



Nel VII anniversario della ordinazione episcopale di Mons. Massimo Camisasca Vescovo di Reggio Emilia - Guastalla

CLAUDIO MONTEVERDI

(Cremona, 15 maggio 1567 - Venezia, 29 novembre 1643)

VESPRO DELLA BEATA VERGINE

SV 206 (1610)

Sabato 7 dicembre 2019 - ore 21

Basilica della Beata Vergine della Ghiara Corso Garibaldi, Reggio Emilia

CLAUDIO MONTEVERDI

(Cremona, 15 maggio 1567 - Venezia, 29 novembre 1643)

VESPRO DELLA BEATA VERGINE

SV 206 (1610)

Monica Piccinini soprano I
Francesca Cassinari soprano II
Andrea Arrivabene contralto
Raffaele Giordani tenore I
Gianluca Ferrarini tenore II
Furio Zanasi basso I
Matteo Bellotto basso II

Anaïs Chen violino I
Sonoko Asabuki violino II
Patxi Montero viola da gamba
Marco Contessi violone
Andrea Inghisciano, David Brutti cornetto
Mauro Morini, Ermes Giussani, Fabio Costa trombone
Mara Galassi arpa
Luigi Fontana organo

Schola Gregoriana Benedetto XVI Don Nicola Bellinazzo *direttore*

Cristian Gentilini, Lars Hvass Pujol, Sergio Martella, Luca Modenese cantori

Coro del Friuli Venezia Giulia Cristiano Dell'Oste *maestro del coro*

Barbara Bertolutti, Paola Crema, Barbara Codutti, Daniela Ferletta,
Monica Mosolo, Karina Oganjan, Laura Pilon, Chiara Rosignoli, Delia Stabile soprani
Simona Cois, Milena De Fontis, Lisa Friziero, Anna Mindotti,
Agneska Ostrowska, Gaia Pellitteri, Chiara Zanin contralti
Alessandro Ardesi, Rinaldo Battaini, Fabio Cassisi, Alessandro De Poi,
Peter Gus, Paolo Malisano, Fulvio Trapani, Claudio Zinutti tenori
Raffaele Geromella, Nicola Patat, Lorenzo Autero,
Enrico Basello (solista), Giorgio De Fornasari bassi

Ensemble Vocale e Strumentale della Cappella Musicale della Cattedrale di Reggio Emilia

Sara Fornaciari, Sofia Mazza, Laura Ziosi *soprani* Paola Garavaldi, Morena Vellani, Marialuisa Bartoli *contralti* Andrea Caselli, Marco Guidorizzi *tenori* Stefano Mascetti, Fabio Miari *bassi*

Primo Iotti direttore

La dedica che il compositore propone a favore di papa Paolo V indirizza spontaneamente il nostro pensiero alla tanto venerata icona mariana collocata nella Cappella Paolina della Basilica di santa Maria Maggiore a Roma. Collocandoci idealmente in quel luogo significativo, solcato nei secoli da un popolo numeroso che davanti all'immagine di Maria Santissima ha trovato conforto e speranza, desideriamo, come Chiesa di Reggio Emilia - Guastalla, far scaturire alcune brevi parole di gratitudine per questo VII anniversario di Ordinazione Episcopale del Vescovo Massimo.

Immaginiamo quanto sia stato significativo abitare nei pressi della basilica papale di Santa Maria Maggiore, proprio nei primi anni in cui nasceva la Fraternità Sacerdotale dei missionari di san Carlo Borromeo; allo stesso modo amiamo ricordare, nel tempio mariano dove ora ci troviamo, la prima tappa dell'ingresso in diocesi del nostro vescovo, il 16 dicembre 2012, pochi giorni dopo l'Ordinazione Episcopale ricevuta il 7 dicembre del medesimo anno. Più volte abbiamo avuto modo di comprendere che l'affidarsi a Maria Santissima - oltre che a san Giuseppe, suo castissimo sposo - ha rappresentato per il nostro Pastore un continuo gesto di intercessione, nel quale tutti noi ci sentiamo partecipi e custoditi.

Rivolgendoci nella preghiera a Dio, in uno dei Prefazi Mariani diciamo, riferendoci a Maria: «... è soprattutto dolce e doveroso magnificare il Tuo amore per noi con il suo stesso cantico di lode». Ascoltando le note di questa monumentale composizione del compositore cremonese Claudio Monteverdi, e lasciandoci condurre dalle medesime note fino al Magnificat finale, che chiude l'intera composizione, la nostra gratitudine possa farsi canto di lode.

In questo VII anniversario di Ordinazione Episcopale, caratterizzato anche dall'evento di grazia del Giubileo della Beata Vergine della Ghiara, affidiamo alla materna protezione di Maria il ministero del nostro Vescovo, i gesti e le parole che donerà alla nostra Chiesa e tutti gli incontri nei quali sarà chiamato a testimoniare il Signore presente in mezzo a noi.

don Matteo Bondavalli Ufficio Liturgico Diocesano e incaricato per la Musica Sacra



Questa sera, per la prima volta nella nostra Città, verrà intonato nella sua veste integrale il Vespro della Beata Vergine di Claudio Monteverdi, capolavoro fra i capolavori della musica occidentale: pubblicato nel 1610, il Vespro è quindi coevo alla realizzazione della nostra amata Basilica della Beata Vergine della Ghiara, Regina di Reggio, e dei suoi splendidi affreschi.

Tutti gli strumenti barocchi che ascolteremo questa sera (violini, cornetti, tromboni, arpa, organo) sono raffigurati nel maestoso ciclo pittorico che ci avvolge.

Ho fortemente voluto l'esecuzione del Vespro monteverdiano qui, ai piedi dell'immagine miracolosa della Vergine dipinta dal Bertone e non davanti all'Altare Maggiore come avviene per tutti gli altri concerti: non potrebbe esserci luogo migliore per intonare i meravigliosi testi liturgici del Vespro mariano.

Ringrazio dunque per tutto questo i Padri dell'Ordine dei Servi di Maria che, eccezionalmente, ci concedono il presbiterio destinato esclusivamente alla liturgia.

Mi piace inoltre ricordare il Vescovo Gilberto Baroni che, rompendo una tradizione secolare, decise di non celebrare la Solennità mariana dell'8 settembre all'Altare Maggiore ma proprio qui, davanti all'immagine miracolosa del Bertone; uno dei Padri della Basilica disse al Vescovo: "ma Eccellenza, si è sempre celebrato all'Altare Maggiore!", e il Vescovo Gilberto, col suo accento bolognese, rispose: "ma è la festa dell'Altare Maggiore o è la festa della Madonna?". Da quel momento, e ancora oggi, l'Altare "della Madonna" è il principale polo liturgico della Basilica. Ed è proprio con la medesima intenzione che ho concepito l'esecuzione reggiana del Vespro monteverdiano; d'altra parte, la Basilica della Ghiara è stata costruita a seguito proprio di un fenomeno sonoro: la guarigione dalla sordità e dal mutismo di Marchino, raffigurato immediatamente sopra, a sinistra dell'Immagine miracolosa venerata e qui posta 400 anni fa.

L'evento di questa sera verrà definito 'concerto' ma, per citare Lodovico Viadana (compositore della stessa epoca di Monteverdi e Maestro di Cappella nella nostra Cattedrale nel 1602), è da intendersi come 'concerto ecclesiastico', dato che verrà intonato tutto il testo liturgico dell'Ufficio delle Ore: stiamo dunque per partecipare a una liturgia messa in musica. Credo che sia anche un ottimo modo per rendere grazie per il VII anniversario d'ordinazione episcopale del nostro Vescovo Massimo Camisasca.

