



CITTA' DI TORINO

con il contributo della

FONDAZIONE CRT

Cassa di Risparmio di Torino



COMITATO PER L'OSTENSIONE

mercoledì 20 settembre 2000
ore 21

Chiesa di
San Filippo

**Orchestra e Coro del Teatro
La Fenice di Venezia**
Jonathan Webb, *direttore*
Giovanni Andreoli, *maestro del coro*

*In collaborazione con la Fondazione
Teatro La Fenice di Venezia*

settembre
musica

XXIII edizione

Igor Stravinsky

(1882-1971)

Variazione corale sul canto di Natale
Von Himmel hoch da komm ich her
BWV 769 di Johann Sebastian Bach
per coro misto e orchestra

Canticum sacrum ad honorem
Sancti Marci nominis
per soli, coro e orchestra

Dedicatio

I. Euntes in mundum

II. Surge, aquilo

III. Ad Tres Virtutes Hortationes

Caritas

Spes

Fides

IV. Jesus autem ait illi

V. Illi autem profecti

Donald George, *tenore*

Didier Henry, *basso*

Threni: id est Lamentationes Jeremiae prophetae
per soli, coro misto e orchestra

Incipit

De Elegia Prima

De Elegia Tertia

1. Querimonia

2. Sensus Spei

3. Solacium

De Elegia Quinta

Alwyn Mellor, *soprano*

Lidia Tirendi, *contralto*

Ian Honeyman,

Donald George, *tenori*

Didier Henry, *basso*

Daniel Lewis Williams, *basso profondo*

La storia dell'**Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia** è indissolubilmente legata a quella del teatro stesso. Nell'Ottocento fu un centro produttivo di fondamentale importanza, che allestì le prime assolute di una serie di opere che fecero la storia del melodramma italiano: la *Semiramide* di Rossini, il *Crociato in Egitto* di Meyerbeer, *Capuleti e Montecchi* e *Beatrice di Tenda* di Bellini, *Belisario*, *Pia de' Tolomei* e *Maria di Rudenz* di Donizetti. Negli anni tra il 1844 e il 1857 vanno in scena in prima assoluta ben cinque opere di Verdi: *Ernani*, *Attila*, *Rigoletto*, *La traviata* e *Simon Boccanegra*. Dall'inizio del Novecento si susseguirono alla guida dell'orchestra della Fenice celebri direttori come Giuseppe Martucci, Antonio Guarnieri, Vittorio Gui, Richard Strauss, Antonino Votto e Dimitri Mitropulos. Tra gli avvenimenti e le presenze da ricordare negli anni '40 e '50 ci sono: Arturo Toscanini, l'esordio di Leonard Bernstein, l'esecuzione di Celibidache dell'integrale delle Sinfonie di Beethoven, oltre alla prima assoluta de *L'angelo di fuoco* di Prokofiev, *La carriera di un libertino* di Stravinsky e *Il giro di vite* di Britten. Negli ultimi anni l'orchestra ha conosciuto un periodo di riorganizzazione e di rilancio, sotto la bacchetta di direttori quali Karajan, Böhm, Abbado, Muti, Prêtre, e più stabilmente Imbal e Sutej.

Il **Coro del Teatro La Fenice** è una formazione stabile che oltre ad essere impegnata nella normale programmazione operistica del teatro svolge anche un'intensa attività concertistica sia in Italia che all'estero. Grazie all'alto livello di preparazione musicale e stilistica raggiunto, il Coro della Fenice ha affrontato opere che fanno parte di un ampio repertorio che dal seicento arriva fino agli autori contemporanei. Assieme all'orchestra del Teatro ha registrato, tra l'altro, arie rossiniane con Cecilia Bartoli e *Il barbiere di Siviglia* con Claudio Abbado; con quest'ultimo ha anche eseguito a Ferrara il *Viaggio a Reims*. Attualmente il Coro è diretto dal Maestro Giovanni Andreoli.

Jonathan Webb è nato in Inghilterra, dove si è laureato in composizione ed esecuzione musicale (violino e pianoforte) presso l'Università di Manchester. Direttore principale della New Israeli Opera di Tel Aviv, è stato direttore musicale dell'Opera Irlandese, Maestro del Coro al festival di Wexford e direttore ospite presso numerose istituzioni di prestigio. Ha diretto i titoli più importanti del repertorio operistico in Irlanda, Inghilterra, Austria, Germania, Israele, Italia. È stato invitato a dirigere a Roma le musiche di Mendelssohn per l'*Edipo a Colono* in chiusura della manifestazione "Colosseo 2000 progetto Sofocle". Tra i futuri impegni, *La traviata* a Colonia, una nuova produzione di *Jonny spielt auf* di Kreneck a Berlino e di *Katia Kabanova* di Janáček a Tel Aviv nel 2001.

