



Artes

Rivista di arte, letteratura e musica
dell'Ufficio San Francesco Bologna

QUADERNI



Musica e liturgia in Italia nel Sei e Settecento

a cura di Elisabetta Pasquini



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO
DELLE ARTI

Quaderni di «Artes»

collana diretta da

Elisa Baldini (Università di Padova, Italia), Giuseppe Ledda (Università di Bologna, Italia), Elisabetta Pasquini (Università di Bologna, Italia), Francesco Santi (Università di Bologna, Italia)

comitato scientifico

Claudio Bacciagaluppi (Bernier Fachhochschule, Schweiz), Stefano Brufani (Università di Perugia, Italia), Francesca Castellani (Università IUAV di Venezia, Italia), Antonella Degl'Innocenti (Università di Trento, Italia), Francesco Lora (Università di Bologna, Italia), Anna Pegoretti (Università di Roma Tre, Italia), Igor Santos Salazar (Università di Trento, Italia), Heather Webb (Yale University, United States)

comitato di redazione

Veronica Albi (Università di Roma Tre, Italia), Andrea Alessandri (Bergische Universität Wuppertal, Deutschland), Elena Berti (Universität Zürich, Schweiz), Federico De Dominicis (Université de Genève, Suisse), Caterina Ferragina (Università di Verona, Italia), Giulia Gaimari (University of Toronto, Canada), Miguel José López-Guadalupe Pallarés (Universidad de Castilla - La Mancha, España), Ester Pietrobbon (Università di Padova, Italia), Anita Posateri (Università di Bologna, Italia), Giuseppe Virelli (Università eCampus, Italia)

politiche editoriali

referaggio *double blind*

© 2025 The Author(s)

Quest'opera è soggetta alla licenza Creative Commons BY
This work is licensed under Creative Commons BY License

progetto grafico
Pagina srl
viale della Lirica 61
48124 Ravenna
agenziapagina.it

Musica e liturgia in Italia nei Sei e Settecento

a cura di Elisabetta Pasquini

edito da

Dipartimento delle Arti, via Barberia 4, 40123 Bologna
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Quaderni di «Artes»
volume n. 1

Musica e liturgia in Italia nel Sei e Settecento
a cura di Elisabetta Pasquini

la redazione del volume presente è stata curata da Ivano Bettin

foto in copertina

G. P. PANINI (?), *Consacrazione episcopale del cardinale Carlo Rezzonico nella basilica dei SS. XII Apostoli* (Roma, 19 marzo 1743; collezione privata). La riproduzione fotografica è tratta dalla Fototeca della Fondazione Federico Zeri; i diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti.

ISBN (*online*): 9788854972032

DOI: <https://doi.org/10.60923/unibo/amsacta/8514>

INDICE

ELISABETTA PASQUINI, <i>Nota del curatore</i>	pp. VII-X
<i>Luoghi e contesti</i>	p. 1
CLAUDIO BACCIAGALUPPI, <i>Varcando i confini: Giovanni Battista Beria in Engadina</i>	pp. 3-15
LUCA BENEDETTI, <i>Sotto la cappa di san Martino: Alzano Lombardo in età moderna</i>	pp. 17-35
MATTEO MARNI, <i>Mottetti sacri nella Milano del secolo XVIII</i>	pp. 37-52
ILARIA CONTESOTTO, <i>«Ad ora della musica»: musica, liturgia e controllo nella Venezia di fine Seicento</i>	pp. 53-71
GABRIELE TASCHETTI, <i>La musica della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia tra Cinque e Seicento</i>	pp. 73-111
DAVIDE MINGOZZI, <i>Cerimoniale e musica per le incoronazioni dei dogi nella Genova di fine Settecento</i>	pp. 113-122
UMBERTO CERINI, <i>Musica a Firenze in S. Lorenzo e in S. Maria del Fiore durante il granducato di Cosimo III: singole circostanze e consuetudini diffuse</i>	pp. 123-135
OLGA LAUDONIA, <i>Vedere, contemplare, toccare, annunciare: la pastorale organistica nella Napoli barocca tra tradizione popolare e prassi liturgica</i>	pp. 137-157
ILARIA GRIPPAUDO, <i>Lo spettacolo claustrale: musica, spazio e liturgia nei monasteri femminili palermitani</i>	pp. 159-183
<i>Questioni storiche, teoriche ed estetiche</i>	p. 185
JEFFREY KURTZMAN, <i>Il “Duo Seraphim” di Monteverdi e il ruolo dei mottetti nella liturgia postridentina</i>	pp. 187-198
DANIELE SABAINO, <i>Il mottetto a voce sola in Italia nel secolo XVII come genere liturgico: alcune osservazioni a partire dai testi intonati</i>	pp. 199-221
GALLIANO CILIBERTI, <i>“Cantare il Vangelo”. L’impiego liturgico dei dialoghi in latino nella Roma del Seicento</i>	pp. 223-234
MARIATERESA DELLABORRA, <i>Dalla parte del teorico: stili e tradizioni musicali a confronto</i>	pp. 235-251
PAOLA BESUTTI, <i>La musica sacra e le accademie nel Settecento: dibattiti e ibridazioni rituali</i>	pp. 253-270
Indice dei nomi, a cura di Anita Posateri	pp. 271-283

JEFFREY KURTZMAN*
Washington University, St. Louis, United States

IL *DUO SERAPHIM* DI MONTEVERDI E IL RUOLO DEI MOTTETTI NELLA LITURGIA POSTRIDENTINA

RIASSUNTO – Il *Duo Seraphim*, il terzo dei *sacri concentus* del *Vespro della Beata Vergine* (1610) di Claudio Monteverdi, è stato spesso ritenuto inadatto a una festa mariana, sia in sostituzione di un'antifona sia come mottetto interpolato, a causa del suo testo riferito alla Trinità. Tuttavia, ricerche recenti sulla presenza di testi non canonici nella liturgia conducono a una conclusione contraria: la Trinità è menzionata numerose volte nei vesperi, anche in quelli dedicati a Maria, nei testi per la dossologia minore e in altri testi. Il *Duo Seraphim* implicitamente invoca Maria come tramite del passaggio dalla teologia dell'Antico Testamento a quella del Nuovo Testamento; esso risulta quindi affatto idoneo come testo da interpolare in un vespro mariano, come ha fatto Monteverdi.