Come direttore artistico di Soli Deo Gloria, da organista e musicista di chiesa, sono molto orgoglioso d'essere riuscito a realizzare questa produzione: come avvenne per altre grandi occasioni della rassegna (fra queste, le esecuzioni bachiane delle cantate e ancor più per la grande Messa in si minore, che ho avuto l'onore di dirigere nel 2008 nell'ambito dell'inaugurazione della nostra Cattedrale restaurata), ho coinvolto musicisti e compagni di studi di caratura internazionale, specializzati nel repertorio antico e barocco. Non semplici colleghi, ma soprattutto amici fraterni coi quali condivido, da una vita, la passione e la missione per la tutela degli organi a canne e della Musica sacra: Cristiano Dell'Oste, Luigi Fontana, i nostri concittadini Patxi Montero, Monica Piccinini, Sauro Rodolfi, Silvia Perucchetti, Pierpaolo Bigi e, ultimo ma non ultimo, Primo Iotti, a cui il nostro Vescovo Massimo - Deo Gratias! - nel 2014 ha affidato il compito di rifondare la Cappella Musicale della Cattedrale, da decenni caduta nell'oblio, in modo da rendere ancora più vive, attivamente fruttuose e partecipate le celebrazioni liturgiche.

Questa sera sono dunque felice di cedere la concertazione, la "bacchetta", al Maestro Primo Iotti, non solo come segno di profonda stima e amicizia, ma con l'auspicio che la Cappella Musicale della nostra Cattedrale possa raggiungere sempre più qualificati traguardi.

Un grazie di cuore a tutti gli enti e sponsor di Soli Deo Gloria, in particolare quelli intervenuti questa sera e riportati qui in quarta di copertina: ai Padri dell'Ordine dei Servi di Maria, custodi fedeli, gelosi e infaticabili della Basilica; al personale della Basilica; alla Fabbriceria laica; al Comitato del Quarto Centenario della traslazione dell'Immagine miracolosa della Madonna della Ghiara, Regina di Reggio; al suo Presidente Ing. Gino Farina per aver creduto fin dall'inizio a questo ambizioso progetto.

Auguro a ciascuno dei presenti che l'ascolto si trasformi in un'occasione per meditare, pregare e godere di questo meraviglioso testo messo in Musica, immaginando il suono che potrebbe avere l'Eternità, un giorno, per tutti noi.

Renato Negri

Direttore artistico di Soli Deo Gloria. Organi, Suoni e Voci della Città

Docente di Organo all'Istituto Superiore di Studi Musicali di Reggio Emilia e Castelnovo ne' Monti "Achille Peri - Claudio Merulo"





CLAUDIO MONTEVERDI

(Cremona, 15 maggio 1567 - Venezia, 29 novembre 1643)

VESPRO DELLA BEATA VERGINE

SV 206 (1610)

VERSUS **Deus in adiutorium meum intende** **
RESPONSORIUM **Domine, ad adiuvandum me festina**

«sex vocibus & sex instrumentis»

Antiphona **Benedicta tu in mulieribus** **

Psalmus **Dixit Dominus** «sex vocibus et sex instrumentis.

Li ritornelli si ponno sonare et anco tralasciar secondo il volere»

Concerto Nigra sum «motetto ad una voce»

Antiphona **Vestimentum tuum** **

PSALMUS Laudate pueri «a 8 voci sole nel organo»

Concerto **Pulchra es** «a due voci»

Antiphona **Beata Mater** **

PSALMUS **Lætatus sum** «a sei voci»

CONCERTO **Duo Seraphim** «a due voci»

Antiphona Regali ex progeniæ **
Psalmus Nisi Dominus «a dieci voci»

Concerto Audi cœlum «prima ad una voce sola, poi nella fine a 6 voci»

Antiphona **Trabe nos** **

Psalmus **Lauda Ierusalem, Dominum** «a sette voci»

Sonata sopra «Sancta Maria, ora pro nobis»

Hymnus Ave maris stella «a 8»

Antiphona ad Magnificat Hodie egressa est **

Canticum **Magnificat** «a sette voci & sei instrumenti»



^{**} canto gregoriano



Note al programma

Varie et diverse maniere d'inventioni et armonia.¹ Il Vespro della Beata Vergine di Monteverdi

a cura di Silvia Perucchetti

A lungo si è discusso, e si discute tuttora, circa la destinazione del *Vespro della Beata Vergine*, pietra miliare della storia della musica occidentale pubblicata a Venezia per i tipi di Ricciardo Amadino nel 1610, in anni in cui la musica sacra era attraversata da profondi mutamenti stilistici: si trattò di un'opera devozionale, o intesa per il rito liturgico? Il musicologo Iain Fenlon propose come sede esecutiva originaria – se non dell'intera opera, almeno di una sua parte – i Vespri solenni celebrati a Mantova nella chiesa di S. Andrea il 25 maggio 1608, occasione in cui Vincenzo Gonzaga inaugurò un nuovo ordine cavalleresco: questa ricostruzione non è tuttavia supportata da alcuna prova documentaria, e risulta anzi contraddetta dalle cronache di quelle cerimonie².

È invece assai probabile che, intenzionato a interrompere il proprio servizio alla corte mantovana e alla ricerca di un posto gratuito per il figlio Francesco in seminario a Roma, e contestualmente di un impiego per sé in quella città, Monteverdi abbia confezionato una sorta di magnifico e ricchissimo 'volume di rappresentanza' dedicato a papa Paolo V, un *portfolio* in cui mostrare le proprie abilità compositive nei più vari stili vocali e strumentali: un tentativo di raggiungere una nuova, splendida vetta di *varietas* secondo l'estetica rinascimentale³, superando in tal senso non solo qualsiasi altra silloge di polifonie vespertine (e di musica sacra *tout court*) apparsa fino ad allora⁴.

Nella lettera dedicatoria, oltre alle abituali formule di deferenza, si ritrovano due passaggi tratti direttamente dal vissuto personale del compositore: innanzitutto uno dei propositi della pubblicazione dell'opera è quello di "chiudere la bocca di coloro che diffondono ingiustizie sul conto di Claudio" (*claudantur ora in Claudium loquentium iniqua*), un probabile riferimento alla polemica sullo stile compositivo più moderno ('seconda pratica') infiammata qualche anno prima fra Monteverdi e il teorico Giovanni Maria Artusi, il quale rimproverava al compositore cremonese (esempi alla mano) di violare le regole del contrappunto tradizionale ('prima pratica')⁵; in un altro passo Monteverdi definisce l'opera il frutto del lavoro notturno (*lucubrationes*).

Monteverdi si recò personalmente a Roma per donare una copia dell'opera al pontefice (esemplare

¹ La citazione è tratta da una lettera inviata il 26 luglio 1610 dal cantore e vicemaestro di cappella Bassano Cassola a Ferdinando Gonzaga, ed è riportata in Fabbri, Paolo. *Monteverdi*, Torino, EDT, 1985, p. 154: «Il Monteverdi fa stampare una Messa da cappella a sei voci di studio et fatica grande, essendosi obbligato maneggiar sempre in ogni nota per tutte le vie, sempre più rinforzando le otto [*i.e.* dieci] fughe che sono nel motetto "In illo tempore" del Gomberti e fa stampare unitamente ancora di Salmi del Vespero della Madonna, con varie et diverse maniere d' inventioni et armonia, et tutte sopra il canto fermo, con pensiero di venirsene a Roma questo autumno per dedicarli a Sua Santità».

