

אמן

VESPERALI
MMXVIII

Domenica 4 marzo

Cattedrale di San Lorenzo, Lugano, ore 17.00

Amen Amin Aman
Canti ebraici dell'antichità a oggi

Delilah Sharon Gutman, voce; Rephael Negri, violino
Testimonianza di Manrico Murzi, poeta e scrittore

Associazione Amici della Musica in Cattedrale, Lugano

Entrata libera

Gli artisti

Delilah Sharon Gutman è compositrice, pianista e cantante, è attiva in Italia e all'estero.

Di origine Italo-Americana, è nata a Madrid e vive a Milano e a Rimini dove, nel 2007, ha fondato e presiede l'Associazione Culturale DGMA. Ha conseguito i diplomi di pianoforte, di composizione e di musica elettronica presso il Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano. Ha studiato composizione con Bruno Zanolini, Niccolò Castiglioni e Alessandro Solbiati, musica elettronica con Riccardo Sinigaglia, e pianoforte con Lidia Baldecchi Arcuri con cui si è perfezionata. Ha seguito master-classes con György Ligeti, Salvatore Sciarrino e Luca Francesconi. Studia canto con Sergio Bertocchi. Di recente, ha conseguito la laurea in Discipline Musicali-Composizione Teatrale, presso il Conservatorio "Giacchino Rossini" di Pesaro, Dipartimento di Alta Formazione Artistica e Musicale, relatore Filippo Maria Caramazza, con la presentazione della sua opera "Jeanne and Dedò" composta sul libretto di Manrico Murzi, e con la dissertazione sulla sua teoria musicale: *Pericronismo - Perichronism, Music Theory*. Pianista e cantante svolge attività solistica e cameristica. Compositrice, conta più di cento prime assolute, in Italia ed all'estero, oltre a trasmissioni radio, e diverse incisioni discografiche, tra cui le più recenti "ITaYa, Isola della Rugiada Divina" e "Castiglioni Gutman 1952-2016" con Stradivarius. Pubblica con Sinfonica, Ut Orpheus e Curci.

Rephael Negri vive a Milano ed è titolare della cattedra di violino presso il Conservatorio "Luca Marenzio" di Brescia, dove è nato e si è diplomato. Ha studiato con Valerio Pappalardo e con Enzo Porta, di cui è stato assistente al corso "Aspetti dell'espressione musicale dal '900 ad oggi" presso il Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma. Si è perfezionato con Boris Belkin all'Accademia Chigiana di Siena, con Corrado Romano a Ginevra e Dora Schwarzborg. Ha studiato con Luca Ranieri, prima viola dell'Orchestra Sinfonica della RAI di Torino presso la "Fondazione Romanini" di Brescia. Ha vinto numerosi concorsi, tra i quali quelli di Genova, Roma, Taranto e Biella. Nel 2006 ha ricevuto il "Prix Anne Marie Bollo Rambaud", a Moneglia. Suona nel "New Made Ensemble" e collabora con la "Jerusalem Baroque Orchestra", l'ensemble "Barocade" di Tel Aviv e l'ensemble "Ritmo e Anima" di Beer Sheva, in Israele; è il fondatore dell'ensemble "Estro Armonico", che utilizza strumenti originali. Ha suonato per oltre un decennio con l'ensemble "Europa Galante" e con "La Risonanza", "Zefiro", e "Divino Sospiro" di Lisbona. Ha registrato esecuzioni per EMI, Opus 111, RAI, Dynamic, Radio France, BBC, Nippon TV. Si esibisce nelle sale concertistiche delle più importanti città del mondo.

Il testimone

Manrico Murzi è poeta, scrittore e giornalista. Laureato in lettere a Roma, alla scuola di Giuseppe Ungaretti, nel 1958 lascia l'insegnamento e si dedica a lunghi viaggi, in qualità di commissario di bordo sulle navi della Società Adriatica di Navigazione, grazie a cui respira, indagandoli, i luoghi dell'antica civiltà classica. Visita a lungo i Paesi del Medioriente e del Nordafrica, accostandosi alle loro culture, vecchie e nuove. I suoi versi appaiono in "Inventario" e altre riviste. Scrive e pubblica racconti, tra cui si ricordano *Occhi di Polpo* e *Interferenze*; per il teatro: *Il Discorso con la Luce*, *Il Pollice...* Con Rebellato di Padova pubblica i suoi libri di poesia: *Il Cielo è caduto*, '64; *Forme nell'Aria*, '72. Nel '79, con lo stesso editore esce il suo *Si va a Simboli*, romanzo poetico, prefazione di Gianni Toti. Nel 1996, Biblioteca Cominiana, esce *Di Porto in Porto*, poesie '80-'95, prefazione di Elio Filippo Accrocca. Nel 2002, da Ecig-Edizioni Internazionali Genova, esce *Di Mare un Cammino*, di cui prepara, ampliandola, una terza edizione. Del 2008, ed. Liberodiscrivere, è l'antologia *Questo mare non finirà di urlare*, raccolta di poesie e scritti politici di Giulio Caprilli (1928-1960). Ha tenuto e tiene letture poetiche e conferenze in Italia e all'estero, in particolare su Ungaretti e Cavafis. Di recente ha girato l'Oriente, più specialmente tutta l'India, ospite di quel governo, per servizi giornalistici; e ultimamente l'Algeria (dove ha subito due attentati nel 1997), per lavori di ricerca, con un'esperienza del deserto che lo ha molto segnato. Fa parte dell'Unione Europea Scrittori Artisti Scienziati ed è ambasciatore di cultura per l'UNESCO. Nel 2014 Mimesis ha pubblicato il suo *Lettere sul Vangelo secondo Tommaso*. Ha scritto il libretto per un'opera lirica sulla vita di Amedeo Modigliani, musica di Delilah Gutman, dal titolo *Jeanne e Dedò*, pubblicata dall'editore Curci nel 2016 e stanno uscendo con UT Orpheus due CD con alcune sue poesie musicate e cantate da Delilah Gutman. Sempre nel 2016 l'editore Crocetti ha pubblicato *Poemi Provenzali* di Saint-John Perse, traduzione di Giorgio Cittadini con la sua postfazione: saggio accreditato alla Sorbona di Parigi.

Amen Amin Aman

Canti ebraici dell'antichità a oggi

Anonimo / D.Gutman

Nakdishach

dal *Siddur*, Libro di Preghiera

Anonimo / D.Gutman

Ahavat Hadassa

Shalom ben Yosef Shabbazi (1619–1720)

L. Saminsky (1882–1959) / D.Gutman

Ani' Hadal: Melodie der Jemenniten

Eliezer Ben Yehuda (1858–1922)

“Luach erez Israel”

Shneur Zalman of Liady (1745–1812) / D.Gutman

Arba Bavot Variation

(Prima esecuzione assoluta)

Anonimo / D.Gutman

Hijia mi qerida

Anonimo

Anonimo / D.Gutman

Buena Semana

Anonimo

Mark Markovich Warshawsky (1848–1907) / D.Gutman

Oyfn Pripetchik

Anonimo / D.Gutman

Mazal Tov Variation

(Prima esecuzione assoluta)

Delilah Gutman (1978)

Amen Amin Aman

Manrico Murzi (1930)

(Prima esecuzione assoluta)

Anonimo / D.Gutman

Salmo di Davide 23

Tikkùn Tehillim

Delilah Gutman

Emet V'Emunah

Naomi Shemer (1930–2004)

Yerushalayim shel zahav

Naomi Sheme

Anonimo / D.Gutman

Dayenu

'Amram Ga'on di Babilonia (IX secolo)

Testimonianza di Manrico Murzi

poeta, scrittore e giornalista

Delilah Gutman, voce

Rephael Negri, violino

Sonia Grandis, voce narrante

Gianni De Rosa, viola

Marlise Goidanich, violoncello

Carlo Sgarro, contrabbasso

Entrata libera, contributo volontario all'uscita

Cosa fa che una voce si trasformi in canto?

“Seminare lacrime per mietere canto” leggo in un salmo. Cosa fa che una voce si trasformi in canto? Sopra ogni cosa, la gratuità.

