



VESPERALI MMXVI

Domenica 6 marzo 2016

Chiesa di Sant'Antonio, Lugano, ore 17.00

Gavin Bryars (1943)

“Cadman Requiem”

Massimiliano Pascucci (1964)

“Via Crucis”

Benjamin Britten (1913–1976)

“Cantata misericordium”

Ensemble Vox Altera, direzione di Massimiliano Pascucci
Testimonianza di Mons. Valerio Lazzeri, vescovo di Lugano

Entrata libera

Associazione Amici della Musica in Cattedrale, Lugano

Gli autori e le musiche

I Concerti Proms della londinese Albert Hall annunciarono per il 12 settembre 1963 la prima esecuzione della *Cantata misericordium* di Benjamin Britten (1913–1976), che il compositore stesso avrebbe diretto in occasione dei suoi cinquant'anni. La partitura originale reca tuttavia la scritta: "Composta ed eseguita durante la solenne cerimonia di commemorazione del primo centenario della Croce Rossa, Ginevra, 1. settembre 1963", esecuzione diretta da Ernest Ansermet con la partecipazione di due solisti di eccezionale valore: il tenore Peter Pears e il baritono Dietrich Fischer-Dieskau. Il soggetto è tratto dalla parabola evangelica del Buon Samaritano (Vangelo secondo Luca 10, 25–37), il testo fu redatto in latino da Patrick Wilkinson, e la composizione prevede un coro per la parte vocale, e per la parte strumentale un quartetto d'archi, un'orchestra d'archi (qui sostituita da un quintetto d'archi), pianoforte, arpa e timpani. Il tema dell'opera è la compassione, molto vicino allo spirito del *War Requiem* composto solo un anno prima: vi è addirittura un'analogia tra il "Dormi nunc, amice, dormi" della Cantata e il brano "Sleep now" dell'opera maggiore. La conclusione è esplicita: "Chi sia il tuo prossimo ora lo sai".

Il *Cadman Requiem* di Gavin Bryars (1943) gioca sulla vicinanza del nome di un amico del compositore ucciso nella sciagura aviatoria di Lockerbie con quello di un bardo del primo Medio Evo inglese, il mitico Caedmon, di cui si ricorda un inno alla creazione che il monaco inglese Beda il Venerabile, dottore della Chiesa (ca. 672–735), tradusse in latino. L'organico è per 4 voci gravi e quartetto d'archi, composto da due viole, violoncello e contrabbasso.

La *Via Crucis* di Massimiliano Pascucci (1964) è un brano composto appositamente per questa edizione dei Vespérali. Segue le canoniche 14 stazioni della celebre sequenza devozionale con l'aggiunta della XV riguardante la Resurrezione. L'organico è per le voci di un piccolo coro a cappella e per un percussionista. Del testo in latino del *Cœleste Palmetum* (1760) si è deciso di musicare solo i titoli delle diverse stazioni. In accordo con la ricerca esecutiva del Vox Àltera Ensemble, il pezzo è stato composto unitamente a una semplice coreografia fortemente simbolica. Si è scelto infine di usare come percussioni gli stessi oggetti usati nella Passione di Cristo: catene, chiodi, tavole di legno, pietre e altro ancora.

Gli interpreti

Il **Vox Àltera Ensemble** è una formazione vocale e strumentale dedicata alla musica contemporanea. Vincitore nel 1999 del primo premio al Terzo Concorso internazionale "Luca Marenzio" per ensembles madrigalistici, si è esibito più volte in tutta Italia e nella Svizzera italiana (tra l'altro, ai Vespérali del 2010 con l'esecuzione della "Passione secondo Giovanni" di Arvo Pärt). Con il regista Silvio Soldini ha appena realizzato un cortometraggio del pezzo *Lachrymae* di Silvano Bussotti.

Massimiliano Pascucci ne è il direttore e il coreografo. Diplomato in composizione nel 1994 al Conservatorio S. Cecilia a Roma, è cantante, pianista e compositore. Dal 2004 canta stabilmente nel Coro della Radiotelevisione svizzera diretto da Diego Fasolis, con il quale dal 2012 collabora anche come assistente. Come solista ha cantato nei migliori ensembles italiani di musica antica, come direttore ha esordito nel 2004 a Milano con il *Divertimento Ensemble* di Sandro Gorli e nel 2006 si è diplomato in direzione d'orchestra al Conservatorio di Milano. Per l'Ensemble Vox Àltera ha composto molti brani a cappella e per voci e strumenti. Come insegnante di canto classico e moderno insegna privatamente dal 1995. Ha registrato per Rivoalto, Tactus, Virgin, Chandos, Decca e GBRecords.

Cadman Requiem

Via Crucis

Cantata misericordium

Gavin Bryars (1943)

Cadman Requiem
per 4 voci e consort di archi (1989)

Massimiliano Pascucci (1964)

Via Crucis
Cantata per 8 voci e percussioni
(prima esecuzione)

Testimonianza di
Mons. Valerio Lazzeri,
vescovo di Lugano

Benjamin Britten (1913-1976)

Cantata misericordium
op. 69, per 2 soli, coro e orchestra (1963)

Vox Àltera Ensemble

Francesca Cassinari, Federica Napoletani (soprani)
Alena Dantcheva*, Annalisa Mazzoni (alti)
Alessandro Baudino*, Gianluca Ferrarini,
Raffaele Giordani* (tenori)
Matteo Bellotto*, Renato Cadel, Marco Saccardin*
(bassi)

Elisa Netzer (arpa)
Aliona Forti (pianoforte)
Edith Salmen (percussioni)
Felizia Bade**, Livia Roccasalva,
Ekaterina Valiulina**, Mattia Zambolin (violini)
Emma Santi, Virginia Luca** (viole)
Kerem Brera**, Leonardo Gatti (violoncelli)
Kaveh Daneshmand (contrabbasso)

(*) solisti, (**) Quartetto Eranos

Direzione di Massimiliano Pascucci

Entrata libera
Contributo volontario all'uscita

Gavin Bryars (1943)
“Cadman Requiem”

Requiem

Requiem aeternam dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.
Kyrie eleison. Christe eleison.

L'eterno riposo dona loro, Signore
e splenda ad essi la luce perpetua
A te che ascolti ogni preghiera viene ogni mortale.
Signore, pietà! Cristo, pietà!

Caedmon Paraphrase (Beda) Tenore

Nunc laudare debemus auctorem regni coelestis,
potentiam Creatoris et consilium illius, facta Patris gloriæ.
Quomodo ille, cum sit æternus Deus, omnium miraculorum
auctor extitit, qui primum filiis hominum coelum pro
culmine tecti, dehinc terram custos humani generis
onnipotens creavit.

(Parafraasi di Beda il Venerabile)

Lodiamo ora Colui che ha fatto i Cieli, la potenza e la
saggezza del Creatore, la gloria del Padre. Eterno com'è,
egli è l'autore di tutto ciò che miracolosamente esiste,
Colui che per primo ai figli degli uomini ha dato
un cielo per tetto e poi la terra perché la abitassero
e la custodissero.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.
Lux æterna luceat eis, cum sanctis tuis in æternum quia
pius es. Requiem æterna dona eis Domine, et lux
perpetua luceat eis.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, dona loro
la pace. Splenda ad essi la luce perpetua, per la tua pietà.
L'eterno riposo dona loro, Signore, e splenda ad essi la
luce perpetua.

Caedmon's “Creation Hymn” Baritono

Nu scylun hergan / hefaenricaes uard,
metudaes maecti / end his mogdiland

uerc wuldurfadur / sue he wundra gihwaes
eci dryctin / or astelidaes.

He aerist scop / gelda barnum
heben til hrofe / haleg scepen;

tha middungeard / moncynnaes uard
eci dryctin / aefter tiadae
firum foldu / frea allmectig.

L'inno della Creazione di Caedmon (sec. VII)

Lodiamo ora Colui che ha fatto i Cieli, la potenza
e la saggezza del Creatore, la gloria del Padre.
Eterno com'è, egli è l'autore di tutto ciò che miracolosa-
mente esiste, Colui che per primo ai figli degli uomini
ha dato un cielo per tetto e la terra perché la abitasse
e la custodisse.

In Paradisum

In Paradisum deducant te angeli; in tuo adventu
suscipiant te martyres, et deducant te in civitatem sanctam.
Chorus angelorum te suscipiat et cum Lazaro quondam
paupere, æternum habeas requiem.

In Paradiso ti conducano gli angeli; al tuo arrivo ti
accolgano i martiri e ti conducano alla città santa.
Il coro degli angeli ti accolga e con Lazzaro povero in terra
possa tu godere i beni eterni del cielo.

Massimiliano Pascucci (1964)
“Via Crucis”

I Statio Ubi Christus morti adjudicator	Cristo condannato a morte
II Statio Ubi Christo crux imponitur	Cristo riceve la Croce sulle spalle
III Statio Ubi primum Christus sub cruce cecidit	Cristo cade la prima volta sotto la Croce
IV Statio Ubi beata Virgo cum Sancto Joanne obviat Christo.	Cristo incontra la Vergine Maria e San Giovanni
V Statio Ubi Simoni Cyrenaeo Crux imponitur	Il Cireneo forzato a portare la croce
VI Statio Ubi Veronica Christus obviat	Cristo incontra la Veronica
VII Statio Ubi Christus sub Iudiciaria Porta cecidit	Cade la seconda volta sotto la Croce
VIII Statio Ubi mulieres Chistum deplorant.	Consola le pie donne
IX Statio Ubi ultimo cecidit ad Montem Calvariae	Cade la terza volta sul Calvario
X Statio Ubi felle et aceto potatur	Abbeverato di fiele e aceto
XI Statio Ubi Cruci horrendis clavis affigitur	Crocifisso con orrendi chiodi
XII Statio Ubi in Cruce moritur	Morto in croce
XIII Statio Ubi Jesu corpus e cruce super afflictæ matris genua deponitur	Il corpo di Gesù deposto dalla croce e adagiato sulle ginocchia della madre
XIV Statio Ubi Jesu corpus sepelitur	Il corpo di Gesù deposto nel sepolcro
XV Statio Ubi Jesu corpus resurrexit	Il corpo di Gesù risuscitato

Benjamin Britten (1913–1976)
“Cantata misericordium” op. 69

Chorus

Beati misericordes.
Beati qui dolore corporis afflictis succurrunt.
Audite vocem Romani:

Beati i misericordiosi
Beati coloro che prestano soccorso a chi è sofferente
nel corpo. Ascoltate la voce del romano:

Tenore

Deus est mortali iuvare mortalem

È divino per un uomo aiutare il prossimo.

Chorus

Audite vocem Judæi:

Ascoltate la voce del giudeo:

Baritonus

Proximum tuum sicut teipsum ama

Ama il tuo prossimo come te stesso.

Tenor et baritonus

At proximus meus qui est?

Ma chi è il mio prossimo?

Chorus

Iesus parabolis iam nobis fiat fabula.

Ce lo racconta Gesù con la parabola.

Chorus

En viator qui descendit ab Ierusalem in Iericho

Ecco il viandante che scende da Gerusalemme a Gerico.

Viator

Ah quam longa est hæc via, quam per deserta loca.
Terret me solitudo, terret omnis rupes, omne arbustum.
Insidias timeo. Heus, asine, propera, propera.

Com'è lunga questa strada e per luoghi così deserti!
Mi atterrisce la solitudine, mi atterriscono le rocce e ogni
cespuglio. Temo insidie. Forza, asino: affrettati, affrettati!

Chorus

Cave viator, cave! Latent istis in umbris latrones.
Iam prodeunt. Iam circumstant. Cave, viator, cave!

Attento, viandante, attento! In queste ombre si nascon-
dono briganti. Già avanzano, già ti circondano.
Attento, viandante, attento!

Viator

Qui estis homines? Cur me sic intuemini? Atat! Plaga!
Atatae! Pugnibus fustibus vapulo. Iam spoliator, nudor.
Quo fugit asinus? Eheu relinquo humi prostratus,
semivivus, solus, inops.