² Fabbri, Paolo. Monteverdi, cit., p. 378, n. 214.

³ Kurtzman, Jeffrey. *The Monteverdi Vespers of 1610: music, context, performance*, Oxford, Oxford University Press, 1999 (ristampato nel 2003), p. 3.

⁴ Nelle feste più importanti i Vespri erano celebrati in varie località con particolare pompa e ampio dispiegamento di forze vocali e strumentali: la combinazione di salmi, messa, mottetti, canzoni o sonate strumentali, inni e Magnificat (anche in più versioni) all'interno della stessa raccolta di musiche vespertine è quindi molto comune nella prima metà del '600, e riflette il proposito – e del compositore, e dell'editore – di assecondare le esigenze del maestro di cappella, il quale poteva dunque disporre di materiale musicale vario a seconda delle necessità e delle condizioni di organico. Cfr. in particolare Kurtzman, Jeffrey. The Monteverdi Vespers of 1610: music, context, performance, cit., e Kurtzman, Jeffrey. Il Vespro della Beata Vergine di Claudio Monteverdi e il repertorio italiano dei vespri dal 1610 al 1650: un quadro riassuntivo, in Barocco padano 2: Atti del X Convegno internazionale sulla musica sacra nei secoli XVII-XVIII, Como, 16-18 luglio 1999, a cura di Alberto Colzani, Andrea Luppi, Maurizio Padoan, Como, AMIS, 2002.

⁵ L'Artusi, ovvero delle Imperfettioni della moderna Musica (I parte, Venezia 1600, Giacomo Vincenti; II parte, ibid., 1603).

di cui sopravvive tuttora la parte dell'*altus*), anche se dedica e commendatizie non sortirono tuttavia i risultati sperati in termini di nuove prospettive professionali.

È innanzitutto il frontespizio completo dell'opera (unito all'intitolazione presente sul fascicolo del *bassus generalis*) a fornirci i primi elementi con cui interpretare la silloge:

- Sanctissimae Virgini Missa senis vocibus ad ecclesiarum choros ac vespere pluriuso decantandae cum nonnullis sacris concentibus ad sacella sive principum cubicula accomodata, opera a Claudio Monteverde nuper effecta ac beatiss. Paulo V pont. max. consecrata (frontespizio stampato su tutti i fascicoli);
- *Vespro della B. Vergine da concerto, composto sopra canti fermi* (titolo a p. 9 del fascicolo del basso continuo, in coincidenza dell'inizio del Vespro vero e proprio).

L'opera riporta una grandiosa intonazione dell'ufficio dei Vespri preceduta da una messa (*Missa In illo tempore*, in severo *stile antico* e così definita perché costruita utilizzando il materiale melodico del mottetto *In illo tempore* del compositore fiammingo Nicolas Gombert), dedicata alle cappelle musicali ecclesiastiche; il Vespro include:

- l'intonazione del versicolo e del relativo responsorio *Deus in adiutorium Domine ad adiuvandum* (per il quale Monteverdi rielaborò parzialmente la celebre toccata inaugurale dell'*Orfeo*, debuttato nel 1607);
- cinque salmi che prevedono dalle 6 alle 10 voci (*Dixit Dominus*, *Laudate pueri*, *Laetatus sum*, *Nisi Dominus*, *Lauda Jerusalem*) proponibili sia in tutte le feste della Madonna, che in quelle di quasi tutte le altre sante;
- l'inno Ave maris stella, adatto a tutte le feste della Vergine;
- due versioni del cantico *Magnificat* (una a 6, l'altra a 7 voci), probabilmente riferite ai due vespri della festa (quello della vigilia e quello del giorno stesso).

L'indicazione *cum nonnullis sacris concentibus* si riferisce inoltre a quattro mottetti vocalistrumentali (*Nigra sum*, *Pulchra es*, *Duo Seraphim*, *Audi coelum*), in apparenza privi di esplicita destinazione liturgica e *ad sacella sive principum cubicula accomodata* (presumibilmente intesi per l'uso presso oratori e cappelle di corte), di carattere virtuosistico e arricchiti da abbellimenti di stile moderno, nonché alla *Sonata sopra «Sancta Maria, ora pro nobis»* per soprano e 8 strumenti, contenente varie ripetizioni delle litanie dei santi.

La posizione di mottetti e sonata, collocati a inframmezzare i salmi e recanti testo liturgico differente da quello previsto dal Breviario Romano per le antifone normalmente presenti in quella posizione, ha stimolato e alimentato il dibattito musicologico, orientato oggi nell'identificare questi cinque 'sacri concerti' come *sostitutivi* di una delle antifone⁶ legate ai rispettivi salmi: questa soluzione escogitata da Monteverdi consente di «rendere la raccolta valida per quasi tutte le feste della Madonna» (Paolo Fabbri, *Monteverdi*, p. 162) grazie ai testi dei mottetti e della sonata, più generici e solo in parte collegati al tema mariano (*Nigra sum e Pulchra es*), quando invece le antifone ufficialmente previste dal Breviario, legate al Proprio del giorno, avrebbero vincolato l'opera a specifiche festività.

⁶ Il rito liturgico dell'Ufficio, generalmente, prevede che ciascun salmo sia preceduto e seguito dalla medesima antifona; nel presente concerto verrà eseguita l'antifona d'apertura in canto gregoriano, mentre quella prevista al termine del salmo sarà sostituita con il 'sacro concerto' monteverdiano. Un chiaro riassunto della questione (ancora aperta) è in Kurtzman, Jeffrey. Il Vespro della Beata Vergine di Claudio Monteverdi e il repertorio italiano dei vespri dal 1610 al 1650, cit., p. 9: "Questi mottetti con testi non assonanti con la prassi liturgica mettono a fuoco le questioni più dibattute circa la raccolta di Monteverdi: 1) se per Monteverdi i mottetti e la sonata dovessero servire come sostituzione delle antifone liturgiche o dovessero essere tralasciati nell'esecuzione liturgica; 2) per quale motivo Monteverdi non abbia fornito un sesto mottetto per sostituire tutte le antifone, cinque per i salmi e uno per il Magnificat; 3) se i cinque mottetti siano collocati nel Bassus Generalis nell'ordine in cui devono essere eseguiti o se siano sparsi a caso. Un corollario all'ultima questione è se la Sonata sopra Sancta Maria dovesse essere considerata in sostituzione all'antifona al Magnificat, Sancta Maria succurre miseris, aziché porsi come alternativa all'antifona del salmo Lauda Jerusalem. Sulla scorta delle ragioni proposte da Stephen Bonta come pure da altri studiosi [...], credo che i cinque mottetti siano correttamente eseguiti in un servizio liturgico nell'ordine in cui sono pubblicati, ma none esiste prova definitiva di questa conclusione». Il contributo citato da Kurtzman è il seguente: Bonta, Stephen. Liturgical Problems in Monteverdi's Marian Vespers, «Journal of the American Musicological Society», 20 (1967) 1, pp. 87-106.

