CHIESA DI SANTA MARIA SEGRETA

MUSICA ETERNA

Cultura, arte, fede, bellezza
Progetto Pastorale 2024/2025

GIOVEDI 7 NOVEMBRE 2024

Bruno Bettinelli
REQUIEM (1942-43)
e brani di Vic Nees, Arvo Pärt, Silvia Bianchera

Ensemble vocale Calycanthus
diretto da Pietro Ferrario

Soprani: Emanuela Tripodi, Nicoletta Ranieri, Grazia Santoriello, Enrica Ciceri, Roberta Riccardi, Valentina Ghirardani

Contralti: Laura Groppetti, Maria Rosa Castano, Chiara Accoto, Antonella Pisano, Angela Verallo, Miriam Comito

Tenori: Sergio Sasselli, Lorenzo Taroni, Danilo Santoriello, Enrico Orsi

Bassi: Daniele Veltri, Fulvio Peletti, Francesco Toja, Luca Lodo, Carlo Bianchi

in collaborazione con
Associazione Noema

novecento

"Notre héritage n'est precédé d'aucun testament" (*la nostra eredità non è preceduta da alcun testamento*), scrive il poeta René Char nei suoi *Feuillets d'Hypnos* (1946). Un'eredità ricevuta senza testamento ha, per il poeta, il più grande peso nell'assenza di un nome. Come spiega Hannah Arendt commentando questa affermazione (*Tra passato e futuro*), il testamento lega beni passati a una vita futura; senza testamento è come persa la continuità di pensiero, di storia. Mancano tanto una volontà dichiarata, un atto di volontà umana, quanto l'assegnazione di un nome, l'individuazione di qualcuno cui tramandare e che possa a sua volta conservare, utilizzare, rimettere in nuova vita. L'eredità che si riceve, la tradizione, può essere così percepita come l'inesorabile peso di un ciclo biologico, della naturale evoluzione del mondo. Il testamento considera, annovera, propone una sintesi dei beni e li lega a un momento e a una vita futuri. Il testamento nomina, e chiamando per nome tramanda: un passaggio di proprietà consapevole, che libera la tradi-zione dall'essere fardello e restituisce all'eredità il suo valore di prezioso bene acquisito, di tesoro e risorsa.
Per l'edizione 2024 di NOVECENTO presentiamo dunque due appuntamenti (il Requiem di Bettinelli e la Finale del Bando di Composizione Virgo Vox, il 30 novembre) apparentemente scollegati tra loro che però ci permettono di porre e di porci una domanda concreta: la nostra eredità musicale è, come per le ideologie cui si riferisce Char, priva di testamento? È priva di eredi che rispondano alla chiamata? È, la nostra, un'eredità d'arte musicale o un fardello per lo sguardo sul futuro?

Opere come il *Requiem* di Bettinelli, del quale ricorre il ventennale della scomparsa, maestro di tutti (Muti, Abbado, Pollini, Ughi, Chailly, Canino, tra i molti) e didatta indimenticato, autore di opere eseguite in tutto il mondo e di composizioni vocali date come d'obbligo ai concorsi corali internazionali, ci paiono esatti testamenti, nonostante scritte da un autore appena trentenne. I contenuti musicali del tutto originali, intrecciati in modo nuovo, prezioso e ricco di sapienza compositiva a una lezione di contrappunto e conduzione vocale rinascimentale, restituiscono certamente ciò che la Arendt raccomanda: una cultura cresciuta nella sua storia che accoglie motivazioni e lezioni delle generazioni precedenti e ne fa a sua volta nuova eredità per i posteri, da accogliere e rilanciare.
In un solo atto, testamento ed eredità.

Giuditta Comerci

BRUNO BETTINELLI

(Milano 4 Giugno 1913 - Milano 8 Novembre 2004)

