

FULVIO RAMPI

# NOVA ET VETERA

FORME TROPATE  
PER I CANTI DI INGRESSO E DI COMUNIONE

testi a cura di FABRIZIO LONARDI

SOLENNITÀ DELL'ANNO LITURGICO



LIBRERIA EDITRICE VATICANA

## NOVA ET VETERA

### *Forme tropate per i canti di ingresso e di comunione*

Il presente volume è una proposta originale che si innesta in modo vitale nella feconda linea tracciata dalla Riforma Liturgica del Concilio Vaticano II; una riforma che richiede una comprensione "inclusiva" e non "esclusiva" della realtà e che attende una risposta in ambito musicale all'esigenza assoluta di dar senso ad un testo liturgico attraverso l'attualizzazione del linguaggio sonoro e, contemporaneamente, attraverso un profondo radicamento nella Tradizione della Chiesa. Questa Tradizione è il canto gregoriano e la Chiesa non ha mai cessato di ripeterlo fino ad oggi.

Il presente lavoro guarda dunque al canto gregoriano, "fonte e culmine" dell'esperienza musicale in contesto liturgico e, fondandosi sui multiformi aspetti che lo caratterizzano, si sostanzia in una nuova proposta concreta: non un libro di canti, ma innanzitutto un nuovo schema formale che allude all'antica e secolare esperienza liturgico-musicale.

Tra le costruzioni formali consegnateci dalla tradizione, spiccano per importanza e per vitalità espressiva le cosiddette "forme tropate". Esse testimoniano soprattutto la strada intrapresa dalla naturale evoluzione del repertorio liturgico-musicale già a partire dal X secolo, ossia quasi simultaneamente alla comparsa dei primi codici musicali contenenti l'intero e consolidato repertorio gregoriano. Il senso della tradizione, assicurato dall'omogeneità e dall'immutabilità dei testi, restò l'inevitabile punto di riferimento attorno al quale si creò un ricchissimo florilegio di *forme complementari* destinate ad un'unica esperienza liturgica. Il "tropo" è allora un'aggiunta, uno sviluppo dei canti della Messa e dell'Ufficio in qualità di glosse, commenti e amplificazioni. A distanza di secoli, ma in continuità con la tradizione del canto proprio della Chiesa, la presente proposta attinge a tale fonte su più versanti: innanzitutto su quello del repertorio "proprio" restituito alla sua integrità espressiva attraverso la vicenda nota col nome di *Restaurazione gregoriana*. Accanto a tale repertorio si è inteso proporre un nuovo "florilegio" costituito da *forme tropate di nuova composizione*. Tale novità si radica in una precisa e ben definita struttura formale, pensata sull'esempio delle antiche testimonianze e resa attuale nel linguaggio testuale e musicale. Il tutto risulta essere una proposta esplicitamente definita nella forma e nello stile compositivo con molteplici soggetti (il solista, la *schola* e l'Assemblea) coinvolti nell'esecuzione delle diverse sezioni della forma tropata. Novità e tradizione così convergono e si integrano illuminandosi a vicenda, sempre riconoscendo come ultimo punto di riferimento il testo liturgico spiegato dalla tradizione esegetica ecclesiale attraverso il canto gregoriano. Cambiano i florilegi, ma lo sguardo è sempre rivolto al medesimo oggetto, attorno al quale - e non senza il quale - si forma e si sviluppa con libertà la nostra fantasia. Al costante mutare del contesto celebrativo e all'affiorare di nuove riflessioni sul significato e sulla finalità del canto liturgico, occorre, senza ideologia, riaffermare la centralità del canto gregoriano nel quale la Chiesa ha sempre riconosciuto la forma sonora ottimale della propria fede.