Di capitale importanza è poi la dichiarazione *Vespro* [...] *composto sopra canti fermi*, che descrive la scelta di Monteverdi di 'incastonare' il canto gregoriano (o meglio, le melodie con cui tradizionalmente si intonano i salmi e il *Magnificat*, ovvero i *toni salmodici*) all'interno dell'intreccio polifonico: le note di queste melodie vengono trasformate in note lunghe, 'ferme' (*cantus firmus*), e il materiale melodico da lì tratto viene riutilizzato nelle altre parti vocali, fino a permeare tutti i brani del Vespro (tranne i quattro mottetti). La scelta di questa tecnica compositiva - e soprattutto la sua attuazione così rigorosa ed estesa ben oltre la semplice citazione del tema gregoriano negli *incipit* di responsorio, salmi, cantico e inno – da abituale nel Rinascimento era ormai divenuta più che rara all'alba del Seicento, e costituisce una delle assolute eccezionalità della raccolta; anche in questo caso, oltre alla sua ovvia funzione unificatrice e 'cementificante', il ricorso all'antica e austera tecnica di comporre su *cantus firmus* viene interpretato dagli studiosi come un altro dei modi con cui Monteverdi intendeva dar saggio della propria perizia compositiva.

Domine, ad adiuvandum

Il responsorio iniziale, preceduto dal *Deus in adiutorium meum intende*, sovrappone il fasto delle squillanti parti strumentali (mutuate, come anticipato, dalla toccata inaugurale dell'*Orfeo*), vera e propria fanfara celebrativa, all'intonazione delle voci, tutta accordale e solidissima, incrollabile nel reiterare accordi di re maggiore (chiara amplificazione della cantillazione su note ribattute del versicolo gregoriano iniziale). Variano questa struttura a *falsobordone* e ne interrompono il ritmo due ritornelli e l'*Alleluia*, organizzato in danzante tempo ternario.

Dixit Dominus

Lungo e articolato, solo in apparenza questo salmo presenta un semplice avvicendamento di episodi a contrasto: il profilo melodico del basso è il responsabile dell'unificazione del brano, ripetendosi identico quattro volte; voci e strumenti sfoggiano in alternanza scritture imitative (*Dixit Dominus*, in apertura), compatti *falsobordoni (donec ponam inimicos, scabellum pedum, tecum principium in die virtutis, in splendoribus sanctorum* e così via), parti *concertate* affidate a coppie di soprani e tenori (*Virgam virtutis* e *Juravit Dominus*), nel più moderno stile virtuosistico *passeggiato* (ossia ornato da abbellimenti e *passaggi*) al di sopra della declamazione salmodica del basso.

Conclude il salmo un denso e monumentale *sicut erat*.

Nigra sum

Primo fra i 'sacri concerti' alternati ai salmi, il mottetto per tenore e continuo *Nigra sum* si colloca nella scia stilistica dei *Cento concerti ecclesiastici* di Lodovico Viadana (1602), opera data alle stampe quasi contemporaneamente alle *Le nuove musiche* di Giulio Caccini e, come quest'ultima in campo profano, fondamentale per gli sviluppi della 'monodia accompagnata' sul versante sacro. I *Cento concerti* di Viadana costituivano una risposta funzionale alle esigenze delle cappelle musicali delle città minori, le quali disponevano di risorse musicali ed economiche limitate e difficilmente avrebbero potuto adottare nel proprio repertorio polifonie a tante voci, solitamente bisognose di supporto strumentale: ecco dunque una raccolta dedicata ad organici ristretti (da una a quattro voci al massimo) supportati dall'organo, cui assegna il ruolo fondante di *basso continuo*.

La linea melodica fresca ed emancipata; un forte interesse per l'aspetto ritmico, talvolta mutuato dai generi strumentali; la tendenza a suddividere internamente i brani in sezioni contrastanti o ritornellate; l'elaborazione e la variazione di idee musicali di partenza a favore di una sorta di 'frammentazione' tramite inversioni, giochi di eco, imitazioni; la possibilità di introdurre uno o più strumenti obbligati in dialogo con le voci (tra i più frequenti, violini, cornetti e tromboni): tutte queste caratteristiche si segnalano come distintive del nuovo stile concertato, formalmente inaugurato nei Cento concerti di Viadana (benché anticipato a fine Cinquecento dagli eviluppi maturati all'interno di repettori polifonici 'piccoli', come quelli a tre voci), e ben

sviluppi maturati all'interno di repertori polifonici 'piccoli', come quelli a tre voci), e ben presto protagonista assoluto nelle edizioni pubblicate a Venezia dal 1605 in poi. E fra queste

vi è anche il *Vespro*, limitatamente ai quattro mottetti *Nigra sum*, *Pulchra es*, *Duo Seraphim*, *Audi coelum* per i quali Monteverdi adotta il nuovo stile *concertato*.

Inoltre, i cinque 'sacri concerti' (quattro mottetti e sonata) sembrano scientemente organizzati secondo una logica globale in parte simmetrica, in parte di accumulazione: il numero delle voci solistiche cresce e decresce in modo speculare (una in *Nigra sum*, due in *Pulchra es*, tre in *Duo Seraphim*; nuovamente due in *Audi coelum* e una nella *Sonata*), ma il totale delle parti coinvolte procede dalle sole due (tenore e continuo) di *Nigra sum* alle otto, più basso continuo e soprano solo, della *Sonata*.

Laudate pueri

Aperto, come il *Dixit Dominus*, da un intreccio imitativo che scompone il materiale melodico del canto fermo, il *Laudate pueri* a otto parti vocali e organo è costituito da una vasta parte centrale (da *sit nomen Domini*) che combina sia la nuova scrittura *concertata*, impreziosita da abbellimenti (i citati *passaggi*) e giochi di eco fra coppie di voci di pari estensione (prima i due soprani, poi i due tenori, poi la coppia di bassi), sia la ferma esposizione del canto gregoriano (o meglio, del tono salmodico): quest'ultimo, quasi tutto intonato su una corda di recita a note ribattute, svetta in assoluto contrasto con lo stile lussureggiante delle voci concertanti.

Da Suscitans a terra l'organico torna completo: suscitans ed erigens ('solleva' e 'rialza') vengono intonati da efficaci pitture musicali che esaltano le voci verso l'acuto; infine, al termine del sontuoso Gloria Monteverdi rinuncia ad un amen massiccio e ad organico pieno, preferendo un graduale alleggerimento dell'organico e lasciando le ultime delicate battute, impreziosite da abbellimenti in note veloci, alla sola coppia di tenori.

Pulchra es

Il secondo 'sacro concerto' riprende lo stile del *Nigra sum* e non presenta dunque alcun riferimento al canto gregoriano.

Una squisita coppia di soprani è impegnata in un duetto virtuosistico ricco di abbellimenti in note puntate, 'volate' perfettamente coerenti con quelli prescritti nei trattati coevi⁷ dedicati all'arte di *passeggiare* una melodia: una sorta di 'istantanea' fissata su carta della reale prassi improvvisativa dell'epoca, secondo la quale i cantori ricorrevano abitualmente (e liberamente, sulla base di ampi formulari) a passaggi fioriti e/o a modifiche nell'articolazione ritmica di determinati incisi.

Laetatus sum

Il terzo salmo recupera una strategia compositiva già apparsa nel *Dixit Dominus*: il disegno iniziale del basso, incisivo e inesorabile, ricorrerà più volte nel corso del brano, marcando l'inizio delle varie macrosezioni.

Decisamente contrastanti sono invece due episodi in particolare: la porzione che intona *Illuc enim*, ove il basso si trova improvvisamente immobile su di un lungo pedale e le voci intrecciano vocalizzi a *note nere* (analoghe sono alcune misure su *Propter*, prima dell'arrivo del *tutti*); e *Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem*, dai profili melodici distesi e sereni, ovvia pittura musicale stimolata al termine *pacem*.

