

Venerdì 18 settembre 2009, Modena, Duomo ore 21

ET INCARNATUS EST

I CANTORI GREGORIANI, FULVIO RAMPI



EGO SUM ALPHA ET O – Antiphona

Dai "Sermoni" di S. Agostino

LECTIO SANCTI EVANGELII (Jo 1,1-14)
PUER NATUS – Introitus (Is 9,6 - Ps 97,1)

Dai "Discorsi sul Natale" di S. Agostino

LAETABUNDUS – Sequentia
ECCE MUNDI GAUDIUM – Conductus

Dai "Sermoni" di S. Agostino

CHRISTUS FACTUS EST – Graduale (Fil 2,8.9)
QUINQUE PRUDENTES VIRGINES – Communio (Mt 25,4.6 - Ps 118,1)

Dai "Sermoni" di S. Agostino

PASSIO DOMINI NOSTRI IESU CHRISTI SECUNDUM IOANNEM (Io 19,25-30)
TENEBRAE FACTAE SUNT – Responsorium
STABAT MATER – Sequentia
ALLELUIA "O FILII ET FILIAE" – Tropus de Benedicamus

Dai "Sermoni" di S. Agostino

AVE VERUM CORPUS – Prosa
LAUDA SION – Sequentia
ADORO TE DEVOTE – Hymnus

Dalle "Confessioni" di S. Agostino

NARRABO OMNIA MIRABILI
LIA TUA – Communio

I CANTORI GREGORIANI

ANGELO CORNO
ENRICO DE CAPITANI
GIORGIO MERLI
ALESSANDRO RIGANTI
FRANCESCO SPADARI
ROBERTO SPREMULLI

FULVIO RAMPI *direttore*

MARIO BISTOLETTI *lettore*

EGO SUM ALPHA ET O – Antiphona

Ego sum alpha et o,
primus et novissimus, initium et finis
qui ante mundi principium
in saeculum saeculi vivo in aeternum.
Manus meae quae vos fecerunt
clavis confixae sunt;
propter vos flagellis caesus sum,
spinis coronatus sum.
Aquam peti pendens
et acetum porrexerunt;
in escam meam fel dederunt
et in latu lanceam.
Mortuus et sepultus sum,
resurrexi, vobiscum sum:
videte quia ego ipse sum
et non est deus praeter me.
Alleluia.

Ego sum vestra redemptio,
ego sum rex vester,
ego vos resuscitabo
in die novissimo:

videte quia ego ipse sum
et non est deus praeter me.

Alleluia.

*Io sono l'alfa e l'omega
il primo e l'ultimo, l'inizio e la fine
che vive prima dell'inizio del mondo
e in eterno.*

*Le mie mani che vi hanno creato
sono trapassate dai chiodi;
per voi sono stato flagellato,
incoronato di spine.*

*Ho chiesto acqua dalla croce
e mi hanno offerto aceto;
mi hanno dato fiele come cibo
e un colpo di lancia nel costato.
Morto e sepolto,
sono risorto, sono con voi:
guardate, sono proprio io
e non c'è dio all'infuori di me.
Alleluia.*

*Io sono la vostra redenzione,
io sono il vostro re,
io vi risusciterò*

*guardate, sono proprio io
e non c'è dio all'infuori di me.*

Alleluia.

Dai "Sermoni" di S. Agostino

LECTIO SANCTI EVANGELII (Jo 1,1-14)

In principio erat Verbum, et Verbum erat
apud Deum, et Deus erat Verbum. Hoc erat
in principio apud Deum. Omnia per ipsum
facta sunt: et sine ipso factum est nihil, quod
factum est: in ipso vita erat, et vita erat lux
hominum: et lux in tenebris lucet, et
tenebrae eam non comprehenderunt. Fuit
homo missus a Deo, cui nomen erat
Johannes. Hic venit in testimonium, ut
testimonium perhiberet de lumine, ut
omnes crederent per illum. Non erat ille lux,
sed ut testimonium perhiberet de lumine.
Erat lux vera, quae illuminat omnem
hominem venientem in hunc mundum. In
mundo erat, et mundus per ipsum factum
est, et mundus eum non cognovit. In
propria venit, et sui eum non receperunt.
Quotquot autem receperunt eum, dedit eis
potestatem filios Dei fieri, his qui credunt in
nomine eius, qui non ex sanguinibus, neque
ex voluntate carnis, neque ex voluntate viri,
sed ex Deo nati sunt. Et verbum caro factum
est, et habitavit in nobis: et vidimus gloriam
eius, gloriam quasi Unigeniti a Patre,
plenum gratiae et veritatis.

*In principio era il Verbo, e il Verbo era presso
Dio e il Verbo era Dio. Egli era in principio
presso Dio: tutto è stato fatto per mezzo di lui, e
senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che
esiste. In lui era la vita e la vita era la luce degli
uomini; la luce splende nella tenebre, ma le
tenebre non l'hanno accolta. Venne un uomo
mandato da Dio e il suo nome era Giovanni. Egli
venne come testimone per rendere testimonianza
alla luce, perché tutti credessero per mezzo di lui.
Egli non era la luce, ma doveva rendere
testimonianza alla luce. Veniva nel mondo la
luce vera, quella che illumina ogni uomo. Egli
era nel mondo, e il mondo fu fatto per mezzo di*

lui, eppure il mondo non lo riconobbe. Venne fra la sua gente, ma i suoi non l'hanno accolto. A quanti però l'hanno accolto, ha dato il potere di diventare figli di Dio: a quelli che credono nel suo nome, i quali non da sangue, né da volere di carne, né da volere di uomo, ma da Dio sono stati generati. E il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi; e noi vedemmo la sua gloria, gloria come di Unigenito dal Padre, pieno di grazia e di verità.

PUER NATUS - Introitus (Is 9,6 - Ps 97,1)

Puer natus est nobis,
et filius datus est nobis:
cujus imperium super humerum ejus:
et vocabitur nomen ejus, magni consilii
Angelus.

Cantate Domino canticum novum:
quia mirabilia fecit

Un bambino è nato per noi
e un figlio ci è stato donato:
egli avrà sulle spalle il dominio
e sarà chiamato Consigliere ammirabile.
Cantate al Signore un canto nuovo,*
perché ha fatto prodigi.

Dai "Discorsi sul Natale" di S. Agostino

LAETABUNDUS - Sequentia

Laetabundus exsultet fidelis chorus, alleluia.
Regem regum intactae profudit thorax, res
miranda.
Angelus consilii natus est de Virgine, sol de
stella.
Sol occasum nesciens, stella semper rutilans,
semper clara.
Sicut sidus radium profert Virgo Filium,
pari forma.
Neque sidus radio, neque Mater Filio fit
corrupta.
Cedrus alta Libani conformatur hyssopo
valle nostra.
Verbum ens Altissimi, corporari passum est,
carne sumpta.

Isaias cecinit, synagoga meminit, numquam
tamen desinit esse caeca.

Si non suis vatibus, credat vel gentilibus
sybillinis versibus haec praedicta.
Infelix propera, crede vel vetera: cur
damnaberis, gens misera?
Quem docet littera natum considera: ipsum
genuit puerpera. Alleluia

Gioioso esulti il coro dei fedeli, alleluia.
Una porta intatta ha fatto uscire il Re dei re: oh,
meraviglia!