PAROLE-CHIAVE: Claudio Monteverdi; vesperi; Beata Vergine; *sacri concentus*; *Duo Seraphim*

Monteverdi's "Duo Seraphim" and the role of motets in post-Tridentine liturgy

ABSTRACT – *Duo Seraphim*, the third of Claudio Monteverdi's *sacri concentus* in his *Vespro della Beata Vergine* (1610), has frequently been cited, because of its trinitarian text, as inappropriate for inclusion in a Marian vespers service, whether as an antiphon-substitute or simply as an inserted motet. However, recent research on criteria for introducing non-canonical texts into the liturgy illustrate just the opposite conclusion: the Trinity is mentioned multiple times in any vespers service, including those of Mary, through the lesser doxology and other texts. *Duo Seraphim* implicitly invokes Mary as the vehicle for the transition from the theology of the Old Testament to that of the New Testament. *Duo Seraphim* is thus eminently suitable as a text for interpolation into a Marian vespers, as Monteverdi has done.

KEYWORDS: Claudio Monteverdi; vesperi; Blessed Virgin; motets; *Duo Seraphim*

* ✉ jgkurtzm@wustl.edu;  <https://orcid.org/0000-0002-0382-5636>

Nel 2012 Jonathan Wainwright, scrivendo sull'esecuzione del *Vespro della Beata Vergine* (1610) di Monteverdi nel *Cambridge History of Musical Performance*, si è inserito nel noto dibattito riguardo ai cinque *sacri concentus*: ovvero se il loro ordine fra i salmi sia casuale o se Monteverdi li abbia collocati tra i salmi in sostituzione delle antifone proprie della liturgia vespertina per le feste maggiori della Madonna.

Tab. 1 – C. MONTEVERDI, *Vespro della Beata Vergine* (1610): salmi e *sacri concentus* (mottetti).

Dixit Dominus	<i>Nigra sum</i>
Laudate pueri	<i>Pulchra es</i>
Laetatus sum	<i>Duo seraphim</i>
Nisi Dominus	<i>Audi coelum</i>
Lauda Jerusalem	<i>Sonata sopra Sancta Maria</i>

Riportando la tesi della sostituzione delle antifone con i *sacri concentus*, Wainwright ha scritto: «As always, things are not quite so simple, for it has been noted that *Duo Seraphim*, having a Trinitarian text, is out of place in a Marian Vespers and is unlikely to have replaced a Marian antiphon».¹ Cito un musicologo eccellente e di chiara fama come Wainwright non per sminuirlo, ma perché è solo uno dei tanti studiosi che recentemente hanno espresso obiezioni alla teoria che la stampa del 1610 di Monteverdi fosse stata concepita per fornire un vespro completo, includendo i cinque *sacri concentus*, più comunemente chiamati 'mottetti'. Di fatto, *Duo seraphim*, il terzo dei cinque, è l'unico brano che non nomina Maria né utilizza i testi del *Cantico dei cantici* associati alla Madonna fin dai primi secoli della cristianità, che costituivano le fonti per diverse antifone mariane. A un primo sguardo, quindi, il testo di *Duo seraphim* si pone in contraddizione con la tesi della sostituzione delle antifone, fortemente sostenuta da Steven Bonta nel 1967 e avallata da molte conferme documentarie, che però non tengono in conto l'anomalia apparente relativa al suo testo.²

Nondimeno, come scrive Wainwright, le cose non sono così semplici. Infatti, nuove indagini sul ruolo dei mottetti nella liturgia proiettano una luce molto più estesa sulla complicata questione del loro impiego nella liturgia postridentina e sui criteri adottati nella scelta dei testi da inserire nelle celebrazioni delle feste. Vorrei qui riassumere e sintetizzare tali ricerche per confutare definitivamente l'affermazione che il *Duo seraphim* sia fuori posto in un vespro mariano, dimostrando invece la sua coerenza con il contesto.

I mottetti, definiti generalmente come testi sacri latini, spesso senza funzioni liturgiche specifiche, godevano di un'ampia tiratura, fin dalle primissime pubblicazioni a caratteri mobili. La varietà dei testi si rifletteva nella loro versatilità d'impiego: essi venivano infatti adottati in celebrazioni paraliturgiche, negli oratorii, nelle processioni, nelle residenze e cappelle private, nei conviti e in qualsiasi altra circostanza in cui fosse richiesta musica di carattere devozionale.

Sono molto grato a Licia Mari per il suo contributo alla traduzione italiana di questo testo. Queste le sigle RISM impiegate nel presente saggio: I-Bc = Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della musica; I-Nc = Napoli, Biblioteca del Conservatorio di musica "S. Pietro a Majella".

¹ Cfr. J. WAINWRIGHT, *Case Study: Monteverdi, Vespers (1610)*, in *Cambridge History of Musical Performance*, a cura di C. Lawson e R. Stowell, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 448-470: 452.

² Cfr. S. BONTA, *Liturgical Problems in Monteverdi's Marian Vespers*, «Journal of the American Musicological Society», XX, 1967, pp. 87-106.

A questi impieghi se ne aggiungeva un altro, più particolare e molto diffuso fino agli anni del Concilio di Trento, ossia tra il 1545 e il '63. Si tratta dell'inserimento di testi non canonici nelle liturgie fissate in aggiunta o in sostituzione di testi ufficiali. Si pensi alle numerose sequenze bandite dalla liturgia da parte dei padri conciliari. Il nuovo *Breviarium romanum* del 1568 e il *Missale romanum* del 1570, pubblicati nel periodo immediatamente successivo alla chiusura del Concilio, avevano lo scopo di standardizzare le celebrazioni liturgiche in versioni autorizzate.³ Con l'eccezione di liturgie locali più antiche di duecento anni o della liturgia unica della chiesa palatina di S. Barbara a Mantova, approvata ufficialmente solo nel 1583, tutte le deviazioni dai nuovi libri avrebbero dovuto essere approvate dalla Sacra Congregazione dei riti di Roma.

