



L'INFINITO RINASCIMENTO



FESTIVAL
dell'ASCENSIONE
percorsi di musica antica
DECIMA EDIZIONE

Milano

21/28 maggio • 4/11 giugno 2023

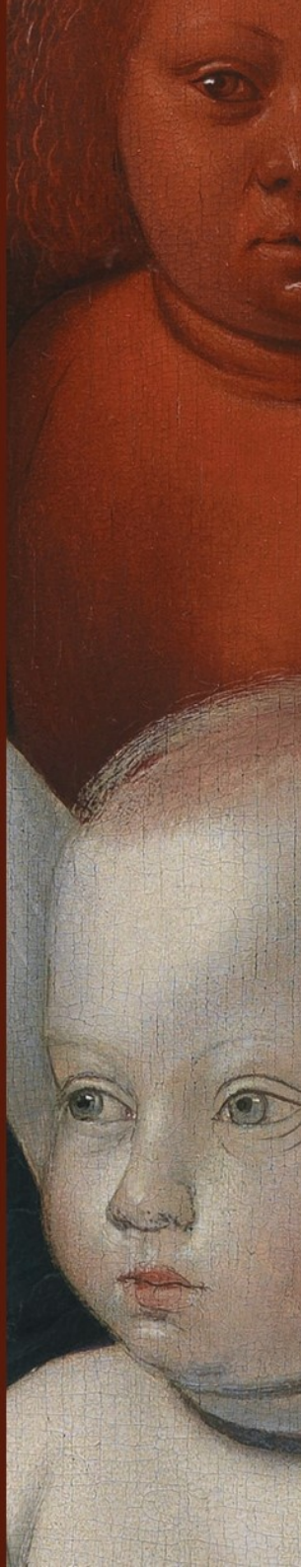
Basilica di San Calimero

Questa decima edizione del Festival dell'Ascensione celebra l'"Infinito Rinascimento": la sensazione di appartenere ancora a una rinascita che fonda le sue radici nel Medioevo e che, mutando nel Quattrocento nell'espressione di un sentimento puramente umano, non si è forse mai conclusa (K. Burdach). Per conoscerla e comprenderla attraverseremo l'Europa tra XIV e XVII secolo partendo da quella *dulcedo* che da Dante e Petrarca ha configurato un tratto mai tramontato della bellezza italiana: **Ensemble 400** ne darà esempi elegantissimi attraverso l'arte contrappuntistica penetrata in Italia dalla Francia alla fine del Quattrocento, con pagine di **Matteo da Perugia, Antonello da Caserta, Zachara da Teramo** tra gli altri.

La *Missa Papae Marcelli* di **Pierluigi da Palestrina** si pone in un contesto quasi mitico, che Paolo Da Col in dialogo con Giuditta Commerci, direttore artistico del Festival, esplicherà nell'introduzione al concerto di **Odhecaton** il 28 maggio, affiancando alla Messa mottetti sia celeberrimi sia meno noti del grande polifonista romano.

Proprio il contrappunto severo, lo 'stile antico' di cui Palestrina è ancora oggi emblema sarà l'oggetto centrale del percorso proposto da **Harmonia Cordis** diretto per l'occasione da Jacopo Facchini: uno stile che qui trova voce in quell'incredibile viaggio di formazione, linguaggio, stile realizzato da Hans Leo Hassler da Venezia a Norimberga e che prosegue con straordinario sviluppo e peculiare ramificazione fino a Bach e oltre. In questo programma, condotto attraverso testi latini e tedeschi musicati da **Hassler, Aichinger e Schütz**, l'apice esemplare di trasformazione linguistica viene identificato nella *Missa Brevis* a 5 voci di **Dietrich Buxtehude**.

