

VESPERALI MMX

Domenica 7 marzo 2010

Cattedrale di San Lorenzo
ore 17.00, entrata libera

“È mezzanotte Dottor Schweitzer” di Gilbert Cesbron (1913–1979)

Traduzione di Susanne Rochat

Compagnia dell'Eremo

Adattamento e regia di Fabio Battistini

L'autore

Gilbert Cesbron nasce a Parigi il 13 gennaio 1913. Compiuti gli studi al Liceo Condorcet e alla Scuola di Scienze Politiche, alla carriera amministrativa preferisce quella di giornalista radiofonico: percorso seguito in parallelo a un'intensa attività di scrittore. Questa si inizia nel 1934 con una raccolta di poesie dal titolo *Torrent*. Cesbron pubblica in Svizzera il suo primo romanzo: *Les Innocents de Paris*, segnalato nel 1934 dalla Ghilda del Libro. Noto in Francia dal 1948, per *Notre prison est un royaume* (Premio Sainte-Beuve), raggiunge la celebrità nel 1952 con *È mezzanotte Dottor Schweitzer*, popolare soprattutto per un fortunato adattamento radiofonico. Cattolico impegnato sul fronte sociale, Cesbron affronta temi d'attualità come i preti-operai (*Les saints vont en enfer*), la gioventù bruciata (*Chiens perdus sans collier*), l'eutanasia (*Il est plus tard que tu ne penses*) e la non violenza (*Entre chiens et loups*). Lo sguardo di pietà che egli getta sulle miserie umane, sulla sofferenza dei malati e sulla discriminazione delle classi subordinate gli attira la simpatia di un pubblico enorme. Nel 1957 raccoglie in volume i testi pubblicati su vari giornali, tra cui *Libérez Barrabas!*, contro l'insensibilità delle classi dominanti. Dal 1972 si impegna direttamente in organizzazioni umanitarie come il Secours catholique. Riceve nel 1978 il Premio della Città di Parigi per l'insieme della sua opera. Muore il 13 agosto 1979.

Gli interpreti

Umberto Ceriani è considerato attore stregliano. Tra gli spettacoli più importanti di cui è stato interprete al Piccolo Teatro di Milano, *Vita di Galileo* e *Un uomo è un uomo* di Brecht, *l'Arlecchino* di Goldoni, *Re Lear* di Shakespeare, *Temporale* di Strindberg, regia di Strehler; *Il conte di Carmagnola* di Manzoni, *Il libro di Ipazia* di Luzi, *Pilade* di Pasolini, *Siddharta* di Hesse, regia di Puggelli; *Assassinio nella Cattedrale* di Eliot, diretto da Missiroli, *La donna del mare* con Andrea Jonasson, diretto da Brockhaus. Ha preso parte a spettacoli con gli Stabili di Torino, Roma e Catania, con regie di De Bosio, Enriquez, Puggelli e Ferro. Ha lavorato anche con Lavia, Wilson, Sbragia... È stato co-fondatore di "Teatro Insieme", la prima cooperativa teatrale in Italia.

Antonio Zanoletti, più volte ospite dei Vespérali, ha debuttato con Strehler nel *Nost Milan* di Bertolazzi; è passato a Ronconi, prima a Torino e poi a Milano, recitando tra gli altri in *Re Lear* di Shakespeare, *Lolita* di Nabokov, *Le baccanti* di Euripide. Ha privilegiato spettacoli e ritratti spirituali, su testi di Rebora, Turoldo, Testori, Claudel, Bernanos e Charles de Foucauld. Ha prodotto *Il sole negli occhi*, fortunato e intenso ritratto di Vincent van Gogh, tratto dalle lettere a suo fratello Théo. Ha appena terminato le repliche di *Andromaca* di Euripide, a fianco di Mascia Musy, prodotto dal Teatro Veneto e Arena del Sole.

Gabriele Ciavarrà, diplomato alla scuola del Piccolo Teatro di Milano, ha debuttato in *Infinites* di Barrow, diretto da Ronconi; successivamente anche ne *Le rane* di Aristofane, *Le baccanti* di Euripide, *I soldati* di Lenz e *Lo specchio del diavolo* di Ruffolo, al Teatro stabile di Torino; ancora al Piccolo,

Tre sorelle di Cecov, *Madre Coraggio* di Brecht. Al Sacro Monte di Varese è, prima, il Cristo nella *Donna de' Paradiso* nello spettacolo *Dell'Ombra e della Luce*: un viaggio nell'arte e nella fede lungo la Via Sacra, e l'anno successivo Jacopone in *Amor che sì m'hai fritto*, tratto dalle laude del frate umbro.

Stefano Orlandi, diplomato alla scuola "Paolo Grassi" di Milano, ha lavorato tra gli altri con Vacis, Solari, Maria Consagra, Punzo, Giuseppe Bertolucci e Dall'Aglio e in diversi spettacoli con la regia di Serena Sinigaglia, con la quale al Piccolo Teatro ha recitato anche in *Donne al parlamento* di Aristofane. Nel 2009 ha partecipato a *Il rovescio e il diritto*, da Camus, realizzato all'interno della casa di reclusione di Bollate e diretto da Capato Sartore. È interprete, come attore e cantante, di spettacoli tratti da repertori di Gaber, Jannacci e De André.

Luisa Oneto, dopo essersi diplomata all'Accademia dei Filodrammatici, debutta con Testori e lavora con Guido de Monticelli e con Fabio Battistini all'Eremo di Santa Caterina del Sasso. Per tre anni conduttrice della trasmissione televisiva *L'albero azzurro*, si dedica anche al teatro per ragazzi e alla regia di spettacoli classici e musical. Si è misurata con testi di Eliot, Bernanos e Claudel. Nella nostra Cattedrale è stata una trepida e intensa Blanche nei *Dialoghi delle Carmelitane* di Bernanos. Dal 1994 si è specializzata nella messa in scena di opere che vedono in scena disabili gravi: *Turandot* di Puccini, *Notre Dame de Paris*, *West Side Story*, *Gian Burrasca* di Rota e Wertmüller. Recentemente è stata regista e protagonista di *Anna dei miracoli* di Gibson.

Fabio Battistini, scenografo e regista, studioso di Pirandello e del teatro a cavallo fra Ottocento e Novecento, ha iniziato la sua collaborazione ai Vespérali sotto il segno di Jacopone da Todi e da quel 1991 ha iniziato anche a collaborare con la RSI. In Cattedrale ha realizzato *Assassinio nella Cattedrale* di Eliot, *Dialoghi delle Carmelitane* di Bernanos, *Il mistero dei Santi Innocenti* di Peguy, *Erodiade* e *Gli angeli dello sterminio* di Testori e *Miguel Manara* di Milosz; in San Nicolao l'*Apocalisse* di San Giovanni apostolo: testi di grandi autori che hanno trovato complemento, alla Radio, in altri di Dostoevskij, Gide, Deledda, Pirandello, Svevo, Buzzati, Duras e James. Ricorda con piacere lo spettacolo sul Borromini (testo di Gabriele Alberto Quadri) per il Bicentenario del grande architetto di Bissone, anch'esso in Cattedrale.

“È mezzanotte Dottor Schweitzer” di Gilbert Cesbron (1913–1979)

Traduzione: Susanne Rochat
Adattamento e regia: Fabio Battistini

Compagnia dell'Eremo

Il dottor Albert Schweitzer, *Umberto Ceriani*

Il padre Carlo de Ferrier, *Antonio Zanoletti*

Il comandante Hervé Lieuvin, *Gabriele Ciavarra*

Il governatore Leblanc, *Stefano Orlandi*

La signorina Maria, *Luisa Oneto*

Il bambino nero

Nell'ufficio dell'ospedale del dottor Schweitzer nella giungla vicino a Lambarené (Congo francese), in due notti dell'agosto 1914.

Con il sostegno

Fondazione
Ing. Pasquale Lucchini



FINTER BANK ZÜRICH

Nella foto di copertina: Albert Schweitzer

Dialoghi notturni di anime tormentate

Quando, nel 1995, all'eremo di Santa Caterina del Sasso, sul Lago Maggiore, scelsi di mettere in scena il dramma di Gilbert Cesbron (che aveva avuto in Italia la sua prima rappresentazione a San Miniato nel 1954), mi ero già da alcuni anni avvicinato a questi grandi testi del Novecento e a figure fondamentali nella storia dell'uomo e della sua vicenda, fra vita e morte, ricerca e aspirazione, guerra e pace, che sono poi i poli del suo cammino materiale e spirituale. E se nessuno mette in dubbio la grandezza del romanziere Cesbron, non si può certo (in questi dialoghi notturni di anime tormentate) non andare col pensiero a quel gruppo di giganti che hanno nome Bernanos e Claudel, Péguy e Montherlant, Gide e Maritain.

