



FESTIVAL
dell'ASCENSIONE
percorsi di musica antica
VII Edizione

5 maggio - 9 giugno 2019
Basilica di San Calimero
Milano

DOMENICA 2 GIUGNO 2019

Basilica di San Calimero

NELLO SGUARDO DELL'ALTRO

La musica di Josquin Desprez e un ritratto di Leonardo da Vinci

DE LABYRINTHO - WALTER TESTOLIN, *dir.*

Nadia Caristi, Arianna Miceli, Federico Fiorio *cantus*

Matteo Pigato *contratenor*

Massimo Altieri, Gianluca Ferrarini *altus*

Fabio Furnari, Riccardo Pisani *tenor*

Guglielmo Buonsanti, Alberto Spadarotto *bassus*

Jason Mastropietro, Alessandro Mazzini, Manlio Tassella, Fabrizio Vaccari *tenor*

Ritratto di Musico

A poche centinaia di metri da qui, nella Pinacoteca Ambrosiana, c'è un quadro, opera oramai unanimemente attribuita a Leonardo da Vinci, che ritrae un giovane uomo che regge nella mano destra un cartiglio. Lo sguardo è fiero, determinato, rivolto verso la destra di chi guarda, quasi a vedere qualcosa che a noi sfugge.

Il cartiglio era comparso solo nel primo decennio del secolo scorso, in conseguenza di un intervento di pulitura che aveva liberato la parte inferiore del dipinto da una copertura nera della cui esecuzione non si conoscono i motivi ma che poteva risalire già al Cinque-Seicento. L'intervento era stato però eccessivamente deciso, e il cartiglio ne è risultato fortemente lesionato: la parte centrale era completamente cancellata, e anche le parti attualmente leggibili avevano subito forti danni. Quello che si riesce oggi a leggere sono un rigo musicale, delle note, alcune lettere e delle segnature di tempo. E, pressoché invisibili, sopra la falangetta dell'indice, alcune ombre, che potremmo definire organizzate, che sembrano disegnare una parola, un nome, sei lettere leggibili come JOSQIN. La fragilità dell'immagine e la sua piccolissima dimensione (all'incirca quattro millimetri di altezza e nove di lunghezza) non consentono certamente

di emettere sentenze definitive, ma è del tutto plausibile, una volta che l'occhio li riconosce, che i grafemi che si presentano si dispongano in modo da poter essere letti in quel modo.

Jossequin Lebloitte dit Desprez

Ma chi era quel musicista il cui nome sembra emergere dal cartiglio e il cui volto potrebbe essere quello dipinto da Leonardo da Vinci?

Intorno alla metà degli anni Ottanta del Quattrocento, quando il quadro veniva dipinto, Jossequin Lebloitte detto Desprez, era un musicista che stava entrando nella sua maturità, per anni al servizio di Renato d'Angiò a Aix-en-Provence e in seguito cantore e compositore nel coro del re di Francia Luigi XI. Era nato entro la metà degli anni Cinquanta, probabilmente in un paese nella regione dell'Hainaut, parte più meridionale - dunque francofona - dei possedimenti borgognoni nelle Fiandre, ai nostri giorni in Belgio. La sua attività presso due corti di grande prestigio come quelle di Renato e del re Luigi, lo rendevano già uno dei musicisti più importanti della sua generazione. Nel febbraio del 1483 aveva preso possesso, a Condé-sur-l'Escaut, città in cui sembra essere cresciuto, dell'ingente eredità lasciataagli dagli zii Gille Lebloitte dit De-

sprez e Jacque Banestonne, poi il suo nome era comparso a Milano il 20 giugno del 1484, come componente del seguito di Ascanio Sforza, che era da poco stato fatto cardinale da papa Sisto IV. Sono tuttora assai controverse le notizie riguardo gli anni seguenti, ma è presumibile che Josquin sia rimasto al servizio degli Sforza fino al giugno del 1489, quando si trasferirà a Roma per entrare nella cappella papale. Sarà proprio durante quegli anni trascorsi a Roma che Josquin si imporrà come il più prestigioso musicista della sua epoca. Il periodo milanese sarà cruciale per lo sviluppo stilistico di Josquin, perché sarà quello durante il quale lo stile del giovane maestro si arricchirà di una capacità di sintesi che prima gli apparteneva solo in parte, e che permetterà il fiorire definitivo del più profondo genio musicale del Rinascimento. Josquin sarà il musicista più influente fino alla prima metà del Cinquecento, dunque ben oltre la morte avvenuta il 27 agosto del 1521 a Condé-sur- l'Escaut e la sua lezione sarà avvertita tanto nella tecnica quanto dal punto di vista espressivo. È piuttosto evidente l'influenza del suo modo di comporre nei confronti ad esempio di un altro grande maestro come Pierluigi da Palestrina, così come altrettanto profondo sarà l'ascendente della sua espressività sul nascente madrigale, genere che, seppur nato dopo la morte del Maestro, ne fa proprie le esigenze espressive. Paragonato decenni dopo la sua scomparsa da Cosimo Bartoli a Michelangelo Buonarroti, accomunati i due artisti dall'essere "soli et senza compagno" nelle rispettive arti, Josquin fu considerato il modello inarrivabile di compositore fino all'avvento, alla fine del secolo, della cosiddetta Seconda pratica monteverdiana; lungi dal poterne comprendere la complessa profondità, la nuova corrente relegò lo stile di Josquin a una sorta di monumento del passato, accomunando la sua musica a una sorta di visione astratta della polifonia quattro-cinquecentesca che, se ben poteva adattarsi alle opere di molti di quei compositori che ora definia-

