

BENEDETTO MARCELLO

ESTRO POETICO-ARMONICO — SALMI 14, 21, 27, 38

SONATA A TRÉ, VIOLA DI GAMBA, VIOLONCELLO E BASSO CONTINUO

TRACKLIST P. **2**

ENGLISH P. **4**

FRANÇAIS P. **8**

ITALIANO P. **12**

TEXTS / TEXTES / TESTI P. **16**

A 441

BENEDETTO MARCELLO 1686-1739

2 Menu

ESTRO POETICO-ARMONICO – SALMI 14, 21, 27, 38

SONATA A TRÉ, VIOLA DI GAMBA, VIOLONCELLO E BASSO CONTINUO

Sonata a tré, viola di gamba, violoncello e basso continuo in do minore [Op. 2 n. 2]

1	I. Largo	4'21
2	II. Presto	4'00
3	III. Grave	1'13
4	IV. Presto	2'22

Salmo XIV – «O Signor, chi sarà mai» canto solo

5	O Signor, chi sarà mai	2'01
6	Chi? Quegli solo	0'50
7	Chi ha 'l cor sincero	1'41
8	<i>Odekha ki 'anitani</i>	0'34
9	Cui l'empio e maligno	0'41
10	Chi inviolabile	1'27
11	A chiunque tal sia d'alzarsi lice	1'37

Salmo XXI – «Volgi, mio Dio, deh volgi un de' tuoi guardi» alto solo con violette

12	Volgi, mio Dio, deh volgi un de' tuoi guardi	2'52
13	Le grida de' delitti al di cui peso	1'24
14	Nel giorno ognor ti chiamo e non mi senti	0'35
15	E pur tu quello sei che nell'eccelso	3'12
16	A me sol tocca una diversa sorte	2'56
	Or ch'egli spera	
	Ma, grande alto Signor, tu sei pur quegli	3'19
17	Quai giovenchi feroci i miei nemici	
	Il mio vigor com'acqua si dissolve	
	Già dalle fauci per la sete ond'ardo	
	Quai feroci mastin pieni di rabbia	
18	Forar le mani mie, foraro i piedi	2'06
19	<i>Shofet kol ha'aretz</i>	0'58
20	Signor, non tardi dunque il tuo soccorso	1'55
21	Di costoro al furor, mio Dio, mi togli	0'55
22	Ma so ben io che a' miei fratelli in breve	2'05
23	La stirpe d'Israello il tema e onori	0'52
24	Io dunque, alto Signor, tue laudi eccelse	2'03

25	Di sì gran meraviglie eternamente	2'05
	Con riverente tributaria fede	
26	Annunziato alle future genti	1'23
	La giustizia di lui faran ben chiara	

Salmo XXXVIII – «In mezzo alle miserie ond'io son cinto» canto solo

27	In mezzo alle miserie ond'io son cinto	1'27
28	Quindi alla lingua un aspro e duro freno	0'23
29	In silenzio mi giacqui, umil rimasi	1'09
30	Ma invano ormai tento frenar mia lingua	1'01
31	In fatti ogn'uom che vive in sulla terra	0'56
32	Egli, né sà per chi, tesori aduna	0'53
	Se a tanto incerte e labili vicende	
	Sì, tu solo, o mio Dio	
33	Signor, ti piaccia intanto	0'52
34	Sotto la grave forza	0'32
35	Quindi la gloria mia, la mia fortezza	1'26
36	Placati dunque, mio Signor, e rendi	0'27
37	Si vegga in calma e di letizia adorno	1'22

Salmo XXVII – «A te, Signor, che mio sostegno sei» a due, canto e alto

38	A te, Signor, che mio sostegno sei <i>A due</i>	3'01
39	Mentre ti prego e le mie mani io stendo <i>A due</i>	0'56
40	Deh non lasciar che fra la turba insana <i>Canto</i>	0'32
41	Suonan sul labro lor voci di pace <i>Alto</i>	1'15
42	Eguale a l'opre loro, a' rei disegni <i>Alto</i>	0'25
43	Giusto fia, grande Iddio, che tu gli atterri <i>A due</i>	1'11
44	Poiché questa superba ed empia gente <i>Alto</i>	0'19
45	Mai sempre viva e benedetto sia <i>A due</i>	1'16
46	Ei m'è scudo e difesa <i>Canto</i>	1'39
47	Questa fidanza di risorger tosto <i>Alto</i>	1'26
48	Il grande Iddio del popol suo diletto <i>Canto</i>	0'23
49	Dunque salvar ti degna <i>A due</i>	0'50
50	E duri eternamente <i>A due</i>	1'49

Total Time 75'22

l'Amoroso

www.lamoroso.com**Guido Balestracci**

conductor

Caroline Pelon

soprano

Mélodie Ruvio

contralto

Guido Balestracci

7-string bass viola da gamba

Charles Riché, Saoû 2015 [from Guillaume Barbey, Paris, 18th century]**Martin Zeller**

7-string bass viola da gamba

Michel Colichon, Paris 1691

5-string cello

David Rubio, Cambridge 1987 [from Giovanni Battista Guadagnini, Parma 1759]

Gioacchino De Padova

violone

anonymous Italian, 18th century**Manuel de Grange**

theorbo

Maurice Ottiger, Les Paccots 1995 [from Magno Tieffenbrucker ca. 1590]

lute

Maurice Ottiger, Les Paccots 2012 [from anonymous Italian, 17th century]**Paolo Corsi**

positive organ

Henk Klop, Garderen 1997

harpsichord

Alessandro Buca, Sannicandro Garganico 2012 [from Andreas Ruckers, Antwerp 1640]

Antonio Magarelli

monodist

Recorded 23-26 September 2016 in the Auditorium of Museo Diocesano in Molfetta, Bari, Italy

Artistic direction, recording and editing: Alban Moraud – **Assistant:** Elise Mollé – **Mastering:** Alexandra Evrard

Coproduced by Association l'Amoroso and Outhere Music France.

©2017 / ©2017 Outhere Music France

BENEDETTO MARCELLO'S PSALMS CREATIVE ELAN INTERWOVEN WITH BIBLICAL ERUDITION

Benedetto Marcello [Venice, 1686 – Brescia, 1739] is largely remembered today as the author of the *Teatro alla moda*, a brilliantly pungent literary satire aimed at showing up the various vices of the opera world of his time. In actual fact, however, it was an entirely different work that ensured a place in the annals of the history of music for the “Venetian patrician”, as he liked to sign his compositions. Published between 1724 and 1726, the *Éstro poetico-armonico* was an unprecedented, eight-volume achievement consisting of poetical and musical paraphrases of the first fifty Psalms. Instead of setting the Psalms in the Latin Vulgate to music, Marcello turned to a free verse translation in Italian made by another Venetian nobleman: Girolamo Ascanio Giustiniani. The outcome was not music intended for liturgical service in Italian churches, but a far more refined work whose erudite spiritual content made it suitable for performance in oratories or private academies. By means of an ingenious system of musical quotations, certain psalms are enriched with melodies from ancient Greece, others resound with the post-Biblical chants (*piyyutim*) of the Sephardic and Ashkenazic Jews, and others still contain evident references to the early ecclesiastical modes of Gregorian chant. Although Marcello would certainly have favoured the use of the Vulgate in church services, in this case he was probably paying homage to the three classical languages of the Bible: Hebrew, the original language of the Psalms and of the *Torah*; ancient Greek, the language of the Gospels and the Septuagint; and Latin, the language of the Vulgate and the liturgy of Western Christianity.

Derived from the Greek, the noun “*éstro*” literally means siege, impetuous attack, and thus also burning passion, obsession. Traditionally the word is connected to the concept of inspiration, both poetic and prophetic. The meaning of the double adjective “*poetico-armonico*” is more immediate, referring as it does to literary and musical expression. It was a question of «poetry by Girolamo Ascanio Giustiniani, music by Benedetto Marcello». The work may also embody a degree of competitive intent, since Vivaldi’s collection of Concertos had been published in 1711 under the title *Éstro armonico*. Indeed, it is also reasonable to suggest there might be an analogy with an artistic genre much in vogue at the time among Venetian artists: the “*capriccio*”.

The prestige and influence of the *Éstro poetico-armonico* continued through to the beginning of the twentieth century. Prior to the astounding rediscovery of Vivaldi in the mid 1900s, Marcello was considered the most important exponent of Venetian music of the 18th century, to the extent that certain of his Psalms were regularly performed in other European countries. The foremost composers of Italian opera during the 1800s and early 1900s, from Rossini to Verdi, Boito to Puccini, admired him as a classical composer whose musical genius concerned not only the relationship between text and music, but also the use of the voice and the expressive potential of certain harmonic solutions that were highly unusual for the time. He thus became a model for successive generations of musicians.

Another highly original aspect of the Psalms is the way they envisage uncommon instrumental and vocal

5 English

ensembles that are well suited to the lofty poetic and religious content of the texts. Instead of entrusting the accompaniment to the traditional group of strings, Marcello completely eliminates the sound of the violins and chooses instead to specify only the line of the basso continuo. The only exceptions in the entire collection are *Psalms XXI* and *L*, for which he indicates the use of two “violette” concertanti, which he describes as “instruments that, when played by an expert hand, can easily induce emotions and sadness”. For present-day performers, this indication implies the fundamental question of deciding how to interpret the “violette” scores.

Guido Balestracci is of the opinion that it makes good sense to use violas da gamba within a musical context of this sort. In effect, during the period in which the *Éstro poetico-armonico* was being published, Johann Sebastian Bach also used a pair of violas da gamba for the *obbligato* parts expressing grief in the Cantata BWV 198, a funeral ode in memory of Princess Christiane Eberhardine of Saxony. Moreover, in Venice itself Vivaldi indicated the use of violas da gamba for their emotional impact in the funeral Concerto. We also know that Marcello himself composed a collection of six Sonatas for two cellos or violas da gamba, which only saw the light of day in 1734, when the Dutch publisher Witvogel printed them under the title *Opera II*. Although in this latter case the way the composition is written suggests that it was originally conceived for cello, the fact that the viola da gamba is mentioned in the frontispiece certainly indicates an effective possibility. Granted, today our perceptions are probably influenced by Hubert Le Blanc’s pamphlet of 1740, *Défense de la Basse de Viole [...] contre les prétentions du Violoncelle*, such that we are inclined to see the two instruments in competition with each other, whereas in fact for a number of years

they may well have been involved in constructive dialogue. Guido Balestracci certainly believes this to be so. With the L’Amoroso ensemble he has long promoted appreciation of the viola da gamba in the Italian repertoire, including the noble Sonata n. 2 in C minor from the Marcello collection, which he has chosen to perform on the viola da gamba and piccolo cello with a basso continuo accompaniment played by the harpsichord, lute and G violone. Interestingly, the basso continuo is silent in the last movement.