Che uomini siete? Perché mi guardate così? Ahimé! Ferite!
Ahi! Sono percosso con pugni e bastoni. Già sono spogliato,
denudato. Dove fugge il mio asino? Sono abbandonato
a terra, abbattuto, semivivo, solo, senza mezzi.

Chorus

Ubi nunc latrones isti? Quam cito ex oculis elapsi sunt.
Solitudo ubique, solitudo et silentium. Quis huic succurret
in tanta vastitate?

Dove sono adesso questi briganti? Sono spariti così in
fretta dagli occhi. Dovunque è solitudine, solitudine e silen-
zio. Chi soccorrerà costui in così grande desolazione?

Orchestra

Chorus

Bono nunc animo es, viator. Nam tibi appropinquant
iter faciens qui habitus est sacerdos. Is certe sublevavit.
Compella eum.

Stai di buon animo, adesso, o viandante. Infatti si avvicina
facendo il cammino chi è considerato un sacerdote.
Costui certamente ti solleverà. Chiamalo!

Viator

Subveni, ah subveni : ne patere me mori.

Chorus

Dure sacerdos quid oculos avertis? Quid procul præteris?
Ut præterit, ut abit ex oculis homo sacerrimus.

Orchestra

Chorus

En alter in conspectum venit. Tolle rursus, abiecte, animos.
Qui accedit est Levita. Is certe sublevabit.

Viator

Fer opem, fer opem atrociter mihi vulnerato.

Chorus

O ferrea hominum corda ! Hic quoque conspexit iacentem,
preterit, acceleravit gradum. Timetne cadaveris ne tactu
polluatur? I, nunc, sacrosancte Levita, legis tuæ præscrip-
tiones inhumans observa.

Orchestra

Chorus

Ecce, tertius apparet – sed languescit spes auxilii:
nam propior videtur esse comptentus Samaritanus.
Quid interest Samaritani Judæi negotia suscipere molestia?

Viator

Miserere mei, hospes, afflicti.

Samaritanus (Tenor)

Ah, di boni ! Quid audio? Quid ante pedes iam video?
Iacet hic nescioquis immania passus.
Age, primum hæc vulnera adligem. Ubi mihi vinum?
Ubi oleum? Sursum, iam sursum imponam te in tergum
iumenti mei.

Chorus

Vincit, ecce vincit tandem misericordia.
Hic pedes ipse comitatur eum in diversorium.

Samaritanus

Ohe caupo, siquid audis: aperi portam.
Viatorem adfero a latronibus spoliatum.
Aperi, quæso... Benigne.
Para nobis cenam, caupo, para cubiculum, amabo.
Mihi cras abeundum erit. Cura tunc dum convalescat.
Dabo tibi duos denarios.

Viator

Iam rursus revivesco. Iam spes in animum redit.
Optime hospitum, quis es? Unde es gentium?
Salvus quomodo tibi gratias referam dignas?

Aiutami! Oh, aiutami. Non permettere che io muoia.

O sacerdote insensibile, perché distogli gli occhi?
Perché te ne vai oltre? Come passa oltre, come si allontana
dagli occhi l'uomo santissimo!

Ecco, un altro vedi che arriva. Ravviva di nuovo l'animo
abbattuto. Colui che si avvicina è un levita.
Certamente ti solleverà.

Presta assistenza, presta assistenza a me duramente ferito!

O cuore ferrigno degli uomini! Anche costui guardò chi
giaceva a terra e passò oltre, accelerò il passo.
Teme forse di divenire impuro toccando un cadavere?
Va' dunque, santo levita, osserva le prescrizioni disumane
della tua legge!

Ecco appare un terzo, ma si indebolisce la speranza di aiuto :
infatti, fattosi più vicino, si vede che è un Samaritano
disprezzato. Che cosa può interessare ad un Samaritano
prendersi disturbo per i fastidi di un Giudeo?

Straniero, abbi pietà di me che sono sofferente.

Oh dèi buoni! Cosa sento? Che cosa vedo dinanzi ai miei
piedi ? Qui giace uno, che non conosco, che ha subito
sofferenze inumane. Va', prima fascio queste ferite:
dov'è il vino? Dove l'olio? Alzati , e sollevato ti porrò sul
dorso del mio cavallo.

Vince, ecco, finalmente vince la misericordia!
Lo accompagna a piedi nell'alloggio.

Oh oste, se mi senti: apri la porta! Ti porto un viandante
spogliato dai briganti. Ti prego, apri, sii benevolo.
Preparaci la cena, preparaci la stanza, pagherò io.
Domani dovrò continuare il mio viaggio. Curalo, allora,
perché guarisca. Ti darò due denari.

Già rivivo di nuovo. Già mi ritorna in cuore la speranza.
Chi sei, migliore degli ospiti? Da quale popolo vieni?
Guarito, in qualunque modo ti ringrazierò diligentemente.

Samaritanus

Quis sim, unde sim gentium, parce quærere.
Dormi nunc, amice, dormi, iniuriam obliviscere.

Chorus

Mitis huius adiutoris qui servavit sauculum.
Proximumque sibi duxite hospitem incognitum.
O si simile existant ubicumque gentium !
Morbus gliscit. Mars incedit, fames late superat:
Sed mortales alter quando alterum sic sublevat.
Et dolore procreata caritas consociat.

Tenor et baritonus

Quis sit proximus tuus iam scis.

Chorus

Vade et fac similiter.

Chi io sia, a quale popolo appartenga, risparmiati di chiederlo. Adesso dormi, amico, dormi e dimentica le ingiurie.

Oh, se esistessero nel mondo uomini simili a questo mite aiutante, che salvò un ferito e considerò suo prossimo uno straniero sconosciuto! La malattia si diffonde, la guerra avanza. L'indigenza sovrabbonda largamente. Ma quando un mortale aiuta così un altro, anche la carità generata dal dolore unisce.

Tu sai adesso chi sia il tuo prossimo.

Va e fa lo stesso!

Una musica di prossimità

Normalmente la potenza politica e militare si accompagna al potere culturale ed artistico, fosse solo come risultato di imposizione dei modelli comportamentali che ne conseguono. Nel caso dell'Inghilterra l'ascesa nel dominio sui mari, che ne fece una nazione primeggiante fin dal XVI secolo, non bastò a toglierla dallo stato di sudditanza nei confronti dei modelli musicali che gli vennero dagli altri Paesi europei. Già la notevole fioritura del madrigale che vi mise radici a cavallo tra Cinque e Seicento fu debitrice dell'influenza italiana, mentre, a parte la figura isolata di Henry Purcell, fino al Novecento essa rimase campo d'azione aperto ai compositori del continente che vi dettarono legge, da Händel, a Haydn, da Clementi a Mendelssohn, senza contare il ruolo di Londra come luogo privilegiato di riferimento per l'opera italiana.

Ciò non significa che l'Inghilterra abbia mancato di rilevanza nella storia della musica europea. Pochi Paesi possono infatti stare al suo pari per quanto riguarda la portata dell'attività musicale che vi si sviluppò, non solo per il valore delle numerose istituzioni concertistiche e teatrali ma soprattutto per il modo in cui essa si è diramata nella società, nella scuola e nella famiglia. A questo livello spicca immediatamente l'importanza della pratica corale, impostasi almeno a partire dalla tradizione polifonica cresciuta nel Rinascimento e proseguita nell'affermazione dell'oratorio settecentesco che ai capolavori di Händel assicurò lo statuto di compositore 'nazionale'. Già il congregational singing, cioè il canto collettivo in chiesa proprio della liturgia protestante, ne fu uno dei fondamenti. Il culto della musica antica, che si sviluppò prima che attecchisse negli altri Paesi, diede impulso alla pratica corale proliferata in numerosi gruppi vocali sia professionistici sia a carattere amatoriale, con conseguenze nell'istituzionalizzazione dell'insegnamento funzionale della musica nelle scuole e nelle esecuzioni corali nei festival che commissionavano appositamente composizioni vocali ai migliori musicisti del momento.

Tale situazione spiega l'orientamento dei compositori inglesi nei confronti del pubblico, il grado prevalente di funzionalità dei loro prodotti - soprattutto quelli corali appunto - nel senso della vicinanza all'ascoltatore (in quanto possibile esecutore) e la conseguente estraneità alle espressioni estreme, tipiche dell'arroccamento individualistico che contraddistingue le scelte radicali affermate dall'avanguardia. Lo riscontriamo in particolare nel filone derivante dalla tradizione popolare autoctona che recupera il modalismo preesistente ai modelli tonali della musica colta europea, che passa da Gustav Holst, Percy Grainger, Cecil Sharp, culminante in Vaughan Williams.

Su quest'asse si colloca Benjamin Britten (1913-1976) il quale, nelle composizioni vocali considerate nel loro insieme (quelle liturgiche e quelle teatrali, tutt'altro che estranee alla dimensione spirituale per i riferimenti alla tradizione religiosa), tiene conto sia della prossimità all'ascoltatore sia dell'intento edificatorio. Dopo la netta affermazione operistica di *Peter Grimes* (1945), indotto anche dalla situazione precaria dell'immediato dopoguerra che vedeva un'Inghilterra impegnata nella ricostruzione, con la Glyndebourne English Opera Company e poi con

l'English Opera Group egli si orientò verso l'opera da camera, concentrandosi su un apparato scenico limitato e riducendo l'orchestra a complesso di pochi strumenti. È allora significativo che, oltre a produrre un capolavoro quale *The Rape of Lucretia* (1946), dalla sua fucina uscissero lavori teatrali in miniatura di impianto didascalico, fondati nell'esemplarità morale del patrimonio spirituale della cristianità. Lo testimoniano in successione *Noye's Fluddle* (1957), *Chester Myracle Play* (1957), e le tre esplicite "church parable" (*Curlew River*, 1964, *The Burning Fiery Furnace*, 1966, *The Prodigal Son*, 1968), lavori che mettono a frutto anche l'esperienza del Teatro Nô giapponese che gli fu rivelato nel 1956 a Tokyo, sfociata nel 1964 in *Sumidagawa*. A questo livello egli ritrovava la dimensione rituale del dramma sacro medievale - di una comunicazione aperta all'insieme dei fedeli, al popolo indistinto, non necessariamente colto, a cui far arrivare il messaggio attraverso l'esemplarità della rappresentazione - la nettezza dei suoi tratti, la sinteticità della parola cantata scevra di paludamenti e mirante a lasciare il segno scolpendo nella mente (in bianco e nero) il suo significato esemplare. In questo senso tale esperienza di Britten può essere vista anche come corrispettivo della Schuloper e del teatro didattico di Bertolt Brecht, Kurt Weill e Hanns Eisler.

A quest'ambito andrebbe ascritta la *Cantata misericordium*, in latino, che si rifà a un testo di Patrick Wilkinson, composta nel 1963 per tenore, baritono, coro, quartetto per archi, pianoforte, arpa e timpani, per la commemorazione del centenario della Croce Rossa, quando a Ginevra fu eseguita sotto la direzione di Ernest Ansermet. Il lavoro ripropone la parabola del buon samaritano che soccorre il viandante derubato e percosso dai ladroni, ignorato dal sacerdote e dal levita, che passano oltre incuranti, dopo averlo abbandonato ferito e sofferente. Tale messaggio di compassione in forma di cantata è articolato in termini drammatici con i ruoli distribuiti fra il coro che osserva e commenta e i personaggi a turno interpretati da un tenore e da un baritono. Nell'economia dei mezzi è evidente il ricorso al modello antico, nei tratti melismatici del canto e nelle sonorità (soprattutto dell'arpa che si evidenzia nell'accompagnare le parole misericordiose del samaritano), ma senza compiacimento nell'esibizione di arcaismi. Britten non rinuncia a nessun accento espressivo che gli può venire dalle esperienze tramandate, ma mantenendo un assoluto autocontrollo. Su tutto aleggia una trasparenza sonora, increspata da sussulti sull'onda dell'azione quando l'emozione incalza; ma senza che venga meno lo stato di sospensione, di evanescenza quasi, di flebile risonanza con qualcosa di sostanziale proveniente dall'aldilà. In questo senso vi si realizza l'ideale estetico da lui formulato nel principio secondo cui "la musica per me è chiarificazione".