La tredicesima tribù di Israele era quella dei Leviti: tribù senza possedimenti, la sua funzione era quella di collante delle altre dodici, dell'intera identità israelitica: svolgeva questa funzione attraverso l'accompagnamento musicale. Incarnava la gratuità delle arti, annodava tra loro le specificità delle tribù per farne tessuto universale. I Leviti che innalzavano salmi a Dio per ogni giorno della Creazione, per il sesto giorno, il giorno della creazione dell'uomo, cantavano: *Ad(o)nài malàh...*, “*Dio regna...*” (Salmo, 93,1). *Malàh*, ‘regolare’, è anche ‘mediare’. Il sesto giorno inaugurò una mediazione: da quel momento in poi non ci si attese che un rapporto a due, una comunicazione. L'orecchio dell'uomo, fatto di coscienza libera e di carne, fu finalmente pronto, idoneo ad ascoltare. Se la dimensione del trascendente, del Dio fattosi ritroso, non contempla suoni, non è sordo l'orecchio della sua creatura.

Vi sono secoli di consuetudine tra il popolo di Israele e il pensiero musicale, ovvero con la musicalità del pensiero. Nell'ebraismo già l'interpretazione del testo biblico ha un che di sinfonico; non ci sono piani di interpretazione diversi, da una parte l'allegorico, dall'altra l'ermeneutico classico. Si offrono simultaneamente tutti. Nei templi la lettura stessa della Bibbia possiede un suo ritmo incontrovertibile. Le melodie variano tra le obbedienze ma il ritmo va imparato sudando su pagine accostate e contrapposte: lo sguardo rimbalza tra una pagina limpida e la stessa pagina con i grafemi infiorescati dai segni di cantilenazione. Ci si deve allenare bene, perché la lettura della Torà in tempio diventerà cemento senza spartito. I segni sono doppi: corrono sopra e sotto le parole. La cantilenazione superiore è riservata alla lettura collettiva, pertanto il registro più alto è corale. Per questo ogni voce solitaria non è mai vanagloriosa ma reca in sé umiltà e aspirazione al registro collettivo.

Il popolo israelita è considerato il popolo del Libro, della Parola. Sembrerebbe che ogni suo agire, ogni suo intervento sulla materialità debba passare per il precetto. In realtà i libri, le parole, sono destinati a evaporare, c'è un lento ma inesorabile offuscarsi dei significati. Il buon ebreo nelle sue preghiere quotidiane evoca sacrifici che non hanno più luogo da secoli. Una liturgia senza santuario. Ciò che importa è far risuonare quelle parole in corpo, trasformarsi in strumento e interpretare. Anche la prossimità di suono, l'omofonia, offre una coerenza di relazione tra le parole. Nell'interpretazione, i sensi non sono mai separati. Al Sinai, nell'atto di ricevere le Dieci Parole, il popolo non ‘vide’ forse delle voci?

Il popolo del Libro è prima popolo della voce, dell'oralità; e prima ancora popolo del suono insito nella materia.

Haim Baharier

L'antica voce

Sin dalle epoche più remote l'antica voce del popolo ebraico si è trasmessa attraverso la tradizione orale che, come in una sorta di disco vivente, ne ha registrato fedelmente i suoni e i sentimenti che l'hanno animata. È una musica suggestiva che si è ramificata in un intreccio inestricabile di forme musicali e presenta una straordinaria varietà di stili dovuta alla dispersione delle comunità ebraiche nel mondo.

Ramo antico della tradizione musicale ebraica è la musica sefardita, composta da suggestive romanze spagnole, inni religiosi, struggenti melodie d'amore e nuziali, dolci ninna nanna che per secoli gli ebrei della penisola Iberica avevano cantato e che continuarono a cantare anche dopo il loro esodo forzato nel 1492. È un patrimonio musicale giunto intatto sino ai nostri giorni che si è arricchito, cammin facendo, di forme, ritmi ed espressioni locali che hanno influenzato buona parte del repertorio sefardita nato dopo l'esodo.

La musica *yiddish* nasce in Renania circa dieci secoli fa ed è il ramo più giovane della musica tradizionale ebraica. Durante il Medioevo le popolazioni ebraiche degli stati germanici, a causa delle persecuzioni, emigrarono verso paesi dell'Est (le attuali Russia, Polonia, Lituania) trasportando la loro cultura e mantenendo la loro lingua originaria che, a contatto delle lingue locali, prenderà successivamente il nome di *yiddish*. Negli *shtetl*, poveri villaggi a prevalenza ebraica, dove regnavano la miseria, l'oppressione e l'isolamento culturale, si forma così la struttura poetica e musicale del canto *yiddish*. Melodico, struggente, vibrante, ci parla di un popolo che conosce il dolore e la sofferenza ma che non perde mai la speranza e non conosce l'odio.

Era compito delle donne - vere depositarie della musica tradizionale ebraica - scandire a suon di melodie la vita ebraica all'interno delle comunità ed è per merito loro se oggi possiamo ancora fruire delle stesse melodie tramandate nel tempo. In un incantevole disco dal suggestivo titolo *ITaYa*, che in ebraico significa *Isola della rugiada divina* - composto da 26 brani musicali, in ebraico in giudeo spagnolo e in *yiddish* in cui spiccano la splendida voce e interpretazione di Delilah Gutman e le mirabili esecuzioni e accompagnamenti del violinista Raffaello Negri - ripercorriamo un emozionante viaggio nella musica tradizionale ebraica.

Sin dalle prime note avvertiamo il profondo misticismo degli inni religiosi, i *piyyutim* - nati in Palestina a partire dal VI secolo - che la voce di Delilah Gutman evoca con forza dal passato, siamo trasportati con levità dentro il mondo delle melodie sefardite, ancora vibranti d'amore e di nostalgia per l'amata Spagna; percepiamo il tormento e lo struggimento che affiorano dalle note e dalle parole dei canti *yiddish*, molti dei quali composti durante il nazismo. E, infine, ritroviamo intatte le emozioni che hanno animato le voci delle nostre antiche ave, le stesse che avvertiamo nella voce di Delilah Gutman che, insieme al suono del violino di Raffaello Negri, le trasmette nuovamente con tanta intensità. La tradizione continua...

Liliana Treves Alcalay



VESPERALI MMXVIII

Domenica 11 marzo

Cattedrale di San Lorenzo, Lugano, ore 17.00

Laude, Canzoni, Arie alla Vallicella “Jephte” di Giacomo Carissimi (1605–1674)

Concerto Romano. Direzione di Alessandro Quarta
Testimonianza di Mons. Franco Buzzi, prefetto emerito
della Biblioteca ambrosiana, Milano

Associazione Amici della Musica in Cattedrale, Lugano

Entrata libera

Gli artisti

“**Concerto Romano**”, creato e diretto da Alessandro Quarta, è nato attorno ad un progetto legato al compositore romano Francesco Foggia (1604–1688). La riscoperta della vasta opera di questo compositore ha incontrato un grande favore da parte del pubblico e degli addetti ai lavori. Questo primo passo ha segnato quella che sarebbe stata la linea del gruppo: occuparsi della musica della sua città. Dopo il grande successo ottenuto nel 2009 nella rassegna “Tage Alter Musik Herne” (Germania), è stato presente in molte stagioni concertistiche in Italia (Accademia Filarmonica Romana, Concerti al Quirinale, Sagra Musicale Umbra, Società del Quartetto di Milano), Austria (Musica Sacra St. Pölten, “Resonanzen”, “Styriarte”, Wiener Konzerthaus), Belgio (“De Bijloke” Gent), Germania (Herrenchiemsee Festspiele, Händel-Festspiele Karlsruhe, Kölner Philharmonie, Mozartfest Würzburg, Rheingau Musik Festival, RheinVokal, WDR-Funkhaus), Olanda (Musica Sacra Maastricht) e Svizzera (Forum Alte Musik Zürich). Nel 2017 ha avuto il suo debutto tra l’altro a “Aequinox Musiktage”, Boston Early Music Festival, Händel Festspiele Göttingen, Händel Festspiele Halle, “Imago Dei” Krems, Musikfest Bremen, Musikfest Stuttgart, Thüringer Bachwochen e nel Muziekgebouw di Amsterdam. Per il 2018 sono previsti tra l’altro il ritorno all’Accademia Filarmonica Romana (Teatro Argentina) al Festival “Resonanzen” di Vienna e al Musikfest Bremen, il debutto a “La Valletta Baroque Festival” di Malta, ai Vespérali di Lugano e al Duomo di Firenze. *Concerto Romano* ha inciso per la casa discografica Christophorus Records (*Luther in Rom, Sacred Music for the Poor, Bernardo Pasquini: La Sete di Christo*). Ha inoltre ottenuto nel 2015 la selezione per il “Preis der Deutschen Schallplattenkritik” tedesco, vincendo nel 2015 il “Prix Caecilia” belga e nel 2016 il “Diapason d’Or découverte” francese.