mo fiamminghi, assai difficilmente poteva invece essere accostata alla sua musica.

Josquin a Milano

Il musicista che arrivava a Milano, sede di una delle più prestigiose cappelle musicali d'Europa, portava con sé un cospicuo elenco di capolavori già composti. Il servizio per due personalità assai diverse come Renato d'Angiò e Luigi XI aveva stimolato tanto gli aspetti tecnici, al tempo assolutamente dominanti nell'arte musicale, quanto altre urgenze, legate alla fede religiosa e a una sorta di vicinanza al sentire umano, che erano invece quasi del tutto assenti nelle opere sacre di gran parte dei musicisti dell'epoca. La documentazione finora emersa ci dice che la prima traccia della presenza in Italia di Josquin risale al maggio del 1484, ma è in un documento datato 20 giugno 1484 che troviamo quella che al momento è la prima testimonianza della presenza in Milano del musicista, al servizio di Ascanio Maria Sforza: *Jacobus (sic!) despres rector parochialis Sancti Albini Biturcensis diocesi [...] Ascanii Marie [...]*



Leonardo da Vinci, *Ritratto di musicico*, 1485 ca.

capellanus et familiaris continuus commensali. Altri documenti lo riguarderanno fino al 23 luglio del 1485, data nella quale si legge di una sua volontà di lasciare il servizio presso Ascanio per seguire i suoi affari in altro luogo. Riapparirà nei documenti milanesi il 7 gennaio del 1489 e, menzionato per l'unica volta come cantore ducale (*d. Josquinus de prattis cantorem duchalem*), l'11 e il 12 febbraio dello stesso anno. Il 25 giugno del 1489 appare nei registri di pagamento della cappella papale a Roma per il pagamento di una mensilità, dunque possiamo dedurre che la sua partenza da Milano sia avvenuta nel maggio di quell'anno.

Nello sguardo dell'altro

Le musiche che si ascolteranno stasera, offrono uno sguardo su quella che era stata la produzione del maestro negli anni Ottanta del Quattrocento, raccontandoci chi fosse Josquin nei suoi anni milanesi, le sue capacità, le sue aspirazioni, il suo pensiero: chi fosse l'uomo che potrebbe essere il Musicista che Leonardo aveva davanti a sé per ritrarlo.

Composto su un testo tratto dal primo Canto dell'Eneide, *Fama malum qua non aliud velocius ullum* si inserisce a pieno titolo in quella riscoperta virgiliana che fu diretta conseguenza dell'Umanesimo. Eseguito forse per quella leonardesca Festa del Paradiso che celebrava le nozze tra Giangaleazzo Sforza e Beatrice d'Aragona, è un brano esemplare di quel processo che condurrà decenni dopo al madrigale; possiamo infatti chiaramente sentire e vedere la musica "dipingere" le parole, variando il proprio andamento in base alle parole cui deve dar suono. Di questo processo *Fama malum*, con la sua qualità e la sua carica rivoluzionaria, è da considerare uno dei primi e più riusciti passi.

La *Missa D'ung altre amer* è il più significativo omaggio (altri furono i mottetti *Victimae paschali* e *Tu solus qui facis mirabilia* e il *Sanctus D'ung altre amer*) che il compositore rese all'omonima chanson di Johannes Ockeghem, il cui

tema fa da spina dorsale di questa particolarissima messa. Balza agli occhi la durata particolarmente breve (un totale di sole 394 misure) che rendono alcune parti - il *Gloria* ne è chiaro esempio - quasi disorientanti per la loro raffinata frugalità. Altro elemento di singolarità è la presenza, in luogo del *Benedictus*, del mottetto per l'Elevazione *Tu solus qui facis mirabilia*. Proprio la presenza di questo mottetto di sostituzione fa attribuire la composizione al periodo milanese, dato che questa pratica sostitutiva, esaltata poi nella forma dei *Motecta missales*, era in un uso quasi esclusivamente nella diocesi ambrosiana.