Questa posizione già dice molto sullo statuto "moderato" mantenuto dal tronco principale della musica inglese, posizionatasi ai margini dell'evoluzione novecentesca della musica europea, svolgendo il proprio corso a distanza di sicurezza dai radicalismi che hanno tormentato le vicende continentali. In questo senso è significativo che essa sia tornata a dettar legge nella stagione postmoderna, con il profilarsi delle soluzioni minimalistiche recepite attraverso le esperienze americane, cioè da una presa di coscienza

in grado di recuperare, nella loro portata fondante, i dati linguistici comuni agli stadi storici della musica come si sono configurati nella traduzione occidentale. Il caso più dimostrativo è rappresentato da Gavin Bryars (1943), dalla biografia già di per sé rivelante un musicista inizialmente diramato in molteplici livelli di esperienza (dal jazz alla libera improvvisazione, dall'avanguardia alle soluzioni sperimentali, ecc.), giunto a maturare la sua posizione a un grado originale di minimalismo, personalizzato al punto tale da produrre nel 1972 quel capolavoro rappresentato da *Jesus's Blood Never Failed Me Yet*, costituito dalla registrazione di un canto strappato alla voce di un anonimo senz'altro incontrato in una stazione della metropolitana di Londra, riprodotto ciclicamente ad anello (come loop) in un contesto strumentale cangiante e in dialogo con la voce rugosa e sofferta di Tom Waits, di un'esperienza diretta trasformata, grazie al moderno procedimento tecnico, in un prodotto unico nel suo genere.

Nella sua opera una posizione esemplare assumono le composizioni vocali che si collocano significativamente nel filone dominante della pratica inglese, rispecchiandovi la discendenza da un ambito creativo storicamente fondato. Lo testimonia esemplarmente il *Cadman Requiem*, occasionato come omaggio all'amico e collaboratore (ingegnere del suono) Bill Cadman, perito nel 1988 nell'incidente aereo di Lockerbie, ma organicamente decifrabile in quella continuità. Pur non denotando segni di una precisa volontà retrospettiva, tale composizione del 1989 dedicata all'Hilliard Ensemble - cioè al gruppo vocale inglese più di qualsiasi altro dedito a far rivivere la musica del proprio paese in tutti gli stadi del suo sviluppo fin dal Medioevo - reca l'impronta di una memoria che viene da lontano. Senza mimare direttamente i connotati stilistici degli arcaici gesti sonori che inondavano le gotiche cattedrali di quel Paese, ne riflette l'assetto ambientale. Nell'asciutta tessitura vocale sostenuta da una compagine limitata di archi rivive la dimensione dello spazio acustico risonante degli ampi edifici sacri in cui i fedeli si ritrovavano alla ricerca dell'elevazione. La castigata omoritmia di tale scrittura rimanda allo stadio primordiale della polifonia, alla linearità tesa di un discorso dilatato oltre le cadenze ritmiche pulsanti nei due momenti solistici centrali (affidati al tenore, rispettivamente al baritono), che timidamente su un vago andamento a passo d'uomo si richiamano alla legge di gravità che ci vincola alla terra.

Un significato simbolico vi assume l'analogia tra il cognome dell'amico omaggiato e il nome di uno dei primi poeti inglesi riconosciuti (Caedmon), di cui è musicata la parafrasi in latino di un suo inno procurata dal monaco Beda; e soprattutto l'Inno della creazione riportato nel testo originale di impianto sassone (northumbrico) capace, attraverso l'intonazione nell'ispida lingua antica, di dare spessore all'esile corpo sonoro. Nel quadro generale, nell'eufonico impianto vocale, Bryars vi raggiunge un livello di attonicità, di sospeso svolgimento dei suoni al di sopra delle nostre teste, in grado, attraverso il metaforico richiamo all'antica tradizione, di far rivivere la palpitazione del sacro repressa dalla modernità.

Carlo Piccardi

I titoli della Passione di Cristo

La mia *Via Crucis* è un brano di circa quindici minuti per 8 voci e percussioni, composto per i Vespérali 2016. Sotto l'emozione di alcune sculture italiane e fiamminghe quattro- e cinquecentesche, da più di vent'anni avevo in progetto di musicare le quattordici "stazioni" - quindici se completate con quella della Risurrezione di Cristo, come poi ho fatto. Fin dall'inizio la volontà era di riportare l'evento alla sua essenza originale, cioè quella di una spietata esecuzione, pubblica per motivi politici. Ho cercato di rappresentare la *Via Crucis* con l'immediatezza emotiva di una nuda cronaca dei fatti, così come ci sono stati tramandati da varie fonti, affidate con carattere fortemente evocativo ed espressionista alle voci di un piccolo coro a cappella e ai suoni di un percussionista. Al posto del canto ho preferito ricorrere a una variante dello "Sprechgesang" di matrice schönberghiana, perché svincolata dalla convenzione degli intervalli musicali e più rispettosa della parola e della sua valenza espressiva. Ho adottato forme musicali primitive e ripetitive, come il cànone e l'eterofonia, per valorizzare e amplificare i semplici ma intensi valori semantici e fonetici del testo. Di quest'ultimo, in latino, tratto dalla raccolta *Cœleste palmetum* del gesuita tedesco Wilhelm Nakatenus e pubblicato nel 1760, ho deciso di musicare solo i titoli delle diverse stazioni, sia perché sintetici e fortemente evocativi dei fatti narrati, sia per non cedere alla tentazione di commenti troppo personali e arbitrari. Ancora, in accordo con la ricerca esecutiva del Vox Altera Ensemble, il pezzo è stato composto unitamente a una semplice coreografia fortemente simbolica, atta a comunicare allo spettatore con maggiore intensità il contrasto tra i crudi contenuti narrati e le relative reazioni emotive. Infine, per la stessa esigenza di narrazione realistica e insieme simbolica, ho scelto di usare come percussioni gli stessi oggetti usati nella Passione di Cristo, quali catene, chiodi, tavole di legno, pietre e altro ancora.

Massimiliano Pascucci



VESPERALI MMXVI

Domenica 13 marzo 2016

Chiesa di Sant'Antonio, Lugano, ore 17.00

“El Llibre Vermell” di Montserrat Canti di pellegrini al santuario mariano (XIVsecolo)

Coro “Clairière” del Conservatorio della Svizzera italiana,
direzione di Brunella Clerici

Ensemble di strumenti antichi Anonima Frottolisti

Testimonianza di Lucetta Scaraffia, storica e scrittrice

Entrata libera

Associazione Amici della Musica in Cattedrale, Lugano

La testimone e gli interpreti

Lucetta Scaraffia (1948) insegna storia contemporanea all'Università degli Studi di Roma La Sapienza. Storica e giornalista, collabora con i quotidiani *Il Sole 24 Ore*, *L'Osservatore Romano* e *Il Messaggero*. Si è occupata di storia delle donne, di storia religiosa e di temi bioetici (è membro del Comitato nazionale per la bioetica). La sua ultima pubblicazione si intitola: *La Chiesa delle donne* (Città Nuova, 2015).

Il **Coro di voci bianche Clairière del Conservatorio della Svizzera italiana** abbina all'impegno costante a favore dei giovani la continua esplorazione dei repertori e un ideale artistico perseguito con dedizione e gratificato da successi e riconoscimenti internazionali. Può vantare collaborazioni con Claudio Abbado (*Te Deum* di Hector Berlioz, Bologna, 2008), Marc Andrae (*I Pianeti* di Gustav Holst, Lugano, 2007), Martha Argerich (Progetto Martha Argerich, Lugano, 2007), Giorgio Bernasconi (Novecento e Presente, 2002-2008), José Carreras e Giuliana Castellani (Grandi Voci per il cuore, Lugano e Milano, 2011), René Clemencic (MITO, Milano, 2009), Diego Fasolis (*Matthäus-Passion* di J.S. Bach, Lugano, 2011), Rick Wakeman & Guy Protheroe (Estival Jazz, Lugano, 2009), la Maîtrise di Radio France (Parigi, 2013), l'Orchestra della Svizzera italiana (*Album à colorer* di Jean Absil, Lugano, 2012), l'Orchestra Esagramma (MITO, Milano, 2013). Si è esibito nel duomo di Milano (2009), nella basilica di San Pietro a Roma (2004), nella basilica di San Francesco ad Assisi (2008), a Betlemme nella basilica della Natività durante la Messa di Natale (2012) e per papa Giovanni Paolo II (2004) e in numerosi festival. Nel 2014 ha pubblicato il CD *Divertiamoci con il Medioevo*, che va ad aggiungersi alle registrazioni discografiche e radiofoniche per la Radiotelevisione svizzera (Rete2). Il repertorio spazia dal gregoriano alla polifonia tardo-medievale fino ad abbracciare le istanze moderniste e i generi di contaminazione dei secoli XX e XXI (composizioni di Ivo Antognini, Luciano Berio, Jorge Bosso, Francesco Hoch, Fausto Romitelli, Daniel Te ruggi). www.coroclairiere.ch

Brunella Clerici si è diplomata in composizione, pianoforte e direzione di coro presso il Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano. Nel 1983 assume la prima direzione di un coro di voci bianche e da allora non ha più smesso di interessarsi alla coralità giovanile. Dal 2000 promuove e coordina l'attività corale presso il Conservatorio della Svizzera Italiana (CSI) e la Scuola di musica interna, con speciale attenzione all'ambito pedagogico ed alla coralità delle voci bianche. Dal 2004 insegna "didattica di direzione delle voci bianche" nella Scuola universitaria del CSI, corso rivolto alla formazione dei futuri docenti. Il percorso di formazione corale presso il CSI si snoda su vari livelli ed abbraccia tutte le età a partire dai 6 fino ai 22 anni. Si tratta di una proposta esigente che prevede una regolare e bilanciata attività concertistica accompagnante i giovani nella formazione artistica presso il CSI passando dalle prime esperienze di canto corale nei diversi livelli del coro preparatorio fino al coro di voci bianche "Clairière", al Coro giovanile all'interno della sezione pre-professionale. La fi-

nalità pedagogico-didattica si accompagna con la tensione all'eccellenza artistica. Oltre 500 giovani hanno formato la loro voce e la loro sensibilità artistica, la loro persona cantando nei cori del CSI.

I ragazzi del Coro Abdrakhim Aigherim, Abdrakhim Intissar, Bentoglio Lucia, Berardi Giovanni, Braido Tommaso, Brignoni Beatrice, Bugar Isidora, Calderari Lia, Cammarata Letizia, Caruso Agnese, Chreih Leila, Cramerì Jami-la, Crespi-Bonalli Leonardo, De Martino Ariela, Dolci Erik, Dolci Jan-Philip, Eicher Amos, Febo Francesca, Fieni Sofia Lisa, Fontana Katerina, Fraschina Cora, Gardner Chiara, Gavazzeni Diletta, Gavazzeni Margherita, Gianella Antoine, Girella Arianna, Goncalves Melanie, Guffi Maria, Guggiari Elissa, Hutter Rebecca, Jean Noraly, Kick Leandro, Kuen-dig Alicia, Laurenti Arianna, Laurenti Giorgia, Liveriero Lavelli Artemisia, Lombardi Annesa, Medici Siria, Muentener Lea, Mugnai Leopoldo, Nasoni Audrey, Neumann Anika Yo Yo, Passuello Laura, Pinelo Pedro Armando, Ragozzino Matilde, Rast Annika, Rezzonico Nina, Rizzo Oliver, Santarelli Samara, Scolaro Sofia, Sioli Diamante, Spiller Marta, Stoll Elena, Tronci Federico, Urriani Emma, Ventimiglia Maria Beatrice, Ventimiglia Riccardo, Vicari Nathalie, Wachter Simon, Zannier Giorgio, Zorzi Mattia.

