

lunedì 13 settembre 2004
ore 17

Chiesa
di San Filippo

**Coro e Orchestra
dell'Accademia del Santo Spirito**
Jean-Claude Malgoire, direttore

*In collaborazione con
Accademia del Santo Spirito*

André Campra

(1660-1744)

O Jesu amantissime

Motet a deux voix, et deux dessus de violons

Jean Gilles de Tarascon

(1668-1705)

Messe de Requiem

per soli, coro e orchestra

Introito

Kyrie

Graduale

Offertorio

Sanctus

Agnus Dei

Post-Communio

Coro e Orchestra dell'Accademia del Santo Spirito

Jean-Claude Malgoire, direttore

Pietro Mussino, maestro del coro

Caroline Pelon,

Paola Roggero, soprani

Andrea Arrivabene, controtenore

Giuseppe Maletto, tenore

Enrico Bava, basso

Paolo Cantamessa*, **Carlotta Conrado**,

Yayoi Masuda, violini I

Paola Nervi*, **Liliana Mijatovic**, **Daniela Godio**, violini II

Fulvia Corazza*, **Daniela Gaidano**, viole I

Ottavia Rausa, **Lucia Fossati**, viole II

Marco Mosca*, **Daniele Bovo**, violoncelli

Roberto Bevilacqua, violone

Fiorella Andriani*, **Luca Ripanti**, flauti traversieri

Maurizio Lanfranco*, **Luca Ripanti**, flauti dritti

Maurizio Fornero, organo

Alba Troiano, tiorba

Riccardo Balbinutti, percussioni

* prime parti

L'organo dell'Accademia del Santo Spirito è progettato, costruito e accordato dalla ditta Brondino Vegezzi-Bossi di Centallo

L'Orchestra dell'Accademia del Santo Spirito, formatasi nel 1986 in occasione delle celebrazioni per il terzo centenario della nascita di Andrea Stefano Fiorè, è composta da giovani strumentisti che operano nel campo della musica barocca con strumenti originali, tornati a svolgere l'attività musicale in Italia dopo essersi specializzati nei più importanti centri musicali europei.

Il **Coro dell'Accademia del Santo Spirito** è stato fondato nella primavera del 1985 e si dedica principalmente allo studio e all'esecuzione della musica inedita (prevalentemente concertata con strumenti) di autori italiani del '600 e del '700 con particolare riferimento agli autori piemontesi dello stesso periodo. Diretto alla sua fondazione da Sergio Balestracci, ha tenuto numerosi concerti in Italia e ha partecipato a tutte le edizioni di Torino Settembre Musica. Lo studio degli antichi autori italiani non ha comunque escluso i classici della corallità dal repertorio della formazione, che ha inciso per la Stradivarius due cantate sacre di Alessandro Stradella (1994) e, nel 1998, una raccolta di composizioni inedite di autori piemontesi dedicate alla Sindone.

Jean-Claude Malgoire ha iniziato gli studi musicali ad Avignone, sua città natale. Primo premio di oboe e di musica da camera presso il Conservatorio di Parigi all'età di vent'anni, intraprende una brillante carriera di strumentista, coronata nel 1968 con il primo premio al Concorso Internazionale di Ginevra. Nel 1972 viene scelto da Bruno Maderna come solista dell'Ensemble Européen de Musique Contemporaine; nominato corno inglese solista dell'Orchestre de Paris, suona con grandi orchestre sinfoniche dirette da Seiji Ozawa e Herbert von Karajan. Alla sua carriera internazionale di interprete si aggiungono quella di direttore d'orchestra e di musicologo. Nel 1975 le prime registrazioni di opere liriche gli aprono le porte dei grandi teatri d'opera europei: Copenhagen, Stoccolma, Londra, Parigi, Karlsruhe, Palermo, Madrid. Alla testa dell'Atelier Lyrique de Tourcoing dal 1981, dirige produzioni di opere che ricevono due volte il premio per il migliore spettacolo lirico dell'anno (*L'Incoronazione di Poppea* di Monteverdi nel 1983 e la trilogia Mozart/Da Ponte nel 1995). In Europa è stato invitato a dirigere l'Orchestre National de France, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de Paris, L'Orchestre National d'Ile de France, le orchestre filarmoniche di Dresda e Cracovia, l'Orchestra di Granada.