Chiude questa decima edizione un compositore che compare per la prima volta al Festival dell'Ascensione: **Carlo Gesualdo da Venosa**. I suoi responsori della Settimana Santa saranno intrecciati a una drammatizzazione di Sandro Cappelletto e alla sua libera rilettura del Vangelo secondo Gesù Cristo di José Saramago: un'occasione eccezionale di intreccio serrato tra letteratura contemporanea e l'avanguardistica scrittura di Gesualdo offerta dall'ensemble **De labyrintho** e dalla direzione di Walter Testolin.



DOMENICA 28 MAGGIO 2023

Basilica di San Calimero, Milano

AUDIRI ATQUE PERCIPI

Ensemble Odhecaton

Alessandro Carmignani, Stefano Guadagnini, Andrea Arrivabene, Gianluigi Ghiringhelli,
controtenenori

Gianluca Ferrarini, Giovanni Cantarini, *tenori*

Gabriele Lombardi, *baritono*

Enrico Bava, Marcello Vargetto, *bassi*

Paolo Da Col, direttore

Tra la parola intonata e i processi creativi della composizione musicale c'è sempre stato qualche conflitto di interessi: che tipo di autonomia può rivendicare la musica sul testo, o viceversa? Quale compromesso è disposto a trovare il compositore affinché il significato verbale sia pienamente comprensibile all'ascoltatore? Forse aveva ragione Eugenio Montale, nello scrivere che «la parola veramente poetica contiene già la propria musica e non ne tollera un'altra»? È un problema che la musica vocale si pone dall'alba dei tempi, quando suoni e versi erano innanzitutto un mezzo di comunicazione; è ancora un problema per il rapper del XXI secolo, mentre scrive testi già sapendo di doverli poi incastrare in schemi che sono quasi rebus matematici. La secolare storia della composizione della musica occidentale ha visto però momenti in cui tale conflitto è stato ben più che una semplice *querelle*, una sottigliezza filosofica, una mera questione teorica; momenti in cui, in nome dell'intellegibilità del testo intonato, intere pagine di musica sono state censurate, compositori hanno perso la propria posizione sociale, crisi diplomatiche sono divampate, scomodando cardinali e signorie: altro che semplici sofismi. Il Concilio di Trento (1545-1563) – con le sue istanze di riforma dottrinale, se non disciplinare, della Chiesa – divenne presto uno di questi. Le questioni liturgico-musicali emerse dal concilio tridentino riguardavano infatti in larga parte «l'esposizione degli

abusi e delle istanze di rinnovamento che investono il mondo della musica sacra. [...] In sostanza si faceva richiesta di eliminare dalle composizioni per il rito la presenza del contrappunto imitativo, al fine di rendere più intelligibile il testo sacro e non perdere la chiarezza del suo valore semantico. In tal modo sarebbe rimasta al centro la lettura integrale dei testi rituali, cui si aggiunge la musica come ornamento festivo» (Garbini). Il punto fondamentale della questione, però, è che il Concilio non elaborò una vera e propria «legislazione» sull'auspicata riforma della musica sacra, bensì si limitò a prescrivere delle linee guida, frutto di una più ampia e generica politica, lasciando poi l'attuazione e la logistica alle varie comunità locali. A Roma, ad esempio, dove le discussioni conciliari erano prese alquanto più seriamente che altrove, negli anni Sessanta fu istituita una commissione cardinalizia che avrebbe dovuto supervisionare il rinnovamento della cappella papale e dello stile musicale nelle funzioni religiose: tra i suoi membri figurava il cardinale Carlo Borromeo, segretario di Stato della Santa Sede e nipote del venturo papa Pio IV. Se si immagina di vestire i panni – piuttosto impegnativi sotto vari punti di vista (compreso quello letterale), bisogna ammetterlo – del cardinale Borromeo, come si sarebbe potuto adempiere a questo incarico? Da dove iniziare? Dove, se non da ambienti, persone e questioni più vicine e familiari, e possibilmente richiedendo la