As we have already pointed out, **Psalm XXI “Volgi, mio Dio, deh volgi”** [“Turn O my Lord your gaze upon me”) is one of the two compositions in the *Éstro poetico-armonico* that call for “violette” obbligato. It belongs to the pathetic style, since the traditional Christian exegesis founded on the Gospels (Matthew 27, 46 and John 19, 24) interprets the disconsolate lament of David as a prefiguration of the words spoken by Christ on the cross: “Lord, why have you abandoned me?”. Moreover it also makes explicit reference to the crucifixion and the casting of lots for his garments. Marcello was thus deliberately using “mellow means [...] to awaken in listeners the greatest possible anguish as a reflection of the great mystery”.

The solo voice (alto) without any choral *ripieno* turns the psalm into a far-reaching, spiritual chamber cantata with an irregular dramatic structure featuring open forms without “da capo” arias, and frequent breaks in form.

The captivating outset involves an instrumental ritornello with a *Devisé* (a quotation of the main theme) leading to a ‘pathetic’ aria in C minor based on Giustiniani’s first four verses, through to the decisive “Why have you abandoned me?”. The form is concise: unlike the da capo arias of the period, there is no clear division between

the two parts. The dotted rhythm that spreads from the violas to the continuo ultimately also invests the voice, thereby imbuing the piece with cohesion. The aria actually provides an interesting example of self-borrowing, whereby Marcello makes use of material from the spiritual *contrafactum* of an earlier pastoral cantata, the *Dove fuggisti, o Dio* for alto, violins and basso continuo. It may seem far-fetched to suggest an analogy between David in his affliction, the figure of the crucified Christ on the cross and the amorous sighs of a forlorn and forsaken shepherdess, but the affects – or passions – evoked are certainly similar, despite the two different registers.

After the first section of the aria the meter and key change to 3/4 in E flat major. What follows would seem to be a classic example of a contrasting central section with a *da capo* aria, whereas in fact there is no recapitulation. For the accompaniment Marcello calls for strings alone: basses and violette, but with no harpsichord. The piece is serene and radiant in mood, with none of the tension of the outset. Nevertheless, the concept of “bitter contrast” prevails, emphasized by the descending chromatism in the vocal part that returns to the pathos of the beginning. Desperation returns in the two lines of recitative devoted to the second verse with its sudden, unusual modulations. By contrast, a sense of conviction and faith pervades the text and music of the following verses, where reference is made to the hope and trust of the forefathers. Here Marcello, as in other psalms, grafts a basso ostinato onto an irregular structure to achieve the effect of a noble, solemn pronouncement. Next comes a section in which text [verses 18-19: “*Forar le mani mie, foraro i piedi*”- “Pierce my hands, pierce my feet”] and music evoke the crucifixion by means of slow pizzicato in the bass instruments. This leads to a

cathartic quotation of a Hebrew melody: the chanting of the Germanic Jews of *Shofet kol ha’aretz*, a post-Biblical pilyut for the Rosh HaShanah liturgy, probably of medieval Spanish origin. In the 19th century the same melody turns up again, first in Giovanni Simone Mayr’s oratorio *Samuele* [1821], and then in the introduction to the overture of Rossini’s *La siège de Corinthe*. Following this citation of the Ashkenazic chant, Marcello develops the subject in the violas, while the solo voice returns to the words of Giustiniani’s paraphrase: “*Signor, non tardi dunque il tuo soccorso / in questi affanni, e a mia difesa attendi*” [“O Lord, do not delay your help / In these my troubles, hasten to defend me”]. Other sections follow, and the composition ends with the image of the universal triumph of faith among “*future genti*”, or future generations.

Psalm XIV “O Signor, chi sarà mai” [“O Lord, who will ever”] is also a solo piece, this time involving the soprano. The subject of the text is a description of the path that leads the upright man to happiness, and the various musical sections relate directly to this, and are largely allegro in rhythm. The first piece, “*O signor, chi sarà mai*” [“O Lord, who will ever”] is reminiscent in style of a cantata aria, despite the fact that, here again, it does not comprise the characteristic “da capo” element. A basso continuo chaconne acts as the background for numerous vocal variations and gives rise to the central nucleus of the composition: “*Chi ha ‘l cor sincero*” [“Whoever is sincere of heart”]. Another surprising factor is the way the chaconne contains another Hebrew melody that is melismatic in development and derives from the Sephardic tradition: *Odekha ki ‘anitani* [“I will praise you because you have heard me and become my salvation”] on the words of Psalm 118, verse 21. Different versions of this chant have survived almost

to the present in certain Bulgarian communities, and in Sarajevo. The Italian texts that Marcello adapted to the melody return to Giustiniani's paraphrase of Psalm XIV with "*Cui l'empio e maligno / un nulla rassembra*" ["Whoever despises / what is wicked and malicious"].

Psalm XXVII "A te Signor che mio sostegno sei" ["To you, O Lord, who are my strength"] features refined duets for soprano and alto, without choral ripieno: a "prayer of the psalmist in his afflictions" that comprises a lament concerning the wickedness of the enemies with a request for divine protection and a conclusive thought inspired by the hope of salvation. The opening Largo in E minor is outstanding, with the two voices intertwining in a highly expressive madrigal-like style, in line with the *gravitas* of the text. The reference to the "ghoulish tomb" ("*orrida tomba*"), however, is followed by the invocation "While I pray to you" ("*Mentre ti prego*"), which embodies a delicate ray of light. Outstanding among the sequence of vocal solos and duets interspersed with short recitatives are the Largo for soprano, "He is my strength and refuge" ("*Ei mi'è scudo e difesa*"), and the Allegro assai for alto "This faith" ("*Questa fidanza*"), with a basso continuo that brings out the melody and the vivacity of the string score. The final fugue is a duet that returns to the E minor key, indulging at length on the word "*gloria*" in a manner reminiscent of the vocal flamboyance typical of the age of Handel.

Psalm XXXVIII for soprano solo "**In mezzo alle miserie**" ["Surrounded by wretchedness"] also develops poetic concepts of the same sort as it contemplates the fleeting nature of human life. Written in the expressive key of F minor, the initial aria typically emphasizes the word "*tacer*" ["be silent"] by means of a pause between the two syllables. The piece then proceeds in short, contrasting sections through to the final cavata in F major,

where the concepts of "*calma*" and "*letizia*" ["serenity" and "happiness"] prevail.

When towards the end of the 1700s Goethe first came into contact with Marcello's *Estro poetico-armonico*, he noted that "These Psalms were composed for solo, duets and choir in such an incredibly original manner that one initially needs a little while to get used to them". It is still a valid observation to this day, especially for listeners who are familiar with the music of Vivaldi or Handel. If on the one hand Marcello pays due homage to tradition, returning to the aesthetics of Monteverdi's madrigals with their meticulous attention to the poetic text, on the other he hints at developments still to come. This is evident both in his use of melodic and harmonic devices that were to reappear in the 1800s, and in his *ante litteram* interest in ethnomusicology. In today's terms, his use of Hebrew melodies would probably be called world music. It is this dialogue between past and future that makes the *Estro poetico-armonico* such a fascinating work; indeed, a veritable treasure trove for future study.

MARCO BIZZARINI

Brescia, June 2017

Marco Bizzarini is the author of Benedetto Marcello (Palermo, 2006) and numerous other studies regarding the composer, including the critical edition of the librettos of the chamber cantatas, published in 2003 by the University of Padua and the Levi Foundation of Venice.

LES PSAUMES DE MARCELLO ENTRE 'FUROR' CRÉATIF ET ÉRUDITION BIBLIQUE

Benedetto Marcello [Venise, 1686 – Brescia, 1739] est aujourd'hui principalement célèbre pour avoir été l'auteur du *Théâtre à la mode*, brillante et impitoyable satire littéraire, visant à dénoncer l'immoralité du monde de l'opéra de l'époque. Mais le « patricien vénitien », comme il signait lui-même ses compositions musicales, a été surtout connu pour une œuvre monumentale qui fut sans précédent : l'*Estro poetico-armonico*, publié en huit volumes entre 1724 et 1726, il s'agit d'un recueil qui comprend les cinquante premiers psaumes de la Bible remaniés sous forme de « paraphrases » poético-musicales. Au lieu de mettre en musique les paroles des psaumes en latin selon la leçon de la *Vulgate*, Marcello avait fait usage de la traduction en vers libres en Italien d'un autre noble vénitien : Girolamo Ascanio Giustiniani. Le résultat ne fut pas une musique destinée au service liturgique des églises italiennes, mais une œuvre très raffinée de sujet spirituel, appropriée pour des exécutions dans des oratoires ou dans des académies privées. L'aspect érudit était tout aussi important : en utilisant un ingénieux système de citations musicales, des mélodies de la Grèce antique ont été insérées dans certains psaumes, dans d'autres, résonnaient des hymnes post-bibliques (*piyyutim*) des Juifs séfarades et ashkénazes, dans d'autres encore on rencontrait des références aux anciens modes ecclésiastiques du chant grégorien. On peut supposer que de cette manière, tout en étant favorable à l'utilisation de la langue vernaculaire dans le domaine spirituel, Marcello souhaitait rendre hommage aux trois langues classiques de la Bible : l'hébreu,

parce que c'était la langue d'origine des Psaumes et de la *Torah* ; le grec ancien, qui est la langue des Évangiles et de la traduction de la Septante ; le latin, comme langue de la *Vulgate* et du chant liturgique des chrétiens d'Occident.

Le substantif « *estro* », dérivé du grec, signifie littéralement inquiétude, assaut impétueux, et par extension *furor*, passion brûlante, manie. Traditionnellement, ce mot est lié au concept d'inspiration, lyrique ou prophétique. La compréhension du double adjectif « *poetico-armonico* » est en revanche immédiate, et elle fait référence à l'expression littéraire et musicale, nous citons « poème de Girolamo Ascanio Giustiniani, musique de Benedetto Marcello. » Il n'est pas à exclure une forme de compétition avec le recueil des Concertos précédemment composé par Vivaldi intitulé *Estro armonico* [1711] et on peut également reconnaître une analogie avec le genre pictural contemporain du « caprice » cultivé par de nombreux artistes vénitiens.

Jusqu'au seuil du XX^e siècle le prestige de l'*Estro poetico-armonico* fut immense. Avant la découverte sensationnelle de Vivaldi, qui a eu lieu au milieu du XX^e siècle, Marcello était considéré comme le musicien le plus représentatif du dix-huitième siècle vénitien, à tel point que certains de ses Psaumes étaient souvent interprétés dans divers pays d'Europe. Les plus grands compositeurs d'opéra italien du XIX^e et du début du XX^e siècle, de Rossini à Verdi, de Boito à Puccini l'admiraient comme un auteur classique, dont les idées musicales – dans le traitement de la voix, dans la relation texte-musique, dans les solutions harmoniques parfois impré-

visibles – pouvaient être également utilisées comme modèle par les nouvelles générations.

