



XXV Stagione Concertistica Ensemble San Felice 2017

in collaborazione con

Festival in canto armonico

direzione artistica Alessandra Montali, Federico Bardazzi

e con

**Concerto finale del Workshop di Musica Medievale
del Conservatorio Giacomo Puccini La Spezia**

*a cura di Federico Bardazzi, Marco di Manno, Alessandra Montali, Donato Sansone
assistenti Dimitri Betti, Elisa Malatesti*

**sabato 8 aprile 2017, ore 21
Teatro della Rosa Pontremoli**

LA MUSICA DELLA COMMEDIA DANTESCA

progetto a cura di Suor Julia Bolton Holloway, Federico Bardazzi, Marco Di Manno

consulenza artistica Carla Zanin

ENSEMBLE MEDIEVALE DEL CONSERVATORIO DI LA SPEZIA

ENSEMBLE SAN FELICE

Pueri Cantores della Cattedrale di Santa Maria in Sarzana

maestro del coro Alessandra Montali

voce recitante Toni Garbini

direzione Federico Bardazzi



PROGRAMMA

Inferno

| | |
|-----------------------------------------|------|
| Todos con alegria cantand (Cantiga 270) | 1.53 |
| 1. <i>Inferno XXXIV, 1-3</i> | 1.13 |
| Vexilla regis prodeunt inferni | 0.52 |

Purgatorio

| | |
|--------------------------------------------------------------|------|
| Saltarello II | 1.49 |
| 2. <i>Purgatorio XXI, 7-13</i> | 1.37 |
| Officium Peregrinorum | 7.26 |
| 3. <i>Purgatorio II, 43-49</i> | 1.29 |
| Nos qui vivimus. In exitu Israël de Aegypto | 2.10 |
| 4. <i>Purgatorio II, 106-119</i> | 3.10 |
| Amor che nella mente mi ragiona – In exitu Israël de Aegypto | 3.55 |
| 5. <i>Purgatorio VII, 82-84 - VIII, 1-6</i> | 1.09 |
| Salve Regina | |
| 6. <i>Purgatorio XI, 1-24</i> | 3.11 |
| O Padre nostro che ne' cieli stai | 3.41 |
| 7. <i>Purgatorio XVI, 16-21</i> | 0.48 |
| Agnus Dei | 1.29 |
| 8. <i>Purgatorio XIX, 19-24</i> | 1.14 |
| Io son dolce sirena <i>Sirena</i> | 3.00 |
| 9. <i>Purgatorio XXIV, 49-57</i> | 0.52 |
| Donne ch'avete intelletto d'amore – Domine, labia mea | 3.47 |
| 10. <i>Purgatorio XXV, 121-124</i> | 0.55 |
| Summae Deus clementiae | 0.50 |
| 11. <i>Purgatorio XXVI 136-147</i> | 1.12 |
| Tan m'abellis vostre cortez deman <i>Arnaut Daniel</i> | 2.05 |
| 12. <i>Purgatorio XXVII, 5-9</i> | 0.42 |
| Beati mundo corde <i>Angelo</i> | 1.12 |
| 13. <i>Purgatorio XXVII, 94,108</i> | 1.52 |
| Sappia qualunque il mio nome dimanda <i>Matelda</i> | 3.41 |
| 14. <i>Purgatorio XXIX, 1-3, 22-24</i> | 1.08 |
| Nunc gaudeant. Beati quorum remissae sunt iniquitates | 5.23 |
| 15. <i>Purgatorio XXIX, 43-51</i> | 1.04 |
| Veni, de Libano sponsa mea <i>Salomone</i> | 2.20 |
| 16. <i>Purgatorio XXX, 13-20</i> | 1.15 |
| Benedictus, Manibus o date lilia plenis | 1.41 |
| 17. <i>Purgatorio XXX, 82-84</i> | 0.47 |
| Alleluia alto re di Gloria. In te, Domine, speravi | 5.07 |



Paradiso

| | |
|----------------------------------------------------------|------|
| Lamentomi et sospiro | 1.10 |
| 18. <i>Paradiso III, 121-123</i> | 0.30 |
| Ave Maria <i>Piccarda</i> | 0.45 |
| 19. <i>Paradiso VII, 1-9</i> | 1.14 |
| Agios o Theos <i>Giustiniano, Coro</i> | 1.07 |
| 20. <i>Paradiso VIII, 37-39</i> | 1.00 |
| Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete – Agios o Theos | |
| Marchetto da Padova | 4.25 |
| 21. <i>Paradiso XXIII, 97-111</i> | 1.43 |
| O Virgo splendens | 1.38 |
| 22. <i>Paradiso XXVII, 1-3</i> | 0.51 |
| Gloria <i>spiritus et alme Egardus</i> | 4.22 |
| 23. <i>Paradiso XXVIII, 94-97, 115-120</i> | 1.07 |
| Sanctus Gratiosus | 3.09 |
| 24. <i>Paradiso XXXII, 95-98</i> | 0.49 |
| Ave, Maria, gratia plena <i>Angelo</i> | 1.31 |
| 25. <i>Paradiso XXXIII, 1-9</i> | 0.59 |
| Vergine madre, figlia del tuo figlio <i>San Bernardo</i> | 9.56 |



voce recitante **Toni Garbini**

Voci

Felicita Brusoni, Huan Huang, Shuyun Huang, Sun Jie Ji, Francesca Magdalena Giorgi, Vanessa Guadagno, Qiu Tong Hong, Anastasia Leonova, Jing Lin, Xianzhuo Mi, Anthony Patierno, Francesco Porciatti, Florise Sbrancia, Laura Tonarelli, Hai Li Wang, Yu Xixi Wang, Bihua Wu, Xiao Jing Xu, Zi Zhan Li, Zhi Yuan Xu

Strumenti

Federico Bardazzi *viella*

Dimitri Betti *organo portativo*

Marco Di Manno *flauto*

Dario Landi *liuto, gaita*

Elisa Malatesti *arpa, campane tibetane, kalimba, klangspiel, gong, ocean drum, salterio, shruti box, tampoura*

Donato Sansone *campane, cialamelli, flauti, gaita, riqq, saz, tamburello, tamburo, castagnette, symphonia*

Tommaso Scopsi *percussioni*

Sofia Bianchi, Shuo Dong, Lydia Fortunato, Niccolò Sergi, Leqi Shi, Leia Cecilia Tanujaya Grenon

Pueri Cantores della Cattedrale di Santa Maria in Sarzana

maestro del coro **Alessandra Montali**

voci bianche Pietro Bernardini, Chiara Bertagna, Elsa Canepa, Eleonora Cantale, Maria Sofia Cantale, Emanuele Casula, Gaia Cattaneo, Ilaria Chianca, Maria Chiara Di Benedetto, Gaia Forcelli, Emma Giannini, Eloisa Iori, Michelle La Galante, Mickaela La Galante, Matilde Leonardi, Agnese Padula, Caterina Patrone, Elsa Poletto, Corinne Fanny Rosignoli, Catherine Sletner, Rachele Zamperini

tenori Emanuele Casula, Simone Emili

bassi Orlando Bates, Kevin Costa, Emanuele Menconi



personaggi

INFERNO

Coro dei demoni

PURGATORIO

Angelo

Arnaut Daniel

Bonagiunta da Lucca

Casella

Coro degli Angeli

Dante apprendista (Luca)

Matelda (Lia)

Sette Virtù

Sirena

Stazio (Jesus)

Virgilio (Cleopa)

PARADISO

Angelo

Carlo Martello

Giustiniano

Piccarda

Salomone

San Bernardo



LA MUSICA DELLA COMMEDIA PRESENTAZIONE

Il...Sommamente si diletto in suoni e in canti nella sua giovinezza, e a ciascuno che a que' tempi era ottimo cantatore o sonatore fu amico e ebbe sua usanza; e assai cose, da questo diletto tirato compose, le quali di piacevole e maestrevole nota a questi cotali facea rivestire.

...In youth he took the greatest delight in playing and singing music, and became friends with whoever at the time was the best singer and player, and was with him often so that from this enjoyment he was drawn to compose poems which were so pleasing and masterful that they set them to music.

Giovanni Boccaccio, Trattatello in laude di Dante

Il progetto si sviluppa come Workshop all'interno del Progetto d'Istituto 2016 / 2017 del Conservatorio Giacomo Puccini di La Spezia. Obiettivo del Workshop è quello di proseguire, dopo la positiva esperienza dello scorso anno, un percorso didattico di studio, ricerca e interpretazione sul repertorio medievale aperto a strumentisti e cantanti che è mancante all'interno dell'offerta formativa del Conservatorio e molto raro a livello dei Conservatori italiani. Favorire l'interesse e l'approfondimento di questo repertorio. Per quanto riguarda gli strumentisti a fiato, arco, tastiera e percussione ci sarà la possibilità di sperimentare strumenti storici messi a disposizione dai docenti. Il periodo storico preso in esame sarà tra fine Duecento e primi del Trecento. L'arrangiamento e la struttura dei brani saranno curati in maniera interattiva da studenti e docenti e contestualizzati in base al numero, tipo di voce e strumento e alle capacità dei partecipanti.

