



DYNAMIC

# ANDREA GABRIELI

## MISSA APOSTOLORUM


Francesco Cera *organ*  
MORE ANTIQUO  
Giovanni Conti




MUSICA  
ANTICA  
ORIGINAL  
INSTRUMENTS



rete  
due  
Radio Svizzera



Bellinzona



FIRST  
RECORDING



SOURCES:

ORGAN

*Tracks 1, 2, 3, 6, 8, 10: Andrea Gabrieli, Tre Messe Libro quarto*

*Tracks 4, 12: Andrea Gabrieli, Canzon francesi, Libro sesto*

*Track 7: Andrea Gabrieli, Canzon francesi, Libro quinto*

*Track 9: Andrea Gabrieli, Ecclesiasticarum cantionum quatuor vocum  
liber primus, keyboard tablature*

*(Turin, National Library, Ms. Giordano 4)*

*Track 10: Claudio Merulo, Tre Messe*

*Tracks 13, 14: Andrea Gabrieli, Intonazioni, Libro primo*

GREGORIAN CHANT

*Graduale Romanum iuxta ritum Missalis novi,  
Venezia 1591, Angelo Gardano*

*Modern editions:*

*Andrea Gabrieli, Sämtliche Werke für Tasteninstrumente  
(Giuseppe Clericetti), Vienna, Doblinger*

*Andrea Gabrieli, Edizione Nazionale, Vol. 17, tomo I  
(Dinko Fabris), Milano, Ricordi*

*Claudio Merulo, Messe d'intavolatura d'organo  
(Walter), Vienna, Doblinger*



CDS 361 - DDD  
DIGITAL RECORDING



# ANDREA GABRIELI

(c 1533 - 1585)

## MISSA APOSTOLORUM

- |    |   |        |
|----|---|--------|
| 1  | - <b>Introitus</b> (Andrea Gabrieli: <i>Toccata</i> / Gregorian chant: <i>Mihi autem</i> )                  | 04'07" |
| 2  | - <b>Kyrie</b> (Alternatim)   | 06'39" |
| 3  | - <b>Gloria</b> (Alternatim)  | 09'05" |
| 4  | - <b>Canzon Dopo l'Epistola</b> (Andrea Gabrieli: <i>Canzon francese "Je n'en dirai mot, bergère"</i> )     | 02'01" |
| 5  | - <b>Alleluia</b> (Gregorian chant: <i>Te gloriosus</i> )   | 01'55" |
| 6  | - <b>Credo apostolorum</b> (Alternatim)   | 16'27" |
| 7  | - <b>Offertorium</b> (Andrea Gabrieli: <i>Ricercar Arioso III.</i> )  | 03'14" |
| 8  | - <b>Sanctus</b> (Alternatim)   | 03'22" |
| 9  | - <b>Ad Elevationem</b> (Andrea Gabrieli: <i>Motet in tablature "Fuit homo missus a Deo"</i> )              | 04'04" |
| 10 | - <b>Agnus Dei</b> (Alternatim)   | 02'58" |
| 11 | - <b>Communio</b> (Gregorian chant: <i>Amen dico vobis</i> )  | 04'46" |
| 12 | - <b>Postcommunio</b> (Andrea Gabrieli: <i>Canzon "Qui la dira"</i> )                                       | 03'41" |
| 13 | - <b>Oratio</b> (Gregorian chant: <i>Protege Domine</i> / Andrea Gabrieli: <i>Intonazione del I. tono</i> ) | 01'49" |
| 14 | - <b>Ite, missa est</b> (Gregorian chant/ Andrea Gabrieli: <i>Intonazione del VII. tono</i> )               | 02'24" |

► 66'32"

FRANCESCO CERA, organ

MORE ANTIQUO:

Massimo Annoni, Tiziano Cogliati, Raffaele Cogliati, Gianfranco Freguglia, Cristiano Fumagalli,  
Giuseppe Fusari, Manuel Scalmati, Giovanni Conti