Giovanni Andreoli ha studiato pianoforte, composizione, musica corale e direzione di coro, flauto e percussioni, ed è stato maestro sostituto presso i più importanti Enti e teatri di tradizione italiani. Come pianista e clavicembalista ha collaborato con cantanti e strumentisti in Italia e all'estero. È stato direttore del Coro Lirico Sinfonico della Rai di Milano e dal 1994 è direttore del Coro del Teatro La Fenice di Venezia. Numerose le sue apparizioni come direttore d'orchestra e pianista in recital con cantanti e solisti in Italia e all'estero. Ha collaborato a prestigiose registrazioni discografiche con direttori quali Delman, Chailly, Barshai, Roberto Abbado, Karabtchevsky, Arena, Renzetti.

Donald George è un tenore ormai di casa nei maggiori teatri ed istituzioni concertistiche del mondo, grazie al suo vasto repertorio che comprende, fra gli altri, il *Requiem* di Mozart con Sir Yehudi Menuhin, La *Missa Solennis* di Beethoven con Kurt Masur e la Filarmonica d'Israele, *Candide* di Bernstein con Bernstein e la London Philharmonic. Donald George è un ospite regolare della Kammersoper di Berlino, città che lo vede spesso impegnato, uno fra i pochi, anche presso la Deutsche Oper e la Staatsoper. Ha cantato nei principali festival di tutto il mondo raccogliendo calorosi consensi di critica e di pubblico; particolarmente apprezzato un suo recital a Wilhelmshafen, il cui tema erano i testi di Heine musicati da Schubert, Schumann, Fanny e Felix Mendelssohn.

Nonostante la sua giovane età, il baritono francese **Didier Henry** ha già avuto occasione di esibirsi sui principali palcoscenici europei. Uno dei suoi ruoli più riusciti è quello di Pelléas nel *Pelléas et Mélisande* di Debussy, ruolo che lo ha portato da Mosca a Parigi, Nizza, Marsiglia, fino in Québec e in Argentina. Oltre ai numerosi concerti con Radio France ed ai recital a Parigi, Milano, Lione, Taiwan, Corea, Columbia, Canada e Giappone, Henry ha al suo attivo gran parte del repertorio operistico per baritono: Oreste nell'*Ifigenia in Tauride* alla Scala nel 1991, Albert nel *Werther* a Bologna con Riccardo Chailly, Mercuzio nel *Roméo et Juliette*, Danilo ne *La vedova allegra*, Lescaut nella *Manon*, Marcello ne *La bobème*, Belcore ne *L'elisir d'amore*, Oneghin in *Eugen Oneghin*, in tutti i più grandi teatri del mondo.

Ian Honeyman ha iniziato molto presto lo studio del canto e del pianoforte, diplomandosi a Cambridge, dove ha anche fatto parte del coro del King's College. Il suo repertorio comprende molti titoli, ma è conosciuto soprattutto come interprete di musica barocca e contemporanea. Come attore-cantante è molto ammirato per la sua capacità di metamorfosi come Minotauro ne *La rosa di Arianna* di Gualtiero Dazzi, in cui la voce spazia

acrobaticamente dal baritono al falsetto acuto. Negli ultimi tre anni ha lavorato con Paul Dombrecht e l'ensemble Il Fondamento, lavoro che ha visto il suo culmine nella recente incisione della *Passione secondo S. Giovanni* di Bach.

Dopo il suo debutto alla Welsh National Opera nel 1992, **Alwyn Mellor** si è rapidamente affermata come una delle migliori cantanti-attrici d'Inghilterra. Ha studiato con Nicholas Powell al Royal Northern College of Music, e ha poi preso parte alle masterclasses tenute da Thomas Hemsley, Brigitte Fassbaender, Alfredo Kraus. I suoi ruoli operistici incudono Tatiana (*Oneghin*), Liù (*Turandot*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Margherita (*Faust*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Mimì (*La bohème*). Alla carriera teatrale affianca un'intensa attività concertistica che l'ha vista protagonista al Festival di Edimburgo, al Festival di Cardiff, alla Queen Elizabeth Hall; ha cantato ne *La Creazione* di Haydn ad Amsterdam e Utrecht diretta da Marc Minkowski, nella *Nona Sinfonia* di Beethoven con l'Orchestre National de Lyon, in *Sinfonia greca* di Martinu con la BBC Symphony Orchestra alla Royal Festival hall.