⁷ Rognoni, Riccardo. Passaggi per potersi essercitare nel diminuire terminatamente con ogni sorte d'instromenti; et anco diversi passaggi per la semplice voce humana (Venezia, Giacomo Vincenti, 1592); Conforti, Giovanni Luca. Breve et facile maniera d'esercitarsi ad ogni scolaro, non solamente a far passaggi sopra tutte le note che si desidera, et in diversi modi nel loro valore con le cadenze, ma ancora per potere da se senza maestri scrivere ogni opera et aria passeggiata che vorranno, et come si notano. Et questo ancora serve per quei che sonano di Viola, o d'altri istromenti da fiato [...] (Roma, 1593); Bovicelli, Giovanni Battista. Regole, passaggi di musica, madrigali, e mottetti passeggiati (Venezia, Giacomo Vincenti, 1594); Brunelli, Antonio. Varii esercitii [...] per una, e due voci, cioè soprani, contralti, tenori & bassi; per i quali si potrà con facilità aqquistare la dispositione per il cantare con passaggi [...] opera undecima (Firenze, Zanobi Pignoni, 1614); Rognoni, Francesco. Selva de varii passaggi secondo l'uso moderno per cantare, & suonare con ogni sorte de stromenti (Milano, Filippo Lomazzo, 1620).

Duo seraphim

Splendido è poi il mottetto *Duo Seraphim*, per tre tenori e continuo: «evocazione di sovrumane armonie e angelici belcantismi, in quel loro riecheggiarsi le voci incarnano le due serafiche entità del testo, le quali *clamabant alter ad alterum*[®] (Paolo Fabbri[®]). Inizialmente due (*Duo Seraphim*), le voci in gioco divengono tre proprio in coincidenza di *Tres sunt*: talvolta cantano compatte, in omoritmia, passi di particolare rilevanza dottrinale (come [*Pater, Verbum et Spiritus sanctus*] *et bi tres unum sunt*, ove la compattezza ritmica illustra naturalmente l'unità trinitaria), altrove si esibiscono in dolenti e languenti catene di dissonanze a note lunghe. Ma gran parte del brano è occupata da *passaggi* a velocissime note nere, ancora più estesi ed elaborati di quelli eseguiti nei precedenti mottetti concertati: una sorta di rigoglioso, vivo compendio (e per noi importantissima testimonianza) degli abbellimenti praticati all'epoca dai cantanti più virtuosi (nonché – a tutt'oggi – il mottetto del primo Seicento più ornato in assoluto).

Nisi Dominus

Di proporzioni imponenti e grandiose è il salmo *Nisi Dominus*, a 10 voci divise in due cori e continuo. Ad una prima sezione che coinvolge l'organico al completo (e che si ripresenterà in fine, con funzione di cornice) segue una lunga parte in cui i due cori battenti si rispondono in *alternatim*, e quanto esposto dal primo coro viene invariabilmente ripetuto in eco dal secondo. Il *cantus firmus* è incastonato nelle porzioni iniziali e finali del salmo, intonato dai tenori.

Audi coelum

Suggestivi effetti di eco vengono sfruttati da Monteverdi anche nel quarto mottetto *Audi, coelum, verba mea*: la prima parte è un recitativo virtuosistico affidato al tenore, in cui una seconda voce di identica tessitura risponde con veri e propri frammenti di eco ripetendo le ultime note e la parte finale di quanto appena esposto dalla prima voce; i frammenti testuali in eco non sono però semplici ripetizioni sillabiche funzionali all'effetto sonoro: essi hanno pieno significato all'interno del testo liturgico. La sezione successiva, con il proposito di illustrare coerentemente il testo (*Omnes banc ergo sequamur*, 'noi tutti dunque seguiamola'), prevede l'organico a sei parti.

Lauda Jerusalem

Come nel *Nisi Dominus*, anche in *Lauda Jerusalem* il *cantus firmus* è affidato al tenore, ma è ora molto più in evidenza rispetto al salmo precedente: le altre sei voci sono suddivise in due terzetti (soprano, contralto basso) che si rispondono a vicenda in stretta imitazione.

Sonata sopra «Sancta Maria, ora pro nobis»

Ultimo fra i 'sacri concerti', questa sonata è essenzialmente un brano strumentale, le cui proporzioni sono fra le più articolate e ambiziose del tempo. Il soprano intona per undici volte l'invocazione in canto fermo *Sancta Maria, ora pro nobis*: il soggetto melodico della litania era stato impiegato anche da altri autori (nonché dallo stesso Monteverdi, altrove) dal 1604 in poi, mentre il medesimo artificio si ritroverà nel *Ricercar* «con obligo di cantare la quinta parte senza tocarla» della *Messa della Madonna* di Girolamo Frescobaldi (*Fiori musicali*, 1635).

La necessaria *variatio* è garantita dall'apparato strumentale, sovente organizzato in modo da mettere in risalto le coppie di strumenti acuti (cornetti e violini).



Ave maris stella

Il canto fermo del celebre inno gregoriano è qui affidato al soprano del primo coro; l'estrema omogeneità armonico-melodica che pervade tutte le sei strofe dell'inno, integralmente costruito intorno al materiale gregoriano, è bilanciata dall'alternanza fra organici differenti: coro a 8 voci, primo coro a 4, secondo coro a 4, soprano solo, tenore solo, infine nuovamente organico completo, con un ritornello strumentale di separazione.

Magnificat

Il cantico a 7 voci e 6 strumenti – il più ricco delle due versioni presenti nella raccolta e che il moderno ascoltatore può utilizzare come occasione per provare a riconoscere in autonomia tutte le tecniche compositive precedenti, nonché a distinguere la voce che di volta in volta intona il canto fermo – è suddiviso in 12 sezioni, tutte basate e unificate dalla melodia del tono salmodico trattata con l'ormai familiare tecnica a note lunghe; ma pur edificato partendo dal medesimo 'DNA' melodico, ciascuno dei brani possiede carattere e stile autonomi, andando a costituire una sorta di poderoso *set* di variazioni sul tema.

Nel primo verso le voci approfittano immediatamente dell'*incipit* gregoriano per costruire un solenne e luminoso intreccio imitativo, ma dopo poche misure il tono salmodico ritorna protagonista, intonato dalla voce sola del soprano (*anima mea Dominum*). In *Et exultavit* il canto fermo è all'*altus*, ma la coppia di tenori che concerta – sulla scorta del contenuto del testo liturgico – è impegnata in un animato duetto a note nere.

Di segno contrastante il *Quia respexit*, la cui rubrica indica «ad una voce sola & sei instrumenti li quali suoneranno con più forza che si può» e che ha struttura tripartita: il canto fermo ora è al tenore, preceduto e seguito da due brillanti *tutti* strumentali identici; la *texture* strumentale che interviene insieme al tenore nella parte centrale è invece opposta per carattere e andamento ritmico, reverente e consona al testo liturgico.

Il movimentato *Quia fecit* è organizzato in doppio trio, tre voci e tre parti strumentali, mentre il devoto *Et misericordia* «a 6 voci sole in dialogo» è in stile 'a cappella' (che a queste date significa voci sole e organo, senza strumenti concertanti) e presenta a sua volta l'organico bipartito, diviso in due cori da tre voci l'uno, acute e gravi, che si alternano in eco («in dialogo»).