Il progetto **Anonima Frottolisti** nasce ad Assisi nel 2008 come risultato dell'incontro di musicisti provenienti da esperienze musicali e di studio internazionali, collaboratori di alcuni tra i più noti ensemble di musica antica europei. L'idea, alla base del progetto musicale di Anonima Frottolisti, è quella di affrontare il repertorio composto tra Medioevo e Rinascimento, l'Umanesimo musicale: l'epoca che seppe dar vita a quell'entusiasmante sviluppo artistico e culturale ancora oggi visibile e tangibile nelle nostre città, nelle biblioteche, negli archivi... L'ensemble si occupa della ricerca e della codificazione di materiale originale e inedito. Anonima Frottolisti si è esibita in Italia e all'estero in alcuni dei più importanti festival di musica antica. Anonima Frottolisti ha partecipato alla colonna sonora del docu-fiction *San Francesco e Frate Leone*, Lauro production e, per la stessa casa di produzione, del docu-fiction su Bernardo da Quintavalle e Santa Chiara. L'ensemble ha collaborato alla musica del film-fiction *I Borgia* (II edizione) e ha collaborato con Radio Rai 3 e Radio Svizzera italiana. Per la casa discografica Tactus ha pubblicato il lavoro *Musica Disonesta* - miti e racconti dall'Umanesimo - e *Alma svegliate ormai*, contrafctta devozionali nella musica. Per la Brillant ha inciso l'integrale del *Laudario di Cortona*.

“El Llibre Vermell” di Montserrat

Canti di pellegrini al santuario mariano (XIV secolo)

Anonimo, Oxford, XIV secolo

Salve virgo virginum

dal Llibre Vermell

O Virgo splendens (canone)
Laudemus Virginem
Splendens ceptigera (doppio canone)

Alfonso X , il Saggio
(dai “Cantigas de S. Maria”, 302)

A Madre de Jesús Cristo

dal Llibre Vermell

Stella splendens in monte (virelai)

dai “Cantigas de S. Maria”

Cantigas 4, brano strumentale

dal Llibre Vermell

Imperayritz / Verges ses par (canzone a due voci)
Cuncti simus (virelai)
Mariam matrem (virelai)

Anonimo, sec. XIII
Biblioteca nazionale di Parigi

Domino

dal Llibre Vermell

Los set gotxs (ballata)
Polorum regina (virelai)
Ad mortem festinamus (virelai)

Coro Clairière del Conservatorio della Svizzera italiana
Direzione di Brunella Clerici

Ensemble Anonima Frottolisti
Luca Piccioni, liuto medievale e chitarrino spagnolo medievale; Simone Marcelli, organo portativo; Alessio Nalli, strumenti a fiato; Matteo Magna, dulcimelo a battenti e percussioni.

Testimonianza di Lucetta Scaraffia

Entrata libera
Contributo volontario all'uscita

O Virgo splendens (canone)

O Virgo
Splendens hic in monte celso
Miraculis serrato
fulgentibus ubique
Quem fideles
conscendunt universi,
Eya pietatis oculo placato,
Cerne ligatos fune peccatorum
Ne infernorum ictibus graventur
Sed cum beatis tua prece vocentur.

O Vergine risplendente
qui sull'alto monte
ovunque impreziosito da luminosi miracoli,
su esso salgono tutti i fedeli.
Or su con l'occhio benevolo della misericordia
guarda coloro che sono legati dalla fune dei peccati
perché non siano gravati dai colpi degli inferi,
ma per la tua preghiera siano chiamati con i beati.

Laudemus Virginem

Laudemus Virginem mater est
Et ejus filium Jhesus est.
Plangamus scelera acriter
Sperantes in Jhesum iugiter.

Cantiamo le lodi della vergine madre
E di suo figlio, Gesù.
Piangiamo amaramente sui nostri crimini
E riponiamo la nostra fiducia in Gesù.

Splendens ceptigera

Splendens ceptigera
Nostris sis advocata
Virgo puerpera.
Tundentes pectora
Crimina confitentes
Simus altissimo.

Rifugio splendente degli abbandonati,
sii nostra avvocata,
tu che sei vergine e madre.
Colpendo il nostro petto,
confessando i nostri peccati,
imploriamo l'altissimo.

A Madre de Jhesu-Cristo

Cantiga 302

A Madre de Jhesu-Cristo, que é Sennor de nobrezas,
non soffre que en sa casa façan furtos nen vilezas.
E dest' un mui gran miragre vos direi que me juraron
omees de bõa vida e por verdade mostraron
que fezo Santa Maria de Monssarrat, e contaron
do que fez un avol ome por mostrar sas avolezas.
A Madre de Jhesu-Cristo, que é Sennor de nobrezas...
Este con outra gran gente vo y en romaria,
e acolheu-ss' a un ome con que fillou companhia;
e quando chegou a noite, os dinheiros que tragia
lle furtou da esmolneira por crecer en sas riquezas.
A Madre de Jhesu-Cristo, que é Sennor de nobrezas...
Outro dia de mannãa, des que as missas oyron,
os que ali albergaron da eigreja sse sairon;
mas el en sair non pode, e esto muitos o viron,
ca non quis Santa Maria, que é con Deus nas altezas,
A Madre de Jhesu-Cristo, que é Sennor de nobrezas...

La Madre di Gesù Cristo, che è Signore di Nobiltà,
non consente che nella sua casa si commettano furti
o violenza. E a questo proposito ti racconterò un grande
miracolo sul quale giurarono uomini di buona vita e di
fiducia dimostrata: Che cosa ha fatto Santa Maria de
Montserrat, per un uomo che ha manifestato la sua cat-
tiveria. (La Madre di Gesù Cristo, che è Signore di Nobiltà...)
Costui era andato là in pellegrinaggio con molte altre
persone, e si era unito nella compagnia.
E quando fu sera rubò il denaro delle elemosine per accre-
scere la sua ricchezza.
(La Madre di Gesù Cristo, che è Signore di Nobiltà...)
La mattina seguente, dopo che parteciparono alla Messa,
quelli che erano ospitati nella chiesa tentarono di uscire,
ma non poterono e questo molti videro:
Santa Maria, che sta con Dio nell'Alto,
(La Madre di Gesù Cristo, che è Signore di Nobiltà...)

Stella splendens in monte (virelai)

Stella splendens in monte
ut solis radium
miraculis serrato
exaudi populum.
Concurrunt universi gaudentes populi
Divites et egeni grandes et parvuli
Ipsium ingrediuntur ut cernunt oculi
Et inde revertuntur graciis repleti.
Principes et magnates extirpe regia
Seculi potestates optenta venia
Peccaminum proclamant tudentes pectora
Poplite flexo clamant hic Ave Maria.

Imperayritz / Verges ses par (canzone a 2 voci)

Inperaytriz de la ciutat ioyosa
De paradís ab tot gaug eternal,
neta de crims de virtutz habundosa,
mayres de dieu per obra divinal,
verges plasen ab fas angelical,
axi com sotz a dieu molt graciosa,
placaus estra als fizels piadosa
preyan per lor al rey celestial.
Vexell de patz, corona d'esperanca,
port de salut, be segur de tot ven
vos merexetes de tenir la balanca
on es pesat be dreytureramen
e pesa mays votre fill excellen,
mort en la crotz per nostra deliuranca
quels peccats d'om en fayt nen cobeganca
al be fizel confes e peniden.
Verges ses par misericordiosa
De vos se tany quens defenatz de mal
E no siats devas nos endenyosa
Pels fallimentz que fem en general.
Mas quens cubratz ab lo manto real
De pietat pus quen etz cupiosa;
car totz em fayts d'avol pasta fangosa
per quel fallir es de carn humanal.
Flor de les flors, dolca, clement et pia
L'angel de dieu vesem tot corrocac
E par que dieus l'a mandat quens alcia
D'on ell es prest ab l'estoch affilat;
donchs placa vos quel sia comandat
qu'estoyg l'estoch e que remess nos sia,
tot fallimen tro en lo presen dia,
ens done gaug e partzz et sanitar.
Rosa flangran de vera benenanca,
frons de merci iamays no defellen,
palays d'onor on se fech l'alianca
de deu e d'om per nostra salvamen
e fo ver dieus es hom perfetamen
ses defallir en alcuna substanca,
e segons hom mori senes dubtanca
e com ver dieus levech tel monimen.
Estel de mar qui los perillans guia
Els fay venir a bona salvetat,
si Jhesu Christ obesir no volia

Stella splendente sul monte, illuminata dal Miracolo
Come da un raggio di sole, ascolta il tuo popolo.
Dal mondo intero, tutti accorrono gioiosamente,
ricchi e poveri, grandi e piccoli.
Con i nostri occhi, li vediamo arrivare
E ripartire pieni della tua Grazia.
Principi e grandi, di stirpe reale,
potenti del secolo, toccati dalla tua Grazia,
confessano i loro peccati, colpendosi il petto
e proprio qui, in ginocchio, esclamano: "Ave Maria!".

Imperatrice della città gioiosa
Del paradiso dove la gioia è eterna,
senza crimini, ricca di virtù,
Madre di Dio per opera divina,
vergine piacente al viso angelico,
così graziosa a Dio,
Vi piaccia di essere misericordiosa verso i fedeli,
pregando per loro il re del cielo.
Vascello di pace coronato di speranza,
porto di salvezza al riparo da ogni vento,
Voi meritate di tenere la bilancia
Dove tutto è pesato giustamente.
Morto sulla croce per la nostra salvezza,
suo figlio beneamato, Gesù, pesa di più
del peccato di cupidigia dell'uomo,
per il fedelissimo pentito e penitente.
Vergine ugualmente misericordiosa,
aspettiamo da Voi che ci difendiate dal male
e non siate verso di noi indignata
per gli smarrimenti che, generalmente, abbiamo,
ma che ci copriate con il mantello reale.
Siete molto più benevola di noi,
perché siamo fatti di una cattiva pasta fangosa
e il male è proprio della carne umana.
Fiore tra i fiori, dolce, clemente e pia,
davanti alla quale s'inchinò l'angelo di Dio,
a cui Dio ordinò di brandire l'affilata spada
che per la tua volontà
si allontanano da noi,
possano i nostri peccati essere rimessi
e in questo giorno possano esserci date
gioia, pace e salute.
Rosa profumata della felicità,
sorgente di pietà che mai inaridisce,
palazzo d'onore dove si compie l'alleanza
fra Dio e l'uomo per salvarci.
E fu vero Dio ed insieme perfetto uomo
Senza che manchi nessuna di queste due sostanze
E come uomo è morto, senza dubbio
E come vero Dio, è risorto dal sepolcro.
Stella del mare che guida i viaggiatori in pericolo
E li fa giungere in porto,
se Gesù Cristo non volesse ascoltare

co que per vos li sera supplicat
mostratz lils pitz d'on l'avetzz alletat
et totz los santz ab la gran irerarchia
de paradís quius faran companya
tot quan volretz vos er ben autreyat.

Cuncti simus (virelai)

Cuncti simus concanentes Ave Maria.
Virgo sola existente en affluit angelus.
Gabriel est appellatus atque missus celitus.
Clara facieque dixit Ave Maria.
Clara facieque dixit, audite karissimi,
en concipies Maria. Ave Maria.
En concipies Maria, audite karissimi,
pariesque filium, Ave Maria.
Pariesque filium, audite karissimi,
vocabis eum Ihesum. Ave Maria.

Mariam matrem (virelai)

Mariam matrem virginem attolite,
Ihesum Christum extollite concorditer.
Maria seculi asilum defende nos.
Ihesum totum refugium exaudi nos.
Jam estis nos totaliter diffugium,
totum mundi confugium realiter.
Maria Virgo humilis te colimus.
Ihesum desiderabilis te querimus
Et volumus mentaliter in superis
Fui cum sanctis angelis persempiter.
Ihesu pro peccatoribus qui passus est
Maria sta pro omnibus, que mater es.
nom omnes nos labilité subsistions
luvari unde petimus flebiliter.