Alcuni anni dopo, nell'anno 1600, la prima edizione del *Caeremoniale episcoporum* fu redatta per regolare nel dettaglio la liturgia ufficiale da parte di vescovi e di altri prelati nelle chiese cattedrali, metropolitane e collegiate.⁴ Tuttavia, ancora nella seconda metà del secolo XVII interpolazioni non liturgiche nella messa e nell'ufficio rimanevano un problema per la Chiesa romana. I papi Alessandro VII nel 1657, Innocenzo XI nel 1687 e Innocenzo XII nel 1692 emanarono bolle che prescrivevano che tutte le composizioni eseguite nelle chiese e cappelle di Roma dovessero impiegare soltanto i testi contenuti nel breviario e nel messale, o parole derivate dalle Sacre Scritture o dai santi padri autorizzate dalla Sacra Congregazione dei riti.⁵ Innocenzo XII aveva anche ordinato esplicitamente che le antifone dei vesperi – recitate prima e dopo ciascun salmo – fossero cantate senza nessuna alterazione.⁶ Tali ammonimenti mostrano che le regole non erano sempre seguite, nonostante le severe pene minacciate nelle bolle e nei decreti emessi da singoli vescovi. Se nemmeno i papi riuscivano ad avere il completo controllo della situazione a Roma, cosa dobbiamo pensare delle oltre trecento diocesi in Italia, per non parlare poi degli altri paesi cattolici?

In realtà, l'azione liturgica prescritta e la sua esecuzione pratica erano due fenomeni spesso diversi e distinti, perfino all'interno del Vaticano stesso. La frequenza di tali deviazioni dalla liturgia autorizzata è stata messa in evidenza da studi recenti e da documenti storici. Vorrei ricordare brevemente i principali, al di là delle bolle papali e del saggio di Bonta già citato.

Nel 1981 Anthony Cummings pubblicò un'analisi dei diari della Cappella Sistina nel Cinquecento e primo Seicento nei quali sono indicati i mottetti eseguiti durante le messe all'offertorio, all'elevazione o dopo l'*Ite missa est*.⁷ Alcuni testi di questi mottetti erano tratti dall'ufficio per la festa del giorno, ma altri non presentavano alcuna relazione con esso. Secondo Cummings, questi ultimi non sono i più consueti: «for the most part, the texts of the motets clearly pertain to the liturgy of

³ Cfr. *Breviarium romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum Pii V Pont. max. iussu editum*, Romae, apud Paulum Manutium, 1568; *Missale romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum Pii V Pont. max. iussu editum*, Roma, eredi di Bartolomeo Faletti, Giovanni Varisco e soci, 1570.

⁴ Cfr. *Caeremoniale episcoporum iussu Clementis VIII Pont. max. novissime reformatum. Omnibus ecclesiis, praecipue autem metropolitanis, cathedralibus & collegiatis perutile ac necessarium*, Roma, Typographia linguarum externarum, 1600.

⁵ Cfr. R. F. HAYBURN, *Papal Legislation on Sacred Music: 95 A.D. to 1977 A.D.*, Collegeville, MN, Liturgical Press, 1979, pp. 76-81.

⁶ Cfr. *ivi*, p. 80.

⁷ Cfr. A. M. CUMMINGS, *Toward an Interpretation of the Sixteenth-Century Motet*, «Journal of the American Musicological Society», XXXIV, 1981, pp. 43-59.

the feast on which they were performed».⁸ Nei diari della Cappella Sistina i mottetti sono menzionati solo in riferimento alla messa, non all'ufficio, ma questa limitazione poteva riferirsi solo alla cappella stessa. In ogni caso, l'affermazione secondo la quale i mottetti si riferivano alla liturgia della festa è cruciale, in quanto la festa comprende non solo la messa o il vespro, ma anche tutte le ore dell'ufficio. Quindi, la questione rilevante sul *Duo seraphim* è: «It is truly out of place within a Marian feast, understood in its totality, including the variety of liturgical texts of the mass, all the office hours, and the readings from the evangelist and the epistle of the day?».

Il primo libro di mottetti del Palestrina, *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum* a quattro voci del 1564, pubblicato subito dopo la conclusione del Concilio di Trento, è uno dei primi, se non il primo, ad accostare a ciascun titolo la festa appropriata.⁹ La sola indicazione delle feste, però, non è sufficiente a stabilire l'effettivo impiego nella liturgia del giorno.