*Nova et Vetera*, prima di essere un auspicio di un pur necessario equilibrio, è ricerca di fondamenta su cui poggiare ogni nuovo edificio. Le attuali esigenze liturgiche, derivanti da una sempre più matura comprensione della dignità dell'Assemblea celebrante, non rinnegano assolutamente il pensiero della Chiesa. Al contrario, proprio il radicamento sempre più profondo e consapevole in tale pensiero è garanzia di efficacia per un reale futuro.

**Fulvio Rampi** (Cremona, 1959), già docente di canto gregoriano al Pontificio Istituto di Musica Sacra di Milano, è titolare della cattedra di Prepolifonia al Conservatorio "G. Verdi" di Torino. Ha pubblicato vari saggi sul canto gregoriano e, nel 1985, ha fondato i Cantori Gregoriani, gruppo specialistico del quale è direttore stabile e col quale svolge intensa attività concertistica, discografica e didattica. Organista titolare nella chiesa di S. Abbondio in Cremona, dal 1998 è maestro di cappella della Cattedrale di Cremona.

€ 20

ISBN 88-209-7620-X



9 788820 976200

FULVIO RAMPI

# **Nova et vetera**

**Forme tropate  
per i canti di ingresso e di comunione**

**Solennità dell'anno liturgico**

testi a cura di FABRIZIO LONARDI

*Intellexistis haec omnia?  
Dicunt ei: Etiam. Ait illis:  
Ideo omnis scribe doctus in regno  
cælorum,  
similis est homini patrifamilias,  
qui profert de thesauro suo  
nova et vetera. (Mt.13,51-52)*

# INDICE

Introduzione	VII
<b>Natale - Messa della notte</b>	
- <i>Presentazione</i>	1
- <i>Testi</i>	2
- <i>Tropo di introduzione</i>	4
- <i>Communio</i>	8
<b>Natale - Messa del giorno</b>	
- <i>Presentazione</i>	11
- <i>Testi</i>	12
- <i>Tropo di introduzione</i>	14
- <i>Communio</i>	19
<b>Maria Santissima Madre di Dio</b>	
- <i>Presentazione</i>	23
- <i>Testi</i>	24
- <i>Tropo di introduzione</i>	26
- <i>Communio</i>	30
<b>Epifania del Signore</b>	
- <i>Presentazione</i>	33
- <i>Testi</i>	34
- <i>Tropo di introduzione</i>	36
- <i>Communio</i>	40
<b>Pasqua – Messa del giorno</b>	
- <i>Presentazione</i>	43
- <i>Testi</i>	44
- <i>Tropo di introduzione</i>	46
- <i>Communio</i>	53
<b>Ascensione del Signore</b>	
- <i>Presentazione</i>	57
- <i>Testi</i>	58
- <i>Tropo di introduzione</i>	60
- <i>Communio</i>	64
<b>Domenica di Pentecoste – Messa del giorno</b>	
- <i>Presentazione</i>	67
- <i>Testi</i>	68
- <i>Tropo di introduzione</i>	70
- <i>Communio</i>	73
<b>Santissima Trinità</b>	
- <i>Presentazione</i>	77
- <i>Testi</i>	78
- <i>Tropo di introduzione</i>	80
- <i>Communio</i>	83
<b>SS. Corpo e Sangue di Cristo</b>	
- <i>Presentazione</i>	87
- <i>Testi</i>	88
- <i>Tropo di introduzione</i>	90
- <i>Communio</i>	94