Ciò che affascina nel dramma, al quale, unico e solitario, ritorno dopo quindici anni, è questo raffronto spietato e nudo di uomini presi nella loro verità e debolezza, alla ricerca comunque di un qualcosa che pacifichi e dia un senso al loro bisogno di vivere: che è poi l'amore, l'amore che vince la grande solitudine e permette all'uomo di vivere e gioire. In mezzo, lancetta che si sposta e guida ed equilibra, è padre Carlo de Ferrier, nel quale è adombrata la figura di Charles de Foucauld, ma più ancora quella dell'Agnello sacrificale. In lui, l'alto impegno di Schweitzer e la determinazione innovatrice del comandante Lieuvain trovano la loro ideale sublimazione. E la morte stessa di padre Carlo, la vigilia dello scoppio di quell'immane conflitto che fu la Prima Guerra Mondiale, porta alla signorina Maria (colei che ancora non aveva scelto) la giusta illuminazione. L'unico ad uscirne sconfitto, in quella terra d'Africa che con i suoi silenziosi e presenti pericoli è già spazio e luogo metaforico, sembra essere il governatore Leblanc, ancora incerto e troppo schiavo del proprio volere. A lui è affidata l'ultima battuta del dramma – quella del titolo – e nel momento stesso in cui la pronuncia è già investito da quel soffio di spirito che circola costante in tutto il testo.

E l'Africa? L'Africa ne ha fatta di strada da allora, così come il mondo. Ma, per me, e nei miei occhi (quelli di chi non l'ha mai vista, né ci ha mai vissuto) è ancorata oggi come ieri a quel bambino che cerca rifugio nelle braccia dell'infermiera Maria e ha bisogno di noi tutti per crescere, finalmente.

La missione di pace e d'amore di Albert Schweitzer fu stroncata quella notte dell'agosto 1914. La lampada rimasta accesa tanto tempo, come luce di speranza per quei poveri sofferenti di lebbra, fu spenta ma continua in coloro che, come Maria, dedicano il loro aiuto ai sofferenti. Il mondo si rimise in cammino, lentamente, dolorosamente; alla fine della guerra Schweitzer tornò ad operare a Lambarené e fu là che morì il 4 settembre 1965, in mezzo ai suoi malati, dove nella parte storica (le trenta baracche) hanno trovato posto, oggi, i malati di Aids. Il dottore alsaziano, premio Nobel per la Pace nel 1953, fu per la generazione degli anni Cinquanta il "simbolo laico di una speranza esistenziale", e un modello di vita che anticipava le inquietudini degli anni Sessanta. Oggi più che mai, nel nuovo secolo, abbiamo bisogno di quel simbolo e bene aveva fatto don Giussani a volere la stampa del dramma di Cesbron nella collana da lui diretta: "I libri dello spirito cristiano" della Bur, poiché è qualcosa che va oltre il tempo e ci parla ancora oggi con grande forza.

Il mio adattamento intende leggerlo alla sua radice, in astratto, così come in astratto si svolgono quei dialoghi, nella notte, nello studio di Schweitzer, in un luogo vicino a un fiume alle soglie della foresta vergine. Allora, a Santa Caterina, fra il lago e il costone della roccia e le palme, vere, piantate dai frati, fra l'ospedale e l'esterno, c'erano alte scale di bambù; oggi, i pilastri e le severe volte della cattedrale di San Lorenzo, sul terrazzo a mezza costa fra lo specchio del lago e la montagna.

Fabio Battistini



organizzazione Associazione
Amici della Musica
in Cattedrale
Lugano

Il prossimo Vesperale

Domenica 14 marzo 2010

Cattedrale di San Lorenzo
ore 17, entrata libera

**"Passio D.N. Jesu Christi
secundum Johannem"
di Arvo Pärt (1935)**

Vox Àltera Ensemble
Direzione: Massimiliano Pascucci

Testimonianza: Dimitri



VESPERALI MMX

Domenica 14 marzo 2010

Cattedrale di San Lorenzo
ore 17.00, entrata libera

“Passio D. N. Jesu Christi secundum Johannem” (1989) di Arvo Pärt (1935)

Vox Àltera Ensemble
Direzione di Massimiliano Pascucci

Testimonianza di Dimitri

L'autore

Arvo Pärt è nato a Paide, in Estonia, nel 1935. Dopo aver seguito studi di composizione e pianoforte al Conservatorio di Tallinn, trova impiego alla radio come tecnico del suono. Ha così la possibilità di ascoltare molta più musica di quanta il regime sovietico consentisse allora nel suo Paese. Attratto inizialmente dalle tecniche seriali, sviluppa in questa direzione i suoi primi componimenti: 3 Sinfonie (1963-71) e *Pro et Contra* (Concerto per violoncello e orchestra, 1968). La mancanza di un'autentica congenialità con quel linguaggio causa in lui una crisi dalla quale sarebbe uscito solo nel 1977 con *Tabula rasa* per 2 violini, pianoforte preparato e archi. In quegli anni di silenzio, attraverso la meditazione del canto gregoriano e della musica antica, Pärt mette a fuoco le premesse della sua poetica. Si persuade infatti che la semplice monodia è in grado di esprimere una gamma infinita di vibrazioni interiori e che, grazie a tale nuova semplicità, l'uomo contemporaneo potrebbe ritrovare il suo Io. Nello stesso anno scrive *Fratres*, un componimento orchestrale che, su richiesta del violinista Gidon Kremer, trascritto per violino e pianoforte, è presentato al Festival di Salisburgo. Da quel momento comincia a diffondersi nel mondo l'attrazione per la sua musica ascetica. Il *De profundis* per coro maschile, organo e percussioni (1980), la Passio per soli, coro, organo e orchestra (1982), il *Te Deum* per tre cori e archi (1984), il *Miserere* per soli, coro e strumenti (1989), tutti attraversati da una profonda e un poco misteriosa luce religiosa, hanno saputo suscitare in pubblici numerosi una stupefatta ammirazione, non di rado in conflitto con le reazioni scettiche della critica. Dal 1980 il compositore ha lasciato il suo Paese per trasferirsi prima a Vienna e poi a Berlino, dove lavora (da *Enciclopedia della musica*, Garzanti, 2007).

Il testimone

Dimitri (nome d'arte di Dimitri Jakob Müller) è nato ad Ascona nel 1935. Suo padre era scultore e pittore, mentre la madre creava dei plastici di stoffa di grande poesia. A sette anni decide di diventare clown. A Berna fa l'apprendistato di vasaio e in questo periodo prende anche lezioni di recitazione, musica, balletto e acrobazia. A Parigi frequenta la scuola per mimi di Etienne Decroux e diventa membro della compagnia di Marcel Marceau. Sempre a Parigi indossa i panni di Augusto presso il Circo Mediano, dove lavora con il clown bianco Maïss. Nel 1959 si esibisce per la prima volta da solista, ad Ascona. Seguono *tournée* in tutto il mondo, tre con il Circo Knie. Nel 1971, con l'aiuto di sua moglie Gunda, fonda il Teatro Dimitri con sede a Verscio, nel 1975 la Scuola Teatro Dimitri e nel 1978 la Compagnia Teatro Dimitri per la quale crea e mette in scena pezzi sempre nuovi. Nel 2000 viene aggiunto il Museo Comico, allestito da Harald Szeemann. Nel corso della sua carriera Dimitri ha ottenuto diversi importanti riconoscimenti, tra cui l'inserimento nella Clown Hall of Fame nel 1995, il Premio della Fondazione Dr. J. E. Brandenberger nel 2009 e più recentemente ancora il premio di "svizzero dell'anno" 2009 per la cultura. (www.clowndimitri.ch).

Gli interpreti

Il Vox Àltera Ensemble, ensemble vocale e strumentale, nasce nel 1999 in occasione della Terza edizione del Concorso internazionale "Luca Marenzio" dedicato a formazioni "a cappella", di cui vince il primo premio. Il nome Vox Àltera vuole alludere ai numerosi e complessi significati di "altro", di "alternativo" e di "alterazione" connessi sia alla possibilità tecnica di alterare in vari modi le proprietà dei suoni, sia alle contaminazioni fra i generi musicali, proprie al repertorio contemporaneo, sia alle reazioni emotive e psicologiche legate alla fruizione della musica, le cui facoltà sono riconosciute sin dalle più antiche civiltà. I componenti provengono per lo più dai frequentatori della prassi esecutiva rinascimentale e barocca, in genere più duttile e disponibile alle diverse esigenze interpretative del repertorio contemporaneo. Nel suo primo decennio dal 1999 al 2009, il Vox Àltera Ensemble ha saputo conquistarsi la stima dei compositori europei, eseguendo decine di "prime" ed esibendosi in numerosi concerti in tutta Italia e in Svizzera. In particolare in Ticino, dal 2003, è stato invitato nelle principali stagioni concertistiche: "Novecento e Presente", "Cantar di pietre", "I Vespérali", "Ceresio Musica Estate", "Teatro Nuovostudiofoce". Per la metà del 2010 è prevista l'uscita di un CD con musiche inedite a cappella del compositore inglese Gavin Bryars per l'etichetta "GB Records". Il Vox Àltera Ensemble è invitato per la seconda volta ai "Vespérali". Info: www.voxaltera.com