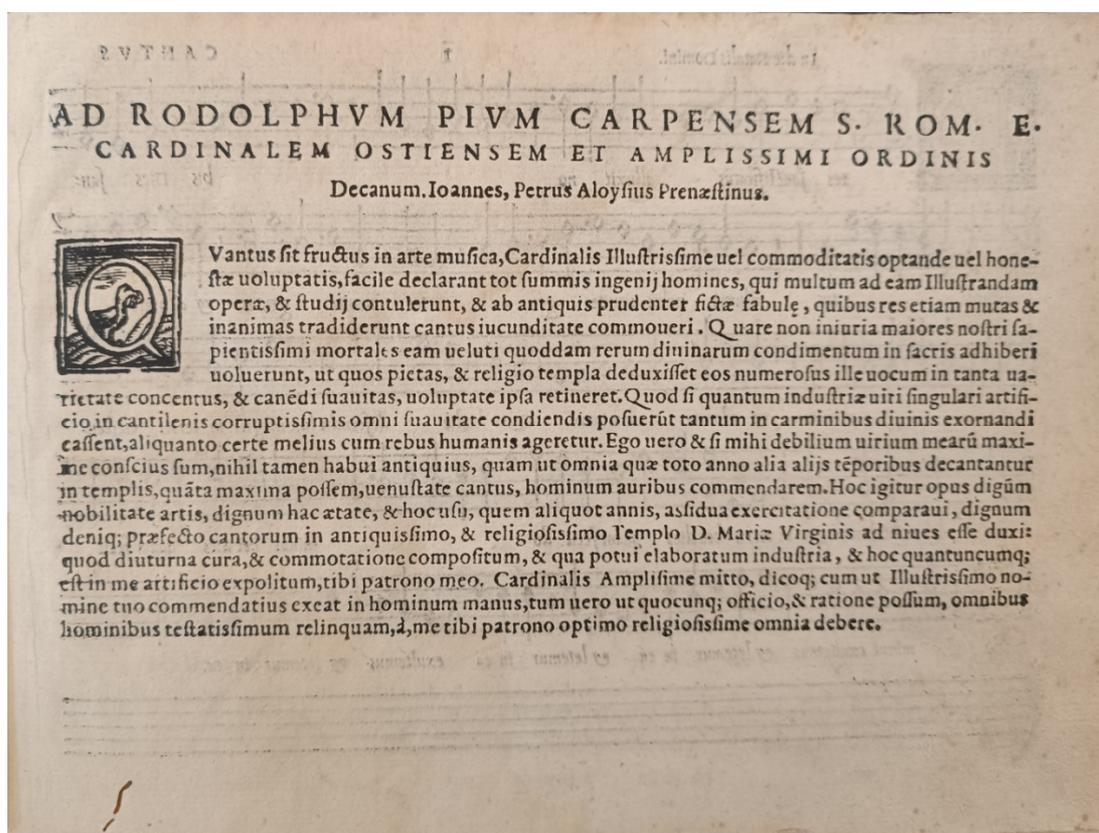


Fig. 1 – GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA, *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum* (1564): lettera dedicatoria.

⁸ *Ivi*, pp. 57-59.

⁹ Cfr. GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA, *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum* [...] *quaternis vocibus* [...] *liber primus*, Venezia, Antonio Gardano, 1564 (RISM B/I P689). Il libro-parte del Tenore è conservato in I-Nc, ARMADI 39.1.20 (15); l'edizione del 1571 (RISM B/I P690) si trova completa in I-Bc, T.263.

Nella dedica (cfr. la Fig. 1, qui alla p. 190), il Palestrina osserva:

Quare non iniuria maiores nostri sapientissimi mortales eam veluti quoddam rerum divinarum condimentum in sacris adhiberi voluerunt, ut quos pietas et religio in templa deduxisset, eos numerosus ille vocum in tanta varietate contentus, et canendi suavitas, voluptate ipsa retineret [...] Ego vero et si mihi debiliorem virium mearum maxime conscius sum, nihil tamen habui antiquius, quam ut omnia quae toto anno, alia aliis temporibus decantantur in templis, quanta maxima possem venustate cantus, hominum auribus commendarem.

Questa dichiarazione conferma l'impiego dei motetti nella liturgia, anche se potevano essere cantati fuori dalla chiesa stessa, in ambienti privati o pubblici. Parecchi di questi testi derivano dall'ufficio: in particolare dal mattutino, dalle lodi e dal vespro. L'opera fu ristampata in più di undici edizioni fino al 1622, a testimonianza di una grande diffusione.

I N D E X:		
Quinis vocibus.	Senis vocibus.	
O admirabile commercium	4 Viri galilei	32
Stella quam viderant magi	5 Ascendit deus secunda pars.	33
O Antoni Eremita	6 Dum copleterentur	34
Senex puerum portabant	7 Dum ergo essent 2. pars.	35
Hodie secunda pars.	8 Pulchra es o Maria	36
Suscipe verbū virgo Maria	9 Solue iubente deo	37
Paries secunda pars.	10 Quodcunq̄ ligaueris 2. pars.	38
Alleluia, Tulerūt dñm meū	11 Vidi turbā magnā	39
Crucem sanctam subiit	12 Et omnes Angeli 2. pars.	40
O beata et benedicta & gloriosa	13 O magnum misterium	41
Trinitas	14 Quē uidistis pastores 2. pars.	42
O vera summa, secunda pars.	15 O domine Iesu christe	43
Ego sum panis viuus		
Panis quem ego: 2 pars.		
Puer qui natus est		
Sancte Paule Apostole		
Beate Marie magdalene		
Beatus laurentius		
Hodie nata est		
Venit Michael		
O beatum virum		
O beatum pontificē 2. pars.		
Deus qui dedisti		
Vnus ex duobus		
Cum peruenisset, 2. pars.		
Sicut lilium inter spinas		
Quam pulcri sunt 2. pars.		
Lapidabant stephanum		
Hic est discipulus ille		
	Septenis vocibus.	
	Tu es Petrus	44
	Virgo prudentissima	45
	Maria virgo secunda ars.	46

Fig. 2 – GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA, *Liber primus [...] mottetorum* (1569): indice.

Il *Liber primus* [...] mottetorum quae partim quinis, partim senis, partim septnis vocibus concinantur del Palestrina stesso, edito nel 1569 e ristampato quattro volte fino all'anno 1600,¹⁰ nell'indice non fornisce indicazioni precise sulle feste nelle quali impiegare i brani («ad precipuos totius annis festos dies accommodatae»); si veda la Fig. 2, qui alla p. 191); nondimeno, esso è organizzato secondo il calendario liturgico del *Breviarium romanum*.

Nella dedica al cardinale Ippolito d'Este (cfr. Fig. 3), il compositore afferma che alcuni dei mottetti venivano cantati regolarmente nella chiesa («in quem inclusi selecta quaedam ex iis quae publice in ecclesia cani solent»), cioè nelle celebrazioni liturgiche: infatti, la maggior parte dei testi sono antifone per le feste dei santi, quindi adatti in particolare al vespro.