L'angelo del consiglio è nato dalla Vergine, il
Sole da una Stella.

Sole che non conosce tramonto, Stella sempre
splendente, sempre luminosa.

Come una stella il raggio, allo stesso modo la
Vergine genera il Figlio.

Né la stella dal raggio, né la Madre dal Figlio
viene sminuita.

L'alto cedro del Libano si abbassa alla misura
dell'issopo nella nostra valle.

Colui che è il verbo dell'Altissimo sopporta di
divenire un corpo, assumendo la natura mortale.
Lo cantò Isaia, se ne ricordò la Sinagoga,
tuttavia non smise di essere cieca.

Creda quanto fu predetto, se non dai suoi profeti,
almeno dagli oracoli pagani delle sibille.

Infelice, affrettati: credi piuttosto alle antiche
profezie: perché vuoi dannarti, o misero popolo?

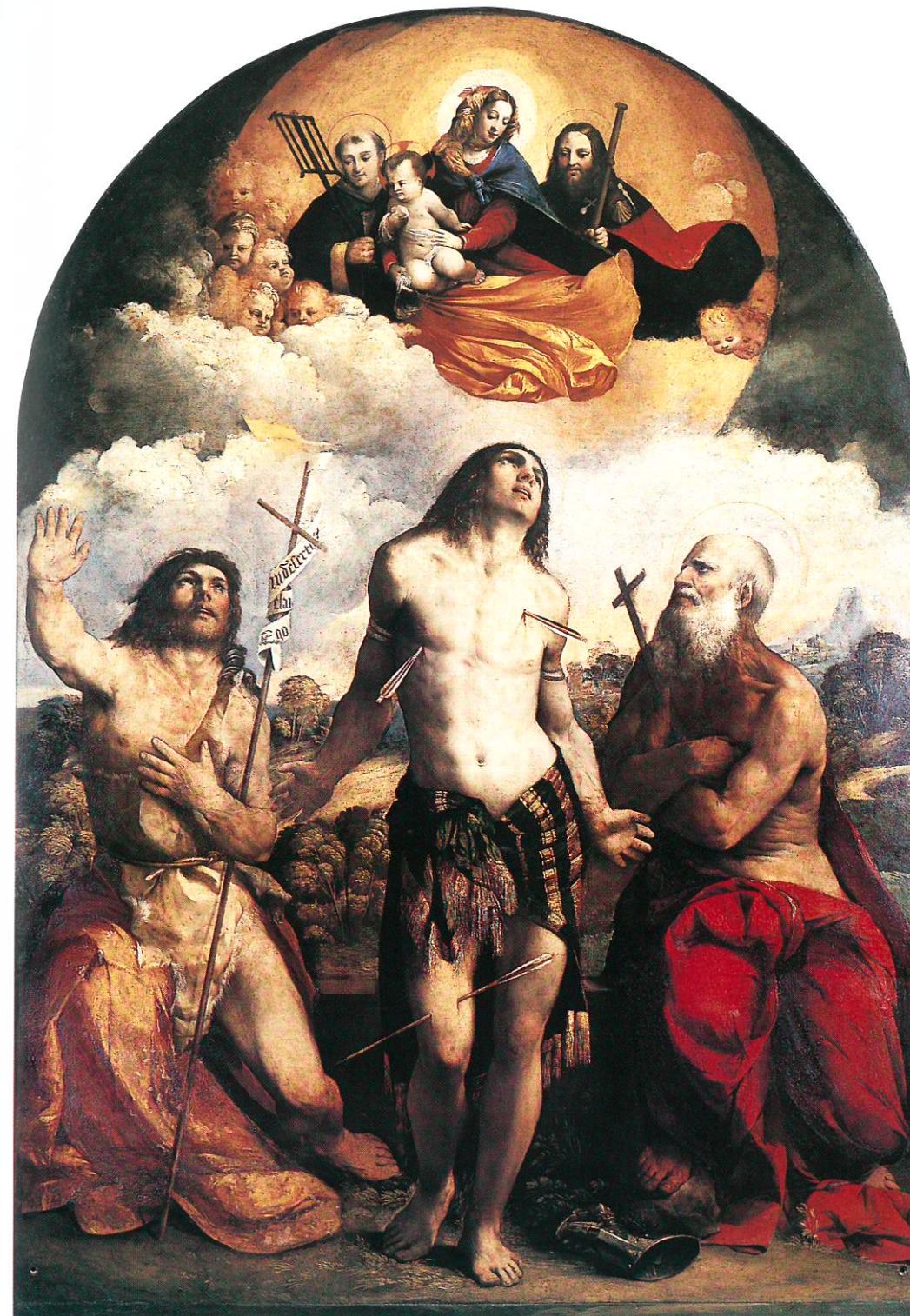
Vedi che è nato colui che la scrittura fa
conoscere: proprio lui la Madre ha generato.
Alleluia.

ECCE MUNDI GAUDIUM – Conductus

Ecce mundi gaudium,
ecce salus gentium,
Virgo parit filium
sine violentia.

Ave, Virgo regia,
Dei plena gratia.

Angelus pastoribus:
"Natus est in gentibus,
qui dat pacem omnibus,
Rex qui regit omnia". Ave...



Dosso Dossi, San Sebastiano, Duomo di Modena

Natus est de Virgine
sine viri semine
qui mundat a crimine,
non sola clementia. Ave...

De Saba tres veniunt,
aurum, thus, mirram ferunt,
haec offerre cupiunt
in Christi praesentia. Ave...

Accesserunt de Saba
deferentes munera
reges cum laetitia
stella duce praevia. Ave...

*Ecco la gioia del mondo,
ecco la salvezza delle genti,
la Vergine partorisce un figlio
senza subire violenza.*

*Salve, Vergine regale,
piena di grazia divina.*

*Dice l'angelo ai pastori:
"È nato nel mondo
colui che dà pace a tutti,
il Re che tutto governa".*

*È nato dalla Vergine
senza seme maschile
colui che lava dal peccato
non con la sola clemenza.*

*I tre vengono da Saba,
portano oro, incenso e mirra,
vogliono offrirli
alla presenza di Cristo.*

*Vennero da Saba
portando doni
i re lieti
preceduti dalla stella.*

Dai "Sermoni" di S. Agostino

CHRISTUS FACTUS EST - Graduale (Fil 2,8.9)

Christus factus est pro nobis
oboediens usque ad mortem,

mortem autem crucis.

Propter quod Deus exaltavit illum,
et dedit illi nomen
quod est super omne nomen.

*Cristo si è fatto per noi
obbediente fino alla morte,
e alla morte di croce.*

*Per questo Dio lo ha esaltato,
e gli ha dato un nome
che è al di sopra di ogni altro nome.*

QUINQUE PRUDENTES VIRGINES –
Communio (Mt 25,4.6 - Ps 118,1)

Quinque prudentes virgines
acceperunt oleum in vasis suis cum
lampadibus:
media autem noctem clamor factus est:
Ecce sponsus venit: exite obviam Christo
Domino.

Beati immaculati in via,
qui ambulant in lege Domini.