Il programma musicale **La Musica della Commedia** nasce da un'idea della medievalista di fama internazionale suor Julia Bolton Holloway e realizzato dai musicisti Federico Bardazzi e Marco Di Manno con la consulenza artistica di Carla Zanin. La performance, della durata di circa 90 minuti, è eseguita da due voci recitanti, strumentisti e cantanti con l'aggiunta di un coro di voci bianche.

Il concerto finale del workshop è presentato all'interno del Festival in canto armonico realizzato in collaborazione con **Opera Network**, **Pueri Cantores della Cattedrale di Sarzana** e **Ensemble San Felice**, gruppo di musica antica attivo ormai da oltre vent'anni sulla scena italiana e internazionale.

Lo spettacolo **La Musica della Commedia**, grazie anche al sostegno dell'Unione Europea, è stato presentato in Spagna, Germania, Portogallo e Austria. Culmine delle celebrazioni per il 750° anniversario della nascita di Dante, nel corso del 2015 è stato rappresentato in contesti di grande prestigio quali il Ravenna Festival e nella Cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze, in coproduzione con Teatro della Pergola e Opera del Duomo di Firenze. Ovunque l'accoglienza del pubblico e della critica è stata entusiastica.

Il Cd è stato pubblicato nel numero di novembre 2015 da Classic Voice – ANTIQUA, il Dvd dalla Società Editrice Dante Alighieri di Roma.



La musica è una presenza di grande rilievo nella *Divina Commedia*. Il lavoro svolto si è incentrato sull'analisi del testo dantesco al fine di selezionare una serie di momenti nei quali è citata la musica. Si è quindi proceduto a un'accurata ricerca dei brani musicali da eseguire, sia nei codici fiorentini sia in quelli provenienti da altre città in cui il sommo poeta ha soggiornato o con cui è stato direttamente o indirettamente in contatto. Da questa affascinante ricerca è scaturito lo spettacolo, in cui si fondono armonicamente poesia, musica e immagini, creando una vera opera d'arte totale.

La struttura è la seguente: una voce recitante legge le didascalie che chiariscono il contesto, spiegando al pubblico in quali momenti della *Commedia* ci troviamo, quali siano i personaggi che si manifestano e che cosa stia accadendo; la seconda voce recitante legge i versi danteschi che introducono il brano musicale, che viene quindi eseguito in immediata successione. Ad accompagnare ogni brano viene proiettato un video artistico in cui si alternano, in una complessa elaborazione astratta, le splendide immagini dei mosaici del Battistero di San Giovanni, di miniature tratte da codici medievali e di alcuni tra i maggiori capolavori dell'arte medievale e rinascimentale. Tutto ciò crea un forte impatto mediatico, un ponte tra antico e moderno che tiene conto della ricerca filologica, ma al tempo stesso rende ancora più viva l'opera dantesca nel XXI secolo.

Com'è noto, durante il suo straordinario viaggio il poeta incontra una folta schiera di personaggi, alcuni dei quali cantano brani di vario tipo, spesso canzoni scritte da Dante stesso (come nel caso di Casella che intona *Amor che nella mente mi ragiona* o di Bonagiunta da Lucca da cui ascoltiamo *Donne ch'avete intelletto d'amore*). Talvolta sono invece canti liturgici, come nel caso di Piccarda che canta un'*Ave Maria*. Laddove non vi siano singoli personaggi, a cantare sono le anime o gli angeli o anche figure allegoriche come le Virtù. In questo caso l'esecuzione è affidata al coro, che può essere femminile, maschile o anche formato da voci miste. Questi si possono suddividere in due grandi categorie, brani in latino e brani in volgare, comprendendo quindi canti gregoriani, polifonie dell'*Ars Nova*, laude, *Cantigas de Santa Maria* di Alfonso X, tutti appartenenti al periodo storico in cui Dante è vissuto.

I canti gregoriani sono tratti sia dal repertorio dell'Ufficio delle Ore che da quello della Messa, spaziando tra drammi liturgici, antifone, salmi, responsori, inni, canti del Proprio e dell'Ordinario della Messa. Nell'esecuzione dei brani è stata data precedenza alla relazione col testo dantesco, trascurando quindi, in alcuni casi, le consuetudini liturgiche: la maggior parte dei salmi vengono eseguiti senza dossologia e senza essere preceduti e conclusi dall'antifona; i brani del Proprio della Messa vengono eseguiti senza il versetto salmodico e la ripresa. In più, questi ultimi, vengono sempre cantati da un personaggio specifico, fuori dal contesto liturgico: un Angelo, Matelda, Salomone.

Per quanto riguarda invece il repertorio in volgare, l'operazione è stata più complessa ma al tempo stesso estremamente stimolante. Per la messa in musica dei testi poetici, in assenza talvolta delle melodie originali, si è ricorsi alla prassi storica del *contrafactum*, cioè dell'adattamento di un differente testo ad una musica preesistente. Si è trattato di scegliere delle musiche che potessero abbinarsi sotto vari punti di vista (stile, metrica, epoca, origine geografica) al testo poetico. La scelta effettuata spazia attraverso molte aree geografiche e diversi generi musicali, e comprende alcune tra le più celebri



raccolte del Medioevo, come il *Libre Vermell de Montserrat* e le *Cantigas de Santa Maria* di Alfonso X el Sabio o il *Laudario Fiorentino* conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze.



Inferno

Todos con alegria cantand (Cantiga de Santa Maria 270, BNCF, BR 20)

1. HYMNUS Vexilla regis prodeunt inferni

Coro dei demoni

Purgatorio

Saltarello II 1.49

2. Officium Peregrinorum (AAF f. 115r, Codice Orleans, Athenaeum Cremonese 57 – 65)
(*Jesu nostra redemptio* AC 693 f. 150r, 154v, 155r, 156r 1200)

Stazio (Jesus), Virgilio (Cleopa), Dante apprendista (Luca), Discipuli

3. ANTIPHONA Nos qui vivimus (AAF f. 51v) cum PS. 113 In exitu Israël de Aegypto *tonus peregrinus*

4. Amor che nella mente mi ragiona – In exitu Israël de Aegypto
contrafactum di Mariam Matrem Virginem (LV)

Casella, Coro

5. ANTIPHONA Salve Regina I (AO 6 f. 94v)

6. O Padre nostro che ne' cieli stai
contrafactum di Lamentomi et sospiro (Lauda, BR 18)

7. Agnus Dei V *Missa XI cum júbilo*

8. Io son dolce sirena
contrafactum di Co' la Madre del Beato (Lauda, BR 18)

Sirena

9. Donne ch'avete intelletto d'amore – Domine, labia mea
contrafactum di Imperayritz de la ciutat joyosa (LV)

Bonagiunta da Lucca, Coro

10. HYMNUS Summae Deus clementiae I (AC 693 f. 45r)

11. Tan m'abellis vostre cortes deman
contrafactum di Dex est ausi comme li pellicans (Thibaut de Navarre 1201 – 1253, OMB n. 25)

Arnaut Daniel

12. ANTIPHONA Beati mundo corde cum PS. 118 Beati Immaculati in via II (AAF 215v)

Angelo

13. Sappia qualunque il mio nome dimanda



contrafactum di Maravillosos miragres (Cantiga 272, BNCF, BR 20)
Matelda

14. ANTIPHONA Nunc gaudeant **Hildegard von Bingen** cum PS. 32 Beati quorum remissae sunt iniquitates (TO p. 145a)
Matelda, Coro

15. Veni, de Libano sponsa mea
Contrafactum di Peccatrice nominata Magdalena da Dio amata (Lauda, BR 18)
Salomone

16. Benedictus - Manibus o date lilia plenis
Benedictus *Missa XVIII* (AO 6 f. 140v), *contrafactum* di Ortorum virentium / Virga Yesse / Victime paschali laudes (Lauda, BR 18)

17. ANTIPHONA Alleluia alto re di Gloria (Lauda, BR 18) cum PS. 30 In te, Domine, speravi II (TO p. 142a) **Coro degli angeli** Cecilia Cazzato, Leonardo Sagliocca

Paradiso

Lamentomi et sospiro (Lauda BR 18)

18. ANTIPHONA Ave Maria I (AAF 66v)
Piccarda

19. Agios o Theos (canto bizantino, Manoscritto Classense sec. XII)
Giustiniano, Coro

20. Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete
contrafactum di Verso l'amato li occhi suo l'amante (su melodia medievale di ottava rima
Carlo Martello, Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete – Agios o Theos
contrafactum di Ave regina / Mater innoventiae **Marchetto da Padova** (PMFC 37 pag. 129)
Carlo Martello, Giustiniano

