

Questa vuole essere innanzitutto una serata di ascolto. Dicevamo nella presentazione del nostro gruppo lo scorso ottobre: "Il fascino della sua ambiguità fa della musica un vero e proprio mondo in cui noi non vogliamo entrare da "scienziati" ma da "profani"; non siamo musicisti nè artisti esperti ma desideriamo costruirci un pensiero, incontrare e gustare opere di grandi compositori". È per questo che vorremmo insieme a voi innanzitutto ascoltare. Sarà la musica stessa, il suo ascolto, a guidare questa serata, nella speranza che ci renda più saggi conducendoci per i sentieri di un mondo tutto suo.

VOCE S Non è inutile tuttavia ricordarci che anche questa sera incontriamo un uomo e non semplicemente la sua musica. Se incominciamo questa serata ricordando brevemente la vita di Monteverdi è per non dimenticare che dietro alle note, alle melodie sta il travaglio di un uomo, il suo quotidiano incontro con la fatica e lo splendore del vivere, il suo coraggioso cammino nell'edificazione appassionata di un'opera.

: Claudio Monteverdi nasce nel lontano 1567 a Cremona, figlio di un medico e primo di cinque fratelli. Inizia giovanissimo gli studi musicali sotto la guida di Marco Antonio Ingegneri, allora maestro di cappella nel duomo di Cremona. Da subito Monteverdi dimostra una incredibile consonanza con l'universo musicale. Già alla giovine età di sedici anni (cosa stupefacente per il nostro tempo) mette in mostra le sue doti compositive con la pubblicazione dei Madrigali Spirituali a 4 voci. A vent'anni ha già conquistato le corti europee con la stesura del Primo Libro dei Madrigali.

A questo punto della sua vita gli si aprono promettenti molte vie nel mondo della musica. Nel 1590 entra come suonatore di viola e cantore nella cappella musicale del duca Vincenzo Gonzaga a Mantova dove gli viene offerta la possibilità di maturare la propria formazione artistica e arricchire l'esperienza attraverso la conoscenza diretta di diversi ambienti musicali internazionali. Nel 1595 sposa la cantante Claudia Cattaneo dalla quale ha tre figli.

Tuttavia, dopo i primi anni di benessere alla corte mantovana, inizia per Monteverdi un periodo difficile. Innanzitutto a livello finanziario, a causa della proverbiale avarizia del Duca Gonzaga. Ma sarà soprattutto la sua opera, quella che in molti hanno definito una rivoluzione musicale, a provocargli le maggiori fatiche: le sue tendenze musicali innovative gli creano innumerevoli inimicizie e polemiche da parte di altri compositori del periodo. Malgrado questo egli continua ad accrescere il suo prestigio presso la corte mantovana, sia come compositore che come concertatore e direttore di manifestazioni musicali, tanto che nel 1602 il duca Vincenzo Gonzaga, confermando la propria avarizia, lo nomina maestro di musica, carica più onorifica che remunerativa.

Possiamo immaginare che, come spesso accade per i grandi uomini che con la loro opera segnano la storia, questo travaglio, economico e culturale insieme, queste fatiche, pur gravando sul sorgere della sua opera, abbiano contribuito in lui a precisare e assumere sempre maggiore consapevolezza di quanto era in gioco nella stesura della sua musica. È bene ricordarsi spesso di come l'arte cresca non semplicemente dal genio di un autore, ma da quel complesso insieme di relazioni che lo legano al mondo: solo in questa complessità nasce un'opera d'arte.

MONTEVERDI "La prima pratica versa intorno alla perfezione dell'armonia, la quale è non serva ma signora dell'orazione".

B: Monteverdi vive dunque in un tempo di passaggio, tra la fine del Rinascimento e la prima fase dell'età barocca. È forse questa la caratteristica che lo rende un momento così importante nella storia della musica. Con le sue opere egli di fatto accompagna un'epoca verso un'altra.