Los set gotxs (ballata)

Los set gotxs recomptarem et devotament xantant
Humilment saludarem la dolça verge Maria
Ave Maria gracia plena Dominus tecum virgo serena.
Verge fons anans del part pura e sens falliment
En lo part e pres lo part sens negun corrupiment
Lo fill de Deus verge pia de vos nasque verament.
Verge tres reys d'Orient cavalcan ab gran corage
Ab l'estrella precedent vengren al vostr'ebitage
Offerint vos de gradage aur et mirre et encenc.
Verge, stat dolorosa per la mort del fill molt car
Romangues tota joyosa can lo vis resuscitar
A vos mare piadosa primer se volch demostrar.
Verge lo quint alegrage que'n agues del fill molt car
Estant al munt d'olivage al cell lo'n vehes puyar
On haurem tots alegrage si per nos vos plau pregar.
Verge quan foren complitz los dies de pentacosta
Ab vos eren aunits los apostolos et decosta
Sobre tots temps nuylla costa devalla l'Espirit Sant.
Vierge, 'l derrer alegrage que'n agues en quest mon
Vostre fill ab gran corage vos munta al cel pregon

quello che, tramite voi, gli sarebbe chiesto,
mostrategli la mammella con cui l'avete allattato
e tutti i santi e la grande gerarchia
del paradiso che vi faranno corteo
e tutto ciò che vorrete vi sarà concesso.

Cantiamo tutti uniti: Ave Maria!
Vergine unica tra tutte, ecco, davanti a te, l'Angelo.
Il suo nome è Gabriele, mandato dal cielo.
Con viso radioso, ti dice: Ave Maria.
Con viso radioso, ti dice: sentite carissimi
Concepirai, Maria, sentite carissimi!
Partorirai un figlio, Ave Maria!
Partorirai un figlio, sentite carissimi!
Lo chiamerai Gesù, Ave Maria!
Lo chiamerai Gesù, sentite carissimi!

Celebrate Maria Vergine Madre,
concordemente celebrate Gesù Cristo
Maria, asilo del mondo, difendici
Gesù, sicuro rifugio, esaudiscici.
Solo in voi riponiamo totale fiducia
per la protezione del mondo intero.
Maria, umile vergine, ti onoriamo
Gesù desiderabile, ti cerchiamo
e vogliamo con tutta la nostra anima,
essere nei cieli con i santi angeli per sempre.
Gesù, suprema verissima bontà
Maria, suprema grazia di dolce pietà
Come è grande la vostra carità
per noi che siamo presi dalla vanità.

Vogliamo raccontare le gioie e, cantando devotamente,
salutare con umiltà, la dolce Vergine Maria. Ave maria,
piena di grazia il Signore sia con te, dolce Vergine.
Vergine: eri, prima del parto, pura e senza peccato, nel
parto e dopo il parto, senza nessun peccato, in verità, pia
Vergine, da te, il Figlio di Dio, nacque. Vergine: tre re
d'oriente accorsero con grande gioia alla tua dimora,
guidati da una stella. Vi portarono oro, incenso e mirra.
Vergine: avendo sofferto per la morte del tuo Figlio bene-
amato, sei ora felice perché lo vedi resuscitato, tu,
Santa madre, a cui volle per primo apparire.
Vergine: la quinta gioia la conoscesti accanto al tuo caro
Figlio. Era sul monte degli Ulivi, lo vedesti salire al cielo.
Tutti saremo pieni di gioia, se, per favore, preghi per noi.
Vergine: quando, nel giorno di Pentecoste, gli Apostoli
si erano riuniti insieme a te, lo Spirito Santo scese su voi
tutti.
Vergine: l'ultima gioia che hai avuto in questo mondo
fu quando il tuo valoroso Figlio salì al Cielo e ti ha incoro-
nata Regina fino alla fine dei tempi. Così, quaggiù,

On sots tots temps coronada regina perpetual.
Tots donques nos enforcem en aquesta present vida
Que peccats foragitem de nostr'anima mesquina
A vos dolce verge pia vuyllars nos ho empetrar.

Polorum regina (virelai)

Polorum regina omnium nostra
Stella matutina dele scelera.
Ante partum virgo deo gravida
Semper permansisti inviolata.
Et in partu virgo deo fecunda
Semper permansisti inviolata.
Et post virgo mater enixa
Semper permansisti inviolata.

Ad mortem festinamus (virelai)

Ad mortem festinamus peccare desistamus.
Scribere proposui de contemptu mundano ut degentes
seculi non mulcentur in vano.
Iam est hora surgere a somno mortis pravo.
Vita brevis breviter in brevi finietur; mors venit velociter
que neminem veretur.
Omnia mors perimit et nulli miseretur.
Ni conversus fueris et sicut puer factus et vitam mutaveris
in meliores actus intrere non poteris regnum dei beatus.
Quam felices fuerint qui cum Christo regnabunt,
facie ad faciem sic eum aspectabunt. Sanctus, sanctus
Dominus Sabaoth conclamabunt.
Heu, heu miserimi nunquam inde exhibunt.
Cuncti reges seculi et in mundo magnates advertant
et clerici omnesque potestates fiant velut parvuli dimitant
vanitates.
Alma virgo virginum in celis coronata apud tuum filium
sis nobis advocata.
Et post hoc exilium occurrens mediata.

in questa vita, ci sforziamo tutti di cacciare via il peccato
dalle nostre povere anime e tu, dolce e pia Vergine, aiutaci,
te lo chiediamo.

Nostra regina di tutti i cieli, stella del mattino,
cancella i nostri peccati.
Prima del parto, vergine pregna di Dio,
sempre rimanesti inviolata.
E durante il parto, vergine feconda di Dio,
sempre rimanesti inviolata.
E dopo il parto, vergine fatta madre,
sempre rimanesti inviolata.

Verso la morte corriamo, di peccare cessiamo.
Mi propongo di scrivere sullo sprezzo del mondo affinché
non cedano alla vanità quelli che qui vivono.
E' ora di svegliarci dal nefasto sonno della morte.
La vita è breve, la morte arriva in fretta e non teme nessuno.
La morte annienta tutto e non risparmia nessuno.
Se non ti converti e non conservi un'anima di fanciullo e non
cambi la tua vita per diventare migliore, non potrai entrare
nel regno di Dio beato.
Quanto saranno felici quelli che regneranno con il Cristo.
Contempleranno da vicino il Signore santissimo e lo procla-
meranno altissimo.
Ahimè, ahimè, disgraziati, non ne ritorneranno mai.
Che tutti i re, i grandi di questo mondo, i chierici e i potenti,
facciano attenzione, che diventino come bambini, che rifiu-
tino le vanità.
Dolce Vergine, coronata dai cieli sii nostra avvocata presso
tuo figlio e dopo il nostro esilio quaggiù, intercedi per noi.

Traduzioni da:

<http://www.kalosconcentus.org/index.php/llibre-vermell>

<http://www.coropaer.it/Testi/llibre%20vermell.htm>

Musica e cultura del XIV secolo europeo

“Quia interdum peregrini quando vigilant in ecclesia Beate Marie de Monte Serrato volunt cantare et trepidare, et etiam in platea de die, et ibi non debeant nisi honestas ac devotas cantilenas cantare, idcirco superius et inferius alique sunt scripte. Et de hoc uti debent honeste et parce, ne perturbent perseverantes in orationibus et devotis contemplationibus¹...”

Queste parole troviamo in calce al *Libro Vermiglio*. Parole che ci parlano del cuore e della fede dei pellegrini che accorrevano sul monte dedicato alla Vergine Maria e nel contempo entrano nella storia della musica occidentale raccontandoci la complessa sopravvivenza di documenti che ancora oggi descrivono l'universo sociale, politico e religioso di secoli ormai lontani. Uno dei manoscritti medievali più noti agli interpreti di musica antica è senza ombra di dubbio il *Llibre Vermell de Montserrat*, redatto nel XIV secolo e conservato nel Monastero di Montserrat non lontano da Barcellona. Prende il nome dalla sua copertina di velluto rosso, realizzata alla fine del XIX secolo.

L'utilizzazione di questa raccolta è descritta nella frase citata all'inizio e mira a circoscrivere l'usanza di utilizzare canti che sconfinassero nel gusto della musica profana. Una sorta di canzoniere di cui si consiglia l'utilizzo ai pellegrini che, come detto, cantavano e ballavano esprimendo così la propria devozione. Cantare e ballare in chiesa era un'usanza medievale ben consolidata, lo dimostrano le numerose prese di posizione al proposito di sinodi e persino concili. Ma nel nostro caso la tradizione storica del manoscritto conferma l'utilizzo dei brani riportati al fine di accompagnare l'arrivo dei pellegrini al monastero, una delle mete di pellegrinaggio più famose dell'epoca medievale. L'insieme dei brani pervenuti - pochissimi sull'intera consistenza del libro, del quale molte pagine sono andate perse - risulta un vero e proprio esempio di stili compositivi dell'epoca di mezzo - mottetti, danze, canoni - dalla monodia di estrazione dichiaratamente gregoriana a polifonie, a due e tre voci, ars novistiche tipiche del Trecento europeo. I testi, paraliturgici, sono in latino, catalano e occitano, e descrivono un clima devozionale fatto di uomini e donne alla fine di un percorso spirituale e fisico di grandissimo valore e per questo capace di resistere intatto fino ai nostri giorni.

Giovanni Conti

¹ Accade spesso che i pellegrini, vegliando nella chiesa di Santa Maria a Montserrat, vogliano cantare e ballare, e questo anche di giorno nella piazza della chiesa, e hanno solo canti moraleggianti e devozionali e alcuni dei quali sono qui scritti. Questi devono essere usati con rispetto e moderazione, senza disturbare coloro che desiderano rimanere in preghiera e in devota contemplazione...



VESPERALI MMXVI

Venerdì 25 marzo 2016, Venerdì Santo

Chiesa collegiata dei SS. Pietro e Stefano, Bellinzona, ore 20.30

Johannes Brahms (1833–1897)

Mottetti op. 110 e op. 74

Robert Schumann (1810–1856)

Requiem op. 148

Tehila Nini Goldstein, soprano

Diana Haller, mezzosoprano

Michael Laurenz, tenore

Peter Schöne, baritono

Coro della Radiotelevisione svizzera

Orchestra della Svizzera italiana

Direzione di Diego Fasolis

Città di Bellinzona

Associazione Amici della Musica in Cattedrale, Lugano

Radiotelevisione della Svizzera italiana

LuganoMusica

Orchestra della Svizzera italiana

Johannes Brahms

Nato ad Amburgo nel 1833, a vent'anni conobbe il famoso violinista J. Joachim, che lo introdusse nei più influenti circoli musicali tedeschi. Decisivo per la sua formazione fu l'incontro con Schumann a Düsseldorf, che lo segnalò al pubblico in un vigoroso articolo sulla "Neue Zeitschrift für Musik" come una promessa della nuova generazione. Brahms rimase vicino a Clara Schumann durante l'inguaribile malattia del marito (1854–56) e conservò con lei una lunga amicizia. Di quegli anni è un importante gruppo di composizioni corali e per organo, maturato negli anni 1857–1859 alla corte del principe di Lippe-Detmold come maestro di cappella. Del periodo successivo sono i due Quartetti con pianoforte op. 25 e op. 26, il *Requiem tedesco*, il *Canto del destino* che faranno da tramite al suo progressivo approccio al genere sinfonico, annunciato nelle due Serenate per orchestra op. 11 e op. 16. L'amicizia con il critico e filosofo Hanslick lo indusse a trasferirsi a Vienna, dove operò per tutta la seconda metà della sua vita, caratterizzata dalla prima esecuzione delle sue Quattro Sinfonie, delle ouvertures *Tragica* e *Accademica*, dei concerti per violino, per pianoforte, per violino e violoncello che gli meritano fama immortale. Di carattere irroso e difficile, visse quella fama da isolato e morì, un anno dopo Clara Schumann, di cancro nel 1897.