*Le cinque vergini prudenti
insieme alle lampade presero anche dell'olio in
piccoli vasi:
a mezzanotte si levò un grido:
"Ecco viene lo sposo: uscite incontro a Cristo il
Signore".*

*Beati gli uomini di integra condotta,
che camminano nella legge del Signore.*

Dai "Sermoni" di S. Agostino

PASSIO DOMINI NOSTRI IESU CHRISTI
SECUNDUM IOANNEM (Io 19,25-30)

Stabant autem iuxta crucem Iesu, mater eius
et soror matris eius Maria Cleophae, et
Maria Magdalene. Cum vidisset ergo Iesus
matrem, et discipulum stantem quem
diligebat, dicit matri suae: "MULIER, ECCE
FILII TUUS". Deinde dicit discipulo:

"ECCE MATER TUA". Et ex illa hora
accepit eam discipulus in sua. Postea sciens
Iesus quia omnia consummata sunt, ut
consummaretur Scriptura, dixit: "SITIO".
Vas ergo erat positum, aceto plenum. Illi
autem spongiam plenam aceto, hissopo
circumponentes, obtulerunt ori eius. Cum
ergo accepisset Iesus acetum, dixit:
"CONSUMMATUM EST". Et, inclinato
capite, tradidit spiritum.

*Stavano presso la croce di Gesù sua madre, la
sorella di sua madre, Maria di Cleofa e Maria di
Magdala. Gesù allora, vedendo la madre e lì
accanto il discepolo che egli amava, disse alla
madre: "DONNA, ECCO TUO FIGLIO". Poi
disse al discepolo: "ECCO TUA MADRE". E da
quel momento il discepolo la prese nella sua casa.
Dopodiché, sapendo che tutto era compiuto,
affinché si adempisse la scrittura disse: "HO
SETE". Lì vicino era posto un vaso pieno
d'aceto. Quelli allora posero una spugna piena
d'aceto in cima ad una canna e la accostarono
alla sua bocca. E dopo aver ricevuto l'aceto, Gesù
disse: "TUTTO È COMPIUTO". E, chinato il
capo, rese lo spirito.*

TENEBRAE FACTAE SUNT -
Responsorium

Tenebrae factae sunt, dum crucifixissent
Iesum Iudaei,
et circa horam nonam exclamavit Iesus
voce magna:
Deus meus, ut quid me dereliquisti?
Et inclinato capite emisit spiritum.

Exclamavit Iesus voce magna, ait:
Pater, in manus tuas commendo spiritum
meum.

*Si fece tenebra quando i Giudei crocifisero
Gesù;
e verso l'ora nona Gesù gridò a gran voce:
"Dio mio, perché mi hai abbandonato?"
E, chinato il capo, rese lo spirito.*

*Gesù a gran voce disse:
"Padre, nelle tue mani consegno il mio spirito".*

STABAT MATER - Sequentia

Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.

Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!

Quāe maerebat et dolebat,
pia Mater, dum videbat
nati poenas incliti.

Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis
vidit Iesum in tormentis,
et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum
morientem desolatum,
dum emisit spiritum.

Eia Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
cordi meo valide..

Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Iuxta crucem tecum stare,
ac me tibi sociare
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihī iam non sis amara:
fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem.
Passionis fac me sortem,
et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari,
et cruore Filii.

Flammis urar ne succensus,
per te Virgo, sim defensus
in die iudicii.

Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.

Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

Stava la madre dolente
abbracciata alla croce,
dalla quale pendeva il Figlio.

Una spada le aveva trapassato
l'anima straziata,
lacerata dal dolore.

Quanto fu terribilmente afflitta
la benedetta
madre dell'Unigenito!

La pia madre tremava
per la sofferenza di vedere
le pene del divin Figlio.

Chi può non piangere
vedendo la madre di Cristo

sottoposta ad un simile supplizio?

Chi può non provare lo stesso dolore
contemplando la madre
che soffre assieme al Figlio?

Lei ha visto Gesù
torturato e fustigato
per i peccati del suo popolo.

Lei ha visto il suo dolce Figlio
morire abbandonato,
mentre rendeva l'ultimo respiro.

Orsù, madre, sorgente d'amore,
fammi sentire la forza del dolore
così che pianga con te.

Concedi che il mio cuore
arda per amore di Cristo Dio,
così che io sia degno di lui.

Madre santa,
fissa con forza nel mio cuore
le piaghe del Crocifisso.

Condividi con me le pene
del tuo Figlio trafitto,
che si è degnato di patire per me.

Fa' che io pianga con te,
fa' che in tutta la mia vita
possa soffrire assieme al Crocifisso.

Desidero rimanere con te sotto la croce,
unirmi volontariamente a te
nel pianto.

Vergine insigne su tutte le vergini,
sii prodiga con me:
lasciami piangere con te.

Fa' che io porti la morte di Cristo.
Rendimi partecipe della sua passione
e delle sue piaghe.

Fa' che io sia colpito dalle sue ferite
e inebriato dalla croce
e dal sangue di tuo Figlio.

Concedi, o Vergine,
che sia risparmiato dalle fiamme;
difendimi tu nel giorno del giudizio.

Mi custodisca la croce,
mi difenda la morte di Cristo,
mi ristori la sua grazia.

Quando questo corpo morirà,
fa' che all'anima sia donata
la gloria del Paradiso.

ALLELUIA "O FILII ET FILIAE" – Tropus
de Benedicamus

Alleluia, alleluia, alleluia!

O filii et filiae,
Rex caelestis, Rex gloriae
morte surrexit hodie, alleluia. Alleluia...

Et mane prima sabbati,
ad ostium monumenti
accesserunt discipuli, alleluia. Alleluia...

Et Maria Magdalene,
et Iacobi et Salome,
venerunt corpus ungere, alleluia. Alleluia...

In albis sedens Angelus
praedixit mulieribus:
"In Galilea est Dominus", alleluia. Alleluia...

In hoc festo sanctissimo
sit laus et iubilatio,
BENEDICAMUS DOMINO, alleluia.
Alleluia...

Ex quibus nos humillimas
devotas atque debitas,
DEO DICAMUS GRATIAS, alleluia.
Alleluia...



Camera delle fontane, Palazzo Ducale, Sassuolo

Alleluia, alleluia, alleluia!

*O figli e figlie,
il re celeste, il re della gloria
oggi è risorto da morte, alleluia.*

*All'alba di sabato
all'ingresso del sepolcro
si avvicinarono i discepoli, alleluia.*

*Maria Maddalena,
Maria di Giacomo e Salome,
vennero ad ungero il corpo, alleluia.*

*L'angelo seduto in bianche vesti
annunciò alle donne:
"Il Signore è in Galilea", alleluia.*

*In questa festa santissima
siano lode e gioia,
BENEDICIAMO IL SIGNORE, alleluia.*

*Pertanto noi
umili, devote e doverose,
RENDIAMO GRAZIE A DIO, alleluia.*

Dai "Sermoni" di S. Agostino

AVE VERUM CORPUS – Prosa

Ave verum Corpus, natum de Maria Virgine
vere passum, immolatum in cruce pro
homine:
cuius latus perforatum fluxit aqua cum
sanguine:
esto nobis praegustatum mortis in examine.
O Iesu dulcis! O Iesu pie! O Iesu fili Mariae.

*Ave, vero corpo nato dalla Vergine Maria,
che davvero patisti in croce per l'uomo:
dal tuo fianco perforato uscì acqua con sangue:
fa' che davvero ti gustiamo nel momento della
morte.
O Gesù dolce, o Gesù pietoso, o Gesù figlio di
Maria!*

LAUDA SION – Sequentia

Lauda Sion Salvatorem,
lauda ducem et pastorem,
in hymnis et canticis.