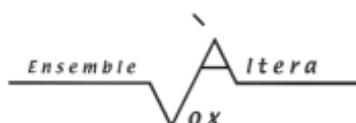
Massimiliano Pascucci, dopo gli studi pianistici e il diploma in composizione, inizia nel 1992 lo studio del canto con Claudine Ansermet, per continuarlo poi con Sherman Lowe, Anatoly Goussev, Luciana Serra e infine Luisa Castellani, con la quale si perfeziona nel repertorio contemporaneo presso il Conservatorio della Svizzera Italiana a Lugano. Stimolato dalle vocalità extraeuropee, frequenta masterclass sul canto armonico, sulla vocalità ebraica, sull'improvvisazione vocale popolare e jazzistica, sulla tecnica vocal-strumentale "scat", sullo stile "vocalese", sulla vocalità blues e sulle percussioni vocali nel jazz-rock. Negli anni 1991-2003 partecipa nella duplice veste di cantante e direttore a masterclass tenute da R. Alessandrini, R. Gini, P. Memelsdorff, H. Niquet, P. Phillips, A. Lawrence-King, P. Holman, "The Parley of Instruments", "The Swingle Singers", "The Hilliard Ensemble" e T. Kaljuste. Dal 1990 ha collaborato come solista con tutti i principali ensemble di musica vocale italiani e in particolare a Lugano con "More Antiquo" diretto da Giovanni Conti. Dal 2004 è invitato come corista nei progetti del coro della Radiotelevisione della Svizzera Italiana di Lugano diretto da Diego Fasolis. È fondatore e direttore dell'ensemble "Vox Àltera Ensemble", specializzato nel repertorio contemporaneo, con cui si è esibito in Italia e nella Svizzera italiana. Nel 2004 debutta come direttore dirigendo a Milano (Palazzina Liberty) un concerto del "Divertimento Ensemble" dedicato a compositori italiani e svizzeri contemporanei. Nel 2006 consegue il diploma in direzione d'orchestra nella classe di D. Agiman presso il Conservatorio di musica di Milano. Come compositore ha eseguito in Svizzera e in Italia alcuni pezzi commissionati da "Alla chiara fonte" e per "Ceresio Musica Estate".

“Passio D. N. Jesu Christi secundum Johannem” (1989) di Arvo Pärt (1935)

Arvo Pärt
(1935)

Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Johannem (1982)

per soli, coro misto, strumenti e organo



Organico vocale

Sergio Foresti, Jesus, (anche B2 Coro)
Gianluca Ferrarini, Pilatus, (anche T2 Coro)

I quattro Evangelisti
Barbara Zanichelli, soprano, (anche S1 Coro)
Alena Dantcheva, contralto, (anche A1 Coro)
Raffaele Giordani, tenore, (anche T1 Coro)
Matteo Bellotto, basso, (anche B1 Coro)

Coro misto a 8 voci (SSAATTBB)

Francesca Cassinari, soprano, (S2 Coro)
Martina Belli, contralto, (A2 Coro)

Organico strumentale

Daniela Beltraminelli, violino
Ruggero Vartolo, oboe
Claude Hauri, violoncello
Steno Boesso, fagotto
Robert Michaels, organo

Direzione di Massimiliano Pascucci

Testimonianza di Dimitri

Con il sostegno



Banque de Dépôts et de Gestion
UNA BANCA A MISURA D'UOMO



Cooperativa Migros Ticino

Nella foto di copertina: Arvo Pärt (2008)

Le “piccole e semplici regole” di Arvo Pärt

Il fatto che Pärt inserisca nella sua musica la triade in maniera non casuale, non per spavalderia o per semplice provocazione, resta ignorato, o meglio inascoltato. Il suono nasce dal desiderio e dalla necessità di una chiarezza spirituale: è il risultato della massima riduzione, della più semplice connessione tra i suoni della sequenza degli armonici superiori.

Indicare la musica di Pärt come “musica tonale” è in ogni caso sbagliato, perlomeno in senso storico. Le sue triadi non sono le stesse degli ultimi quattro secoli, non rispondono alle leggi logore del passato, al canone di leggi della polifonia di un tempo. Le sue “piccole e semplici regole” sono più rigorose, ma anche più schiette. Appaiono quasi umili. Non danno adito ad alcuno ornamento, non conoscono fronzoli, nessuna concessione al gusto più corrivo e non lasciano spazio ad alcuna vanteria musicale. La sua scrittura è antiespressiva; il processo non è avvertibile nella sua forza, c'è molto di più al suo interno; la frase musicale non ubbidisce ad alcuno stato d'animo e non reagisce a nessuna situazione emotiva.

In questo modo Pärt raggiunge il metafisico e il religioso: si sottomette con umiltà a un principio che è l'espressione dell'esistenza di una legge e di una volontà superiori. Egli ubbidisce a regole che non servono nessun altro scopo se non quello di trovare vie verso la pura realizzazione, basandosi sull'inesauribile pregnanza e completezza delle relazioni implicate nelle triadi. In altre parole: la musica di Pärt è sempre esistita e continuerà a risuonare. Le partiture si limitano a portare la musica da uno stato virtuale a uno concreto.

Il tempo delle stravaganze innovative, dei vanagloriosi testi musicali drappeggiati sui risvolti delle copertine o dei tappeti sonori ricamati a mano, è passato. Che cosa fare, però, quando tutto è stato fatto? Pärt indica una strada, la sua strada.

Da La musica di Arvo Pärt incontra l'eternità del suono – di Armin Brunner

“Tintinnabuli”

La mia tecnica *tintinnabuli* è fondamentalmente un processo intuitivo, oltre che un modo per giocare con gli armonici superiori e lo spazio, perché la triade è sempre presente nelle partiture di ogni opera da me composta durante gli ultimi venticinque anni. Ogni combinazione musicale di suoni contiene una triade e le triadi si risolvono in una serie di armonici superiori che si raccolgono nell'ambiente. Può non accadere all'inizio ma, con lo svilupparsi della musica, gli armonici superiori giocano un ruolo sempre più importante nel modo di risuonare della musica lì dove essa viene eseguita. Un fenomeno analogo a quello del rintocco delle campane, forma di espressione musicale che non conosce confini e consiste in un flusso di armonici superiori. Questa è l'idea di “suono cattedrale” che ho cercato di inserire nella partitura.

Le radici della musica risiedono nell'unisono. Una voce sola: è quella la radice. È come un'unica parola, un unico pen-

siero. Il resto è soltanto decorazione, forma. La potenza della musica sta in una frase, in una frase all'unisono. È questa l'immagine della musica, il suo profilo.

Da Microcosmo nella cattedrale. Intervista ad Arvo Pärt di Espen Mineur Sætre.

Passio, com'è nata

(...) *Enzo Rescigno* – Come le è venuta l'idea di scrivere una Passione?

Arvo Pärt – In effetti ho ideato l'intero lavoro in un paio di giorni.

Nora Pärt – In realtà si è trattato di più di due giorni. Eravamo a Tallin ed era iniziato il periodo del digiuno. Lui disse: “In questo periodo del digiuno voglio scrivere una Passione”. Così, senza porsi speciali mete e senza nessuna pretesa, cominciai a scrivere e andò avanti fino alla fine senza fermarsi.

Arvo Pärt – In parte era una versione a una sola voce. La seconda era semplicemente una voce “a specchio” che correva parallela alla prima.

Nora Pärt – In seguito ci trasferimmo in Occidente e Alfred Schlee delle edizioni Universal fece in modo che ad Arvo fosse indirizzata una commissione dal Bayerischer Rundfunk. Così la Passione ebbe un onorario che ricordo ancor oggi: si trattava di quattromila marchi. Arvo riprese in mano quel suo lavoro e lo riscrisse in modo alquanto più elaborato. Lui dice “due giorni” perché la struttura dell'opera l'aveva già tutta in testa, ma io ricordo come nacque quella struttura. Avevamo appeso a una delle pareti della nostra casa un pezzo di stoffa nera lungo cinque o sei metri sul quale attaccavamo via via dei fogli colorati con i diversi testi della Passione, in modo che lui potesse percorrere il tutto con un solo colpo d'occhio. L'intera struttura era come un quadro! (...)

Questi testi sono tratti dal volume, a cura di Enzo Restagno, Arvo Pärt allo specchio. Conversazioni, saggi e testimonianze, Il Saggiatore, Milano, 2004.



organizzazione Associazione
Amici della Musica
in Cattedrale
Lugano

Il prossimo Vespereale

Domenica 21 marzo 2010

Ore 17.00, entrata libera

Il “Miserere” di G. B. Sammartini (1700-1775)

Solisti, Coro RSI, I Barocchisti,
Direzione di Diego Fasolis

Testimonianza di Ferruccio Parazzoli

Passio

Chorus:
Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Johannem.

Evangelist:
Haec cum dixisset Jesus, egressus est cum discipulis suis trans torrentem Cedron, ubi erat hortus, in quem introivit ipse et discipuli eius. Sciebat autem et Judas, qui tradebat eum, locum, quia frequenter Jesus convenerat illuc cum discipulis suis. Judas ergo, cum accepisset cohortem et a pontificibus et pharisaeis ministros, venit illuc cum lanternis et facibus et armis. Jesus itaque sciens omnia, quae ventura erant super eum, processit et dixit eis:

Jesus:
Quem quaeritis?