Nato a Milano nel 1913, ha studiato al Conservatorio "G. Verdi" della sua città. Nello stesso istituto è stato per anni titolare della cattedra di composizione. Dalla sua classe sono usciti numerosi musicisti, noti a livello internazionale sia in veste di compositori sia in quella di esecutori, direttori d'orchestra, o musicologi. Ha vinto diversi concorsi nazionali e internazionali di composizione ed ha svolto attività di critico musicale, collaborando anche alla redazione di varie enciclopedie. È stato membro dell'Accademia di Santa Cecilia e dell'Accademia "Luigi Cherubini" di Firenze. Ha riveduto e trascritto musiche di Corelli, Bonporti, Nardini, Sammartini e Laudi del 1200.
L'opera di Bruno Bettinelli discende direttamente dalla ricerca di uno spazio strumentale 'puro' (non melodrammatico), perseguito in Italia dalla precedente "generazione dell'80" rappresentata da Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero, Giorgio Ghedini, Goffredo Petrassi e Ottorino Respighi. Ciò ha favorito, nel primo Bettinelli, lo svilupparsi di moduli costruttivi prevalentemente contrappuntistici, di salda struttura, sui quali forse una qualche influenza hanno esercitato Stravinskij e soprattutto Hindemith. Una scrittura rigorosa, asciutta, scandita nel gioco ritmico, ma anche ariosa, ove il diatonismo modaleggiante veniva subito ad essere innervato da elementi di tensione cromatica. È di questo periodo il *Requiem per coro a cappella a 6-8 voci*.
Il mondo sonoro di Bettinelli si carica di maggiori inquietudini, penetra sempre più decisamente nello spazio atonale e talora dodecafo-

nico senza peraltro accettare alcuna ortodossia. Qui, forse con l'influsso di certo Bartok (nel trattamento degli archi, per esempio), il compositore milanese procede verso una sempre più raffinata indagine timbrica e verso gesti drammatici di efficace eloquenza. Il suo cospicuo catalogo annovera composizioni per differenti organici, dal coro a cappella alle cantate, ai concerti per orchestra e diversi strumenti solistici, alle sinfonie.
Muore a Milano nel 2004.

Il Maestro Bettinelli scrisse il *Requiem* tra il 1942 e il 1943: una corposa e monumentale (quanto sconosciuta) partitura di ottantasei pagine a stampa per la durata di circa quaranta minuti.

INTROITUS. Evidente già all'inizio la presenza in nuce del gregoriano del *Dies irae*, che pervaderà buona parte del lavoro fino a diventare quasi letterale. Inatteso il passaggio al *Te decet*, con ingresso di un nuovo tema che dà luogo a una serie di imitazioni nelle voci femminili.
Al dolcissimo *exaudi orationem meam* abbiamo il momento più "tonale" del brano, cui segue il collegamento diretto a una breve ripresa della prima parte, fino all'articolata, conclusiva cadenza plagale con accordo finale in quinta vuota: particolare che diventerà quasi una firma anche nei movimenti successivi.
Si tratta di un Bettinelli che dimostra a neanche trent'anni di aver ampiamente digerito tutta la lezione dei grandi polifonisti rinascimentali: del resto già tre anni prima aveva composto le ben più note *Tre espressioni madrigalistiche*. Siamo ancora lontanissimi dallo stile espressionista che svilupperà negli anni Settanta, soprattutto con le Liriche da Ungaretti. Eppure quanta profonda, spirituale artigianalità e sapienza compositiva in questo affresco del *Requiem*, drammaticamente composto in una Milano sotto le bombe naziste.

KYRIE. Anche a uno sguardo distratto alla partitura balza evidente il grande magistero contrappuntistico nella conduzione delle linee: una pagina dal sapore palestriniano, e davvero il *Princeps Musicae* sembra rivivere in queste note. Lungi però dall'essere un'ostentata e accademica esibizione tecnica, l'accorata e pressante invocazione del testo si materializza in ondate emotive progressivamente crescenti in cui si nota un sovrano magistero nello stratificare o rarefare progressivamente le voci. Basti vedere l'esordio delle voci femminili in *bicinium* del *Christe*, e come il discorso si faccia sempre più coinvolgente a ogni ulteriore entrata per imitazione delle altre voci. Non mancano momenti omoritmici come la ripresa del *Kyrie*, dove l'armonia scelta ci rammenta che siamo temporalmente molto distanti dalla modalità rinascimentale, pur costantemente evocata in tutto il lavoro. Il climax emotivo viene però raggiunto subito dopo, quando una frase per gradi congiunti ricavata dall'idea iniziale subisce un complesso e incalzante trattamento contrappuntistico, unito a un progressivo spostamento di registro di tutte le voci verso l'acuto. La conclusione omoritmica del brano, che sfrutta tematicamente l'idea a note ribattute dell'esordio del *Kyrie II*, suona come una monolitica e al contempo soffocata invocazione, dal severo sapore arcaicizzante, quasi neomedievale. Concertare questo *Kyrie* è stato veramente emozionante per me e per i miei coristi, coi quali spesso incrociavo lo sguardo per capire se anche loro stavano provando ciò che provavo io: il linguaggio degli occhi ha dato risposta affermativa. Quando arrivi a fine pezzo con gli occhi lucidi, non hai bisogno di aggiungere altro: i capolavori parlano senza bisogno di essere spiegati.