Pietro Mussino ha studiato composizione, direzione d'orchestra e musica elettronica presso il Conservatorio di Torino e nel 1998 ha vinto il premio di composizione "Franco Alfano".

Si è perfezionato con importanti direttori di coro e didatti europei quali Krijn Koetsvelt, Voicu Popescu, Valeria Szabellèdi, Gary Graden, Kurt Suttner, Stojan Kuret. Dal 2000 dirige il coro "IncontroCanto" di Torino, formazione dedita soprattutto al repertorio europeo sacro e profano tra '800 e '900. Da alcuni anni è impegnato nel campo della didattica, tenendo corsi e laboratori di alfabetizzazione musicale e formazione corale. Come musicologo ha collaborato con Torino Settembre Musica, con la Fondazione Micheli e con Piemonte in Musica. Nel 2002, in qualità di maestro del coro dell'Accademia del Santo Spirito, ha collaborato alla produzione dello *Stabat Mater* di Szymanowsky diretto da Guido Maria Guida e alla stagione *L'Allegro, il Penseroso e il Moderato*.

Diplomatosi in pianoforte e clavicembalo, **Andrea Arrivabene** ha parallelamente intrapreso lo studio del canto presso la Civica Scuola di Musica di Milano, seguendo poi corsi di perfezionamento di tecnica vocale con Dietrich Schneider a Monaco, di interpretazione con Michael Chance presso la Scuola Musicale di Fiesole e con Margaret Hayward presso il Conservatorio di Milano, dove si è diplomato con il massimo dei voti e la lode.

Si esibisce come solista e in ensemble con gruppi quali La Stagione Armonica, Daltrocanto, Accademia Bizantina, Concerto Italiano, Ensemble La Follia, collaborando con direttori come Balestracci, Dantone, Marcon, Savall, Tabbia, Alessandrini; svolge attività concertistica in Italia e all'estero (Festival Ecoen e Festival D'Ambronay a Parigi, Musica e Poesia a S.Maurizio a Milano, Società dei Concerti di Firenze e Brescia, Palazzo Te a Mantova, Teatro Regio di Torino) riscuotendo sempre un largo consenso di pubblico e di critica. Si è esibito inoltre nella prima rappresentazione assoluta dell'*Eliogabalo* di Cavalli allestita per l'inaugurazione del Teatro di Crema nel 1999.

Enrico Bava ha studiato canto con Laura Bracco, ha collaborato con il Coro della Rai di Torino e nell'ambito della musica rinascimentale e barocca è attivo con numerosi gruppi vocali, quali Daltrocanto, Delitiae Musicae, Cappella Ducale di Venezia, Accademia del Ricercare, Affetti Musicali, Vocalisti della Stefano Tempia, Cantica Symphonia, De Labyrintho. Ha collaborato con numerose orchestre italiane come l'Orchestra Filarmonica di Torino, l'Orchestra del Santo Spirito, l'Accademia Montis Regalis, l'Accademia Bizantina, l'Orchestra Rai di Torino. Al Teatro Regio di Torino ha partecipato come comprimario agli spettacoli *Tosca*, *Peléas et Melisande*, *Romeo et Juliette*, come solista alla *Petite*

messe solemnelle di Rossini. Si è esibito con Milva in *Die sieben Todsünden* di Weill, ha eseguito in prima nazionale la cantata *Von Tode Mariae* di Daniele Bertotto e ha debuttato nell'opera di Nyman *The man who mistook his woman for a hat*. Nel 2001 con l'orchestra Rai di Torino si è distinto come solista in *Peer Gynt* di Grieg e *Der Rosenkavalier* di Strauss.

Giuseppe Maletto svolge un'intensa attività concertistica come cantante, dedicandosi prevalentemente alla polifonia e alla musica di Claudio Monteverdi.