La scelta della voce sola accompagnata da strumenti concertanti in stile moderno accomuna sia il *Fecit potentiam*, per alto e tre strumenti ad arco (violini e viola da braccio), che il *Deposuit*, per tenore e coppia di cornetti prima, di violini poi: la rubrica assegnata allo strumento inferiore di ciascuna coppia recita «risponde à quel di sopra in echo».

Di grande suggestione è poi *Esurientes*, i cui frammenti vocali sono intonati senza il sostegno di alcuno strumento, nemmeno del continuo; l'estremo raccoglimento che deriva da questo inusitato trattamento delle voci è messo ancora più in risalto dal danzante ritornello strumentale che intercala i versetti.

Nel *Suscepit Israel* ancora una volta Monteverdi ricorre alla tecnica della ripetizione in eco fra due soprani, preoccupandosi di informare l'organista circa l'adeguata combinazione di registri ed il tempo da adottare (la rubrica recita «Principale solo, si suona adaggio perché li duoi soprani cantano di Croma et Semicroma»).

Il *Sicut locutus* procede spedito, animato dai trii strumentali in continuo dialogo l'uno con l'altro e dal disegno del continuo, sorta di *walking bass* che richiama il *Laetatus sum*.

Nel *Gloria* il canto fermo è assegnato al soprano, mentre i due tenori edificano un perfetto dialogo in eco; l'ultimo brano del cantico, *Sicut erat*, porta a sublime compimento l'edificio fondato sul canto gregoriano, finalmente intonato da «Tutti gli strumenti & voci, & va cantato & sonato forte».



Versus

Deus in adiutorium meum intende.

RESPONSORIUM

Domine, ad adiuvandum me festina. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto: Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum.

et in saecula saeculorum.

Amen. Alleluia.

Come era nel principio, o
Nei secoli dei secoli.
Amen. Alleluia.

ANTIFONA

Amen.

Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui.

SALMO I [N. 110 (109)]

Dixit Dominus Domino meo: Sede a dextris meis. Donec ponam inimicos tuos Scabellum pedum tuorum. Virgam virtutis tuae Emittet Dominus ex Sion. Dominare in medio inimicorum tuorum. Tecum principium in die virtutis tuae, in splendoribus sanctorum: Ex utero ante Luciferum genui te. Iuravit Dominus et non paenitebit eum: Tu es sacerdos in aeternum Secundom ordinem Melchisedech. Dominus a dextris tuis, Confregit in dies irae suae reges. Iudicabit in nationibus, implebit ruinas, Conquassabit capita in terra multorum. De torrente in via bibet, Propterea axaltabit caput. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto: Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum.

0 210, 010111 010

Verso

O Dio, vieni a salvarmi.

RESPONSORIO

Signore, vieni presto in mio aiuto. Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo: Come era nel principio, ora e sempre, Nei secoli dei secoli. Amen. Alleluia.

Benedetta sei fra le donne, e benedetto è il frutto del tuo seno.

Oracolo del Signore al mio Signore: "Siedi alla mia destra, finché io ponga i tuoi nemici a sgabello dei tuoi piedi". Lo scettro del tuo potere stende il Signore da Sion: "Domina in mezzo ai tuoi nemici. A te il principato nel giorno della tua potenza tra santi splendori; dal seno dell'aurora, come rugiada, io ti ho generato". Il Signore ha giurato e non si pente: "Tu sei sacerdote per sempre al modo di Melchisedek". Il Signore è alla tua destra, annienterà i re nel giorno della sua ira. Giudicherà i popoli: in mezzo a cadaveri ne stritolerà la testa su vasta terra. Lungo il cammino si disseta al torrente e solleva alta la testa. Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo: Come era nel principio, ora e sempre, nei secoli dei secoli. Amen

CONCERTO

Nigra sum sed formosa, Filiae Jerusalem. Ideo dilexit me rex Et introduxit me in cubiculum suum Et dixit mihi:

Surge, amica mea, et veni, Iam hiems transiit, Imber abiit et recessit, Flores apparuerunt in terra nostra. Tempus putationis advenit. Mora sono io ma bella, Figlie di Gerusalemme. Per questo mi amò il re E mi introdusse nella sua stanza E mi disse

Levati, amica mia, e vieni, Già l'inverno passò, La pioggia se ne andò e scomparve, I fiori apparvero sulla nostra terra, Venne il tempo della potatura.

ANTIFONA

Vestimentum tuum candidum quasi nix, et facies tua sicut sol.

SALMO II [N. 113 (112)]

Laudate, pueri, Dominum: Laudate nomen Domini. Sit nomen Domini benedictum: ex hoc hunc, et usque in saeculum. A solis ortu usque ad occasum: laudabile nomen Domini. Excelsus super omnes gentes Dominus: et super caelos gloria eius. Quis sicut Dominus, Deus noster, qui in altis habitat: et humilia respicit in caelo et in terra. Suscitans a terra inopem: et de stercore erigens pauperem. Ut collocet eum cum principibus: cum principibus populi sui Oui habitare facit sterilem in domo: matrem filiorum laetantem. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto: Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Il tuo vestito rifulge candido come la neve, e come il sole è il tuo volto.

Lodate, fanciulli, il Signore, Lodate il nome del Signore: Sia benedetto il nome del Signore, ora e sempre. Dal sorgere del sole al tramonto sia lodato il nome del Signore. Su tutti i popoli eccelso è il Signore, più alta dei cieli è la sua gloria. Chi è pari al Signore nostro Dio che siede nell'alto e si china a guardare nei cieli e sulla terra? Solleva l'indigente dalla polvere, dall'immondizia rialza il povero, per farlo sedere tra i principi, tra i principi del suo popolo. Fa abitare la sterile nella sua casa quale madre gioiosa di figli. Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo: così come era in principio e ora e sempre, e nei secoli dei secoli. Amen

CONCERTO

Pulchra es amica mea, suavis et decora, filia Jerusalem. Pulchra es amica mea, suavis et decora, sicut Jerusalem. Terribilis ut castrorum acies ordianata. Averte oculos tuos a me Quia ipsi me avolare fecerunt. Sei bella, amica mia, soave e leggiadra, o figlia di Gerusalemme. Sei bella, amica mia, soave e leggiadra come Gerusalemme, terribile come un esercito schierato. Distogli i tuoi occhi da me perché mi banno fatto fuggire.

ANTIFONA

Beata mater et intacta Virgo, gloriosa regina mundi, intercede pro nobis ad Dominum. O beata Madre ed intatta Vergine, o gloriosa Regina del mondo, intercedi per noi presso il Signore.

SALMO III [N. 122 (121)]

Laetatus sum in his quae dicta sum mihi: in domun Domini ibimus. Stantes erant pedes nostri: in atriis tuis Jerusalem. Ierusalem quae aedificatur ut civitas: cuius participatio eius in idipsum. Illuc enim, ascenderunt tribus, tribus Domini: testimonium Israel ad confitendun nomini Domini. Quia illic sederunt sedes in iudicio: sedes super domum David. Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem: et abuntantia diligentibus te. Fiat pax in virtute tua: et abundantia in turribus tuis. Propter fratres meos et proximos meos: loquebar pacem de te. Propter domum Domini Dei nostri: quaesivi bona tibi. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto: Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Quale gioia, quando mi dissero: «Andremo nella casa del Signore»! E ora i nostri piedi si fermano alle tue porte, Gerusalemme! Gerusalemme è costruita come città salda e compatta. Lì salgono insieme le tribù, le tribù del Signore, secondo la legge di Israele, per lodare il nome del Signore, lì sono posti i seggi del giudizio: i seggi della casa di Davide. Domandate pace per Gerusalemme: sia pace a coloro che ti amano, sia pace sulle tue mura, sicurezza nei tuoi baluardi. Per i miei fratelli e i miei amici io dirò: «Su di te sia pace!». Per la casa del Signore nostro Dio, chiederò per te il bene. Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo: così come era in principio e ora e sempre, e nei secoli dei secoli. Amen



CONCERTO

Duo Seraphim clamabant alter ad alterum: Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Plena est omnis terra gloria eius.
Tres sunt qui testimonium dant in caelo
Pater, Verbum et Spiritus Sanctus
Et hi tres unum sunt.
Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Plena es omnis terra gloria eius.