Evangelist:
Responderunt ei:

Chorus:
Jesum Nazarenum.

Evangelist:
Dicit eis Jesus:

Jesus:
Ego sum.

Evangelist:
Stabat autem et Judas, qui tradebat eum, cum ipsis. Ut ergo dixit eis: Ego sum, abierunt retrorsum et ceciderunt in terram. Iterum ergo interrogavit eos:

Jesus:
Quem quaeritis?

Evangelist:
Illi autem dixerunt:

Chorus:
Jesum Nazarenum.

Evangelist:
Respondit Jesus:

Jesus:
Dixi vobis, quia ego sum. Si ergo me quaeritis, sinite hos abire.

Evangelist:
Ut impleretur sermo, quem dixit: Quia quos dedisti mihi, non peridi ex eis quemquam. Simon ergo Petrus, habens gladium eduxit eum et percussit pontificis servum et abscidit auriculam eius dextram. Erat autem nomen servo Malchus. Dixit ergo Jesus Petro:

La Passione

Coro:
Passione di Nostro Signore Gesù Cristo secondo Giovanni.

Evangelista:
Dopo aver detto queste cose, Gesù uscì con i suoi discepoli al di là del torrente Cedron, dove c'era un giardino, nel quale entrò con i suoi discepoli. Anche Giuda, il traditore, conosceva quel luogo, perché Gesù spesso si era trovato là con i suoi discepoli. Giuda dunque vi andò, dopo aver preso un gruppo di soldati e alcune guardie fornite dai capi dei sacerdoti e dai farisei, con lanterne, fiaccole ed armi. Gesù allora, sapendo tutto quello che doveva accadergli, si fece innanzi e disse loro:

Gesù:
“Chi cercate?”

Evangelista:
Gli risposero:

Coro:
“Gesù, il Nazareno”.

Evangelista:
Disse loro Gesù:

Gesù:
“Sono io”.

Evangelista:
Vi era con loro anche Giuda, il traditore. Appena disse loro: “Sono io”, indietreggiarono e caddero a terra. Domandò loro di nuovo:

Gesù:
“Chi cercate?”

Evangelista:
Risposero:

Coro:
“Gesù, il Nazareno”.

Evangelista:
Gesù replicò:

Gesù:
“Vi ho detto: sono io. Se dunque cercate me, lasciate che questi se ne vadano”,

Evangelista:
perché si adempisse la parola che egli aveva detto: “Non ho perduto nessuno di quelli che mi hai dato”. Allora Simon Pietro, che aveva una spada, la trasse fuori, colpì il servo del sommo sacerdote e gli tagliò l'orecchio destro. Quel servo si chiamava Malco. Gesù disse allora a Pietro:

Jesus:
Mitte gladium tuum in vaginam. Calicem, quem dedit mihi Pater, non bibam illum?

Evangelist:
Cohors ergo et tribunus et ministri Judaeorum comprehenderunt Jesum et ligaverunt eum. Et adduxerunt eum ad Annani primum: erat enim socer Caiphae, qui erat pontifex anni illius. Erat autem Caiphas, qui consilium dederat Judaeis: Quia expedit unum hominem mori pro populo. Sequebatur autem Jesum Simon Petrus et alius discipulus. Discipulus autem ille erat notus pontifici et introivit cum Jesu in atrium pontificis. Petrus autem stabat ad ostium foris. Exivit ergo discipulus alius, qui erat notus pontifici, et dixit ostiariae et introduxit Petrum. Dicit ergo Petro ancilla ostiaria:

Chorus:
Numquid et tu ex discipulis es hominis istius?

Evangelist:
Dicit ille:

Petrus:
Non sum.

Evangelist:
Stabant autem servi et ministri ad prunas, quia frigus erat, et calefaciebant se; erat autem cum eis et Petrus stans et calefaciens se. Pontifex ergo interrogavit Jesum de discipulis suis et de doctrina eius. Respondit ei Jesus:

Jesus:
Ego palam locutus sum mundo; ego semper docui in synagoga et in templo, quo omnes Judaei conveniunt, et in occulto locutus sum nihil. Quid me interrogas? Interroga eos, qui audierunt quid locutus sum ipsis: ecce hi sciunt, quae dixerim ego.

Evangelist:
Haec autem cum dixisset, unus assistens ministrorum dedit alapam Jesu dicens:

Chorus:
Sic respondes pontifici?

Evangelist:
Respondit ei Jesus:

Jesus:
Si male locutus sum, testimonium perhibe de malo; si autem bene, quid me caedis?

Evangelist:
Et misit eum Annas ligatum ad Caipham pontificem. Erat autem Simon Petrus stans et calefaciens se. Dixerunt ergo ei:

Chorus:
Numquid et tu ex discipulis eius es?

Gesù:
"Rimetti la spada nel fodero: il calice che il Padre mi ha dato, non dovrò berlo?"

Evangelista:
Allora i soldati, con il comandante e le guardie dei Giudei, catturarono Gesù, lo legarono e lo condussero prima da Anna: egli era infatti suocero di Caifa, che era sommo sacerdote quell'anno. Caifa era quello che aveva consigliato ai Giudei: "È conveniente che un solo uomo muoia per il popolo". Intanto, Simon Pietro seguiva Gesù insieme a un altro discepolo. Questo discepolo era conosciuto dal sommo sacerdote ed entrò con Gesù nel cortile del sommo sacerdote. Pietro invece si fermò fuori, vicino alla porta. Allora quell'altro discepolo, noto al sommo sacerdote, tornò fuori, parlò alla portinaia e fece entrare Pietro. E la giovane portinaia disse a Pietro:

Coro:
"Non sei anche tu uno dei discepoli di quell'uomo?"

Evangelista:
Egli rispose:

Pietro:
"Non lo sono".

Evangelista:
Intanto i servi e le guardie avevano acceso un fuoco, perché faceva freddo, e si scaldavano; anche Pietro stava con loro e si scaldava. Il sommo sacerdote, dunque, interrogò Gesù riguardo ai suoi discepoli e al suo insegnamento.

Gesù:
"Io ho parlato al mondo apertamente; ho sempre insegnato nella sinagoga e nel tempio, dove tutti i Giudei si riuniscono, e non ho mai detto nulla di nascosto. Perché interroghi me? Interroga quelli che hanno udito ciò che ho detto loro; ecco, essi sanno che cosa ho detto".

Evangelista:
Appena detto questo, una delle guardie presenti diede uno schiaffo a Gesù, dicendo:

Coro:
"Così rispondi al sommo sacerdote?"

Evangelista:
Gli rispose Gesù:

Gesù:
"Se ho parlato male, dimostrami dov'è il male. Ma se ho parlato bene, perché mi percuoti?"

Evangelista:
Allora Anna lo mandò, con le mani legate, a Caifa, il sommo sacerdote. Intanto Simon Pietro stava lì a scaldarsi. Gli dissero:

Coro:
"Non sei anche tu uno dei suoi discepoli?"

Evangelist:
Negavit ille et dixit:

Petrus:
Non sum.

Evangelist:
Dicit ei unus ex servis pontificis, cognatus eius, cuius abscidit Petrus auriculam:

Chorus:
Nonne ego te vidi in horto cum illo?

Evangelist:
Iterum ergo negavit Petrus; et statim gallus cantavit. Adducunt ergo Jesum a Caipha in praetorium. Erat autem mane. Et ipsi non introierunt in praetorium, ut non contaminarentur, sed ut manducarent Pascha. Exivit ergo Pilatus ad eos foras et dixit:

Pilatus:
Quam accusationem affertis adversus hominem hunc?

Evangelist:
Responderunt et dixerunt ei:

Chorus:
Si non esset hic malefactor, non tibi tradidissemus eum.

Evangelist:
Dixit ergo eis Pilatus:

Pilatus:
Accipite eum vos et secundum legem vestram iudicate eum.

Evangelist:
Dixerunt ergo ei Judaei:

Chorus:
Nobis non licet interficere quemquam.

Evangelist:
Ut sermo Jesu impleretur, quem dixit, significans qua morte esset moriturus. Introivit ergo iterum in praetorium Pilatus et vocavit Jesum et dixit ei:

Pilatus:
Tu es rex Judaeorum?

Evangelist:
Respondit Jesus:

Jesus:
A temetipso hoc dicis, an alii dixerunt tibi de me?

Evangelist:
Respondit Pilatus:

Evangelista:
Egli lo negò e disse :

Pietro:
“Non lo sono”..

Evangelista:
Ma uno dei servi del sommo sacerdote, parente di quello cui Pietro aveva tagliato l'orecchio, disse:

Coro:
“Non ti ho forse visto con lui nel giardino?”

Evangelista:
Pietro negò di nuovo, e subito un gallo cantò. Condussero poi Gesù dalla casa di Caifa nel pretorio. Era l'alba ed essi non vollero entrare nel pretorio, per non contaminarsi e poter mangiare la Pasqua. Pilato uscì verso di loro e domandò:

Pilato:
“Che accusa portate contro quest'uomo?”