La Venexiana, La Petite Bande, Ensemble Gilles Binchois, Concerto Italiano, Mala Punica sono alcuni tra i prestigiosi gruppi con cui ha collaborato, partecipando a numerose tournée in Europa, Stati Uniti, Israele, Giappone e Argentina. Da anni si dedica alla direzione di gruppi vocali: ha fondato l'ensemble vocale e strumentale Cantica Symphonia con cui ha effettuato numerosi concerti in Italia, Francia, Olanda, Svizzera, Slovenia, Estonia. Sempre con Cantica Symphonia ha inoltre diretto prestigiose esecuzioni tra le quali si segnalano il *Vespro della Beata Vergine* e la Messa *In illo tempore* di Monteverdi, *Jephte* di Carissimi, Odi e Anthem di Purcell e le Cantate BWV 4 e 182 di Bach. Ha insegnato alla Scuola di alto perfezionamento musicale di Saluzzo, al corso internazionale di musica antica di Polizzi Generosa e ha tenuto inoltre un seminario di interpretazione monteverdiana presso il Conservatorio di Novosibirsk.

Dopo la laurea in musicologia ottenuta presso l'Università della Sorbona di Parigi, **Caroline Pelon** effettua le sue prime esperienze musicali professionistiche ad alto livello sotto la direzione di Philippe Herreweghe con la Chapelle Royale e il Collegium Vocale di Gand.

In seguito ottiene il Premier Prix all'unanimità del Conservatoire Supérieur de Musique di Parigi nella classe di William Christie, e completa la sua formazione sul piano lirico e drammatico facendo parte per due stagioni dell'Atelier Lyrique del Teatro dell'Opera di Lione diretto da Claire Gibault. Dal 1990 è regolarmente ingaggiata come solista dai più prestigiosi ensemble di musica barocca, tra cui Les Arts Florissants (partecipa, nel ruolo di Amore, alla prima rappresentazione in tempi moderni de *l'Orfeo* di Rossi), Les Talents Lyriques, Il Seminario Musicale, La Stagione Armonica, Le Parlement de Musique, La Simphonie du Marais.

Tra i suoi ruoli operistici si ricordano la Erste Dame e Pamina nello *Zauberflöte* di Mozart, Nicolette ne *L'Amour des Trois Oranges* di Prokof'ev, Pamela in *Pamela ou l'honnête fille* di

Piccinni. Caroline Pelon si dedica con particolare attenzione all'oratorio con una predilezione per J.S. Bach, di cui ha in repertorio i *Mottetti*, le *Cantate per soprano BWV 51, 199 e 202*, il *Magnificat*, la *Messa in si minore* e la *Johannespassion*.

Paola Roggero, nata a Torino, ha studiato pianoforte presso il Conservatorio "G. Verdi" diplomandosi nel 1991.

In seguito ha iniziato lo studio del canto diplomandosi a pieni voti nel 1997 sotto la guida di Franca Mattiucci. Ha proseguito gli studi perfezionandosi con Franca Ceretti e, nell'ambito del repertorio barocco e cameristico, con Renata Colombatto, Jill Feldmann, Julia Hamari, Monica Piccinini.

Collabora come solista con varie formazioni strumentali e vocali quali Gli Affetti Musicali, Compagnia Barocca Stanislao Cordero di Pamparato, Antidogma e Camerata Casella, Orchestra Musicisti Associati, Quintetto vocale "Il Sogno di Polifilo", il Coro Filarmonico Ruggero Maghini di Torino. Dirige l'ottetto vocale Eclectica Ensemble, presente in varie rassegne del Piemonte.

Ha ricoperto la carica di direttore dei progetti didattici per l'Associazione Mozart Italia, sede di Torino. Svolge attività didattica quale esperto presso varie scuole statali elementari e superiori.

