallo 15' / seconda parte 45' circa

VOCES8

Eleonore Kimberley, *soprano*

Eleonora Poignant, *soprano*

Katie Jeffries-Harris, *mezzosoprano*

Barnaby Smith, *controtenenore e direttore artistico*

Monty Charles, *tenore*

Euan Williamson, *tenore*

Christopher Moore, *baritono*

Dominic Carver, *basso*

IL RESPIRO PRESE FORMA

Luca Baccolini

Ogni civiltà ha cercato un modo per dare forma all'invisibile. In Europa, per molti secoli, questa forma è stata la voce. Prima che la musica fosse fissata sulla pagina, e prima che il nome del compositore diventasse garanzia di stile o prestigio, la musica era soprattutto voce: una voce che si innalza nello spazio sacro, che scandisce il tempo della preghiera e che trasforma il respiro umano in un segno da tramandare. Il canto, in questo senso, ha rappresentato un modo di abitare il tempo, di ordinare l'esperienza e di stabilire un rapporto tra l'umano e ciò che lo trascende.

Il programma di questo concerto segue il lungo percorso di questa trasformazione, osservando come la voce, attraversando epoche e contesti diversi, dall'Inghilterra all'Italia, passando per il centro Europa, abbia progressivamente mutato funzione, statuto e ambizione, fino a farsi materia pronta per animare le scene teatrali. Il punto di partenza coincide con un'idea del suono ancora intimamente legata alla rivelazione. **Hildegard von Bingen** (1098-1179) appartiene a un universo culturale in cui la musica non è ancora un'arte autonoma, ma un vettore, una strada verso il sapere. Badessa, visionaria, scrittrice, guaritrice, poetessa, profetessa, consigliera di papi e imperatori, la multiforme Ildegarda concepisce il canto

come prolungamento della parola divina, come eco sensibile di una verità percepita interiormente. In *Spiritus sanctus vivificans* la linea melodica si espande con libertà sorprendente, attraversando registri ampi e disegnando arcate sonore che sembrano accordarsi a un respiro cosmico, più che umano. L'assenza di una scansione ritmica marcata contribuisce a creare una sensazione di sospensione, ma non di immobilità. Nella sua teologia, infatti, Ildegarda riconosce che la potenza dello Spirito Santo, radicata nell'eternità, trabocca dinamicamente nel tempo e nel mondo, vivificando ciò che altrimenti resterebbe passivo e dunque morto: l'antitesi della vita è infatti la stagnazione immobile della morte, il venir meno della dinamica. L'idea di una forza stabile che si riversa in una vita creativa trova eco in questo brano, dove l'azione dello Spirito Santo procede in un flusso continuo, una visione che si riflette anche nell'esperienza personale della vita religiosa della mistica tedesca. Il suo ingresso nel monastero di Disibodenberg avvenne infatti come anacoreta, nel giorno di Ognissanti del 1112; i dettami della reclusione vietavano di lasciare quelle mura per il resto della vita. Eppure Ildegarda ruppe quel patto, e in modo clamoroso, guidando la sua comunità di monache verso il Rupertsberg, dove intorno al 1150 gettò le basi per nuove predicazioni, la cui eco si diffuse in tutta Europa.

Con il passare dei secoli, questo rapporto diretto con il sacro viene progressivamente riformulato. Intorno alla cattedrale di Notre-Dame, a Parigi, tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo, la musica vocale entra in una nuova fase, muovendo i primi passi verso una polifonia complessa. **Pérotin** (1160-1230), una delle figure centrali di questa stagione, concepì

sce il suono come materia architettonica. Nel suo *Viderunt omnes* il canto diventa fondamento stabile su cui altre voci si muovono con ritmo più rapido, secondo rapporti millimetricamente calcolati. L'ascolto restituisce una sensazione di verticalità e di ampiezza, simile a quella che si prova entrando in uno spazio gotico. Questo modo di intendere la polifonia come forma oggettiva del sacro rimane a lungo dominante, ma con il passare del tempo il baricentro dell'esperienza musicale si sposterà: la musica si arricchirà di ritmi più flessibili e contrasti ritmici, si muoverà su binari melodici più liberi e porgerà sempre più attenzione al significato veicolato dalla parola.