Parmi les aspects les plus originaux des Psaumes, on dénotera également le choix d'une instrumentation insolite et adaptée à la plus haute poésie religieuse. Au lieu d'utiliser l'habituel ensemble de cordes, Marcello a complètement éliminé le son des violons de l'accompagnement instrumental et il se limita à indiquer seulement la ligne de la basse continue : dans tout le recueil, seuls les *Psaumes XXI* et *L* y font exception, puisqu'ils prévoient l'utilisation de deux « violette » concertantes. Mais comment interpréter aujourd'hui ces morceaux pour « petites violes », « instrument en lui-même – comme l'observe le compositeur vénitien – qui peut facilement porter à l'émoi et à la tristesse [quand il est joué par une main experte] » ?

Selon Guido Balestracci, dans un tel contexte musical l'utilisation de la viole de gambe se révèle être très approprié et efficace. Ce n'est sans doute pas par hasard si pendant la même période de publication de l'*Estro poetico-armonico*, Jean-Sébastien Bach confia à une paire de violes de gambe des parties obligées de caractère douloureux dans la Cantate funèbre BWV 198 en mémoire de la princesse Christiane Eberhardine de Saxe. Dans le milieu vénitien on distingue, entre autres, le Concerto funèbre de Vivaldi qui souligne ultérieurement l'utilisation des violes de gambe pour l'expression de l'émoi et de la tristesse. Nous savons aussi que Marcello composa un recueil de six Sonates pour deux violoncelles ou violes de gambe, publié tardivement en 1734 comme Opera II par l'éditeur néerlandais Witvogel. Bien que dans ce dernier cas, le type d'écriture fasse penser à une destination originelle pour le violoncelle, l'alternative de la viole de gambe suggérée dans le frontispice résulte facilement réalisable. Il est vrai qu'aujourd'hui,

en gardant à l'esprit le pamphlet de Hubert Le Blanc *Défense de la Basse de Viole [...] contre les prétentions du Violoncelle* (1740), nous sommes habitués à voir les deux instruments en mutuelle concurrence, mais il n'est pas impossible que pendant une certaine période historique, ils aient pu engager un dialogue constructif. Pour prouver cette hypothèse, Guido Balestracci – qui avec l'ensemble L'Amoroso vise à valoriser le répertoire italien pour viole de gambe – a inclus la Sonate no. 2 en do mineur, tirée du recueil susnommé de Marcello, en optant pour une exécution pour viole de gambe et petit violoncelle, avec un accompagnement de basse continue confiée au clavecin, au luth et au violone en sol [la basse continue, à titre exceptionnel, est silencieuse dans le dernier mouvement].

Le **Psaume XXI « Volgi, mio Dio, deh volgi »** – qui est, comme indiqué ci-dessus, l'une des deux compositions de l'*Estro poetico armonico* exigeant des « petites violes » obligées – appartient au style pathétique puisque l'exégèse chrétienne traditionnelle fondée sur les Evangiles (Matthieu 27, 46, et Jean 19, 24) interprète la plainte inconsolable de David comme une préfiguration des paroles prononcées par le Rédempteur sur la croix « Seigneur, pourquoi m'as-tu abandonné ? », outre à présenter des références explicites à la crucifixion et au tirage au sort des vêtements. Marcello a donc voulu utiliser « des moyens délicats [...] pour réveiller chez l'auditeur la plus forte douleur possible pour refléter le grand mystère. »

La voix soliste (alto) en l'absence de chœurs configure le psaume comme une ample cantate spirituelle de chambre, conçue cependant selon une dramaturgie irrégulière, avec des formes ouvertes (sans *aria da capo*) et des ruptures formelles fréquentes.

Le début ravit les sens : un air pathétique en do

mineur, introduit par un refrain instrumental avec devise [une formule musicale initiale, ndlr], amorce les quatre premiers vers de Giustiniani jusqu'à la phrase décisive : « Perchè mi lasci in abbandono ? » La forme est concise : contrairement aux airs avec *da capo* de l'époque il y a une division en deux périodes. Une cellule caractéristique en rythme pointé toujours en levée qui se propage comme une étincelle aux violes à la basse continue et ensuite à la voix elle-même, donne cohésion au morceau. Il est intéressant de noter que cet air représente un cas d'emprunt que le compositeur fait à lui-même, puisque qu'il est le *contrafactum* spirituel d'une de ses cantates pastorales précédentes, *Dove fuggisti, o Dio* pour alto, violons et basse continue. Si chercher à établir une analogie entre David affligé, la figure de Jésus-Christ crucifié, et les soupirs amoureux d'une bergère abandonnée peut sembler hors sujet, la situation de l'affect, bien que de sujet difficilement comparable, reste similaire.

Après la première partie de l'air, le rythme et la tonalité changent : 3/4 en mi bémol majeur. Ceci pourrait ressembler à la classique partie centrale, contrastante, d'un *aria da capo* mais dans ce cas il n'y a pas de reprise. Pour l'accompagnement, Marcello exige seulement les cordes : des basses et des petites violes sans clavecin. La composition présente une expression sereine et rayonnante, où la tension initiale a disparu ; il reste le concept de « contraste frappant », mis en évidence dans le chromatisme descendant de la partie vocale qui rappelle l'atmosphère pathétique précédente. Le désespoir retourne ponctuellement dans les lignes du récitatif avec lequel le deuxième couplet est mis en musique : on note, entre autres, des modulations brusques et inhabituelles. Pour les versets suivants, au contraire, on perçoit la pleine confiance qui imprègne le texte et la

musique, en référence au culte divin des ancêtres. Marcello ici, comme dans d'autres psaumes, greffe sur une basse continue une structure irrégulière cependant apte à supporter une déclamation noble et grave. Après une section dans laquelle le texte et la musique évoquent la crucifixion avec un lent pizzicato des basses [« Forar le mani mie, foraro i piedi », vers 18-19], on rencontre une citation cathartique d'une mélodie juive : il s'agit de l'intonation des Juifs Allemands sur la prière *Shofet kol Ha'aretz*, chant postbiblique pour la liturgie de Ro'h Hachana, probablement d'origine ibérique médiévale. Au XIX^e siècle, la même mélodie aura la chance d'être mentionnée dans l'oratorio *Samuele* (1821) de Giovanni Simone Mayr, puis dans l'introduction de l'ouverture du *Siège de Corinthe* de Rossini. Après avoir cité la chanson ashkénaze, la réélaboration de Marcello reprend le thème en le confiant aux violes, alors que la voix soliste chante à nouveau la paraphrase de Giustiniani : « Signor, non tardi dunque il tuo soccorso / in questi affanni, e a mia difesa attendi ». Après diverses sections le poème se termine par l'image du triomphe universel de la foi pour les « futures générations » [« future genti »].

Le **Psaume XIV « O Signor, chi sarà mai »** est également un solo, cette fois-ci pour la voix de soprano. Étroitement liées au sujet traité dans le texte – la description du chemin qui conduit l'homme droit au bonheur – les différentes sections musicales sont principalement écrites dans un tempo *allegro*. La première partie « O signor, chi sarà mai » rappelle le style d'un air de cantate, malgré l'absence, dans ce cas, d'une structure caractéristique d'*aria da capo*. A l'intérieur de la chaconne, comme d'habitude de manière complètement inattendue, une nouvelle mélodie hébraïque est insérée, avec une ligne mélismatique cette fois-ci tirée de la

tradition séfardie *Odekha ki 'anitani* sur les paroles du Psaume 118, verset 21. Des variantes de cette chanson ont survécu presque jusqu'à nos jours dans certaines communautés bulgares et à Sarajevo. Les vers italiens adaptés par Marcello à la mélodie prennent en revanche les paroles de la paraphrase du Psaume XIV : « Cui l'empio e maligno un nulla rassembla ».

Le **Psaume XXVII « A te Signor che mio sostegno sei »** nous conduit à de beaux duos pour soprano et alto, sans chœur : une « prière dans la douleur » comprenant une plainte sur la méchanceté des ennemis avec une demande de protection divine et une pensée finale tournée vers l'espoir du salut. Le *largo* d'ouverture en mi mineur, où les deux voix se mêlent dans un style madrigalesque très expressif conformément à la *gravitas* du texte, est très élégant ; l'image finale sombre de « orrida tomba » [horrible tombe] est suivie par un doux rayon de lumière dans l'invocation « Mentre ti prego » [Tandis que je te prie]. Dans la séquence des airs en solo et en duo entrecoupés par de brefs récitatifs émergent le *Largo* pour soprano « Ei m'è scudo e difesa » et l'*Allegro assai* pour alto « Questa fidanza », avec une basse continue qui met en évidence respectivement le son *cantabile* et la brillance de l'instrument à cordes. Dans le dernier duo fugué, dans lequel on retourne à la tonalité de mi mineur, le long mélisme sur le mot « Gloria » rappelle la virtuosité vocale typique de l'époque de Händel.

Le **Psaume XXXVIII pour soprano solo « In mezzo alle miserie »** développe lui aussi des concepts poétiques semblables au précédent avec l'ajout du thème de la fugacité de la vie humaine. Écrit dans la tonalité expressive de fa mineur, l'air initial met en évidence d'une manière caractéristique le mot « tacer » [garder le silence] avec une pause insérée entre les deux syl-

labes du mot. La composition se développe ensuite en de courtes sections contrastantes jusqu'à la dernière cavatine en fa majeur, dominée par les représentations de « calma » [calme] et « letizia » [bonheur] ».

Lorsque vers la fin du XVIII^e siècle, Goethe est entré en contact pour la première fois avec l'*Estro poetico-armonico* de Marcello, il écrit : « Ces psaumes furent composés en partie pour des solos, des duos et des chœurs et d'une manière tellement originale qu'il faut, dans un premier temps, y faire l'oreille ». L'observation est encore valable aujourd'hui, encore plus pour les auditeurs qui connaissent la musique de Vivaldi et de Händel. Si d'un côté Marcello rend hommage à la tradition en récupérant l'esthétique du madrigal de Monteverdi avec son attention méticuleuse à la poésie, de l'autre il préfigure des scénarios futuristes en utilisant à la fois des procédures mélodiques et harmoniques qui seront reprises au XIX^e siècle, en cultivant un intérêt pionnier pour l'ethnomusicologie et en donnant vie, avec la reprise des mélodies juives, à ce que nous appelons aujourd'hui des *inserts* de musiques du monde. Même dans cette dialectique unique, entre le passé et l'avenir se trouve le charme d'un monument musical surprenant et en grande partie, encore à découvrir.