Quantum potes, tantum aude:
quia maior omni laude,
nec laudare sufficis.

Laudis thema specialis,
panis vivus et vitalis
hodie proponitur.

Quem in sacrae mensae cenae,
turbae fratrum duodenae
datum non ambigitur.

Sit lau plena, sit sonora,
sit iucunda, sit decora
mentis iubilitio.

Dies enim solemnis agitur,
in qua mensae prima recolitur
huius institutio.

In hac mensa novi Regis,
novum Pascha, novae legis,
phase vetus terminat.

Vetustatem novitas,
umbram fugat veritas,
noctem lux eliminat.

Quod in cena Christus gessit,
faciendum hoc expressit
in sui memoriam.

Docti sacris institutis,
panem, vinum in salutis
consecramus hostiam.

Dogma datur christianis,
quod in carnem transit panis,
et vinum in sanguinem.

Quod non capis, quod non vides,
animosa firmat fides
praeter rerum ordinem.

Sub diversis speciebus,
signis tantum, et non rebus,
latent res eximiae.

Caro cibus, sanguis potus:
manet tamen Chistus totus
sub utraque specie.

A sumente non concisus,
non confractus, non divisus:
integer accipitur.

Sumit unus, sumunt mille:
quantum isti, tantum ille:
nec sumptus consumitur.

Sumunt boni, sumunt mali:
sorte tamen inequali,
vitae vel interitus.

Mors est malis, vita bonis:
vide paris sumptionis
quam sit dispar exitus.

Fracto demum sacramento,
ne vacilles, sed memento
tantum esse sub fragmento
quantum toto tegitur.

Nulla rei fit scissura:
signi tantum fit fractura,
qua nec status, nec statura
signati minuitur.

Ecce panis angelorum,
factus cibum viatorum:
vere panis filiorum,
non mittendus canibus.

In figuris praesignatur,
cum Isaac immolatur,
Agnus Paschae deputatur,
datur manna patribus.

Bone pastor, panis vere,
Iesu, nostri miserere:
Tu nos pasce, nos tuere,
Tu nos bona fac videre
in terra viventium.

Tu qui cuncta scis et vales,
qui nos pascis hic mortales:
tuos ibi commensales,
coheredes et sodales
fac sanctorum civium.

*Sion, loda il Salvatore,
la tua guida, il tuo pastore,
con inni e cantici.*

*Impegna tutto il tuo fervore:
Egli supera ogni lode,
non vi è canto che sia degno.*

*Pane vivo che dà vita:
questo è il tema del tuo canto,
oggetto della lode.*

*Veramente fu donato
agli Apostoli riuniti
in fraterna e sacra cena.*

*Lode piena e risonante,
gioia nobile e serena
sgorghi oggi dallo spirito.*

*Questa è la festa solenne
nella quale celebriamo
la prima sacra cena.*

*È il banchetto del nuovo Re,
nuova Pasqua, nuova Legge,
e l'antico è giunto al termine.*

*Cede al nuovo il rito antico,
la realtà disperde l'ombra:
luce, non più tenebra.*

*Cristo lascia in sua memoria
ciò che ha fatto nella cena:
noi lo rinnoviamo.*

*Obbedienti al suo comando,
consacriamo il pane e il vino,
ostia di salvezza.*

*È certezza per noi cristiani:
si trasforma il pane in carne,
si fa sangue il vino.*

Tu non vedi, non comprendi,
ma la fede ti conferma,
oltre la natura.

È un segno ciò che appare:
nasconde nel mistero
realtà sublimi.

Mangi carne, bevi sangue,
ma rimane Cristo intero
in ciascuna specie.

Chi ne mangia non lo spezza,
né separa, né divide:
intatto lo riceve.

Siano uno, siano mille,
ugualmente lo ricevono:
mai è consumato.

Lo assumono i buoni e gli empi;
ma diversa ne è la sorte:
vita o morte provoca.

Vita ai buoni, morte agli empi:
nella stessa comunione
ben diverso è l'esito.

Quando spezzi il sacramento,
non temere, ma ricorda:
Cristo è tanto in ogni parte,
quanto nell'intero.

È diviso solo il segno,
non si tocca la sostanza;
nulla è diminuito
della sua persona.

Ecco il pane degli angeli,
pane dei pellegrini,
vero pane dei figli:
non deve essere gettato.

Con i simboli è annunziato,
in Isacco dato a morte,
nell'agnello della Pasqua,
nella manna data ai padri.

Buon pastore, vero pane,
o Gesù, pietà di noi:

nutrici, difendici,
portaci ai beni eterni
nella terra dei viventi.

Tu che tutto sai e puoi,
che ci nutri sulla terra,
conduci i tuoi fratelli
alla tavola del cielo
nella gioia dei tuoi santi.

ADORO TE DEVOTE – Hymnus

Adoro te devote, latens Deitas,
quae sub his figuris vere latitas:
tibi se cor meum totum subicit,
quia te contemplans totum deficit.

Visus, tactus, gustus in te fallitur,
sed auditu solo tuto creditur:
credo quidquid dixit Dei Filius:
nil hoc verbo veritatis verius.

In cruce latebat sola Deitas
at hic latet simul et humanitas:
ambo tamen credens atque confitens,
peto quod petivit latro paenitens.

Plagas sicut Thomas, non intueor:
Deum tamen meum te confiteor:
fac me tibi semper magis credere,
in te spem habere, te diligere.

O memoriale mortis Domini,
panis vivus vitam praestans homini,
praesta meae menti de te vivere,
et te illi semper dulce sapere.

Pie pellicane Iesu Domine,
me immundum munda tuo sanguine,
cuius una stilla salvum facere
totum mundum quit ab omni scelere.

Iesu, quem velatum nunc aspicio,
oro fiat illud quod tam sitio:
ut te revelata cernens facie,
visu sim beatus tuae gloriae. Amen.

Ti adoro con devozione, Divinità nascosta,
che realmente ti celi sotto queste parvenze:

a te il mio cuore si sottomette intero,
perché contemplandoti vien meno.

Viso, tatto, gusto s'ingannano sul tuo conto,
ma si crede al solo udito:
credo tutto quanto ha detto il Figlio di Dio,
nulla è più vero che questa parola di verità.

In croce si celava solo la divinità,
ma qui si cela anche l'umanità;
eppure, credendo con fede ad entrambe,
chiedo quel che chiese il ladrone pentito.

Non vedo le piaghe come Tommaso,
eppure ti proclamo mio Dio:
fammi credere sempre più in te,
in te sperare, amarti.

O memoriale della morte del Signore,
pane vivo che dai vita all'uomo,
concedi alla mia mente che viva di te,
e che sempre di te conservi un dolce sentire.

Pietoso pellicano, Signore Gesù,
purifica la mia impurità col tuo sangue,
una cui sola goccia può salvare
tutto il mondo da ogni peccato.