Nata a Catania nel 1967, **Lidia Tirendi** si è diplomata in canto e pianoforte a Reggio Calabria. Finalista in diversi concorsi nazionali, ha vinto il primo premio a più di un concorso internazionale, fra cui il "Mario Del Monaco" di Marsala. Ha debuttato in Germania nel 1987 in *Cavalleria rusticana* come Mamma Lucia, proseguendo poi la carriera interpretando Zulma ne *L'italiana in Algeri*, Maddalena in *Rigoletto* in una tournée spagnola, Suzuki in *Madama Butterfly*. Dal 1994 ha cantato in tutta Italia in diverse produzioni, fra cui *I racconti di Hoffmann* alla Scala di Milano, *Orfeo ed Euridice* e *I puritani alla Fenice di Venezia*, *Il trovatore alla Corte Malatestiana di Fano nel ruolo di Azucena*. Tra i suoi prossimi impegni figurano *La sonnambula e Madama Butterfly alla Fenice*, *La traviata e Il natale del Redentore di Perosi al Carlo Felice di Genova*.

Daniel Lewis Williams ha iniziato gli studi musicali all'Università dello Utah (USA), e si è in seguito trasferito a Monaco di Baviera, dove ha studiato con Kurt Moll e Kurt Böhme. Vincitore di numerosi concorsi, questo artista ha un ampio repertorio operistico con il quale si è imposto in prestigiosi teatri americani ed europei, tra cui Metropolitan, Opera di Nizza e Dresda. Tra i suoi ruoli principali ricordiamo quelli di Sarastro (*Zauberflöte*), Rocco (*Fidelio*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Filippo II (*Don Carlos*), Daland (*Der fliegende Holländer*), e soprattutto il barone Ochs in *Der Rosenkavalier*, suo cavallo di battaglia sui più prestigiosi palcoscenici d'Europa.

La lunga carriera di Stravinsky è stata caratterizzata da cambiamenti di rotta ripetuti, repentini e, almeno apparentemente, imprevedibili: il più sorprendente fu quello che lo condusse, terminata la fase “neoclassica”, ad abbracciare la tecnica dodecafonica, dopo che per decenni la sua poetica era stata posta come l'emblematica antitesi della Scuola di Vienna.

La svolta di Stravinsky appare tuttavia meno sorprendente oggi: potendo osservare l'evoluzione della sua carriera da un unico punto di prospettiva quella svolta può apparire logica – per quanto non inevitabile – in base, almeno, a due considerazioni. La prima riguarda l'orientamento sempre più deciso del maestro, con il progredire nell'età matura, per motivi profondamente meditativi ed in particolare per le tematiche religiose, che ha avuto per effetto la progressiva decantazione della sua esuberante inventiva giovanile in una scrittura sempre più misurata e concentrata; la seconda concerne invece un tratto essenziale del suo approccio alla materia musicale: il fatto, resosi esplicito già nei lavori “neoclassici”, che Stravinsky considerava la musica essenzialmente come un artefatto, un meccanismo in qualche misura fine a se stesso. Proprio da qui scaturiva la tendenza, propria appunto della fase neoclassica, a riassumere come puri meccanismi, svuotati dalle loro motivazioni interne, modelli compositivi storicizzati. E la tecnica seriale è un procedimento squisitamente artificioso e fine a se stesso: perché potesse interessare a Stravinsky ce lo spiega la battuta con la quale il maestro replicò al vecchio amico e sostenitore Ernest Ansermet. Conversando col maestro, Ansermet, si serviva di una metafora per sostenere la propria teoria della illogicità della tecnica dodecafonica: “Supponiamo che Ella sia il regista di una commedia in cui ci sia un importante verso, *Morituri te salutant*; poniamo inoltre che Ella ingaggi un attore diverso per ciascuna di queste otto sillabe. Poi inverta l'ordine delle sillabe e lo alteri anche in altri modi, per finire con un grido in cui tutte le parti siano sincronizzate. Potrebbe Ella forse capire che cosa ciò avrebbe dovuto significare?” “No – ribatté Stravinsky – non è detto che lo capirei; ma ciò potrebbe creare un effetto interessante”.