21. O Virgo splendens (Llibre Vermell)

22. Gloria spiritus et alme **Egardus** (PMFC 18, pag. 90)

23. Sanctus **Gratiosus** (PMFC 17, pag. 79)

24. OFFERTORIUM Ave, Maria, gratia plena VIII (MP 13, f. 283) **Angelo**

25. Vergine madre, figlia del tuo figlio
contrafactum di Parade mentes ora (Cantiga 241, BNCF 52, BR 20)
San Bernardo



codici e sigle

AC 693 Assisi Biblioteca Comunale Antifonario 693, ca 1200

AC 693 Assisi Biblioteca Comunale Antifonario 694, ca 1200

AO Aosta Seminario Maggiore 6 Antifonario, ca 1200

AOSMF M 2 n. 1 Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore Graduale ca 1300

AOSMF L 2 n. 2 Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore Antifonario ca 1330

AAF Antifonario Arcivescovile di Firenze circa 1250

BNCF BR 18 Laudario Fiorentino di Santo Spirito

BNCF BR 20 Cantigas de Santa Maria de Alfonso X *El Sabio*

D AAM G 20 Aachen - Aix-la-Chapelle - Domarchiv Graduale ca 1200

L 601 Lucca Antifonario 601, ca 1100

LV Llibre Vermell de Montserrat

OMB Oxford Medieval Book

MP Montpellier 13

PC Antifonario Graduale della Basilica di S. Antonino in Piacenza, sec. XII

PMFC Poliphonic Music Fourteenth Century

TO Tonarium Oddonis, sec. XII ed. Coussemaker



LA MUSICA DELLA COMMEDIA TESTI

INFERNO

1. Vexilla regis prodeunt inferni

Coro dei demoni

[25 marzo 1300, Venerdì Santo. Non c'è musica nell'Inferno salvo questo riferimento all'inno dei Crociati (in particolare Templari) cantato il Venerdì Santo alla Croce. Questo inno è qui citato da Virgilio pagano in riferimento all'inferno, il luogo *degli dei falsi e bugiardi*, mentre mostra a Dante il sovrano degli inferi, Satana. Le anime dei dannati sono costrette a cantare questo inno sacro sotto forma di parodia in onore di Satana. Il testo del Vexilla Regis è attribuito a Venanzio Onorio Clementiano Fortunato (Duplavilis, odierna Valdobbadiene, 530 – Poitiers, 607) che fu uno degli ultimi autori di poesie in lingua latina, biografo di santi, vescovo; è venerato come santo dalla Chiesa cattolica.]

[It is Good Friday, 25 March, 1300. There is no music in the Inferno except this reference to the Crusaders' hymn (especially the Templars) sung on Good Friday at the Cross. This hymn is cited here by pagan Virgil in reference to Hell, the place degli dei falsi e bugiardi (of the false and lying gods), while he shows Dante Hell's Ruler, Satan. The souls of the damned are forced to sing this sacred hymn parodically in Satan's honour. MANCA The text of the 'Vexilla Regis' is attributed to Venantius Honorius Clementius Fortunatus (Duplavilis, formerly Valdobbadiene, 530 – Poitiers, 607) who was a late Latin poet, biographer of saints, SAINT NEL VIDEO bishop and venerated in the Church as a saint.]

Voce recitante

"Vexilla regis prodeunt' inferni

verso di noi; però dinanzi mira"

disse 'l maestro mio, "se tu 'l discerni" (Inf. XXXIV, 1-3)

Coro dei demoni Vexilla Regis

Vexilla Regis prodeunt;
fulget Crucis mysterium,
quo carne carnis conditor
suspensus est patibulo.

Confixa clavis viscera
tendens manus, vestigia,
redemptionis gratia
hic immolata est hostia.

Quo vulneratus insuper
mucrone diro lanceae,
ut nos lavaret crimine,
manavit unda et sanguine.



PURGATORIO

2. Officium Peregrinorum

Stazio (Jesus), Virgilio (Cleopa), Dante apprendista (Luca), Discipuli

[Dante e Virgilio si trovano nella quinta Cornice del Purgatorio dove sono puniti i peccati di avarizia e prodigalità. I due poeti incontrano Stazio e insieme inscenano l'*Officium peregrinorum*: tutta l'azione della Commedia si può riferire a questo dramma liturgico tratto dall'episodio del Vangelo di Luca (24, 7-13) per quanto concerne gli incontri dei due poeti con una terza persona. QUI IN FORMA ABBREVIATA Questo dramma liturgico che proviene dalla tradizione benedettina, si colloca nei Vespri il Martedì dell'Ottava di Pasqua *in tercia feriae pasce ad uesperas*. Dante "apprendista" impersona Luca, che a sua volta nella tradizione medievale è il giovane dei due pellegrini di Emmaus, Virgilio rappresenta l'altro discepolo Cleopa, Stazio simboleggia Cristo stesso.]

[Dante and Virgil are on the fifth Terrace of Purgatorio which punishes the sins of avarice and prodigality. The two poets meet Stazio and the three together perform the *Officium peregrinorum*: all the action of the Commedia can be attributed to this liturgical drama from the episode in Luke's Gospel (Luke 24.7-13) where two poets encounter a third. We enact an extract from this liturgical drama which the Benedictines performed on the Tuesday of the Easter Octave at Vespers *tercia feriae pasce ad uesperas*. Dante "apprentice" acts the part of Luke who in the medieval tradition was seen as the younger of the two pilgrims at Emmaus, Virgil acts the part of the disciple Cleopas, while Stazio represents Christ.]

Voce recitante

*Ed ecco, sì come ne scrive Luca
che Cristo apparve a' due ch'erano in via,
già surto fuor de la sepulcral buca,*

*ci apparve un'ombra, e dietro a noi venia,
dal piè guardando la turba che giace;
né ci addemmo di lei, sì parlò pria,*

dicendo: 'O frati miei, Dio vi dea pace'. (Purg. XXI, 7-13)

Officium Peregrinorum

Discipuli [J]esu nostra redempcio, amor et desiderium, Deus creator omnium, homo in fine temporum. Quae te vicit clementia, ut ferres nostra crimina, crudelem mortem patiens, ut nos a morte tollereres. Inferni claustra penetrans, tuos captivos redimens; victor triumpho nobili ad dextram Patris residens?

Jesus Qui sunt hii sermones quos offertis ad invicem ambulantes et estis tristes, alleluia.

Discipuli Tu solus peregrinus es in ierusalem et non cognouisti que facta sunt in illa his diebus, Alleluia.



Jesus Que?

Discipuli De iesu nazareno qui fuit vir propheta potens in opere et sermone coram deo et omni populo. Quomodo tradiderunt eum summi sacerdotes et principes nostri in damnacione mortis et crucifixerunt eum et super omnia tertia dies est quod hec facta sunt, alleluia.

Jesus O stulti et tardi corde ad credendum in omnibus que locuti sunt prophete, alleluia. Nonne sic oportuit pati Christum et intrare in gloriam suam, alleluia.

Discipuli Sol occasum expetit iam hospitari expedit. Mane nobis deserere nos iam instante vespere, Sed mane nobiscum domine quo satiemur plenissime, quo delectemur maxime tui sermonis dulcedine. Mane nobiscum quoniam advesperascit et inclinata est iam dies, alleluia. Sol vergens ad occasum suadet ut nostrum velis hospicium placet enim nobis sermones tuos quos confers de resurrectione magistri nostri, alleluia.

Jesus Pacem relinquo vobis, pacem meam do uobis. Isti sunt sermones quos dicebam vobis cum essem Alleluia, alleluia. Sicut dilexit me pater et ego dilexi uos. manete in dilectione mea.

Discipuli Nonne cor nostrum ardens erat in nobis de Iesu dum loqueretur nobis in via et aperiret nobis scripturas. Heu miseri ubi erat sensus noster quando intellectus abierat, alleluia.

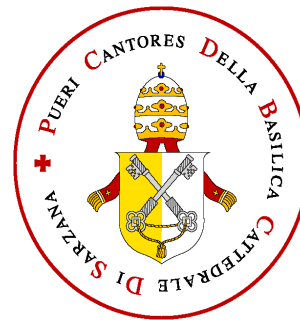
Surrexit Dominus et apparuit Petro alleluia.

PURGATORIO

3. ANTIPHONA Nos qui vivimus cum PS. 113 In exitu Isräel de Aegypto

[28 marzo 1300, Lunedì di Pasqua. Dante e Virgilio sulla spiaggia dell'isola del Purgatorio, vedono una nave. Il Salmo 113 *In exitu Isräel de Aegypto* era cantato con questa stessa melodia dai pellegrini ebrei nel Tempio di Gerusalemme prima della venuta di Cristo. Ancora oggi è previsto nella liturgia della benedizione dell'acqua battesimale durante la Veglia pasquale. Dante lo usa come allegoria nel *Convivio* (II.1, 63-65) e nell'*Epistola a Can Grande della Scala* (X, 7); nella *Commedia* si precisa che l'esecuzione del salmo avviene da parte di tutto il coro. Questo Salmo è l'unico che viene cantato nel *tonus peregrinus* che prevede l'alternanza di due corde di recita (la e sol) fra il primo e secondo emistichio di ogni versetto. Da questa peculiarità deriva il nome del tono.]