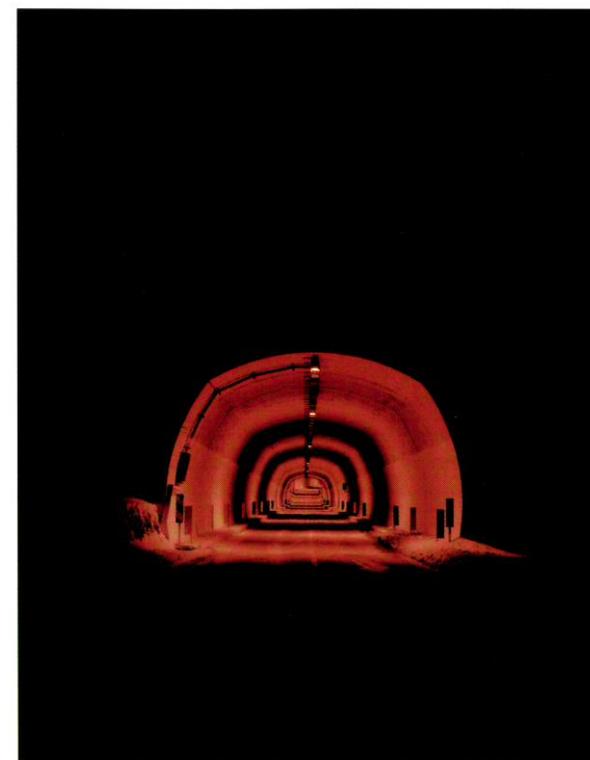
Gesù, che ora scorgo tra i veli,
ti prego, accada quello che tanto desidero:
vedendoti a volto scoperto,
io goda estatico la tua gloria. Amen.

Dalle "Confessioni" di S. Agostino

NARRABO OMNIA MIRABILIA TUA Communio

Narrabo omnia mirabilia tua
Laetabor et exultabo in te
Psallam nomini tuo, Altissime.

Narrerò tutte le tue meraviglie;
mi rallegrerò ed esulterò in Te;
canterò il tuo nome, o Altissimo.



Luca Andreoni e Antonio Fortugno, Tunnel 134, 2005-06
dalla serie *Non si fa in tempo ad avere paura* (Fondazione Fotografia)

PENSARE IL GREGORIANO

Nel sentire comune, il canto gregoriano è associato a quanto di più antimoderno e anticonciliare si possa pensare. Di fatto, le nuove "esigenze liturgiche" post-conciliari hanno azzerato, in un sol colpo, mille anni di storia. Ma mentre in ambito ecclesiale si stava consumando il sostanziale rifiuto, il mondo musicologico e musicale stava facendo vivere al canto gregoriano uno straordinario momento di riscoperta. La ricerca sulle antiche fonti manoscritte - ricerca iniziata già nella prima fase "solesmense" della restaurazione gregoriana e culminata nel *Motu proprio* di Pio X e nelle successive edizioni liturgiche ufficiali - è proseguita in direzione diversa ed ha aperto la difficile strada di una comprensione più profonda della matrice espressiva del canto gregoriano. Si è trattato di un'autentica operazione di *ablatio* che, anche attraverso nuove proposte interpretative, ha contribuito a svelare un tesoro inestimabile. Gli antichi codici liturgico-musicali del repertorio gregoriano si sono rivelati una fonte di inesauribile ricchezza. Ma qual è questa ricchezza? Che cosa è ri-emerso di così decisivo, di così sostanziale? La risposta è sconfinata e semplice insieme: quegli antichi segni hanno ridato vita ad una linea melodica ritrovata alcuni decenni prima. Più precisamente: quella linea melodica è divenuta "valore", ossia veicolo sonoro della proclamazione ordinata di un testo. Ciò configura una situazione nuova e di importanza assoluta: il testo viene presentato, attraverso un evento sonoro, precisamente *spiegato* e non semplicemente detto, pronunciato. Il canto gregoriano, pertanto, rimanendo fatto musicale, assume vero e proprio spessore e valore *esegetico*. Quella melodia, prodigiosamente ritrovata ma ancora incompleta di significato, è divenuta ciò che realmente è: la risposta della Chiesa alla Parola, dunque ciò che siamo chiamati ad assumere e a seguire, non a giudicare. Il fascino del gregoriano ha coinvolto, anche se in modo non sempre ordinato, il mondo accademico, culturale,

musicale, ma non i Seminari, non la Sacra Liturgia. Dopo averne rivendicato ufficialmente la proprietà, la Chiesa ha di fatto emarginato ciò che forse ha ritenuto troppo ingombrante o esperienza definitivamente conclusa. È utile tentare una riflessione, un pensiero sul canto gregoriano, nella speranza che la rinnovata consapevolezza dei suoi più autentici connotati espressivi contribuisca almeno a correggere alcuni giudizi sommari sulla sua praticabilità pastorale. Cos'è il canto gregoriano, o, più precisamente, come è maturata la sua comprensione lungo un secolo e mezzo di ininterrotto cammino di ricerca? Se ad un approccio diffidente venisse sostituita una totale "immersione" in ciò che la Chiesa, profeticamente, riconosce essere privilegiato testimone della sua fede, non rimarremmo delusi. Gli antichi codici notati, immagine del "Grande Codice" della Parola, sono esigenti e di velata ma sconfinata bellezza: essi ci invitano a "pensare" il gregoriano, ossia richiamarlo alla memoria per coglierne i rimandi, i riflessi, le allusioni. Parlare oggi di canto gregoriano in ambito ecclesiale e non solo in qualche corso per specialisti, è segno da cogliere e speranza da nutrire. Il canto gregoriano è innanzitutto vicinanza alla Parola, una vicinanza "eccessiva": tutto è reso semplice perché essenziale e tutto è sovrabbondante perché di una ricchezza senza fine. La Parola è portata, attraverso artifici espressivi che attingono a piene mani all'arte retorica, ad una altissima "temperatura" ed è essa stessa la misura del *tempo*, nel senso di *ritmo ordinato*. La pronuncia del testo è la vera misura del tempo: è il cosiddetto *valore sillabico*, sul quale si fonda *tout court* il ritmo gregoriano. La sillaba, cellula del testo, è cellula del ritmo: il suo valore, tuttavia, non è predeterminato da una semplice e pur assolutamente pregiudiziale corretta pronuncia, ma gli viene conferito dall'operazione retorica che viene condotta su di essa. Il canto gregoriano non agisce "dal di fuori" semplicemente musicando un testo, ma realizza la sublime operazione