Tra le composizioni più significative dell'ultima fase creativa di Stravinsky, il *Canticum Sacrum* è emblematico anche del legame particolare che il musicista ebbe con Venezia, sede, tra l'altro, della prima esecuzione di *The Rake's Progress*. Quando il Festival di Musica Contemporanea gli commissionò un nuovo lavoro, Stravinsky volle riservare un particolare tributo “alla città di Venezia, in onore del suo Patrono, il Santo Apostolo Marco” con una composizione destinata ad essere eseguita in Cattedrale. Anche in considerazione di questa premessa, gran parte dei critici ha paragonato la struttura della

composizione, in cinque parti precedute da una *Dedicatio*, all'architettura di San Marco, con le sue cinque cupole. La sezione centrale del *Canticum*, la più importante anche dal punto di vista concettuale (i testi trattano delle tre Virtù Teologiche, invertendone l'ordine – Carità-Speranza-Fede – per riservare un rilievo particolare alla Fede), sarebbe paragonabile alla cupola centrale, con le altre sezioni disposte in un gioco di simmetrie come le cupole minori: il primo e l'ultimo movimento, tratti dal Vangelo di Marco, trattano l'esortazione di Gesù di "Predicare il Vangelo ad ogni Creatura", perciò l'ultima sezione ripropone la musica della prima per moto retrogrado; la seconda e la quarta hanno in comune l'uso di una voce solista (rispettivamente tenore e baritono) per intonare segmenti lirici tratti dal Cantico dei Cantici e dall'episodio del Vangelo di Marco relativo alla conversione alla fede degli spiriti muti e sordi. La struttura della composizione è stata poi condizionata dalla particolare acustica di San Marco, che Stravinsky, non avendone un'esperienza diretta, dedusse dallo studio di composizioni del passato nate per quell'ambiente: di qui le caratteristiche, improvvise fermate dopo passaggi rapidi di intensa sonorità, per consentire la dispersione dei suoni riverberati.

La critica sottolinea unanimemente, in questa pagina, la straordinaria compattezza e la capacità di fondere in una sintesi omogenea le suggestioni più disparate, dagli echi gregorianeggianti della *Dedicatio*, alle reminiscenze rinascimentali nel trattamento della compagine vocale e strumentale, al canone weberniano nel quale culmina, in *Caritas*, l'accostamento alla tecnica seriale che Stravinsky (nel secondo, terzo e quarto movimento) riassume nel suo modo personalissimo e inconfondibile, sintetizzandola con reminiscenze tonali e vivificandola con l'azione del ritmo. Anche ad un primo ascolto, il *Canticum Sacrum* non può non affascinare per il senso di equilibrata simmetria, per la concentrazione espressiva, per l'atmosfera di austera e stupefatta commozione.

Al *Canticum Sacrum* si ricollega strettamente la trascrizione per coro e orchestra, dall'originale per organo, delle bachiane *Variazioni sul corale natalizio Vom Himmel hoch da komm ich her*: questa pagina (realizzata tra il dicembre 1955 e il febbraio 1956 ed eseguita per la prima volta a Ojai, California, il 27 maggio 1956) fu infatti concepita per la necessità pratica di disporre di un altro lavoro che, condividendo l'organico piuttosto insolito del *Canticum*, gli potesse essere abbinato in un programma da concerto. In effetti le *Variazioni* – il cui organico differisce da quello del *Canticum* (1 flauto, 3 oboi, 3 fagotti, 4 trombe, 4 tromboni, arpa, organo, viole, contrabbassi) soltanto per la presenza di un secondo flauto e l'assenza

di organo, tromba bassa e trombone basso, furono eseguite nel concerto che vide la creazione del *Canticum sacrum*, a Venezia, il 13 settembre 1956.