Nato a Aix-en-Provence da Giovanni Francesco Campra, chirurgo originario dei dintorni di Torino, André Campra viene ammesso nel 1674 alla *Maîtrise* della Chiesa di Saint-Sauveur nella città natale, dove inizia gli studi musicali sotto la guida di Guillaume Poitevin (1646-1706). Avviato alla carriera ecclesiastica, nel 1678 diviene chierico e, più tardi, nel 1696 suddiacono. Non sarà mai ordinato sacerdote, anche a causa della sua netta preferenza per la musica profana e in particolare per il teatro. Nel 1681 la sua carriera ha inizio con la nomina a maestro di cappella della Chiesa di Saint-Trophime ad Arles. Nel 1683 è maestro di musica presso la Cattedrale di Saint-Étienne a Tolosa e nel 1694 presso Notre-Dame a Parigi. Sempre più attratto dalla musica profana e sempre meno da quella sacra, abbandona l'incarico presso Notre-Dame, iniziando a dedicarsi esclusivamente all'opera. Nel 1703 è nominato Conducteur de l'Académie Royale de Musique, di cui diviene direttore nel 1730. A partire dal 1723 è inoltre uno dei quattro *maîtres de musique* della Chapelle Royale. I primi incarichi rivestiti impongono a Campra l'obbligo di dedicarsi alla musica sacra, alla quale si volge con particolare attenzione solo negli anni della maturità e soprattutto nel periodo trascorso al servizio della Chapelle Royale. In tutti i casi, a dispetto dello scarso interesse spesso manifestato verso la musica sacra, stima e apprezzamento per le opere composte in quell'ambito gli sono tributati da subito. Il talento drammatico alimentato dalla predilezione per il teatro e una comunque autentica ispirazione religiosa sono all'origine di tutte le composizioni sacre di Campra, dai *petits motets* (considerati la parte migliore della sua opera) ai *grands motets*, maestosi lavori per soli, doppio coro e orchestra nel tipico stile francese dei secoli XVII e XVIII. All'epoca i *petits motets* sono molto più diffusi rispetto ai *grands motets*, la cui esecuzione è possibile solo presso le istituzioni più importanti. Spesso destinati ad essere eseguiti durante la messa, i *petits motets* non sono necessariamente basati su testi liturgici: può dunque trattarsi, per esempio, sia di un salmo o parte di esso, sia di una parafrasi poetica nel caratteristico latino dell'epoca. Campra fra il 1695 e il 1720 pubblica cinque libri di mottetti a una, due, tre voci, strumenti e continuo. In virtù della loro grande popolarità, queste raccolte (complessivamente si tratta di cinquantasei mottetti) sono ristampate, caso certamente piuttosto raro all'epoca. *O Jesu amantissime*, Motet a deux voix et deux dessus de violons, fa parte del secondo libro, pubblicato nel 1699 e dedicato all'Arcivescovo di Parigi. Destinato alle voci di haute-contre e basso, il mottetto prevede l'accompagnamento di due parti di violino e continuo e di una coppia di *flutes allemandes*, cioè flauti traversieri, specificamente indi-

cati. Il testo, con precisi riferimenti al Salmo 83, descrive l'attesa dell'incontro con Gesù, "chiara luce delle menti, dolcezza dell'anima e vita dei cuori". L'opera si configura come un unico movimento diviso al suo interno in cinque sezioni: secondo una tecnica cara alla scuola italiana, il cambiamento di modo, la prima, la seconda e la quinta sezione sono in sol minore ("Sérieux et magnifique" come recitano le *Règles de composition par Monsieur Charpentier*), la terza e parte della quarta sono in sol maggiore ("Doucement joyeux"). La prima sezione si apre con un breve preludio strumentale che precede l'intervento dell'haute-contre, caratterizzato dalla reiterazione dell'accorata invocazione "O Jesu amantissime". Nella seconda sezione affidata al basso, si evidenzia in particolare il patetico movimento cromatico discendente esposto prima dagli strumenti e poi dal solista sulle parole "propterea concupiscit et deficit". La terza sezione ha inizio con una *Symphonie* che introduce i due solisti uniti, ora per terze ora in imitazione, con lunghe note su "aeternae claritatis". I due *flutes allemandes*, in un andamento sincopato che evoca la tecnica dell'*hoquetus*, aprono la quarta sezione sottolineando le parole affidate al basso "O mors caeca, et crudelis, cur non vides? Cur non audis?". L'haute-contre riprende il dialogo con il basso sulla frase "O Jesu dilectissime: nulla quies, nulla salus, nulla vita sine te", quasi inaspettatamente collegata all'ultima sezione, un severo fugato su "Et in aeternum laetabor in te". L'alternanza fra i due solisti, i cambi di tempo, la varietà timbrica e dinamica concorrono a fare di questo *petit motet* un delicato gioiello.