Alla morte del "bon roy René" Renato d'Angiò, i suoi possedimenti passarono sotto il diretto controllo della corona di Francia. Alle dipendenze del Re passarono anche sei dei cantori di Renato. Sepur non ci sono documenti a confermarlo ufficialmente, alcune concordanze storiche e artistiche rendono del tutto plausibile l'ipotesi che Josquin fosse uno di questi sei cantori. Uno dei mottetti più conosciuti e celebrati composti dal Maestro di Condé in quegli anni è *Memor esto verbis tui*. Heinrich Glarean, grande teorico musicale svizzero riferisce nel suo *Dodekachordon* del 1547 che Josquin avrebbe composto il brano per ricordare al Re di Francia (presumibilmente proprio Luigi XI) la promessa da egli fatta e ancora non rispettata di conferire al musicista alcune prebende. La caratteristica principale del lungo brano era quella di concludersi con la ripetizione in tempi dimezzati della musica del primo verso, quasi fosse un pro memoria finale per il Re. La stessa ripetizione finale del verso iniziale appare nel salmo *Usquequo Domine oblivisceris me in finem?* nel quale la domanda viene ribadita in chiusura del mottetto. È dunque assai probabile, anche in virtù dello stile compositivo, che questo mottetto sia stato composto nello stesso periodo, ovvero in quella prima metà degli anni Ottanta del Quattrocento che questo concerto illustra. Pur essendo tra i mottetti meno conosciuti ed eseguiti di

Josquin, *Usquequo Domine*, con la tensione emotiva che lo pervade, la continua varietà alla scrittura data dall'alternanza tra bicinia e parti a quattro voci, i suoi improvvisi addensamenti ritmici e infine con quella richiesta conclusiva che rimane drammaticamente senza risposta, va annoverato senza dubbio tra i più significativi lavori del Maestro.

Nell'aprile del 1481, Luigi XI, vittima il mese precedente di un colpo apoplettico, ordinò al pittore Jean Bourdichon di dipingere 50 pannelli da disporre intorno al suo castello di Plessis-du-Parc, chiedendo che in ognuno di essi apparisse la frase "Misericordias Domini in aeternum cantabo". Due anni dopo, secondo quanto riferiva il segretario del Re, le sue ultime parole furono "In te Domine speravi, non confundar in aeternum" seguite ancora da "Misericordias...". È dunque poco verosimile che solo per caso questi siano i versi che aprono e chiudono *Misericordias Domini in aeternum cantabo* di Josquin, mottetto che dunque con ogni probabilità conferma l'appartenenza di Josquin all'entourage di Luigi XI.

Il testo è un centone di diversi salmi e frammenti delle Lamentazioni di Geremia, accomunati dal contenere le parole *misericordia* e *miserere*. Il lungo mottetto, diviso in tre parti, è uno dei primi e tra i massimi capolavori di Josquin. Il contrappunto è semplice, con linee melodiche di grande efficacia e imitazioni canoniche all'ottava e alla quinta, con poche eccezioni peraltro di grande impatto. Ma questo mottetto è qualcosa che va ben oltre la struttura e la tecnica, perché siamo di fronte a un vero capolavoro di incommensurabile profondità. Josquin compone una musica pura, essenziale eppure potente, permeata di quella umana fragilità e illimitata fede che sono la migliore descrizione possibile di quell'epoca. Il canto sembra alzarsi da un luogo reso buio dal dolore, il suono rimane sospeso, quasi fosse un'estensione del corpo che lo emette. Il verbo "cantabo", canterò, diventa una promessa, un impegno. Ogni frase è una piccola luce, che sale a porta-

re la richiesta di sostegno, e ogni singola parola viene santificata dalla musica. Con *Misericordias Domini* il giovane Josquin si presentava definitivamente al mondo della musica con la grandezza del genio e la visione del profeta.

Ancora un testo di Virgilio ad aprire la seconda parte. Il lamento di Didone che domina il quarto canto dell'Eneide fu di gran lunga il testo virgiliano più diffuso durante il Rinascimento, venendo messo in musica da autori come Marbriano de Orto, Alexander Agricola, Arcadelt, Mouton, Ghiselin Verbonnet, Willaert, Rore, Lasso e venendo parafrasato in volgare da Wert e Palestrina. In *Dulces exuviae, dum fata deusque sinebat*, Josquin veste di suono sublime le struggenti e orgogliose parole che Virgilio mette in bocca a una Didone pronta al sacrificio estremo. E la descrizione dello svanire nel nulla dell'*imago* della regina non può essere raccontata a parole.

Il ciclo *O admirabile commercium*, redazione polifonica delle cinque antifone che venivano cantate nella festività della Circoncisione di N.S. Il gennaio, mostra un compositore ormai nella sua piena maturità. Le tre parti che vengono qui eseguite sono forse tra i più rappresentativi esempi dello stile josquiniano. Costante presenza di bicinia, scrittura fluente e fioriture melodiche di grazia ineffabile, singole parole retoricamente isolate così da amplificarne il significato, rendono questo ciclo una tra le più alte conquiste del talento di Josquin. Sono molte le molte testimonianze di un genio senza pari: la mistica sospensione della "O" iniziale di *O admirabile commercium*, la descrizione della discesa del Salvatore in forma di pioggia sulla parola "descendisti" e il toccante finale di *Quando natus est*, contenente nella linea del *cantus* quella che può essere considerata una sorta di firma melodica dell'autore, la stupefacente frase iniziale di *Ecce Maria genuit*, nella quale *altus* canta un melisma di ben dodici battute mentre il *cantus* sembra galleggiare nell'aria, descrivendo insieme una Natività nel contem-

po umana e divina, e la sorprendente interiorità dell'Alleluia che conclude l'intero ciclo.