Alessandro Quarta è direttore, compositore, fondatore e direttore dell’ensemble vocale e strumentale *Concerto Romano*, con il quale si dedica principalmente alla riscoperta del repertorio romano (e più in generale italiano) dei secc. XVI, XVII e XVIII. Fra le collaborazioni musicali, è stato direttore ospite dell’ensemble “Ars Nova” di Salamanca ed è tuttora direttore ospite per progetti sulla musica italiana dell’ensemble “Emelthée” di Lione; nel 2015, ha collaborato, in qualità di continuista con l’ensemble del Boston Early Music Festival, per la trilogia monteverdiana, e nel 2016 è stato direttore ospite del “Consortium Carissimi” di Minneapolis per la prima messa in scena moderna del *Tirinto*, opera di Bernardo Pasquini, e ha collaborato in qualità di preparatore con l’ensemble “Exultemus” di Boston per l’incisione integrale de *Le veglie di Siena* di Orazio Vecchi e dell’ensemble “Blue Heron” di Boston, la Eastman School of Music (Rochester NY) ed il Conservatorio *E. F. Dall’Abaco* di Verona. È direttore ospite dell’Orchestra barocca nazionale dei Conservatori italiani e della Kurpfälzisches Kammerorchester di Mannheim (Germania) e del teatro dell’Opera di Kiel (Germania) per la *Divisione del Mondo* di Giovanni Legrenzi (2018). Dal 2007 è docente presso i corsi internazionali di musica antica di Urbino della FIMA

(Fondazione Italiana per la Musica Antica), della quale è, dal 2016, membro del Direttivo e dal 2018 direttore artistico del Festival internazionale. Dal 2015 figura fra i conduttori della trasmissione musicale “Radio3”-suite in onda sulla Rai-radio3.

Il testimone

Franco Buzzi è sacerdote della Diocesi di Milano dal 1972. Ha studiato teologia e filosofia a Milano, Roma e Monaco di Baviera. Ha insegnato filosofia e teologia a Milano (Facoltà teologica dell’Italia Settentrionale) e a Roma (Pontificia Università Gregoriana). È stato Prefetto della Biblioteca Ambrosiana (2007–2017) e Presidente dell’Accademia Ambrosiana (2008–2017). Dal 1992 fa parte del Collegio dei Dottori della Biblioteca Ambrosiana, istituzione presso la quale continua i suoi studi sull’Età Moderna e sul Medioevo. Ha dedicato i suoi lavori all’idealismo tedesco, al luteranesimo e alle dottrine politiche, giuridiche e teologiche della Seconda scolastica.

Laude, Canzoni, Arie alla Vallicella “Jephte” di Giacomo Carissimi (1605–1674)

Giovanni Animuccia (1514–1571)

Deh, venitene, pastori

Lauda a 4 da: Il primo libro delle laudi [...] composte per consolazione a requisizione di molte persone spirituali & devote, tanto religiosi, quanto secolari, Roma 1563

Francisco Soto de Langa (1534–1619)

Cor mio dolente e tristo

Lauda a 3 da: Il Primo Libro delle laudi spirituali, Roma 1583

Nell'apparir del sempiterno sole

Lauda a 3 alla Madonna del Presepio di Santa Maria Maggiore di Roma da: Tempio Armonico, Roma 1599

Anonimo

Sinfonia

Perchè m'inviti pur

Lauda a 3 da: Il Terzo Libro delle laudi, Roma 1577

Giovanni Francesco Anerio (1567–1630)

Torna la sera bruna

Aria a 3 da: Selva Armonica, Roma 1617

Anonimo

Serenata spirituale

Giovanni G. Kapsberger (ca. 1580–1651)

Canario

da: Libro quarto d'intavolatura, Roma 1640

Virgilio Mazzocchi (1597–1646)

Deh, ritorna al tuo Signore

Frottola a 5 dalla Cantata Dove ti porta il cieco affetto, Roma ca. 1650

Anonimo

Mentre lo sposo mio

Lauda a 3 a Santa Maria del Refugio, 1599

Bonifacio Graziani (1604–1664)

Amici pastori, per alto, tenore, basso ed ensemble
Musiche sagre e morali, Op.25, Roma 1678

Anonimo

Perder gl'amici

Lauda a 3 da: Il Terzo Libro delle laudi, Roma 1577

Giovanni Francesco Anerio

Testimonianza di Mons. Franco Buzzi

Prefetto emerito della Biblioteca Ambrosiana

Giacomo Carissimi (1605–1674)

O penitenza, gioia del core

da: Teatro Armonico, Roma 1619

Historia di Jephte, a 6 voci

Roma, 1648

Concerto Romano

Monica Piccinini, Paola Valentina Molinari (soprani)

Lucia Napoli (mezzosoprano)

Andrés Montilla-Acurero (alto)

Riccardo Pisani (tenore)

Giacomo Nanni (basso)

Paolo Perrone, Gabriele Politi (violino)

Rebeca Ferri (violoncello)

Matteo Coticoni (contrabbasso)

Francesco Tomasi, Giovanni Bellini (tiorba, chitarra)

Flora Papadopoulos (arpa)

David Yacus (trombone basso)

Andrea Buccarella (organo)

Alessandro Quarta (direzione, concertazione e canto)

Entrata libera,
contributo volontario all'uscita

“Jephte”

Historicus (alto)

Cum vocasset in proelium filios Israel rex filiorum Ammon, et verbis Jephte aquiescere noluisset, factus est super Jephte spiritus Domini, et progressus ad filios Ammon, votum vovit Domino dicens:

Jephte

Si tradiderit Dominus filios Ammon in manus meas, quicumque primus de domo mea occurrerit mihi, offeram illum Domino in holocaustum.

Historicus (coro)

Transivit ergo Jephte ad filios Ammon, ut in spiritu forti et virtute Domini pugnaret contra eos.

Et clangebant tubae, et personabant tympana, et proelium commissum est adversus Ammon.

(basso) Fugite, cedite impii, perite gentes, occumbite in gladio. Dominus exercituum in proelium surrexit et pugnat contra vos.

(coro) Fugite, cedite impii: corruite et in furore gladiis dissipamini!

(soprano) Et percussit Jephte viginti civitates Ammon, plaga magna nimis.

(a tre) Et hululantes filli Ammon facti sunt coram filii Israel humiliati.

Historicus (basso)

Cum autem victor Jephte in domum suam reverteretur, occurrens ei, unigenita filia sua cum tympanis et choris praecinebat:

Filia

Incipite in tympanis et psallite in cymbalis: hymnum cantemus Domino et modulemur canticum.

Avendo il re degli Ammoniti chiamato a battaglia gli Israeliti, e non volendo Jephte accettare la sfida, lo spirito del Signore lo ispirò, onde, marciando contro gli Ammoniti, fece questo voto:

Se il Signore darà gli Ammoniti nelle mie mani, a lui offrirò in olocausto il primo che mi verrà incontro della mia casa.

Mosse pertanto Jephte contro gli Ammoniti, forte dello Spirito del Signore.

Squillavano le trombe, rullavano i tamburi, e la battaglia contro gli Ammoniti fu iniziata.

Fuggite empi, perite stranieri, la spada vi uccida: il Signore degli eserciti è sorto in battaglia e combatte contro di voi.

Fuggite, ritiratevi empi, disperdetevi al furore delle spade!

Jephte percosse venti città degli Ammoniti e fu una grande strage.

E gli Ammoniti, umiliati di fronte agli Israeliti, fuggirono urlando.

Come Jephte vittorioso tornava verso casa sua, gli venne incontro l'unica sua figlia, inneggiando con cori e tamburi:

Rullate tamburi, risuonate cembali: cantiamo un inno al Signore. Lodiamo il re dei Cieli, il principe della

Laudemus regem caelitem, laudemus belli principem qui filiorum Israel victorem ducem reddidit.(a due)

Hymnum cantemus Domino et modulemur canticum, qui dedit nobis gloriam et Israel victoriam!

Filia

Cantate mecum Domino, cantate omnes populi, laudate belli principem, qui nobis dedit gloriam et Israel victoriam! (Coro) Cantemus omnes Domino, laudemus belli principem qui dedit nobis gloriam et Israel victoriam!