collaborazione dei propri dipendenti, a partire da cantori e maestri di cappella? Si dà il caso, dunque, che Borromeo fosse al tempo anche arciprete della basilica di Santa Maria Maggiore, e che qui avesse a disposizione una delle figure di spicco nel panorama musicale romano. Giovanni Pierluigi da Palestrina (Palestrina, Roma, 1525/26 - Roma, 1594) non era solo maestro di cappella in Santa Maria Maggiore; non era solo uno dei più affermati compositori della sua generazione, con all'attivo già un importante libro di messe (*Liber primus missarum*, 1554), un volume di madrigali a quattro voci (1555) e uno di *Motecta festorum totius anni* (1563). Palestrina poteva vantare, a differenza di molti suoi colleghi, anche uno stretto sodalizio artistico con il cardinale e vescovo della sua città natale, Palestrina, noto ai più con il nome pontificale di Giulio III. Un vantaggio non da poco, che – insieme allo straordinario talento musicale – valse al compositore la nomina di maggior prestigio cui potesse ambire: la direzione della Cappella Giulia, nel cuore di San Pietro, nel 1551 e il posto come cantore pontificio nel 1555. Per quanto importante nel *patronage* artistico, il nome di papa Giulio III, dopotutto, non è certo particolarmente noto per morigeratezza e antinepotismo; qualità che invece caratterizzarono il pontificato del suo successore, Marcello Corvini: proprio quel Marcello II a cui Palestrina dedicò, quasi una decina di anni più tardi, una delle sue messe più celebri. Ma per allora il papa era già un altro: il pontificato di Marcello II durò solo ventuno giorni, nella primavera del 1555. È perciò tanto più significativo che uno dei pochi eventi che caratterizzò il suo breve regno sia stata la convocazione, in occasione del Venerdì Santo del 1555, di tutti i propri cantori per richiamarli alla necessità di uno stile musicale maggiormente consono alla solennità della funzione liturgica e quindi meglio orientato all'intelligibilità dei testi sacri. Tale indirizzo fu raccolto dal suo successore, l'intransigente e austero papa Paolo IV, al secolo Giampietro Carafa, che insi-

stette con altrettanto rigore sull'applicazione nella cappella della regola sul celibato; in quanto marito della conterranea Lucrezia Gori (evidenza sulla quale Giulio III aveva ritenuto di poter soprassedere), Palestrina venne licenziato con una modesta pensione. Ma a questo punto egli disponeva di una carriera già solida: trovò un nuovo incarico in San Giovanni in Laterano e poi in Santa Maria Maggiore, dove lo avevamo lasciato, alle dirette dipendenze di Carlo Borromeo. Non è inverosimile, quindi, che al suo giudizio si fosse rivolto il cardinale quando, il 28 aprile del 1565, secondo un'annotazione di un registro della Cappella Sistina, aveva riunito i cantori pontifici per far eseguire alcune messe e «verificare se le parole fossero facilmente comprese, come desiderato dalle Eminenze». Non è dato sapere con certezza se tra le suddette messe (tutte a sei voci) ci fosse anche la *Missa Papae Marcelli* di Palestrina, ma è un'ipotesi più che probabile, dal momento che solo poche settimane prima la stessa composizione era stata copiata in un codice della Cappella Sistina, insieme ad altri esemplari già comparsi nella corrispondenza del cardinale Borromeo. Sappiamo inoltre che nello stesso periodo Palestrina era impegnato nella scrittura di alcune opere «ad uso della cappella papale», come dimostra un concomitante aumento della sua pensione. Il dato più rilevante, però, è iscritto proprio nella musica. Il lavoro palestriniano rappresenta un equilibratissimo compromesso stilistico, che risolve appieno quel conflitto di interessi tra necessità tecnico-espressive della musica – incarnate dall'eredità fiamminga e da un contrappunto complesso e appariscente – e piena comprensibilità del testo, realizzata attraverso un nuovo gusto accordale, più proiettato verso il futuro. Per prima cosa, nella *Missa Papae Marcelli* Palestrina si preoccupa di dare adempimento all'unico precetto in materia musicale esplicitamente formalizzato da un decreto del Concilio di Trento, quello in cui si raccomanda di evitare la presenza «lasciva e impura» della musica