"dal di dentro". La Parola, qui, è presupposto e fine: presupposto nel senso di *lectio*, ossia di materialità fonetica, di valore sillabico connesso ad una normale e corretta pronuncia lontana da ogni isocronismo; fine nel senso di *contemplatio*, che attraverso una *ruminatio* e una *oratio* giunge finalmente a spiegare quel testo secondo un significato che, pur partendo da una materialità, la trascende e la trasfigura ad evento sonoro in ordine alla sua funzione liturgica. Il gregoriano ci insegna *cosa* dire nella Liturgia e, soprattutto, *come* dirlo: è risposta intonata, elevata, meditata della Parola. È l'esatto contrario dell'improvvisazione. Per meglio comprendere la situazione attuale è forse utile fermare ulteriormente la nostra attenzione sul decisivo frangente storico che ha visto compiersi un'impresa gigantesca che, come detto, va sotto il nome di "Restaurazione gregoriana". La letteratura, su questo tema, è vasta. Resta comunque una grande domanda alla quale, oggi più che mai, non possiamo sottrarci: che senso ha avuto, in ambito ecclesiale, l'enorme lavoro dei benedettini solesmensi nel XIX secolo? La restaurazione gregoriana ha tolto il canto gregoriano da una situazione inaccettabile, da uno stato di degrado talmente profondo da pregiudicarne pesantemente il messaggio. Ma cosa hanno fatto, concretamente, i benedettini solesmensi in quegli anni? Il grande dom Gueranger, primo abate di Solesmes, rifondò l'abbazia francese con l'intento di "cercare dovunque ciò che si pensava, ciò che si faceva, ciò che si amava nella Chiesa nelle età della fede". La volontà di recuperare in radice ciò che si era perduto coinvolse la liturgia, centro della vita monastica, e si concretizzò sul canto gregoriano, da sempre simbolo di un'unità liturgica a quel tempo compromessa. I nomi da ricordare sarebbero molti: valgano per tutti le due enormi figure di dom Pothier e di dom Mocquereau. Essi hanno compiuto, in alcuni decenni, i primi fondamentali passi per ridare credibilità al gregoriano: esso ha potuto tornare a "parlare" perché gli è stata innanzitutto restituita una veste

melodica originale, sfigurata nel corso dei secoli come testimonia la celebre *Editio Medicea* (1610), prototipo delle edizioni ufficiali di canto gregoriano fino all'inizio del XX secolo. Ciò si è reso possibile attraverso un colossale lavoro di reperimento, di studio, di trascrizione, di comparazione di innumerevoli fonti manoscritte sparse in tutta Europa. La rinascita del canto gregoriano non poteva che iniziare dalle fonti, da quei codici che, a partire dal X secolo danno testimonianza, pur nelle diverse aree geografiche e con diverse scuole di notazione, di un repertorio comune e consolidato. Nel 1883 Pothier pubblica un nuovo Graduale (i canti della Messa), vera pietra miliare della ricostruzione delle originali melodie gregoriane, mentre Mocquereau, nel 1889, inaugura la monumentale pubblicazione della *Paléographie Musicale*, un'opera tuttora in corso che conta 22 volumi e che unisce allo studio musicologico delle antiche notazioni e dei fondamenti della composizione gregoriana, la riproduzione fotografica di alcune fra le fonti manoscritte più significative. Pio X, nel suo *Motu proprio* del 1903 ha riaffermato la priorità assoluta del canto gregoriano nella liturgia romana, ma va detto che gli stessi pronunciamenti hanno avuto efficacia grazie al gigantesco lavoro di oltre mezzo secolo. La Chiesa, con questo documento, si può dire abbia ufficializzato lo sforzo solesmense, senza il quale le medesime affermazioni non avrebbero avuto la stessa forza. Il *Motu proprio* fu la conclusione di un primo percorso di restaurazione, ma fu soprattutto l'inizio di una nuova primavera gregoriana. Anche qui la letteratura è assai vasta perché, com'è noto, la spinta del documento papale alla realizzazione di nuove edizioni ufficiali di canto gregoriano generò una sorta di frenesia negli ambienti liturgico-musicali. Fu ufficialmente nominata un'apposita Commissione Pontificia con a capo dom Pothier: gli aneddoti in proposito si sprecano, le contrapposizioni interne ed esterne alla commissione finirono per compromettere la presenza e il contributo di

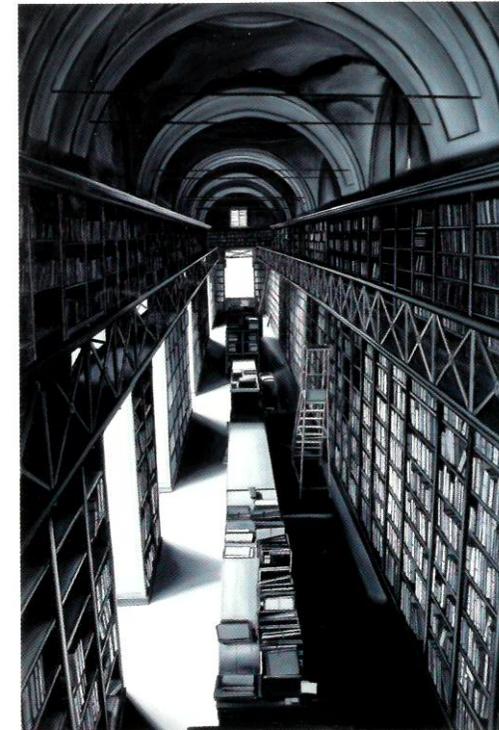
dom Mocquereau. Prevalse la linea imposta da Pothier e Mocquereau si dimise in segno di protesta. Gli studi, oggi lo possiamo dire, hanno dato ragione a Mocquereau, ma comunque si arrivò, in pochi anni, alla pubblicazione del nuovo *Graduale Romanum* (1908) per il repertorio della Messa e al nuovo *Antiphonale Romanum* (1912) per il repertorio dell'Ufficio Divino. La risposta era stata data: la Chiesa aveva posto nuovamente il suo canto gregoriano al centro della sua liturgia. Ciò che conta sottolineare è però il fatto che questo centro vitale è divenuto tale in virtù e sulla spinta di un'opera di restaurazione radicale accolta e ben compresa dalla Chiesa stessa. La comparazione di centinaia di manoscritti sparsi in tutta l'Europa cristiana, aveva riconsegnato alla Chiesa un patrimonio "leggibile", nella fattispecie una versione melodica "tendente all'originale": ciò si è rivelato ampiamente sufficiente a rimotivare la centralità del canto gregoriano. Ma l'opera di restaurazione, a questo punto, non poteva certamente dirsi conclusa. Dopo il problema, per la maggior parte risolto, della linea melodica, emergeva in tutta la sua urgenza il problema del ritmo, del valore delle note, dunque del valore del testo. La vera questione centrale di tutto il XX secolo è riassumibile nel *ritmo gregoriano*. Ritmo nell'accezione globale di *ordo motus*, ossia di ordine del movimento del testo, del suo modo di comunicarsi secondo un preciso significato. Le edizioni di inizio secolo, risolvendo sostanzialmente e in modo brillante il problema melodico, avevano, per così dire, automaticamente messo il dito nella piaga, evidenziando l'enorme lacuna sul versante ritmico. È il problema che si pone ancora oggi a chiunque voglia cantare un brano gregoriano appartenente al fondo autentico, primitivo: quale valore assegnare alla notazione quadrata? Quale il sistema ritmico di riferimento? Il valore sillabico, a queste condizioni, anche se correttamente applicato in ordine alla pronuncia di un testo, soddisfa un presupposto ritmico senza raggiungere il suo fine. Una melodia,

anche se venerabile, non esprime a sufficienza anche un significato: il senso di quelle movenze melodiche emerge in modo compiuto solo quando ne viene chiarito il ritmo. Le fragili teorie ritmiche dell'epoca hanno rivelato chiaramente che si stava percorrendo una strada chiusa. Il canto gregoriano valutato secondo il suo pur straordinario apparato melodico e musicale in senso lato, potrebbe al massimo costituire un enorme "serbatoio" di multiforme materiale musicale, un po' come è successo, *mutatis mutandis*, al passaggio dalla monodia alle prime forme polifoniche in epoca tardo-medievale. Lo studio delle antiche scritture neumatiche ha colto con sempre più matura consapevolezza il senso di quei primi segni (neumi) tracciati da amanuensi preoccupati di trasferire sulla pergamena non tanto un dato musicale quanto piuttosto il "modo sonoro" di proclamare quel preciso testo con quel preciso significato in quel preciso contesto liturgico. Oggi, la motivazione della ritrovata centralità del gregoriano nella liturgia sta proprio in questo spostamento di prospettiva, esattamente nella sua mutata comprensione da fenomeno musicale a fenomeno esegetico. Allora possiamo ben dire che il progressivo cammino di restaurazione gregoriana ha finalmente trovato il suo "senso": ristabilire il rapporto intimo e vitale fra il testo e il suo significato comunicato in forma sonora. Nulla più del canto gregoriano promuove un'autentica "partecipazione attiva" al culto divino. Certo, una partecipazione non banalizzata, bensì segno di un radicale "essere in sintonia".