Evangelista:
Gli risposero:

Coro:
“Se costui non fosse un malfattore, non te l'avremmo consegnato”.

Evangelista:
Allora Pilato disse loro:

Pilato:
“Prendetelo voi e giudicatelo secondo la vostra Legge !”

Evangelista:
Gli risposero i Giudei:

Coro:
“A noi non è consentito mettere a morte nessuno”.

Evangelista:
Così si compivano le parole che Gesù aveva detto, indicando di quale morte doveva morire. Pilato allora rientrò nel pretorio, fece chiamare Gesù e gli disse:

Pilato:
“Sei tu il re dei Giudei ?”

Evangelista:
Gesù rispose:

Gesù:
“Dici questo da te, oppure altri ti hanno parlato di me?”

Evangelista:
Pilato disse:

Pilatus:
Numquid ego Judaeus sum? Gens tua et pontifices tradiderunt te mihi: Quid fecisti?

Evangelist:
Respondit Jesus:

Jesus:
Regnum meum non est de hoc mundo, si ex hoc mundo esset regnum meum, ministri mei utique decertarent, ut non traderer Judaeis; nunc autem regnum meum non est hinc.

Evangelist:
Dixit itaque ei Pilatus:

Pilatus:
Ergo rex es tu?

Evangelist:
Respondit Jesus:

Jesus:
Tu dicis quia rex sum ego. Ego in hoc natus sum et ad hoc veni in mundum, ut testimonium perhibeam veritati; omnis, qui est ex veritate, audit vocem meam.

Evangelist:
Dicit ei Pilatus:

Pilatus:
Quid est veritas?

Evangelist:
Et cum hoc dixisset, iterum exivit ad Judaeos et dicit eis:

Pilatus:
Ego nullam invenio in eo causam. Est autem consuetudo vobis, ut unum dimittam vobis in Pascha: vultis ergo dimittam vobis regem Judaeorum?

Evangelist:
Clamaverunt ergo rursus omnes dicentes:

Chorus:
Non hunc, sed Barabbam.

Evangelist:
Erat autem Barabbas latro.

Evangelist:
Tunc ergo apprehendit Pilatus Jesum et flagellavit. Et milites, plectentes coronam de spinis, imposuerunt capiti eius et veste purpurea circumdederunt eum. Et veniebant ad eum et dicebant:

Chorus:
Ave, rex Judaeorum.

Pilato:
“Sono forse io Giudeo? La tua gente, e i capi dei sacerdoti ti hanno consegnato a me. Che cosa hai fatto?”

Evangelista:
Gesù rispose:

Gesù:
“Il mio regno non è di questo mondo; se il mio regno fosse di questo mondo, i miei servitori avrebbero combattuto perché non fossi consegnato ai Giudei; ma il mio regno non è di quaggiù”.

Evangelista:
Allora Pilato gli disse:

Pilato:
“Dunque tu sei re?”

Evangelista:
Rispose Gesù:

Gesù:
“Tu lo dici: io sono re. Per questo io sono nato e sono venuto nel mondo: per dare testimonianza alla verità. Chiunque è dalla verità, ascolta la mia voce”.

Evangelista:
Gli dice Pilato:

Pilato:
“Che cos'è la verità?”

Evangelista:
E detto questo, uscì di nuovo verso i Giudei e disse loro:

Pilato:
“Io non trovo in lui colpa alcuna. Vi è tra voi l'usanza che, in occasione della Pasqua, io rimetta uno in libertà per voi: volete dunque che io rimetta in libertà per voi il re dei Giudei?”

Evangelista:
Allora essi gridarono di nuovo:

Coro:
“Non costui, ma Barabba!”.

Evangelista:
Barabba era un brigante.

Evangelista:
Allora Pilato fece prendere Gesù e lo fece flagellare. E i soldati, intrecciata una corona di spine, gliela posero sul capo e gli misero addosso un mantello di porpora. Poi gli si avvicinarono e dicevano:

Coro:
“Salve, re dei Giudei!”.

Evangelist:
Et dabant ei alapas. Exivit ergo iterum Pilatus foras
et dicit eis:

Pilatus:
Ecce adduco vobis eum foras, ut cognoscatis quia nullam in-
venio in eo causam.

Evangelist:
Exivit ergo Jesus portans coronam spineam et purpureum ve-
stimentum et dicit eis:

Pilatus:
Ecce homo.

Evangelist:
Cum ergo vidissent eum pontifices et ministri, clamabant, di-
centes:

Chorus:
Crucifige, crucifige eum.

Evangelist:
Dicit eis Pilatus:

Pilatus:
Accipite eum vos et crucifigite, ego enim non invenio in eo
causam.

Evangelist:
Responderunt ei Judaei:

Chorus:
Nos legem habemus, et secundum legem debet mori,
quia filium Dei se fecit.

Evangelist:
Cum ergo audisset Pilatus hunc sermonem, magis timuit. Et
ingressus est praetorium iterum et dixit ad Jesum:

Pilatus:
Unde es tu?

Evangelist:
Jesus autem responsum non dedit ei. Dicit ergo ei Pilatus:

Pilatus:
Mihi non loqueris? Nescis quia potestatem habeo crucifigere
te, et potestatem habeo dimittere te?

Evangelist:
Respondit Jesus:

Jesus:
Non haberes potestatem adversum me ullam, nisi tibi datum
esset desuper. Propterea qui me tradidit tibi, maius pecca-
tum habet.

Evangelist:
Et exinde quaerebat Pilatus dimittere eum. Judaei autem cla-
mabant dicentes:

Evangelista:
E gli davano schiaffi. Pilato uscì di nuovo e disse loro:

Pilato:
“Ecco, io ve lo conduco fuori, perché sappiate che non trovo
in lui colpa alcuna”.

Evangelista:
Allora Gesù uscì, portando la corona di spine e il mantello di
porpora. E Pilato disse loro:

Pilato:
“Ecco l'uomo!”.

Evangelista:
Come lo videro, i capi dei sacerdoti e le guardie gridarono:

Coro:
“Crocifiggilo! Crocifiggilo!”

Evangelista:
Disse loro Pilato:

Pilato:
“Prendetelo voi e crocifiggetelo; io in lui non trovo colpa”.

Evangelista:
Gli risposero i Giudei:

Coro:
“Noi abbiamo una Legge e secondo la Legge deve morire,
perché si è fatto Figlio di Dio”.

Evangelista:
All'udire queste parole, Pilato ebbe ancor più paura.
Entrò di nuovo nel pretorio e disse a Gesù:

Pilato:
“Di dove sei tu?”

Evangelista:
Ma Gesù non gli diede risposta. Gli disse allora Pilato:

Pilato:
“Non mi parli? Non sai che ho il potere di metterti in libertà e il
potere di metterti in croce?”

Evangelista:
Gli rispose Gesù:

Gesù:
“Tu non avresti alcun potere su di me, se ciò non ti fosse stato
dato dall'alto. Per questo chi mi ha consegnato a te ha un pec-
cato più grande”.

Evangelista:
Da quel momento Pilato cercava di metterlo in libertà. Ma i
Giudei gridarono:

Chorus:
Si hunc dimittis, non es amicus Caesaris, omnis enim, qui se regem facit, contradicit Caesari.

Evangelist:
Pilatus autem cum audisset hos sermones, adduxit foras Jesum et sedit pro tribunali in loco, qui dicitur Lithòstroto, Hebraice autem Gabbatha. Erat autem parasceve Paschae, hora quasi sexta, et dicit Judaeis:

Pilatus:
Ecce rex vester.

Evangelist:
Illi autem clamabant:

Chorus:
Tolle, tolle, crucifige eum.

Evangelist:
Dicit eis Pilatus:

Pilatus:
Regem vestrum crucifigam?

Evangelist:
Responderunt pontifices:

Chorus:
Non habemus Regem nisi Caesarem.

Evangelist:
Tunc ergo tradidit eis illum ut crucifigeretur. Susceperunt autem Jesum et eduxerunt. Et baiulans sibi crucem exivit in eum, qui dicitur Calvariae locum, Hebraice autem Golgotha, ubi crucifixerunt eum, et cum eo alios duos hinc et hinc, medium autem Jesum. Scripsit autem et titulum Pilatus et posuit super crucem. Erat autem scriptum: "Jesus Nazarenus, Rex Judaeorum". Hunc ergo titulum multi Judaeorum legerunt, quia prope civitatem erat locus, ubi crucifixus est Jesus. Et erat scriptum Hebraice, Graece et Latine. Dicebant ergo Pilato pontifices Judaeorum:

Chorus:
Noli scribere: "Rex Judaeorum", sed quia ipse dixit: "Rex sum Judaeorum".

Evangelist:
Respondit Pilatus:

Pilatus:
Quod scripsi, scripsi.