profana nelle composizioni liturgiche. Su celebri melodie del tempo, Palestrina aveva basato il *tenor* di varie messe – un genere molto diffuso al tempo, comunemente denominato ‘messa parodia’ – attingendo da madrigali e *chansons* in voga. Non in questo caso: la *Papae Marcelli* è una messa libera, le cui linee melodiche non echeggiano – per quanto ci è dato sapere – alcuna melodia preesistente, tanto sacra quanto profana. La dedica al papa Marcello – di cui, ricordiamo, Palestrina aveva subito il celebre “rimprovero” del Venerdì Santo – è invece perfettamente in linea con l’adozione di una condotta delle parti in cui prevale nettamente l’omoritmia: non è un caso che questa soluzione sia impiegata soprattutto nel *Gloria* e nel *Credo*, sezioni in cui il testo è complesso, lungo e pregno di significato, specie alla luce della recente riforma luterana. Non è un caso, inoltre, che nel *Gloria* il primo momento in cui tutte le sei voci (con *tenor* e *basessus* sdoppiati) sono utilizzate insieme sia sulle parole *Domine Fili unigenite Jesu Christe*: prima di questo punto, le parti sono divise in più combinazioni

di tre o quattro voci alla volta, che si alternano nella declamazione sillabica del testo. Sembrerebbe il compromesso ideale: il testo è perfettamente intellegibile, l’etica creativa del compositore è garantita da un profondo lavoro sull’articolazione dello spazio sonoro, reso attraverso un bel gioco di giustapposizioni di diversi gruppi vocali. Il *Credo* ha la stessa manifattura tridimensionale e cangiante: in questo caso la totalità delle voci è raggiunta sulle parole *per quem omnia facta sunt* ed *et incarnatus est de Spiritu Sancto*, che combaciano con un punto teologicamente sostanziale della dottrina e particolarmente delicato nel contesto della riforma protestante. Qui le sei voci scandiscono il testo in modo quanto mai lento e solenne, per di più scenograficamente preparato dal madrigalismo ad effetto sulla parola *descendit* (in cui le linee melodiche “scendono” letteralmente verso il grave). Eppure, Palestrina sapeva bene quanto inconcepibile sarebbe stata una messa interamente scritta in stile omofonico, che – per giunta – non avrebbe reso giustizia alla maestosità e alla grandiosità che si addice alla preghiera collettiva in seno alla cappella pontificia. Il *Kyrie*, il *Sanctus* e l’*Agnus*, dunque, mostrano lo stile palestriniano più libero, prevalentemente imitativo, ereditato dalla scuola fiamminga e da Josquin in particolare. In questo caso, d’altronde, i testi sono estremamente brevi e semplici, e ben si prestano ad essere intonati su artifici contrappuntistici, canoni multipli, complessità ritmiche (nell’*Agnus Dei II* le parti diventano addirittura sette, con lo sdoppiamento di *cantus*, *altus* e *basessus*). Piuttosto che una cieca adesione ai precetti tridentini – quale ci si aspetterebbe da un personaggio nella posizione di Palestrina – la *Missa Papae Marcelli* va letta, dunque, come un’opportunità per dar voce a una precisa scelta stilistica, che può contare su una solida tecnica e una mano facilmente riconoscibile.