Stravinsky interviene sulle variazioni originali di Bach con cambiamenti di tonalità (Var. I - do magg.; Var. II - sol magg.; Var. III. - re bemolle magg.; Var. IV - sol magg.; Var. V do magg., mentre le variazioni di Bach sono tutte in do maggiore), anteponendo alla prima variazione (con la quale Bach incomincia il proprio lavoro) il corale *Vom Himmel hoch* così come Bach lo utilizza nell'*Oratorio di Natale*, facendo intervenire il coro – a partire dalla seconda variazione – per intonare all'unisono la melodia del corale e, soprattutto, integrando l'originale polifonia con l'aggiunta di nuove linee contrappuntistiche. Come ha osservato Robert Craft “nessun trascrittore della stessa levatura ha tentato sino a tal punto di ricomporre quel che oltre ad essere un capolavoro classico perfettamente compiuto è anche un monumento di alto contrappunto; e di comporlo stilisticamente, così come un architetto che conferisca nuovi lineamenti a uno stile più antico ricomponne l'intero stile. Il che per l'opera musicale di cui si tratta concerne parzialmente anche la sostanza; difatti, pur derivando dall'originale bachiano, i nuovi contrappunti apportano dei suoni estranei allo stile armonico del pezzo stesso”.

Anche *Threni (Lamentazioni del profeta Geremia)*, commissionata a Stravinsky da Rolf Liebermann, allora direttore della Norddeutsche Rundfunk di Amburgo, e composta tra l'estate del 1957 e il marzo del 1958, ebbe la prima esecuzione a Venezia, nell'ambito della Biennale, il 23 settembre 1958. Queste *Lamentazioni* – la composizione più ampia di Stravinsky dopo *The Rake's Progress* – si inseriscono palesemente nel solco del *Canticum Sacrum*, al quale sono collegate da evidenti analogie: nell'organico strumentale, dalla spiccata preferenza per le sonorità degli ottoni, nell'uso drammatico del coro, nell'introduzione affidata a una coppia di solisti, nell'analoga ripartizione in sezioni: il testo, tratto dalla Vulgata, è infatti scandito dalle lettere dell'alfabeto ebraico che designano l'inizio di ciascun versetto e che nella composizione di Stravinsky, intonate dal coro, diventano elemento di articolazione della forma, delimitando i singoli episodi. Naturalmente il principale elemento di continuità tra le due composizioni è la tematica religiosa, intimamente collegata all'evoluzione stilistica ed estetica del maestro, che con questa pagina compie un ulteriore passo avanti nella direzione già indicata. Infatti se il soggetto del *Canticum* era un'esaltazione fiduciosa della Fede, *Threni* – la prima composizione di Stravinsky ad adottare integralmente la tecnica dodecafonica – è un inno alla penitenza, e come sottolinea Robert Craft “mentre il *Canticum* è un «concerto»

sacro, *Threni* – per quanto sia musica da “concerto” in senso stretto – sembra, nello spirito e nella forma, assai più liturgico, più “servizio religioso”. Questa sensazione è sottolineata dal fatto che la grande orchestra (2 flauti, 3 oboi, 3 clarinetti, sarrusofono, 4 corni, 3 tromboni, flicorno contralto, timpani, tam-tam, pianoforte, celesta, arpa, oltre alla normale compagine degli archi) non è mai utilizzata in tutto il suo potenziale sonoro, ma dà luogo di volta in volta ad aggregazioni di sapore cameristico che mettono in risalto la presenza del coro e dei solisti, radicalizzando un processo di essenzializzazione del suono che più che mai procede dall’interiorizzazione di disparate suggestioni – dall’antica polifonia a Webern – verso la definizione di un linguaggio al di sopra e al di fuori del tempo, in un clima di mistica e raggelata contemplazione.

Enrico M. Ferrando

Vom Himmel hoch da komm ich her

*Vom Himmel hoch da komm'ich her,
Ich bring'euch gute neue Mär.
Der guten Mär bring'ich so viel,
Davon ich sing'n und sagen will.*

Canticum sacrum
ad honorem Sancti Marci nominis
per tenore, baritono, coro e orchestra

*Dedicatio
Urbi Venetiae, in laude Sancti sui Presidis, Beati Marci Apo-
stoli*

I

*Euntes in mundum universum, praedicate evangelium omni
creature.
(Vulgata, Evangelium secundum Marcum XVI, 15)*

II

*Surge, aquilo; et veni, auster;
perfla hortum meum, et fluant aromata illius.
Veniat dilectus meus in hortum suum,
et comedat fructum pomorum suorum.
Veni in hortum meum, soror mea, sponsa;
messui myrrham meam cum aromatibus meis;
comedi favum meum cum melle meo;
bibi vinum meum cum lacte meo.
Comedite, amici, et bibite;
et inebriamini, carissimi.
(Vulgata, Canticum Canticorum IV, 16-V, 1)*