L'attenzione sulla intelligibilità, sulla capacità di generare il senso della parola, è il contesto in cui emerge la figura di **Josquin Desprez** (ca. 1450–1521), compositore la cui fama attraversa l'Europa fino alla corte Estense. È uno dei primi autori dotati di uno stile marcatamente personale, capace di adattare la tecnica contrappuntistica alle esigenze del testo. In *Ave Maria*, *Virgo serena* ogni sezione della preghiera trova una corrispondenza musicale distinta; le voci entrano con chiarezza, si organizzano in blocchi sonori riconoscibili, costruendo un discorso “eloquente”, e la musica inizia a pensarsi come “interpretazione” di un messaggio. Accanto a questa dimensione discorsiva si sviluppa una ricerca più astratta, ma altrettanto sofisticata. Il francese **Jean Mouton** (ca. 1459–1522) rappresenta una delle espressioni più alte di questa tendenza. Il suo *Nesciens Mater* si fonda su un canone rigoroso, in cui le voci si generano l'una dall'altra secondo rapporti matematici precisi. Eppure, all'ascolto, la costruzione appare naturale, priva di asprezze. È una musica che invita

alla contemplazione, in cui la perfezione formale diventa una metafora del mistero teologico evocato dal testo.

Mentre sul continente la polifonia raggiunge questi nuovi equilibri, nel Cinquecento l'Inghilterra attraversa una stagione di profonde trasformazioni religiose e politiche, che culmineranno con lo scisma del 1534 di Enrico VIII, primo passo nella formazione della chiesa anglicana. In questo contesto instabile, la musica vocale assume un ruolo delicato, chiamata a soddisfare di volta in volta esigenze mutevoli. **Thomas Tallis** (ca. 1505–1585) incarna la capacità di adattamento dei compositori di quel tempo. Attivo sotto sovrani di confessioni diverse (compresa la cattolica Maria I Tudor, la celebre “Bloody Mary”) Tallis modula il proprio linguaggio con grande intelligenza. *O nata lux*, nel 1575, rivela una scrittura raccolta, in cui le voci si muovono con sobrietà, lasciando emergere una luminosità calma. La polifonia si fa quindi trasparente, come se il suono cercasse una forma di equilibrio pacificato, ben percepibile anche nel mottetto *If Ye Love Me*, dalla scrittura chiara ed equilibrata, con linee vocali fluide e ben intelligibili, in accordo con le esigenze “ideologiche” della Riforma anglicana. Il suo allievo **William Byrd** (ca. 1540–1623), compositore dalla voce appartata quanto intensa, riflette a sua volta una condizione esistenziale di marginalità a causa del forte sentimento anticattolico che divampò in Inghilterra soprattutto negli ultimi anni del Cinquecento. Nell'*Ave verum corpus* tutto si concentra in pochi gesti essenziali, di grande forza emotiva. Ma è con l'inizio del Seicento, al termine dell'età elisabettiana, che la tradizione inglese si carica di una nuova profondità espressiva. Orlando Gibbons (1583–1625), oltre che sommo tastierista amato da Glenn

Gould, scrive musica vocale attentissima alle sfumature emotive del testo. *Drop, Drop, Slow Tears* procede per frasi sospese, per armonie che sembrano indugiare, come trattenute da un peso interiore, in cui il dolore viene esplorato con misura. In *O clap your hands*, invece, la dimensione collettiva e festosa del canto sacro riaffiora con forza, attraverso un linguaggio energico, che tiene insieme introspezione e solennità pubblica, un capolavoro contrappuntistico, la cui incessante spinta ritmica e gli scambi drammatici tra i vari gruppi vocali creano un senso di esuberanza quasi contagioso.

All'opposto, nel mondo cattolico, la riflessione sulla musica sacra conduce a un ideale di chiarezza e proporzione. **Giovanni Pierluigi da Palestrina** (1525-1594), attivo nella corte papale della prima Controriforma, rappresenta il vertice di questa ricerca. La sua scrittura si fonda su un equilibrio attentissimo tra le voci e su una gestione del contrappunto che consente al testo di emergere con naturalezza. Nel *Magnificat Primi Toni* la polifonia scorre con fluidità, senza attriti, sostenuta dalla fiducia di poter conciliare arte e intelligibilità. L'effetto complessivo è quello di una musica che sostiene la parola, accompagnandola con discrezione e fermezza.

Un'intensità diversa caratterizza l'opera dello spagnolo **Tomás Luis de Victoria** (1548-1611). Formatosi a Roma, ma profondamente legato alla spiritualità spagnola, Victoria sviluppa un linguaggio in cui rigore e ardore convivono. Il *Regina Caeli* a otto voci sprigiona un'energia sonora ampia, sostenuta da contrasti dinamici e da una tessitura densa. La gioia pasquale che emerge da questa pagina è attraversata da una tensione emotiva profonda, da un fervore che rende il suono vibrante e intenso. Figura centrale e difficilmente clas-

sificabile è invece quella di **Orlando di Lasso** (1532–1594). Nato nelle Fiandre, attivo in diversi centri europei, Lasso attraversa generi e lingue con una libertà rara per i compositori del tempo. La sua musica sacra convive con una produzione profana ricchissima, spesso intrisa di ironia e minuta osservazione del quotidiano. Nel Gloria della *Missa Bell' Amfitrit' Altera* la scrittura è energica, ritmicamente incisiva; in *Dessus le marché d'Arras* la scena del mercato prende vita attraverso un intreccio di voci vivaci, già teatralissime, dove spicca quella di uno “spagnolo” che dice a una giovane ragazza che lì avrebbe potuto “fare un sacco di soldi”. In Lasso l'umanità entra nella musica senza filtri, con tutte le sue sfaccettature, anche quelle più prosaiche.