Inoltre, l’eccessiva enfasi sulla comprensibilità delle parole smise presto di

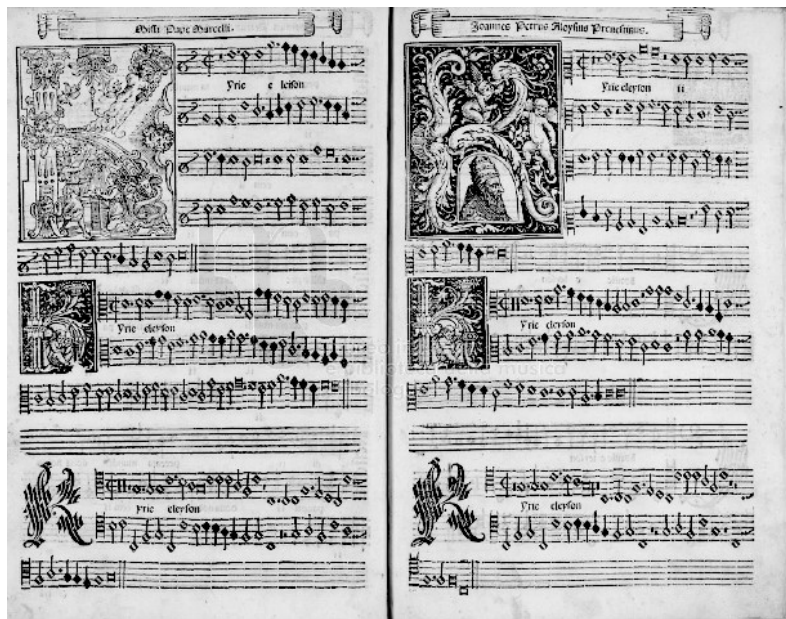


essere una priorità per la curia papale, di fronte alla possibilità di sfruttare la musica per fini evangelici. Il “compromesso” palestriniano era già ben definito nelle varie raccolte di mottetti, pubblicate a più riprese a partire dal 1563: Palestrina poteva quindi permettersi un ritorno al classico stile imitativo dei primi *Motecta festorum*, ora arricchito da una nuova fluidità e da un uso più intenso della “pittura sonora” e dei madrigalismi, di cui è esempio il mottetto in due parti *Sicut Cervus/Sitivit anima mea* a quattro voci. Dal 1575 in poi Palestrina si dedicò alla scrittura per due e più cori: *Frates ego enim accepi* esemplifica bene il grande stile policorale romano dell'epoca post-tridentina. Sebbene impegnato in vari incarichi a Roma – tra cui il ritorno alla Cappella Giulia nel 1571 – Palestrina pubblicò a Venezia gran parte dei libri di mottetti: la circolazione della sua musica, dunque, fu garantita non solo nella città pontificia, dove egli raccolse un nutrito numero di allievi ed epigoni, tra cui verosimilmente Giovanni Maria Nanino (Tivoli, 1544 - Roma, 1607), ma anche nella Serenissima. A Venezia Andrea Gabrieli (Venezia, ca. 1533

- Venezia, 1585) avrebbe portato il mottetto policorale ad una delle sue vette più alte; nel 1562, però, – all'epoca cioè della pubblicazione del *Liber primus* delle *Sacrae cantiones quinque vocum*, in cui è pubblicato per la prima volta il mottetto eucaristico *O sacrum convivium* – nella musica del veneziano si rintraccia ancora un indirizzo particolarmente vicino a quello palestriniano, soprattutto nel trattamento libero del contrappunto imitativo insieme a uno stile declamatorio vivace e colorito. Ma la direzione è quella di una nuova sensibilità per la distribuzione sonora nello spazio, per il colore timbrico e per la tridimensionalità, ottenuti mediante la combinazione di blocchi di voci sempre diversi: una direzione che è già futuro, nella cappella marciana, e che costituirà il vanto della scuola veneziana per tutto il secolo successivo.

Laura Mazzagufò

Laura Mazzagufò è laureata in Musicologia e Beni Culturali presso l'Università degli Studi di Pavia; studia attualmente presso l'Università di Pisa, dove è laureanda in Informatica Umanistica con una tesi in Filologia digitale. Si occupa inoltre di critica e divulgazione musicale, collaborando con numerosi festival e associazioni culturali.



PROGRAMMA E TESTI

JACQUES ARCADELT (Liegi 1504/5 – Parigi 1568)

Corona aurea, a 5

Commune Sanctorum

Prima pars

Corona aurea super caput ejus.
Expressa signo sanctitatis,
gloria honoris, et ope fortitudinis.
Quoniam praevenisti eum
in benedictionibus dulcedinis,
posuisti in capite eius
coronam de lapide pretioso.