I critici riconoscono nel percorso musicale di Monteverdi due fasi che vengono chiamate la "prima pratica" e la "seconda pratica".

Consapevoli di quanto, spesso, le definizioni critiche rischiano di ingabbiare e di impoverire l'incontro con un'opera, ci pare tuttavia utile seguire questo schema unanimemente accettato dalla musicologia contemporanea.

La prima pratica corrisponde ai primi libri dei Madrigali. In essi Monteverdi rivela una consapevole padronanza delle regole compositive alle quali un esperto musicista deve rigidamente attenersi. Il madrigale è la forma più raffinata e al tempo stesso più diffusa e apprezzata nella musica profana del 500 e prevede l'unione delle immagini letterarie, tratte da testi poetici, con il canto. Il Madrigale, espressione matura del costume rinascimentale, ha come interesse dominante l'amore, tema ripreso dalla prima pratica.

Sì ch'io vorrei morir

A: Il madrigale che ci accompagna a conoscere la Prima Pratica è "si ch'io vorrei morir". Come dicevamo, il testo poetico non è del musicista ma viene da lui ricevuto. Il testo accumula esperienze dolorose o quanto meno struggenti legate alle vicende d'amore, da languori decisamente sensuali a passioni estenuanti. Il testo poetico si misura con il contrastato mondo delle più accese passioni e ci introduce al mondo misterioso e affascinante dell'Eros. La musica è strettamente legata ad ogni immagine; Monteverdi riesce ad esprimere forti sentimenti e ardenti passioni restando fedele al testo e utilizzando la musica per renderlo ancora più efficace di quanto non lo sia già. Pur essendo ancora presente la polifonia (cioè l'uso di più voci che si sovrappongono o si rincorrono), Monteverdi cerca di allontanarsi da essa; Egli isola una singola voce e ad essa affianca le altre che si aggregano in gruppi ridotti. Monteverdi in questo modo si avvicina sempre di più alla monodia, che sarà, come vedremo, la sua più grande innovazione.

"Sì ch'io vorrei morire" è uno dei pezzi più intensi del Quarto Libro. Il primo verso "Sì ch'io vorrei morire" è in progressione discensionale, le voci sono cioè sempre più spente e fioche, simbolo di estenuazione erotica.

ascolto primo verso

Il quarto verso invece (Ahi car'e dolce lingua) è in progressione ascensionale; sembra che le voci si rincorrono per un po' di tempo, dando un effetto quasi di suspense, di attesa, che raggiunge l'apice nel verso successivo ("datemi tanto umore") e scende nuovamente nel sesto verso ("che in dolcezz'in questo sen m'estingua") dando un'idea di dolcezza e spegnendosi definitivamente proprio sulla parola "m'estingua".

Ascolto 4-6

Il settimo e l'ottavo verso poi vengono ripetuti più volte ("Ahi vita mia, a questo bianco seno/deh stringetemi fin ch'io venga meno") e le voci incatenate, intrecciate tra loro, riproducono con grande maestria l'immagine dell'abbraccio ("stringetemi"). Un'intensa progressione, ma abbastanza serrata e conclusiva, si ha nel penultimo verso ("Ahi bocca, ahi baci, ahi lingua torn'a dire") con l'utilizzo di tre termini che si succedono in un'intensificazione graduale, ma incisiva, di quanto si vuole esprimere; dalla generica "bocca", ai "baci" che rappresentano l'amore, alla "lingua", cioè la passione. Naturalmente la musica, in questo caso, è fondamentale e decisiva per esprimere questi sentimenti. Il pezzo si conclude come era iniziato: il verso "si ch'io vorrei morire" viene ripreso e le voci, piano piano, si affievoliscono. La somma di tutti questi elementi dipinge una tavolozza di colori accesi e passionali; un'atmosfera tesa e allo stesso tempo languida, che è una descrizione di immagini assolutamente forti ed intense.