Due Serafini si chiamavano ad alta voce l'uno con l'altro: Santo, Santo, Santo è il Signore, Dio dell'Universo.
Tutta la terra è piena della sua gloria.
Tre sono coloro che ne danno testimonianza in cielo: il Padre, il Verbo e lo Spirito Santo, tre in uno.
Santo Santo Santo è il Signore Dio

Santo, Santo, Santo è il Signore, Dio dell'Universo.

Tutta la terra è piena della sua gloria.

ANTIFONA

Regali ex progenie, Maria exorta refulget, cuius precibus nos adiuvari, mente et spiritu devotissime poscimus. Nata di stirpe regale, Maria rifulge di gloria. Con tutta l'anima, devotamente chiediamo che interceda per noi con la potente preghiera.

SALMO IV [N. 127 (126)]

Nisi Dominus aedificaverit domum: in vanum laboraverunt qui aedificant eam. Nisi Dominus custodierit civitatem: frustra vigilat qui custodit eam. Vanum est vobis ante lucem surgere: surgite postquam sederitis qui manducatis panem doloris. Cum dederit dilectis suis somnum: ecce haeriditas Domini filii merces fructus ventris. Sicut sagittae in manu potentis: ita filii excussorum. Beatus vir qui implevit desiderium suum ex ipsis: non confundetur cum loquetur inimicis suis in porta. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto: Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Se il Signore non costruisce la casa, invano vi faticano i costruttori. Se il Signore non custodisce la città, invano veglia il custode. Invano vi alzate di buon mattino, tardi andate a riposare e mangiate pane e sudore: il Signore ne darà ai suoi amici nel sonno. Ecco, dono del Signore sono i figli, è sua grazia il fruito del grembo. Come frecce in mano a un eroe sono i figli della giovinezza. Beato l'uomo che ne ha piena la faretra: non resterà confuso quando verrà a trattare alla porta con i propri nemici. Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo: così come era in principio e ora e sempre, e nei secoli dei secoli. Amen.

CONCERTO SOLO

Audi, coelum, verba mea plena desiderio, et perfusa gaudio. Audio!

Dic quaeso mihi: quae est ista quae consurgens ut aurora rutilat ut benedicam? Dicam!

Dic, nam ista pulchra ut luna electa ut sol replet laetitia terras, coelos, maria. Maria!

Maria Virgo illa dulcis predicta a profetis Ezechiel porta Orientalis. Talis!

Illa sacra, et felix porta per quam mors fuit expulsa introduxit autem vita. Ita!

Quae semper tutum est medium inter Hominem et Deum pro culpis remedium.

Medium!

CHORUS

Omnes!

Omnes hanc ergo sequamur qua cum gratia mereamur vitam aeternum. Consequamur, Sequamur!

Praestet nobis Deus, Pater hoc et Filius, et Mater cuius nomen invocamus dulce, miseris solamen. Amen!

Benedicta es, Virgo Maria, in saeculorum saecula.

Ascolta, cielo, le mie parole piene di desiderio, e colme di gioia. Ascolto!

Dimmi ti prego: chi è questa creatura che sorgendo come l'aurora brilla tanto da lodarla? Dirò!

Dimmi, infatti, questa creatura bella come la luna eletta come il sole colma di gioia le terre, i cieli, i mari. Maria!

Maria, la dolce Vergine preannunciata dal profeta Ezechiele porta d'Oriente. Siffatta!

Quella sacra e felice porta attraverso la quale fu cacciata la morte ma si introdusse la vita. In tal guisa!

La quale è sicura mediatrice tra l'uomo e Dio per il perdono dei peccati. Mediatrice!

Tutti!
Noi tutti dunque seguiamo lei,
per grazia della quale
acquisiamo la vita eterna. Seguiamola,
Seguiamo!

Sia perciò davanti a noi Dio, Padre e Figlio, e la Madre il cui dolce nome invochiamo, sollievo per i miseri. Amen!

Benedetta sei tu, Vergine Maria, nei secoli dei secoli.



ANTIFONA

Trahe nos Virgo Immaculata, post te curremus in odorem unguentorum tuorum.

Attraici al tuo seguito, o Vergine Immacolata: noi correremo dietro a te, al profumo delle tue virtù.

SALMO V [N. 147 (146)]

Lauda, Jerusalem, Dominum: lauda Deum tuum Sion. Quoniam confortavit seras portarum tuarum: benedixit filiis tuis in te. Oui posuit fines tuos pacem: et adipe frumenti satiat te. Oui emittit eloquium suum terrae: velociter currit sermo eius. Oui dat nivem sicut lanam: nebulam sicut cinerem spargit. Mittit crystallum suum sicut buccellas: ante faciem frigoris eius quis sustinebit? Emittet verbum suum et liquefaciet ea: flabit spiritus eius et fluent aquae. Qui annuntiat verbum suum Iacob: iustitias et iuditia sua Israel. Non fecit taliter omni nationi: et iuditia sua non manifestavit eis. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto: Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Glorifica il Signore, Gerusalemme, loda, Sion, il tuo Dio. Perché ha rinforzato le sbarre delle tue porte. in mezzo a te ha benedetto i tuoi figli. Egli ha messo pace nei tuoi confini e ti sazia con fior di frumento. Manda sulla terra la sua parola, il suo messaggio corre veloce. Fa scendere la neve come lana, come polvere sparge brina. Getta come briciole la grandine, di fronti al suo gelo chi resiste? Manda una sua parola ed ecco si scioglie, fa soffiare il vento e scorrono le acque. Annunzia a Giacobbe la sua parola, le sue leggi e i suoi decreti a Israele. Così non ha fatto con nessun altro popolo, non ha manifestato ad altri i suoi precetti. Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo: Come era nel principio, ora e sempre, nei secoli dei secoli. Amen.

Sonata sopra «Sancta Maria, ora pro nobis»

Sancta Maria, ora pro nobis.

Santa Maria, prega per noi.

Inno

Ave maris stella Dei Mater alma, Atque semper Virgo felix coeli porta.

Sumens illud Ave Gabrielis ore, Funda nos in pacem mutans Evae nomen.

Solve vincla reis profer lumen caecis Mala nostra pelle bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem, sumat per te preces, Qui pro nobis natum tulit esse tuus.

Virgo singularis inter omnes mitis Nos culpis solutos mites fac et castos.

Vitam praestat puram iter para tutum: Ut videntes Jesum semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri, Summo Christo decus, Spiritui Sancto, Tribus Honor unus. Amen Salve stella del mare, alma Madre di Dio E sempre Vergine propizia, porta del cielo.

Ricevendo quell'Ave dalla bocca del Gabriele Rafforzaci nella pace mutando il nome di Eva.