Dal ciclo di mottetti mariani *Vultum tuum deprecabuntur*, del quale De labyrintho ha cantato due anni fa in questo festival altre tre parti, appartengono *O Maria, nulla tam gravem* e *Christe Fili Dei*, che nell'edizione pubblicata da Ottaviano Petrucci nel 1505 apparivano rispettivamente come *Quarta* e *Septima pars*. Anche *Ave Maria, benedicta tu*, potrebbe secondo alcuni studiosi far parte dello stesso ciclo: il mottetto prende forma intorno alla conosciuta melodia gregoriana, e si sviluppa in maniera a volte sinuosa ma a volte perfino tortuosa, ponendo l'esecutore anche di fronte a scelte difficili riguardo la soluzione della musica ficta. Posto al centro del ciclo era *O Maria, nulla tam gravem*, costruito secondo il più tipico stile di Josquin, ovvero con alternanza pressoché costante di bicinia e parti a quattro voci, reso singolare da un isolato passaggio in falso-bordone sulle parole "pro qua apud tuum Filium", poco usuale nelle opere del compositore. Il mottetto si conclude con "Maria mater gratiae, Mater misericordiae", che potrebbero rappresentare l'adesione alla richiesta fatta da Galeazzo Maria Sforza (il 21 dicembre del 1476, appena cinque giorni prima di venire assassinato) che questa frase venisse cantata dai propri cantori regolarmente nelle messe quotidiane. La versione eseguita si basa sul manoscritto contenuto nel Librone 4 del Duomo di Milano, l'unico di tutti gli esemplari di questo mottetto giunti fino a noi a contenere tale verso nella sua interezza. *Christe fili Dei*, che nella stampa di Petrucci chiudeva l'intero ciclo, ha una struttura tripartita che richiama quella dell'*Agnus Dei* della messa. Contiene nella linea dell'*altus* l'intera melodia della chanson *Jay pris amor a ma devise*, brano assai diffuso nell'Italia settentrionale, sulla cui musica erano composte diverse laude spirituali e che era integralmente intarsiato nello studio di Federico da Montefeltro a Urbi-

no. Il mottetto è esemplare della capacità del compositore di avvicinare i risultati musicali ai significati testuali, creando una musica di particolare tensione emotiva. A ribadire l'impellenza della preghiera, il particolarissimo uso del basso, un vero e proprio ostinato, sulle conclusive parole "Et tolle tribulationem nostra".

Nel 1971 la musicologa belga Suzanne Clercx-Lejeune pubblicava un articolo con il quale voleva dimostrare che il Musico ritratto da Leonardo fosse Josquin Desprez. Uno degli elementi che portava a sostegno di questa tesi era che l'esacordo discendente, che è la più evidente tra le tracce rimaste sul cartiglio, fosse un rimando all'esacordo che col suo ripetersi caratterizza la prima parte di *Illibata Dei virgo nutrix*. Al di là della validità delle motivazioni portate, il fatto che questo mottetto sia da considerare un vero e proprio autoritratto del musicista è innegabile, esemplare com'è della personalità dell'uomo e del compositore, e confermato dal testo della *prima pars* nel quale l'autore si firma scrivendo il proprio nome in forma d'acrostico. Tra i più singolari mottetti dedicati alla Vergine mai scritti, innervato da un *cantus firmus* ostinato "LA-MI-LA" (MA-RI-A?) che percorre tutto il brano con tempi via via più veloci, *Illibata Dei* è caratterizzato dall'essere composto di due *partes* totalmente differenti. La prima, in tempo ternario, è una sequenza di vertiginosi bicinia doppi, a cui si alternano frasi nelle quali fa la propria comparsa il *cantus firmus* LaMiLa e che impegnano l'intero organico. Le linee melodiche sinuose e complesse poste dentro un impulso ritmico virile e il continuo alternarsi sonoro di pieni e vuoti, creano un effetto stranante. La seconda *pars* è di carattere completamente opposto, dolce e femminile. Da subito si rivela la maggiore semplicità: il ritmo è binario, le frasi, ancora a due voci, si fanno più brevi e dirette, ogni forma di artificio sembra sparire, il *cantus firmus* si innesta in maniera delicata nelle frasi. Il tutto è dominato da un senso di fiduciosa serenità, che si esalta

nell'indimenticabile frase in ritmo ternario *Salve tu sola, cum sola amica, consola "LaMiLa" canentes in tua laude*, nel quale finalmente tutte le voci cantano il breve tema di tre note, facendo comprendere come l'intero mottetto vada interpretato anche come una richiesta di intercessione per tutti i cantori, prima di chiudersi con una lunga litania, tenera e commovente come un abbraccio materno.