Giovanni Conti, conductor

**N**egli ultimi vent'anni del Novecento la figura di Andrea Gabrieli è stata rivalutata. Meno conosciuto, studiato, eseguito di Palestrina e Lasso, Andrea Gabrieli conta al suo attivo una produzione vocalmente meno cospicua dei due compositori più "gettonati" del Cinquecento, ma il catalogo delle sue opere è più diversificato, con composizioni in generi differenti (vocale sacro e profano, polistrumentale, tastieristico) analogamente a due soli altri autori nel suo secolo, William Byrd e Claudio Merulo. La rivalutazione di Andrea Gabrieli ha avuto inizio con il ritrovamento, ad opera dell'intelligente e simpatico studioso statunitense Martin Morell, dell'atto di morte di Andrea; ora sappiamo che il compositore di Cannaregio nacque intorno al 1533 e morì nel 1585: abbiamo corretto le informazioni inventate da Francesco Caffi e trascritte da numerosi dizionari, e abbiamo rettificato l'immagine che ci eravamo creata, quella di un compositore che a 47 anni viene sconfitto nel concorso di assunzione a organista nella Basilica di San Marco dal ventiquattrenne Claudio Merulo, che aspetta i 48 anni a dare alle stampe la sua prima raccolta, e che viene nominato organista a San Marco a ben 55 anni. Nel 1983 Andrea Gabrieli è finalmente diventato coetaneo del collega Claudio Merulo e dell'amico Orlando di Lasso; importante compositore "di stato" di Venezia, brillante organista, sappiamo che egli fu corteggiato dal duca di Baviera per averlo al proprio servizio come "Capo della sua Musica". Gli interessi verso Andrea Gabrieli si sono oggi concretizzati in edizioni critiche, convegni di studio, registrazioni discografiche, concerti e seminari di interpretazione. Anche il mondo tastieristico sta riconsiderando l'importanza di Andrea Gabrieli: sono pochi infatti i compositori che nel XVI secolo lo eguagliarono per qualità e quantità di musica scritta per organo e cembalo.



È Angelo Gardano a pubblicare in sei volumi le composizioni per tastiera di Andrea Gabrieli, dopo la morte di quest'ultimo e con la probabile supervisione di Giovanni Gabrieli, nipote di Andrea e suo erede. I versetti di Andrea Gabrieli per le tre *Messe* furono pubblicati tra il 1596 e il 1605 come quarto libro: sino a oggi non ne è giunto sino a noi alcun esemplare, ma abbiamo la fortuna di leggere i versetti perché conservati manoscritti nell'intavolatura d'organo tedesca di Torino (Biblioteca Nazionale, Ms. Giordano 3, nn. 16-30: cc. 51-80v). Si tratta di versetti - in tutto 68 - per l'alternanza dell'ordinario (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus*) delle tre *Messe* organistiche pubblicate in Italia nel Cinquecento: della Domenica, della Beata Vergine, degli Apostoli (rispettivamente XI, IX e IV dell'attuale *Graduale Romanum*), particolarmente amate nella tradizione liturgico-musicale italiana. Sono infatti le stesse tre *Messe* prese in considerazione da altri due compositori italiani, Girolamo Cavazzoni (ca.1542/3) e Claudio Merulo (1568); sarà così anche nei *Fiori Musicali* di Frescobaldi (1635). La scelta dei *Credo* è invece differente: per la *Messa degli Apostoli* Andrea Gabrieli elabora il *Credo Apostolorum*, non rappresentato nell'attuale *Graduale* e invece regolarmente presente nei graduali cinquecenteschi. Se i versetti di Girolamo Cavazzoni costituiscono uno dei massimi traguardi raggiunti dalla musica tastieristica di metà Cinquecento per equilibrio, chiarezza, solidità di impianto contrappuntistico, e quelli di Claudio Merulo sono sicuramente esemplari per la pratica nella Basilica di S. Marco a Venezia e nello stile della generazione successiva a quella di Cavazzoni, le *Messe* di Andrea Gabrieli rappresentano una tappa ulteriore e comunque maggiormente ricercata rispetto a quella di Merulo. Quasi la metà dei versetti composti da Andrea Ga-

brìeli assume la forma di vero e proprio *Ricerzare* in miniatura: si tratta di una delle modalità descritte nelle prove d'esame da sostenere per l'assunzione a organista di S. Marco (Archivio della Fabbriceria):

*"Si apre il libro dei canti fermi a sorte e si copia un canto fermo/ e si manda al detto organista, sopra il quale deve sonar cavando le tre/ parti, facendo il detto canto fermo una volta in basso, l'altra in tenore,/ poi in contralto e soprano: cavando fughe regolarmente, e non semplici/ accompagnamenti."*

Andrea Gabrieli conferma nelle *Messe* la sua abilità di contrappuntista, padroneggiando la tecnica compositiva ed esponendo il *cantus firmus* nelle quattro voci, senza limitarsi ad applicare una tecnica ma variandola di volta in volta. Altri versetti vedono il *cantus firmus* del rispettivo esposto per intero da una voce, mentre le altre contrappuntano su un soggetto libero, in imitazione, mentre in altri casi il versetto assume pienamente il carattere di intonazione o toccata, e si sgancia totalmente dal *cantus firmus*.