<b>Sacratissimo Cuore di Gesù</b>	
- <i>Presentazione</i>	97
- <i>Testi</i>	98
- <i>Tropo di introduzione</i>	100
- <i>Communio</i>	104
<b>Cristo Re dell'universo</b>	
- <i>Presentazione</i>	107
- <i>Testi</i>	108
- <i>Tropo di introduzione</i>	110
- <i>Communio</i>	114
<b>San Giuseppe, sposo della B. V. Maria (19 marzo)</b>	
- <i>Presentazione</i>	117
- <i>Testi</i>	118
- <i>Tropo di introduzione</i>	120
- <i>Communio</i>	124
<b>Annunciazione del Signore (25 marzo)</b>	
- <i>Presentazione</i>	129
- <i>Testi</i>	130
- <i>Tropo di introduzione</i>	132
- <i>Communio</i>	137
<b>Natività di San Giovanni Battista (24 giugno)</b>	
- <i>Presentazione</i>	141
- <i>Testi</i>	142
- <i>Tropo di introduzione</i>	144
- <i>Communio</i>	148
<b>Santi Pietro e Paolo Apostoli (29 giugno)</b>	
- <i>Presentazione</i>	151
- <i>Testi</i>	152
- <i>Tropo di introduzione</i>	154
- <i>Communio</i>	158
<b>Assunzione della B. V. Maria (15 agosto)</b>	
- <i>Presentazione</i>	163
- <i>Testi</i>	164
- <i>Tropo di introduzione</i>	166
- <i>Communio</i>	171
<b>Tutti i Santi (1° novembre)</b>	
- <i>Presentazione</i>	175
- <i>Testi</i>	176
- <i>Tropo di introduzione</i>	178
- <i>Communio</i>	182
<b>Immacolata Concezione della B. V. Maria (8 dicembre)</b>	
- <i>Presentazione</i>	185
- <i>Testi</i>	186
- <i>Tropo di introduzione</i>	188
- <i>Communio</i>	192
<b>Indice delle illustrazioni</b>	195

## INTRODUZIONE

### 1. IL CANTO SACRO AL CUORE DELL'ESPERIENZA ECCLESIALE

La storia del canto sacro è la storia di un testo che si fa suono. Nulla di più generico, se non fosse per il fatto, assolutamente singolare, che quel testo sonoro è Parola celebrata: un atto liturgico, dunque, e come tale posto al cuore dell'esperienza ecclesiale.

In altre parole, potremmo dire che la qualità liturgica di quel testo dipende proprio dalla sua forma sonora. Problema, questo, che interpellando la Chiesa in termini perentori, ne ha saputo suscitare una risposta radicale capace di porre in singolare relazione il testo e la sua componente sonora.

Le multiformi tradizioni liturgico-musicali dei primi secoli, confluite in epoca carolingia nell'unico repertorio poi chiamato "gregoriano", definiscono in modo chiaro un punto fermo: il suono trova piena dignità nel suo farsi "veicolo di significato" per il testo. La Chiesa ha inteso radicare la propria esperienza in questo ambito a partire dal suddetto presupposto, nella convinzione che cantare un testo liturgico significhi, prima di ogni altra cosa, presentarne un'esegesi. La pronuncia sonora del testo liturgico è l'occasione colta dalla Chiesa non tanto per fare buona musica, ma innanzitutto per spiegare le Scritture. La Parola può risuonare se viene ordinata al significato che la tradizione esegetica in ambito ecclesiale le ha conferito. La lunga e venerabile tradizione orale, poi codificata in centinaia di manoscritti comparsi a partire dal X secolo in tutta l'Europa cristiana, dà ragione di un'esperienza musicale unica e ben connotata per la Chiesa nel corso dei secoli.

Per queste ragioni la Chiesa non esita a definire "suo" il canto gregoriano, non per rivendicare la proprietà di un'opera d'arte, ma per obbedire fedelmente ad una consegna che ne fonda l'esistenza: l'interpretazione dei testi sacri.

Anche se è del tutto evidente che, nei secoli successivi, la dimensione artistica ha accompagnato questo percorso interpretativo attingendo agli infiniti modelli musicali di ogni epoca, il canto gregoriano resta ancora oggi punto di riferimento per ogni proposta musicale in ambito liturgico non in virtù delle sue qualità artistiche, ma essenzialmente perché esso rappresenta l'icona e la piena realizzazione del pensiero ecclesiale, ossia la necessità e la volontà di rendere il suono coesistente al senso del testo.