ASCOLTO: "Si ch'io vorrei morir"

B: Come si è visto, anche la Prima Pratica ha in sé una nuova attenzione al testo, che i contemporanei di Monteverdi non conoscono. Da queste novità che già la Prima Pratica porta in grembo nascerà la *Seconda Pratica* a cui ora ci accostiamo. Da queste novità nascono tuttavia anche le critiche aspre dei musicisti del suo tempo. Nel 1605 M. decide di rispondere ai suoi denigratori nella prefazione al Quinto Libro dei Madrigali a cinque voci, annunciando una "seconda pratica ovvero perfezione nella moderna musica".

L'obiettivo della Seconda Pratica divenne quello di "muovere gli affetti", ovvero di emozionare, nonché quello, strettamente correlato, di dare risonanza alla potenza immaginifica del testo cantato. Il testo ha cioè una carica poetica ed emotiva che l'espressione musicale deve rispettare e valorizzare poiché esso ha la capacità di toccare le corde dell'animo.

S: Nel 1607 Monteverdi debutta nel mondo teatrale con la rappresentazione de L'Orfeo; il successo e la notizia del trionfo in campo teatrale non si spengono né si limitano solo a Mantova, diffondendosi rapidamente in molte città italiane. All'Orfeo, seguono infatti altre opere teatrali come L'Arianna e il Ballo delle Ingrate.

B Nasce qui la pratica del recitar cantando, che non è altro se non il culto del testo recitato in musica. Esso coinvolge sia il compositore che il cantante: da un lato, il compositore deve avere a cuore la carica espressiva del testo per poterla abilmente tradurre in figure melodiche appropriate, dall'altro il cantante deve eseguire la musica rispettando la dizione delle parole e assecondando con la voce (e magari con i gesti) tutte le temperature emotive che il testo e la musica attraversano, trasmettendole a chi ascolta. Si aprono così per la prima volta le frontiere al talento interpretativo. Movente di questo sviluppo fu la reazione agli eccessi della polifonia. Nel Rinascimento, il contrappunto polifonico (ossia la sovrapposizione delle linee melodiche) aveva raggiunto un grado speculativo tale da far perdere ogni contatto con il testo. In chiesa, con i mottetti sacri, si ascoltavano combinazioni articolatissime di linee melodiche, architetture perfette che avevano però perso il mordente emotivo e la possibilità di rappresentare le immagini del testo e del sentimento con immediatezza. In Monteverdi lo stile del recitar cantando si affermò progressivamente, fino a giungere ad un punto di non ritorno che lui stesso definì "seconda prattica".

M: *La seconda prattica versa attorno alla perfezione della melodia, cioè considera l'armonia comandata e non comandante, e per signora dell'armonia pone l'orazione, la poesia. Come potrò io imitare il parlar de'venti? E come potrò io, con il mezzo loro, muovere li affetti? Le armonie imitano, loro medesime e non con l'orazione, e li strepiti de'venti, et il belar delle pecore, il nitrire de cavalli e via discorrendo.*

B: La musica monteverdiana è in tutto e per tutto serva della parola. In alcune sezioni di madriagale non è neppure indicato il ritmo musicale: è infatti chiaro che esso dovrà scaturire direttamente dalle parole. Solo le laude o il canto gregoriano, il fondamento tecnico stilistico della polifonia sacra, presentavano un simile rapporto tra musica e parola. Se vogliamo riscoprire la musica del primo barocco italiano, dobbiamo far rivivere l'idea che la lingua è l'elemento più importante. Il libretto viene prima, e poi ad esso viene adattata la musica. La parola è quindi Signora, e la musica si sforzerà di ricalcare le emozioni che sono già nelle parole (ad esempio, banalmente: salendo quando si nomina il cielo, scendendo quando si parla dell'Inferno; con delle onomatopée musicali, che riproducano suoni della natura;

scrivendo delle forti dissonanze su concetti duri e dolorosi: tutti questi effetti si chiamano madrigalismi). Se si comprendono la struttura e la potenza espressiva di un testo, la musica risulterà inevitabilmente più chiara. Ma se partiamo dalla musica, essa da sola non è sempre chiara ed accessibile. La seconda pratica rende quindi la musica totalmente serva delle parole.