Il suono dell'inesprimibile

A volte il nostro moderno approccio all'arte del passato, basato su studi documentati e rigorosi, è vittima di un errore a mio avviso imperdonabile: ci fa dimenticare che ognuno dei segni che ritroviamo nei manoscritti, nelle stampe antiche o nelle trascrizioni moderne, non è il fine dell'opera, ma semplicemente il mezzo. Quello che sta dietro il segno, dietro la retorica, dietro il simbolo, è il pensiero di chi ha composto le note, che a sua volta può essere il tramite di una committenza e lo specchio di una società e di un mondo. Sovente, troppo sovente, la prima cosa a venire tralasciata da chi studia ed esegue questa musica è proprio la scintilla che ha dato il via alla creazione. Poteva essere mestiere, poteva essere esercizio intellettuale, ma in certi casi - e Josquin Desprez ne è l'esempio più evidente - la tecnica e il mestiere non bastano, in riferimento a cose che una certa corrente di studi ha reso impronunciabili, ovvero ispirazione e fede.

In un piccolo libro uscito negli anni Venti del secolo scorso, la *Piccola cronaca di Anna Magdalena Bach*, una sorta di diario apocrifo di mano della seconda moglie del Kantor di Lipsia, scritto in modo da descrivere una quotidianità settecentesca con una tale pedanteria da sembrare autentico, Anna Magdalena racconta che Bach diceva sempre che "avrebbe voluto essere come quel musicista del passato del quale Lutero diceva che Dio poteva predicare il Vangelo attraverso la sua musica". Questo riferimento alla frase "Sic Deus predicavit evangelium etiam per musicam, ut videtur in Josquin" con la

quale il riformatore tedesco attribuiva al maestro di Condé un ruolo non solo artistico ma anche teologico, ben conferma come Josquin sia, in tutto e per tutto, antesignano di Bach: un uomo che attraverso la musica tenta di spiegare il più grande dei misteri, quello del divino.

Ascoltare la musica di Josquin vuol dire lasciarsi accompagnare in un luogo nel quale l'umano si ferma, un po' come fa Dante nella visione finale del Paradiso.

La potenza visionaria di questa musica e la sua illimitata forza profetica sono riflessi terreni di qualcosa di ineffabile, che scuote nel profondo chi entra in sintonia con essa, penetrato da una visione che quasi si materializza attraverso l'udito.

Il suono dell'inesprimibile.

Walter Testolin



L'immagine è tratta da Petrus Opmeer, *Opus chronographicum orbis universi a mundi exordio usque ad annum m.dc.xi*, 2 voll. (Antuerpiae: ex typographeio Hieronymi Verdussii, 1611), I, p. 440. Nella voce dedicata si legge: *Conspicitur Josquinus depictus Bruxellis in D. Gudulae in tabula arae dextrae ante chorum honesta sane facie ac blandis oculis* [Josquin si ammira dipinto a Bruxelles nella cattedrale di Santa Gudula, su una tavola dell'ara destra davanti al coro, di assai grazioso aspetto e occhi attraenti]. Purtroppo la tavola non esiste più, quindi non è possibile dire se l'originale sia stato fedele, né quanto quest'incisione gli assomigli. (da *Examenapium.it*, Prof. Davide Daolmi)

PROGRAMMA E TESTI

Traduzioni a cura di Dario Pettenon

Josquin Desprez

(Belgio, c. 1455 - Condé-sur-l'Escaut, Francia1521)

Fama malum a 4

Missa D'ung aultre amer a 4

Kyrie - Gloria - Sanctus - Agnus Dei

Usquequo Domine oblivisceris me a 4

Misericordias Domini in aeterno cantabo a 4

* * * * *

Dulces exuviae a 4

O admirabile commercium

Quando natus est

Ecce Maria genuit

a 4

Ave Maria a 4

O Maria, nullam tam gravem

Christe fili Dei

a 4

Illibata Dei virgo nutrix/La Mi La a 5

FAMA, MALUM qua non aliud
velocius ullum:
mobilitate viget
virisque acquirit eundo,
parva metu primo,
mox sese attollit in auras
ingrediturque solo et caput
inter nubila condit.

*La Fama, della quale nessun altro male
è più veloce:
vive di moto e, andando,
acquista forze,
prima piccola per timore,
presto si alza nel cielo,
avanza sulla terra e nasconde
il capo tra le nuvole.*

Virgilio, *Eneide*, IV, 174-177

KYRIE eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Signore pietà. Cristo pietà. Signore pietà.

GLORIA IN EXCELSIS DEO
et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te,
gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex cælestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili Unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe,
cum Sancto Spiritu:
in gloria Dei Patris. Amen.