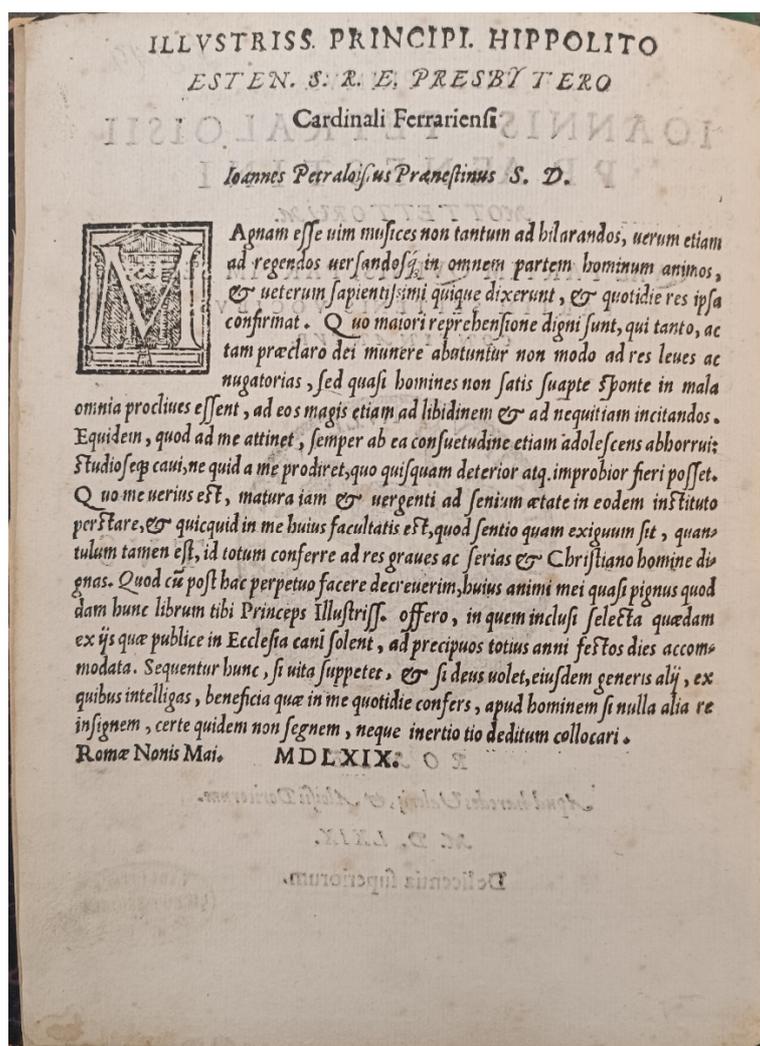


Fig. 3 – GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA, *Liber primus* [...] mottetorum (1569): lettera dedicatoria.

¹⁰ GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA, *Liber primus* [...] mottetorum partim quinis, partim senis, partim septenis vocibus, concinantur, Roma, eredi di Valerio e Aloisio Dorico, 1569 (RISM B/I P700).

Nei due libri di mottetti di Tomás Luis de Victoria, il primo del 1572, ristampato cinque volte, e il secondo del 1585, la stragrande maggioranza dei testi proviene da antifone (ai salmi o al *Magnificat*).¹¹ Antifone polifoniche del vespro sono anche rintracciabili in varie raccolte di mottetti pubblicate nei primi anni del Seicento.¹²

I recenti studi di David Crook sui criteri di selezione dei testi per i mottetti inseriti nella liturgia ufficiale riprendono, con maggiori approfondimenti, la tesi di Anthony Cummings secondo la quale i testi dovrebbero riferirsi alla liturgia del giorno. Il *Tabulaturbuch* del 1583 di Johannes Rühling, pubblicato a Lipsia, riferisce le intavolature per organo di mottetti latini (composti da famosi musicisti) a feste particolari, dichiarando sul frontespizio che i testi originali dei mottetti intavolati si accordano con i Vangeli, le epistole, gli introiti, i responsori, le antifone o gli episodi narrati («mit den Evangeliiis, Episteln, Introitibus, Responsoriis, Antiphonis, oder derselben Historien uberein kommen»; si veda la Fig. 4, qui alla p. 194).¹³ Rühling sceglie i mottetti intavolati secondo la relazione dei testi con il tema della festa, le vicende del santo ricordato o un testo liturgico incluso nelle ore canoniche, compresi Vangeli ed epistole. Questo e altri studi di Crook mostrano che le connessioni esegetiche del testo di un mottetto a una festa possono essere generate da una serie di associazioni, a volte anche indirette, ma che mantengono un legame (sia pure attraverso un commento) con il significato della festa stessa.¹⁴ A volte una parola singola, una frase o un concetto possono portare all'adattamento liturgico di un mottetto.

¹¹ TOMÁS LUIS DE VICTORIA, *Motecta quae partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis vocibus concinuntur*, Venezia, figli di Antonio Gardano, 1572 (RISM B/I V1421); ID., *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum, quae partim senis, partim quinis, partim quaternis, alia octonis vocibus concinuntur*, Roma, [Alessandro Gardano] Domenico Basa, 1585 (RISM B/I V1433).

¹² Cfr. J. KURTZMAN, *Polyphonic Psalm and Canticle Antiphons for Vespers, Compline and Lauds Published in Italy in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in *Barocco padano 7*, a cura di A. Colzani, A. Luppi e M. Padoan, Como, AMIS, 2012, pp. 581-644, e ID., *Motets, Vespers Antiphons and the Performance of the Post-Tridentine Liturgy in Italy*, in *Mapping the Motet in the Post-Tridentine Era*, a cura di E. Rodríguez-García e D. V. Filippi, London - New York, Routledge, 2019, pp. 36-56.

¹³ Cfr. D. CROOK, *The Exegetical Motet*, «Journal of the American Musicological Society», LXVIII, 2015, pp. 255-316: 257. Sulla frequenza dell'impiego da parte di protestanti e cattolici di mottetti latini, cfr. CHR. T. LEITMEIR, *Beyond the Denominational Paradigm*, in *Mapping the Motet* cit., pp. 154-192.