Ma con **Claudio Monteverdi** (1567-1643), il primo autore del nostro percorso ad essersi dedicato al teatro musicale in senso moderno, il viaggio compie una svolta decisiva. *Lagrime d'Amante*, composta nel 1600 e data alle stampe nel 1614 in memoria della giovane cantattrice Caterinuccia Martinelli, nasce da un'esperienza di lutto reale e porta nella musica una nuova concezione dell'espressione. Gli affetti diventano principio strutturante: le dissonanze si intensificano, il cromatismo scava la parola, la continuità formale si frantuma in gesti carichi di tensione. La voce monteverdiana assume un ruolo autenticamente drammatico e si avvicina sempre più alla sua destinazione teatrale, in una Venezia che da lì a pochi anni conoscerà il primo teatro d'opera aperto a un pubblico di ogni estrazione.

Anche nel madrigale inglese questa attenzione al testo e al gesto si traduce in una scrittura brillante e sofisticata. *As Vesta Was from Latmos Hill Descending* di **Thomas Weelkes**

(1576-1623) gioca con le immagini poetiche negli stessi anni di Monteverdi, traducendo in suono ogni movimento, ogni metafora. Le voci salgono, scendono, si moltiplicano, seguendo il racconto con finezza e ironia. Ad esempio, quando il testo si riferisce alla discesa di una collina, anche la melodia discende. È una musica colta, capace di sorridere senza rinunciare alla complessità, una vera “pittura di parole”, in cui testo e linea melodica interagiscono tra loro. Ascoltate come parte di un unico arco narrativo, queste opere raccontano la lunga trasformazione della “voce occidentale”. Da veicolo di visione a strumento di costruzione, da interprete della parola a luogo dell’affetto. Una storia che continua a interrogare noi ascoltatori di oggi, ricordando che in musica, prima di ogni sistema organizzato, c’è sempre un respiro che ha preso forma.



VOCES8

L'ensemble vocale britannico VOCES8, candidato ai Grammy 2023, è orgoglioso di ispirare il pubblico attraverso la musica e di condividere la gioia del canto. Con tournée in tutto il mondo, il gruppo si esibisce in un vasto repertorio, tanto a cappella, quanto in collaborazione con musicisti, orchestre, direttori e solisti di fama internazionale. Versatilità e celebrazione della diversità musicale sono al centro della loro filosofia artistica ed educativa, diffusa sia online, sia dal vivo. VOCES8 è il gruppo vocale classico più ascoltato in streaming a livello mondiale.

Dalla sua fondazione nel 2005, si è esibito nelle sale più prestigiose, tra cui Wigmore Hall, Elbphilharmonie di Amburgo, Philharmonie di Berlino, Cité de la Musique di Parigi, Konzerthaus di Vienna, Tokyo Opera City, NCPA di Pechino, Sydney Opera House, Mariinsky Theatre Concert Hall, Victoria Concert Hall di Singapore e Palacio de Bellas Artes di Città del Messico. Per la stagione 2024, che segna il 20° anniversario dell'ensemble, sono previsti oltre 100 concerti in tutto il mondo, tra cui una serata celebrativa al Barbican di Londra.

VOCES8 ha collaborato, in concerto e in studio di registrazione, con artisti del calibro di Paul Simon, Jacob Collier, Eric Whitacre, Christopher Tin, Ólafur Arnalds, Cody Fry, Rachel Podger, Jack Liebeck, Bomsori Kim, Jonathan Dove,

Chanticleer, The King's Singers, oltre che con orchestre quali Queensland Symphony Orchestra, English Chamber Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra e Philharmonia Orchestra.

L'educazione musicale è una delle missioni fondamentali di VOCES8, che è l'ensemble di punta della VOCES8 Foundation, un'organizzazione benefica che promuove l'iniziativa Music Education For All. Con attività di sensibilizzazione che raggiungono fino a 40.000 persone all'anno, la Fondazione organizza un programma di laboratori e masterclass presso il VOCES8 Centre, situato nella Chiesa di St Anne & St Agnes a Londra. A sostegno dei giovani talenti, il gruppo assegna otto borse di studio annuali attraverso l'iniziativa VOCES8 Scholars, in collaborazione con la Milton Abbey Summer School, dove cantanti amatoriali di ogni età studiano e si esibiscono con l'ensemble. Un programma parallelo è attivo anche negli Stati Uniti tramite la VOCES8 USA Foundation, che sostiene altri dodici giovani cantori.