MARCO BIZZARINI

Brescia, juin 2017

Marco Bizzarini a publié la monographie de Benedetto Marcello [Palermo, 2006] et il est l'auteur de nombreux articles et études sur le compositeur vénitien, dont, entre autres, l'édition critique des textes poétiques des cantates de chambre publiée en 2003 par l'Université de Padoue et la Fondazione Levi de Venise.

I SALMI DI MARCELLO TRA “FUROR” CREATIVO ED ERUDIZIONE BIBLICA

Benedetto Marcello (Venezia, 1686 – Brescia, 1739) è oggi ricordato prevalentemente come autore del *Teatro alla moda*, brillante quanto spietata satira letteraria, tesa a denunciare gli svariati malcostumi del melodramma coevo. Ma il “patrizio veneto”, com’egli si firmava nelle composizioni musicali, passò alla storia soprattutto per un’opera monumentale che non aveva precedenti: l’*Estro poetico-armonico*, pubblicato in otto tomi tra il 1724 e il 1726, raccolta comprendente i primi cinquanta salmi della Bibbia rielaborati in forma di “parafrasi” poetico-musicale. Marcello, anziché intonare i testi dei salmi in latino secondo la lezione della *Vulgata*, si era avvalso della traduzione in versi sciolti italiani di un altro nobiluomo veneziano: Girolamo Ascanio Giustiniani. Il risultato non era una musica destinata al servizio liturgico delle chiese italiane, ma un’opera molto raffinata d’argomento spirituale, adatta a esecuzioni in oratori o accademie private. Importante era anche l’aspetto erudito: mediante un ingegnoso sistema di citazioni musicali in alcuni salmi vennero inserite melodie dell’antica Grecia, in altri risonavano canti postbiblici (*piyyutim*) degli ebrei sefarditi e ashkenaziti, in altri ancora si evidenziavano riferimenti agli antichi modi ecclesiastici del canto gregoriano. Si può ipotizzare che in questo modo Marcello, pur favorevole a un uso del volgare in ambito spirituale, intendesse rendere omaggio alle tre lingue classiche della Bibbia: l’ebraico, in quanto lingua originale dei salmi e della *Torah*; il greco antico, in quanto lingua dei Vangeli e della traduzione dei Settanta; il latino, in quanto lingua della *Vulgata* e del canto liturgico dei cristiani d’Occidente.

Il sostantivo “estro”, di derivazione greca, significa letteralmente assillo, assalto impetuoso, e per traslato *furor*, passione ardente, mania. Tradizionalmente questa parola si ricollega al concetto di ispirazione: poetica o profetica. Immediata è invece la comprensione del duplice aggettivo «poetico-armonico», con riferimento alla parallela espressione letteraria e musicale: «poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani, musica di Benedetto Marcello». Non è certo da escludere un intento competitivo con la precedente raccolta di Concerti di Vivaldi intitolata *Estro armonico* (1711) e si può pure ravvisare un’analogia con il coevo genere pittorico del “capriccio” coltivato da numerosi artisti veneziani.

Fino alle soglie del Novecento il prestigio dell’*Estro poetico-armonico* fu immenso. Prima della clamorosa riscoperta di Vivaldi, avvenuta in pieno XX secolo, Marcello era considerato il musicista più rappresentativo del Settecento veneziano, tanto che alcuni Salmi venivano spesso eseguiti in vari Paesi d’Europa. I massimi operisti italiani dell’Ottocento e del primo Novecento, da Rossini a Verdi, da Boito a Puccini, lo ammiravano come un autore classico, le cui intuizioni musicali – nel trattamento della voce, nel rapporto testo-musica, nelle soluzioni armoniche talora imprevedibili – potevano essere prese a modello anche dalle nuove generazioni.

Fra gli aspetti più originali dei Salmi si annoverava altresì la scelta di organici musicali inusuali e consoni alla più elevata poesia religiosa. Anziché avvalersi di un tradizionale gruppo d’archi, Marcello eliminò completamente dall’accompagnamento strumentale il suono dei violini e si limitò a prescrivere la sola linea

del basso continuo: in tutta la raccolta fanno eccezione soltanto i *Salmi XXI* e *L*, che prevedono l'impiego di due «violette» concertanti. Ma come interpretare oggi queste parti di «violette», «strumento per sé medesimo – come osservava il compositore veneziano – [quando trattato sia egli da esperta mano] atto ad indurre agevolmente commuovimento e tristezza»?

Secondo Guido Balestracci in un siffatto contesto musicale l'impiego delle viole da gamba si rivela molto appropriato ed efficace. Non per caso, anche Johann Sebastian Bach, nello stesso periodo in cui usciva l'*Estro poetico-armonico*, affidò a una coppia di viole da gamba parti obbligate con carattere dolente nella cantata funebre BWV 198 in memoria della principessa Christiane Eberhardine di Sassonia. In ambito veneziano spicca, tra l'altro, il Concerto funebre di Vivaldi che sottolinea ulteriormente l'impiego delle viole da gamba nel contesto della commozione e della tristezza. Sappiamo inoltre che Marcello compose una raccolta di sei Sonate per due violoncelli o viole da gamba, tardivamente pubblicate nel 1734 come Opera II dall'editore olandese Witvogel. Benché in quest'ultimo caso il tipo di scrittura faccia pensare a una destinazione originaria per violoncello, nondimeno l'alternativa dello strumento da gamba suggerita nel frontespizio risulta agevolmente praticabile. È vero che oggi, tenendo presente il pamphlet di Hubert Le Blanc *Défense de la Basse de Viole [...] contre les prétentions du Violoncelle* (1740), siamo abituati a vedere i due strumenti in reciproca competizione, ma non è affatto escluso che per un certo periodo storico essi abbiano potuto intavolare un dialogo costruttivo. Proprio a dimostrazione di questo assunto, Guido Balestracci – che con l'ensemble L'Amoroso da anni si propone di valorizzare il repertorio italiano con le viole da gamba – ha incluso la nobile

Sonata n. 2 in do minore, tratta dalla suddetta raccolta di Marcello, optando per un'esecuzione con viola da gamba e violoncello piccolo, con un accompagnamento di basso continuo affidato a clavicembalo, liuto e violone in sol (basso continuo che, eccezionalmente, tace nell'ultimo movimento).

Il Salmo XXI “Volgi, mio Dio, deh volgi” – come s'è detto, uno dei due componimenti dell'*Estro poetico armonico* che richieda “violette” obbligate – appartiene allo stile patetico poiché la tradizionale esegesi cristiana fondata sui Vangeli (Matteo 27,46 e Giovanni 19,24) interpreta lo sconcolato lamento di Davide come una prefigurazione delle parole pronunciate dal Redentore sulla croce (“Signore, perché mi hai abbandonato?”) oltre a presentare espliciti riferimenti alla crocifissione e al sorteggio delle vesti. Marcello si prefisse dunque di usare “maniere flebili [...] per isvegliare negli ascoltanti lo possibile più forte dolore nel riflesso del gran mistero”.

La voce solista (alto) in assenza di ripieni corali configura il salmo come un'ampia cantata da camera spirituale, concepita tuttavia secondo una drammaturgia irregolare, con forme aperte (prive di arie con “da capo”) e frequenti fratture formali.

L'avvio rapisce: un'aria patetica in do minore, introdotta da un ritornello strumentale con *Devise* [motto musicale iniziale, ndr], intona i primi quattro versi di Giustiniani sino al decisivo «Perché mi lasci in abbandono?». La forma è concisa: a differenza delle arie con da capo dell'epoca non c'è una divisione in due periodi. Dà coesione al brano una cellula caratteristica in ritmo puntato, sempre in levare, che si propaga come una scintilla dalle viole al continuo, e infine alla voce stessa. È interessante notare che quest'aria rappresenta un caso di auto-imprestito, risultando il *contrafactum*

spirituale di una precedente cantata pastorale dello stesso Marcello, *Dove fuggisti, o Dio* per alto, violini e basso continuo. Stabilire un'analogia fra Davide afflitto, figura di Gesù Cristo crocifisso, e gli amorosi sospiri d'una pastorella abbandonata potrebbe sembrare fuori luogo, ma la situazione affettuosa, pur in due registri non confrontabili, rimane simile.

Dopo la prima sezione dell'aria si cambia metro e tonalità: 3/4 in mi bemolle maggiore. Sembrerebbe la classica parte centrale, contrastante, di un'aria con *da capo*, ma in questo caso non vi sarà alcuna ripresa. Per l'accompagnamento Marcello prescrive soli archi: bassi e violette senza cembalo. Il brano presenta un'espressione serena e radiosa, da cui è scomparsa la tensione dell'inizio; rimane comunque in evidenza il concetto dell'«aspro contrasto», evidenziato nel cromatismo discendente della parte vocale che riconduce alla sfera del patetico. La disperazione torna puntualmente nelle due righe di recitativo con cui è musicato il secondo versetto: si notano, fra l'altro, modulazioni brusche e inusitate. Al contrario, la più piena fiducia pervade testo e musica dei versetti successivi, con riferimento al culto divino degli avi. Qui Marcello, come in altri salmi, innesta su un basso ostinato una struttura irregolare, atta però a sostenere un declamato nobile e solenne. Dopo una sezione in cui testo e musica evocano la crocifissione con il lento pizzicato dei bassi («Forar le mani mie, forarò i piedi», versetti 18-19), si giunge a una catartica citazione di una melodia ebraica: l'intonazione degli Ebrei Tedeschi sopra l'orazione *Shofet kol ha'aretz*, canto postbiblico per la liturgia di Rošh Hašhanah, di probabile origine iberica medievale. Nell'Ottocento la stessa melodia avrà la ventura di essere citata dapprima nell'oratorio *Samuele* (1821) di Giovanni Simone Mayr e poi nell'introduzione

dell'ouverture del *Siège de Corinthe* di Rossini. Dopo la citazione del canto ashkenazita, la rielaborazione di Marcello ne riprende il tema affidandolo alle viole, mentre la voce solista torna a intonare la parafrasi dei Giustiniani: «Signor, non tardi dunque il tuo soccorso / in questi affanni, e a mia difesa attendi». Dopo varie sezioni il componimento termina con l'immagine del trionfo universale della fede presso le «future genti».