Robert Schumann

Nato a Zwickau, in Sassonia, nel 1810, crebbe in un ambiente familiare estremamente favorevole allo sviluppo dei suoi vari interessi letterari e musicali, in un'epoca e in un clima nazionale percorsi dai fermenti del più schietto romanticismo. A nove anni suo padre lo portò a Karlsbad ad ascoltare Moscheles, uno dei più grandi pianisti del tempo, e il piccolo Robert volle diventare pianista. Mentre era iscritto alla facoltà di giurisprudenza dell'Università di Lipsia, preso dalla passione per la letteratura, tentò il romanzo e la tragedia. Ma un amore giovanile lo riavvicinò alla musica e l'ascolto di un concerto di Paganini a Francoforte lo indusse a scrivere alla madre comunicandole la propria decisione di abbandonare l'università. Presso il suo didatta F. Wieck conobbe la figlia di questi, Clara: un amore duramente contrastato dal padre-maestro. Paralizzato temporaneamente alla mano destra a causa di un sistema errato per costringere le sue dita a più ampie articolazioni, dovette rinunciare alla carriera di solista. A Lipsia fondò la "Neue Zeitschrift für Musik", una rivista destinata a diffondere un nuovo tipo di critica musicale, e si legò di amicizia a Mendelssohn, nuovo direttore del "Gewandhaus". Degli anni successivi al 1840 sono le sue grandi opere sinfoniche: la Prima (Frühlings-Symphonie) del 1841, la Seconda nel 1846, e il Concerto per pianoforte e orchestra. A Düsseldorf, dove era stato nominato direttore musicale, compose il Concerto per violoncello e orchestra, la Terza sinfonia (*Renana*) e la Quarta (1850–51). In quel periodo si aggravarono i problemi di salute che l'avevano sempre tormentato. Nel 1854 Schumann tentò addirittura il suicidio, Clara (sua moglie dal 1840) lo fece ricoverare nel manicomio di Enderich vicino a Bonn. Morì due anni dopo, assistito da Clara, dal violinista Joachim e da Brahms. Il *Requiem* op. 148 è una delle ultime opere che scrisse ma non fu mai eseguito durante i suoi ultimi travagliatissimi anni: la prima esecuzione, a Königsberg, è nel 1864, otto anni dopo la morte del compositore. (dal "Dizionario della musica e dei musicisti", le Garzantine, 1996).

Gli interpreti

Tehila Nini Goldstein soprano, ha iniziato i suoi studi all'Università di Tel Aviv e ha perfezionato la sua tecnica vocale a New York e a Berlino, dove vive dal 2007. Esordio all'età di 20 anni: e da allora collabora con ensemble quali "Meitar Ensemble", eclettici musicisti israeliani che si dedicano all'esecuzione sia di musica contemporanea sia ebraica di tutte le età, in teatro, in duo e con numerosi compositori, cantanti, pianisti. Nelle ultime stagioni, ha interpretato i ruoli di Almirena (in *Rinaldo* di Händel), Licida (nell'*Olimpiade* di Josef Mysliveček), Creusa/Giunone (*La Didone* di Cavalli) con William Christie e "Les Arts Florissants" al Théâtre des Champs Élysées, a Caen e a Lussemburgo; Nerone (nell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi) per le Innsbrucker Festwochen; Sinforosa (*La Casa disabitata* di Amalie von Sachsen) ai Dresdner Musikfestspiele. Nel ruolo principale di Sarah ha preso parte alla prima mondiale dell'opera *L'assenza* di Sarah Nemtsov che ha aperto la Biennale di Monaco di Baviera nel maggio 2012. Nel 2014 ha registrato due nuovi CD: il primo contiene quattro canzoni del compositore Roni Reshef con il chitarrista classico Nadav Lev; il secondo musica da camera di Rudi Stephan con il pianista Hinrich Alpers, il Kuss Quartett, Hanno Müller-Brachmann e Nabil Shehata.

Diana Haller mezzosoprano, è nata a Fiume, ha studiato al Conservatorio "Giuseppe Tartini" di Trieste e si è specializzata alla Royal Academy of Music di Londra. Alla "Hochschule für Musik und darstellende Kunst" di Stoccarda ha ottenuto un Master sotto la guida di Dunja Vejzovi. A partire dalla stagione 2010/2011 diventa il membro più giovane dell'ensemble di Stoccarda e riveste, tra gli altri, il ruolo di Rosina nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini, di Cherubino ne *Le nozze di Figaro*, di Dorabella in *Così fan tutte* di Mozart, di Ruggiero nell'*Alcina* di Händel. Al Metropolitan di New York è protagonista nel ruolo di Cenerentola nell'opera omonima di Rossini. Nell'estate 2014 fa il suo esordio al Festival di Salisburgo come Ines ne *Il trovatore* di Verdi, accanto a Anna Netrebko e Plácido Domingo. Nel 2015 è ancora Cenerentola allo Staatstheater am Gärtnerplatz di Monaco di Baviera. Nell'ottobre 2012 ha vinto il primo premio all'ottavo Concorso internazionale "Hugo Wolf" a Stoccarda. L'anno successivo le viene conferito dalla rivista tedesca "Opernwelt", il premio alla migliore giovane cantante del 2013. Tra le attività concertistiche, il *Requiem* di Dvorak, il *Requiem* di Mozart al Festival di Dubrovnik, lo *Stabat Mater* di Rossini a Colonia, Dortmund e Stoccarda, una tournée con l'orchestra NDR a Hannover, Amburgo e Francoforte, *Das Lied von der Erde* di Mahler al Festival di primavera di Heidelberg, con l'Orchestra filarmonica di Zagabria, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini in Germania.

Michael Laurenz tenore, è nato in Germania, ad Halle an der Saale, e ha cominciato la sua carriera musicale come trombettista, formandosi in particolare nella "Gustav Mahler Jugendorchester" e, più tardi, come prima tromba con i Berliner Symphoniker. Dal 2006 ha spostato la sua attenzione sul canto. Riveste per la prima volta il ruolo di Tamino nei Schloßfestspiele di Wernigerode e successivamente a Berlino. Avrebbero fatto seguito i ruoli di Don Ramiro (nella *Cenerentola*), di Don Fracasso (nella *Finta semplice*) e del Marchese nella *Cecchina* di Niccolò Piccinni. Era l'inizio di una carriera in continua ascesa, culminata al Festival di Salisburgo nel 2014, dove si esibisce nella "Schubertiade" a fianco di Cecilia Bartoli. Spicca fra tutti, lo stesso anno, *Das Lied von der Erde* di Gustav Mahler a Zurigo.

Peter Schöne baritono, è nato a Berlino e si è formato all'Universität der Künste sotto la guida di Harald Stamm e di Dietrich Fischer-Dieskau. Decisivi per la sua carriera sono stati i premi ottenuti al Concorso "Franz Schubert" di Graz nel 2003 e al Concorso Internazionale di musica dell'ARD a Monaco di Baviera nel 2006. "Baritono brillante", per la "Süddeutsche Zeitung", "cantante eccellente" e dalla "tecnica sopraffina" per la "Frankfurter Allgemeine Zeitung" e "Opernwelt", Peter Schöne si afferma sia come cantante d'opera sia come raffinato interprete di Lieder. Sono quasi 300 i contributi che Peter Schöne ha già pubblicato sulla pagina internet www.schubertlied.de. Di prossima uscita, pure su Internet, la raccolta di tutti i Lieder di Franz Schubert. Da citare anche il suo interesse per la musica del XX e XXI secolo, manifestato in collaborazioni con i compositori Aribert Reiman, Wolfgang Rihm e Moritz Eggert.

Il Coro della Radiotelevisione svizzera - Fondato nel 1936 da Edwin Loehrer, ha raggiunto rinomanza internazionale con registrazioni radiofoniche e discografiche relative al repertorio italiano tra Cinque e Settecento. Dopo Edwin Loehrer, Francis Travis e André Ducret, nel 1993 il Coro è stato affidato a Diego Fasolis, con cui si è sviluppata una ricca attività concertistica e discografica che lo ha oggi portato a essere riconosciuto come uno dei migliori complessi vocali esistenti. Disco d'oro, Grand Prix du Disque, Diapason d'or, Stella di Fonoforum, Alte Musik Aktuell, Grammy Award sono alcuni dei riconoscimenti assegnati al Coro dalla stampa specializzata per le produzioni discografiche pubblicate con Arts, Chandos, Decca, EMI, Naxos, Virgin e RSI-Multimedia. Claudio Abbado, René Clemencic, Michel Corboz, Ton Koopman, Robert King, Gustav Leonhardt, Alain Lombard, Michael Radulescu sono alcuni tra i direttori che hanno lodato le qualità musicali del Coro. Grandemente apprezzato da Cecilia Bartoli, dopo il debutto nel 2013 il Coro ha presenziato anche nel 2015 al Festival di Pentecoste e al Festival estivo di Salisburgo, in *Norma* di Bellini, *Iphigénie en Tauride* di Gluck e *Semele* di Händel e in un programma monografico dedicato a Palestrina per l'apertura delle Ouvertures Spirituelles. Nel 2016 il Coro è impegnato in una nuova ripresa di *Norma* di Bellini in tournée a Montecarlo, Edimburgo, Parigi e Baden-Baden.

L'Orchestra della Svizzera italiana. Attiva dal 1935 come Orchestra della Radio della Svizzera italiana, è stata diretta da grandi personalità musicali quali Ansermet, Stravinskij, Stokowski, Celibidache, Scherchen. Ha collaborato con innumerevoli compositori quali Mascagni, R. Strauss, Honegger, Milhaud, Martin, Hindemith e, in tempi più vicini, Berio, Henze e Penderecki. Direttore stabile dal 1938 al 1968 è Otmar Nussio; dal 1969 al 1991 è Marc Andrae. Nel 1991 l'OSI prende il nome attuale e si mette in luce a livello internazionale con concerti a Vienna, Amsterdam, San Pietroburgo, Parigi, Milano, Roma, Salisburgo e – negli ultimi anni - con tournées in Svizzera, Brasile, Corea del Sud, Berlino e Londra. È una delle 13 formazioni a livello professionale attive in Svizzera. Composta da 41 musicisti stabili, è finanziata principalmente dal Cantone Ticino, dalla Radiotelevisione svizzera, dalla Città di Lugano e dagli Amici dell'OSI. Partner internazionale è Helsinn. Dà vita annualmente alle stagioni concertistiche della RSI e partecipa regolarmente alle Settimane Musicali di Ascona, a LuganoFestival / LuganoMusica e al Progetto Martha Argerich. Direttore onorario è Alain Lombard. Direttore ospite principale: Vladimir Ashkenazy. Direttore principale, da settembre 2015: Markus Poschner.

Diego Fasolis unisce alla versatilità e al virtuosismo un rigore stilistico apprezzato dal pubblico e dalla critica che lo seguono nelle maggiori sale: dalla Filarmonica di Berlino al Lincoln Center di New York. Dal 1993 è maestro stabile del Coro della Radiotelevisione svizzera, a cui ha ceduto nel 2014 l'orchestra barocca "I Barocchisti" da lui fondata nel 1998. In qualità di maestro ospite collabora con complessi di primo piano internazionale. La sua discografia spazia dal Rinascimento al Classicismo, con più di cento titoli celebrati dalla stampa internazionale con molti Dischi d'oro, Diapason, Echo Preis e diverse "nominations" ai Grammy Awards. Nel 2011 Papa Benedetto XVI gli ha conferito un dottorato honoris causa per la musica sacra. Collabora con solisti di grandissima fama e ha un rapporto preferenziale con Cecilia Bartoli, con cui ha inciso per Decca il progetto *Mission* e il disco *St. Petersburg*. Dal 2013 è regolarmente presente al Festival di Salisburgo con grandi progetti operistici. La Scala gli affida per il 2016 la creazione di un'orchestra con strumenti originali e otto recite del *Trionfo del Tempo e del disinganno* di Händel.