Si noti che tra i versetti della *Messa degli Apostoli* non troviamo *Agnus Dei* né *Amen* conclusivo: la *Missa Apostolorum* è all'ultimo posto nell'ordine presentatoci dall'*Intavolatura* di Torino: la mancanza degli ultimi versetti può essere imputata a un'omissione del copista o a pagine mancanti nell'esemplare a stampa da lui trascritto. Nella presente registrazione il versetto organistico per l'*Agnus Dei* è quello pubblicato da Claudio Merulo (collega di Andrea Gabrieli agli organi di San Marco); l'*Amen* dopo l'*Orazione*, l'*Introito* e il brano per l'uscita sono stati scelti da altri brani in stile toccatistico dello stesso Gabrieli. Altri brani liberi di Andrea Gabrieli sono stati scelti dopo l'*Epistola* e all'*Offertorio*, mentre per il *Postcommunio* si è scelto un mottetto, sempre di Andrea Gabrieli, che figura intavolato nella stessa rac-

colta di Torino (Giordano 4, c.185).

Nella cospicua produzione per strumenti a tastiera lasciati da Andrea, i versetti per l'ordinario della *Messa* costituiscono un'importante testimonianza e ci consentono un'incursione privilegiata nella prassi dell'alternanza, una pratica liturgico-musicale dalle origini antiche e dalla geografia e storia articolate. Paradossalmente, nel repertorio organistico sono proprio le composizioni più facilmente contestualizzabili, i versetti, a essere oggi le meno eseguite, poiché non più praticate nell'ambito liturgico, quello che le vedrebbe vivere nel loro naturale *habitat*.

Giuseppe Clericetti



**I**l *Graduale Romanum* stampato dalle Officine Gardano a Venezia nel 1591 costituisce una importantissima testimonianza dell'evoluzione del repertorio liturgico gregoriano, dalle fonti più antiche alle revisioni operate nel XVII secolo, caratterizzate da pesanti interventi sulle melodie. Dal punto di vista editoriale esso fu un 'azzardo', regolarmente conclusosi con un insuccesso, testimoniato dal fatto che ne fu stampata una sola edizione (con ogni probabilità in un'unica emissione).

Il perché di questo non è difficile da immaginare. Nella Venezia a cavallo tra il XVI e il XVII secolo, capitale dell'editoria (musicale e non), le fette di mercato erano ben distribuite tra diverse *lobbies* di famiglie proprietarie di stamperie che operavano nel solco di una tradizione che si tramandava di padre in figlio. La famiglia Gardano, che aveva avuto il suo capostipite in Antonio, padre di Angelo ed Alessandro, era specializzata nella stampa di musica polifonica e non

di libri liturgico-musicali. António Gardano, proveniente dalla Francia, si stabilì a Venezia all'incirca nel 1537, importandovi la tecnica di stampa ad impressione unica ideata da Pierre Haultin, tecnica che risolveva il non lieve problema della imprecisa diastemazia dei libri musicali.

La stampa musicale, infatti, avveniva in tre fasi: prima si stampava il rigo, poi le note, e infine il testo e le rubriche. Va da sé che ottenere con questo tipo di tecnica delle edizioni precise per quel che concerne la diastemazia era assai difficile e costoso. La tecnica ad impressione unica aveva il vantaggio di permettere di stampare la musica con estrema precisione nella diastemazia e con un costo assai più contenuto.

In breve tempo le pubblicazioni dei Gardano, forse meno belle, ma di ottima qualità e meno costose di altre (come ad esempio quelle pubblicate da Ottaviano Petrucci), consentirono alla famiglia di conquistare, se non di monopolizzare, il mercato delle edizioni di musica polifonica.

Fu forse questo innato spirito intraprendente, ereditato dal padre, che spinse i fratelli Angelo e Alessandro a tentare di ritagliarsi una nicchia nel mercato dei libri liturgici.

Il primo a cimentarsi fu Alessandro, il quale, nel 1586, pubblicò un *Passionale* curato da Giovanni Guidetti; tuttavia l'edizione liturgica più prestigiosa e impegnativa stampata dalla famiglia Gardano fu senza dubbio il *Graduale Romanum* pubblicato da Angelo nel 1591.