III

Caritas

*Diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo,
et ex tota anima tua, et ex tota fortitudine tua.
(Vulgata, Deuteronomium VI, 5)*

*Diligamus nos invicem, quia charitas ex Deo est;
et omnis qui diligit ex Deo natus est, et cognoscit Deum.
(Vulgata, Prima Epistula Beati Ioannis Apostoli IV, 7)*

Io vengo dall'alto del cielo

Io vengo dall'alto del cielo,
vi porto la buona novella.
Così grande è la buona nuova,
che di questo voglio cantare e parlare

Cantico sacro in onore di San Marco

Dedica
Alla città di Venezia, in lode del suo Santo Protettore, il Beato
Marco Apostolo.

I

Andate in tutto il mondo e predicate il vangelo a ogni creatura.

II

(IV, 16) Levati, aquilone; e tu, austro, vieni,
soffia nel mio giardino e si effondano i suoi aromi.
Venga il mio diletto nel suo giardino
e ne mangi i frutti squisiti.
(V, 1) Son venuto nel mio giardino, sorella mia, mia sposa,
e raccolgo la mia mirra e il mio balsamo;
mangio il mio favo e il mio miele,
bevo il mio vino e il mio latte.
Mangiate, amici, bevete e inebriatevi, o cari.

III

Carità

Tu amerai il Signore tuo Dio con tutto il tuo cuore,
con tutta la tua anima e con tutte le tue forze.

[...] amiamoci gli uni gli altri, perché l'amore è da Dio;
e chiunque ama è generato da Dio e conosce Dio.

Spes

*Qui confidunt in Domino, sicut mons Sion;
non commovebitur in aeternum, qui habitat in Jerusalem
Sustinuit anima mea in verbo ejus; speravit anima
mea in Domino, a custodia matutina usque ad noctem.
(Vulg. Libr. Psalm., CXXV, CXXIX, 4-5-CXXIV,1)*

Fides

*Credidi, propter quod locutus sum; ego autem humiliatus sum
nimis.
(Vulg. Libr. Psalm., CXV, 10)*

IV

*Jesus autem ait illi: Si potes credere, omniaabilia sunt cre-
denti.
Et continuo exclamans pater pueri, cum lacrimis aiebat:
Credo, Domine; adjuva incredulitatem meam.
(Vulgata, Evangelium secundum Marcum IX, 22-23)*

V

*Ille autem profecti praedicaverunt ubique,
Domino cooperante et sermonem confirmante,
sequentibus signis. Amen.
(Vulgata, Evangelium secundum Marcum XVI, 20)*

Threni: id'est
Lamentationes Jeremiae prophetae
per soli, coro misto e orchestra

De elegia prima

Aleph *Quomodo sedet sola civitas plena populo!
Facta est quasi vidua domina gentium:
princeps provinciarum facta est sub tributo.*

Beth *Plorans ploravit in nocte, et lacrymae ejus in maxillis
ejus.*

He *Facti sunt hostes ejus in capite, inimici ejus locupletati
sunt. Quia Dominus locutus est super eam
propter multitudinem iniquitatum ejus.*

Capb *Vide, Domine, et considera, quoniam facta sum vilis.*

Res *Vide, Domine, quoniam tribulor, conturbatus est venter
meus, subversum est cor meum in memetipsa quoniam
amaritudine plena sum. Foris interficit gladius,
et domi mors similis est.*

Speranza

Coloro che confidano nel Signore, sono come il monte Sion;
non sarà scosso in eterno chi abita in Gerusalemme.
L'anima mia ha trovato sostegno nella sua parola;
ha sperato nel Signore l'anima mia, dall'alba fino a notte.

Fede

Ho creduto perché ho detto: "Troppo sono stato provato".

IV

Gesù gli disse: "Se tu puoi credere, tutto è possibile per chi crede".

E a voce alta il padre del fanciullo, tra le lacrime, ribatteva:
"Credo, Signore. Aiuta la mia incredulità".

V

Allora essi partirono e predicarono dappertutto,
mentre il Signore operava insieme a loro
e confermava la parola con i prodigi che l'accompagnavano.
Amen.

Lamentazioni del Profeta Geremia

Elegia prima

Aleph Come sta solitaria la città un tempo ricca di popolo!
È divenuta come una vedova, la signora delle nazioni;
un tempo prima tra le provincie è sottoposta a tributo.