DIES IRAE. L'intero testo dell'antica sequenza gregoriana è musicato in un unico movimento: con le sue ventisei pagine a stampa è così il più esteso di tutto il *Requiem*.
La citazione dell'omonimo tema gregoriano, elaborato dai compositori di ogni epoca, e adombrato già nell'*Introitus*, qui è immediatamente palese, raddoppiato in ottava negli uomini, secondo un'orchestrazione corale che richiama inevitabilmente la solennità degli ottoni. La varietà delle situazioni musicali è massima, con episodi in qualche caso giustapposti in tonalità lontana (il che mette a dura prova la tenuta dell'intonazione). Il tema del *Dies irae*

ritorna ciclicamente, come un *Leitmotiv* sempre in vesti e tonalità differenti: nelle concitate entrate in stretto del *tuba mirum*, veramente rievocanti le trombe dell'Apocalisse giungenti da ogni direzione; nei misteriosi ritmi puntati del *mors stupebit* (vaga reminiscenza verdiana?); nell'accorata e implorante invocazione del *Salva me*; nella soave dolcezza del *Qui Mariam absolvisti*; nella drammatica e concitata sezione dello *judicandus homo reus*; nella disarmante semplicità del *Pie jesu*; nella struggente e intima bellezza del *dona eis requiem* finale, paragonabile solo a Fauré in quanto a intensità (momento che verrà ripreso alla fine dell'*Agnus Dei*).

SANCTUS. Contrariamente al resto del Requiem, a sei voci miste, qui Bettinelli usa il doppio coro a otto voci. È certamente una pagina di abbagliante clangore, impostata in un luminoso Do Maggiore abbinato a un danzante e festoso ritmo ternario. Le voci vengono sfruttate appieno sia in termini di estensione che di dinamica. Al primo *Osanna* il tempo diventa quaternario, mentre una serie di entrate progressive per imitazione di tutte le voci rievocante i tromboni dell'orchestra dà presto luogo a un incredibile edificio sonoro in La, come un trionfo celeste, salvo poi sterzare nuovamente e con sorpresa in Do Maggiore: qui si raggiunge il climax dalla prima parte dove le varie voci si rimpallano delle scalette ascendenti e discendenti, che tanto richiamano l'andirivieni degli angeli. L'ultima reiterazione dell'*Osanna* è massicciamente omoritmica e chiusa con una inusitata cadenza.
Il dolcissimo ***Benedictus*** che segue non potrebbe essere più contrastante: prende le mosse da un delicato melisma dei soprani del primo coro, subito ripreso e armonizzato del secondo coro, quindi riproposto in altre tonalità e cadenze evitate, accrescendo così di volta in volta l'interesse e l'aspettativa dell'ascoltatore.

AGNUS DEI. Dopo gli intensi bagliori di luce del *Sanctus*, con l'*Agnus Dei* torniamo a un generale tono sommesso ed elegiaco. Il brano prende le mosse quasi dalla penombra, con progressive entrate delle voci a partire dai bassi fin su ai soprani primi. Contrariamente a quanto di solito accade, non c'è nessuna imitazione rigorosa, e nessun disegno melodico ha realmente il sopravvento sull'altro: quasi una metafora dell'uomo che procede a tentoni in questa "valle di lacrime", provando faticosamente a rapportarsi a una qualche dimensione trascendente. La fatica del percorso è simboleggiata anche dai vari ritardi creanti dissonanza di cui è cosparso questo inizio (ritardo in latino, come è noto, è "suspensio", con relativo aggancio alla simbologia della Croce, come già Bach insegna). In seguito, il brano continua a conservare il massimo interesse contrappuntistico e armonico, con eleganti modulazioni che traghettano il discorso musicale da una regione modale all'altra, con una caratteristica frase discendente contenente al suo interno la base del *dona eis*, ripresa da tutte le voci in libera imitazione, e con il ciclico ritorno della parte finale del *Dies irae* (*dona eis requiem*), in struggente terza piccarda conclusiva.