Evangelist:
Milites ergo cum crucifixissent eum, acceperunt vestimenta eius et fecerunt quattuor partes, unicuique militi partem, et tunicam. Erat autem tunica inconsutilis, desuper contexta per totum. Dixerunt ergo ad invicem:

Chorus:
Non scindamus eam, sed sortiamur de illa cuius sit.

Coro:
"Se liberi costui, non sei amico di Cesare. Chiunque si fa re si mette contro Cesare".

Evangelista:
Udite queste parole, Pilato fece condurre fuori Gesù e sedette in tribunale, nel luogo chiamato Litòstroto, in ebraico Gabbatà. Era la Parasceve della Pasqua, verso mezzogiorno. Pilato disse ai Giudei:

Pilato:
"Ecco il vostro re!"

Evangelista:
Ma i Giudei gridarono:

Coro:
"Via! Via! Crocifiggilo!"

Evangelista:
Disse loro Pilato:

Pilato:
"Metterò in croce il vostro re?"

Evangelista:
Risposero i capi dei sacerdoti:

Coro:
"Non abbiamo altro re che Cesare".

Evangelista:
Allora lo consegnò loro perché fosse crocifisso. Essi presero Gesù ed egli, portando la croce, si avviò verso il luogo detto del Cranio, in ebraico Gòlgota, dove lo crocifissero e con lui altri due, uno da una parte e uno dall'altra, e Gesù in mezzo. Pilato compose anche l'iscrizione e la fece porre sulla croce; vi era scritto: "Gesù il Nazareno, il re dei Giudei". Molti Giudei lessero quell'iscrizione, perché il luogo dove Gesù fu crocifisso era vicino alla città; era scritta in ebraico, in latino e in greco. I capi dei sacerdoti dissero allora a Pilato:

Coro:
"Non scrivere: 'Il re dei Giudei', ma: 'Costui ha detto: Io sono il re dei Giudei'".

Evangelista:
Rispose Pilato:

Pilato:
"Quel che ho scritto, ho scritto".

Evangelista:
I soldati poi, quando ebbero crocifisso Gesù, presero le sue vesti, ne fecero quattro parti – una per ciascun soldato – e la tunica. Ma quella tunica era senza cuciture, tessuta tutta d'un pezzo da cima a fondo. Perciò dissero tra loro:

Coro:
"Non stracciamola; ma tiriamo a sorte a chi tocca".

Evangelist:

Ut Scriptura impleretur dicens: Partiti sunt vestimenta mea sibi et in vestem meam miserunt sortem. Et milites quidem haec fecerunt. Stabant autem iuxta crucem Jesu mater eius et soror matris eius, Maria Cleopae, et Maria Magdalene. Cum vidisset ergo Jesus matrem et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suae:

Jesus:

Mulier, ecce filius tuus.

Evangelist:

Deinde dicit discipulo:

Jesus:

Ecce mater tua.

Evangelist:

Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua. Postea sciens Jesus quia omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura, dixit:

Jesus:

Sitio.

Evangelist:

Vas ergo erat positum aceto plenum. Illi autem spongiam plenam aceto, hyssopo circumponentes, obtulerunt ori eius. Cum ergo accepisset Jesus acetum, dixit:

Jesus:

Consummatum est.

Evangelist:

Et inclinato capite tradidit spiritum.

Chorus:

Qui passus es pro nobis, miserere nobis. Amen.

Evangelista:

Così si compiva la Scrittura, che dice: "Si sono divisi tra loro le mie vesti e sulla mia tunica hanno gettato la sorte". E i soldati fecero così. Stavano presso la croce di Gesù sua madre, la sorella di sua madre, Maria madre di Clèopa e Maria di Màgdala. Gesù allora, vedendo la madre e accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre:

Gesù:

"Donna, ecco tuo figlio!"

Evangelista:

Poi disse al discepolo:

Gesù:

"Ecco tua madre!"

Evangelista:

E da quell'ora il discepolo l'accolse con sé. Dopo questo, Gesù, sapendo che ormai tutto era compiuto, affinché si compisse la Scrittura, disse:

Gesù:

"Ho sete".

Evangelista:

Vi era lì un vaso pieno di aceto; posero perciò una spugna, imbevuta di aceto, in cima a una canna e gliela accostarono alla bocca. Dopo aver preso l'aceto, Gesù disse:

Gesù:

"È compiuto!".

Evangelista:

E, chinato il capo, consegnò lo spirito.

Coro:

Hai sofferto la passione per noi, abbi pietà di noi. Amen

Nota sulla “Passione secondo Giovanni”

Il racconto della Passione di Gesù occupa i capp. 18 e 19 del Vangelo secondo l’apostolo Giovanni. La maggioranza degli studiosi si orienta ad accettare i dati della tradizione che parlano di Efeso come luogo in cui questi libri sono stati redatti. Circa il tempo della composizione, si pensa alla fine del primo secolo. Ciascun episodio di questo Vangelo è costruito su uno schema semplice e costante: rivelazione di Gesù, accettazione o rifiuto da parte degli ascoltatori. Il tema è dunque la rivelazione e la fede, o l’incredulità. Diversamente dai Vangeli sinottici (Marco, Matteo, Luca, tutti composti prima di Giovanni), il racconto giovanneo della Passione non presenta Gesù come il servo sofferente, calcato sull’esempio del capitolo 53 del Libro di Isaia. Gesù è il Figlio dell’uomo che conduce gli avvenimenti dal suo arresto fino all’ultimo istante della sua vita: la sua autorità umilia coloro che vogliono catturarlo; di fronte ai capi dei Giudei, i sommi sacerdoti Anna e Caifa, non accetta il ruolo di imputato ma difende la sua dignità di interlocutore qualificato; davanti al pagano Pilato rivela per l’ultima volta la sua identità e rivendica la sua regalità; anche dopo essere stato flagellato e schernito, ridimensiona il valore di ogni potere terreno; è lui che porta la croce e, nel pieno delle sue sofferenze, consegna a sua madre e al discepolo la responsabilità della Chiesa nascente; muore, solo dopo aver proclamato il compimento della sua missione. La morte di Gesù è, per Giovanni, la sua glorificazione.

Dati desunti essenzialmente da La Bibbia Via Verità e Vita, San Paolo, 2009; la traduzione è dunque quella della cosiddetta Nuova CEI.



VESPERALI MMX

Domenica 21 marzo 2010

Cattedrale di San Lorenzo
ore 17.00, entrata libera

Una co-produzione dell'AAMC
con la Rete Due della Radiotelevisione svizzera

Il “Miserere” di Giovanni Battista Sammartini (1700–1775)

Edizione critica a cura di Christoph Riedo

Solisti, Coro della Radiotelevisione svizzera
I Barocchisti

Direzione di Diego Fasolis

Testimonianza di Ferruccio Parazzoli

L'autore

Giovanni Battista Sammartini nacque a Milano nel 1700 o nei primi giorni del 1701, settimo di otto figli di Alexis Saint-Martin e di Girolama de Federici. Il padre, un oboista francese emigrato in Italia, assunse il nome italianizzato di Sammartini. Formatosi in una famiglia di musicisti, a 17 anni Giovanni Battista era già attivo come oboista mentre a 24 fu già parte dei più rinomati compositori milanesi coinvolti nella produzione d'una cantata per l'alta società cittadina. È in quel periodo, alla fine degli anni '20, che a Milano proprio attorno alla sua figura nasce la sinfonia strumentale, che diventerà uno dei generi più importanti della storia della musica. L'opera di Sammartini pervenutaci comprende musica sacra, musica da camera, concerti strumentali, tre opere teatrali e più di 60 sinfonie, ma fu la sua musica strumentale, soprattutto le sinfonie, a diffondersi rapidamente grazie alla rete di contatti dell'aristocrazia milanese di casata asburgica. Così, anche se Sammartini di fatto non lasciò mai la Lombardia, la sua musica venne eseguita in tutta Europa: a Parigi, al famoso Concert Spirituel; ad Amsterdam, dove Vivaldi diresse personalmente una sua sinfonia nel 1738; a Mannheim, eseguita dai celebri Christian Cannabich e Ignaz Holzbauer, che Sammartini conobbe a Milano negli anni '40 e '50. Mentre il compositore era ancora in vita, la sua musica fu stampata a Parigi e a Londra e sembra che anche i Mozart ebbero modo di conoscere alcune sue opere già a Salisburgo, ancor prima di incontrare personalmente Sammartini a Milano nel 1770: e l'incontro fu dei più cordiali, tanto che Leopold scrisse alla moglie che i «Sgr: Fioroni und Sammartino sind unsere wahren freunde». Ma anche Praga e Vienna apprezzarono presto la sua musica e, come scrive Giuseppe Carpani, lo stesso Joseph Haydn si tenne sempre aggiornato sulle nuove composizioni di Sammartini, che il conte Esterházy regolarmente richiedeva da Milano. Non stupisce quindi che alcuni illustri musicisti – come Josef Mislivecek – videro in Sammartini addirittura «il padre dello stile d'Haydn».