Historicus (alto)

Cum vidisset Jephthe, qui votum Domino voverat, filiam suam venientem in occursum, prae dolore et lacrymis scidit vestimenta sua et ait:

Jephthe

Heu mihi, filia mea, heu: decepisti me, filia unigenita: et tu pariter filia mea decepta es!

Filia

Cur ego te, pater, decepi. Et cur ego, filia unigenita, decepta sum?

Jephthe

Aperui os meum ad Dominus, ut quicumque primo de domo mea occurrerit mihi, offeram illum Domino in holocaustum. Heu mihi, filia mea! Heu, decepisti me filia unigenita, et tu pariter, filia mea, decepta es!

Filia

Pater mi, si vovisti votum Domino, reversus victor ab hostibus, ecce, ego filia tua unigenita, offer me in holocaustum victoriae tuae. Hoc solum, pater mi, praesta filiae tuae unigenitae, ante quam moriar.

Jephthe

Quid poterit animam tuam, qui poterit te, moritura filia, consolari?

Filia

Dimitte me, ut duobus mensibus circumdeam montes, ut cum sodalibus meis plangam virginitatem meam.

guerra, che ha restituito agli Israeliti il loro comandante vittorioso.

Cantiamo un inno al Signore e intoniamo un cantico, perché a noi ha dato la gloria e a Israele la vittoria.

Cantate con me al Signore, popoli tutti cantate! Lodiamo il principe della guerra che a noi ha dato gloria e a Israele la vittoria. (Coro) Cantiamo tutti al Signore, lodiamo il principe della guerra che a noi ha dato gloria e a Israele la vittoria!

Vedendo sua figlia venirgli incontro, e ricordandosi del voto fatto al Signore, Jephthe si stracciò le vesti per il dolore e piangendo disse:

Oimé, figlia mia, oimé! Tu mi inganni, e tu stessa sei ingannata!

Come posso averti ingannato, padre mio, e come io stessa posso essere ingannata?

Ho fatto un voto al Signore, che chiunque per primo dalla mia casa mi fosse venuto incontro l'avrei immolato a Lui! Oimé, figlia mia! Sono ingannato, figlia mia, e tu stessa sei ingannata!

Padre mio, se tale voto hai fatto al Signore quando fossi tornato vincitore dalla guerra, ecco, io, tua figlia, mi offro in olocausto per la tua vittoria. Concedi una cosa sola, padre mio, alla tua figlia unigenita prima che muoia.

Che cosa potrebbe darti consolazione, figlia mia?

Concedimi due mesi di tempo, perché vada sui monti con le mie compagne a piangere la mia verginità.

Jephte

Vade, filia mea unigenita, et plange virginitatem tuam.

Va, figlia unigenita e piangi la tua verginità.

Historicus (a 4)

Abiit ergo in montes filia Jephte. Et plorabat cum sodalibus virginitatem suam, dicens:

Andò difatti sui monti la figlia di Jephte, a piangere la sua verginità, e diceva:

Filia

Plorate colles, dolete montes! Et in afflictione cordis mei ululate! Ecce, moriar virgo, et non potero morte mea meis filiis consolari. Ingemiscite silvae, fontes et flumina in interitu virginis lachrimate ! Heu, me dolentem : in lætitia populi, in victoria Israel et gloria patris mei, ego, sine filiis, virgo, ego filia unigenita moriar et non vivam. Exhorrescite rupes, obstupescite colles ! Valles et cavernae in sonitu horribili resonate ! Plorate filii, plorate virginitatem meam, et Jephte filiam unigenitam in carmine doloris lamentamini !

Colline piangete, lamentatevi monti! Gridate il dolore del cuor mio! Morirò vergine, e della mia morte non potranno consolarmi i miei figli. Boschi gemete, fonti e fiumi piangete la morte della vergine! Quale dolore il mio: nel giorno in cui il popolo esulta per la vittoria di Israele, io, la figlia unigenita, morire e non più vivere! Inorridite rupi, stupite colline, rimandateci l'orribile lamento. Figlioli piangete, piangete la mia verginità, fate eco al canto di dolore della figlia di Jephte!

Coro

Plorate filii Israel, plorate omnes virgines, et filiam Jephte unigenitam in carmine doloris lamentamini.

Piangete figli d'Israele, piangete tutte voi vergini, intonate il lamento per la figlia di Jephte!

lefte - Nota biblica

Il racconto del sacrificio della figlia di lefte* è stato spesso motivo di perplessità e di imbarazzo per gli esegeti biblici. Il Libro dei Giudici narra di un tempo in cui Israele non era ancora strutturato come regno ma era composto di nuclei di ebrei insediatisi nel territorio di Canaan dopo la conquista da parte di Giosuè. La pratica del sacrificio di esseri umani era diffusa nell'ambiente mediterraneo e mediorientale (un caso emblematico, in ambito extra-biblico, è quello proposto nella tragedia euripidea "Ifigenia in Aulide" tra Agamennone e la figlia Ifigenia). I casi citati nella Bibbia sono numerosi, anche se il voto di lefte è l'unico atto sacrificale attribuito a un ebreo. Per la difficoltà della datazione dei diversi periodi della storia di Israele, non è detto che per lefte e gli Ebrei del suo tempo valesse già il comando attribuito a Mosè nel Libro del Levitico: "Chiunque tra gli Israeliti o tra i forestieri che dimorano in Israele darà qualcuno dei suoi figli a Moloc, dovrà essere messo a morte" (Lv 20,2).

L'autore del testo musicato da Carissimi sul fatto glissa: lefte accetta semplicemente che sua figlia vada sui monti a piangere la sua verginità e l'oratorio si conclude con il lamento delle compagne della giovane, tacendo il versetto, che la Bibbia invece non omette: "Alla fine dei due mesi tornò dal padre ed egli compì su di lei il voto che aveva fatto" (Gdc 11,39, Bibbia CEI 2008). Che il passo potesse essere inteso come scandaloso lo dimostra il finale che alla storia è dato nello "Jephtha" di Haendel, dove un angelo impedisce ai sacerdoti di Israele di compiere il sacrificio umano e assegna alla sventurata figlia del condottiero la condizione della verginità perpetua.

Enrico Morresi

Jephte - Nota musicale Dalla lauda all'oratorio

Il termine *oratorio* designa quasi sempre un'opera sacra, priva di apparato scenico, con un testo drammatico o drammatico-narrativo. Tra il 1660 e il 1670, oratorio si definiva un genere musicale e fino al 1690 ci si riferiva all'adattamento musicale di un testo sacro, drammatico-narrativo, basato su un episodio biblico, sulla vita di un santo o su qualche altro argomento spirituale. Il testo poteva essere in volgare o in latino. In una lettera del 1640 il musicista dilettante Pietro Della Valle definiva "oratorio" uno dei suoi dialoghi sacri. Si tratta del più antico uso documentato del termine in riferimento a una composizione musicale. L'opera di Pietro Della Valle, concepita per l'oratorio della Chiesa Nuova (Santa Maria in Vallicella, in Roma), durava circa dodici minuti.

Gli antecedenti storici

Le origini medievali più importanti dell'oratorio in volgare erano le laude: testi narrativi e drammatici, espressioni di religione popolare, cantati durante le riunioni delle confraternite di religiosi e laici. Le confraternite si erano formate nel primo Medio Evo, ma crebbero

di importanza soprattutto nel XII e nel XIII secolo. Particolare rilievo per lo sviluppo delle laude drammatiche e narrative furono le confraternite umbre, fondate intorno al 1260. I loro membri erano chiamati "flagellanti", "battuti" e "disciplinati" poiché praticavano l'autoflagellazione. Dapprima a Perugia poi in tutta l'Umbria, numerosi fedeli aderirono alle confraternite, le funzioni erano celebrate in chiese e oratori, seguivano processioni durante le quali i confratelli si denudavano fino alla cintola e si flagellavano. Le ragioni profonde per il sorgere di tali pratiche sono da ricercare nel disordine sociale, nell'influenza dei francescani spirituali e nelle profezie apocalittiche di Gioacchino da Fiore (ca. 1130–1202). Il movimento si estese presto a tutta l'Italia e si estese perfino al Nord Europa e nei Paesi Bassi.