Johannes Brahms (1833–1897)

Mottetti op.110 e op.74

Robert Schumann (1810–1856)

Requiem op.148

Johannes Brahms (1833–1897)

Mottetti op.110 (1889)

- I. *Ich aber bin elend*
- II. *Ach, arme Welt, du trügest mich*
- III. *Wenn wir in höchsten Nöten sein*

Mottetti op.74 (1877)

- I. *Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?*
- II. *O Heiland, reiß die Himmel auf*

Robert Schumann (1810–1856)

Requiem op.148 (1852)

- I. *Requiem*
- II. *Te decet*
- III. *Dies irae*
- IV. *Liber scriptus*
- V. *Qui Mariam absolvisti*
- VI. *Domine Jesu Christe*
- VII. *Hostias et preces*
- VIII. *Sanctus*
- IX. *Benedictus*

Tehila Nini Goldstein, soprano
Diana Haller, mezzosoprano
Michael Laurenz, tenore
Peter Schöne, baritono

Coro della Radiotelevisione svizzera
Donato Sivo, Maestro del Coro
Orchestra della Svizzera italiana

Direzione di Diego Fasolis

Johannes Brahms (1833–1897)

Mottetti op. 110

Mottetto op. 110 n. 1

Ich aber bin elend, und mir ist wehe.
Herr, Herr, Gott,
barmherzig und gnädig und geduldig
und von großer Gnade und Treue,
der du beweisest Gnade in tausend Glied,
und vergibst Missetat, Übertretung und Sünde,
und vor welchem niemand unschuldig ist.
Gott, Herr Gott, deine Hilfe schütze mich.

Ma io sono povero e pieno di dolori
Signore, mio Dio,
misericordioso e paziente
pieno di grazia e di fedeltà,
in molti modi tu hai mostrato pietà
perdonato iniquità e peccati
di cui nessuno di noi è innocente.
O Dio, Signore, mi protegga il tuo aiuto.

Mottetto op. 110 n. 2

Ach, arme Welt, du trügest mich
Ja, das bekenn ich eigentlich,
Und kann dich doch nicht meiden.

Povero mondo, tu mi inganni
lo stesso lo riconosco
Ma da te non posso fuggire.

Du falsche Welt, du bist nicht wahr,
Dein Schein vergeht, das weiss ich zwar,
Met Weh und großem Leiden.

Mondo falso e ingannatore.
la tua immagine passa, lo so bene,
tra pena e dolore grandi.

Dein Ehr, dein Gut, du armer Welt,
Im Tod, in rechten Nöten fehlt,
Dein Schatz ist eitel falsches Geld,
Dess hielf mir, Herr, zum Frieden.

Povero mondo, il tuo onore, la tua ricchezza
vengono meno nel dolore e nella morte.
I tuoi tesori sono moneta falsa:
per questo, Signore, cerco la tua pace.

Mottetto op. 110 n. 3

Wenn wir in höchsten Nöten sein
Und wissen nicht, wo aus [noch] ein
Und finden weder Hilf noch Rat,
Ob wir gleich sorgen früh und spat,

Oppressi dal più acuto dolore
quando non sappiamo a chi chiedere
soccorso o aiuto,
che sia ora o più tardi,

So ist [dies] unser Trost allein,
Daß wir zusammen [ingemein]
Dich [anrufen], o treuer Gott,
Um Rettung aus der Angst und Not.

Questo solo sia il nostro conforto:
che ci stringiamo insieme
invocando da te, Dio fedele
salvezza dal timore e dal pericolo.

Und heben unsre Aug'n und Herz
Zu dir in wahrer Reu' und Schmerz
Und suchen der Sünd' Vergebung
Und aller Strafen Linderung,

Elevando a te gli occhi e il cuore
sinceramente pentiti e addolorati
cerchiamo perdono dei peccati
e remissione delle pene,

Die du verheißest gnädiglich
Allen, die darum bitten dich
Im Namen dein's Sohns Jesu Christ,
Der unser Heil und Fürsprech ist.

È questo che promettesti, misericordioso
a tutti coloro che te lo chiedono
nel nome del Tuo figlio Gesù Cristo,
nostro avvocato e nostro salvatore.

Drum kommen wir, o Herre Gott,
Und klagen dir all unsre Not,
Weil wir jetzt stehn verlaßen gar
In großer Trübsal und Gefahr.

Per questo, Signore Dio, noi veniamo a te
e ti mostriamo la nostra pena,
il nostro sentirci abbandonati
nella tentazione e nel pericolo.

Sieh nicht an unser Sünden groß,
Sprich uns [derselb] aus Gnaden los;
Steh uns in unserm Elend bei,
Mach uns von [allen Plagen] frei;

Auf daß von Herzen können wir
Nachmals mit Freuden danken dir,
Gehorsam sein nach deinem Wort,
Dich allzeit preisen hier und dort.

Mottetti op. 74

Mottetto op. 74 n. 1

Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen,
Und das Leben den betrübten Herzen? Warum?
Die des Todes warten und kommt nicht,
Und grüben ihn wohl aus dem Verborgenen;
Die sich fast freuen und sind fröhlich.
Daß sie das Grab bekommen. Warum?
Und dem Manne, deß Weg verborgen ist,
Und Gott vor ihm den selben bedecket. Warum?
Lasset uns unser Herz samt den Händen
Aufheben zu Gott im Himmel.
Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben.
Die Geduld Hiob habt ihr gehöret.
Und das Ende des Herrn habt ihr gesehen;
Denn der Herr ist barmherzig und ein Erbarmer.
Mit Fried und Freud ich fahr dahin.
In Gottes Willen,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.
Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mir Schlaf worden.

Mottetto op. 74 n. 2

O Heiland, reiße die Himmel auf,
Herab, herab, vom Himmel lauf!
Reiß ab vom Himmel Tor und Tür,
Reiß ab, wo Schloß und Riegel für!

O Gott, ein Tau vom Himmel gieße;
Im Tau herab, o Heiland, fließe.
Ihr Wolken, brecht und regnet aus
Den König über Jakobs Haus.

O Erd' schlag aus, schlag aus, o Erd',
Daß Berg und Tal grün alles werd'
O Erd', herfür dies Blümlein bring,
O Heiland, aus der Erden spring.

Hie leiden wir die größte Not,
Vor Augen steht der bittre Tod;
Ach komm, führ uns mit starker Hand
Vom Elend zu dem Vaterland.

Non guardare al nostro grande peccato
ma alla tua grande misericordia:
sta accanto alla nostra miseria
e liberaci da ogni tribolazione.

Così che dal profondo del cuore
possiamo di nuovo ringraziarti con gioia,
obbedienti alla tua Parola
lodandoti senza fine.

Perché dare la luce a un infelice?
E la vita a chi ha l'amarezza nel cuore, perché?
A quelli che aspettano la morte che non viene,
E la ricercano più di un tesoro,
Che godono alla vista di un tumulo.
Gioiscono se possono trovare una tomba. Perché?
Perché dar vita all'uomo, la cui via è nascosta
E che Dio da ogni parte ha sbarrato?
Eleviamo insieme con le mani, i nostri cuori
A Dio nei cieli.
Noi consideriamo santi coloro che hanno sopportato.
Avete ascoltato la pazienza di Giobbe,
E la fine del Signore avete visto;
Poiché il Signore è misericordioso e compassionevole.
In pace e gioia me ne vado.
Nella volontà di Dio,
Rincuorato è il mio cuore, e i miei sensi
Tranquilli e in pace.
Come Dio mi ha promesso;
La morte è diventata sonno.

O Signore spalanca i cieli,
Scendi giù dal cielo!
Strappa dal cielo porte e portoni
Serrature e catenacci.

Signore, fai cadere dal cielo una cima;
E vieni, o Signore, tra noi.
Voi nuvole apritevi e fate piovere
Il re sulla casa di Giacobbe.

O terra, germoglia.
Ché la montagna e la valle rinverdiscano.
O terra, porta questo fiore,
O Signore, fallo germogliare.

Qui soffriamo le più grandi pene,
Davanti agli occhi c'è la morte amara;
Vieni, conducici con mano forte
Dalla miseria alla tua casa.

Da wollen wir all' danken dir,
Unserm Erlöser, für und für.
Da wollen wir all' loben dich
Je allzeit immer und ewiglich.

Allora tutti per questo
Ti ringrazieremo, nostro Redentore.
Tutti ti vogliamo lodare,
Ora e per sempre.

Robert Schumann (1810–1856)
Requiem op. 148 per Coro e Orchestra

1. *Coro e Soli*

Requiem æternam dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis.

L'eterno riposo dona loro Signore
e splenda ad essi la luce perpetua.

2.

Te decet hymnus Deus in Sion
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam. Kyrie eleison,
Christe eleison. Kyrie, eleison

A te si deve lode, o Dio, in Sion,
a te si scioglie il voto in Gerusalemme.
Esaudisci la mia preghiera. Signore, pietà!
Cristo pietà! Signore, pietà

3.

Dies iræ dies illa
solvat saeculum in favilla,
teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus
quando Judex est venturus
cuncta stricte discussurus.
Tuba mirum spargens sonum
per sepulcra regionum
coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura
cum resurget creatura
judicanti responsura.

Giorno d'ira quel giorno
in cui il mondo andrà a fuoco
come predissero Davide e la Sibilla.
Quanta paura avremo
quando il Giudice verrà
e di tutto renderà conto.
Della tromba il suono mirabile
risuonerà nel territorio delle tombe,
obbligando ognuno a presentarsi al trono.
Si stupiranno la morte e la natura
quando la creatura risorgerà
per rispondere al Giudice.

4.

Liber scriptus proferetur
in quo totum continetur
unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit
quidquid latet apparebit,
nihil inultum remanebit

Si porterà un libro
in cui tutto è scritto
e in base al quale sarà giudicato il mondo.
Perciò quando il giudice si assiederà
quel che è nascosto apparirà:
nulla rimarrà invendicato.

Soli

Quid sum miser tunc dicturus
quem patronum rogaturus
cum vix justus sit securus?

Che dirò, misero, allora?
Chi chiamerò a mia difesa,
se solo il giusto potrà star sicuro?

Coro

Rex tremendae maiestatis
qui salvandos salvas gratis,
salva me fons pietatis

Solo

Recordare Jesu pie
quod sum causa tuæ viae,
ne me perdas illa die
Quærens me sedisti lassus,
redemisti crucem passus,
tantus labor non sit cassus.

Coro

Iuste Judex ultionis
donum fac remissionis
ante diem rationis.

Soli

Ingemisco tamquam reus,
culpa rubet vultus meus,
supplicanti parce Deus!

Coro

Iuste Judex ultionis
donum fac remissionis
ante diem rationis.

5. *Alto*

Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti
Preces mæe non sunt dignæ,
sed tu bonus fac benigne
ne perenni cremer igne.
Inter oves locum præsta
et ab ædis me sequestra
statuens in parte dextra.

Coro

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

Alto

Oro supplex et acclinis
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

Re tremendo per maestà
pronto però al perdono,
salvami per la tua misericordia.

Ricordati, Gesù buono,
che per noi ti sei fatto uomo:
non mi abbandonare quel giorno.
Tu che ti sei stancato per venirmi a cercare,
e mi hai redento con la tua passione:
non sia vana una fatica così grande.

Tu, giusto giudice, tu vindice
fa che io sia perdonato
prima che la sentenza sia pronunciata.

Piango la mia colpa,
rosso di vergogna è il mio volto
abbi pietà o Dio per chi ti prega!

Tu, giusto giudice, tu vindice
fa che io sia perdonato
prima che la sentenza sia pronunciata.