¹⁴ Cfr. D. CROOK, *Proper to the Day: Calendrical Ordering in Post-Tridentine Motet Books*, in *Mapping the Motet* cit., pp. 16-35.

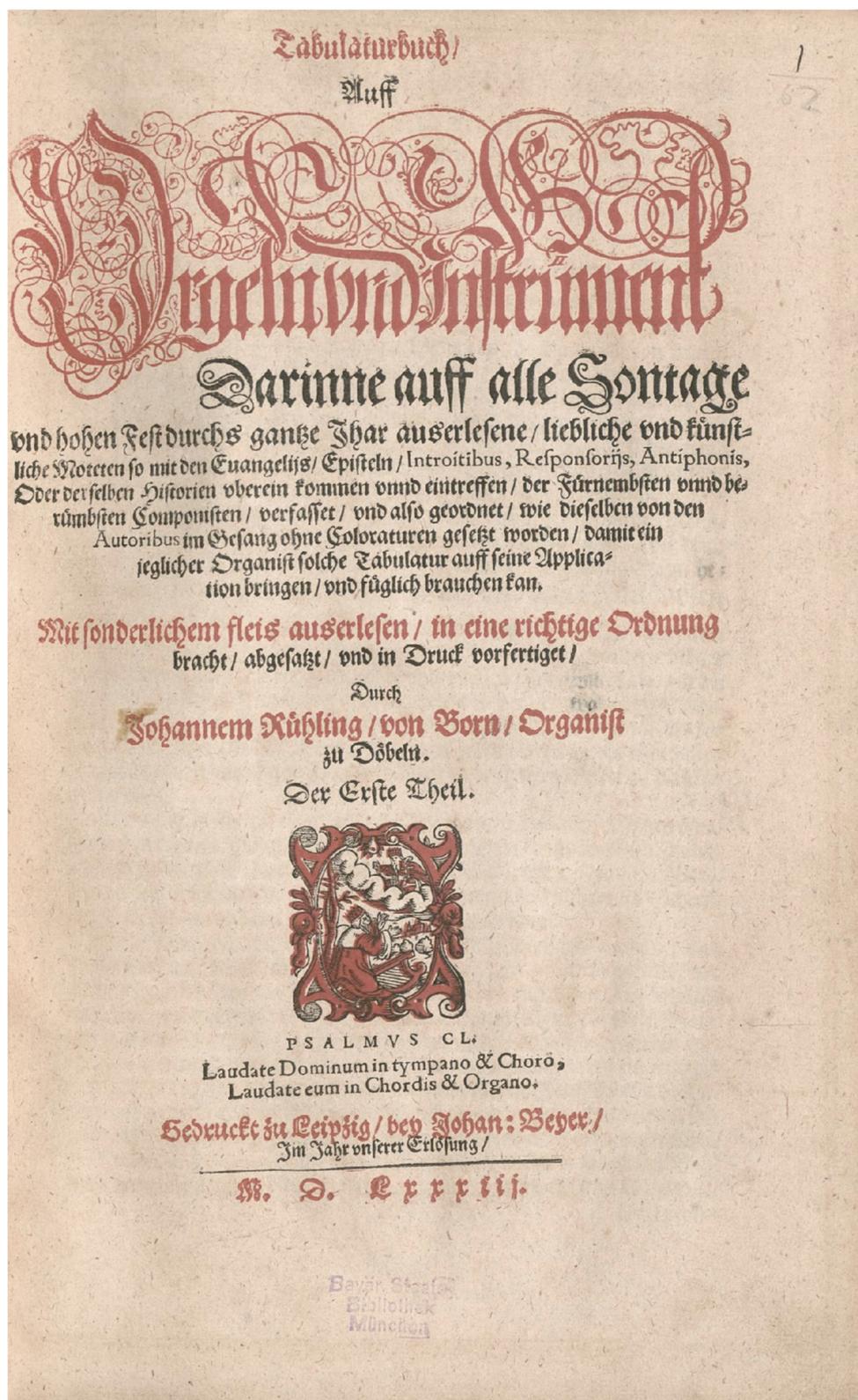


Fig. 4 – J. RÜHLING, *Tabulaturbuch* (1583): frontespizio.

Numerose sono le stampe del Seicento che forniscono un ciclo annuale di antifone polifoniche,¹⁵ ma ritengo che la più significativa sia rappresentata dalle *Antiphonae seu sacrae cantiones* del 1613 di Giovanni Francesco Anerio (cfr. la Fig. 5). La raccolta fu pubblicata a Roma in tre tomi, uno dei quali è dedicato a Paolo Alaleona, maestro di cerimonie nella Cappella Sistina e diarista del papa Paolo V; quest'ultimo è altresì il dedicatario della messa e vespro di Monteverdi del 1610 in cui figura il *Duo seraphim*.