M: "Udir musico mostro, o meraviglia
Che s'ode sì, ma si discerne appena,
come or tronca la voce, or la ripiglia,
or la ferma, or la torce, or scema, or piena,
or la mormora grave, or l'assottiglia,
or fa di dolci groppi ampia catena,
e sempre, o se la sparge o se l'accoglie,
con equal melodia la lega e scioglie".

Con questa consapevolezza di un assoluto servizio reso alla parola, ascoltiamo i prossimi brani che ci introducono nel mondo della Seconda Pratica.

Madrigale: "Interrotte speranze"

A : Nel madrigale "Interrotte speranze", il canto solistico assume un carattere espressivo, spesso lamentoso applicato alla poesia di Guarini.

La struttura del pezzo segue, come preannunciavamo, la poesia e il suo sviluppo emotivo piuttosto che un disegno formale. Il madrigale è eseguito da due voci e presenta un basso continuo, ossia l'accompagnamento senza interruzione dello strumento, del tutto statico. La linea del canto emerge così senza discussione, è portata in palmo di mano da un tessuto di accordi che la sostiene senza coprirlo. Il basso continuo si riscuote dalla propria immobilità solo sull'ultimo verso spingendo alla cadenza delle voci che avevano appena raggiunto il culmine della loro scalata. Nelle prime due quartine ogni verso presenta l'entrata iniziale delle due voci - su due distinte note - che raggiungono l'unisono per poi infine sfociare in una dissonanza, cioè in un accostamento di due note che suona inusuale all'orecchio.

ASCOLTO: Interrotte speranze (VII)

B: La nuova musica di Monteverdi rifiuta quei passaggi ordinari ormai usuali e ricerca la "vera maniera" introducendo più novità possibili mediante l'impiego anomalo di dissonanze e del basso continuo. Venivano scelti testi particolarmente drammatici, tali da muovere sentimenti forti. La monodia sviluppa un interesse primordiale per il testo nel senso della recitazione, del "bello e grazioso" e del far intendere tutti i sentimenti del poeta quindi, se la monodia ha una struttura compositiva di gran lunga più schematica ed esile del madrigale polifonico, essa lo batte però nella capacità di suscitare le più diverse emozioni poetiche.

Lamento della ninfa

A: Monteverdi per questo madrigale "il Lamento della Ninfa" pensava ad una rappresentazione scenica. La voce femminile esprime la disperazione della Ninfa che, inquieta e vagante, aveva lasciato all'alba la sua casa. Le voci maschili si rassegnano al loro ruolo di commentatore che partecipa al dolore. Contro questo sfondo rigido, spoglio, rudimentale, il canto sinuoso e smarrito della ninfa, urta, collide, provoca dissonanze e durezza. Per questo lamento Monteverdi raccomanda di seguire l'interiore affetto dell'animo.

ASCOLTO del Lamento della Ninfa

B Lo stile di questo lamento è definito rappresentativo in quanto il gesto dell'interprete doveva sottolinearne l'acuta espressività.