La struttura poetica musicale della gran parte delle laude medievali cantate in occasione delle adunanze delle confraternite era vicina a quella della ballata; i testi avevano uno stile lirico, meditativo. Il *Cantico di Fratello Sole* di san Francesco d'Assisi (1181–1226) ne è un primo esempio. Ma un numero consistente di queste poesie, soprattutto quelle delle confraternite umbre, comprendeva elementi narrativi e drammatici che già anticipavano il testo dell'oratorio del Seicento. Nonostante i testi fossero per la maggior parte anonimi, le laude di Jacopone da Todi (1226–1306) furono subito celebrate per il loro valore letterario. Per esempio: *Audite una 'ntenzione ch'è 'nfra l'anema e 'l corpo* (un dialogo tra l'Anima e il Corpo), *O Francesco, da Deo amato* (narrazione e dialogo sulla vita e le imprese di San Francesco d'Assisi) e la più nota *Donna de Paradiso* (dialogo incentrato sulla Passione di Cristo e il lamento della Vergine).

Per quanto concerne la musica della lauda medievale, le fonti principali sono i manoscritti di Cortona della fine del Duecento e di Firenze dell'inizio del Trecento, trascritti da Ferdinando Liuzzi negli anni trenta del XX secolo. In tutto comprendono 135 testi di laude, la maggior parte dei quali adattamenti musicali monofonici, un quarto circa elementi narrativi e drammatici. Tipiche sono le laude basate sugli episodi dell'annunciazione (*Da ciel venne messo novello, Salutiam divotamente*) della natività (*Nova stella apparita*), della passione (*De la crudel morte de Cristo, Iesu Cristo redemptore*), del lamento della Vergine (*Salve, virgo pretiosa, Ogne pia amica, Piange Maria cum dolore, Voi ch'amate lo creatore, Or piangiamo, che piange Maria, Davanti a una colonna*), della resurrezione (*Iesu Cristo glorioso, Laudamo la resurrectione, Co la madre del beato*), e delle vite dei santi (san Francesco d'Assisi: *Laudar vollio per amore*; sant'Antonio da Padova: *Ciascon ke fede sente*; san Lorenzo: *Martyr glorioso, aulente flore*; san Giorgio: *Sancto Giorgio, martyr amoro*; san Paolo: *Con divota mente pura ed agechita*; e sant'Alessio: *Sancto Alessio stella resplendente*).

A Firenze nel 1490 venne stampata la prima edizione delle Laude di Jacopone da Todi e alcuni tra i più quotati autori fiorentini come Feo Belcari, Castellano Castellani, Lorenzo de' Medici, Girolamo Savonarola, scrissero laude. La prima edizione stampata di laude, tutte

polifoniche, fu la raccolta *Laude, libro secondo* (Petrucci, Venezia 1507).

La lauda fu adottata nell'oratorio di Filippo Neri a Roma, probabilmente a causa della formazione fiorentina del santo. La tradizione di cantare le laude durante le pratiche devote era forte soprattutto presso i domenicani di San Marco a Firenze, dove Filippo aveva soggiornato per qualche tempo. Filippo conosceva non solo la lauda rinascimentale ma anche quella medievale e possedeva una copia delle *Laude di Frate Jacopone da Todi*. Tra il 1563 e il 1600 vennero pubblicate tre serie di laude appositamente per l'oratorio di san Filippo. I libri contengono circa cinquecento testi diversi e un numero leggermente inferiore di composizioni musicali. Giovanni Animuccia (1520ca.–1571), il primo maestro di cappella dell'oratorio del Neri, compose i primi due libri della prima serie, mentre Francisco Soto (1534–1619) fu l'autore delle laude della seconda serie. I testi, quasi sempre in volgare, sono anonimi, molti tratti da precedenti raccolte di laude o scritti da poeti la cui identità è nota.

Carissimi e l'oratorio latino

Giacomo Carissimi (1605–1674) fu il compositore più famoso di oratori in latino nella metà del Seicento. Già al tempo in cui visse, la sua fama e la sua influenza come compositore di oratori si erano diffusi anche nell'Europa settentrionale. Nato a Marino, a 18 anni, nel 1623, entrò come cantore nella cappella del Duomo di Tivoli, ottenendo nel 1625 il posto di organista fino al 1627. Nel 1628 venne nominato maestro di cappella nella cattedrale di San Rufino in Assisi e vi rimase fino al 1629; nel dicembre 1629 iniziò la sua lunga carriera di insegnante al Collegio Germanico di Roma e di maestro di cappella alla chiesa del Collegio, incarico che mantenne fino alla morte. Il Collegio Germanico, fondato nel 1552, era condotto dai gesuiti e preparava i giovani seminaristi tedeschi al sacerdozio.

Le opinioni divergono riguardo al numero di oratori che gli si attribuisce poiché tutti i manoscritti autografi sono andati persi e le copie conservate, in maggioranza fonti francese e inglese, presentano una reale confusione riguardo alla terminologia. Secondo il musicologo americano Howard E. Smither, alcuni criteri applicati all'oratorio in quanto genere musicale possono permettere una classificazione rigorosa. Egli considera come oratorio tutti i dialoghi latini di Carissimi, a seconda (1) se risponde a una composizione su testo drammatico ispirato a un episodio biblico, alla vita di un santo o ad un altro soggetto spirituale, con dialoghi tra i personaggi e la possibilità di passaggi narrativi, (2) se adotta la struttura in una o due parti, (3) se la durata non supera un'ora di esecuzione. Applicando questi criteri ai 33 dialoghi latini di Carissimi, e impiegando il termine "oratorio" nella stessa accezione datagli dai suoi contemporanei romani, si possono definire oratori le seguenti composizioni: *Baltazar, Ezechia, Diluvium universale, Dives malus, Jephte, Jonas, Judicium extremum e Judicium Salomonis*. Queste otto opere sottostanno alla prima condizione, la loro durata media varia

tra i quindici e i trenta minuti; inoltre adottano la struttura in una parte, tranne *Jephte* che ne conta due. Gli oratori più lunghi richiedono un maggior numero di interpreti e fanno un ampio uso del coro, tranne *Ezechia e Judicium Salomonis*. Cinque altre partiture possono essere considerate degli oratori ma sono delle eccezioni in quanto alla durata: *Abraham et Isaac, Duo ex discipulis, Job, Martyres et Vir frugi et pater familias*. Otto oratori si ispirano a storie dell'Antico Testamento, due al Nuovo Testamento, tre si basano su frammenti di entrambi i libri e due sono di ispirazione non biblica. Nei testi tratti dalla Bibbia, a passaggi narrativi cantati dall'*historicus* si alternano dialoghi drammatici e ai cori.

La musica di ogni oratorio risponde alle esigenze particolari di ogni testo e il trattamento dei passaggi narrativi presenta varianti da un oratorio all'altro e all'interno di ognuno di essi. L'*historicus* non è sempre cantato dalla stessa voce: in *Jephte* è impersonato prima dal contralto, poi dal tenore e dal basso. Inoltre Carissimi non sempre affida l'*historicus* a una voce solista: in *Jephte* anche il coro può rappresentare questo ruolo.

Tutti gli oratori di Carissimi cercano in modo chiaro e comprensibile di esprimere il senso del testo, di sottolineare le parole più importanti e i sentimenti che esprimono: il fine è di contribuire alla pietà degli uditori. Il linguaggio armonico è fortemente influenzato dagli effetti retorici poiché rimane stabile, ripetitivo e diatonico con qualche modulazione ai toni vicini, anche nei recitativi; e tutte le opere cominciano e terminano nello stesso tono. Le tonalità lontane corrispondono a importanti contrasti drammatici, come è il caso di *Jephte*, in cui il coro di vittoria precede subito la parola del narratore ricordando che *Jephte* dovrà pagare i suoi successi militari con il sacrificio della sua unica figlia. L'impiego del cromatismo serve a intensificare alcuni passaggi drammatici. Quando *Jephte* si rende conto che deve sacrificare sua figlia, un intervallo di quarta aumentata traduce tutto il suo dolore. Il coro svolge un ruolo importante negli oratori di Carissimi più che nei suoi contemporanei: assumendo il ruolo di narratore può, come un attore, partecipare all'azione: così il coro della battaglia in *Jephte*. Come rappresentante del popolo, infine, il coro commenta o trae la morale della storia.

Con i suoi oratori latini, Carissimi rappresenta gli inizi e l'apogeo del genere nel Seicento. L'espressione perfetta nel particolare come nel senso generale fa di questo compositore un maestro dell'arte oratoria.