L'ambiente musicale del sud della Francia in cui Campra opera prima di stabilirsi a Parigi è quello in cui troviamo anche Jean Gilles. In effetti i destini dei due musicisti si incrociano dall'adolescenza sino alla morte di Gilles. Nato a Tarascon, pure egli è allievo della Maîtrise di Saint-Sauveur a Aix-en-Provence, presso la quale, al pari di Campra, studia con Guillaume Poitevin. A questi si affianca come *sous-maître* nel 1688, succedendogli nel 1693. Le attività di compositore e insegnante portano Gilles, fra l'altro, alla Cattedrale di Agde nel 1695 e a quella di Tolosa nel 1697. A Tolosa, dove anche Campra ha prestato servizio, Gilles resta sino alla fine dei suoi giorni, svolgendo contemporaneamente incarichi per la chiesa di Notre-Dame-des-Domes ad Avignone. Degli anni trascorsi al servizio della Cattedrale di Saint-Etienne si sa ben poco: è probabile che qui Gilles abbia composto alcune delle sue opere più importanti, fra le quali la *Messe de Requiem*. D'altronde Gilles, che la morte coglie ad appena trentasette anni, nel corso di una vita spesa con ogni probabilità inte-

ramente al servizio della musica sacra, lascia poche tracce della propria personalità. L'immagine di un'esistenza caratterizzata dalla competenza nella professione e dalla sobrietà nelle abitudini proviene dall'epitaffio riportato sulla sua tomba nella Cattedrale di Saint-Etienne: «Qui giace Jean Gilles, chierico di questa chiesa, maestro nell'arte della musica, distintosi per l'armonia delle melodie musicali non meno che per l'armonia dei buoni costumi». Nei secoli XVII e XVIII, fra i pochi compositori francesi che trattano il genere della messa per i defunti vi sono Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), Campra e Gilles. Secondo il modello della Chapelle Royale, nelle chiese di tutta la Francia per le cerimonie funebri ordinariamente sono composti ed eseguiti mottetti su testo salmico, in particolare *De profundis* e *Miserere*. La *Messe de Requiem* di Gilles costituisce dunque un caso piuttosto raro. I motivi per cui viene composta sono avvolti da un alone di leggenda. Nel 1764 la *Messe de Requiem*, rielaborata e ampliata da Michel Corrette (1709-1795), viene eseguita in occasione dei funerali di Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Nella prefazione dell'edizione, forse redatta dallo stesso Corrette, si spiega che la *Messe* fu originariamente composta da Gilles per un importante cittadino di Tolosa. In vista dell'esecuzione, Gilles cercò più musicisti di quanti ve ne fossero a disposizione presso la Cattedrale di Saint-Etienne. Gli amministratori responsabili si dimostrarono riluttanti a sostenere gli alti costi dell'operazione. Ciò irritò Gilles, il quale stabilì che la *Messe* sarebbe stata ascoltata solo dopo la sua morte. Una differente e più dettagliata versione dei fatti proviene da *Sentiment d'un harmoniphile*, 1756, forse opera di Marc-Antoine Laugier (1713-1769): «Due consiglieri del Parlamento di quella Città morirono a breve distanza l'uno dall'altro. I figli di ciascuno di essi [...] scoprirono Gilles, che grazie ad alcuni bei mottetti si era conquistato la reputazione di uomo molto abile. [...] Lo incaricarono di comporre una nuova messa da Requiem. Gilles chiese sei mesi e questo termine fu accolto. Essi gli promisero che sarebbe stato pagato bene; e per incoraggiarlo a fare del suo meglio, gli diedero in quello stesso momento dieci *louis d'or* come anticipo. [...] Gilles, avendo finito di comporre la sua Messa, riunì tutti i Musicisti della Città, per fare una prova; [...] ma siccome coloro che sono nell'età della giovinezza per la maggior parte sono presto distolti dalle loro affezioni, a causa della grande quantità di piaceri che li circonda, i due giovani Consiglieri, che avevano già senza dubbio dimenticato i loro padri, cambiarono idea e diedero disdetta. Gilles fu così punto nel vivo che gridò: *Ebbene! essa non sarà eseguita per alcuno, e voglio che sia riservata a me*. Così, avendolo colto la morte nel fiore