M: *" Per stile dunque recitativo s'intende oggi quella sorte di melodia che può acconciamente e con garbo recitarsi, cioè cantarsi da uno solo in guisa tale che le parole s'intendano. Lo stile madriagalesco recitativo che non abbia dell'espressivo si dee giudicare difettoso: non ogni sorte di espressione sia da usarsi indifferentemente. Per rappresentativa intendere dobbiamo quella sorte di melodia che è veramente proporzionata alla scena, cioè ogni sorte di azione drammatica che si voglia rappresentare col canto".*

Il Profano e il Sacro

B Se fino a qui ci siamo fermati alla musica profana di Monteverdi è stato per chiarezza di esposizione. In realtà la sua opera ha un abbondante repertorio di musica sacra. Tuttavia non vi è un confine tra l'uno e l'altro mondo. La stessa passione poetica, la stessa attenzione a muovere gli affetti, la stessa capacità di mettere la musica al servizio del testo, caratterizzano anche le sue composizioni religiose. Non potevamo rinunciare ad ascoltare anche alcune tra le più commoventi pagine della sua musica sacra.

S Nel 1610, stanco del continuo denigramento e per poter raggiungere una posizione ancor più prestigiosa e remunerativa, Monteverdi cerca di conquistare la corte del Papa. Per questo si compone una Missa da cappella e il grandioso Vespro della Beata Vergine che dedica all'allora Papa Paolo V.

Vespro

A: Persino in un'opera religiosa come il mottetto "audi Coelum", tratto dal Vespro della Beata Vergine, Monteverdi usa una strumentazione teatrale. In una prima parte infatti alla voce del tenore risponde un secondo tenore, come un'eco. L'esecuzione probabilmente prevedeva che il secondo tenore fosse nascosto, in modo da sottolineare l'effetto scenico.

Audizione prima parte

Nella seconda parte, in corrispondenza del termine "omnes", il compositore fa intervenire le restanti voci che conducono la composizione fino al termine: la parola "omnes" infatti indica noi, gli uomini, e Monteverdi entra proprio su questo termine con la polifonia. L'ottava strofa inizia anch'essa con tutte le voci riferite però inizialmente a Dio. Proprio in questo attacco di verso il compositore rende l'insieme delle voci molto compatto, con un accordo che crea molta tensione e senso di magnificenza e grandezza allo stesso tempo. L'ultima strofa è un ritorno di elogio alla Madonna dove a un inizio di voci femminili si aggiungono quelle maschili, ma non come coro d'eco bensì come supporto a sostegno del testo d'elogio.

Audizione seconda parte

ACOLTO: "Audi Coelum"

S: Nel 1632 il compositore decide di farsi prete e, otto anni più tardi, nel 1640, compone una miscelanea di musica religiosa, la Selva morale e Spirituale.

Selva morale: "Dixit a otto voci"

Il Dixit a otto voci, imponente apertura della terza parte della selva morale e spirituale, è un crogiolo di sezioni varie e contrastanti. Tutta la composizione è modellata sull'alternanza di pieni e di vuoti sonori, di parti cantate all'unisono (omoritmia) e scrittura imitativa, di toni concitati e svolgimenti melodici sinuosi e distesi. Tutto il salmo è intonato secondo il principio retorico della "amplificatio": ad ogni sezione ne fa seguito un'altra costruita essenzialmente sul medesimo materiale musicale ma amplificata sul piano sonoro, e con una maggior complessità di scrittura. L'introduzione di ogni sezione è lasciata a una voce solista mentre nella ripresa si unisce il coro che sillaba su un unico accordo fermo dal quale poi parte un elaborato intreccio imitativo dove tutte le voci, pur formando una frastagliata polifonia, riescono a comunicare perfettamente ogni parola del salmo. Ed è ancora la parola, con le sue suggestioni, la vera protagonista di questo componimento. La musica è scritta seguendo i suggerimenti scenici dati dal testo come avviene (era già avvenuto) nei madrigali profani, nei quali le successioni delle note sono come pennellate che disegnano la scenografia.

ASCOLTO: "Dixit a otto voci"

M: "La imitazione dovrà avere il suo appoggiamento sopra alla parola. Quando dunque parlerà di guerra, bisognerà imitar di guerra, quando di pace, pace, quando di morte, morte e va seguitando..."