Beth Essa piange amaramente nella notte e le sue lacrime
scendono sulle guance.

He I suoi avversari sono diventati i suoi padroni,
i suoi nemici sono felici, perché il Signore l'ha afflitta
per la schiera dei suoi misfatti.

Caph Osserva, Signore, e considera come sono disprezzata.

Res Guarda, Signore, quanto sono in angoscia;
le mie viscere si agitano, il mio cuore è sconvolto dentro di
me, poiché sono piena di asprezza. Fuori la spada uccide,
dentro c'è parvenza di morte.

De elegia tertia

(1) Querimonia

Aleph *Ego vir videns paupertatem meam
in virga indignationis ejus.*

Me menavit, et adduxit in tenebras, et non in lucem.

Tantum in me vertit,

et convertit manum suam tota die.

Beth *Vetustam fecit pellem meam et carnem meum,
contrivit ossa mea.*

*Aedificavit in gyro meo, et circumdedit
me felle et labore.*

In tenebrosis collocavit me,

quasi mortuos sempiternos.

Vau *Et fregit ad numerum dentes meos,
cibavit me cinere.*

*Et repulsa est a pace anima mea,
oblitus sum bonorum.*

*Et dixi: Perit finis meus,
et spes mea a Domine.*

Zain *Recordare paupertatis, et transgressionis meae,
absinthii et fellis.*

Memoria memor ero,

et tabescet in me anima mea.

*Haec recolens in corde meo,
ideo sperabo.*

(2) Sensus spei

Heth *Misericordiae Domini,
quia non sumus consumpti;*

quia non defecerunt miserationes ejus.

Novi diluculo, multa est fides tua.

Pars mea Dominus, dixit anima mea;

propterea expectabo eum.

Teth *Bonus est Dominus sperantibus in eum,
animae quaerenti illum.*

Bonum est praestolari cum silentio salutare Dei.

Bonum est viro, cum portaverit jugum ab adolescentia sua.

Lamed *Ut contereret sub pedibus suis
omnes vinctos terrae;*

Ut declinaret iudicium viri

in conspectu vultus Altissimi;

Ut perverteret hominem in iudicio suo,

Dominus ignoravit.

Nun *Scrutemur vias nostras,*

et quaeremus, et revertamur ad Dominum.

Elegia terza

(1) *Lamento.*

Aleph Io sono l'uomo che contempla la propria miseria
sotto la sferza della sua ira.

Egli mi ha guidato, mi ha fatto camminare nelle tenebre e
non nella luce.

Solo contro di me egli ha volto
e rivolto la sua mano tutto il giorno.

Beth Consunta ha reso la mia pelle e la mia carne,
ha frantumato le mie ossa.

Ha costruito intorno a me, mi ha circondato
di veleno e di affanno.

Mi ha posto in recessi tenebrosi,
come morti da lungo tempo.

Vau E ha spezzato, nell'ordine, i miei denti,
mi ha cibato di cenere.

E l'anima mia è stata scacciata dalla pace,
ho dimenticato il benessere.

E ho detto: "è scomparsa la mia mèta
e la speranza che mi veniva dal Signore".

Zain Il ricordo della mia miseria e del mio errare
è come assenzio e veleno.

Rammerterò di rammentare.

E si dissolve dentro di me l'anima mia.

Ritornando in cuor mio su questi moti,
vi troverò nuova ragione del mio sperare.

(2) *Percezione della speranza.*

Heth Queste le misericordie del Signore,
poiché non siamo stati consunti,
poiché non è esaurita la sua compassione;
esse sono rinnovate ogni mattina, grande è la sua fedeltà.
"mia parte è il Signore", esclama l'anima mia,
"per questo avrò speranza in lui".

Teth Buono è il Signore con quanti sperano in lui,
con l'anima che lo cerca.

È bene aspettare in silenzio la salvezza del Signore.

È bene per l'uomo quando ha portato il giogo fin
dalla sua giovinezza.

Lamed Quando schiacciano sotto i loro piedi
tutti i prigionieri del paese;

Quando falsano i diritti di un uomo
alla presenza del volto dell'altissimo;

Quando fan torto a un altro in una causa,
forse il Signore lo ignora?

Nun Esaminiamo la nostra condotta
e scrutiamola, ritorniamo al Signore.