SANCTUS, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth,
pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

Tu solus qui facis mirabilia,
tu solus creator, qui creasti nos,
tu solus redemptor, qui redemisti nos
sanguine tuo pretiosissimo.
Ad te solum confugimus,
in te solum confidimus,
nec alium adoramus. | Jesu Christe.
Ad te preces effundimus,
exaudi quod supplicamus,
et concede quod petimus. | rex benigne.

AGNUS DEI, qui tollis peccata mundi
dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi
dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi
dona eis requiem sempiternam.

USQUEQUO, DÓMINE?

Oblivíseris me in finem?
Usquequo avertis faciem tuam a me?
Quamdiu ponam consilia in anima mea,
Dolorem in corde meo per diem?
Usquequo exaltabitur
inimicus meus super me?
Respice, et exaudi me, Domine Deus veritatis.
Illumina oculos meos,
ne unquam obdormiam in morte;

*Gloria a Dio nell'alto dei cieli
e pace in terra agli uomini di buona volontà.
Noi ti lodiamo, ti benediciamo,
ti adoriamo, ti glorifichiamo,
ti rendiamo grazie
per la tua gloria immensa,
Signore Dio, Re del cielo,
Dio Padre onnipotente.
Signore, Figlio unigenito, Gesù Cristo,
Signore Dio, Agnello di Dio, Figlio del Padre.
Tu che togli i peccati del mondo,
abbi pietà di noi;
tu che togli i peccati del mondo,
accogli la nostra supplica;
tu che siedi alla destra del Padre,
abbi pietà di noi.
Perché tu solo il Santo, tu solo il Signore,
tu solo l'Altissimo, Gesù Cristo,
con lo Spirito Santo:
nella gloria di Dio Padre. Amen.*

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

*Tu solo che fai cose mirabili,
tu solo creatore che ci hai creati,
tu solo redentore che ci hai redenti
col tuo preziosissimo sangue.
In te solo troviamo rifugio,
in te solo confidiamo,
nessun altro adoriamo, Gesù Cristo.
A te effondiamo preghiere,
esaudisci le nostre suppliche
e concedici ciò che chiediamo, re benigno.*

*Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,
dona loro la pace.*

*Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,
dona loro la pace.*

*Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,
dona loro la pace eterna.*

*Fino a quando, Signore,
continuerai a dimenticarmi?
Fino a quando mi nasconderai il tuo volto?
Fino a quando nell'anima mia proverò affanni,
tristezza nel cuore ogni momento?
Fino a quando su di me
trionferà il nemico?
Guarda, e ascoltami, Signore Dio di verità,
dona luce ai miei occhi,
perché non mi sorprenda il sonno della morte.*

Ne quando dicat inimicus meus:
Praevalui adversus eum.
Qui tribulant me exsultabunt
si motus fuero;
Ego autem in misericordia tua speravi.
Exsultabit cor meum in salutari tuo. Cantabo
Domino qui bona tribuit mihi;
Et psallam nomini Domini altissimi.
Usquequo, Domine?
Oblivisceris me in finem?

MISERICORDIAS DOMINI

in aeternum cantabo.
Misericordia Domini
cuncta creata sunt.
Misericordia Domini
plena est terra.
Misericordia Domini
quia non sumus consumpti.

Quoniam est Dominus suavis,
et mitis, et patiens,
et multum misericors,
et multae misericordiae
omnibus in vocantibus eum.
O quam bonus Dominus,
O quam dulcis,
O quam suavis est Dominus
universis,
et miserationes ejus
super omnia opera ejus.

Miserere nostri, Domine.
Fiat misericordia tua, Domine,
super nos,
quemadmodum speravimus.
In te, Domine, speravi,
non confundar in aeternum.
Amen.

DULCES EXUVIAE,

dum fata deusque sinebant,
accipite hanc animam,
meque his exsolvite curis.
Vixi, et, quem dederat
cursum fortuna, peregi,
et nunc magna mei
sub terras ibit imago.

*perché il mio nemico mai non dica: "L'ho
sconfitto!"
e non esultino i miei avversari
quando vacillo.
Nella tua misericordia ho confidato.
Gioirò il mio cuore nella tua salvezza,
canterò al Signore, che mi ha beneficato.
Inneggerò al nome del Signore eccelso.
Fino a quando, Signore,
continuerai a dimenticarmi?*

Salmo 13 (12)

*Canterò senza fine
la bontà del Signore.
Dalla bontà del Signore
Tutto fu creato.
Della bontà del Signore
È ricolma la Terra.
Per la bontà del Signore
Non siamo consumati.*

*Poiché il Signore è amabile,
mite e paziente,
pieno di misericordia,
e grande bontà discende
su tutti coloro che lo invocano.
Quanto è buono il Signore,
quanto è dolce,
quanto è amabile il Signore
verso il mondo,
e la sua bontà
su tutte le sue opere.*

*Pietà di noi, Signore,
sia su di noi, Signore,
la tua misericordia,
come abbiamo sperato.
In te, o Signore, ho sperato:
che io non resti confuso in eterno.
Amen.*

*O dolci spoglie,
finché il destino e Dio lo permettevano,
ricevete questa vita
e scioglietemi da queste pene.
Io ho vissuto pienamente e ho percorso
il sentiero che la sorte mi aveva assegnato:
ora la mia ombra
andrà grande sottoterra.*

Virgilio, Eneide, IV, 651-654

O ADMIRABILE COMMERCIIUM
creator generis humani
animatum corpus sumens
de virgine nasci dignatus est
et procedens homo sine semine
largitus est nobis suam deitatem.