Pulchra es di Palestrina

A. Dopo aver camminato con Monteverdi ci sembra utile concludere con un confronto tra ciò che era consuetudine nel Rinascimento e la sua nuova musica.

Quale fosse l'ideale musicale del Rinascimento, si può osservare ascoltando un qualsiasi componimento di Palestrina che fu scelto come "auctoritas" da seguire ed imitare per raggiungere la perfezione della composizione di musica a supporto della liturgia. Vi facciamo ascoltare un brano del suo "Pulchra es". Attraverso l'uso di una raffinata tecnica polifonica, Palestrina riesce a costruire tessiture di voci sempre rigidamente bilanciate, costituendo il vertice di un cammino plurisecolare destinato ad infrangersi nel bisogno di "movere gli affetti" cui risponde la musica di Monteverdi

Ascolto Pulchra es di Palestrina

A: Sullo stesso testo di Palestrina, Monteverdi sviluppa un acuto gioco di vocalizzi, una monodia coinvolgente lasciando ampio spazio alle voci solistiche.

Il brano è un mottetto a due voci soprane. La prima voce canta la strofa iniziale acclamando e marcando il senso di ogni parola. Dalla seconda strofa Monteverdi introduce il secondo soprano con l'intento di amplificare la prima voce. La terza strofa, ripetuta due volte come in segno di pentimento, è cantata inizialmente solo da una voce, prima con un andamento lineare poi con veloci vocalizzi a sottolineare una maggiore sofferenza... sofferenza che nella seconda ripetizione viene accentuata dall'introduzione dell'altro soprano.

Ascolto Pulchra es di Monteverdi

M: "I soavi sospiri, gli accenti discreti, il gorgheggiar moderato, le portate felici, le ardite cadute, l'elevate salite, gli interrotti cammini, lo sospingere, il morir di una voce, onde usciva il ristoro di un'altra che andava alle stelle a fermar quelle sfere, sono meraviglie celesti".

Il nostro viaggio con Monteverdi termina qui. I nostri lavori cercano un senso, indagano le forme, cercano di comprendere. E tuttavia non vorremmo terminare al concetto, alla comprensione teorica. Monteverdi scrive musica per *movere gli affetti*, non per sottoporla a dotte esplorazioni. Se questo nostro lavoro ha uno scopo è affiancarsi a lui per muovere con lui i nostri e i vostri affetti, i nostri sensi, il nostro sentire, in una assoluta fedeltà alla parola. Qualche settimana fa il Gruppo Teatro ci raccontava della pretesa di educare il gesto che il Recitar Cantando porta con sé. Oggi abbiamo ascoltato il sogno di un uomo che volle educare il sentire e "muoverlo". Poiché la vita non è fatta di parole ma di sensi, di percezioni, di affetti, di gesti. La vita è fatta di emozioni che non possono essere lasciate al caso, che l'alta fantasia può educare, muovere, commuovere. Questo lungo cammino non è stato inutile se qualche cosa si è mosso in ciascuno, se le parole accompagnate dalle armonie penetrano più in fondo, se le corde della passione, dell'eros, della compassione e della pietà si muovono più deste, più lievi e meno goffe. Soprattutto, questo cammino non è stato inutile, nella sua fatica, se ciascuno torna a casa con il desiderio di ascoltare nuovamente, di lasciarsi incantare o piuttosto di lasciare che la musica restituisca alla vita l'incanto cui era destinata. Questo, ci pare, deve essere il primo affetto che occorre muovere.

Si ch'io vorrei morire

Tratto da: "IV libro de madrigali cinque voci"

Testo: Sonetto di Maurizio Moro

Si ch'io vorrei morire
Hora ch'io bacio amore
La bella bocca del mio amato core. 3
Ahi car'e dolce lingua
Datemi tant'humore
Che di dolcezz'in questo sen m'estingua. 6
Ahi vita mia, a questo bianco seno
Deh stringetemi finch'io venga meno.
Ahi bocca, ahi baci, ahi lingua! 9
Ahi lingua torn'a dire
Si ch'io vorrei morire.