Il testimone

Ferruccio Parazzoli è nato a Roma nel 1935. Vive a Milano. E autore di numerosi romanzi, saggi e racconti, tra cui: *Il giro del mondo* (1977), *Carolina dei miracoli* (1979), *Uccelli del paradiso* (1982), *Il giardino delle rose* (1985), *La camera alta* (1998), *Nessuno muore* (2001), *Adesso viene la notte* (2008), *Il tribunale dei bambini* (2009), la "Trilogia di piazzale Loreto": *MM Rossa* (2003), *L'evacuazione* (2005), *Piazza bella piazza* (2006). Tra le sue opere di saggistica *Indagine sulla crocefissione* (1982) e *Vita di Gesù* (1999).

Gli interpreti

Il Coro della Radio svizzera, fondato nel 1936 da Edwin Lœhrer, ha raggiunto rinomanza mondiale con registrazioni radiofoniche e discografiche relative al repertorio italiano tra Cinque e Settecento ed è oggi unanimemente riconosciuto come uno dei migliori complessi vocali a livello internazionale. Il coro si presenta in formazioni variabili da gruppi madrigalistici fino a una sessantina di cantanti provenienti da va-

rie nazioni. Esso è principalmente orientato alla produzione di musica rinascimentale e barocca. Dopo oltre quarant'anni di direzione con Edwin Lœhrer, dieci con Francis Travis e tre con André Ducret, il Coro è diretto dal 1993 da Diego Fasolis che ha sviluppato una ulteriore ricca produzione concertistica e discografica. La produzione discografica del Coro della Radio Svizzera è molto ampia (oltre cento produzioni) e si avvale della collaborazione di case discografiche di primo piano. Direttori ospiti di grande prestigio hanno lodato le qualità musicali e tecniche del complesso, che grazie alla struttura flessibile si trova a suo agio dal madrigale all'opera lirica. Pure il repertorio fino ai nostri giorni è frequentato con parecchie prime esecuzioni.

I Barocchisti sono oggi internazionalmente apprezzati quale complesso di riferimento per l'esecuzione del repertorio antico su strumenti storici. Hanno raccolto, sotto la guida di Diego Fasolis, l'eredità della Società cameristica di Lugano fondata da Edwin Lœhrer, che a partire dagli anni 50 del Novecento svolse un'attività fondamentale per il recupero delle opere vocali e strumentali del Barocco. Il complesso si presenta in formazioni variabili da 4 a 40 elementi, tutti rinomati virtuosi svizzeri ed europei con una solida preparazione culturale e strumentale e con una propria attività solistica riconosciuta a livello internazionale. L'orchestra, unitamente al Coro della Radiotelevisione Svizzera, in questi ultimi anni ha realizzato diverse produzioni concertistiche e discografiche pluripremiate con composizioni di Bach, Cavalli, Galuppi, Gossec, Händel, Mozart, Scarlatti, Paisiello, Piccinni, Purcell, Vivaldi.

Diego Fasolis ha studiato al Conservatorio e alla Musikhochschule di Zurigo: organo con Eric Vollenwyder, pianoforte con Jürg von Vintschger, canto con Carol Smith e direzione con Klaus Knall, ottenendo quattro diplomi con distinzioni. È titolare di diversi premi e lauree internazionali. Come organista ha eseguito a più riprese le opere integrali di Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck e Liszt. Per la sua conoscenza in campo vocale e strumentale è spesso ospite di associazioni musicali quale direttore, docente e membro di giurie internazionali. Unisce alla versatilità e al virtuosismo un rigore stilistico apprezzato dal pubblico e dalla critica internazionali (più di 80 produzioni), insignite dei più ambiti riconoscimenti della stampa specializzata. Dal 1986 collabora alla RSI quale musicista e direttore, dal 1993 è maestro stabile dei complessi vocali e strumentali della Radiotelevisione Svizzera e dal 1998 dei Barocchisti. Ha rapporti di collaborazione come maestro ospite con complessi di primo piano internazionale tra i quali il RIAS Kammerchor Berlin, I Sonatori de la Gioiosa Marca, il Concerto Palatino, l'Orchestra Sinfonica e Orchestra Barocca di Siviglia, le Orchestre e Cori dei Teatri Alla Scala Milano, Opera di Roma, Carlo Felice di Genova, Arena di Verona, Comunale di Bologna e le maggiori orchestre svizzere.

Il “Miserere” di Giovanni Battista Sammartini (1700–1775)

Giovanni Battista Sammartini
(1700 – 1775)

Miserere in Do minore per Soli,
Coro e Orchestra
(J-C 112)

Edizione critica a cura di Christoph Riedo

Laura Antonaz, soprano
Alena Dantcheva, soprano
Elena Carzaniga, contralto
Luca Dordolo, tenore

Coro della Radiotelevisione svizzera
I Barocchisti

Direzione di Diego Fasolis

Testimonianza di Ferruccio Parazzoli

Con il sostegno



Foto di copertina: G. B. Sammartini

Il Sammartini sacro e il *Miserere*

Benché oggi sia noto soprattutto come sinfonista, Sammartini a Milano svolse prevalentemente l'attività di compositore di musica sacra e al momento della morte, nel 1775, occupava non meno di undici cariche come maestro di cappella presso altrettante chiese o congregazioni: non a caso Charles Burney, dopo il suo viaggio a Milano nel 1770, scrisse che "San Martini è Maestro di Cappella di metà delle chiese milanesi; il numero delle sue Messe è quasi infinito".

Di questa sterminata produzione sacra oggi ci sono pervenute solo 28 composizioni, la maggior parte delle quali – 16 brani in tutto – si trova nella biblioteca musicale del monastero benedettino di Einsiedeln. Di questo importante fondo svizzero fanno parte anche cinque preziosissimi unica sammartiniani (esemplari unici al mondo!) che, se non fossero stati conservati dai nostri benedettini, oggi sarebbero irrimediabilmente perduti per sempre. La presenza ad Einsiedeln del Fondo Sammartini e di molte altre fonti musicali milanesi si spiega grazie ai rapporti strettissimi che i benedettini del monastero intrattenevano con Milano. All'epoca, i monaci di Einsiedeln dirigevano a sud delle Alpi il collegio benedettino di Bellinzona, che avevano rilevato dai Gesuiti di Milano nel 1675. Quivi, pur sotto il dominio politico di Uri, Svitto e Untervaldo, forte era l'influsso culturale della Lombardia e spesso si eseguiva musica perlopiù sacra proveniente da Milano. Durante le vacanze scolastiche, poi, i monaci di stanza a Bellinzona compivano frequenti escursioni nella città lombarda, dove potevano ascoltare la musica che si eseguiva nelle chiese e da dove ripartivano per il Ticino carichi di nuove partiture musicali. Queste ultime, alla fine del loro peregrinare, trovavano la via per il "Mutterkloster" di Einsiedeln, dove la musica svolgeva un ruolo molto importante e lo stile italiano e in particolare quello milanese furono in voga a partire dalla seconda metà del Settecento: l'abate principe del monastero Nikolaus Imfeld, ad esempio, di passaggio a Milano nel 1754 non perse l'occasione per assistere alla rappresentazione d'un'opera di Galuppi, mentre Marianus Müller, successore di Imfeld dal 1773, studiò addirittura composizione nella capitale lombarda col maestro Giuseppe Palladino. Come si vede, questi furono i principali canali attraverso cui la musica di Sammartini e di tanti altri compositori milanesi giunse nel monastero di Einsiedeln, dove si è conservata fino a noi lontano da guerre, saccheggi e devastazioni.

Uno dei più bei brani di Sammartini di questo fondo è senz'altro il *Miserere* in Do minore (elenco J-C 112), composto per la liturgia romana. Quest'opera, del 1750, assume una posizione di rilievo non solo all'interno della produzione sacra di Sammartini ma anche nel contesto dell'intera musica liturgica milanese di rito romano, la quale – a differenza della musica destinata alle chiese diocesane di rito ambrosiano – era caratterizzata dal ruolo importantissimo dell'orchestra. La predilezione dei milanesi per l'uso massiccio della musica strumentale in ambito sacro è testimoniata dalle ampie introduzioni orchestrali, chiamate addirittura sinfonie, che potevano estendersi per oltre cento battute prima dell'entrata del coro. In netto contrasto con questa pratica sta invece il *Miserere* che, a differenza di quanto appena visto, non presenta alcuna sinfonia introduttiva. Evidentemente la rinuncia ad impiegare

"sinfonie di spirito e fuoco" è dettata in questo caso dalla destinazione liturgica funebre del brano – l'unico *Miserere* di Sammartini a noi noto – per la cui composizione egli recuperò l'antico cantus firmus del salmo 50 intrecciandolo magistralmente al moderno stile concertato: l'orecchio attento lo può sentire cantato dal coro nei movimenti *Miserere*, *Asperges me* e *Sacrificium*. Tuttavia, pur rinunciando all'impiego d'introduzioni strumentali d'ampio respiro, Sammartini decide di affidare tutto il materiale tematico delle sezioni *Miserere* e *Sacrificium* proprio all'orchestra mentre al coro riserva la declamazione in canone dell'austero cantus. Il committente di questo *Miserere* era certamente una personalità molto importante: lo dimostra l'altissima qualità della fattura che eleva questa pagina, per profondità e ispirazione, ben al di sopra di altri brani sacri composti da Sammartini per occasioni più ordinarie. Egli doveva essere anche molto facoltoso, come si evince dalla ricchezza dell'organico orchestrale, in special modo dei fiati, e dall'impiego di due soprani solisti. Sulla base di questi indizi, gli studiosi Jenkins e Churgin hanno ipotizzato che il *Miserere* fosse stato eseguito nell'ottobre 1751 – un anno dopo la composizione – in occasione delle celebrazioni per la traslazione del corpo di San Carlo Borromeo. Oggi, siamo propensi a respingere tale congettura e crediamo invece che la composizione nacque per una commemorazione extra liturgica promossa dalla congregazione del *Santissimo Entierro*, alla quale appartenevano i membri dell'alta nobiltà milanese e di cui Sammartini, guarda caso, era maestro di cappella.