[Easter Monday, 28 March 1300. Dante and Virgilio on the shore of the Island of Purgatory see a ship. Psalm 113 *In exitu Isräel de Aegypto* was sung to this same melody by Hebrew pilgrims at the Jerusalem Temple before Christ. It is still included in the liturgy for the blessing of the water for Baptism during the Easter Vigil. Dante uses it allegorically in the *Convivio* (II.1, 63-65) and in the *Epistola to Can Grande della Scala* (X, 7); in the *Commedia* he notes that the singing of the Psalm is carried out by the hundredfold choir. This psalm is unique in being sung to the *tonus peregrinus* requiring the alternation of the two chords (la and sol) between the first and second hemistiches of each verse, from which it takes its name ('wandering').]



Voce recitante

*Da poppa stava il celestial nocchiero,
tal che faria beato pur descripto,
e più di cento spirti entro sediero*

*In exitu Israël de Aegypto
cantavan tutti insieme ad una voce,
con quanto di quel salmo è poscia scripto.*

Poi fece il segno lor di santa croce; (Purg. II, 43-49)

Coro Antiphona Nos qui vivimus cum Ps. 113 In exitu Israël de Aegypto

Antiphona Nos qui vivimus, benedicimus Domino.

Psalmus 113

In exitu Israël de Ægypto,* domus Jacob de populo barbaro,
facta est Judæa sanctificatio ejus;* Israël potestas ejus.
Mare vidit, et fugit;* Jordanis conversus est retrorsum.
Montes exsultaverunt ut arietes,* et colles sicut agni ovium.
Quid est tibi, mare, quod fugisti?* et tu, Jordanis, quia conversus es retrorsum?
Montes, exsultastis sicut arietes?* et colles, sicut agni ovium?
A facie Domini mota est terra,* a facie Dei Jacob:
Qui convertit petram in stagna aquarum,* et rupem in fontes aquarum.
Gloria Patri, et Filio,* et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,* et in saecula saeculorum, Amen.

PURGATORIO

4. Amor che nella mente mi ragiona – In exitu Israël de Aegypto

[Sulla spiaggia dell'Antipurgatorio Dante, con il consenso di Virgilio, chiede a Casella di cantare una canzone composta da Dante stesso (Conv. III, D.V.E. II.6, 6). Il poeta utilizza questo brano musicale come metafora della seduzione che il Vitello d'Oro opera sul popolo d'Israele: come Aronne ha permesso agli israeliti accampati sotto al Sinai di farsi sedurre dall'idolo da loro costruito, così Virgilio permette a Dante e ai pellegrini in viaggio verso il Purgatorio (simbolo del Sinai), di lasciarsi incantare dalla musica profana dantesca. Questo canto attrae gli ascoltatori verso le passioni terrene e li distoglie dall'ascesa al monte di cui Mosè nella Bibbia e Catone nella Commedia sono i fautori. Il canto viene interrotto dall'irato Catone.

In diversi momenti della Commedia (Purg. II, 106-117; XXIV, 49-57; XXVI 136-147; Par. VII, 37-39; XXXIII, 1-39) Dante alterna brani di musica sacra in latino a brani poetici profani in volgare (così come Shakespeare inserirà in mezzo alle sue tragedie degli intermezzi comici) per esaltare le tematiche principali del testo attraverso questi cambi di registro. Dante dimostra nella Vita Nova di avere compreso il significato spirituale dei suoi scritti amorosi solo dopo la morte di Beatrice.]



[On the shores of Antipurgatory Dante, with Virgil's consent, asks Casella to sing a song composed by Dante himself (Conv. III, D.V.E. II.6, 6). He uses this music as a metaphor for the seduction of the Golden Calf with the Israelites: just as Aaron had permitted the Israelites encamped beneath Mount Sinai to be seduced into making and worshipping the Golden Calf, so has Virgil permitted Dante and the other pilgrims journeying towards the mountain (a symbol for Mount Sinai), to become distracted by Dante's own profane composition. The song draws the hearers to earthly desires and away from climbing the Mountain of which Moses in the Bible and Cato in the *Commedia* are the keepers. The song is interrupted by the enraged Cato.

In several places in the *Commedia* (Purg. II, 106-117; XXIV, 49-57; XXVI 136-147; Par. VII, 37-39; XXXIII, 1-39) Dante juxtaposes passages of sacred music in Latin to selections of profane music in the vernacular to heighten the principle themes of the text through these changes in register. Dante demonstrates in the *Vita nova* that he comes to understand the spiritual significance of his amorous writings only following Beatrice's death.]

[A questo punto i due brani precedenti: il salmo *In exitu* e *Amor che nella mente mi ragiona* vengono eseguiti contemporaneamente nella forma medievale del *mottetto* polifonico politestuale, con l'intento di riprodurre in musica la sovrapposizione di livelli semantici nella struttura narrativa della *Commedia*. Si è scelto per questo brano *Maria Matrem Virginem* dal *Llibre Vermell de Montserrat*. L'utilizzo di questo codice di area catalana è legato al fatto che Brunetto Latini, come vedremo più avanti, fu in contatto con la corte di Siviglia di Alfonso X e successivamente fu coinvolto con la corte Catalana (insieme a Costantinopoli e al Vaticano) nella cospirazione dei vespri siciliani contro Carlo d'Angiò per evitare la crociata contro Costantinopoli. Quindi fu inviato in Catalogna numerose volte dove anche un figlio di Carlo D'Angiò fu educato sui suoi testi.]

[The two preceding selections: *In exitu* and *Amor che nella mente mi ragiona* now are performed simultaneously in the form of the medieval polyphonic and multi-textual *mottetto*, with the intention of reproducing musically the coming together of semantic layers of the *Commedia*. We have chosen the music of the '*Matrem Virginem*' from *Llibre Vermell de Montserrat* for this text. The use of this manuscript from the Catalan region is because Brunetto Latini, whom we will meet again later, was in contact with the courts of Alfonso X and also with the court of Aragon (as well as with those in Constantinople and the Papal curia) in the conspiracy of the Sicilian Vespers against Charles of Anjou in order to block his Crusade planned against Christian Constantinople. Charles of Anjou's son was educated with Brunetto's *Tesoro* in Catalonia.]

Voce recitante

Ed io: "Se nuova legge non ti toglie
memoria o uso a l'amoroso canto
che mi solea quietar tutte mie doglie,

di ciò ti piaccia consolare alquanto
l'anima mia, che, con la sua persona
venendo qui, è affanata tanto!"

"Amor che ne la mente mi ragiona"
cominciò elli allor si dolcemente,
che la dolcezza ancor dentro mi suona.



*Lo mio maestro e io e quella gente
ch'eran con lui parevan sì contenti,
come a nessun toccasse altro la mente.*

*Noi eravam tutti fissi ed attenti
alle sue note, ed ecco... (Purg. II, 106-119.)*

Casella Amor che ne la mente mi ragiona

*Amor che ne la mente mi ragiona
de la mia donna disiosamente,
move cose di lei meco sovente,
che lo 'ntelletto sovr'esse disvia.*

*Lo suo parlar sì dolcemente sona,
che l'anima ch'ascolta e che lo sente
dice: "Oh me lassa! ch'io non son possente
di dir quel ch'odo de la donna mia!" (Conv. III, D.V.E. II.6, 6)*

In exitu Israël de Ægypto, domus Jacob de populo barbaro,
facta est Judæa sanctificatio ejus; * Israël potestas ejus.
Mare vidit, et fugit; * Jordanis conversus est retrorsum.*

Catone

Che è ciò, spiriti lenti? (Purg. II, 120)

5. ANTIPHONA Salve Regina

[Antipurgatorio, Valle dei Re. Dante e Virgilio non possono continuare il loro viaggio perché giunge l'ombra della sera e la luce di Cristo viene meno. Perciò riposano in una valle popolata dalle anime di re e sovrani negligenti. Le anime insieme a Dante e Virgilio intonano quindi l'Ufficio della Compieta. Nella Commedia l'ordine dei brani risulta invertito rispetto a quello liturgico. L'origine della preghiera Salve Regina risale al [XI secolo](#) ed è tradizionalmente attribuita al monaco [Ermanno di Reichenau](#). La forma attuale è stata formalizzata dall'[Abbazia di Cluny](#) nel XII secolo.]