degli anni, tutti i Musicisti della Città si unirono a quelli del Capitolo, per rendergli gli ultimi onori, e la sua Messa da Requiem che si trovò manoscritta tra le sue carte, fu eseguita per la prima volta». L'esordio non propriamente fortunato della *Messe* è bilanciato nei decenni successivi da numerosi attestati di apprezzamento e da frequenti e importanti esecuzioni. Johann Mattheson (1681-1764) in *Der musicalische Patriot*, 1728, riporta il giudizio di un ascoltatore dopo l'esecuzione del *Requiem* di Gilles a Grenoble nel 1726: «fra le più belle opere musicali». Pierre-Louis Daquin (1694-1772) nelle sue *Lettres sur les hommes célèbres dans les sciences, la littérature et les beaux-arts sous le règne de Louis XV*, 1752, scrive: «Il *Diligam* di Gilles e la sua *Messe des morts* sono due capolavori». Anche Sir John Hawkins (1719-1789) in *A General History of the Science and Practice of Music*, 1776, considera la *Messe* di Gilles “il suo capolavoro”. Dal 1749 al 1770 la *Messe de Requiem* è inserita frequentemente nei programmi dei Concerts spirituels. Viene inoltre eseguita per le cerimonie funebri di importanti personaggi quali il già citato Rameau, Joseph-Nicolas-Panrace Royer (1705-1755), direttore dei Concerts spirituels dal 1748 all'anno della morte, e lo stesso Luigi XV (1710-1774). Nel sud della Francia, dove si diffonde la consuetudine di alternare parti del *Requiem* di Gilles a parti di quello di Campra, tali esecuzioni sono attestate fino ai primi anni del XIX secolo. La *Messe de Requiem* di Gilles consta di sette ampie sezioni: Introito, Kyrie, Graduale, Offertorio, Sanctus, Agnus Dei e Post-Communio. L'opera manifesta al tempo stesso varietà e unitarietà. Scrive John Hajdu nella prefazione all'edizione del 1984: «In questo *Requiem*, diversamente da quello di Campra, manca l'uso del *cantus firmus*, ma la tonalità della *Messe des morts* è chiaramente basata sulle finali della versione del Gregoriano – i movimenti di apertura, Introito e Kyrie, sono in fa (maggiore); dal Graduale al Post-Communio sono in sol (maggiore e minore). Malgrado la mancanza di unitarietà tonale, un notevole aspetto del *Requiem* di Gilles è l'unitarietà formale, risultato di un accurato disegno sempre condotto con maestria. L'opera manifesta coesione; le sue singole parti non possono essere estrapolate con successo. Contribuiscono a questa coesione diversi fattori, il più importante dei quali è costituito da uno sviluppo parallelo di elementi ciclici e lineari elaborati nel *Requiem*. Dal ritornello di apertura, con il suo caratteristico ritmo puntato alla francese, lungo la *Messe* vi è una ricorrenza di sezioni su ritmi di danza (*Te decet hymnus* e *Et tibi reddetur*, *Kyrie I* e *Christe, Sed signifer Sanctus Michael*, *Sanctus* e *Benedictus*). Questi con i grandi cori omofonici (*Et lux perpetua*, *Exaudi orationem*, *Kyrie II*, *In memo-*

ria aeterna, Fac eas Domine, Osanna e il conclusivo *Et lux perpetua*) conferiscono all'opera un aspetto stabile, ciclico, aumentato dal senso di unitarietà di affetto creato dai ritmi di danza. L'aspetto lineare deriva dalla "elaborazione" melodica del motivo vocale dell'inizio e dallo sviluppo di polifonia che ne deriva in quest'opera. Nel *Requiem* di Gilles vi sono due ampi passaggi fuggati (nell'Offertorio e nel Post-Communio), i soggetti dei quali contengono somiglianze melodiche e ritmiche. Inoltre questi due soggetti di fuga hanno affinità con i motivi di apertura dell'Introito e del Graduale». Il complesso impianto formale, la cura del testo, unitamente a efficaci espedienti descrittivi (come il lungo *si bemolle* su *aeternam* nel primo intervento del tenore) e a una presenza discreta di elementi "rubati" al linguaggio profano e teatrale (a partire dal ritmo puntato dell'Introito) spiegano il successo della *Messe de Requiem* di Gilles, e portano a condividere le parole dell'autore del *Sentiment d'un harmoniphile*: «Questa *Messe*, il mottetto *Beatus quem elegisti*, [...] e il mottetto *Diligam te, Domine*, che ci sono rimasti di lui, lo fanno molto rimpiangere».

Andrea Banaudi

O Jesu amantissime

*O Jesu amantissime! Clara lux mentium,
dulcedo animae et vita cordium.*

Quando veniam, et apparebo?

Quando apparebis, et videbo te? O Jesu amantissime!