QUANDO NATUS EST
ineffabiliter ex virgine
tunc implete sunt scripturae
sicut pluvia in vellus
descendisti ut saluum faceres
genus humanum.
Te laudamus deus noster.

ECCE MARIA
genuit nobis Salvatorem
quem Johannes videns
exclamavit dicens:
Ecce agnus Dei,
ecce qui tollit peccata mundi.
Alleluia.

AVE MARIA, GRATIA PLENA,
Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus
et benedictus fructus ventris tui:
Jesus Christus, Filius Dei vivi.
Et benedicta sint
beata ubera tua,
quae lactaverunt regem regum
et Dominum Deum nostrum.

O MARIA, NULLAM TAM GRAVEM
possumus habere culpam
pro qua apud tuum Filium
non possis impetrare veniam.
Nihilque est impossibile
apud tuum Filium,
quem genuisti
de tuo sacro corpore,
Mater misericordiae.

CHRISTE, FILI DEI, Salvator noster,
mundi qui crimina tollis,
miserere nobis.
Christe, Fili Dei,
mundi verissima salus,
miserere nobis.
Christe, Fili Dei,
precibus sanctissimae matris
adjuva nos et tolle tribulationem nostram.

*Meraviglioso scambio!
Il creatore del genere umano
prendendo sembianze umane
si è degnato di nascere da una vergine
e nascendo come uomo senza seme
ci ha donato la sua divinità!*

*Quando nacque
– miracolo a dirsi – dalla vergine,
ecco: si adempirono le scritture:
come la pioggia sulla pelle
sei disceso per salvare
il genere umano.
Ti lodiamo, nostro Dio.*

*Ecco: Maria
ha dato alla luce il nostro Salvatore;
e Giovanni, al vederlo,
esclamò e annunciò:
Ecco l'agnello di Dio,
ecco colui che toglie i peccati del mondo.
Alleluia.*

*Ave Maria, piena di grazia,
il Signore è con te.
Benedetta sei tu tra le donne
e benedetto il frutto del tuo seno:
Gesù Cristo, Figlio di Dio.
E benedette siano
le tue mammelle
che hanno allattato
il re dei re e Dio nostro.*

*O Maria, non possiamo avere
alcuna colpa per la quale
tu non possa impetrare
il perdono del tuo figlio,
e nulla ti è impossibile ottenere
dal tuo figlio,
che hai generato
dal tuo sacro corpo,
Madre di misericordia.*

*Cristo, Figlio di Dio, nostro Salvatore,
Tu che togli i mali del mondo,
abbi pietà di noi.
Cristo, Figlio di Dio,
autentica salvezza del mondo,
abbi pietà di noi.
Cristo, Figlio di Dio,
per le preghiere della madre santissima
aiutaci e salvaci dalla nostra angoscia.*

ILLIBATA DEI VIRGO NUTRIX

Olympi tu regis o genitrix
Sola parens verbi puerpera
Que fuisti Eve reparatrix
Viri nefas tuta mediatrix
Illud clara luce dat scriptura
Nata nati alma genitura
Des, ut leta musarum factura
Prevaleat hymnus et sit Ave
Roborando sonos ut guttura
Efflagitent laude teque pura
Zelotica arte clamet Ave.
Ave virginum, decus hominum,
caelique porta.
Ave lilium, flos humilium,
Virgo decora.
Vale ergo, tota pulchra ut luna,
electa ut sol, clarissima gaude.
Salve, tu sola cum sola amica,
Consola 'la mi la' canentes in tua laude.
Ave Maria, Mater virtutum
Veniae vena. Ave Maria,
gratia plena, Dominus tecum.
Ave Maria, Mater virtutum. Amen.

*Intatta vergine madre di Dio,
tu, genitrice del re dell'Olimpo,
sola madre, generatrice del Verbo,
che fosti riparatrice di Eva,
mediatrice prudente del peccato dell'uomo:
questo a chiare lettere annuncia la scrittura,
figlia, pura madre del Figlio.
Concedi, tu, simile alle muse,
che si elevi l'inno e si innalzi l'Ave
rinforzando i suoni, perché le voci
annuncino la lode e l'Ave
ti acclami "pura" con arte raffinata.
Ave Vergine, onore degli uomini,
porta del cielo.
Ave giglio, fiore degli umili,
Vergine magnifica.
Salve, bella tutta quanto luna,
eccelsa come sole, gloriosa: rallegrati.
Salve, tu sola, sola amica,
consola chi canta "la-mi-la" in tuo onore.
Ave Maria, madre delle virtù,
perdono della colpa. Ave Maria,
piena di grazia, il Signore è con te.
Ave Maria, madre delle virtù. Amen.*



Kyrie della Missa de Beata Virgine, manoscritto
Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capp. Sist. 45, ff. 1v-2r.