[*Antipurgatorio, the Valley of the Kings. Dante and Virgil cannot continue the pilgrimage when they reach the evening shadows and the Light of Christ is obscured. Therefore they rest in a Valley where negligent rulers and kings dwell. The souls, together with Dante and Virgil, sing the Office of Compline. In the Commedia the liturgical ordering is reversed. The 'Salve Regina' dates back to the eleventh century and is traditionally attributed to the monk Hermann of Reichenau. The present form was established at Cluny in the twelfth century.*]

Voce recitante

*"Salve, Regina" in sul verde e'n su' fiori
quindi seder cantando anime vidi,*



che per la valle non parean di fuori. (Purg. VII, 82-84)

Coro Salve, Regina

Salve, Regina, misericordiae,
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
ad te clamamus
exsules filii Evae,
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

Eia, ergo, advocata nostra, illos tuos
misericordes oculos ad nos converte;
et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Voce recitante

*Era già l'ora che volge il disio
ai navicanti e'ntenerisce il core
lo di c'han detto ai dolci amici addio;*

*e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si more. (Purg. VIII, 1-6)*

6. Padre nostro che ne' cieli stai

[Siamo nella prima Cornice, dove si purificano i superbi. A questo peccato Dante dà una rilevanza particolare in tutta la *Commedia*, perché è quello che sente di più come proprio. Le anime, che procedono in tondo lungo la balza del monte camminando piegate sotto pesanti massi, recitano una parafrasi ampliata del *Pater noster*. Ogni parola della preghiera è un invito perentorio all'umiltà: gli uomini devono lodare la potenza di Dio, invocare la sua pace alla quale non potrebbero mai arrivare con le loro forze, sacrificare a Dio i loro desideri come fanno gli angeli, chiedere a Lui il cibo quotidiano, perdonare le offese subite. L'ultima parte della preghiera, dove si chiede al Padre di non indurci in tentazione, non è per i penitenti, ma per i vivi che sono rimasti sulla Terra.

Per rendere al meglio il senso della preghiera, abbiamo scelto la splendida lauda *Lamentomi et sospiro*, dal carattere mistico e meditativo, che fa parte del *Laudario Fiorentino*, custodito alla Biblioteca Nazionale (BNCF, BR 18) e proveniente dall'ex Convento di Santo Spirito.]

[We are in the first Cornice where the Proud are purged of their sin. Dante particularly emphasizes Pride throughout the Commedia because he knows it is his own greatest sin. The souls processing around the mountain slope are bowed under the weight of great stones, reciting the 'Padre Nostro' in Italian. Each word of the prayer is a command to be humble; humanity must praise God's power, invoking his peace without which they cannot become whole, sacrificing to God their desire as do the angels, begging him for their daily bread, pardoning the offences they have suffered. The last part of



the prayer, where we ask the Father not to lead us into temptation, is not for the penitents, but for the living who remain on earth. To heighten the sense of the prayer we have chosen the splendid mystical and meditative lauda, 'I lament and sigh', from the 'Laudario Fiorentino', in the Biblioteca Nazionale (BNCR, BR 18), from the former Convent of Santo Spirito.]

Voce recitante, Coro

*"O Padre nostro, che ne' cieli stai,
non circoscritto, ma per più amore
ch' ai primi effetti di là sù tu hai,*

*laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore
da ogni creatura, com'è degno
di render grazie al tuo dolce vapore.*

*Vegna ver' noi la pace del tuo regno,
ché noi ad essa non potem da noi,
s'ella non vien, con tutto nostro ingegno.*

*Come del suo voler li angeli tuoi
fan sacrificio a te, cantando osanna,
così facciano li uomini de' suoi.*

*Dà oggi a noi la cotidiana manna,
sanza la qual per questo aspro deserto
a retro va chi più di gir s'affanna.*

*E come noi lo mal ch'avem sofferto
perdoniamo a ciascuno, e tu perdona
benigno, e non guardar lo nostro merto.*

*Nostra virtù che di legger s'adona,
non spermentar con l'antico avversaro,
ma libera da lui che sì la sprona.*

*Quest'ultima preghiera, signor caro,
già non si fa per noi, ché non bisogna,
ma per color che dietro a noi restaro". (Purg. XI, 1-24)*

7. Agnus Dei V da Agnus Dei

[Siamo nella terza Cornice in cui si trovano gli irosi. Fino ad ora, prima di entrare nella porta del Purgatorio la musica era quella dell'Ufficio delle Ore, mentre da questo punto in avanti Dante inserisce anche brani previsti per la Liturgia della Messa.]

[We are on the third Terrace where anger is undone. Until here, before entering Purgatory's Door, the music had been from the Hours of Prayer; while from this point Dante also inserts phrases from the Liturgy of the Eucharist.]



Voce recitante

*Io sentia voci, e ciascuna pareva
pregar per pace e per misericordia
l'Agnel di Dio che le peccata leva.*

*Pur Agnus Dei eran le loro essordia;
una parola in tutte era e un modo
sì che pareva tra esse ogne concordia. (Purg. XVI, 16-21)*

Coro Agnus Dei

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

8. Io son dolce sirena
contrafactum di Co' la Madre del Beato (Laudario Fiorentino, BR 18)

Sirena

[Dante sogna la Sirena; Beatrice, come prima Catone, protesta contro questa tentazione. Per restituire musicalmente questo brano abbiamo utilizzato la tecnica del *contrafactum*, ovvero l'utilizzo di melodie preesistenti per testi diversi con metrica analoga. Abbiamo scelto una delle più significative laudi del Laudario fiorentino CUSTODITO NAZIONALE. La preziosità del codice con le sue miniature testimonia la grande diffusione della tradizione laudistica francescana nella Firenze del tempo di Dante e la sua doppia valenza sia in ambito popolare che colto.]

[Dante dreams of the Siren; Beatrice, like Cato, protests against this temptation. To present this selection we have used the technique of contrafactum, using the melody from a pre-existing text that fits the terza rima metre. We have chosen one of the most significant lauda from the Laudario fiorentino, a manuscript preserved in the National Library of Florence. The splendour of the manuscript with its miniatures testifies to the importance of the Franciscan lauda tradition in Florence in Dante's era and its double appreciation in both lay and educated contexts.]

Voce recitante

*"Io son", cantava, "Io son dolce serena,
che marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!*

*Io volsi Ulisse del suo cammin vago
Al canto mio; e qual meco s'ausa,
rado sen parte; sì tutto l'appago! !»(Purg. XIX 19-24)*

Sirena Io son dolce serena

Io son, Io son dolce serena,



che marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
Al canto mio; e qual meco s'ausa,
rado son parte; si tutto l'appago!

9. Donne ch'avete intelletto d'amore – Domine, labia mea
contrafactum di Imperayritz de la ciutat joyosa (Libre Vermell de Montserrat, sec. XIV)
Bonagiunta da Lucca, Coro

[Siamo ancora nella sesta Cornice. Bonagiunta da Lucca canta una canzone di Dante dalla Vita Nova (XIX, 2-3) per illustrare il "dolce stil novo".]

[*We are still on the sixth Terrace. Bonagiunta da Lucca sings from Dante's Vita nova (XIX, 2-3) the canzone which illustrates the "dolce stil nuovo".*]

Voce recitante

*Ma di s'i veggio qui colui che fore
trasse le nove rime, cominciando,
Donne ch'avete intelletto d'amore*

*E io a lui: "I' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'è ditta dentro vo significando"*

*"O frate, issa vegg'io" diss'elli, "'il nodo
che'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'i odo?" (Purg. XXIV, 49-57)*

Bonagiunta da Lucca Donne ch'avete intelletto d'amore

Donne ch'avete intelletto d'amore,
i' vo' con voi de la mia donna dire,
non perch'io creda sua laude finire,
ma ragionar per isfogar la mente.

Io dico che pensando il suo valore,
Amor sì dolce mi si fa sentire,
che s'io allora non perdessi ardire,
farei parlando innamorar la gente. (Dante, Vita Nuova XIX.2-3)

Domine, labia mea aperies,* et os meum annuntiabit laudem tuam.
Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique;* holocaustis non delectaberis.
Sacrificium Deo spiritus contribulatus;* cor contritum et humiliatum, Deus, non despicias.

10. HYMNUS Summae Deus clementiae



[Nel commento alla Commedia scritto da Pietro, figlio di Dante, i seguenti versi assumono particolare importanza come atto di accusa nei confronti della lussuria, il peccato di questa settima Cornice. L'autore del testo di questo inno è sconosciuto, nella Liturgia delle Ore preconciare era collocato al Mattutino del sabato. Molti testi degli inni presentati in questo programma furono modificati nel 1632 da Papa Urbano VIII.

[In Pietro Alighieri's Commentary to his father's Commedia, the following verses assume particular importance as an attack on lechery, the sin of this seventh Terrace. The hymn's author is unknown, in the Pre-Tridentine Hours of Prayer it was sung at Saturday Matins. Many texts of the hymns in this programme were changed in 1632 by Pope Urban VIII.]

Voce recitante

*"Summae Deus clementiae" nel seno
al grande ardore allora udi' cantando,
che di volger mi fe caler non meno;*

e vidi spirti per la fiamma andando. (Purg. XXV, 121-124)

Coro Summae Deus clementiae

Summae Deus clementiae
mundique factor machinae,
qui trinus almo numine
unusque firmas omnia,

Nostros piis cum canticis
fletus benigne suscipe,
quo corde puro sordibus
te perfruamur largius.

Lumbos adure congruis
tu caritatis ignibus,
accincti ut adsint perpetim
tuisque prompti adventibus,

Ut, quique horas noctium
nunc concinendo rumpimus,
donis beatae patriae
ditemur omnes affatim.