La presente proposta editoriale, prendendo le mosse dalle suddette considerazioni, intende innanzitutto rispondere ad una esigenza a lungo e da più parti invocata nella prassi liturgico-musicale postconciliare: l'esigenza cioè di dar senso ad un testo liturgico attraverso l'attualizzazione del linguaggio sonoro e, contemporaneamente, attraverso un profondo radicamento nella plurisecolare esperienza dell'autentica tradizione del canto sacro e segnatamente del canto gregoriano, canto proprio della liturgia romana.

Tale prospettiva non può che radicarsi in una riconsiderazione della complessa realtà dell'*estetica gregoriana*, ossia, per dirla in breve, della struttura compositiva dell'intero repertorio.

L'estetica del canto gregoriano si fonda sulla concezione rigorosa della *forma*: le caratteristiche e lo stile compositivo di ogni brano obbediscono ad una stringente logica formale intimamente connessa allo specifico momento liturgico, al punto che la destinazione liturgica di ciascun brano svela automaticamente la sua natura compositiva. Dunque, parlare di una forma gregoriana non definisce semplicemente un aspetto funzionale: un introito, ad esempio, non è solamente un canto destinato ad aprire la celebrazione della Messa, ma ci assicura che esso si compone sempre, pur con testi diversi perché "propri" di ogni tempo liturgico, di una forma salmodia antifonata costruita in stile semiornato. Come dire, insomma, che i vari momenti della liturgia non sono contenitori da riempire di volta in volta con materiale diverso anche se intonato alla celebrazione; per il canto gregoriano – dunque, come si è detto, per l'originale pensiero della Chiesa – la forma è sostanza. Quell'introito è celebrato, spiegato da quel testo che

risuona con quel significato, in quella forma, in quello stile, in quel momento e in quel tempo liturgico.

Tra le costruzioni formali consegnateci dalla tradizione, spiccano per importanza e per vitalità espressiva le cosiddette “forme tropate”. Esse testimoniano soprattutto la strada intrapresa dalla naturale evoluzione del repertorio liturgico-musicale già a partire dal X secolo, ossia quasi simultaneamente alla comparsa dei primi codici musicali contenenti l'intero e consolidato repertorio gregoriano. Il senso della tradizione, assicurato dall'omogeneità e dall'immutabilità dei testi, quasi esclusivamente biblici, restò l'inamovibile punto di riferimento, attorno al quale si creò un ricchissimo florilegio di *forme complementari* destinate ad un'unica esperienza liturgica. Il testo biblico dei vari canti appare così via via animato da testi di nuova composizione, frutto dell'interpretazione appassionata delle nuove generazioni di poeti e musicisti; essi creano un linguaggio che non sostituisce i testi tramandati dal passato e accolti sempre con estrema venerazione, ma li integra in un'attualizzazione in grado di esprimere la cultura spirituale del tempo. Così nascono i tropi: in essi confluisce tutta la vitalità di un popolo in preghiera, ricco di fantasia e di audacia espressiva.<sup>1</sup>

Ma che cos'è il tropo? E' un'aggiunta, uno sviluppo dei canti della messa e dell'ufficio in qualità di glosse, commenti e amplificazioni.<sup>2</sup> Il tropo determina l'ampliamento di un brano liturgico già dato attraverso un arricchimento che può interessare solo l'aspetto *melodico* (un vocalizzo aggiunto a melodie tradizionali), l'aspetto *testuale* (un nuovo testo su una melodia preesistente), oppure sia l'aspetto *melodico che testuale* (nuovo testo con una nuova melodia). In ragione della loro collocazione all'interno del brano, possiamo trovare *tropi di introduzione* (cantati come premessa al brano liturgico “proprio”), *tropi di interpolazione* (segmenti che “farciscono” le varie frasi del brano), *tropi di conclusione* (una sorta di “coda” che funge da nuovo finale di un brano).<sup>3</sup>