Interrotte speranze

Tratto da: "VII libro de madrigali"

Testo: Sonetto di Gian Battista Guarini

Interrotte speranze, eterna fede,
Fiamme e strali possenti in debil core:
Nutrir sol di sospir un fero ardore
E celar il suo mal quand'altri il vede: 4

Seguir di vago e fuggitivo piede
L'orme rivolte a volontario errore;
Perder del seme sparso e'l frutto e'l fiore
E la sperata al gran languir mercede; 8

Far d'uno sguardo sol legge ai pensieri
E d'un casto voler freno al desio
E spender lacrimando i lustri interi:

Questi ch'a voi ,quasi gran fasci, invio, 12
Donna crudel, d'aspri tormenti e fieri,
Saranno i trofei vostri, e'l rogo mio.

Lamento della Ninfa

Tratto da: "Libro VIII de madrigali guerrieri et amorosi"

Testo: Canzonetta di O. Rinuccini

Amor (dicea,il ciel
Mirando il piè fermò),
Amor, dov'è la fé 3
Ch'il traditor giurò. (miserella)
Fa che ritorni il mio
Amor com'ei pur fu, 6
O tu m'ancidi ch'io
Non mi tormenti più. (miserella)

No, no che i martiri Più non dirammi affé. (Miserella, ah più no, tanto gel soffrir non può!)	9 12
Perché di lui mi struggo Tutt' orgoglioso sta, Che sì, che sì se 'l fuggo Ancor mi pregherà. (miserella)	15
Se ciglio ha più sereno Coei che 'l mio non è, Già non rinchiude in seno Amor sì bella fé. Né mai s' dolci baci Da quella bocca havrai, Né più soavi, ah taci, (miserella) Taci, che troppo il sai.	18 21 24

Audi Coelum

Tratto da: "Vespro della Beata Vergine"

Testo: mottetto sacro di Anonimo

Audi coelum, verba mea,
plena desiderio
et erfusa gaudio

— Audio !

*O cielo, ascolta le mie parole
Che sono piene di desiderio
E piene di gioia.
Io sento !*

Dic, quæso nihi: Quæ est ista,
Quæ consurgens ut aurora
Rutilat ut benedicam?

— Dicam !

*Dimmi, ti prego, chi è questa donna
Che sorge come l'aurora
E che io la benedica.*

Dirò !

Dic nam ista pulchra ut luna,
Electa ut sol, replet laetitia
Terras, coelos, maria.
— Maria !

*Dimmi se è questa bella come la luna
Eletta come il sole,
Che colma il cielo, la terra e i mari
di gioia – Maria !*

Maria Virgo illa dulcis,
Praediccata de propheta Ezechiel
Porta orientalis.
— Talis !

*Il profeta Ezechiele ha predetto
Questa dolce Vergine Maria
Come porta d'oriente
Proprio Lei !*

Illa sacra et felix porta,
Per quam mors fuit expulsa,
Introduxit autem vita.
— Ita !

*Questa sacra e felice porta
Attraverso la quale la morte è stata
cacciata
e ha introdotto la vita.
Così !*

Quae semper tutum est medium
Inter homines et Deum,
Propulpsis remedium.
— Medium !

*Essa è sempre la perfetta mediatrice
Tra gli uomini e Dio
E il rimedio per i peccati.
La mediatrice !*

Omnes hanc ergo sequamur,
Qua cum gratia mereamur
Vitae eternam. Consequamur.
— Sequamur !

*Noi tutti seguiamola!
Attraverso la di cui grazia
Raggiungiamo la vita etena. Cerchiamola
Seguiamola !*

Praestet nobis Deus,
Pater hoc et Filius, et Mater
Cui non invocamus
Dulce miseris solamen.
— Amen !