*Sopra il turbante gli pose una corona d'oro
con incisa l'iscrizione sacra,
insegna d'onore e strumento di forza.
Poiché gli sei venuto incontro
con larghe benedizioni;
gli hai posto sul capo
una corona di oro fino.*

Secunda pars

Domine, praevenisti eum
in benedictionibus dulcedinis,
posuisti in capite eius
coronam de lapide pretioso.
Vitam petiit a te,
tribuisti ei longitudine dierum
in saeculum saeculi.
Posuisti in capite eius
coronam de lapide pretioso,
expressa signo sanctitatis,
gloria honoris, et ope fortitudinis.

*Signore, gli sei venuto incontro
con larghe benedizioni,
gli hai posto sul capo
una corona di oro fino.
Vita ti ha chiesto,
a lui l'hai concessa, lunghi giorni
in eterno, senza fine.
gli hai posto sul capo
una corona di oro fino,
con incisa l'iscrizione sacra,
insegna d'onore e strumento di forza.*

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (Palestrina 1525 – Roma 1594)

Missa Papae Marcelli*, a 6

KYRIE, ELEISON.

Christe, eleison.
Kyrie, eleison.

SIGNORE, PIETÀ.

Cristo, pietà.

Signore, pietà.

GLORIA IN EXCELSIS DEO

et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te,
gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili Unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.

*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;*

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.

CREDO IN UNUM DEUM



atrem
 omnipotentem,
 factorem caeli et terrae,
 visibilium omnium et invisibilium.
 Et in unum Dominum Jesum Christum,
 Filium Dei unigenitum.
 Et ex Patre natum ante omnia saecula.
 Deum de Deo, Lumen de lumine,
 Deum verum de Deo vero.
 Genitum, non factum,
 consubstantialem Patri,
 per quem omnia facta sunt.
 Qui propter nos homines
 et propter nostram salutem
 descendit de coelis.
 Et incarnatus est de Spiritu Sancto,
 ex Maria virgine, et homo factus est.



rucifixus etiam pro nobis
 sub Pontio Pilato:
 passus et sepultus est.
 Et resurrexit tertia die
 secundum scripturas,
 et ascendit in coelum
 sedet ad dexteram Patris.
 Et iterum venturus est cum gloria
 judicare vivos et mortuos,
 cujus regni non erit finis.
 Et in Spiritum sanctum
 Dominum et vivificantem,
 qui ex Patre filioque procedit,
 qui cum Patre et Filio
 simul adoratur et conglorificatur,
 qui locutus est per prophetas.
 Et unam, sanctam, catholicam
 et apostolicam ecclesiam.
 Confiteor unum baptisma
 in remissionem peccatorum.
 Et expecto resurrectionem mortuorum
 et vitam venturi saeculi. Amen.

*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.*

CREDO IN UN SOLO DIO,

*Padre
 onnipotente,
 Creatore del cielo e della terra,
 di tutte le cose visibili e invisibili.
 Credo in un solo Signore, Gesù Cristo,
 unigenito Figlio di Dio,
 nato dal Padre prima di tutti i secoli:
 Dio da Dio, Luce da Luce,
 Dio vero da Dio vero,
 generato, non creato,
 della stessa sostanza del Padre; per mezzo
 di lui tutte le cose sono state create.
 Per noi uomini
 e per la nostra salvezza
 discese dal cielo, e per opera
 dello Spirito Santo si è incarnato nel seno della
 Vergine Maria e si è fatto uomo.*

*Fu crocifisso per noi
 sotto Ponzio Pilato,
 morì e fu sepolto.
 Il terzo giorno è risuscitato,
 secondo le Scritture,
 è salito al cielo,
 siede alla destra del Padre.
 E di nuovo verrà, nella gloria,
 per giudicare i vivi e i morti,
 e il suo regno non avrà fine.
 Credo nello Spirito Santo
 che è Signore e dà la vita
 e procede dal Padre e dal Figlio.
 Con il Padre e il Figlio
 è adorato e glorificato,
 e ha parlato per mezzo dei profeti.
 Credo la Chiesa, una santa
 cattolica e apostolica.
 Professo un solo Battismo
 per il perdono dei peccati.
 Aspetto la risurrezione dei morti
 e la vita del mondo che verrà. Amen.*

ad Offertorium:

GIOVANNI MARIA NANINO (Tivoli 1544 – Roma 1607)

***In diademate capitis Aaron*, a 8**

In diademate capitis Aaron
lapides pretiosi fulgebant,
dum perficeretur opus Dei. Alleluia, alleluia.

*Nella mitria sul capo di Aronne
scintillavano pietre preziose, in attesa
che si compisse l'opera di Dio. Alleluia, alleluia.*

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

SANCTUS*, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth,
pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

*SANTO, Santo, Santo,
Il Signore Dio dell'universo,
I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.
Osanna nell'alto dei cieli.
Benedetto colui che viene nel nome del
Signore. Osanna nell'alto dei cieli.*

ad Elevationem:

***Fratres ego enim*, a 8**

Fratres, ego enim accepi a Domino
quod et tradidi vobis;
quoniam Dominus Iesus
in qua nocte tradebatur, accepit panem,
et gratias agens fregit et dixit:
Accipite et manducate:
hoc est corpus meum,
hoc facite in meam commemorationem.

*Fratelli, ho ricevuto dal Signore
ciò che riporto anche a voi;
nella notte che il Signore Gesù
fu tradito, prese il pane
e, reso grazie, lo spezzò e disse:
Prendete e mangiate:
questo è il mio corpo,
fate lo stesso in memoria di me.*



GNUS DEI*,
qui tollis peccata mundi
miserere nobis.

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

*Agnello di Dio,
che togli i peccati del mondo,
abbi pietà di noi.*

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

ad Communionem:

ANDREA GABRIELI (Venezia 1533 circa – ivi 1585)

***O sacrum convivium*, a 4**

O sacrum convivium
in quo Christus sumitur;
recolitur memoria passionis ejus,
mens impletur gratia,
et futurae gloriae
nobis pignus datur.

*O sacro banchetto
in cui Cristo si fa cibo;
si commemora la sua passione,
l'anima si colma di grazia,
e a noi si offre un pegno
della gloria che verrà.*

in fine Missae:

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

***Sicut cervus/Sitivit anima mea*, a 4**

Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum,
ita desiderat anima mea ad Te, Deus.

Secunda pars

Sitivit anima mea ad Deum fontem vivum,
quando veniam et apparebo ante faciem Dei?
Fuerunt mihi lacrimae meae panis
die ac nocte, dum dicitur mihi cotidie:
“Ubi est Deus tuus?”

*Come la cerva anela ai corsi d'acqua,
così la mia anima anela a Te, o Dio.*

*L'anima mia ha sete del Dio vivente:
quando verrò e vedrò il volto di Dio?
Le lacrime sono il mio pane giorno e notte,
mentre mi dicono sempre:
«Dov'è il tuo Dio?»*

* * * * *

L'ensemble **ODHECATON** deriva il suo nome da Harmonice Musices Odhecaton, il primo libro a stampa di musica polifonica (Venezia, O. Petrucci 1501). Il suo repertorio d'elezione è rappresentato dalla produzione musicale europea tra Quattro e Settecento. Odhecaton riunisce alcune delle più scelte voci maschili italiane specializzate nell'esecuzione della musica rinascimentale e preclassica sotto la direzione di Paolo Da Col. L'ensemble ha registrato una quindicina di CD, con i quali ha ottenuto i maggiori riconoscimenti discografici: Grand prix international de l'Académie du disque lyrique, 2 diapason d'or de l'année, choc (Classica), disco del mese (Amadeus e CD Classics), cd of the Year (Goldberg), Editor's choice (Gramophone). Negli ultimi anni Odhecaton ha esteso il proprio impegno interpretativo al repertorio contemporaneo. Per le celebrazioni monteverdiane del 2017 Odhecaton ha partecipato all'esecuzione del film documentario per la televisione ARTE «Monteverdi, aux sources de l'Opéra» e ha realizzato una nuova registrazione dedicata alla produzione sacra della maturità del compositore cremonese (Arcana). A Odhecaton è stato conferito nel