11. Tan m'abellis vostre cortes deman

[Siamo sempre nella settima Cornice dei lussuriosi. Il prossimo brano, cantato nelle fiamme, è in lingua provenzale perché Dante in tal modo rende onore al trovatore Arnaut Daniel e perciò imita il suo stile nella sua stessa lingua. Abbiamo utilizzato un *contrafactum* del famoso trovatore Thibaut de Navarre che nella struttura metrica è analogo al canto di Dante.]



[We are still on the seventh Terrace, of lechery. The first song, sung in the flames, is in the Provençal language, Dante in this way rendering homage to the troubador Arnaut Daniel whose style he imitates, composing even in Arnaut's language. We have used a contrafactum from the famous troubador Thibaut de Navarre, its metrical structure being that of Dante's song.]

Voce recitante

*Io mi fei al mostrato innanzi un poco,
e dissi ch'al suo nome il mio disire
apparecchiava grazioso loco.*

El cominciò liberamente a dire:

*“Tan m'abellis vostre cortes deman,
qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.*

*Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;
consiros vei la passada folor,
e vei jausen lo joi qu'esper, denan.*

*Ara vos prec, per aquella valor
que vos guida al som de l'escalina,
sovenha vos a temps de ma dolor!”*. (Purg. XXVI, 136-147)

Arnaut Daniel *Tan m'abellis vostre cortes deman*

*Tan m'abellis vostre cortes deman,
qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.*

*Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;
consiros vei la passada folor,
e vei jausen lo joi qu'esper, denan.*

*Ara vos prec, per aquella valor
que vos guida al som de l'escalina,
sovenha vos a temps de ma dolor!*

Voce recitante

Poi s'ascose nel foco che li affina. (Purg. XXVI, 148)

12. ANTIPHONA Beati mundo corde

[Il seguente brano presenta un richiamo alla settima delle Beatitudini prevista nel Vangelo per la Festa di tutti i Santi: “Beati i poveri in Spirito”. E' il Communio della Festa di tutti i Santi.]

[The following recalls the seventh of the Beatitudini from the Gospel at the Mass for the Feast of All



Saints: "Beati i poveri in Spirito".]

Voce recitante

*si stava il sole: onde 'l giorno sen giva,
come l'angel di Dio lieto ci apparse*

*Fuor de la fiamma stava in su la riva,
e cantava Beati mundo corde!
in voce assai più che la nostra viva. (Purg. XXVII, 5-9)*

Angelo Beati mundo corde

Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt.
Beati immaculati in via, qui ambulant in lege domini.
Beati mundo corde...
Beati qui scrutantur testimonia eius, in toto corde exquirunt eum.
Beati mundo corde...

13. Sappia qualunque il mio nome dimanda

[31 marzo 1300, Giovedì Santo. Dante sogna Lia come presagio dell'incontro con Matelda nel Paradiso Terrestre. Abbiamo utilizzato per il brano seguente il *contrafactum* di una *Cantiga de Santa Maria* (326) di Alfonso X "El Sabio", tratta dal manoscritto della Biblioteca Nazionale di Firenze. Questo Volume è giunto a Firenze in circostanze non chiare, ma probabilmente come dono dello stesso Alfonso in seguito all'ambasciata di Brunetto Latini (maestro di Dante) alla Corte di Siviglia dove in quel momento si trovava Alfonso per definire il seguente accordo: i fiorentini avrebbero aiutato Alfonso a diventare imperatore del Sacro Romano Impero, mentre Alfonso avrebbe sostenuto Firenze contro Siena nella battaglia di Montaperti. Questo progetto non si verificò e Brunetto rimase in esilio a causa della sconfitta dei fiorentini a Montaperti.]

[Easter, Holy Thursday, 31 March 1300. Dante dreams of Leah, prophetic of his encounter with Matilda in the Earthly Paradise. We use the music in contrafactum of a Cantiga de Santa Maria (326) of Alfonso X "El Sabio". Its manuscript, Biblioteca Nazionale, Florence, BR 14, reached Florence, likely as a gift from Alfonso following the embassy of Brunetto Latini (Dante's teacher) at the Court at Seville where the King then was, in the quest to have the Florentines aid him become Roman Emperor while the Florentines were seeking his aid against Siena at the time of the Battle of Montaperti. These projects failed and Brunetto was forced into exile following the defeat of the Florentine Guelfs at Montaperti.]

Voce recitante

*Ne l'ora, credo, che de l'oriente
prima raggiò nel monte Citerea,
che di foco d'amor par sempre ardente,*

*giovane e bella in sogno mi pareo
donna vedere andar per una landa
cogliendo fiori; e cantando dicea:*



*“Sappia qualunque il mio nome dimanda
Ch’i mi son Lia, e vo movendo intorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda.*

*Per piacermi a lo specchio, qui m’addorno;
ma mia suora Rachel mai non si smaga
dal suo miraglio, e siede tutto giorno.*

*Ell’ è di suoi belli occhi veder vaga
Com’io de l’addornarmi con le mani;
lei lo vedere, e me l’ovrare appaga”. (Purg. XXVII, 94-108)*

Matelda (Lia) Sappia qualunque il mio nome dimanda

*Sappia qualunque il mio nome dimanda
Ch’i mi son Lia, e vo movendo intorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda.*

*Per piacermi a lo specchio, qui m’addorno;
ma mia suora Rachel mai non si smaga
dal suo miraglio, e siede tutto giorno.*

*Ell’ è di suoi belli occhi veder vaga
Com’io de l’addornarmi con le mani;
lei lo vedere, e me l’ovrare appaga.*

14. ANTIPHONA Nunc gaudeant **Hildegard von Bingen** cum PSALMUS 32 Beati quorum remissae sunt iniquitates

Matelda, Coro

[Paradiso Terrestre, alba. Fra Dante e Matelda c’è un fiumicello. Matelda canta insieme al suo corteo femminile il Salmo *Beati quorum*. Per questa figura femminile Dante sembra essersi ispirato alla santa tedesca Matilde di Hackeborn, cantrice, maestra del coro e compositrice. Delle sua musica non è rimasto niente. Per vicinanza storica, geografica e culturale abbiamo pensato di utilizzare in questo contesto l’antifona *Nunc gaudeant* tratta dalla raccolta *Symphonia harmoniae celestium revelationum* della mistica medievale Hildegard von Bingen (XII sec.).]

[*The Earthly Paradise, Dawn. A stream lies between Dante and Matilda. Matilda sings, with her female chorus, Psalm 32, ‘Beati quorum’. Dante seems to be inspired by the German saint, Matilda of Hackeborn, cantor, choir mistress and composer. As nothing survives of her music, we have chosen to use the antiphon, ‘Nunc gaudeant’, from the famous medieval mystic Hildegard of Bingen’s ‘Symphonia harmoniae celestium revelationum’ (XII century), because of its historical, geographical and cultural closeness.*]



Voce recitante

*Cantando come donna innamorata,
continuò col fin di sue parole:
"Beati quorum tecta sunt peccata!"*

*E una melodia dolce correva
per l'are luminoso; onde buon zelo
mi fé riprender l'ardimento di Eva. (Purg. XXIX, 1-3, 22-24)*

Matelda Antiphona Nunc gaudeant

Nunc gaudeant materna viscera Ecclesiae, quia in superna symphonia filii eius in sinum suum collocati sunt. Unde, o turpissime serpens, confusus es, quoniam quos tua aestimatio in visceribus suis habuit, nunc fulgent in sanguine Filii Dei, et ideo laus tibi sit, Rex altissime, alleluja.

Matelda, Coro femminile Psalmus 32 Beati quorum

Beati quorum remissæ sunt iniquitates,* et quorum tecta sunt peccata.
Beatus vir cui non imputavit Dominus peccatum,* nec est in spiritu ejus dolus.
Delictum meum cognitum tibi feci,* et injustitiam meam non abscondi.
Dixi: "Confitebor adversum me injustitiam meam Domino";* et tu remisisti impietatem peccati mei.
Pro hac orabit ad te omnis sanctus* in tempore opportuno.
Verumtamen in diluvio aquarum multarum,* ad eum non approximabunt.
Tu es refugium meum a tribulatione quæ circumdedit me;* exsultatio mea, erue me a circumdantibus me.
Multa flagella peccatoris;* sperantem autem in Domino misericordia circumdabit.
Lætamini in Domino, et exsultate, justi,* et gloriamini, omnes recti corde.

15. Veni, de Libano sponsa mea

[Ancora Il tema del matrimonio, in questo caso tra Salomone e la regina di Saba nel Cantico dei Cantici, commentato da Beda il Venerabile e da San Bernardo. Da quest'ultimo Dante ha ripreso il concetto delle cantiche e dei canti celebrando l'unione tra lui stesso e Beatrice nella Commedia.]

[Again we have the theme of the wedding, in this case between Solomon and the Queen of Sheba in the Song of Songs, commented on by the Venerable Bede and by St Bernard. In this Dante repeats the concept of the three canticles (Inferno, Purgatorio, Paradiso), and their hundred cantos of the Commedia as the Song of Songs of Solomon as celebrating the union between himself and Beatrice.]