LIBERA ME. Si tratta del movimento conclusivo del *Requiem*, il più articolato dopo il *Dies irae*.
È inizialmente basato su un semplice inciso di quattro note impostate in un campo armonico di re frigio, quindi riproposto poco dopo con maggiore insistenza e in tessitura più acuta: quasi un'invocazione nei soprani in imitazione reciproca. Dopo una cadenza sospesa che sancisce la fine di questa prima parte, fa seguito una breve riapparizione del *Dies irae*. Degno di nota il successivo madrigalismo sulla parola *movendi* che, con la subitanea diminuzione dei valori, abbinato a delle energiche entrate in imitazione tra le varie voci, interpreta in modo suggestivo questo momento del testo. Ma il vero colpo da maestro arriva subito dopo, quando una serie di solenni entrate progressive di tutte le voci dai bassi ai soprani, quasi trombe, abbinati a continue modulazioni durante tali entrate, dipinge in modo assai suggestivo il momento del Giudizio Universale.
Il tremore dell'Uomo e la sua paralisi per paura ha il suo corrispettivo musicale nella sezione seguente, dove i contralti declamano il testo *Tremens factus sum ego* su un'unica nota, come in una cantillazione liturgica, e metafora

dell'Uomo solo e inerme di fronte al Dio giudice, mentre le voci maschili accompagnano sommessamente con un tappeto di lenti accordi. La sezione successiva in tempo ternario fa riapparire il madrigalismo sulla parola *movendi*: impressionante l'efficacia con la quale si passa da un'apparente atmosfera di speranza, costellata da dolci accordi saturi di colore, alla devastante ripresa del *Dies irae*. Un progressivo stemperarsi della tensione (che ricorda vagamente analoghi procedimenti verdiani) porta a un intenso e dolente pedale di dominante sulle parole *dies magna et amara valde*, dove i soprani, in imitazione tra loro, disegnano una completa scala discendente. Il momento di *dum veneris judicare saeculum per ignem* è risolto in modo inaspettatamente elegiaco e introspettivo. Una cadenza sospesa prepara la ripresa della prima parte dell'*Introitus* (curiosamente riscritto in doppia aumentazione dei valori). Segue quindi la ripresa di tutto il primo episodio del *Libera me*, con l'ultima fugace apparizione del *Dies irae*, come un'ultima appendice e in una nuova elaborazione. Il discorso si cristallizza progressivamente, e dopo una grande cadenza plagale, ancora sulle parole *dum veneris judicare*, abbiamo un lungo pedale di tonica dove le voci, prevalentemente in omoritmia o in imitazione a coppie, disegnano un campo armonico pentatonico (sol, la, do, re, fa), dal sapore quasi hindemithiano, anche per la prevalenza di intervalli armonici di quarta. Suggestivo come la fine di questo *Requiem* si inabissi in un pianissimo corrispondente a uno stato di progressiva "trance" e quasi perdita di coscienza: forse il dolce passaggio della morte…

Pietro Ferrario

Programma

SILVIA BIANCHERA BETTINELLI (Roma 1943)

BEATI MORTUI a 4 voci miste e organo (2020) - *Antiphona ad introitum dall'opera collettiva* Requiem per Gian Nicola Vessia
Maria Rosa Castano, *organista*

Beáti mórtui, qui in Dómino moriúntur.
Amodo requiéscant a labóribus suis:
ópera enim illórum sequúntur illos.

Beati i morti che muoiono nel Signore.
Riposeranno dalle loro fatiche,
poiché le loro opere li accompagnano.

VIC NEES (Belgio/Mechelen 1936 - Vilvoorde 2013)

DE PROFUNDIS CLAMAVI a 5 voci miste (1964)

De profundis clamavi:
Domine exaudi orationem meam.
De profundis clamavi ad te, Domine.

Dal profondo a te grido:
Signore ascolta la mia voce.
Dal profondo a te grido, Signore. (Sal 130)

ARVO PÄRT (Estonia/Paide 1935)

DA PACEM DOMINE a 4 voci miste (2004)

Da pacem, Domine, in diebus nostris,
quia non est alium qui pugnet pro nobis,
nisi tu Deus noster.