L'approccio imprenditoriale e lo spirito comunitario di VOCES8 sono coltivati dai co-fondatori Paul e Barnaby Smith. La pandemia di Covid-19 ha spinto l'ensemble a sviluppare nuove modalità di coinvolgimento del pubblico online, aprendo strade diverse per l'interazione con la musica classica. Tra le iniziative pionieristiche figurano il festival digitale LIVE From London e l'Accademia Digitale VOCES8.

Creato in risposta alla pandemia, LIVE From London ha ottenuto grande successo per il suo approccio interattivo con artisti, stampa e pubblico globale.

Ad oggi, ha prodotto dodici festival digitali, trasmesso oltre 150 concerti e venduto più di 250.000 biglietti in tutto il mondo. La stagione in corso prevede edizioni dedicate al Natale e all'estate.

L'Accademia Digitale VOCES8 è un programma corale online rivolto a scuole, università e singoli cantanti, con sessioni interattive con i membri dell'ensemble, conferenze in diretta e video-lezioni su repertori che spaziano dal Rinascimento alla musica contemporanea. Sia LIVE From London, sia l'Accademia Digitale sono prodotti da VOCES8 Studios, il proprio studio di registrazione.

Oltre alle attività digitali, VOCES8 è regolarmente presente su album, programmi televisivi e radiofonici internazionali. L'ensemble è un artista Decca Classics e pubblica anche per la propria etichetta, VOCES8 Records. Il disco *The Lost Birds* di Christopher Tin, registrato con la Royal Philharmonic Orchestra, è stato candidato ai Grammy 2023. Il loro album più recente, *Nightfall*, raccoglie musiche contemplative ispirate alla notte. Tra le pubblicazioni recenti figurano *A Choral Christmas*, *Home* diretto da Eric Whitacre (con *The Sacred Veil*,

che ha raggiunto la vetta delle classifiche classiche in Regno Unito e Stati Uniti) e *Seven Psalms* di Paul Simon, nel quale VOCES8 ha avuto il privilegio di partecipare.

L'ensemble collabora con Ken Burton come compositore residente e Jim Clements come arrangiatore residente. VOCES8 ha commissionato brani a compositori quali Jonathan Dove, Roxanna Panufnik, Roderick Williams, Paul Smith, Jason Max Ferdinand, Jocelyn Hagen, Melissa Dunphy, Ken Williams, Taylor Scott Davis, Alexander Levine, Alexia Sloane, Alec Roth, Ben Parry, Ola Gjeilo, Mårten Jansson, Philip Stopford, Graham Lack, Thomas Hewitt Jones e Owain Park. In occasione del 20° anniversario, è stata commissionata una nuova serie di composizioni.

VOCES8 pubblica arrangiamenti, composizioni originali e materiale educativo attraverso VOCES8 Publishing, oltre a collaborare con E.C. Schirmer per la VOCES8 Foundation Choral Series e con Edition Peters, con cui ha pubblicato due antologie e una serie di singoli brani corali. Il VOCES8 Method, scritto da Paul Smith, è uno strumento didattico innovativo, disponibile in quattro lingue, che utilizza la musica per potenziare le abilità numeriche, linguistiche e cognitive.

FONDAZIONE
iTEATRI
REGGIO EMILIA

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



FONDATORI ORDINARI



CON IL SOSTEGNO DI



Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate
con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



AMICI DEI TEATRI

CARTA PLATINO



MaxMara



CARTA ORO



CARTA AZZURRA



G.B. E.



CARTA ARANCIONE

Gianna Alfier Pazzaglia, Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Angelo Campani, Paolo Cirilini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana, Maria Paglia, Maurizio Tosi

CARTA VERDE

Leonardo A., Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Claudia Bartoli, Mauro Benevelli, Laura Bertazzoni, Filippo Maria Bertolini, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, L.C., Giulia Cirilini, Giuseppe Cupello, Annamaria Davoli, Emilia Giulia Di Fava, Marisa Vanna Ferrari, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Valeria Gasparini, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Silvia Grandi, Claudio Iemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Daniele Iotti, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, L.M., Adriana Magnanini, Danilo Manini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muà, Roberto Parlangeli, Ramona Perrone, Marta Reverberi, Teresa Salvino, Viviana Sassi, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, Graziella Tarabusi, M.V., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Beatrice, Filippo, Irene, Matilde, Tommaso,
Grazia Ferretti, Debora Formisano, Franco Francia, Fosco Guidi, S.P., D.S., P.S.

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Così, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni,
Omar Galliani, Marta Scalabrini Rosati, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2026
A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria

L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Fondatori



Con il sostegno di