Voce recitante

*...la gente verace,
venuta prima tra'l grifone ed esso,
al carro volse sè come a sua pace;*

*e un di loro, quasi da ciel messo
"Veni, sponsa, de Libano" cantando*



gridò tre volte, e tutte li altri appresso. (Purg. XXX, 7-12)

Salomone Veni de Libano, sponsa mea.
Veni dilecte mi, egrediamur, commoremur in villis.
Mane surgamus ad vineas, videamus si floruit vinea
Veni de Libano...
Si flores fructus parturiunt, si floruerunt mala punica:
ibi dabo tibi ubera mea.
Veni de Libano... (Cant. 4, 8)

Veni de Libano, sponsa mea : vulnerasti cor meum, soror mea sponsa. (Cant. 4, 8)

16. Benedictus - Manibus o date lilia plenis

[Paradiso Terrestre. Anche qui c'è una sorta di *mottetto* perché contemporaneamente al Benedictus i beati recitano il verso in latino classico da Virgilio, "Manibus o date lilia plenis", gettando rose e gigli. In questo *mottetto* abbiamo dunque, a differenza di prima, la sovrapposizione di un testo pagano con uno sacro entrambi in latino. In questo caso proponiamo come *contrafactum* uno dei pochi brani polifonici in appendice al Laudario fiorentino: Ortorum virentium / Virga Yesse / Victimae paschali laudes.]

[*The Earthly Paradise. Again, this is a sort of mottetto because at the same time that the Benedictus is being sung, the Blessed also recite the verse in Classical Latin from Virgil, "Manibus o date lilia plenis", while throwing roses and lilies. However, in this mottetto we have a difference in the juxtaposition of a pagan text with a sacred one, both in Latin. In this case we use as contrafactum one of the few polyphonic pieces in the appendix to the Laudario fiorentino: 'Ortorum virentium / Virga Yesse / Victimae paschali laudes'.*]

Voce recitante

*Quali i beati al novissimo bando
surgeran presti ognun di sua caverna
la revestita voce alleluando,*

*cotali in su la divina basterna
si levar cento, ad vocem tanti senis,
ministri e messaggier di vita eterna.*

*Tutti dicean: "Benedictus qui venis!"
e fior gittando e di sopra e dintorno. (Purg. XXX, 13-20)
Manibus o date lilia plenis*

Coro Benedictus

Benedictus, qui venit in nomine Domini! Hosanna in altissimis!
Manibus o date lilia plenis!
Hosanna Filio David.
Manibus...



Benedictus, qui venit in nomine Domini.
Manibus...
Hosanna in Alitssimis.
Manibus...
Benedictus, qui venit in nomine Domini.

17. ANTIPHONA Alleluia alto re di Gloria cum PS. 30 In te, Domine, speravi

[Siamo ancora nel Paradiso Terrestre. Dopo che Beatrice ha parlato viene cantata l'antifona *Alleluja* con il Salmo 30 (v. 1-8) come previsto nell'Ufficio del Mattutino. In questa situazione abbiamo proposto, *in locu antiphonae* la bellissima lauda "Alleluia alto re di gloria" che viene specificata dal Laudario fiorentino per la Risurrezione.]

[*We are still in the Earthly Paradise. After Beatrice speaks, the antiphon Alleluia is sung with Psalm 30 (v. 1-8) as in the Matins Office. For this we have chosen for the Alleluia antiphon, required during Eastertide, the very beautiful lauda 'Alleluia alto re di gloria' which the Laudario fiorentino used for the Resurrection.*]

Voce recitante

*Ella si tacque; e li angeli cantaro
di subito "In te Domine, speravi";
ma oltre "pedes meos" non passaro. (Purg. XXX, 82-84)*

Coro Antiphona Alleluya alto re di gloria cum Ps. 30 In te, Domine, speravi

Antiphona

Alleluya, alleluya, alto re di gloria,
Che venisti et descendisti a noi per tua gratia.
Dio, dolcissimo signore, tu ne da' victoria
Che vinciamo lo mondo, el corpo et tutta superbia.
Et adiunge la tua laude et fande lunga storia,
Fande vivere in bontade et avere in te memoria,
Ke possiamo teco regnare in sempiterna secula.
E lo dyavol sia sconficto, e 'l peccato sia dimesso,
ricevane 'n gloria.
Laudiam tutti Iesu Cristo, ke per noi fu crucifisso,
dolce re di gloria.

Psalmus 30

In te, Domine, speravi; non confundar in æternum;* in justitia tua libera me.
Inclina ad me aurem tuam;* accelera ut eruas me.
Esto mihi in Deum protectorem,* et in domum refugii, ut salvum me facias:
Quoniam fortitudo mea et refugium meum es tu;* et propter nomen tuum deduces me et enutries me.
Educes me de laqueo hoc quem absconderunt mihi,* quoniam tu es protector meus.
In manus tuas commendo spiritum meum;* redemisti me, Domine Deus veritatis.
Odisti observantes vanitates supervacue;* ego autem in Domino speravi.



Exsultabo, et lætabor in misericordia tua,* quoniam respexisti humilitatem meam;
Salvastis de necessitatibus animam meam† nec conclusisti me in manibus inimici.* statuisti in loco
spatioso pedes meos.

PARADISO

18. ANTIPHONA Ave Maria

[Siamo nel Cielo della Luna. Nel seguente brano Piccarda, suora clarissa di Firenze, svanisce
mentre canta l' Ave Maria.]

[We are in the Circle of the Moon. In this episode, Piccarda, a Florentine Clarissan, vanishes while
singing Ave Maria.]

Voce recitante

*Così parlommi, e poi cominciò "Ave,
Maria" cantando, e cantando vanio
come per acqua cupa cosa grave. (Par. III, 121-123)*

Piccarda Ave Maria

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus
ventris tui.

19. Agios o Theos

[Siamo nel Cielo di Mercurio: Giustiniano va al balcone mentre canta. La parola ebraica
"Malacoth" è stata conosciuta impropriamente da San Girolamo nella Vulgata (dalla radice
Melek, re) per dare senso logico alla traduzione "regno". I due brani seguenti (*Osanna* e *Voi
che 'ntendendo il terzo ciel movete*) sono cantati prima separatamente e successivamente
come un *mottetto* politestuale. In questa occasione abbiamo utilizzato per la versione del
Sanctus l' *Agios o Theos* bizantino conservato nei manoscritti di Sant' Apollinare in Classe
presso Ravenna.]

[We are in the Circle of Mercury. Justinian sings. The Hebrew word, "Malacoth" is used by St
Jerome in the Vulgate to translate 'Kingdom' from its root, Melek, king. The two following pieces
(*Osanna* and 'Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete') are sung first separately and then as a poli-
textual mottetto. For this we use the Byzantine version of the Sanctus, the Agios o Theos preserved
in manuscripts at Sant' Apollinare in Classe, Ravenna.]

Voce recitante

"Osanna, sanctus Deus sabaòth,
superillustrans claritate tua
felices ignes horum malacòth!"

*Così, volgendosi a la nota sua,
fu viso a me cantare essa sustanza,
sopra la qual doppio lume s' addua.*



*ed essa e l'altre mossero a sua danza,
e quasi velocissime faville
mi si velar di sùbita distanza. (Par. VII, 1-9)*

Giustiniano, Coro Agios o Theos

Agios, Agios, Agios
Kyrios o Theos Sabaoth
Pluris uranni ke y gi tin doxi su
Osanna em ptis ipsistis
Eublogimenos o enchomenos en onomati Kyriu
Osanna em ptis ipsistis.

20. Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete – Mater Innocenciae - Agios o Theos

[Cielo di Venere: Carlo Martello va al balcone e intona la canzone “Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete” (Convivio II, 6). Anche per questo brano abbiamo utilizzato la tecnica del *contrafactum*. Trattandosi di endecasillabi abbiamo scelto una melodia tradizionale medievale in ottava rima. Successivamente i due brani saranno proposti utilizzando il *contrafactum* del famoso mottetto politestuale di Marchetto da Padova *Ave regina / Mater innoventiae* composto nel 1305 per la consacrazione della Cappella degli Scrovegni a Padova e che secondo alcuni musicologi riprende la struttura del ciclo degli affreschi di Giotto.]

[*The Circle of Venus. Carlo Martello sings Dante's poem, “Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete” (Convivio II, 6). Here also we use the contrafactum, choosing a traditional medieval melody in 'ottava rima' matching the hendecasyllables, “Verso l'amato li occhi suo l'amante”. Following the two pieces we repeat them together as a mottetto using the contrafactum of Marchetto of Padua's mottetto, Ave regina / Mater innoventiae composed in 1305 for the consecration of the Scrovegni Chapel at Padua and which some musicologists believe echoes the structuring of Giotto's fresco cycles there.]*

Voce recitante

*“Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete”
e sem sì pien d'amor, che, per piacerti
non fia men dolce un poco di quiete (Par. VIII, 37-39)*

Carlo Martello Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete

Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete,
udite il ragionar ch'è nel mio core,
ch'io nol so dire altrui, sì mi par novo.