Anche il **Salmo XIV “O Signor, chi sarà mai”** è solistico, ma impegna la voce di soprano. In stretta relazione con l'argomento trattato nel testo – descrizione della via che conduce l'uomo retto alla felicità – le varie sezioni musicali sono in tempo prevalentemente allegro. Il primo brano “O signor, chi sarà mai” ricorda lo stile di un'aria di cantata, pur in assenza, anche in questo caso, della caratteristica struttura con “da capo”. Un basso ostinato di ciaccona, su cui si innestano numerose variazioni vocali, dà vita al nucleo centrale del componimento (“Chi ha ‘l cor sincero”). All'interno della ciaccona, come sempre in modo del tutto inatteso, viene inserita una nuova melodia ebraica, di andamento melismatico, questa volta tratta dalla tradizione sefardita: *Odekha ki 'anitani* (“Ti ringrazio poiché mi hai esaudito”) sulle parole del salmo 118, versetto 21. Varianti di questo canto sono sopravvissute fin quasi ai giorni nostri in alcune comunità bulgare e a Sarajevo. I versi italiani adattati da Marcello alla melodia riprendono invece le parole della parafrasi del Salmo XIV: “Cui l'empio e maligno un nulla rassembra”.

A raffinati duetti per soprano e alto, senza ripieni corali, ci conduce il **Salmo XXVII “A te Signor che mio sostegno sei”**: una “preghiera nelle afflizioni” comprendente un lamento sulla malvagità dei nemici con richiesta di protezione divina e pensiero finale rivolto alla speranza della salvezza. Di grande distinzione è

il Largo d'apertura in Mi minore, in cui le due voci s'intrecciano in uno stile madrigalesco molto espressivo, in linea con la *gravitas* del testo, ma alla cupa immagine finale dell'"orrida tomba" segue un delicato raggio di luce nella seguente invocazione "Mentre ti prego". Nella sequenza di canti a solo e a due inframmezzati da brevi recitativi spiccano il Largo per soprano "Ei m'è scudo e difesa" e l'Allegro assai per alto "Questa fidanzza", con un basso continuo che evidenzia rispettivamente il suono cantabile e la brillantezza dello strumento ad arco. Nel duetto fugato conclusivo, in cui si torna alla tonalità di Mi minore, il lungo melisma sulla parola «gloria» richiama alla mente la floridezza vocale tipica dell'età di Händel.

Anche il **Salmo XXXVIII per soprano solo "In mezzo alle miserie"** sviluppa concetti poetici simili al precedente con l'aggiunta del tema della fugacità della vita umana. Scritta nell'espressiva tonalità di Fa minore, l'aria iniziale evidenzia in modo caratteristico la parola "tacer" con una pausa inserita fra le due sillabe. Il componimento procede quindi per sezioni brevi e contrastanti, fino all'ultima cavata in Fa maggiore, dove predominano i concetti della "calma" e della "letizia".

Quando verso la fine del Settecento Goethe venne a contatto per la prima volta con l'*Estro poetico-armonico* di Marcello, così scrisse: "Questi Salmi sono stati composti in parte per a solo, duetti e coro ed in modo incredibilmente così originale che bisogna, in un primo tempo, farci l'orecchio". L'osservazione è valida ancor oggi, a maggior ragione per quegli ascoltatori che hanno familiarità con la musica di Vivaldi o di Händel. Se da un lato Marcello rende omaggio alla tradizione, recuperando l'estetica del madrigale monteverdiano con la sua meticolosa attenzione al testo poetico, dall'altro prefigura scenari avveniristici

sia impiegando procedimenti melodico-armonici che verranno poi ripresi nell'Ottocento, sia coltivando un pionieristico interesse per l'etnomusicologia e dando vita, con il recupero di melodie ebraiche, a ciò che oggi definiremmo inserti di *world music*. Anche in questa singolare dialettica tra passato e futuro risiede il fascino di un monumento musicale sorprendente e, in larga parte, ancora da scoprire.

MARCO BIZZARINI

Brescia, giugno 2017

Marco Bizzarini ha pubblicato la monografia Benedetto Marcello (Palermo, 2006) ed è autore di numerosi saggi, e studi sul compositore veneziano, tra cui l'edizione critica dei testi poetici delle cantate da camera edita nel 2003 dall'Università di Padova e dalla Fondazione Levi di Venezia.

TESTI
TEXTS
TEXTES

16 Menu

Salmo XIV, canto solo

Domine, quis habitabit

“L'argomento è la strada alla felicità.”

5. O Signor, chi sarà mai,
chi sarà che giunger possa
colà dove avete posta
la beata vostra sede?
Chi goder l'almo riposo
che nel santo vostro monte
esser possagli mercede?
6. Chi? Quegli solo
che vi s'accosta
volgendo il passo
dal torto calle
de la nequizia,
e di cui l'opre
conformi sono
a le divine
e sante leggi
della giustizia.
7. Chi ha 'l cor sincero,
pura la lingua
da frode e inganno.

Chi altrui non nuoce
e non ascolta
quante si spargono
nere calunnie
all'altrui danno.
8. Intonazione degli ebrei spagnoli sopra il salmo [118:21]
אוֹדֶךָ כִּי עָנִיתָנִי וַתְּהִי־לִי לִישׁוּעָה:
[Ti loderò perché mi hai ascoltato e sei divenuto la mia salvezza]
9. Cui l'empio e maligno
un nulla rassembra
e quello in cui regna
il santo di Dio
dovuto timore
ha in pregio ed onore.
10. Chi inviolabile

Psalm XIV, solo voice*Domine, quis habitabit*

“The subject is the path to happiness.”

O Lord, who will ever,
 Who indeed can hope to reach
 The place where you have established
 Your blessed dwelling?
 Who shall rest his soul
 On your holy mountain
 As due recompense?

Who? Only the upright
 who in approaching
 Turn away from
 Evil ways and
 Spurn iniquity;
 Those whose works
 Conform to
 The divine
 And holy laws
 Of justice.

Whoever is sincere of heart,
 And rids the tongue
 Of fraud and deceit.

Whoever harms not others
 And pays no heed
 To those who spread
 Black calumny
 To aggrieve others.

Chant of the Spanish Jews upon the Psalm [118:21]
 אֲדִירַךְ בִּי עֲבִיתִנִי וַתִּהְיֶה לִּי שׁוּעָה:

[I will praise you because you have heard me and become my salvation]

Whoever despises
 What is wicked and malicious
 And treats those
 Who rightly fear the Lord
 With due respect
 And honour.

Whoever is completely

Psaume XIV, canto solo*Domine, quis habitabit*

« L'argument est le chemin du bonheur. »

O Seigneur, qui sera donc,
 Celui qui pourra accéder
 Là où vous avez posé
 Votre heureuse demeure ?
 Chi pourra jouir du repos
 Dans votre sainte montagne
 Comme d'une récompense ?

Qui ? Ceux-ci seulement
 Qui s'y approchent
 En détournant les pas
 De la rue tortueuse
 De l'iniquité,
 Et dont les œuvres
 Sont conformes
 Aux saintes lois
 De la justice.

Qui a le cœur sincère,
 La langue purifiée
 De la fraude et de la tromperie.

Chi ne nuit pas à autrui
 Et n'écoute pas
 Combien de sombres calomnies
 Se répandent
 Au dépend d'autrui.

Intonation des Juifs espagnols sur le psaume [118:21]
 אֲדִירַךְ בִּי עֲבִיתִנִי וַתִּהְיֶה לִּי שׁוּעָה:

[Je te louerai parce que tu m'as écouté et tu es devenu mon salut]

Qui en rien ne ressemble
 Au méchant et au mal
 Et celui en qui règne
 Le saint de Dieu,
 Tient en estime et en honneur
 La peur nécessaire.

Qui inviolable

maintien la fé
 né del suo prossimo
 è ingannator,
 e non raccoglie
 ingiusto lucro
 al suo danaro,
 né a doni stende
 l'avara mano
 ond'egli debba
 de gl'innocenti
 farsi oppressor.

11. A chiunque tal sia d'alzarsi lice
 a quell'alma immortal sede felice.

Salmo XXI, alto solo con violette

Deus Deus meus, respice in me

“Davidde in mezzo alle sue miserie ed alle sue afflizioni profeticamente e maravigliosamente descrive la morte, la sepoltura, la risurrezione di Gesù Cristo in figura di lui, la vocazione de' gentili e lo stabilimento della Chiesa.”

12. Volgi, mio Dio, deh volgi un de' tuoi guardi
 e ti piaccia mirar da quali e quante
 miserabili angustie io sono oppresso:
 perché così mi lasci in abbandono?
13. Le grida de' delitti al di cui peso
 sottopormi ho voluto, a mia salvezza
 già muovono crudele aspro contrasto.
14. Nel giorno ognor ti chiamo e non mi senti;
 poi nella notte io mai non taccio e mai
 non apri a' miei clamor pietoso orecchio.
15. E pur tu quello sei che nell'eccelso
 monte a te consagrato hai ferma sede,
 e delle lodi d'Israelle sei
 la sola meta e l'immortale oggetto.
 Sei quello in cui speraro i padri nostri,
 e alla fidanza loro ampia mercede
 alzarò a te loro preghiere ardenti
 e li salvasti; in te fissar la speme
 e non la vider mai delusa o vana.

English

True to his faith
And never cheats
His fellows,
Ever refusing
To gain unjustly
From his money,
Never taking part
In bribery and gifts
Or other ways
Of oppressing
The innocent.

Only the soul of such a person
Can aspire to immortal happiness.

Psalm XXI, alto solo with violette

Deus Deus meus, respice in me

“David in the midst of his miseries and afflictions prophetically and wondrously describes the death, burial and resurrection of Jesus Christ in his own image, the vocation of the Gentiles and the establishment of the Church.”

Turn O my Lord your gaze upon me,
Observe the anguish
Which oppresses me!
Why have you abandoned me?

The wrongs whose burden
I have taken on cry out,
In bitter contrast to my salvation.

By day in vain I call out to you;
By night I am still unquiet, and yet
You are deaf to my beseeching.

But you are the Holy One
Enthroned on high,
All of Israel sings praises
To you alone.
In you our fathers placed their hopes,
In you they trusted,
To you they raised their ardent prayers.
You delivered them; their faith in you
Was never disappointed.

19 Français

Maintient la foi,
Ne trompe pas
Son prochain,
Et qui ne recueille pas
Un injuste profit
De son argent
Ni à des dons tend
La main avare
Afin de ne pas devoir
Faire l'opresseur
Des innocents.

A qui sera ainsi, à cette âme immortelle
Il sera permis de s'approcher de l'heureuse demeure.

Psaume XXI, alto solo avec violette

Deus Deus meus, respice in me

« David au milieu de ses misères et de ses afflictions décrit remarquablement et prophétiquement sa mort, l'enterrement, la résurrection de Jésus-Christ comme son double, la vocation des humbles et la création de l'Eglise. »

Tourne-toi, mon Dieu, je t'en prie accorde-moi un de tes regards
Et qu'il te plaise regarder de combien et de quelles
Misérables angoisses je suis opprimé :
Pourquoi m'as-tu abandonné ?