Il progetto era ambizioso fin dal suo concepimento: non contento di garantire la perfetta diastemazia con l'uso della stampa ad impressione unica e arricchire il volume con magnifiche xilografie, l'editore voleva addirittura riportare il repertorio gregoriano alla primitiva purezza, pubblicando un *Graduale* in cui le melodie fossero emendate dagli errori accumulatisi nel

tempo. Siamo però alla fine del XVI secolo, non c'era ancora la Scuola di Solesmes e non esistevano i gregorianisti, dunque a chi Angelo Gardano poteva mai affidare il compito di depurare il repertorio corrotto? Ma è naturale: a degli eminenti compositori, noti per la loro abilità nel manipolare i suoni. Dunque i prescelti furono: Andrea Gabrieli, Ludovico Balbi e Orazio Vecchi.

In realtà, circa la partecipazione di Andrea Gabrieli, morto cinque anni prima della pubblicazione del *Graduale*, la maggior parte degli storici ha sempre nutrito dei dubbi. Francesco Caffi, ad esempio, nel suo *Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797*, 2 voll., Venezia, 1854-55, omette deliberatamente il nome di Andrea e fa invece il nome di Giovanni. È però lo stesso Gardano a fare il nome di Andrea nell'interessantissima Prefazione al volume e tale Prefazione è l'unico documento finora pervenuto in nostro possesso. Dal momento, poi, che non abbiamo alcun motivo per ritenere che essa non sia veritiera, dobbiamo prestarle fede. Dalla Prefazione apprendiamo appunto che l'intento dell'editore era assai ambizioso, e che egli non risparmiò né mezzi né fatica per riuscire a realizzare un prodotto che fosse di ottima qualità.

La 'gestazione' dell'edizione dovette dunque essere assai lunga e laboriosa, così come si può dedurre dalla non uniformità dei criteri e delle tipologie di revisione adottati dai tre compositori chiamati a svolgere tale opera.

Ad un attento esame del libro, si nota infatti la presenza di due ben distinti tipi di intervento sulle melodie: uno più conservativo e uno più conforme ai dettami estetici dell'epoca. In questo caso sarebbe dunque più corretto parlare di 'revisioni' anziché di revisione. Ad ogni modo, si può affermare che il trattamento



delle melodie sia stato condotto con un certo rispetto del testo musicale originario (derivato presumibilmente da edizioni coeve). Non si notano solitamente, ad esempio, eccezionali spostamenti di sillabe nei confronti delle edizioni e dei manoscritti più antichi.

A questo proposito, va messo in rilievo che quasi tutte le revisioni che hanno comportato dei massicci e arditi interventi sul repertorio antico hanno addotto come giustificazione il ritorno all'“uso antico” o alla forma originale del repertorio. In realtà ciò che non rientrava nei canoni e nelle regole aprioristicamente stabilite veniva chiamato semplicemente ‘errore’, secondo un'ottica che dal punto di vista filologico appare chiaramente del tutto antistorica.

In questa situazione culturale il *Graduale* di Gardano si trova in una posizione di maggior equilibrio nei confronti delle lezioni più tradizionali, pur contenendo, in diversi punti, alcuni interventi (di tipo non distruttivo) sulle melodie tradizionali.

Questa caratteristica del libro è imputabile, con ogni probabilità, alle differenti personalità dei tre revisori. Data tuttavia l'assenza di documenti in grado di far luce sulla paternità delle diverse tipologie di revisione, non possiamo attribuire i diversi comportamenti all'uno o all'altro dei tre revisori se non formulando delle ipotesi: un elemento utile potrebbe essere la conoscenza delle concezioni estetiche di ognuno di essi, ma ciò consentirebbe di individuare l'artefice della revisione di un pezzo solo nel caso che tutti e tre abbiano usato il medesimo antigrafo. Si può fornire qualche elemento utile all'analisi della revisione sulla base dell'osservazione diretta del testo.

Da tale osservazione emerge anzitutto che molto spesso si trovano fisicamente vicini (a volte a poche carte di distanza) brani che presentano tipologie di revisione differenti. È probabile che il medesimo revisore non abbia proceduto sistematicamente. Forse

ha lavorato in modo discontinuo, o ha usato antigrافي differenti, o, ancora, è ritornato a correggere cose già viste. Si potrebbe ipotizzare anche che sul lavoro di uno si sia poi innestata l'opera di un altro, o che i tre abbiano lavorato insieme, fianco a fianco, dividendosi i pezzi, non adottando però alcun criterio razionale. L'attento esame del libro ha permesso inoltre di individuare una quantità di pezzi aventi due (a volte tre) lezioni diverse, e ciò ha fornito un prezioso aiuto per comprendere i diversi criteri con cui sono stati operati gli interventi sui testi.