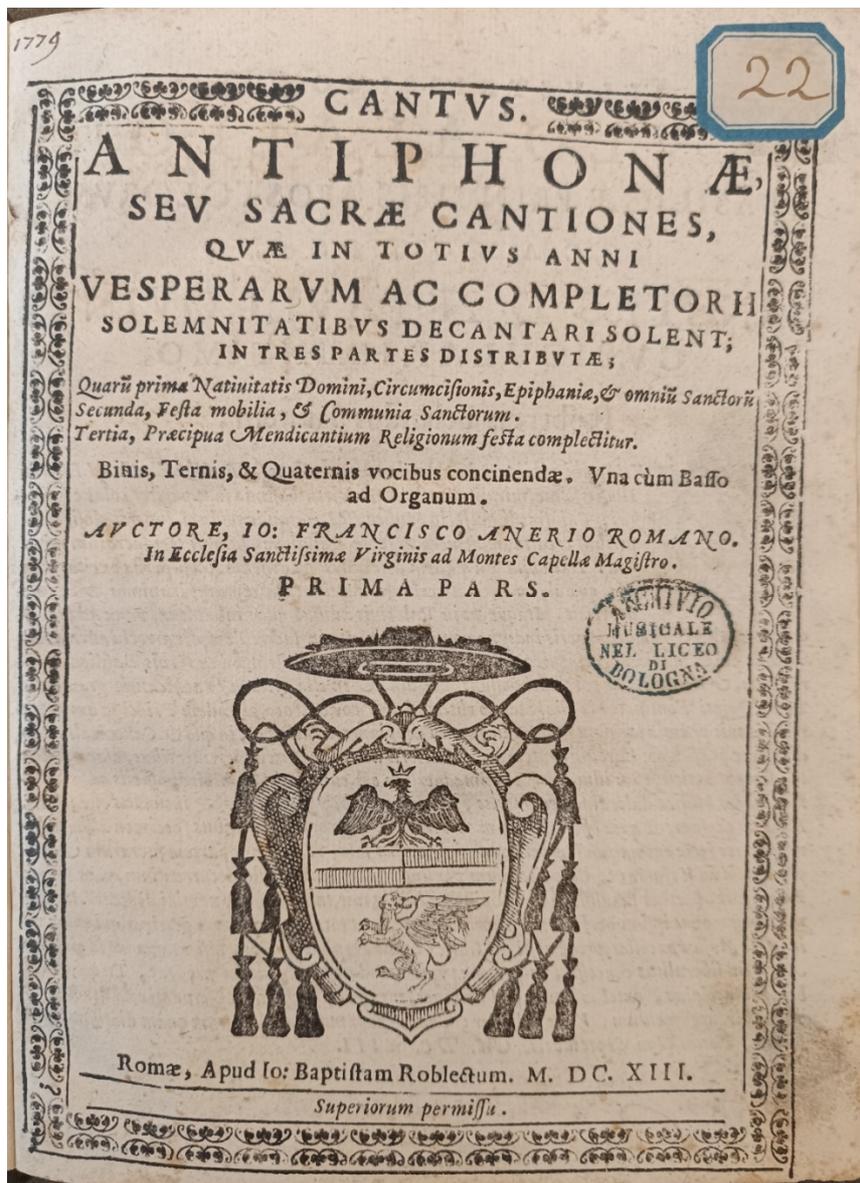


Fig. 5 – G. F. ANERIO, *Antiphonae seu sacrae cantiones* (1613): frontespizio.

¹⁵ Cfr. qui la nota 12.

Sebbene il frontespizio descriva la raccolta come *Antiphonae seu sacrae cantiones* (antifone o canti sacri), la dedica di ciascun volume reca solo «antifone». I testi sono raggruppati per la maggior parte in serie di quattro o cinque; ciascun gruppo è assegnato a una festa specifica. Gli studi di James Armstrong sui tre volumi rivelano che dei 244 testi complessivi, 22 non sono antifone del vespro contenute nel *Breviarium romanum* e non si trovano neppure negli altri breviari pubblicati fra 1559 e 1618 da lui consultati;¹⁶ 31 brani comprendono testi basati su antifone del vespro ma modificati o ampliati, 44 contengono testi modificati o ampliati le cui fonti non sono antifone di vesperi oppure non sono rintracciabili, e 28 sono antifone canoniche ma con assegnazioni liturgiche diverse da quelle del *Breviarium romanum*. La raccolta di Anerio testimonia l'impiego di mottetti in sostituzione delle antifone nelle celebrazioni del vespro, e anche un approccio più libero nei confronti dei testi canonici e della loro posizione nella liturgia vespertina.

Più tardi, il giovane studente tedesco di composizione Paul Hainlein in due lettere del 1647 segnalò al suo mecenate a Nuremberg di aver sentito, in due diverse chiese di Venezia durante due differenti feste, l'esecuzione di una sonata oppure di un mottetto fra ciascun salmo del vespro.¹⁷ Queste sono solo alcune testimonianze di esecuzioni di mottetti o di musica strumentale dopo i salmi nei vesperi.

Quindi, dopo aver stabilito la pratica dell'inserimento dei mottetti nella liturgia del vespro e i principii alla base di tale pratica, cosa possiamo dire riguardo al *Duo seraphim* e alla sua coerenza alla liturgia del vespro mariano di Monteverdi?

Tab. 2 – C. MONTEVERDI, *Vespro della Beata Vergine* (1610): *Duo seraphim*.

parte I a 2

Duo seraphim clamabant alter ad alterum:
sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Plena est omnis terra gloria eius.

parte II a 3

Tres sunt qui testimonium dant in coelo:
Pater, Verbum et Spiritus Sanctus;
et hi tres unum sunt.
Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Plena est omnis terra gloria eius.

¹⁶ Cfr. J. ARMSTRONG, *The "Antiphonae, seu sacrae cantiones" (1613) of Giovanni Francesco Anerio: A Liturgical Study*, «Analecta musicologica», XIV, 1974, pp. 89-150.

¹⁷ «Zwischen einen iedwetern psalm ein sonata oder Motetten gemacht» (lettera dell'11 ottobre); «zwischen jedweter psalm ein Motetten oder Sonata gemacht» (lettera del 13 dicembre). Le lettere sono state pubblicate in D. STEVENS, *Monteverdiana 1993*, «Early Music», XXI, 1993, pp. 565-574: 571-573, e segnalate in J. WHENHAM, *Monteverdi: "Vespers" (1610)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 20. Alcuni estratti erano già stati inclusi, in traduzione inglese, in J. H. MOORE, *Vespers at St. Marks: Music of Alessandro Grandi, Giovanni Rovetta and Francesco Cavalli*, I, Ann Arbor, UMI, 1981, p. 152.