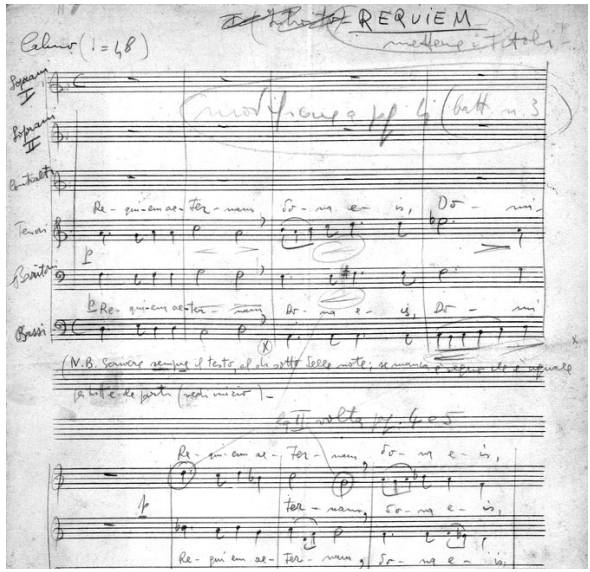
Dona la pace, Signore, ai nostri giorni,
poiché non c'è alcuno che combatta per noi,
se non tu, Dio nostro.

BRUNO BETTINELLI
(Milano 1913 - Milano 2004)

REQUIEM a 6-8 voci miste (1942-43)

INTROITUS a 6 voci miste

Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus Deus, in Sion,
Et tibi redettur votum in Jerusalem,
Exaudi orationem meam,
Ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.

L'eterno riposo dona loro, Signore;
e la luce perpetua risplenda loro.
A te spetta l'inno, o Dio, o Sion, e a te
si scioglierà il voto in Gerusalemme:
esaudisci la mia preghiera,
a te verrà ogni carne mortale.

KYRIE a 6 voci miste

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison. — *Signore, pietà. Cristo, pietà. Signore, pietà.*

DIES IRAE a 6 voci miste

Dies irae, dies illa,	*Giorno dell'ira, quel giorno,*
Solvet saeculum in favilla,	*Il mondo ridotto in cenere*
Teste David cum Sibylla.	*Secondo l'oracolo di Davide e della Sibilla.*
Quantus tremor est futurus,	*Che terrore*
Quando judex est venturus,	*Quando verrà il giudice*
Cuncta stricte discussurus.	*A esaminare ogni cosa con rigore.*
Tuba mirum spargens sonum,	*La tromba, diffondendo un suono formidabile*
Per sepulchra regionum,	*Attraverso i sepolcri della terra,*
Coget omnes ante thronum.	*Chiamerà tutti gli uomini davanti al trono.*
Mors stupebit et natura,	*La morte e la natura resteranno stupite*
Cum resurget creatura,	*Quando ogni creatura risorgerà*
Judicanti responsura.	*Per rispondere al giudice.*
Liber scriptus proferetur,	*Sarà aperto il libro,*
In quo totum continetur,	*Nel quale è contenuto*
Unde mundus judicetur.	*Tutto ciò su cui il mondo sarà giudicato.*
Judex ergo cum sedebit,	*Quando il Giudice si siederà*
Quidquid latet, apparebit,	*Ogni cosa nascosta verrà alla luce*
Nil inultum remanebit.	*E nulla resterà impunito.*
Quid sum miser tunc dicturus,	*Povero me, che cosa dirò allora?*
Quem patronum rogaturus,	*Quale protettore invocherò,*
Cum vix justus sit securus?	*Quando anche il giusto non sarà al sicuro?*
Rex tremendae majestatis,	*Re di terribile grandezza*
Qui salvandos salvas gratis,	*Tu che salvi per la tua grazia*
Salva me, fons pietatis	*Salva me, o sorgente di misericordia.*
Recordare, Jesu pie,	*Ricordati, o buon Gesù*
Quod sum causa tuae viae,	*Che sono il motivo della tua venuta tra noi:*
Ne me perdas illa die.	*Non perdermi in quel giorno.*
Quaerens me, sedisti lassus,	*Cercandomi, ti sei seduto, stanco,*
Redemisti crucem passus:	*Mi hai redento soffrendo la croce:*
Tantus labor non sit cassus.	*Una così grande fatica non sia stata inutile.*