Va detto che le antiche forme tropate hanno goduto di enorme successo, verificabile anche solo dal fatto che tutti i canti della messa e i grandi responsori dell'ufficio sono stati tropati. <sup>4</sup>

---

1 Cf B. BAROFFIO, *Musicus et cantor*, Abbazia S. Benedetto, Seregno 1996, pp. 36-37.

2 Per una trattazione approfondita dell'argomento si veda: E. DE CAPITANI, Introduzione al repertorio dei Tropari, in *Note gregoriane* (1996), pp. 75-190. Così sintetizza De Capitani, nel medesimo articolo (p. 77), la questione terminologica sul termine *tropo*: “Questo termine è stato soggetto a slittamenti semantici in epoca antica ed è oggetto di discussione tra gli studiosi moderni. Il latino *tropus* viene dal greco *tropos* che indica movimento circolare, conversione, cambiamento. In retorica la *tropica figura* è una metafora. I teorici alessandrini utilizzarono il termine come sinonimo di *tonos* nel senso di “modo”, modalità di combinare i suoni tra loro: con questo significato il termine è entrato nella cultura latina alla fine del V secolo, attraverso gli scritti di Severino Boezio e Marciano Capella. Così presso i teorici, *tropus* ha un significato assimilabile a quello di *modus* e *tonus* ed anche di melodia, neuma e melisma, *sequentia*. Il trattato *Alia Musica* traduce *tropos* con *conversio*, mutamento di una cosa in un'altra”.

3 Cf B. BAROFFIO, o.c., p. 38.

4 Si osservino qui di seguito gli esempi (solo testuali) di tropi di introduzione e di interpolazione, le due forme tropate utilizzate nel presente lavoro. Entrambi gli esempi si riferiscono all'introito *Puer natus* della messa del giorno di Natale, a testimonianza anche del fatto che una stessa forma liturgica poteva essere soggetta a vari tipi di tropatura. **A) Tropo di introduzione.** *Quem queritis in presepe? Pastores dicite. Salvatorem Christum Dominum infantem in pannis involutum secundum sermonem angelicum. Adest hic parvulus cum Maria matre sua de qua dudum vaticinando Isaias dixerat propheta. Ecce virgo concipiet et pariet filium et nunc euntes dicite quia natus est. Alleluia alleluia, iam vere scimus Christum natum in terris de quo canite omnes cum propheta dicentes: (Ant.) PUER NATUS EST NOBIS, ET FILIUS DATUS EST NOBIS; CUIUS IMPERIUM SUPER HUMERUM EIUS. ET VOCABITUR NOMEN EIUS MAGNI CONSILII ANGELUS* (segue versetto). **B) Tropo di interpolazione.** *Hodie natus est Christus gaudent omnes angeli in caelis; gaudete et vos fratres carissimi et dicite eia. PUER NATUS EST NOBIS. Ineffabilis fortis et mirabilis NOBIS. ET FILIUS DATUS EST NOBIS. Ante natus quam mundus esset factus de Patre NOBIS. CUIUS IMPERIUM. Precipuum sempiternum atque supernum IMPERIUM SUPER HUMERUM EIUS. Qui creavit quicquid caelis terrisque consistit EIUS ET VOCABITUR. Privilegio Patris Filii superni VOCABITUR NOMEN EIUS. Indeis ac gentibus adnuntians se deum EIUS. MAGNI CONSILII ANGELUS.* Cfr. E. DE CAPITANI, o.c., pp. 89, 119-120.

## 2. UNA PROPOSTA TRA NOVITA' E TRADIZIONE



A distanza di secoli, ma in continuità con la tradizione del canto proprio della Chiesa Cattolica, la presente proposta attinge a tale venerabile fonte su più versanti: innanzitutto sul versante del repertorio “proprio”, restituito alla sua integrità espressiva attraverso la lunga e complessa vicenda che porta il nome di *Restaurazione gregoriana*. Non va mai dimenticato, a tale riguardo, che il canto gregoriano è riproponibile oggi solo grazie ad una monumentale opera di ricostruzione, frutto di un sorprendente e tenace cammino durato oltre un secolo e mezzo principalmente ad opera dei monaci benedettini di Solesmes.