El ciel che segue lo vostro valore,
gentili creature che voi sete,
mi tragge nello stato ov'io mi trovo



"Tu non se' morta, ma se' ismarrita,
anima nostra, che sì ti lamenti",
dice uno spiritel d'amor gentile;
"ché quella bella donna che tu senti,
ha transmutata in tanto la tua vita,
che n'hai paura, sì se' fatta vile!

Mira quant'ell'è pïetosa e umìle,
saggia e cortese nella sua grandezza,
e pensa di chiamarla donna, omai!

Ché se tu non t'inganni, tu vedrai
di sì alti miracoli adornezza,
che tu dirai: "Amor, signor verace,

ecco l'ancella tua: fa che ti piace"
Canzone, io credo che saranno radi
color che tua ragione intendan bene... (Dante, Convivio II, 6)

Mater innocencie, aula venustatis.
Rosa pudicie, cella deitatis.
Vera lux mundicie, manna probitatis.
Porta obediencie, arca pietatis.
Datrix indulgencie, virga puritatis.
Arbor fructus gracie, nostre pravitatis.
Virtus tue clemencie, me solvat a peccatis.

Agios, Agios, Agios,
Kyrios o Theos Sabaoth.

21. O Virgo splendens

[Ci troviamo nel Cielo delle Stelle Fisse. Il canto è incentrato sul trionfo di Cristo e di tutti i beati, tra i quali spicca ovviamente la figura di Maria. A lei l'arcangelo Gabriele dedica un dolcissimo canto, tale che anche la più piacevole melodia terrena parrebbe al confronto il fragore di un tuono. Per questa "circulata melodia" abbiamo scelto il meraviglioso canone a 3 voci *O Virgo splendens*, uno dei tre che fanno parte del *Llibre Vermell de Montserrat*.]

[We find ourselves in the Heaven of the Fixed Stars. The song centres on Christ's Triumph and of all the Blessed ones, of whom the most splendid is Mary. The Archangel Gabriel dedicates to her a most sweet song, such that even the most pleasing earthly melody would seem to be like a thunderclap. For this 'circular melody' we have chosen the wonderful canon for three voices, 'O Virgo splendens', one of three which are in the *Llibre Vermell de Montserrat*.]

Voce recitante



*Qualunque melodia più dolce suona
qua giù e più a sé l'anima tira,
parrebbe nube che squarciata tona,*

*comparata al sonar di quella lira
onde si coronava il bel zaffiro
del quale il ciel più chiaro s'inzaffira.*

*«Io sono amore angelico, che giro
l'alta letizia che spira del ventre
che fu albergo del nostro disiro;*

*e girerommi, donna del ciel, mentre
che seguirai tuo figlio, e farai dia
più la spera supprema perché li entre».*

*Così la circolata melodia
si sigillava, e tutti li altri lumi
facean sonare il nome di Maria. (Par. XXIII, 97-111)*

Coro

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.

22. Gloria spiritus et alme Egardus

[Viene intonato il *Gloria*. Abbiamo proposto il *Gloria* di *Egardus* di area veneta e già in stile
arsnovistico in quanto Dante in questo periodo si trovava durante il suo esilio alla corte di
Can Grande della Scala, dove avrà certamente potuto incontrare questo nuovo mondo
musicale.]

[*The Gloria is sung. We use Egardus's Gloria from the Veneto and which is in the ars nova style that
Dante at that time would have heard during his exile at the court of Can Grande della Scala.*]

Voce recitante

*“Al Padre, al Figlio, a lo Spirito Santo”,
cominciò, “gloria!”, tutto 'l paradiso,
sì che m'inebriava il dolce canto.*

*Ciò ch'io vedeva mi semiava un riso,
de l'universo, per che mia ebbrezza
intrava per l'udire e per lo viso,*

*Oh gioia! oh ineffabile allegrezza!
oh vita intègra d'amore e di pace!
oh senza brama sicura ricchezza! (Par. XXVII, 1-3)*



Coro Glória in excélsis Deo

Glória in excélsis Deo

et in terra pax homínibus bonae voluntátis.

Laudámus te,

benedícimus te,

adorámus te,

glorificámus te,

grátias ágimus tibi propter magnam glóriam tuam,

Dómine Deus, Rex cæléstis,

Deus Pater omnípotens.

Dómine Fili Unigénite, Iesu Christe,

Spiritus et alme orphanorum paraclite

Dómine Deus, Agnus Dei, Fílius Patris,

primogenitus Mariae virginis matris

qui tollis peccáta mundi, miserére nobis;

Ad Mariae gloriam

qui tollis peccáta mundi, súscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris, miserére nobis.

Quóniam tu solus Sanctus, Mariam sanctificans tu solus Dóminus, Mariam gubernans tu solus Altíssimus, Maria coronans

Iesu Christe, cum Sancto Spírítu: in glória Dei Patris. Amen.

23. Sanctus *Gratiosus*

[Siamo adesso nel Primo Mobile, dove Dante ascolta l'*Osanna* cantato polifonicamente, mentre Beatrice gli spiega le gerarchie degli angeli e la musica delle sfere. Il mosaico del Battistero di San Giovanni a Firenze illustra questa scena basata, come il brano di Dante, su scritti di Pseudo-Dionigi e san Gregorio. Viene qui cantato per la terza volta l'inno di lode *Sanctus*, in una sorta di innalzamento catartico del registro espressivo abbiamo proposto il primo in stile gregoriano *simplex*, il secondo di area ravennate (sempre facendo riferimento all'esilio di Dante) e il terzo finalmente in stile arsnovistico di area veneta composto da Gratiosus.]

[We are now in the Primum Mobile, where Dante hears Hosanna sung polyphonically, while Beatrice explains to him about the hierarchies of angels and the music of the spheres. The mosaics of Florence's Baptistery show these, being based on the writings of Pseudo-Dionysius and St Gregory. Here, for the third time, the Sanctus is sung: the first had been sung in a simple Gregorian style; the second was from the Ravenna area (always in reference to Dante's exile sojourn); the third, finally in the ars nova style of the Veneto area composed by Gratiosus.]

Voce recitante

Io sentiva osannar di coro in coro

al punto fisso che li tiene a li ubi,

e terrà sempre, ne' quai sempre fuoro. (Par. XXVIII 94 - 97)



*L'altro ternaro, che così germoglia
in questa primavera sempiterna
che notturno Ariete non dispoglia,*

*perpetualmente 'Osanna' sberna
con tre melode, che suonano in tre
ordini di letizia onde s'interna. (Par. XXVIII 115-120)*

Coro Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis. (Is. 6,3 – Mt. 21,9 ecc.)

24. OFFERTORIUM Ave, Maria, gratia plena

[Si giunge qui all'Empireo, il riferimento è alla scultura dell'Annunciazione di Giraldo da Como, che Dante ha avuto modo di vedere in Santa Reparata e che adesso si trova all'esterno della Cattedrale di Santa Maria del Fiore sul lato del campanile di Giotto, dove fu posta per indicare le tombe dei laudesi di Orsanmichele. Questa stessa scultura è citata da Dante nel Canto X del Purgatorio. L'Angelo canta *Ave Maria*.]

[*We have reached the Empyrean. We give the Annunciation sculpture by Giraldo da Como, which Dante would have seen on the exterior wall of Santa Reparata and which now is on the external wall of the Duomo by the Giotto Campanile, which was placed there to indicate the burials of the Compagnia dei Laudesi of Orsanmichele. This same sculpture was cited by Dante in Purgatorio X. The Angel sings Ave Maria.*]

Voce recitante

*E quello amor che primo li discese,
cantando "Ave, Maria, gratia plena",
dinanzi a lei le sue ali distese. (Par. XXXII, 95-98)*

Angelo Ave Maria

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui

25. Vergine madre, figlia del tuo figlio

[31 marzo 1300, è giovedì sera. San Bernardo loda la Madonna con le parole sacre composte da Dante. Viene intonato il *contrafactum* di Parade mentes ora, capolavoro meditativo ed estatico delle Cantigas de Santa Maria.



[It is Thursday evening, 31 March 1300. St Bernard praises the Madonna with a sacred Franciscan lauda in Italian actually composed by Dante. We use for this the contrafactum from the Cantiga 'Parade mentes ora', a meditative and ecstatic masterpiece from the splendid manuscript in Florence's Biblioteca Nazionale.]

San Bernardo

Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,
tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.
Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo ne l'eterna pace
così è germinato questo fiore. (Par. XXXIII, 1-9)



Presidente **Federico Bardazzi**
Direttore Artistico **Marco Di Manno**
General Manager **Carla Zanin**



PUERI CANTORES

Presidente Carla Zanin
Direttore Artistico Paolo Bellocchi
Direttore Musicale Federico Bardazzi

Presidente Renata Matturro
Direttore artistico Rachele Zamperini
Direttore musicale Alessandra Montali

CONTATTI

Mob. +39 349 3959020, +39 339 8362788

Email: amontali@alice.it, federicobardazzi@operanetwork.net

www.operanetwork.net

www.facebook.com/Pueri-et-Juvenes-Cantores-della-Cattedrale-di-Sarzana