Il progetto "Musica dai monasteri svizzeri"

Finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica, il progetto "Musica dai monasteri svizzeri" nasce nel 2005 da una stretta collaborazione tra varie istituzioni: l'Istituto di musicologia di Friburgo, l'Associazione Ufficio svizzero del RISM di Berna, la Società svizzera di Musicologia e la Fonoteca nazionale svizzera di Lugano. Gli obiettivi sono l'identificazione e lo studio nel loro contesto storico e liturgico d'un numero importante di fonti musicali inedite dei secoli XVII-XIX conservate nelle biblioteche dei conventi svizzeri e, successivamente, la pubblicazione di queste fonti in edizione critica. Il vasto patrimonio musicale custodito nei nostri monasteri, rimasto finora praticamente sconosciuto, è assai significativo per molte ragioni culturali, liturgiche e musicali e conserva talvolta composizioni inedite di grande interesse come pure manoscritti che costituiscono veri e propri *unica* di grandissimo valore storico, come ad esempio il già citato fondo Sammartini di Einsiedeln.

Christoph Riedo e Giuliano Castellani, Friburgo



organizzazione Associazione
Amici della Musica
in Cattedrale
Lugano

Psalmus 50

1. **Miserere** *Largo*

Miserere mei Deus
secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem miserationum tuarum
dele iniquitatem meam.

Amplius lava me ab iniquitate mea
et a peccato meo munda me.

2. **Quoniam** *Allegro*

Quoniam iniquitatem meam ego conosco
et peccatum meum contra me est semper.
Tibi soli peccavi et malum coram te feci
ut justificeris in sermonibus tuis
et vincas cum judicaris.

3. **Ecce enim** *Largo*

Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum
et in peccato concepit me mater mea.
Ecce enim veritatem dilexisti, incerta
et occulta sapientiæ tuæ manifestasti mihi.

4. **Asperges me** *Spiritoso*

Asperges me hyssopo et mundabor
lavabis me et super nivem dealabor.
Auditui meo dabis gaudium et lætitiā
et exultabunt ossa humiliata.
Averte facies tua a peccatis meis
et omnes iniquitates meas dele.
Cor mundum crea in me, Deus
et spiritum rectum innova in visceribus meis.
Redde mihi lætitiā salutaris tui
et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas
et impii ad te convertentur

5. **Libera me** *Andante*

Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meæ
et exultabit lingua mea justitiā tuam.
Domine, labia mea aperies
et os meum annuntiabit laudem tuam

6. **Quoniam si voluisses** *Affettuoso*

Quoniam si voluisses sacrificium dedissem utique
olocaustis non delectaberis.

7. **Sacrificium** *Larghetto*

Sacrificium Deo spiritus contribulatus
cor contritum et humiliatum Deus non despicias.
Benigne fac Domine in bona voluntate tua Sion
ut ædificentur muri Jerusalem.
Tunc acceptabis sacrificium justitiæ
oblationes et holocausta

8. **Tunc imponent**

Tunc imponent super altare tuum vitulos

Salmo 51*

Pietà di me, o Dio, nel tuo amore;
nella tua grande misericordia
cancella la mia iniquità

Lavami tutto dalla mia colpa,
dal mio peccato rendimi puro.

Sì, le mie iniquità io le riconosco,
il mio peccato mi sta sempre dinanzi.
Contro di te, contro te solo ho peccato,
quello che è male ai tuoi occhi io l'ho fatto / così sei
giusto nella tua sentenza, sei retto nel tuo giudizio.

Ecco, nella colpa io sono nato,
nel peccato mi ha concepito mia madre.
Ma tu gradisci la sincerità del mio intimo /
nel segreto del cuore mi insegni la sapienza.

Aspergimi con rami d'issopo e sarò
puro; / lavami e sarò più bianco della
neve. / Fammi sentire gioia e letizia:
esulteranno le ossa che hai spezzato.
Distogli lo sguardo dai miei peccati,
cancella tutte le mie colpe.
Crea in me, o Dio, un cuore puro,
rinnova in me uno spirito saldo (...)
Rendimi la gioia della tua salvezza,
sostienimi con uno spirito generoso.
Insegnerò ai ribelli le tue vie
e i peccatori a te ritorneranno.

Liberami dal sangue, o Dio, Dio mia
salvezza: / la mia lingua esalterà la tua
giustizia. / Signore, apri le mie labbra
e la mia bocca proclami la tua lode.

Tu non gradisci il sacrificio;
se offro olocausti non li accetti.

Uno spirito contrito è sacrificio a Dio;
Un cuore contrito e affranto tu, o Dio,
non disprezzi. / Nella tua bontà fa'
grazia a Sion, / ricostruisci le mura
di Gerusalemme. / Allora gradirai i sacrifici
legittimi, l'olocausto e l'intera oblazione;

allora immoleranno vittime sopra il tuo altare.

* Nota sul testo e sul numero dei salmi

Il *Miserere* è forse la più celebre composizione penitenziale del Salterio. Attribuito a Davide, dopo il grave peccato commesso con Betsabea e contro Uria, suo marito, il salmo esprime la confessione del peccatore che si riconosce sinceramente tale (v. 8), davanti a Dio (vv. 3-4, 18-19). L'orante, forse affranto da una malattia, riflette sulla propria fragilità umana, riconoscendo di essere incline al peccato fin dalla nascita (vv. 5-7). Egli, però, sa anche che Dio è più forte della sua miseria e, nel suo grande amore, può operare la nuova creazione della rinascita spirituale (dalle Note al S. 51 in *La Bibbia, via verità e vita*, Ed. San Paolo, 2009). Da questo volume è tratta la versione italiana qui riprodotta, la più aggiornata disponibile (Nuova versione ufficiale della Conferenza episcopale italiana, 2008). Il lettore che conosce il latino si avvede che i versetti del salmo non sono tradotti direttamente. Del resto, la versione latina del Salterio in uso al tempo di Sammartini – normativa fino a quella approvata da Pio XII nel 1945 – era già il risultato di traduzioni successive, anche molto antiche, a cominciare da quella in greco dei “Settanta” (cf. *I Salmi. Nuova versione, introduzione e commento*, di Tiziano Lorenzin, Paoline 2000). La nostra è dunque una scelta, certo discutibile, comunque sostenibile. Lo stesso va detto per quanto riguarda la numerazione del celebre salmo, che dipende da differenti associazioni o separazioni tra un salmo e un altro. Il numero “50”, conservato nella liturgia cattolica e in quella ortodossa, riflette la numerazione della versione detta “dei Settanta”. Il numero “51” è adottato da quasi tutte le versioni moderne.

Il rebus del versetto mancante

Il Salmo 51 (50) conta 21 versetti. La versione musicata da Sammartini ne conta invece soltanto venti. Manca il versetto 13: *Ne projicias me a facie tua / et spiritum sanctum tuum ne auferas a me*, che la Nuova CEI traduce: *Non scacciarmi dalla tua presenza / e non privarmi del tuo santo spirito*. Come mai? Il versetto mancante dovrebbe figurare nella sezione 4 del salmo musicato (dal v. 9: *Asperges me...* al v. 15: *...et impii ad te convertentur*), che tutta è un bellissimo gioco di rimandi tra Orchestra, Soli e Coro, in cui non si avverte alcuna cesura in corrispondenza del versetto mancante. Il manoscritto è integro, non si sono perse pagine per strada: il revisore ce ne dà conferma. Ci domandiamo: è mai possibile che il compositore si sia permesso di “saltare” il versetto di un salmo? Ne avesse “saltati” cinque o sei, si capirebbe: ma uno! Che senso potrebbe avere? E poi: perché proprio il v. 13? È certo, per esempio, che la liturgia ambrosiana non c'entra nulla: il testo latino del *Miserere* usato da Sammartini è infatti quello della liturgia romana. Una spiegazione possibile è che il compositore trovasse un poco prolissa la sezione 4 (sia pure contrassegnata dall'indicazione di tempo: *Spiritoso*), e, hopp!, taglio! Nell'intrico della polifonia chi se ne sarebbe accorto? Ma potrebbe essere un'ipotesi offensiva. Dunque, il mistero rimane. Ne prendiamo atto come di una curiosità...

E. M.