Accanto a tale repertorio, ancora oggi riferimento primario per il canto liturgico, si è inteso proporre, ancora una volta attingendo alla fonte della tradizione appena ricordata, un nuovo “florilegio” costituito da *forme tropate di nuova composizione*. Va pertanto rimarcato il fatto che tale novità si radica e si sostanzia in una precisa e ben definita *struttura formale*, pensata sull’esempio delle antiche testimonianze e resa attuale nel linguaggio testuale e musicale. Ne risulta una proposta esplicitamente definita nella forma e nello stile compositivo. Ma non basta. E’ opportuno precisare come vi siano, sempre all’interno di un preciso schema formale, vari soggetti coinvolti nell’esecuzione delle diverse sezioni della forma tropata: occupano così un posto ben preciso, alternandosi fra loro, il solista, la *schola* e l’Assemblea.

Novità e tradizione convergono e si integrano illuminandosi a vicenda, sempre riconoscendo come ultimo punto di riferimento il testo liturgico spiegato dalla tradizione esegetica ecclesiale attraverso il canto gregoriano. Cambiano i florilegi, ma lo sguardo è sempre rivolto al medesimo oggetto, attorno al quale - e non senza il quale - si forma e si sviluppa con libertà la nostra fantasia e la nostra sensibilità liturgico-musicale.

Al costante mutare del contesto celebrativo e all’affiorare di nuove riflessioni sul significato e sulla finalità del canto liturgico, va riaffermata la centralità del tesoro gregoriano, nel quale la Chiesa ha da sempre riconosciuto la forma sonora ottimale della propria fede. Tutto ciò precede e ordina il fatto artistico, dimensione tutt’altro che assente e che anzi spinge ad incarnare una “consegna esegetica” in un preciso contesto culturale. Così è ciò che succede, ad esempio, in un qualsivoglia dipinto sulla Crocifissione, laddove viene narrato un unico evento con il ricorso a personaggi, vestiario, riflessione teologica e cultura di quel tempo: ciò che conta è e rimane quell’evento, testimoniato come sempre attuale.

*Nova et vetera*, prima di essere un auspicio di un pur necessario equilibrio, è ricerca di fondamenta su cui poggiare ogni nuovo edificio. Le attuali esigenze liturgiche, derivanti da una sempre più matura comprensione della dignità dell’Assemblea celebrante, non smentiscono il pensiero fondante della Chiesa. Al contrario, proprio il radicamento sempre più profondo e consapevole in tale pensiero è garanzia di efficacia per nuovi percorsi e nuove idee. Guardare al gregoriano è guardare al ritratto sonoro della Rivelazione che la Chiesa sola custodisce, pensa e trasmette coniugando semplicità e complessità in un linguaggio formulare, allusivo, simbolico che, incarnandosi pienamente nella cultura medievale in cui ha preso forma, la trascende ergendosi ad insigne paradigma di atteggiamento reclamato nei confronti della Parola.

## 2.1. INTROITO: schema formale, testo, stile compositivo, esecutori

Nel seguente schema è riassunta la struttura della forma tropata proposta nella presente pubblicazione, destinata al momento liturgico dell’*Introito*.

- **Tropo di introduzione** suddiviso in *tre strofe* (cantore solista)
- **Acclamazione** (proposta dal cantore solista e ripetuta dall’intera Assemblea)
- **Tre versetti** (cantore solista) alternati all’**Acclamazione** dell’Assemblea
- **Coda** (cantore solista)
- **Antifona gregoriana di Introito** (*schola*) con relativo versetto solistico.