*Levemus corda nostra
cum manibus ad Dominum in coelos.
Nos inique egimus, et ad iracundiam provocavimus;
incirco tu inexorabilis es.*

Samech *Operuisti in furore, et percussisti nos;
occidisti, nec pepercisti.*

*Opposuisti nubem tibi,
ne transeat oratio.*

*Eradicationem et abjectionem posuisti me in medio
populorum.*

Ain *Oculus meus afflictus est, nec tacuit,
eo quod non esset requies.*

*Donec respiceret et videret
Dominus de coelis.*

*Oculus meus depraedatus est animam meam
in cunctis filiabus urbis meae.*

Tsade *Venatione ceperunt me
quali avem inimici mei gratis.*

*Lapsa est in lacum vita mea,
et posuerunt lapidem super me.*

*Inundaverunt aquae super caput meum;
dixi: Perii*

Coph *Invocavi nomen tuum, Domine,
de lacu novissimo.*

Vocem meam audisti;

ne avertas aurem tuam a singultu meo et clamoribus.

*Appropinquasti in die quando invocavi te;
dixisti: Ne timeas.*

(3) Solacium

Res *Judicasti, Domine, causam animae meae,
redentor vitae meae*

Vidisti, Domine, iniquitatem illorum adversum me.

*Vidisti omnem furorem,
universas cogitationes eorum adversum me.*

Sin *Audisti opprobrium eorum, Domine,
omnes cogitationes eorum adversum me.*

*Labia insurgentium mihi,
et meditationes eorum adversum me tota die.*

*Sessionem eorum, et resurrectionem eorum vide,
ego sum psalmus eorum.*

Tbau *Reddes eis vicem, Domine,
juxta opera manuum suarum.*

Dabis eis scutum cordis, laborem tuum.

Persequeris in furore, et conteres eos sub coelis, Domine.

Innalziamo i nostri cuori
con le mani verso il Signore, nei cieli.
Abbiamo peccato e siamo stati ribelli;
per questo tu sei inesorabile.

Samech Ti sei avvolto nell'ira e ci hai perseguitati,
hai ucciso senza risparmiarci.

Ti sei avvolto in una nube,
affinché la supplica non trovasse un varco.

Mi hai ridotto a spazzatura e rifiuto in mezzo ai popoli.

Ain Il mio occhio piange e non cessa,
perché non ha requie, finché non scruti e veda
il Signore dal cielo.

Il mio occhio ha tormentato la mia anima
per tutte le figlie della mia città.

Tsade Mi hanno dato la caccia
coloro che mi son nemici senza ragione.

La mia vita è stata gettata in una fossa
e hanno posto una pietra su di me.

Son salite le acque fin sopra il mio capo;
io dissi: "sono finito".

Coph Ho invocato il tuo nome, o Signore,
dal fondo estremo della fossa.

Tu hai udito la mia voce:

"non distogliere il tuo orecchio dal mio lamento, dalle grida".

Tu fosti vicino nel giorno in cui ti ho invocato;
hai detto: "non temere".

(3) Consolazione.

Res Tu hai difeso, Signore, la causa della mia anima,
hai riscattato la mia vita.

Hai visto, Signore, il torto che hanno compiuto
contro di me.

Hai visto tutta la loro ira,
tutte le loro trame contro di me.

Sin Hai udito i loro insulti, Signore,
tutte le loro trame contro di me:

Le labbra dei miei oppositori
e le loro ostilità contro di me tutto il giorno.

Osserva quando siedono e quando si alzano;
io sono la loro canzone.

Thau Rendi loro il contraccambio, Signore,
secondo l'opera delle loro mani.

Dà uno scudo al loro cuore, la tua maledizione.

Perseguitali nell'ira e distruggili sotto i cieli, Signore.

De elegia quinta

Oratio Jeremiae Prophetae

*Recordare, Domine, quid acciderit nobis;
intuere et respice opprobrium nostrum.
Tu autem, Domine, in aeternum permanebis,
solium tuum in generationem et generationem.
Converte nos, Domine, ad te, et convertemur;
innova dies nostros, sicut a principio.*

Elegia quinta

Pregbiera del profeta Geremia

Ricorda, Signore, che cosa ci è accaduto;
guarda e considera il nostro obbrobrio.
Ma tu, Signore, rimarrai in eterno;
il tuo trono di generazione in generazione.
Facci tornare a te, Signore, e noi ritorneremo;
rinnova i nostri giorni come da principio.

Elaborazione dei testi dal latino di Monica Settanni