*Possano Dio,
Padre e Figlio, insieme alla Madre,
della quale invochiamo il nome,
dare dolce conforto all'afflitto.
Amen !*

Benedicta es, Virgo Maria,
in saeculorum saecula.

*Tu sia benedetta, o Vergine Maria
Per tutti i secoli dei secoli.*

Dixit Primo a 8 voci
Tratto da: "Selva morale e spirituale(II)"
Testo: Salmo 109

Dixit Dominus Domino meo:
sede ad dextris meis.
Donec ponam inimicos tuos
Scabillum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae emittet Dominus
ex Sion: dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum:
ex utero ante luciferum genui te.

Juravit Dominus, et non poenitebit eum:
Tu es sacerdos in aeternum
secundum ordo Melchisedek.

Dominus a dextris tuis, confregit
in die irae suae reges.
Judicabit in nationibus, implebit ruinas:
conquassabit capita in terra multorum
De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.
Gloria ...

*Oracolo del Signore al mio Signore:
«Siedi alla mia destra, finchè io ponga i tuoi nemici
a sgabello dei tuoi piedi».*
Lo scettro del tuo potere stende il Signore da Sion: «domina in mezzo ai tuoi nemici».
*A te il principato nel giorno della tua potenza
tra santi splendori.*
Dal seno dell'aurora come rugiada, ti ho generato.
*Il Signore ha giurato e non si pente:
«Tu sei sacerdote in eterno
al modo di Melchisedek».*
*Il Signore è alla tua destra, annienterà
i re nel giorno della sua ira.*
*Giudicherà i popoli: in mezzo a cadaveri
Ne stritolerà la testa su vasta terra.*
*Lungo il cammino si disseta al torrente
e solleva alta la testa.*
Gloria...

Pulchra es

Tratto da: "Vespro della Beata Vergine"

Testo: Adattamento dal "Cantico dei Cantici (cap 6, vv 4-5)"

Pulchra es, amica mea,
suavis et decora filia Jerusalem.
Pulchra es, amica mea,
suavis et decora sicut Jerusalem,
terribilis ut castrorum acies ordinata.
Averte oculos tuos a me
quia ipsi me avolare fecerunt.

*Sei bella, amica mia,
soave e avvenente figlia di Gerusalemme
Sei bella, amica mia,
soave e avvenente come Gerusalemme
terribile come esercito schierato.
Distogli i tuoi occhi da me
perchè mi hanno fatto fuggire.*

Discografia consigliata

Claudio Monteverdi:
Vespro della Beata Vergine (1610)
Direttore: Andrew Parrot
Casa Discografica: Virgin Veritas

Selva Morale e Spirituale (II)
Direttore: Roberto Gini
Casa Discografica: Amadeus-Paragorn s.r.l

Combattimento di Tancredi et Clorinda, con altri Madrigali e Canzonette a una e due voci
Direttore: Roberto Gini
Casa Discografica: Digital

Madrigali: Lamento di Arianna, Alimento della Ninfa, Ardo e scoprir
Direttore: Gustav Leonhart

Casa Discografica: RCA-Victor

Madrigals, IV e V libro de Madrigali a cinque voci

Direttore: Anthony Rooley

Casa Discografica: Double Decca

Bibliografia consigliata

BERNARD D. SHERMAN; *Interviste sulla musica, dal canto gregoriano a Monteverdi*, EDT 1997

LORENZO BIANCONI; *Storia della Musica-II Seicento*, EDT 1982

PAOLO FABBRI; *Monteverdi*, EDT 1985

RICARDO ALLORTO; *Nuova storia della musica*, Ricordi 1989

DENIS ARNOLD; *Monteverdi, I Madrigali*, Rugginenti Editore 1967

IL GRUPPO MUSICA:

Silvia, Consuelo, Simona, Alessandra, Simona, Claudio, Massimo, Luca.

Un ringraziamento ad:

Anto, Aimò, Robi e Mauro.