Sciogli le catene ai rei, porta la luce agli accecati Respingi tutte le nostre cattiverie, richiedi tutto il bene.

Mostra che sei madre, accolga attraverso te le preghiere colui che nato per noi volle essere tuo.

Vergine senza pari tra tutti benigna, Rendi noi liberi dalle colpe, miti e puri.

Attraverso la tua pura vita preparaci per un viaggio sicuro, affinché quando vedremo Gesù potremo gioire per sempre.

Sia lode a Dio Padre, al Sommo Cristo, e allo Spirito Santo, onore alla Trinità in Uno. Amen.



ANTIFONA AL MAGNIFICAT

Hodie Egressa est virga de radice Jesse: hodie sine ulla peccati labe Concepta es Maria: hodie contritum est ab ea caput serpentis antiqui.

Alleluia.

Oggi è spuntato il germoglio dalla radice di Iesse: oggi senza alcuna macchia di peccato è stata concepita Maria: quest'oggi viene da lei schiacciata la testa dell'antico serpente.

CANTICO

Magnificat anima mea Dominum.

Et exultavit spiritus meus: in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Qui fecit mihi magna qui potens est: et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie in progenies: timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede: et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum: recordatus misericordiae suae.

Sicut locutus est ad Patres nostros: Abraham et semini eius in saecula.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto: Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen. L'anima mia magnifica il Signore.

E il mio spirito esulta in Dio, mio salvatore.

Alleluia.

Perché ha guardato l'umiltà della sua serva: ecco, infatti, d'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno heata.

Grandi cose ha fatto in me l'onnipotente e santo è il suo nome.

E la sua misericordia di generazione in generazione si stende su coloro che lo temono.

Ha spiegato la potenza del suo braccio: ba disperso i superbi nei pensieri del suo cuore.

Ha rovesciato i potenti dai loro troni, ha innalzato gli umili.

Ha colmato di beni gli affamati e rimandato a mani vuote i ricchi.

Ha soccorso Israele, suo servo: ricordandosi della sua misericordia.

Come aveva promesso ai nostri Padri, ad Abramo e alla sua discendenza, per sempre.

Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo: così come era in principio, ora e sempre, nei secoli dei secoli. Amen.

Si ringraziano

i Padri dell'Ordine dei Servi di Maria il personale della Basilica della Beata Vergine della Ghiara

per la disponibilità e la preziosa collaborazione

Scrivi a Soli Deo Gloria!

Invia pareri, suggerimenti o semplicemente il tuo sostegno a: $\underline{info@solideogloria.eu}$





Il monogramma di J. S. Bach

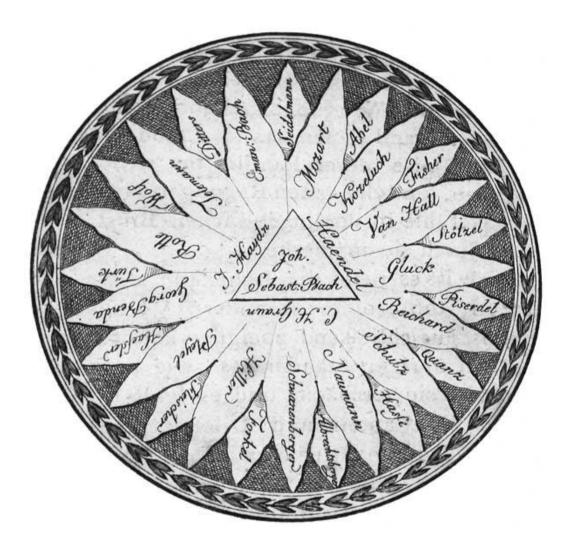
Le iniziali J S B sono presenti due volte, da sinistra a destra e viceversa, specularmente, a formare un intreccio sovrastato da una corona di dodici pietre (7 + 5).

Il monogramma illustra il motto *Christus coronabit crucigeros*(Cristo incoronerà coloro che portano la Croce),
utilizzato da Bach come *symbolum* enigmatico
nel *Canone doppio sopr'il soggetto* BWV 1077
(1747; il canone è basato sullo stesso modulo del basso delle *Variazioni Goldberg* e la sua linea melodica di cinque note,
una sorta di *lamento* cromatico, presenta analogie con la
Variazione XXV).

Al centro del monogramma è possibile identificare la lettera greca X, simbolo cristologico la cui forma richiama ovviamente la Croce, nonché iniziale della parola *Christós* in greco.

Nell'intreccio delle proprie iniziali Bach dunque 'porta la Croce' (*crucigeros*), e la corona celeste viene così posta sopra al *symbolum*, poiché *Christus coronabit crucigeros*.





August Friedrich Christoph Kollmann (1756 - 1829)

Die Sonne der Komponisten

Il Sole dei compositori

«Allgemeine musikalische Zeitung», n. 5, 30 ottobre 1799, p. 104.

Come si nota dall'immagine, il centro del 'sole' dell'arte compositiva tedesca viene considerato, ancora nel 1799 (ma *già* nel 1799, se ci si riferisce alla pretesa 'riscoperta' bachiana da parte di F. Mendelssohn), proprio Johann Sebastian Bach; l'iconografia impiegata rassomiglia volutamente il triangolo che contiene l'occhio di Dio, da cui emanano raggi luminosi.



IP prossimo concerto

Domenica 22 dicembre 2019 ore 18

Chiesa di Santo Stefano

via Emilia Santo Stefano

Il peso della leggerezza

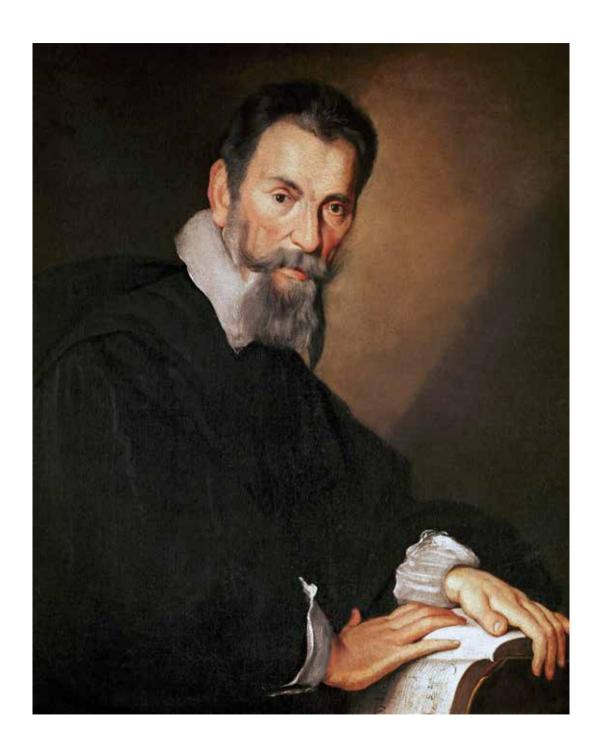
Marco Frezzato
violoncello

Matteo Mela chitarra

Musiche di L. Rognoni, N. Matteis, L. Legnani, R. Schumann, R. Gnattali, A. Piazzolla

Concerto in ricordo di Uris Bonori





Claudio Monteverdi dipinto di Bernardo Strozzi, circa 1640































Albinea Ludovico Ariosto Canossa Val d'Enza Fabbrico Rocca Falcona Guastalla Ferrante Gonzaga Reggio Emilia Host Sant'Ilario d'Enza

www.basilicaghiara.it