Juste judex ultionis,	*O giusto giudice punitore*
Donum fac remissionis,	*Donami il perdono dei peccati prima del giorno*
Ante diem rationis.	*In cui dovrò rendere ragione.*
Ingemisco, tamquam reus,	*Piango come un colpevole,*
Culpa rubet vultus meus,	*Per la colpa arrossisce il mio volto:*
Supplicanti parce, Deus.	*Abbi pietà, o Dio, di chi ti supplica.*
Qui Mariam absolvisti,	*Tu che hai assolto Maria Maddalena*
Et latronem exaudisti,	*Ed esaudito il ladrone,*
Mihi quoque spem didisti.	*Anche a me hai dato una speranza.*
Preces meae non sunt dignae,	*Le mie preghiere non son degne d'essere ascolta-*
Sed tu bonus fac benigne,	*te ma tu, che sei buono, fa' che per la tua misericor-*
Ne perenni cremer igne!	*dia io non sia bruciato dal fuoco eterno.*
Inter oves locum praesta,	*Preparami un posto tra le pecore*
Et ab haedis me sequestra,	*E toglimi dal gregge dei capri*
Statuens in parte dextra.	*Mettendomi alla tua destra.*
Confutatis maledictis,	*Quando avrai condannato i maledetti,*
Flammis acribus addictis,	*E li avrai gettati nell'acre fuoco infernale,*
Voca me cum benedictis.	*Chiama me insieme ai benedetti.*
Oro supplex et acclinis,	*Ti prego, supplicante e prostrato*
Cor contritum quasi cinis,	*Col cuore contrito come se fosse ridotto in cene-*
Gere curam mei finis.	*re, abbi cura della mia fine.*
Lacrymosa dies illa,	*Giorno di lacrime, quel giorno*
Qua resurget ex favilla,	*In cui dalla polvere risusciterà*
Judicandus homo reus.	*L'uomo colpevole per essere giudicato.*
Huic ergo parce, Deus.	*Di lui abbi pietà, o Dio:*
Pie Jesu Domine, Dona eis requiem. Amen.	*O buon Signore Gesù, dona loro il riposo eterno. Amen.*

SANCTUS. BENEDICTUS a 8 voci miste

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.	*Santo, Santo, Santo, il Signore Dio dell'universo.*
Pieni sunt coeli et terra gloria tua.q Hosanna in ex-	*I cieli e la terra sono pieni della tua gloria. Osan-*
celsis! Benedictus, qui venit in nomine Domini.	*na nell'alto dei cieli. Benedetto colui che viene nel*
Hosanna in excelsis!	*nome del Signore. Osanna nell'alto dei cieli.*

AGNUS DEI a 6 voci miste

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,	*Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,*
dona eis requiem, requiem sempiternam.	*dona loro il riposo, il riposo eterno.*

LIBERA ME a 6 voci miste

Libera me, Domine, de morte aeterna,	*Liberami, Signore, dalla morte eterna,*
In die illa tremenda,	*In quel giorno terribile,*
Quando coeli movendi sunt et terra,	*Quando i cieli e la terra saranno sconvolti.*
Dum veneris judicare saeculum per ignem.	*Quando verrai a giudicare il mondo col fuoco.*
Tremens factus sum ego et timeo,	*Sono diventato pavido e ho paura,*
Dum discussio venerit atque ventura ira,	*Nell'attesa del giudizio e del castigo futuro.*
Quando coeli movendi sunt et terra.	*Quando i cieli e la terra saranno sconvolti.*
Dies irae, dies illa, calamitatis et miseriae,	*Giorno dell'ira, quel giorno, di rovina e sventura,*
Dies magna et amara valde,	*giorno assai grande e amaro.*
Dum veneris judicare saeculum per ignem.	*Quando verrai a giudicare il mondo col fuoco.*
Requiem aeternam dona eis, Domine,	*L'eterno riposo dona loro, Signore.*
Et lux perpetua luceat eis.	*E la luce perpetua risplenda su di loro.*
Libera me, Domine, de morte aeterna,	*Liberami, Signore, dalla morte eterna,*
In die illa tremenda,	*In quel giorno terribile,*
Quando coeli movendi sunt et terra,	*Quando i cieli e la terra saranno sconvolti.*
Dum veneris judicare saeculum per ignem.	*Quando verrai a giudicare il mondo col fuoco.*