DE LABYRINTHO

"De labyrintho riesce magnificamente a rendere la mole della struttura sonora con una trasparenza e un equilibrio che sono il frutto di una immedesimazione necessaria, i timbri perfettamente uniti disegnano con fluidità leggera e accurata armonie colorate e ricche di pathos. Una spiritualità sospesa e tesa. L'impegno interpretativo dell'ensemble si incarna in una eloquenza armoniosa che ricambia la perfetta coerenza delle partiture. Un altissimo piacere che deriva dalla minuta cesellatura dei particolari espressivi del testo e del suono." (Laura Bigi, Il Corriere musicale)

Nato nel 2001 dall'unione di alcuni dei più validi interpreti italiani del repertorio vocale rinascimentale, sotto la direzione di Walter Testolin, De labyrintho si è affermato negli anni come uno dei più significativi ensemble vocali a cappella della scena musicale.

Determinante nelle scelte interpretative di De labyrintho è il percepire la musica come risultato quintessenziale di suono, parola, pensiero e simbolo. La particolare ricerca espressiva e il rapporto col testo cantato hanno più volte fatto rilevare dalla critica "l'intensità, l'ispirazione e la toccante partecipazione" che caratterizzano le esecuzioni dal vivo del gruppo.

Invitato dalla Roosevelt Academy dell'Università di Utrecht a tenere il concerto di chiusura del Festival Symposium *Josquin & the Sublime* a Middelburg, De labyrintho è stato definito "la compagine oggi più esperta al mondo nel cavare dalle note di Josquin Desprez quella musica così sublime, struggente, intimamente

umanista, che lo fece paragonare a Michelangelo e Raffaello".

Unanime consenso ha ricevuto l'attività discografica del gruppo (quattro dischi premiati come Disco del Mese dalla rivista Amadeus, dischi del mese su riviste inglesi, tedesche, portoghesi, spagnole e statunitensi) e tra essi spiccano il Premio Amadeus 2008 per il miglior disco dell'anno per la registrazione delle *Prophetiæ Sibyllarum* di Orlando di Lasso, la segnalazione ai prestigiosi Klaraprijzen della radio di stato belga nel 2007 e il Gramophone Critic's Choice nel 2004. De labyrintho è stato inoltre incluso, unico gruppo vocale, nel disco che raccoglie il meglio di sessanta edizioni di *Musica e Poesia a San Maurizio*, il più prestigioso festival italiano di Musica Antica, a fianco di musicisti come Gustav Leonhardt, Frans Brüggen e Jordi Savall.

WALTER TESTOLIN è direttore, cantante e divulgatore del repertorio rinascimentale. Il suo lavoro sviluppa una particolare ricerca, anche espressiva, sul rapporto profondo che lega musica e testo cantato. Ha inciso per le più importanti etichette discografiche europee e suoi scritti sono stati pubblicati, tra gli altri, da Olschki, Brepols, Treccani. Dal 2001 dirige De labyrintho, di cui è fondatore.

Dal 2011 è direttore dell'ensemble Rosso Porpora con il quale ha intrapreso un profondo percorso di studio, esecuzione e valorizzazione del madrigale italiano.

È fondatore e direttore dal febbraio 2019 del Bach Collegium Roma.

DIVENTA SOCIO NOEMA o regala la tessera.
Un dono a un amico. Un dono alla musica.

SOCIO ORDINARIO: 25 EURO

Per donazioni, bonifico intestato a NOEMA Associazione

IBAN: IT72H 05216 01630 000000 015583

Sul fronte:
Antonello da Messina, attr.
Vergine leggente, 1460 circa

Milano, Museo Poldi Pezzoli
donazione di Luciana Forti
in ricordo del padre Mino
2018, inv. 6286

© Museo Poldi Pezzoli, Milano
Foto Malcangi

in collaborazione con



Museo Poldi Pezzoli
Milano

Ingresso libero fino a esaurimento posti

BASILICA DI SAN CALIMERO
via San Calimero, 9 Milano - MM3 Crocetta - Bus 94 - Tram 16
Informazioni: 347 066 0724 | info.associazionenoema@gmail.com
FB: Festival dell'Ascensione | www.associazionenoema.it

Direzione artistica: Giuditta Comerci

FESTIVAL dell'ASCENSIONE 2019

percorsi di musica antica

con il patrocinio di



Comune di
Milano

organizzato da

NO:EMA

Associazione
per lo studio
e la promozione
della cultura musicale

in collaborazione con



FONDAZIONE
COLOGNI
MESTIERI D'ARTE

con il contributo di

Fondazione
CARIPLO