Les cris des délits dont j'ai voulu
Supporter le poids opèrent
Déjà un âpre et cruel contraste à mon salut.

Je t'appelle toutes les heures du jour et tu ne m'entends pas ;
Puis dans la nuit je ne me tais jamais et jamais
Tu n'as ouvert à mes clameurs une oreille compatissante.

Et cependant tu es celui, qui dans l'excellente montagne
Qui t'est consacrée, as élu domicile,
Et tu es des louanges d'Israël
La seule destination et l'objet immortel.
Tu es celui dans lequel nos pères espéraient
Et en ayant confiance d'une ample miséricorde
Ils élevèrent à toi des prières ardentes
Et tu les sauvas ; en toi ils fixèrent l'espoir
Et ne ils ne le virent jamais déçu ou vain.



16. A me sol tocca una diversa sorte:
io debbo comparir verme, e non uomo
in sulla terra, ed esser de' viventi
obbrobrio e scherno della bassa plebe.
Da chiunque mi guarda io son deriso,
sono i miei mali oggetto a' motti loro,
e si beffan di me scuotendo il capo
e gridando insolenti;

or ch'egli spera
in Dio, tolgalo questi al poter nostro,
e s'è ver ch'egli l'ami, il tragga in salvo.

Ma, grande alto Signor, tu sei pur quegli
che dal ventre materno al chiaro giorno
me uscir facesti e sin d'allor ch'il dolce
latte nutriami la mia speme fosti;
dal seno della madre io mi gettai
entro le braccia tue; e fin d'allora
che abbandonai le viscere materne,
per mio Dio riconobbi e t'adorai.
Tu dunque non partire e non lasciarmi
or che s'appressa il mio mortal periglio,
né v'ha chi mi soccorra in quest'estrema
dura necessitate in cui mi trovo.

17. Quai giovenchi feroci i miei nemici
mi stanno intorno e quai ben pingui tori
scorta superba a quest'insani armenti,
alla salvezza mia chiudon la strada.
Qual irato leon ch'empie le selve
d'alti ruggiti allor che l'infelice
preda innocente a divorar s'accinge,
tal per far di me scempio apron quest'empi
contro di me l'inique fauci ingorde.

Il mio vigor com'acqua si dissolve
e tutta le ossa mie sono slogate:
liquefassi qual cera il cor nel petto
e l'umor che nudriami è dissipato
così ch'io sembro un fral vaso di creta
inardito entro fornace ardente.

Già dalle fauci per la sete ond'ardo
la secca lingua mia staccar non posso

English

A different fate is mine;
I am but a worm, not a man.
On this earth I am rejected,
Despised by the rabble.
I am mocked by all those who see me,
They deride my suffering,
Shaking their heads they ridicule me,
They insult me:

Now that he hopes
In God, remove him from our power,
And if his love is true, save him.

For great and good is my Lord,
You who from my mother's womb
Into bright day delivered me.
You have been my hope, like nurturing milk;
From the maternal breast
I flew into your arms.
From that moment on
I have honored and adored you.
Do not leave me alone
Now that I am in danger,
Do not withhold your help
In this dire moment of need.

I am surrounded by enemies,
Like ferocious bulls
That proudly accompany me in this folly,
Blocking my path to salvation.
Like rabid lions that roar
Through the woods as they pursue
And devour their innocent prey,
So am I mangled by straining jaws
Avid for my flesh.

My courage dissolves like water,
My bones are all shaken:
In my breast, my heart melts
And that which sustained me is no more.
I am like a frail clay vase
Scorched from the burning kiln.

So dry is my throat for thirst
That my tongue sticks to my parched lips.

21 Français

A moi il est réservé un sort différent :
Je dois ressembler à un vers et non pas à un homme
Sur la terre et subir des vivants
L'opprobre et être ridiculisé par le bas peuple.
Tous ceux qui me regardent se moquent de moi
Mes maux sont objet de leur dérision
Et ils se moquent de moi en hochant la tête
Et ils crient, insolents,

« maintenant qu'il espère
En Dieu, hôte-le de notre emprise
Et s'il est vrai que tu l'aimes, sauve-le »

Mais, grand et haut Seigneur, tu es bien pourtant
Celui qui du ventre maternel le jour clair
Me fit sortir et depuis alors que le doux lait
Me nourrissait, tu fus mon espoir ;
Du sein de la mère je me jetai
Entre tes bras ; et dès lors
Que j'ai eu abandonné le giron maternel
Je t'ai reconnu comme mon Dieu et de t'adorai.
Toi donc ne pars pas et ne me laisse pas
Maintenant que mon danger mortel s'approche
Car il n'y a personne qui me sauve dans cette extrême
Et dure nécessité dans laquelle je me trouve.

Comme des bouvillons féroces, mes ennemis
Se dressent autour de moi et comme des taureaux fertiles
Escorte superbe à ces troupeaux fous,
A mon salut ils ferment la voie.
Tel un lion courroucé qui remplit les forêts
De hauts rugissements tandis qu'il s'apprete à dévorer
La malheureuse proie innocente
Pour faire de moi un massacre, s'ouvrent ces méchantes
Mâchoires avides et injustes contre moi.

Ma vigueur se dissout comme l'eau
Et tous mes os se disloquent
Mon cœur dans ma poitrine est liquéfié come de la cire
Et l'humeur qui me nourrissait s'est dissipée
Ainsi je ressemble à un vase d'argile fragile
Desséché par un four ardent.

Déjà mes mâchoires brûlent de soif
Et je ne peux détacher ma langue asséchée

e al sepolcro, Signor, mi traggi in cui
sciolgonsi in polve le mortali salme.

Quai feroci mastin pieni di rabbia
latraro contro me queste maligne
turbe inique e mi cinser d'ogni parte.

18. Forar le mani mie, foraro i piedi,
e cotanto st'irar le membra mie
che tutte l'ossa annoverar si ponno:
d'un così tristo oggetto e doloroso
con maligno piacer pascono i guardi:
han diviso fra lor i panni miei
e gettate le sorti han sulla veste.

19. Intonazione degli Ebrei tedeschi
שׁוּפֹט כָּל הָאָרֶץ וְאוֹתָהּ בְּמִשְׁפָּט יַעֲמִיד
נָא חַיִּים וְחֹסֵד עַל עַם עֲנִי תַצְמִיד
וְאֵת תְּפִלַּת הַשַּׁחַר בְּמָקוֹם עוֹלָה תַעֲמִיד
עוֹלַת הַבֶּקֶר אֲשֶׁר לְעוֹלַת הַתָּמִיד

[Giudice di tutta la terra che regni sulle genti dal tuo trono di
giustizia, benedici ancora una volta con la vita e favorevolmente il
tuo popolo prostrato ai tuoi piedi. Possa tu accogliere la nostra
preghiera del mattino, o Signore, come se fosse un'offerta che ti
viene portata giorno dopo giorno, costantemente]

20. Signor, non tardi dunque il tuo soccorso
in questi affanni e a mia difesa attendi.
21. Di costoro al furor, mio Dio, mi toglì
ed a tanto arrabbiati ingordi cani
questa dolente desolata vita.
Non lasciarmi perir nella vorace
gola di questi perfidi leoni
e in tai miserie me salvar ti piaccia
da così fieri indomiti unicorni.
22. Ma so ben io che a' miei fratelli in breve
palese renderò tuo santo Nome,
e in mezzo al loro numeroso stuolo
sciorrò dal labbro a te laudi immortal.
O voi nel di cui petto il timor regna
santo di Dio, voi lo esaltate e voi
cantate tutti, o figli di Giacobbe,
al suo potere immenso inni di gloria.

English

Lord, take me to my tomb
Where my mortal remains can turn to dust.

By a furious pack of dogs
Barking at me with evil intent
I am surrounded on all sides.

Pierce my hands, pierce my feet,
And rack my limbs
So my bones can be counted one by one:
Such a wretched, painful sight
Feeds the eyes with malignant pleasure:
They have shared my goods among themselves
And draw lots for my garments.

Chant of the Germanic Jews
שׁוֹפֵט כָּל הָאָרֶץ וְאוֹתָהּ בְּמִשְׁפָּט יַעֲמִיד
נָא חַיִּים וְחֹסֶד עַל עַם עֲנִי תַצְמִיד
וְאֵת תְּפִלַּת הַשַּׁחַר בְּמָקוֹם עוֹלָה תַעֲמִיד
עוֹלַת הַבֶּקֶר אֲשֶׁר לְעוֹלַת הַתָּמִיד

[Supreme judge, by justice you reign over the world, bless again
with life and happiness the people prostrate at your feet.
Pray receive our morning prayer, O Lord, as though it were
an unceasing daily offering to you]

O Lord, do not delay your help
In these my troubles, hasten to defend me.

From their fury, my God, deliver me
And all those rabid, ravenous dogs
Of this grievous, desolate life.
Leave me not to perish
In the jaws of hungry lions
And, if you will, see that I am not
Trampled by indomitable unicorns.

But I know well that to my brothers
I will make known your Name,
And amidst their great assembly
My lips shall proclaim unto you unending praise.
O you in whose breast reigns
The fear of God, exalt his name
And together sing, O sons of Jacob,
Hymns of glory to his great power.

23 Français

Et au sépulcre, Seigneur, tu me pousses
Là où les dépouilles mortelles se dissolvent en poussière.

Ces féroces chiens plein de colère
Aboient contre moi, ces mauvais
Troubles et méchants m'encerclent de toute part.

Ils blessèrent mes mains et mes pieds
Et ils déchirèrent mes membres
Et tous les os que l'on peut compter :
D'un objet tellement triste et douloureux
Se nourrissent les gardes avec un méchant plaisir :
Ils ont divisé mes vêtements entre eux
Et ils ont tiré au sort ma robe.

Intonation des Juifs allemands
שׁוֹפֵט כָּל הָאָרֶץ וְאוֹתָהּ בְּמִשְׁפָּט יַעֲמִיד
נָא חַיִּים וְחֹסֶד עַל עַם עֲנִי תַצְמִיד
וְאֵת תְּפִלַּת הַשַּׁחַר בְּמָקוֹם עוֹלָה תַעֲמִיד
עוֹלַת הַבֶּקֶר אֲשֶׁר לְעוֹלַת הַתָּמִיד

[Juge de toute la terre qui règne sur les nations de ton trône de
justice, bénis encore une fois favorablement avec la vie ton peuple
prostré à tes pieds. Puisses-tu accueillir notre prière du matin, o
Seigneur, comme si c'était une offrande qui t'est portée
constamment, jour après jour.]

Seigneur, que ton secours ne tarde pas
Dans ces soucis et à ma défense tu attends.