Basato su testi di Fulvio Rampi

I CANTORI GREGORIANI

I Cantori Gregoriani sono un gruppo vocale a voci virili che si dedica in modo esclusivo allo studio e alla diffusione del canto gregoriano. Costituito interamente da specialisti, l'ensemble fonda la propria proposta esecutiva sull'indagine semiologica, ossia sullo studio delle antiche fonti manoscritte risalenti ai secoli X-XI.



Andrea Chiesi, *Ombra 2*, 2008, olio su tela

La proposta interpretativa del gruppo intende porre in evidenza, attraverso gli strumenti propri della semiologia, la forza espressiva del canto gregoriano, ossia la corretta ripresentazione musicale dell'antica tradizione esegetica dei sacri testi. Fondatore e direttore del gruppo è Fulvio Rampi, dottore in canto gregoriano alla scuola di Luigi Agustoni, docente di Prepolifonia al Conservatorio di Torino e m° di cappella della Cattedrale di Cremona. I Cantori Gregoriani vantano numerosissime presenze in Italia e all'estero (Spagna, Portogallo, Svizzera, Austria, Germania, Polonia, Belgio, Slovenia, Libano, Brasile) per conto di importanti associazioni musicali e culturali. Dal 1995 al 1998 il coro ha effettuato quattro tournées in Giappone, dove ha tenuto concerti nelle principali città (Tokyo, Kyoto, Osaka, Hiroshima, Kumamoto, Nagano, Yokohama). Nel 1996 ha partecipato, come unico complesso di canto gregoriano, al Festival di musica ortodossa con un concerto nella Sala Grande

del Conservatorio "Ciaikovski" di Mosca (Russia). Vasta è anche la produzione discografica per conto di importanti case discografiche italiane ed estere (Rusty Records, PDU-EMI, JVC Giappone, Paoline, Sarx Records, ARCANA-WDR). Il coro ha inoltre effettuato registrazioni per la Radio svizzera Suisse Romande, per la Radio tedesca WDR, per la televisione austriaca ORF e per la televisione giapponese NHK. Il coro ha collaborato con l'ensemble di musica medievale "La Reverdie", con il quale ha inciso per ARCANA-WDR un CD sull'Ufficio di S. Nicola. A testimonianza dell'attenzione e della partecipazione attiva alla vivace fase storica del recupero del canto gregoriano, l'associazione ha dato vita nel 1993 alla rivista specialistica "Note gregoriane" e, dal 1996, a corsi di canto gregoriano a Milano, Cremona, Rovigo frequentati da musicisti, direttori di coro, operatori liturgici e cantori provenienti da ogni parte d'Italia.

Domenica 27 settembre, Villa Sorra ore 17.30

SHAKESPEARE'S MUSIC

RICCARDO CASTAGNETTI

claviciterio

(Alessandro di Giusto, Modena, 2009, da Albert Delin, 1770)

WILLIAM BYRD (1539/40-1623)

Fantasia (CIII.)

ORLANDO GIBBONS (1583-1625)

Peascod Time

WILLIAM BYRD

Fortune

WILLIAM BYRD

The Carman's Whistle

GILES FARNABY (ca. 1563-1640)

Quodling's Delight

JOHN BULL (1562/63-1628)

In Nomine (IX.)

WILLIAM BYRD

John come kiss me now

JOHN MUNDAY (ca. 1555-1630)

Robin

WILLIAM BYRD

O Mystris Myne

WILLIAM BYRD

Fantasia (LII.)

JOHN BULL

In Nomine (XXXVII.)

WILLIAM BYRD

Walsingham

SHAKESPEARE'S MUSIC

In una bella pagina del suo saggio critico dedicato a Shakespeare, Anthony Burgess, l'autore di *A Clockwork Orange*, tratteggia in modo assai vivace la situazione sociale e musicale della Londra elisabettiana: «Londra era una città di rumori fragorosi. Battevano l'acciottolato gli zoccoli di cavallo e le ruote non rivestite delle carrozze, l'aria risuonava delle grida di trafficanti e venditori, delle rissa di garzoni, delle zuffe dei passanti ben decisi a tenersi dalla parte del muro per evitare di finire nei luridi rigagnoli. Anche la normale conversazione non doveva essere granché pacata; infatti se dobbiamo giudicare con il nostro attuale metro, tutti erano a quei tempi un tantino su di giri. Nessuno che bevesse acqua, e quanto al tè, non era ancora stato introdotto. A colazione, la birra chiara rinvigoriva e costituiva un ottimo avvio a una giornata euforica, o truculenta. A pranzo, la birra chiara rifocillava i tessuti consumati in mattinata. A cena, la birra chiara garantiva un pesante e sonoro riposo. La gente perbene beveva vino, il che incoraggiava un generale cameratismo e i duelli alla spada. Non era una città che definiremmo sobria. I cittadini cantavano spesso e volentieri, forse per l'euforia distillata dal malto. Si potevano acquistare canzonette per le strade, il repertorio delle canzoni popolari per il grosso pubblico era ricchissimo. Non esisteva ancora il divario tra musica seria e musica leggera che è una costernante caratteristica dei nostri giorni; gli addottorati in musica, come William Byrd o Thomas Weelkes, o John Wilbye, e persino lo stesso genio saturnino di John Bull, erano sempre disposti a comporre una fantasia sul tema "Il fischietto di Carman" [*Carman's whistle*] o "Giovanni vieni subito a baciarmi" [*John come kiss me now*]. Quanto alle classi colte, la capacità di sostenere una parte in un madrigale era considerata nient'altro che uno dei minori segni di distinzione tipici di una dama o di un gentiluomo». Questo quadro di pungente ironia – nel classico stile di Burgess – ritrae comportamenti lontani dalla ineffabile