Timoteo Morresi

* grafia usata dalla Bibbia CEI 2008



VESPERALI MMXVIII

Domenica 18 marzo

Cattedrale di San Lorenzo, Lugano, ore 16.00

**“Mass of the Children”,
di John Rutter (1945)
Due brani a cappella,
di Thomas Tallis (1505 ca.–1585)
e di Anonimo medievale**

Coro di voci bianche “Clairière”, Coro giovanile e Ensemble da camera del Conservatorio della Svizzera italiana
Direzione di John Rutter e Brunella Clerici
Testimonianza del compositore John Rutter, Cambridge U.K.

Associazione Amici della Musica in Cattedrale, Lugano
Conservatorio della Svizzera italiana, Lugano

Entrata libera

Gli interpreti

Brunella Clerici 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 e da allora non ha più smesso di interessarsi alla coralità. Dal 2000 promuove e coordina l'attività corale presso il Conservatorio della Svizzera italiana - dove è docente alla Scuola universitaria di musica - con speciale attenzione all'ambito pedagogico ed alla coralità delle voci bianche e giovanili. Ha collaborato con i direttori Claudio Abbado, Marc Andrae, Giorgio Bernasconi, René Clemencic, Diego Fasolis, con i compositori Ivo Antognini, Jorge Bosso, Francesco Hoch, Jose M. Sánchez-Verdú, Daniel Teruggi. esibendosi con l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestra Mozart, l'Orchestra Verdi, la World Doctors Orchestra, l'Ensemble Scirocco. Ha ricevuto una 'Distinction' da parte de *L'Ordre des palmes Académiques* per la diffusione della cultura francese in Ticino. Nella sua attività ha potuto accompagnare la finalità pedagogico-didattica con la tensione all'eccellenza artistica, strutturando un percorso corale che costituisce una proposta esigente. Si prevede una regolare e bilanciata attività concertistica che accompagna i giovani nella formazione artistica passando dalle prime esperienze di canto corale nei diversi livelli del coro preparatorio fino al Coro di voci Bianche 'Clairière' e al coro giovanile, all'interno della sezione pre-college. Oltre 500 giovani hanno formato la loro voce, la loro sensibilità artistica e la loro persona cantando nei cori del Conservatorio della Svizzera italiana.

Alice Rossi, figlia d'arte, inizia a studiare armonia, ritmo, arte canora con i suoi genitori, Jenny Ricci e Gio Rossi, due affermati musicisti Jazz. Iscrittasi al Conservatorio della Svizzera italiana, consegue il *Bachelor of Arts and Music* nel 2014, il *MA in Music Pedagogy* nel 2016 sotto la guida di Barbara Zanichelli, al termine del quale, selezionata tra i migliori allievi del conservatorio, canta con l'Orchestra della Svizzera Italiana opere di Mozart, Castiglioni e Gounod. Debutta nel 2013 con l'opera *The rape of Lucretia* di Benjamin Britten nel ruolo di Lucia, al palazzo dei Congressi di Lugano, diretta da Arturo Tama-yo, con il quale inaugura la stagione di "900 e Presente" 2013 interpretando i *4 Lieder op. 13* per voce e orchestra di Anton Webern. Le sue performance più recenti includono *Prima! Le Parole*, alla NDR Landesfunkhaus in Hannover dove interpreta *Avanture and Nouvelles Avanture* di G. Ligeti; Acht Brücken Festival a Colonia alla Kölner Philharmonie, dove esegue *Songs by Myself* di H. Birtwistle e Sequenza III for solo voice di L. Berio. Esegue le prime assolute di diverse composizioni contemporanee, tra le quali *Il giardino della vita* di J. M. Sánchez-Verdú nel ruolo dell'Angelo al palazzo dei Congressi di Lugano. Interpreta il ruolo di *Regina* nell'oratorio *San Giovanni Nepomuceno* di A. Caldara alla Salzburger Bach Gesellschaft in collaborazione con "La Divina Armonia" diretta da Lorenzo Ghielmi, e quello di *Euridice* nell'*Orfeo* di Monteverdi al Teatro comunale "C. Abbado" di Ferrara. Vince il terzo premio al concorso "Antonio Cesti" per l'opera barocca a Innsbruck nel 2015 e il primo premio della Fondazione Kiefer-Hablitzel nel 2016; nello stesso anno le vengono

attribuiti al concorso “Elsa Respighi” di Verona, sulla lirica da camera dell’800 e del ‘900 italiano, i premi speciali “Cosmopolit music artists” ed il premio “Daniela Dessi”. Nel 2017 vince il terzo premio al concorso “Hilde Zadek voice competition” di Vienna.

Davide Fersini è nato a Milano. Dopo essersi laureato in psicologia, inizia lo studio del canto presso l’Accademia Internazionale della Musica di Milano con il baritono Roberto Coviello e privatamente con il mezzosoprano Bianca Maria Casoni. Si è poi perfezionato con Francisco Araiza, Dennis O’ Neill ed Ernesto Palacio. Tra il 2007 e il 2012 come membro prima dell’Internationales Opernstudio e poi dell’Ensemble dell’Opera di Zurigo è stato “Don Alfonso” nel *Così fan tutte*, Aristone ne *La grotta di Trofonio* di Salieri, “Le Gouverneur” ne *Le Comte Ory* e molti altri. Collabora con i direttori Nello Santi, Daniele Gatti, Ingo Metzmacher, Carlo Rizzi, Paolo Carignani, Massimo Zanetti, David Zinman, sir Mark Elder e Christoph von Dohnányi. Per Opera Fringe Northern Ireland è “Gianni Schicchi” nell’opera omonima, poi è “Don Alvaro” ne *Il Viaggio a Reims* al Rossini Opera Festival di Pesaro, a Jesi e a Treviso. Nel 2009 è “Malatesta” nel *Don Pasquale* di Donizetti al Teatro Real di Madrid e riprende la produzione a Bilbao. Dopo il debutto al Festival di Salisburgo del 2012 nella *Bohème* diretta da Daniele Gatti, è stato “Blansac” ne *La scala di seta* diretta da Riccardo Frizza a Zurigo, “Pistola” nel *Falstaff* a Salisburgo diretto da Zubin Mehta, “Malatesta” al Tiroler Landestheater di Innsbruck, “Dandini” nella *Cenerentola* diretto da Antonino Fogliani a Berna, “Belcore” ne *L’elisir d’amore* diretto da Fabrizio Maria Carminati a Cagliari e “Jake Wallace” ne *La fanciulla del West* diretta da Riccardo Chailly al Teatro alla Scala. Tra i principali impegni di questa stagione sarà “Konrad Nachtigall” nei *Meistersinger* al Teatro alla Scala con Daniele Gatti e “Harry Kupfer, Barone di Kelbar” in *Un giorno di regno* di Verdi al Festival di Heidenheim; infine il debutto come “Don Giovanni” al Teatro Bellini di Catania.

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, Marc Andrae, Martha Argerich, Giorgio Bernasconi, José Carreras, Diego Fasolis, la Maîtrise di Radio France, l’Orchestra della Svizzera italiana, l’Orchestra Mozart, l’Orchestra Verdi, World Doctors Orchestra, l’Ensemble Scirocco. Si è esibito nel Duomo di Milano, nella Basilica di San Pietro a Roma, nella Basilica di San Francesco ad Assisi, a Betlemme nella Basilica della Natività durante la Messa di Natale e in Vaticano per Papa Giovanni Paolo II. È stato ospite di numerosi festival come l’Europäisches Jugendchor Festival Basel, Festival di Musica Sacra di Cortona, Cantar di Pietre, Vesperali, Festival Internazionale della Musica MiTo, Estival Jazz, Montreux Choral Festival. Collabora stabilmente con la stagione 900 presente Conservatorio della Svizzera Italiana-RSI/Rete2. Con Roberto Piumini ha realizzato due libri-CD, che vanno ad aggiungersi alle registrazioni disco-

grafiche e radiofoniche per la RSI (Rete2). Il suo repertorio spazia dal gregoriano alla polifonia tardo-medievale fino ad abbracciare le istanze moderniste e i generi di contaminazione dei secoli XX e XXI. Nelle fila del Coro Clairière diretto da Brunella Clerici sono state formate più di 500 voci in 18 anni di attività.