Tu che hai perdonato alla Maddalena
hai esaudito la preghiera del ladrone,
e anche a me hai dato speranza.
Indegne sono le mie preghiere
ma tu sei buono: fa' che io non sia
destinato al fuoco eterno.
Tra le pecore io sia destinato
e dai capri io sia separato
dammi un posto alla tua destra.

Quando i dannati saranno
condannati alle fiamme
chiama me tra i benedetti.

Questo ti prego in ginocchio
col cuore contrito, quasi cenere
a te affido il mio destino.

Coro

Lacrymosa dies illa
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus :
huic ergo parce Deus.
Pie Jesu Domine dona eis requiem. Amen.

Giorno di pianto sarà
quando l'uomo colpevole
risorgerà dalle ceneri:
sii misericordioso con lui, Signore,
dà a lui la pace. Amen.

6.

Domine Jesu Christe, rex gloriæ,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de pœnis inferni et de profundo lacu!
Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum!
Sed signifer sanctus Michael
repræsentet eas in lucem sanctam
quam olim Abrahe promisisti et semini eius.

O Signore Gesù Cristo, re di gloria,
libera le anime di tutti i fedeli defunti
dalle pene dell'inferno e dalla fossa profonda.
Liberale dalla bocca del leone, né le inghiotta
il Tartaro, né le avvolgano le tenebre,
ma il santo vessillifero Michele le conduca
alla luce santa che già promettesti
ad Abramo e alla sua discendenza.

7. *Soli e Coro*

Hostias et preces tibi Domine laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis
quarum hodie memoriam facimus.

Noi ti offriamo, Signore, preghiere e sacrifici.
Tu ricevili a suffragio di quelle anime
di cui oggi facciamo memoria.

8. *Coro*

Sanctus, Sanctus! Sabaoth!
Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis!

Santo, Santo il Signore degli Eserciti!
Il cielo e la terra sono pieni della tua gloria.
Osanna nell'alto dei Cieli.

9. *Soli*

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Benedetto colui che viene nel nome del Signore.

Coro

Agnus Dei qui tollis peccata mundi
dona eis requiem. Et lux perpetua luceat eis,
Domine: cum sanctis tuis in æternum
quia pius es.
Dona requiem eis, dona requiem.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo
dona loro il riposo. Risplenda ad essi la luce perpetua:
con i tuoi santi, in eterno, perché sei pietoso.
Dona loro il riposo.

Brahms, un importante legame con la tradizione

All'interno dell'opera brahmsiana le tre raccolte di Mottetti (op. 29 del 1860, op. 74 del 1877 e op. 110 del 1889) occupano un posto di riguardo. I Mottetti ma anche altre opere come l'Andante della Quarta Sinfonia, o le strutture a doppio coro del *Triumphlied* op. 55 e dei *Fest- und Gedenksprüche* op. 109 ci rivelano il legame di Brahms con la musica del passato, del periodo rinascimentale o barocco, in cui accordi di tipo modale (o chiesastico) e la cura della tecnica compositiva e del tessuto vocale contrastano con la trama serrata, densa, "opaca", tipica del romanticismo. In questa diffidenza verso il predominio della dimensione strumentale, Brahms può essere paragonato a Verdi: entrambi guardavano con ammirazione alla musica a cappella del XVI secolo, allo "stile severo" e a Palestrina per primo, fonte della vocalità italiana.

I due Mottetti dell'op. 74 per coro misto a cappella furono composti nell'estate 1877 a Pörschach sul lago di Würth. Il testo del primo Mottetto, *Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?* ("Perché dare la luce a un infelice?") proviene da tre citazioni bibliche (Giobbe 3, 20-23, Geremia 3, 41, Lettera di Giacomo 5, 11) e dalla prima strofa di un canto di Martin Lutero. Musicalmente la composizione si divide in quattro parti con differenti organici: dapprima un Lento in re minore per soprano, contralto e basso; poi un breve intermezzo; ancora un Lento che termina con un corale e un corale finale. Il materiale musicale deriva in buona parte dalla sua *Missa canonica* del 1856, da cui per il Mottetto riprende parte dell'*Agnus Dei*, del *Benedictus* e del *Dona nobis*: il risultato è un universo sonoro polifonico e arcaico, modellato sulla polifonia vocale del Cinquecento. Per il secondo Mottetto, *O Heiland, reiß die Himmel auf* ("O Signore spalanca i cieli"), Brahms sceglie un testo di Friedrich Spee, che trova nel "Groß Catholisch Gesangbuch" di David Gregor Corner (1631). La pagina si fonda su un corale (è un adattamento del famoso introito *Rorate cæli*, della quarta domenica di Avvento), trattato con la tecnica barocca della variazione corale sul modello della cantata *Christ lag in Todesbanden* di Bach (BWV 4) o del mottetto a cappella *Jesu meine Freude* (BWV 227). Nulla sappiamo intorno alla prima esecuzione pubblica di tali mottetti.

Dodici anni separano i Mottetti dell'op. 74 dai tre Mottetti dell'op. 110, composti nei mesi estivi del 1889 a Ischl. Nel frattempo, nel 1885, era stata inaugurata l'edizione completa delle musiche di Heinrich Schütz, curata da Philipp Spitta, uno dei più stretti amici di Brahms. È ancora il richiamo della musica a cappella barocca a ispirare due opere corali di Brahms: i *Fest- und Gedenksprüche* op. 109 e i tre *Mottetti* op. 110. Entrambe le due opere, destinate a due cori misti - tranne il secondo mottetto op. 110 scritto per un solo coro a quattro voci - denotano uno stile maturo, con una costruzione tersa e compatta che fa da sfondo al carattere grave e pessimistico dei testi. Il primo Mottetto, *Ich aber bin elend*, in cui un versetto del Salmo 69 inquadra il testo di Mosè (Esodo 2, 34, 6-7), presenta un certo andamento melodico; un

salto improvviso d'ottava su *elend* (misero) rivela tutta la maestria dell'autore. Elementi caratteristici del secondo mottetto, *Ach, arme Welt* (Ah, povero mondo!), fondato su un poema antico anonimo pubblicato nel 1841 da Philipp Wackernagel, sono la tendenza al modo dorico, l'adattamento strofico con variazioni e la semplicità di accenti, che sposa la poesia "spontanea" del testo. Il terzo Mottetto, *Wenn wir in höchsten Nöten sein* (Quando siamo nella più grande tristezza), su poesia di Paul Eber (1567), è considerato tra i brani più elevati e importanti di Brahms: qui i diversi stili sono fusi, i due temi principali distinti nettamente e una polifonia articolata vi è sottesa. La prima esecuzione del terzo Mottetto avvenne ad Amburgo il 15 gennaio 1890 sotto la direzione di Julius Spengel; il primo, diretto da Franz Wüllner, venne presentato il 13 marzo 1890 a Colonia.

Le due serie di brani corali op. 109 e 110 furono tra gli ultimi lavori cui Brahms si dedicò prima del suo breve ritiro nel 1890. Da lì in poi egli confinò la sua attività creatrice in opere più private e intimistiche. Sebbene il coro parrebbe esser stato per lui un appropriato mezzo di esplorazione spirituale in tarda età, le ultimissime opere, come i *Vier ernste Gesänge* op. 121 e gli *Undici Preludi corali* op. 122 post., lasciano intendere che in prossimità della morte egli prediligeva i toni più intimi del Lied a voce sola e quelli della tastiera.

Schumann, ritorno a casa

"Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen" (Chi sempre faticò a cercare / noi possiamo redimerlo), scriveva Goethe nel *Faust II* (Atto quinto, vv. 11'936-11'937) poco prima di morire. Di molti anni più giovane, ma giunto anch'egli al punto culminante della sua vicenda umana, Schumann sperava di ottenere la stessa sorte. Fra le migliaia di versi dell'opera poetica dello scrittore, questi gli furono particolarmente cari. Il 13 gennaio 1851, a cinque anni dalla morte ma a vent'anni dalla pubblicazione delle *Variazioni sul nome di Abegg* op. 1, l'artista esprimeva così il suo ultimo credo per August Strackerjan, collega e fervente ammiratore: "Concentrare la propria energia sulla musica sacra, ecco senza dubbio lo scopo supremo dell'artista. Ma quando si è giovani, si è ancora troppo radicati in terra, con le sue gioie e le sue pene; invecchiando, i rami vanno alzandosi. Ecco perché io spero che questo tempo non sia troppo lontano da me". Poco tempo prima, Schumann aveva avvertito i "giovani musicisti" che "i cori e l'orchestra sono chiamati a interpretare ciò che vi è di più sublime in musica". La sua ricerca della sublimità si concretizzò nel 1852 in una *Messa* e in un *Requiem* in latino, che dieci anni dopo saranno dall'elenco ufficiale annoverati tra le opere postume con i numeri 147 e 148. In tutto sono tre le opere di Schumann provviste del titolo "requiem": il *Requiem per Mignon*, affresco corale con cui terminano i *Goethe-Lieder* op. 98 nel 1849, il *Lied Requiem* che chiude i *Lenau-Lieder* op. 90 nel 1850, e questo *Requiem* liturgico in latino op. 148 nel 1852. Vi si aggiungono lo sfondo del *Requiem æternam* nel 1848 nel *Klostergesang*, finale del

Manfred, e nel 1849 il *Dies iræ*, la sequenza della messa dei morti, nella Scena della cattedrale del *Faust*. L'evocazione musicale della morte assillò dunque a più riprese l'animo dell'artista negli ultimi anni di vita.

La composizione del *Requiem* op. 148, basato su un testo liturgico nella tradizione del *Missale Romanum* in qualche punto un poco modificato, si estese dal 27 aprile all'8 maggio 1852; altrettanto rapida fu l'orchestrazione, avvenuta tra il 18 e il 23 maggio. L'anno seguente, il 23 aprile 1854, Clara Schumann lo eseguì al pianoforte in forma privata con Brahms e Julius Otto Grimm. Schumann morì il 29 luglio 1856. Per la prima pubblicazione, ad opera dell'editore J. Rieter-Biedermann di Lipsia, occorre invece attendere la primavera del 1864. Il 19 novembre dello stesso anno ebbe luogo la prima presentazione pubblica a Königsberg diretta da Heinrich Laudien. Contrariamente a notizie di stampa, Brahms non diresse il *Requiem* latino di Schumann in apertura della stagione 1863–1864 alla Singakademie di Vienna, ma solo il *Requiem per Mignon*. Tuttavia lo fece provare ai suoi musicisti e poté confermare all'editore (lettera dell'11 maggio 1864) la sua stima per l'opera. Dopo la prima di Königsberg, il *Requiem* fu eseguito a Vienna (1865), Dresda (1868), Francoforte (1871), Colonia (1875), Lipsia (1877).

È noto che Schumann ammirava la *Messe de Requiem en ré mineur* di Cherubini e pure il *Requiem en ut mineur*. Provava entusiasmo inoltre anche per l'Offertorio della *Messe des morts* di Berlioz e conosceva il *Requiem* di Mozart. Sapeva che Mozart nel 1791 per intuizione e Cherubini nel 1837 per precauzione composero un Requiem pensando alla propria morte. Joseph Wasielewski, il primo biografo di Schumann, riferì che portando a termine il suo, Schumann avrebbe mormorato che “un'opera di questa natura si scrive solo per sé”. La frase venne confermata da Brahms. Tra l'umano e il visionario, il tono così personale del *Requiem* ne fa un autentico “Ich-Requiem”.

Dall'epoca in cui, come libero pensatore, si definiva “religioso senza religione”, l'ascensione verso la musica sacra di Schumann avvenne in modo lento ma sicuro. E se si risale ancora più indietro nel tempo, al *Salmo 50*, *Oratorium per soprano, contralto, piano e piccola orchestra* composto all'età di undici anni, ci si accorge che il *Requiem* op. 148 del celebrato Musikdirektor della città di Düsseldorf giunto al capolinea della sua vita terrena chiude un anello logico con il primo brano importante dell'allievo di Kuntsch a Zwickau.

Timoteo Morresi