Come si è detto sopra, il volume non ebbe comunque molto successo, se si dà il giusto peso al fatto che ne fu stampata un'unica edizione, molto probabilmente anche con unica emissione. Non va trascurato nemmeno il fatto che ce ne sono pervenute soltanto sei copie, delle quali due si trovano in Italia (Cesena e

Trento), una in Germania (Augsburg), una in Gran Bretagna (Oxford) e due negli Stati Uniti (Chicago e Minneapolis). I motivi che furono causa dell'insuccesso dell'edizione possono essere molteplici: il libro non aveva un *imprimatur*, alcuni dei pezzi ‘forti’, come ad esempio la Sequenza *Veni Sancte Spiritus* si presentavano alquanto differenti rispetto alle lezioni tradizionali, praticate nella Chiesa Romana; ma soprattutto si trattava di una edizione ‘anomala’, non stampata con la tradizionale tecnica del rosso e del nero e uscita da un'officina non specializzata in libri liturgici.

Resta comunque il fatto che questo *Graduale* ha destato e continua a destare l'attenzione degli studiosi per le sue peculiarità, sebbene siano ancora tanti i nodi da sciogliere, come ad esempio l'esatto ruolo dei tre revisori o l'identità dell'antigrafo usato.

Annarita Indino



The figure of Andrea Gabrieli has been reappraised as of the last twenty years of the twentieth century. Less famous, less studied and less performed than Palestrina and Lasso, Andrea Gabrieli has a smaller production of vocal music than his celebrated sixteenth-century “peers”, but the catalogue of his works is more diversified, with compositions in different genres (vocal sacred and profane, compositions for numbers of instruments, keyboard) like that of only two other composers of his century, William Byrd and Claudio Merulo.

The reappraisal of Andrea Gabrieli began with the discovery by a charming, intelligent American scholar, Martin Morell, of Gabrieli’s death certificate; we now know that the composer from Cannareggio was born about 1533 and died in 1585: we have corrected the information invented by Francesco Caffi and copied into many dictionaries, and we have rectified the image that we had built up of a composer who, at the age of 47, was defeated in the competition for the post of organist at the Basilica of San Marco by the 24-year-old Claudio Merulo, who did not publish his first collection until he was forty-eight and who was appointed organist at San Marco at the age of 55. In 1983 Andrea Gabrieli finally became a contemporary of his colleague Claudio Merulo and friend of Orlando di Lasso, an important “state” composer in Venice, a brilliant organist, whose services as “Head of his Music” were courted by the Duke of Bavaria. Interest in Andrea Gabrieli has led to critical editions, study conferences, recordings, concerts and performance seminars. The world of keyboard music is also reconsidering Gabrieli’s importance: indeed there are few composers in the sixteenth century who can rival the quantity and quality of music he wrote for organ and harpsichord.

Angelo Gardano published his keyboard composi-

tions in six volumes after the death of the composer and probably under the supervision of Giovanni Gabrieli, his grandson and heir. Andrea Gabrieli’s verses for the three *Masses* were published between 1596 and 1605 as a fourth book: thus far no extant version of them has been discovered but we have the good fortune of being able to read them since they appear in manuscript version in the German organ tablature in Turin (National Library, Manuscript, Giordano 3, n°s 16-30: cc. 51-80v). These verses – 68 in all – are for the alternation of the Ordinary (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus*) of the three organ *Masses* published in Italy in the sixteenth century: the *Masses* for Sunday, of the Holy Virgin, of the Apostles (respectively XI, IX and IV in today’s *Graduale Romanum*), particularly well-loved in the Italian liturgical-musical tradition. These are in fact the

same three masses that are used by two other Italian composers, Girolamo Cavazzoni (circa 1542/3) and Cladio Merulo (1568); the same will apply to Frescobaldi’s *Fiori Musicali* (1635). The choice of the *Credo*, on the other hand, is different: for the *the Apostles’ Mass* Andrea Gabrieli elaborates the *Credo Apostolorum*, not represented in the modern *Gradual* but present in the graduals of the sixteenth century.