Membri del Coro partecipanti all’esecuzione:

Aigherim Abdrakhim, Intissar Abdrakhim, Althea Araya, Giovanni Baraglia, Lucia Bentoglio, Giovanni Berardi, Alessia Berti, Linda Berwert, Lorena Blajic, Tommaso Braido, Beatrice Brignoni, Riccardo Broggini, Elias Buehler, Lia Calderari, Alyssia Cameroni, Letizia Cammarata, Agnese Caruso, Gregorio Cattaneo, Elisa Ceccarelli, Jami-la Cramer, Fabiana Crivelli, Carla De Gennaro, Ariela De Martino, Alessandro Di Paola, Erik Dolci, Jan-Philip Dolci, Amos Eicher, Anna Faverio, Mattia Fogato, Cora Frascinna, Diletta Gavazzeni, Margherita Gavazzeni, Antoine Giannela, Arianna Girella, Melanie Goncalves, Cecilia Guffi, Maria Guffi, Elissa Guggiari, Flora Koenz, Alicia Kuendig, Arianna Laurenti, Giorgia Laurenti, Eleonora Martella, Siria Medici, Emanuele Mobjiglia, Lea Muentener, Leopoldo Mugnai, Aygul Myazina, Anika Yo Yo Neumann, Tim Neumann, Anastasia Nikiforoff, Laura Passuello, Sarah Patocchi, Matilde Peduzzi, Daniela Pittaluga, Nicole Ponzano, Annika Rast, Nicolai Rast, Nina Rezzonico, Oliver Rizzo, Livia Roccasalva, Samara Santarelli, Samuele Sattar, Nuno Santos, Maria Cosima Smurra, Marta Spiller, Federico Tronci, Emma Urriani, Maria Beatrice Ventimiglia, Nathalie Vicari, Cosetta Zanini, Johan Warburton

Dal Medioevo a John Rutter

Thomas Tallis (1505ca.–1585)

Anonimo medievale

John Rutter (1945)

“All praise to Thee, my God”

“Summer is icumen in”
“Perspice Christicola”

“Mass of the Children”

per soprano e baritono solista, coro SATB,
coro di voci bianche e ensemble

- I. Kyrie
- II. Gloria
- III. Sanctus and Benedictus
- IV. Agnus Dei
- V. Finale (Dona nobis pacem)

Alice Rossi, soprano,
Davide Fersini, baritono

Coro di voci bianche “Clairière”
Coro giovanile

Ensemble da camera del Conservatorio
della Svizzera italiana

Luna Vigni, flauto
Astrid Kukovi, oboe
Erik Kuret, clarinetto
Javier Cereda, fagotto
Mario La Mattina, corno
Eleonora Murgia, arpa
Luis Arias Polanco, contrabbasso,
Diego Verzeroli, timpani
Alberto Toccaceli,
percussioni.

Direzione: John Rutter, Brunella Clerici

Testimonianza di John Rutter

Entrata libera,
contributo volontario all’uscita

Testi

All praise to Thee, My God

All praise to thee, my God, this night
for all the blessings of the light
keep me oh keep me king of kings
beneath thy own almighty wings.

Forgive me, Lord, for Thy dear Son,
The ill that I this day have done
That with the world, myself and Thee,
I, ere I sleep, at peace may be.

Praise God, from whom all blessings flow
Praise Him all creatures here below
Praise Him above ye heavenly host
Praise Father, Son and Holy Ghost.

Ogni creatura ti lodi, mio Dio, stasera.
Ci hai benedetti con la luce del giorno:
ora, o re dei re, accogliami
al riparo delle tue ali onnipotenti.

Perdona, Signore, per amore del tuo Figlio,
il male che ho fatto in questa giornata,
perché ogni cosa: il mondo, io stesso e Tu
sia in pace finché mi prenda il sonno.

Lodate Dio, da cui viene ogni benedizione:
lodatelo, creature tutte di quaggiù.
e voi pure lodate, creature celesti,
il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo.

Summer is coming - Perspice Christicola

Perspice Christicola, que dignatio
celicus agricola pro vitis vicio
filio non parcens exposuit
mortis exicio. Qui captivos
semivivos a supplicio vite donat
et secum coronat in celi solio.
Resurrexit Dominus!

Guarda, cristiano, con quale degnazione,
non risparmiando il suo Figlio,
l'agricoltore celeste lo espose alla morte:
per i tuoi peccati, per liberare i prigionieri
usciti vivi dal castigo estremo
e incoronandoli con sé in Cielo.
Il Signore è risorto!

Children's Mass

1. Kyrie.

Bambini

Awake my soul, and with the sun
Thy daily stage of duty run
Shake off dull sloth, and joyful rise
To pay thy morning sacrifice.

Redeem thy mis-spent time that's past,
Live this day as if 'twere thy last:
Improve thy talent with due care
For the great Day thyself prepare

La Messa dei bambini

Destati anima mia, e con il sole
corri al tuo dovere giornaliero:
scuoti la pigrizia, levati con gioia
a compiere il sacrificio del mattino.

Riscatta il tempo trascorso sciupato,
vivi questa giornata come fosse l'ultima,
impegnati a migliorare le tue doti,
preparati per il Grande giorno.

Adulti (poi bambini e solisti)

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Signore piet , Cristo piet , Signore piet .

2. Gloria

Bambini, poi adulti

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax
hominibus bonae voluntatis

Gloria a Dio nell'alto dei cieli, e pace in terra
agli uomini di buona volont .

Bambini

Glory be to God in highest heaven,
and peace on earth.

Gloria a Dio nel pi  alto dei cieli
e pace in terra.

Adulti

Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,
gratias agimus tibi, propter magnam gloriam tua.

Noi ti lodiamo, ti benediciamo, ti adoriamo
ti rendiamo grazie per la tua gloria immensa.

Solisti

Domine Deus, rex caelestis, Deus pater
omnipotens. Domine, fili unigenite,
Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris. Qui tollis peccata mundi
miserere nobis. Qui tollis peccata mundi
suscipe deprecationem nostram. Qui sedes
ad dexteram Patris, miserere nobis.

Signore Dio, re del Cielo, Dio padre
omnipotente. Signore, figlio unigenito,
Ges  Cristo. Signore Dio, agnello di Dio, figlio
del Padre. Tu che togli i peccati del mondo
abbi piet  di noi. Tu che togli i peccati
del mondo, accogli la nostra supplica.
Tu che siedi alla destra del Padre, abbi
piet  di noi.

Adulti

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto
Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen

Perch  tu solo il Santo, tu solo il Signore,
tu solo l'Altissimo, Ges  Cristo. Con lo Spirito
Santo, nella gloria di Dio Padre. Amen.

3. Sanctus and Benedictus

Adulti

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

Santo, Santo, Santo il Signore, Dio
dell'universo. Osanna!
I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.
Osanna nell'alto dei cieli.

Bambini, poi Adulti e Solisti

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna!

Benedetto colui che viene nel nome
del Signore. Osanna!

4. Agnus Dei

Adulti

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,
abbi piet  di noi.

Bambini

Little lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee?
Gave thee life and bid thee feed,
By the stream and o'er the mead;
Gave thee clothing of delight
softest clothing, woolly bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice:
Little lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee?

Chi ti ha fatto, agnellino?
Tu lo sai chi ti ha fatto?
Ti ha dato la vita e ti nutre
Presso il ruscello e sul prato.
Ti ha dato un bel vestitino,
un bel mantello di lana candida,
e questa tua voce sottile
che fa allegre ogni valle?
Agnellino, chi ti ha fatto?
Tu lo sai chi ti ha fatto?

Adulti e bambini

Little lamb, I'll tell thee
Little lamb, I'll tell thee
He is called by thy name
For is called by thy name.
He is meek and he is mild
He became a little child
I a child and thou a lamb.
We are called by his name.
Little lamb, God bless thee.
Little lamb, God bless thee.

Agnellino, te lo dirò io:
Agnellino, te lo dirò io:
Lui si è chiamato col tuo nome,
è detto agnello come te:
è mite e dolce.
Divenne un bambinello:
Io un bambino, tu un agnello,
Noi siamo chiamati con il suo nome.
Agnellino, Dio ti benedica.
Agnellino, Dio ti benedica.

(William Blake, 1757–1827)

Adulti

Miserere nobis

Abbi pietà di noi.

5. Finale

Baritono solo

Lord, open thou mine eyes that I may see thee;
Lord, open thou my lips that I may praise thee;
Lord, open thou my heart that I may love thee,
Serve thee with joy, fear none above thee.
Christ be my sword and shield, my strong defender;
Christ be my light and my Redeemer.
Lord, be with me this day in each endeavour;
Lord, keep my soul with thee now and for ever.