De ceux-ci la fureur, mon Dieu, tu m'hôtes
Comme à tant de chiens méchants et voraces
Cette vie désolante et douloureuse.
Ne me laisse pas périr dans la gorge
Vorace de ces lions perfides
Et dans de telles misères s'il te plait sauve-moi
De ces unicorns fiers et indomptables.

Mais je sais bien qu'à mes frères d'ici peu
Je rendrai clairement saint ton Nom,
Et au milieu de leur grande foule
Je prononcerai de mes lèvres des louanges immortelles en ton nom.
Oh vous dont le cœur est plein de peur
Saint de Dieu, vous les exaltez et vous
Chantez tous, Oh fils de Jacob
A son pouvoir immense des hymnes de gloire.



Mélodie Ruvio

24

23. La stirpe d'Israello il tema e onori
poiché dell'infelice i caldi prieghi
Dio clemente esaudir non ha sdegnato.
No che lungi da me non ha rivolta
la faccia sua e a' miei clamor dolenti
chiuse non ha le sue pietose orecchie.

24. Io dunque, alto Signor, tue laudi eccelse
celebrerò tra folto e numeroso
popolo radunato a te dinanzi,
e in faccia di color da cui temuto
e adorato sarai, dovute offerte
a te presenterò grato e divoto.
Gusteran queste gli umili ed appieno
satolla renderan la fame loro
ed a color che cercano il Signore
egli sarà lodato e le lor alme
beata goderan vita immortale.

25. Di sì gran meraviglie eternamente
durerà la memoria e nell'estreme
remote parti della terra ognuno
Dio riconoscerà per suo sovrano.

Con riverente tributaria fede
l'onoreran le nazioni tutte
ed a giusta ragion poiché appartiene
a Dio regnar e dar le leggi al mondo.
Anche color che sono i più possenti
quaggiù e i più ricchi a sì beata mensa
si pasceranno e adoreranlo ognora;
e qualunque racchiude entro la tomba
i giorni suoi, alla divina faccia
fia che la fronte e le ginocchia atterri.
In lui sempre vivrò per lui
e sempre il servirà la stirpe mia.

26. Annunziato alle future genti
sarà 'l Signor e di celeste lume
alme ripiene a' popoli venturi,
opra della sua mano illustre e rara
la giustizia di lui faran ben chiara.

English

May the people of Israel fear and honour him
Because their unhappy beseeching
Has not gone unheeded by merciful God.
He has gazed upon me,
And to my pained weeping
Has lent a sympathetic ear.

Thus mighty Lord, your praises
Will I sing among the crowds
Who gather before you,
And within the sight of those who
Fear and love you I shall make
Grateful and devoted offerings.
The hunger of the lowly
Shall be satisfied
And the souls of those who seek the Lord
And praise him will enjoy
The blessing of eternal life.

May the miracle eternally
Be remembered and in the furthest
Reaches of the world may everyone
Declare God to be their Sovereign.

May all nations kneel in honour
To express their reverent faith
Because it is God alone
Who reigns over the world and establishes the laws.
Even those who are most powerful
And rich on earth at his blessed table
Will feed and worship him;
And those whose days
Are already enclosed in the tomb
Kneel before his divine countenance.
I shall always live for him
And my offspring will always serve him.

To all future generations
The Lord will be announced
And the Heavenly light will fill
The souls of those to come
And His justice shall all illuminate.

25 Français

La lignée d'Israël le craint et l'honore
Puisque Dieu miséricordieux n'a pas daigné exaucer
Les chaudes prières du malheureux.
Non, parce que loin de moi il n'a pas voulu
Détourner son visage et à mes clameurs douloureuses
Il n'a pas fermé ses oreilles compatissantes.

Donc, haut Seigneur, je célébrerai
Tes louanges excellentes entre les grands et nombreux
Peuples réunis devant toi
Et en face de ceux qui te craindront et t'adoreront,
Je présenterai à toi, reconnaissant et dévot.
Les offrandes dues.
Les humbles les savoureront
Et elles assouviront leur faim
Et à ceux qui cherchent le Seigneur
Il sera loué et leurs âmes
Béates jouiront de vie immortelle.

D'une si grande merveille, la mémoire
Durera éternellement et dans les endroits
Les plus retirés de la terre chacun
Reconnaîtra Dieu comme son souverain

Avec une foi révérencielle et pleine de déférence
Toutes les nations l'honoreront
Et à juste titre puisqu'il appartient
À Dieu de régner et de livrer les lois au monde.
Même ceux qui sont les plus puissants
Ici-bas et les plus riches qui se délectent
À une si joyeuse table l'adoreront à chaque instant ;
Et n'importe qui renferme ses propres jours
Dans la tombe, devant le visage divin
Abaissera le front et s'agenouillera.
Pour toujours je vivrai en lui et pour lui
Et toujours il servira mon peuple.

Annoncé pour les générations à venir
Il sera le Seigneur
Et les âmes remplies de lumière céleste
Aux peuples à venir

Rendront bien claire sa justice
Œuvre de sa main illustre et rare.

Salmo XXXVIII, canto solo*Dixi, custodiam vias meas*

“Silenzio del Giusto in mezzo alle sue miserie; vanità e brevità della vita; quanto inutile sia lo inquietarsi per le cose terrene. Chiede il Giusto alquanto di riposo innanzi al fine della sua vita.”

27. In mezzo alle miserie ond'io son cinto
ed all'insidie de' nemici miei
tacer risolsi, acciò giammai non pecchi
col risentirsi ardito il labbro mio.
28. Quindi alla lingua un aspro e duro freno
io posi sempre allor che 'l mio nemico
empio e crudel mi si parò davanti
per oltraggiarmi ed accusarmi a torto.
29. In silenzio mi giacqui, umil rimasi,
e sin ciò ch'era giusto
per non parlar, io tacqui:
ma ohimè ch'e 'l mio dolor tanto più crebbe;
e mentre col pensier vo rammentando
le ingiuste de' nemici offese ed onte
il cor s'accende e tutto in fiamme avvampa.
30. Ma invano ormai tento frenar mia lingua
e non dirti, o mio Dio: deh, tu m'addita
la sorte mia, qual sia de' giorni miei
il numero prefisso, onde io comprenda
quanto a patir m'avanza.

Angusto al viver mio
confin tu prescrivesti;
e benché lungo ei fosse
in paragon dell'infinito, eterno
e perfetto esser tuo, rassembra un nulla.
31. In fatti ogn'uom che vive in sulla terra
è una figura insussistente e vana.
Ei sparisce qual ombra,
si dilegua qual lampo:
a che dunque agitarsi,
a che por suo pensiero
nelle terrene cose?
32. Egli, né sa per chi, tesori aduna.

English

Psalm XXXVIII, solo voice

Dixi, custodiam via meas

"The silence of the Just man surrounded by wretchedness; the vanity and brevity of life; how useless it is to worry about earthly matters. The Just man asks for peace at life's end."

Surrounded by wretchedness
And the snares laid by my enemies
I decided to be silent, so that I would not be guilty
Of expressing bitterness.

So I curbed my tongue
Whenever my enemy
In his malicious cruelty appeared before me
To insult me and accuse me wrongly.

In silence I lay, humble I remained,
And because it was right
Not to speak, I remained silent:
But alas my pain grew;
And as my thoughts returned
To the unjust offences of my enemies
My heart burst into flames.

In vain do I try to curb my tongue
And not tell you, O my Lord. O let me know
What my fate is, how many days
Must I live, so that I can know
How much I still have to suffer.

My days are short
As you have prescribed;
And even if my life were long
In comparison with your infinite, eternal
And perfect being it is as nothing.

Every man living on earth
Is but an insubstantial and vain figure.
He disappears like a shadow,
Vanishes like lightning:
What point is there in turmoil,
What point in devoting thought
To earthly matters?

He stores up treasures, without knowing for whom.

27 Français

Psaume XXXVIII, Canto solo

Dixi, custodiam vias meas

« Silence du Juste au milieu de ses misères ; vanité et brièveté de la vie ; combien l'inquiétude est inutile pour les choses terriennes. Le Juste demande suffisamment de repos devant la fin de sa vie. »

Au milieu de la misère dans laquelle je suis immergé
Et dans les pièges de mes ennemis
Je décidai de me taire, afin que je ne puisse jamais pêcher
Et que je finisse par ressentir mes lèvres trop audacieuses.

Donc, à la langue un frein dur et âpre
J'ai toujours posé alors que mon ennemi
Méchant et cruel s'arrêta devant moi
Pour m'outrager et m'accuser à tort.

En silence, je me couchai, je suis resté humble,
Et jusqu'à ce qui fut juste
Pour ne pas parler, je me tus :
Mais hélas que ma douleur grandit encore plus ;
Et tandis qu'avec la pensée je me rappelle
Les injustices des ennemis les offenses et les hontes
Mon cœur s'embrase et se consume en flammes.

Mais en vain désormais je tente de freiner ma langue
Et de ne pas te dire, Oh mon Dieu : hélas, mon destin me pointe du doigt
Peu importe quel est le nombre de jours
Qui me restent à vivre, afin que je comprenne
Combien je dois encore souffrir.

A ma vie angoissante
Tu poserais une frontière ;
Et bien que ce serait long
En le comparant à ton être infini, éternel
Et parfait, cela ne semblerait rien.

En effet chaque homme vivant sur terre
Est une figure sans fondement et vaine.
Il disparaît comme l'ombre
Il disparaît comme un éclair
A quoi bon donc s'agiter
A quoi bon mettre sa pensée
Dans les choses terrestres ?

Il ne sait pas pour qui il accumule ses trésors.

Se a tanto incerte e labili vicende
 soggetto è l'uom, in chi la mia speranza
 fuorché nel mio Signor ripor poss'io?

Sì, tu solo, o mio Dio,
 la mia salvezza sei.

33. Signor, ti piaccia intanto
 liberarmi da' mali in cui mi giaccio
 per pena di mie colpe, onde sin ora
 fui de' nemici miei scopo allo scherno.

Sai ch'io tacqui sinor, poiché sapea
 che la tua man mi flagellava, or dunque
 sana le piaghe mie, l'alta sospendi
 pesantissima sferza.

34. Sotto la grave forza
 di tua destra possente
 quasi manca, mentre vibrava i colpi
 che ben doveansi a' molti miei delitti.

35. Quindi la gloria mia, la mia fortezza,
 le carni mie tu consumasti, quale
 tarlo edace corrode
 le vesti più superbe e preziose:
 perciò vana è la cura
 che l'uom si prende dell'umane cose.

Dunque esaudisci le mi preci e mira
 clemente il pianto mio.

Non esser sordo alle mie grida e pensa
 ch'io son quai furo i padri miei nel mondo
 straniero passaggier sotto a' tuoi guardi.