Come si è detto, i testi dei tropi commentano, completano, amplificano o sviluppano i testi

liturgici di base cui sono assegnati. Nella fattispecie, il tropo di introduzione ha la funzione di accogliere e predisporre l'Assemblea alla celebrazione eucaristica, presentando e spiegando i temi salienti di quella precisa solennità liturgica. E' un vero momento di preparazione a carattere didattico-dottrinale, sorretto e sostanziato da testi di varia provenienza opportunamente centonizzati. Vi trova spazio tanto la Sacra Scrittura quanto la tradizione patristica, la letteratura poetica cristiana antica e più recente, ma soprattutto il magistero della Chiesa attraverso i fondamentali documenti dell'ultimo Concilio, oltre a numerose citazioni di encicliche e pronunciamenti vari degli ultimi papi. A tale proposito, va rimarcata una novità non secondaria, ossia il ricorso anche a testi desunti da omelie e discorsi, segno di una speciale attenzione che si è inteso riservare al linguaggio della comunicazione e non strettamente magisteriale.

Le tre strofe del *Tropo di introduzione* sono affidate al cantore solista secondo uno stile sostanzialmente recitativo, amensurale e strettamente legato alla pura declamazione del testo. La linea melodica sottesa da questa "pronuncia sonora" del testo è sorretta da un accompagnamento organistico essenziale, anch'esso orientato, attraverso la varietà delle soluzioni armoniche, all'illustrazione del significato di ciò che si sta proclamando in canto.

Alle tre strofe solistiche fa seguito l'*Acclamazione* assembleare - proposta la prima volta dal cantore solista - di ritmo mensurale, di estrema semplicità e cantabilità nonché di immediato apprendimento. L'acclamazione di tutta l'assemblea funge da vero e proprio ritornello ai tre *Versetti* solistici - anch'essi, di norma, in chiave di acclamazione o di invocazione - che proseguono il commento al senso della celebrazione.

Conclude il tropo di introduzione una breve *Coda*, anch'essa affidata al cantore solista, che costituisce un efficace raccordo fra tutta la parte introduttiva e l'antifona gregoriana a seguire. Il testo di quest'ultimo frammento è solitamente la traduzione italiana (a volte con qualche piccola parafrasi) dell'*Introito gregoriano*, il tal modo annunciato e preparato sia attraverso il testo che attraverso intenzionali allusioni melodiche.

Proprio in tema di allusioni, è forse opportuno accennare al fatto che il presente lavoro ha preso forma nella consapevolezza di un dato ineludibile tramandatoci dalla tradizione gregoriana: tutta l'estetica gregoriana si fonda certamente, come detto, su una rigorosa concezione della forma, ma *l'intera costruzione formale è sorretta da una logica di tipo formulare*. In altri termini, è possibile affermare che non solo non è dato un brano gregoriano avulso da un preciso contesto liturgico, ma va precisato che, pur nell'originalità e nella specificità di ciascun canto, l'intero repertorio non è che l'insieme di infinite concordanze - il più delle volte per noi velate - di richiami, di allusioni, allo stesso modo di ciò che avviene nella Sacra Scrittura. Si tratta di una ricchezza tanto sconfinata quanto inimitabile: le allusioni, i richiami testuali e musicali presenti in questa nuova proposta valgano, a loro volta, come allusioni all'antico tesoro dell'estetica gregoriana, a tutt'oggi per molti versi nascosto.

## 2.2. COMUNIO: schema formale, testo, stile compositivo, esecutori

- *Antifona gregoriana semplice* (*schola*)
- *Salmodia polifonica in falsobordone* alternata all'antifona gregoriana (*schola*)
- *Tropo di interpolazione* (cantore solista)
- *Canto di Comunione* (Assemblea)

La struttura formale del comunio è pensata in modo assai differente dall'introito e si compone di quattro distinti ma consecutivi elementi ben caratterizzati per stile compositivo, testo ed esecutori. Compare una sezione polifonica, utilizzata per la salmodia costruita secondo l'antica tecnica del falsobordone. Il richiamo evidente è ai grandi maestri della polifonia classica, in particolare Orlando di Lasso.