Apri, Signore, i miei occhi perché ti veda;
Apri, Signore, le mie labbra perché ti lodi;
Apri, Signore, il mio cuore al tuo amore,
al tuo gioioso servizio, né timore sovrasti.
Sia Cristo per me spada, scudo, difesa;
Sia Cristo la mia luce e il mio redentore.
Signore sii con me oggi in ogni impresa;
custodisci la mia anima con te ora e sempre.

(John Rutter, su un testo di Lancelot Andrewes, 1555–1626)

Adulti

Dona nobis pacem.

Soprano solo

Christ, be my guide today, my guide tomorrow;
Christ in my days of joy, my days of sorrow;
Christ in the silent hours when I lie sleeping,
Safe in his holy angels' keeping
Christ be within the hearts of all who love me

Cristo, sii mia guida oggi e domani;
nei giorni della gioia e in quelli del dolore;
presente nell'ora silenziosa del sonno.
Protetto dal tuo angelo santo.
sii nei cuori di chi mi vuole bene;

Christ alla round, and Christ above me.
Christ in my thought and prayer and my confessing;
Christ, wh I go to rest, grant me your blessing.

Cristo all'intorno, Cristo sopra di me.
Cristo nei miei pensieri, preghiere, lodi
quando cerco il riposo, benedicimi.

(John Rutter, ispirato al pettorale di San Patrizio, V secolo)

Adulti

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Bambini, insieme

Glory to thee, my God, this night
For all the blessing of the light
Keep me, O keep me, King of kings,
Beneath thy own almighty wings.

Praise God, from whom all blessing flow,
Praise him, all creatures here below
Praise him above, ye heavenly host,
Prise Father, Son, and Holy Ghost.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,
dona a noi la pace.

Sia gloria a te, Signore, stanotte
per ogni benedizione che ci dai di giorno:
ora custodiscimi, re dei re,
al riparo delle tue ali onnipotenti.

Lodate Dio, da cui ogni benedizione fluisce,
Lodatelo voi tutte, creature della terra,
Lodatelo nelle altezze, voi ospiti del Cielo,
Lodate il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo

(Thomas Ken)

Tutti

Dona nobis pacem.

Dà a noi la pace.

John Rutter, una stella della musica corale

Nato a Londra nel 1945, John Rutter ricevette le prime nozioni di musica come corista alla Highgate School, il cui coro dei ragazzi era però già impegnato in esecuzioni di alto livello, la più importante delle quali fu probabilmente il *Requiem di guerra* di Britten, alla cui registrazione il ragazzo Rutter partecipò sotto la direzione del compositore. Tra i suoi compagni di scuola, il compositore John Tavener e il pianista e direttore Howard Shelley. Fu in quell'ambiente che Rutter scoprì il suo talento nel comporre, in ciò incoraggiato dal responsabile per la musica, Edward Chapman.

Entrato successivamente al Clare College di Cambridge, Rutter fu allievo di David Willcocks, pubblicò le sue prime composizioni e ancora da studente diresse un'incisione di opere sue. Udito un canto natalizio da lui composto a 18 anni - *The Shepherd's Pipe Carol* - lo stesso Willcocks ne promosse la pubblicazione a stampa: la prima di una lunga serie di collaborazioni alle collane della Oxford University Press, compresi i quattro volumi delle famose *Carols for Choirs*, per i quali i due collaborarono strettamente, cui seguirono altre pubblicazioni corali della OUP destinate a diventare dei classici per ogni tipo di coro.

Del 1975 è la sua nomina a responsabile della musica al Clare College e l'inizio di un'intensa attività come direttore e responsabile delle trasmissioni e registrazioni del coro, fino al 1979. La fama crescente di cui godeva e il moltiplicarsi degli impegni lo indussero successivamente a cedere la direzione musicale presso il collegio. Nel 1981 prese la testa di un coro da camera di professionisti dediti essenzialmente alle registrazioni: i Cambridge Singers, e nel 1984 seguì la creazione di una etichetta discografica - *Collegium* - avente l'obiettivo di ampliare la fruizione del repertorio corale secondo criteri di altissima qualità. "Mi serviva un'istituzione dove si registrasse la musica che volevo io, quando lo volevo io, con la gente che volevo io, dove piaceva a me, e con i tecnici d'incisione e i produttori di mia scelta".

Durante la composizione del suo *Requiem* John Rutter fu colpito da un attacco di encefalomielite (ME) che gli causò uno stato di debolezza per cui a fatica riusciva a concludere i lavori cui dava inizio. La sua produzione, pertanto, conobbe un calo di ritmo. Guarito dopo sette anni, riprese a fare di tutto: come compositore, redattore di testi, direttore, e persino come tecnico di registrazione e produttore per occasioni specifiche. Nel 1980 fu nominato Socio Onorario del *Westminster Choir* dell'Università di Princeton e nel 1988 Socio della *Guild of Church Musicians*. Nel 1996 l'arcivescovo di Canterbury gli conferì il *Lambeth Doctorate of Music* come riconoscimento per il contributo dato al canto chiesastico. Per il Capodanno del 2007 la Regina gli ha conferito l'onorificenza di Comendatore dell'Impero britannico (CBE).

La musica di John Rutter appartiene al genere eclettico e molto deve alla musica popolare americana della prima metà del XX secolo (Irving Berlin, Jerome Kern, Cole Porter e Stephen Sondheim). Colpisce la sua abilità a mettere in musica qualunque testo. Le sue radici affondano tuttavia nella più nobile tradizione della musica

corale ecclesiastica, da Palestrina a Walton, a Britten, a Herbert Howells, l'influenza dei quali emerge chiaramente in alcuni suoi lavori per coro. La sua capacità di comunicare con grazia e immediatezza gli è valsa qualche critica: ma gli esecutori (in particolare i gruppi corali) e gli ascoltatori gli sono riconoscenti per il genio melodico e per i colori che prende dalla musica in voga negli anni '50 e '60. Rutter è dunque apprezzato soprattutto per le opere corali: molte di contenuto religioso, per quanto non esclusivamente: alcune sono scritte per strumenti o per orchestra, altre opere corali si basano su testi profani.

John Rutter ha in comune con Vaughan Williams un'enorme capacità di facilitare la pratica esecutiva. Le sue composizioni tengono sempre conto del fatto che possano essere eseguite anche da cantori non-professionisti, pur essendo capaci allo stesso tempo di elevare il grado di competenza tecnica degli esecutori. Come Vaughan Williams, Rutter è in grado di offrire accompagnamenti arrangiati per tutti gli strumenti, ampliando così il raggio di diffusione delle sue musiche. Per l'enorme popolarità di cui la sua opera gode negli Stati Uniti, nei primi sei mesi dalla pubblicazione in America del suo *Requiem* si ebbero più di cinquecento esecuzioni. Molte delle sue composizioni sono di musica religiosa, ma alla domanda: Lei è credente? John Rutter risponde: "Sono un grande amico, un compagno di strada, un agnostico supporter della Chiesa cristiana".

Nel 2001 John Rutter ebbe il dolore di perdere per un incidente stradale il suo figlio maggiore, allora studente allo stesso Clare College. Per qualche tempo in seguito gli fu difficile tornare al lavoro. Ma un impegno preso con la Carnegie Hall nel 2003 lo indusse a riprendere la composizione per cori di bambini, ricordando con quanta passione egli vi prendeva parte come piccolo cantore della Highgate School. Ne è uscita la *Mass of the Children*, di nuovo votata a un grande successo come le sue opere maggiori: il *Gloria* del 1974, il *Requiem* del 1985, il *Magnificat* del 1990, o in seguito ancora *The Gift of Life: Six Canticles of Creation* del 2015.

John Rutter è stato direttore ospite e ha tenuto conferenze in sale da concerto, università, chiese, festival musicali e congressi in Europa, Nord America, Australia. Ora deve per forza limitare gli impegni della sua agenda: lo si vede perciò più spesso in casa, magari ai fornelli, con un libro in mano o in giro per una camminata. Non ha abbandonato del tutto le direzioni musicali né le giornate di canto, ma dice di voler... volare un po' meno. Con i suoi colleghi egli è stato un amico tanto ammirato, sempre generoso nell'incoraggiare i giovani compositori e interpreti, e poi gentile, un vero signore!

Peter Broadbent

Direttore musicale di Ascolta/Joyful Company of Singers; Senior Conductor Tutor, dell'Association of British Choral Directors. abcd.org.uk