36. Placati dunque, mio Signor, e rendi
 pace alfine a' miei guai;
 perché pria di morir qualche mio giorno
 37. si vegga in calma e di letizia adorno.

Salmo XXVII, a due, canto e alto

Ad te Domine clamabo

“Preghiera del Salmista nelle afflizioni; si lamenta della
 malizia de' suoi nemici; predice la loro ruina; rende grazie a
 Dio della protezione ch'egli spera; lo priega di salvare il suo
 popolo e di spandere sopra di lui le sue sante benedizioni.”

English

If man is subject to such uncertain
And unstable matters, in whom can I
Place my hope, other than in my Lord?

Yes, you alone, O my God,
Are my salvation.

Lord, if it be your will
Deliver me from the sea of discomfiture
That I have caused, and for which
My enemies mock me.

So far I have been silent, because I knew
That your hand would strike me; now please
Heal my wounds, suspend
The terrible chastisement.

Under the great strength
Of your powerful hand
I nearly fainted, while the lashes I deserved
Rained down upon me for my transgressions.

My glory and my strength,
My very flesh have you consumed, like
The hungry moth that corrodes
The finest and most precious garments:
Vain therefore is the care
That man pays to all earthly matters.

Appease me in my prayers
And forgive me my tears.

Do not turn a deaf ear to my cries,
For I am a stranger in your midst
Even as my forefathers were.

Withhold your anger, O Lord,
And give me peace despite my ills;
Let me taste serenity and happiness
For a moment before I die.

Psalm XXVII, duo, voice and alto

Ad te Domine clamabo

“Prayer of the Psalmist in his afflictions; he denounces the wickedness of his enemies, and predicts their ruin; he gives thanks to the Lord for the protection he hopes for; He beseeches Him to save his people and to spread above him His holy blessings.”

29 Français

Si à des événements incertains et instables
L'homme est sujet, en qui puis-je
Remettre mon espérance hormis dans mon Seigneur ?

Oui, toi seul, O mon Dieu,
Tu es mon salut.

Seigneur, qu'il te plaise en attendant
De me libérer des maux où je réside
A cause de mes péchés, puisque jusqu'à présent
Je fus pris en dérision par mes ennemis.

Tu sais que je me suis tu pour que tu saches
Que ta main me flagellait, donc maintenant
Guéris mes plaies, et suspends
Le fouet haut et lourd.

Sous la grave force
De ta main droite puissante
Je me suis presque évanoui tandis que les coups vibraient
Ils étaient dus pour la plupart à beaucoup de mes crimes.

Donc, tu as consumé ma gloire, ma forteresse,
Ma chair, comme
Le vers corrode
Les vêtements les plus superbes et coûteux :
Donc en vain est le remède
Que l'homme prend des choses humaines.

Donc exauce mes prières et regarde
Clément, mes pleurs.

Ne sois pas sourd à mes cris et pense
Que je suis tel que le furent mes pères dans le monde,
Un étranger passager sous tes regards.

Calme-toi donc, mon Seigneur, et rends
Paix enfin à mes ennuis ;
Parce qu'avant de mourir un de mes jours
Puisse être orné du calme et du bonheur.

Psaume XXVII, à deux, canto et alto

Ad te Domine clamabo

« La prière du Psalmiste dans les tribulations ; il se plaint de la malice de ses ennemis ; il prédit leur destruction ; il rend grâce à Dieu de la protection qu'il espère ; il le supplie de sauver son peuple et de répandre sur lui ses saintes bénédictions. »

38. A te, Signor, che mio sostegno sei
 supplici grida innalzo
 deh per pietà rispondi,
 che se col tuo tacer ti mostri sordo
 simile io resto, ah! lasso,
 ad uom ch'estinto orrida tomba chiude.
39. Mentre ti prego e le mie mani io stendo
 verso il tempio a te sacro in cui tu regni,
 esaudisci, Signor, questi che il core
 ti porge ardenti voti.
40. Deh non lasciar che fra la turba insana
 de' peccator confuso e misto io cada.
 Né ch'io mi perda insieme
 con quei che in fatti iniqui
 trapassan tutti di lor vita i giorni.
41. Suonan sul labro lor voci di pace
 mentre rovine altrui tramano e danno.
42. Eguale a l'opre loro, a' rei disegni
 che covano nel cor, sia la mercede.
 Eguale al merto lor la ricompensa.
43. Giusto fia, grande Iddio, che tu gli atterri
 né gli lasci più mai da le rovine,
 onde saran sepolti, erger la fronte;
44. poiché questa superba ed empia gente
 riconoscer non volle
 nell'opre di tua mano il tuo potere.
45. Mai sempre viva e benedetto sia
 l'augusto del Signor Nome immortale;
 del Signor che pietoso
 ascolterà mie preci
 e tutti adempirà dell'alma i voti.
46. Ei m'è scudo e difesa,
 ei mi salva e protegge;
 in lui ripose ogni sua speme il core
 e ognor trovai la mia salvezza in lui.
47. Questa fidanza di risorger tosto
 da le miserie in cui sepolto io giaccio
 a la mia fronte il bel seren ritorna

English

To you, O Lord, who are my strength
I raise my cry,
Have pity and reply,
For if you will not hear me
In my wretchedness I am like
A dead man closed in his tomb.

While I pray to you reaching my hands
Towards your sacred temple where you reign,
O Lord, heed what my heart
Ardently beseeches of you.

Among the abject rabble of sinners
Do not let me fall in my confusion.
Neither let me waste my days
With those who spend their lives
In abominable acts.

While their lips shape words of peace
They plot to damage others.

Treat them as they deserve, for the evil
They nurture in their hearts
Reward them for their deeds.

Cut them down, O Lord,
So they may never rise again
From the ruins where they are buried;

For these proud, wicked people
Never wanted to recognize
The power of your works.

Ever blessed be the immortal name
Of the supreme Lord;
Of the Lord who with mercy
Has listened to my prayers
And my soul is exultant.

He is my strength and refuge,
He saves and protects me;
In Him my heart has placed all hope
and in Him do I find salvation.

This faith that I shall arise
From the wretchedness that engulfs me,
Brings serenity back to my brow

31 Français

Pour toi Seigneur qui es mon soutien
J'élève des cris suppliants
Je te prie par pitié réponds-moi,
Parce que si en te taisant tu te montres sourd
Je reste semblable, hélas
A un homme mort, qui scelle une horrible tombe.

Pendant que je te prie et que j'étends mes mains
Vers le temple sacré où tu règnes,
Exauce, Seigneur, celui dont le cœur
Te dédie des vœux ardents.

Ah, ne me laisse pas tomber confus et déconcerté
Parmi la foule insensée des pêcheurs.
Ne me laisse me perdre avec
Ceux qui passent tous les jours de leur vie
En faits cruels.

Sur leurs lèvres résonnent des voix de paix
Tandis qu'ils complotent la ruine et les désastres autrui.

Egale à leur œuvre, aux desseins des rois
Qu'ils couvent dans leurs cœurs, soit la merci.
Egale au mérite leur récompense.

Il est juste, grand Dieu, que tu les atterres
Et que tu ne les laisses plus jamais
Relever le front des ruines où ils seront ensevelis ;

Puisque ces gens méchants et supérieurs
N'ont pas voulu reconnaître ton pouvoir
Dans l'œuvre de ta main.

Que toujours vive et soit béni
Le nom auguste du Seigneur immortel ;
Du seigneur qui, pieux
Ecouterà mes prières
Et exaucera tous les vœux de l'âme.

Il est mon bouclier et ma défense
Il me sauve et me protège ;
Le cœur repose en lui toute espérance
Et à chaque heure je trouverai mon salut en lui.

Par cette assurance de ressusciter bientôt
Des misères dans lesquelles je suis inhumé
Sur mon front la sérénité retourne

e 'l vigor ch'era estinto in me ravviva,
 perciò quanto di spirto io chiudo in petto
 a celebrar consagrerò divoto
 del Signor il potere e la clemenza.

48. Il grande Iddio del popol suo diletto
 è la forza, l'appoggio;
 egli è che a l'unto Rege a lui sacrato
 darà salvezza e renderà il suo trono.

49. Dunque salvar ti degna,
 Signor, il popol tuo
 e le tue grazie spandi
 sulla tua ereditade;
 tu quello reggi e innalza

49. e duri eternamente
 e la gloria e 'l poter nella tua gente.

English

And the strength I have lost to my limbs,
Thus all the spirit I have in my breast
I devote to celebrating
The power and mercy of God.

The Lord is the strength and support
Of his chosen people;
It is he who provides salvation
To the anointed in his blessed kingdom.

O Lord we beseech you
To save your people
And extend your grace
To your inheritance;
Uphold and uplift your people,
Such that your glory and power
May guide them for ever.

33 Français Menu

Et la vigueur qui était éteinte en moi se ravive,
Donc si je garde l'esprit en mon sein
Je me consacrerai dévot à célébrer
Le pouvoir et la clémence du Seigneur.

Le grand Dieu de son peuple bien-aimé
Est la force, le support ;
Il est celui qui, au Roi oint à lui consacré,
Donnera le salut et rendra son trône,

Donc, que ton peuple soit
Digne du salut
Et que tu répandes tes grâces
Sur ton hérité ;
Tu le soutiens et tu le soulèves
Et fais durer éternellement
La gloire et le pouvoir dans ton peuple.



Guido Balestracci,
during the recording sessions

PICTURES [DIGIPACK]

Bernardo Bellotto (1721-1780), *Capriccio with triumphal arch in ruin on the edge of the lagoon*, 1743, Civic Museum, Asolo © Civic Museum, Asolo

PICTURES [BOOKLET]

Page 20: Caroline Pelon, February 2012 © Guido Balestracci

Page 24: Mélodie Ruvio, Aix-en-Provence, October 2015 © Pierre Virly [Petrus]

Page 34: Guido Balestracci during the recording sessions, September 2016 © Alain Carlier

TRANSLATIONS

ITALIAN-ENGLISH: Kate Singleton

ITALIAN-FRENCH: Marianne Gubri

GRAPHIC DESIGN: Mirco Milani



Acknowledgments

We would like to thank Alain Carlier for his unstinting professional and personal contribution, Sara Tamborra and Gianvincenzo Cresta for their friendly support, Marco Bizzarini for his great musicological input and helpfulness, Alban Moraud for his fine ear, Professor Fabrizio Lelli of the University of Salento for indications regarding the pronunciation of early Hebrew, and Onofrio Grieco and Paola Di Pinto (of the FeArT Cooperative in Molfetta) for their aid in logistics.

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OutthereMusic

ARTISTIC DIRECTOR: Giovanni Sgarla



outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

www.outhere-music.com