La *Salmodia polifonica* si alterna al canto (sempre da parte della *schola*) dell'*Antifona gregoriana*

propria di comunio, di norma tolta dal *Graduale Simplex*. La successione in alternanza fra antifona e versetti polifonici accompagna la processione dei fedeli che ricevono l'Eucarestia; segue, senza soluzione di continuità, il breve *Tropo di interpolazione*<sup>5</sup> eseguito dal solista e posto a creare una sorta di ponte fra la sezione gregoriano-polifonica della *schola* e il *Canto dell'Assemblea* intonato subito dopo. Va da sé che il supporto organistico vada riservato al tropo di interpolazione e al canto assembleare, essendo preferibile l'esecuzione a cappella per la duplice sezione corale.

### 2.3. QUESTIONI NOTAZIONALI

- Le sezioni recitative (strofe e versetti del tropo di introduzione all'introito e il tropo di interpolazione al comunio) richiedono una buona e libera declamazione del testo nel solco di una prassi esecutiva modellata sul valore sillabico. La notazione della linea del canto è puramente convenzionale ed assegna ad ogni nota il valore della croma e, nei contesti cadenzali come nei punti significativi del fraseggio melodico-testuale, della semiminima. L'esecuzione esige dunque il superamento di valori rigidi per piegarsi ad una consapevole e duttile declamazione del testo. Il sostegno organistico è indicato da note nere della durata pari al frammento melodico cui sono sottoposte.

- Le parti in canto gregoriano necessitano di alcune importanti precisazioni. Va subito detto che la presente edizione non contiene indicazioni riguardanti in modo specifico i criteri interpretativi dei brani suggeriti per le varie solennità. Ad ogni brano gregoriano è normalmente indicato il rimando al *Graduale Triplex* (GT) o al *Graduale Simplex* (GS) e raramente ad altre edizioni gregoriane: solo tali edizioni costituiscono un solido punto di riferimento per ogni questione inerente alla prassi esecutiva di questo repertorio. La soluzione notazionale qui adottata vuole essere un semplice richiamo melodico senza alcuna implicazione di ordine ritmico: essa rimanda necessariamente alle edizioni ufficiali del repertorio gregoriano.

- Da rilevare, inoltre, l'attenzione segnatamente riservata all'aspetto pratico: le melodie gregoriane qui trascritte sono già trasportate nell'ambito tonale previsto dalla esecuzione raccordata con le parti tropate. La prima pagina di ogni solennità si apre, comunque, con l'*Introito* gregoriano nella tradizionale versione in notazione quadrata. Tale scelta non è stata dettata unicamente da motivi pratici (molti cantori e direttori leggono più agevolmente la notazione quadrata che la trascrizione su pentagramma), ma risponde ancora una volta a criteri di priorità. Il brano gregoriano, infatti, presentato nella sua veste "ufficiale", non è semplicemente la parte conclusiva del tropo, ma lo anticipa concettualmente orientandone il pensiero, fungendo al tempo stesso da vera e propria fonte ispiratrice.

- L'intenzionale essenzialità notazionale dei brani gregoriani caratterizza anche i canti assembleari di comunione: anche per questi ultimi, generalmente ben noti alle nostre assemblee liturgiche e agli organisti accompagnatori, ci si è limitati al semplice richiamo della linea melodica (nella tonalità di esecuzione) e del testo.

---

<sup>5</sup> Nel presente lavoro, la definizione "tropo di interpolazione" è utilizzata in riferimento all'intera forma quadripartita del comunio. Non si tratta, dunque, di interpolazione nel senso originale del termine, riferito anticamente ad un unico brano, bensì ad una "farcitura" della complessiva struttura del comunio.