*Quam dilecta tabernacula tua Domine, quam amabilis
est decor domus tuae! Quam admirabilis splendor gloriae
tuae! Propterea concupiscit et deficit anima mea in atria
tua, Domine. O caelestis patria beatorum! O felix civitas
angelorum! Ubi est fons divinae charitatis. Ubi est sol
aeternae claritatis. In quem desiderant angeli prospicere.*

*Quando apparebo, et videbo te? O mors caeca, et crudelis,
cur non vides? Cur non audis? Si me audires gementem,
si me videres languentem, sortem meam plangeres.*

*O Jesu dilectissime: nulla quies, nulla salus, nulla vita
sine te. Quando veniam, et apparebo? Quando apparebo,
et satiabor? Et in aeternum laetabor in te.*

André Campra

Messe de Requiem

[Introit]

*Requiem aeternam dona eis Domine. Et lux perpetua luceat
eis. Te decet hymnus Deus in Sion. Et tibi reddetur votum
in Jerusalem: exaudi orationem meam, ad te omnis caro
veniet. Requiem aeternam dona eis Domine.
Et lux perpetua luceat eis.*

[Kyrie]

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

[Graduel]

*Requiem aeternam dona eis Domine. Et lux perpetua luceat
eis. In memoria aeterna erit justus, ab auditione mala non
timebit.*

O Gesù che ami infinitamente! Chiara luce delle menti,
dolcezza dell'anima e vita dei cuori.

Quando verrò e apparirò?

Quando apparirai e ti vedrò? O Gesù che ami infinitamente!
Quanto sono dilette le tue dimore o Signore, quanto è
amabile la bellezza della tua casa! Quanto è ammirevole lo
splendore della tua gloria. Perciò la mia anima desidera e
si strugge per i tuoi atri, o Signore. O celeste patria dei
beati! O felice città degli angeli! Dov'è la fonte della carità
divina. Dov'è il sole dell'eterno splendore. Che gli angeli
desiderano contemplare. Quando verrò e ti vedrò? O
morte cieca e crudele, perché non vedi? Perché non
ascolti? Se sentissi me piangente, se vedessi me languente,
piangeresti la mia sorte. O Gesù diletto: nessun
riposo, nessuna salvezza, nessuna vita senza te. Quando
verrò e apparirò? Quando apparirò e mi sazierò? E per
sempre gioirò in te.

Il riposo eterno dona loro, o Signore. E splenda ad essi la
luce perpetua. A te si addice l'inno o Dio in Sion. A te si
renda il voto in Gerusalemme: esaudisci la mia preghiera,
a te verrà ogni mortale. Il riposo eterno dona loro, o Signore.
E splenda ad essi la luce perpetua.

Signore pietà. Cristo pietà. Signore pietà.

Il riposo eterno dona loro, o Signore. E splenda ad essi la
luce perpetua. In memoria eterna sarà il giusto, non
temerà annunzio di sventura.

[Offertoire]

Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni, et de profundo lacu: libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum. Sed signifer sanctus Michael repraesentat eas in lucem sanctam: quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus. Hostias et preces tibi Domine laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus. Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.

[Sanctus/Benedictus]

*Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domine.
Osanna in excelsis.*

[Agnus Dei]

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

[Post-Communio]

Lux aeterna luceat eis, Domine: cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es. Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.

Jean Gilles de Tarascon

Signore Gesù Cristo, Re della gloria, libera le anime di tutti i fedeli defunti dalle pene dell'inferno e dalla tenebrosa fossa: liberale dalle fauci del leone, affinché non le inghiotta il Tartaro, non precipitino nell'oscurità. Ma San Michele vessillifero le conduca alla luce santa: come un tempo hai promesso ad Abramo e alla sua generazione. Sacrifici e preghiere di lode a te offriamo o Signore: accettale per quelle anime, delle quali oggi facciamo memoria: o Signore, falle passare dalla morte alla vita. Come un tempo hai promesso ad Abramo e alla sua generazione. O Signore, falle passare dalla morte alla vita.

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.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, dona loro il riposo eterno.

Splenda ad essi la luce eterna, Signore: con i tuoi santi in eterno, perché sei giusto. Il riposo eterno dona loro, o Signore e splenda ad essi la luce perpetua. Con i tuoi santi in eterno, perché sei giusto.

Traduzioni di Andrea Banaudi