2018 il Premio Abbiati della critica musicale italiana. L'ultimo CD, dedicato a Josquin Desprez nel V centenario della morte (Arcana Outhere 2021), ha ottenuto il Diapason d'or: sul compositore è in uscita un film documentario nel quale Odhecaton eseguirà un significativo saggio delle sue composizioni.

PAOLO DA COL ha compiuto studi musicali al Conservatorio di Bologna e musicologici all'Università di Venezia e presso il Centre d'Études Supérieures de la Renaissance di Tours. Sin da giovanissimo ha orientato i propri interessi al repertorio della musica rinascimentale e preclassica, unendo costantemente ricerca ed esecuzione. È il Bibliotecario del Conservatorio di Venezia, ha diretto con Luigi Ferdinando Tagliavini e dirige la rivista "L'Organo", svolto attività di critico musicale, ha diretto il catalogo di musica dell'editore Arnaldo Forni di Bologna, è curatore di edizioni di musica strumentale e vocale, autore di cataloghi di fondi musicali e di saggi sulla storia della vocalità.



La bellezza cura il mondo.
Perché il mondo se ne prenda cura.

SOSTIENI L'ASSOCIAZIONE NOEMA

Amiamo la bellezza, perché ferisce.

Amiamo la bellezza perché apre dentro di noi finestre sconosciute rivelandoci un mondo intero.

Perché allargando lo spirito,
l'essere umano comprende di poter
"abitare la possibilità", come scrive Emily Dickinson.

COSA PUOI FARE?

Diventa socio o entra a far parte dei sostenitori di Noema.
Ogni contributo può fare la differenza, per questo
abbiamo previsto diverse possibilità per rispondere
alle esigenze di tutti.

Scopri come sostenerci su
www.associazionenoema.it

o inquadra il codice QR



FESTIVAL dell'ASCENSIONE 2023

DOMENICA
21 MAGGIO
ORE 20:30

Dulcedo et subtilitas. Polifonia italiana tra Tre e Quattrocento
Ensemble 400

DOMENICA
28 MAGGIO
ORE 20:30

Audiri atque percipi. Missa Papae Marcelli di Palestrina
Ensemble Odhecaton - Paolo Da Col, dir.

DOMENICA
4 GIUGNO
ORE 20:30

Da Venezia, puntando il Nord. Hassler, Aichinger, Schütz, Buxtehude
Ensemble Vocale Harmonia Cordis e strumenti - Jacopo Facchini, dir.
Antonio Papetti, violoncello - Davide Nava, violone - Gabriele Levi, organo

DOMENICA
11 GIUGNO
ORE 20:30

Il canto dell'Ombra. Gesualdo e Saramago: Passione secondo Gesù
De labyrinth - Walter Testolin, dir.
Sandro Cappelletto, voce narrante

Biglietti e abbonamenti su www.associazionenoema.it

Biglietto intero 10 € - ridotto 7 € (+ commissioni)

Biglietto omaggio under 18 e accompagnatori disabili

Abbonamento: intero 37 € - ridotto 25€ (+ commissioni)

Informazioni:

+39 347 066 0724 | info.associazionenoema@gmail.com | FB: Festival dell'Ascensione - Noema CulturaMusicale

Direttore artistico: Giuditta Comerci

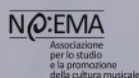
L'IMMAGINE
Jean Fouquet,
Madonna surrounded by Seraphim and Cherubim

inv.no. 132, photo: Cedric Verhelst
Collection KMSKA Flemish Community
(public domain)

PATROCINIO



organizzato da



in collaborazione con