Se affrontiamo i mottetti di Monteverdi dal punto di vista complessivo del quale ho parlato, possiamo capire facilmente la funzione del *Duo seraphim* non solo nella sequenza dei cinque *sacri concertus*, ma anche all'interno del *Vespro della Beata Vergine*. Prima di tutto, i testi riferiti alla Trinità sono quelli più presenti in tutti i vespri della Vergine e in qualsiasi celebrazione vesperale durante l'anno: l'invitatorio *Domine ad adiuvandum*, i salmi e i *Magnificat* concludono con la dossologia minore in cui il compimento del *Verbum*, come predetto da Isaia e altri profeti nel Vecchio Testamento, è nominato come il *Filio* nel Nuovo Testamento. Allo stesso modo, l'inno *Ave, maris stella*, comune a tante feste mariane, nel verso finale onora la Trinità, e la Trinità è menzionata nelle letture dei Vangeli e negli inni di numerose feste dedicate a Maria. Nella messa, la Trinità è fondamentale nel Gloria e nel Credo. Abbiamo visto che una parola o una frase dei Vangeli e delle epistole così come una parte della festa può ispirare un mottetto con un testo che spiega o approfondisce il significato spirituale di quel giorno. Dunque, il riferimento alla Trinità, invece di far risultare poco coerente la presenza del *Duo seraphim* all'interno dei vespri mariani, lo rende assolutamente adatto al contesto.

Questa, però, rappresenta però solo la metà del ragionamento: il *Duo seraphim* è direttamente associato alla figura di Maria, in quanto connesso con il suo fondamentale ruolo nel cosmo divino. La prima parte del mottetto è tratta dall'Antico Testamento (*Is.* 6, 3), dove due serafini proclamano l'uno all'altro: «Santo, santo, santo il Signore degli eserciti! Tutta la terra è piena della sua gloria». L'ultima frase intreccia le due voci in un passo d'imitazione di grande virtuosismo, recando una sonorità viva a questa gloria. Più avanti nel testo di Isaia i riferimenti al «servo del Dio» sono stati interpretati, nell'esegesi cattolica, come preannuncio e compimento del Verbo divino in Gesù Cristo. La seconda parte del mottetto rende esplicito questo concetto, nominando *Pater, Verbum et Spiritum Sanctum* e proclamando «et hi tres unum sunt», dichiarando così il nuovo patto rivelato nel Vangelo, testimoniata nella prima lettera dell'apostolo Giovanni. Monteverdi ripete poi il testo d'Isaia a partire da «Sanctus, Sanctus, Sanctus», ribadendo la gloria del Dio alla luce di questa nuova alleanza, cantata con gli stessi ingredienti musicali ascoltati in precedenza, ma amplificata nelle tre voci della Trinità con ancor più glorioso virtuosismo.

Il tramite del passaggio dalla antica alla nuova alleanza è Maria. È lei che porta a compimento la Parola di Dio per dare vita al Figlio attraverso lo Spirito Santo. Quindi, anche se Maria non è nominata nel testo del *Duo seraphim*, è lei che effettua il passaggio dall'antica alleanza (prima parte del mottetto) alla nuova (seconda parte). Questa è la ragione per cui le feste mariane sono celebrate con grande solennità, come avviene nel *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi. Sono documentate celebrazioni sontuose a Bergamo in S. Maria Maggiore, a Roma e in tante altre chiese, anche dedicate ad altri santi. Dunque, il testo del *Duo seraphim* rappresenta il fulcro sul quale si basa il fondamento logico delle feste della Vergine, e giustifica la posizione centrale del mottetto nel vespro di Monteverdi e le fioriture vocali più elaborate rispetto a tutta l'opera. In questo senso, il *Duo seraphim* costituisce la riflessione più importante su Maria nell'intera raccolta. Inoltre, si collega strettamente al dialogo tratto dal Vangelo di Luca (11, 27-28), contenuto nel mottetto di Nicolas Gombert su cui si fonda la *Missa in illo tempore* contenuta nella stessa raccolta: una testimone al passaggio di Cristo proclama «*Beatus venter qui te portavit et ubera quae suxisti*». At ille dixit: «*Quinimmo beati qui audiunt verbum Dei et custodiunt illud*».

Se mi è permesso riformulare quanto ho scritto all'inizio del mio contributo, direi che il *Duo seraphim*, con il testo che allude al mistero della Trinità ma anche al transito dall'antica alla nuova alleanza, si trova al centro teologico del *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi (come affermò anni

fa Silke Leopold, ma senza fornire argomentazioni).¹⁸ Il suo testo, il suo straordinario virtuosismo e la sua bellezza estetica si configurano non solo come aggiunta o sostituzione all'antifona liturgica, ma sono una coerente e importante glossa al significato dell'intera festa. Sono molto lieto che di recente Jonathan Wainwright si sia dichiarato convinto dell'interpretazione qui presentata.

JEFFREY KURTZMAN ha pubblicato libri, articoli ed edizioni su Monteverdi e la musica sacra del Cinquecento e del Seicento. Con Anne Schnoebelen ha pubblicato *online* il *Catalogue of Motets, Mass, Office and Holy Week Music Printed in Italy: 1516-1770* (<https://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-2/>). È *general editor* degli «Opera omnia» di Alessandro Grandi pubblicati dall'American Institute of Musicology, e di un'antologia di musica strumentale italiana nella collana «Web Library of Seventeenth-century Music» (sscm-wlscm.org).

JEFFREY KURTZMAN has published books, articles, and editions on Monteverdi and sacred music of the 16th and 17th centuries. Together with Anne Schnoebelen, he has published *A Catalogue of Motets, Mass, Office and Holy Week Music Printed in Italy: 1516-1770* online (<https://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-2/>). He is general editor of the «Opera Omnia» of Alessandri Grandi published by the American Institute of Musicology, and an anthology of Italian instrumental music in the series «Web Library of Seventeenth-Century Music» (sscm-wlscm.org).

¹⁸ Cfr. S. LEOPOLD, *Claudio Monteverdi und seine Zeit*, Laaber, Laaber, 1982, p. 175: «*Duo seraphim* ist nicht nur das theologische, sondern auch das virtuose Herzstück der Marienvesper».