L'**Ensemble vocale Calycanthus** è nato nel 1997 su iniziativa dell'attuale direttore Pietro Ferrario. La formazione, con sede in Parabiago (MI), nel corso della sua storia ha tenuto concerti in tutta Italia e all'estero, oltre a conseguire una lunga serie di importanti premi in concorsi corali nazionali e internazionali, tra cui si ricordano i primi premi a Riva del Garda (2003), al XXII Concorso Polifonico Nazionale "Guido d'Arezzo" ad Arezzo (2005), al Gran Premio "Efrem Casagrande" di Vittorio Veneto (2006), premio Feniarco come miglior coro italiano a Gorizia 2008 (2° premio nella categoria pop-jazz e premio speciale come miglior gruppo cameristico), 1° premio cat. gruppi vocali al Concorso Corale Nazionale di Biella (2012), 1° premio categoria cori misti e Gran Premio finale al 2° Concorso Corale Nazionale "Giuseppe Savani" di Carpi (MO), 2023.
Nel 2007 ha inciso il cd di musica corale contemporanea "Aurora" per Bottega Discantica e nel 2012 il cd "So pop, so jazz", per SMC di Ivrea. Il gruppo ha tenuto prime esecuzioni assolute di pagine di importanti compositori come Miškinis, Dubra, Corghi, Bianchera, e prime esecuzioni italiane o europee di brani di Sixten e Antognini.
Dal 2015 la formazione originaria a parti reali è stata gradualmente conglobata in un gruppo più numeroso di coristi che ha intrapreso importanti percorsi tematici, tra cui l'esecuzione integrale delle Messe per doppio coro di Frank Martin e Joseph G. Rheinberger, del Requiem di Bettinelli, oltre a un progetto sulla musica corale di Eric Whitacre e Ivo Antognini.
Di rilievo la partecipazione alle edizioni 2016 e 2018 del Festival Internazionale MiTo Settembre Musica. Nel 2018 ha conseguito a Verbania il 2° premio ex-aequo (1° non assegnato) nella categoria cori misti al 9° Concorso Polifonico Nazionale del Lago Maggiore, nel 2023 di nuovo 2° premio nella stessa competizione.

www.calycanthus.org

Il direttore **Pietro Ferrario** si è diplomato in pianoforte, composizione, organo, direzione di coro, presso i conservatori di Brescia, Milano e Alessandria, studiando con Bruno Bettinelli e Luigi Molfino, perfezionandosi poi in composizione con Azio Corghi, in musica per film con Morricone, in organo con Rogg, Parodi e altri, in direzione di coro con G. Graden e T. Kaljuste. Svolge attività concertistica come pianista, organista e direttore di coro. Le sue composizioni corali sono eseguite nelle maggiori sale da concerto mondiali (es. Carnegie Hall 2019) e nei più importanti concorsi internazionali, oltre ad essere registrate in tutta Europa e in molti paesi esteri, dal Giappone agli Stati Uniti, da importanti formazioni e da affermati interpreti (come i King's Singers). Ha composto su commissione di enti quali Fondazione Toscanini di Parma, Settimane Musicali di Stresa, Pomeriggi Musicali di Milano, Landesakademie Ochsenhausen, oltre a vincere molti e importanti premi in concorsi di composizione corale. Ha pubblicato per Ricordi, Carrara, Rugginenti, Sonzogno, Feniarco, Sonitus, Edizioni Musicali Europee, le tedesche Carus-Verlag e Ferrimontana, la giapponese Edition ICOT, le americane Hal Leonard e Gentry Publications. È frequentemente invitato come giurato in vari concorsi nazionali e internazionali. Ha insegnato composizione, teoria dell'armonia e analisi, direzione di coro e composizione corale, teoria ritmica e percezione musicale presso i conservatori di Vicenza, Cagliari, Sassari, Cesena, Parma, Pesaro e Alessandria. Attualmente è titolare della cattedra di teoria, ritmica e percezione musicale presso il Conservatorio "Giuseppe Nicolini" di Piacenza.

Maria Rosa Castano ha compiuto gli studi musicali con il M° Mariarosa Bodini, diplomandosi in pianoforte presso il Conservatorio G. Donizetti di Bergamo. Ha proseguito poi gli studi musicali con il M° Luigi Toja diplomandosi brillantemente a pieni voti in Organo e composizione organistica nel 1995. Ha frequentato il Conservatorio Superiore di Musica per la Virtuosità di Ginevra sotto la guida del M° Lionel Rogg. È docente di musica presso la scuola secondaria di primo grado e insegna Pianoforte e Teoria dell'armonia e dell'analisi presso l'Istituto Musicale G. Rusconi di Rho.