Englishness che diverrà norma e vanto della società britannica dei secoli seguenti. Beoni e litigiosi, gesticolanti e urlatori ma, nel contempo, cantori e musicisti raffinati erano dunque gli elisabettiani e, tra l'altro, entusiasti spettatori di opere teatrali. È in questo contesto che si sviluppa una delle più straordinarie letterature tastieristiche della storia della musica. Nel teatro elisabettiano, canti, richiami, danze e musiche strumentali costituivano parte integrante delle rappresentazioni. Nel corpus shakespeariano si contano oltre trecento didascalie concernenti l'uso della musica e nella maggior parte dei drammi sono previste esecuzioni e/o riferimenti di interesse musicale. Quando Shakespeare utilizzava canti o musiche strumentali nelle sue opere, attingeva indifferentemente da repertori di derivazione colta o popolari, ma comunque noti e di immediata ricezione da parte del pubblico. È il caso, ad esempio, di *O Mistress mine*, il "love song" intonato dal buffone Feste nella terza scena del secondo atto di *Twelfth Nighth*, la cui melodia, scritta probabilmente da Thomas Morley, venne utilizzata da Byrd per l'omonimo ciclo di variazioni. A volte invece i riferimenti musicali si fanno più allusivi, come nella quinta scena del quarto atto di *Hamlet*, nella quale la didascalia indica "Ofelia, con i capelli sciolti, canta e suona su un liuto". Nelle sue "canzoni della follia" Ofelia cita diverse ballate tra le quali è possibile riconoscere i primi versi di una celebre ballata d'amore che veniva intonata sulla melodia "Walsingham" e il titolo della canzone popolare "Bonny sweet Robin". Al tempo di Elisabetta I, come si è detto, le strade inglesi risuonavano continuamente degli echi dei cantori di ballate e di suonatori di danze tradizionali. Dello sterminato repertorio di ballate popolari, pubblicate tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, che spaziavano dalle leggende tradizionali ai più attuali fatti di cronaca, fecero parte anche diversi testi la cui trama rispecchiava quella di alcuni drammi shakespeariani. Le melodie sulle quali queste ballate erano intonate si sono

conservate nelle elaborazioni strumentali dei compositori elisabettiani, in particolare nel repertorio tastieristico, in cui spicca, sopra tutte le altre, la forma della variazione. La ballata *The lamentable and tragical history of Titus Andronicus* veniva cantata sulla melodia *Fortune My Foe*, nota anche come *Cantio anglica de Fortuna*, che fu elaborata sotto forma di ciclo di variazioni da moltissimi compositori tra i quali Byrd, Jan Pieterszoon Sweelinck e Samuel Scheidt. *Gernutus, the jew of Venice*, ballata che si ispira alla trama di *The Merchant of Venice*, era invece intonata sul tema denominato *Goddess*, al quale Giles Farnaby ha dedicato la serie di variazioni note come *Quodling's Delight*. Accanto a questa dimensione "dilettevole" della fruizione musicale, nell'età elisabettiana trova un sorprendente sviluppo l'aspetto speculativo e sperimentale della composizione. La complessità contrappuntistica e la ricercatezza ritmica e armonica che si ritrova nelle opere di autori quali Bull e Byrd rappresenta un tratto tipico di quest'epoca, che ha trovato espressione poetica in quella singolare ed elaboratissima mescolanza di passioni e di pensiero che è la poesia metafisica di John Donne. Le varie elaborazioni sul cantus firmus *In Nomine*, un vero banco di prova in cui si cimentarono pressoché tutti i compositori elisabettiani, recano l'impronta di questa concettosità ermetica ed enigmatica. Ne è un esempio l'*In Nomine IX* (secondo la numerazione riportata nel *Fitwilliam Virginal Book*) di Bull, che già nella scelta del metro (4+4+3/4, ovvero 11/4) dichiara la volontà di sondare nuove e inesplorate possibilità del linguaggio musicale e della tecnica tastieristica. O ancora, la *Fantasia LII* di Byrd, nella quale si raccolgono in mirabile sintesi tutti i generi musicali per tastiera del tempo, dal ricercare alla toccata, alla danza stilizzata, dove le durezza armoniche si accompagnano a inusitate configurazioni ritmiche. Se si potesse racchiudere la musica elisabettiana in una categoria, questa sarebbe senza dubbio quella di gioco; in essa convergono infatti piacere e pensiero,

riflessione e divertimento, uniti in un armonioso concerto che dà vita ad un mondo sonoro di ricchezza e fecondità inesauribili.

Riccardo Castagnetti



Claviciterio, Alessandro di Giusto, Modena, 2009 da Albert Delin, 1770

LO STRUMENTO

Il claviciterio è un clavicembalo con la cordiera e la cassa disposte verticalmente. L'esemplare utilizzato nel concerto è una ricostruzione da originale di Albert Delin, datato 1770 e conservato al Gemeentemuseum, Den Haag, da cui ci è pervenuto il prospetto tecnico con i rilievi necessari. Delin operò a Tournai, o alla fiamminga: Dournek, una città dell'odierno Belgio francofono. Poco si conosce dei primi anni della sua vita.

Le prime notizie risalgono alla sua presenza a Tournai dove operava come costruttore di strumenti a tastiera. Della sua produzione sono pervenuti fino a noi dieci strumenti: due clavicembali, quattro spinette, tre *clavicytheria* e un virginale poligonale. I primi strumenti portano la data del 1750. Delin è stato uno dei migliori cembalari del suo tempo; i suoi strumenti sono di fattura molto sobria e tradizionale in linea con quelli dei Ruckers e Couchet. Fu essenzialmente un conservatore, infatti i suoi magnifici strumenti proseguono portandoli a nuova perfezione e aggiornamento, i dettami costruttivi della scuola 'fiamminga'. La cassa e le fasce dello strumento sono di altezza e spessori maggiori rispetto ai cembali italiani. Questo determina un aumentato volume interno e di dimensione totale. Sono impiegate corde prevalentemente in ferro, a causa della maggior lunghezza vibrante, escludente l'uso di ottone - che si romperebbe, al di fuori della zona dei suoni gravi o bassi. Tutta la cassa è 'in piedi' - eccezion fatta per la tastiera, collegata alle file di salterelli dei registri con una meccanica a squadretti, simile ad alcuni dispositivi presenti negli organi meccanici. Tale accorgimento

trasforma, con una rotazione intorno ad un perno, il movimento verticale dei salterelli presenti nei clavicembali comuni nel movimento orizzontale del claviciterio. Il suono è in tutto e per tutto quello di un clavicembalo. Il vantaggio per l'esecutore in un *clavicytherium* è l'immediatezza del suono, godibile in tutta vicinanza e senza ostacoli, mentre nel clavicembalo le corde si allontanano dall'esecutore, e il leggio con la musica si frappone fra lo strumento e il musicista, a meno che questi non suoni a memoria. Inoltre, lo sviluppo verticale permette un impiego assai esiguo di spazio.

Alessandro di Giusto

RICCARDO CASTAGNETTI

Modenese, si è diplomato *cum laude* in organo e composizione organistica al Conservatorio "A. Boito" di Parma con Stefano Innocenti e laureato presso l'Ateneo bolognese, con una tesi sui rapporti tra musica e filosofia. Ha seguito corsi di interpretazione con vari docenti, tra cui William Porter, Luigi Ferdinando Tagliavini, Christopher Stembbridge, Fausto Caporali, Liuwe Tamminga e Jürgen Essl. Ha partecipato a importanti rassegne concertistiche come organista e clavicembalista. Si è dedicato particolarmente all'approfondimento del repertorio virginalistico inglese. È autore delle musiche di scena di vari spettacoli teatrali. Alcuni suoi brani organistici sono incisi e pubblicati dall'editrice La Bottega Discantica. La RTSI (Radio Televisione Svizzera Italiana) ha recentemente prodotto un CD interamente dedicato a sue composizioni organistiche e clavicembalistiche, eseguite da Stefano Innocenti, pubblicato dall'editrice Tactus.