Whilst Girolamo Cavazzoni’s verses stand as one of the highest achievements of mid-sixteenth-century keyboard music on account of their balance, clarity and solid construction, and Claudio Merulo’s verses are clearly exemplary for the manner of performance in the Basilica of San Marco and in the generation after Cavazzoni’s, Andrea Gabrieli’s *Masses* represent a further step forward and a further refinement compared to Merulo’s.

Almost half the verses set by Andrea Gabrieli are in the true form of the *Ricercare* in miniature: this is one





of the modalities described in the examination that was required for employment as organist at San Marco (Fabbriceria Archive):

*“Open the book of canti firmi at random and copy a cantus firmus, hand this to the organist in question and let him play it and produce the three voices, performing the cantus firmus once in the bass, then in tenor, then in contralto and soprano register: developing regular fugues and not simple accompaniment.”*

In the three *Masses* Andrea Gabrieli confirms his skill in counterpoint writing, masters the technique of composition and expounds the cantus firmus in the four voices, not limiting himself to the application of a technique but varying it time after time. In other verses the *cantus firmus* is expounded wholly by one voice whilst the others play counterpoint on a free subject, in imitation; in other cases again the verse assumes entirely the character of an intonation or toccata and becomes wholly independent of the *cantus firmus*.

We note that among the verses of the *the Apostles' Mass* there is no *Agnus Dei* or concluding *Amen*: the *Missa Apostolorum* is the last to be included in the Turin *Tablature*: the absence of the last verses might be ascribed to an omission of the copyist or to missing pages in the printed version which he was transcribing. In this recording the organ verse for the *Agnus Dei* is the one published by Claudio Merulo (Andrea Gabrieli's organ colleague at San Marco); the *Amen* after the *Oration*, the *Introit* and the *Exit* have been chosen from other pieces in toccata style by Gabrieli himself. Other free pieces by Andrea Gabrieli have been chosen after the Epistle and at the Offertory, whilst for the post-Communion we have chosen a motet, again by Andrea Gabrieli, which is found in tablature in the same Turin collection (Giordano 4, c. 185).

In the substantial production for keyboard instruments which Andrea has left us, the verses for the Ordinary of the *Mass* represent an important testimony and offer us a privileged incursion into the practice of alternation, a liturgical-musical practice of ancient origins and complex geographical and historical roots. Paradoxically, in the organ repertoire the compositions that are most easily contextualised, verses, are today the least frequently performed since they are no longer used in the liturgical setting which is, of course, their natural habitat.

Giuseppe Clericetti



The *Graduale Romanum* printed by the Gardano workshop in Venice in 1591 represents a highly important testimony of the evolution of the repertoire of Gregorian liturgy, from its most ancient sources to the revisions made in the seventeenth century, characterised by major revisions of melodies.

In publishing terms it was a “gamble” and one that clearly did not pay off, for only one edition was printed (probably in a single print run).

It is not difficult to imagine why this should have happened. At the turn of the 16th to 17th century Venice was the capital of publishing (musical and of other material) and the market was neatly shared by the various lobbies of families who owned printing houses and who worked in a tradition that was passed down from father to son.

The Gardano family, headed by Antonio, father of Angelo and Alessandro, was specialised in printing polyphonic music and not books of liturgical music.

Antonio Gardano, of French origin, settled in Venice around 1537, importing the printing technique of the single impression invented by Pierre Haultin, a technique which solved the not unimportant problem of spacing in music books.

Music printing, in fact, required three phases: first the stave was printed, then the notes and finally the text and indications. It is obvious then that with this type of technique it was both difficult and costly to achieve editions with precise space matching. The single-impression technique offered the advantage of printing music with great precision of spacing and at a reasonably low cost.

The Gardano publications, less beautiful perhaps but still of excellent quality and less expensive than others (for example the works published by Ottaviano Petrucci), soon enabled the family to dominate, if not monopolise, the market of editions of polyphonic music. It may have been this innate business spirit that drove the two brothers, Angelo and Alessandro, to try to carve out a niche in the market for liturgical books.

The first to try his hand was Alessandro who in 1586 published a *Passionale* edited by Giovanni Guidetti; however, the most prestigious and challenging liturgical edition printed by the Gardano family was without doubt the *Graduale Romanum*, which Angelo published in 1591.

It was an ambitious project from the start: not content with guaranteeing perfect spacing with the use of single-impression printing and embellishing the volume with magnificent engravings, the publisher wished to bring the Gregorian repertoire back to its original purity, by publishing a Gradual in which the melodies were purged of the errors that had accumulated in time. But this was the end of the sixteenth century, the Solesmes School did not yet exist nor

were there any Gregorian scholars; to whom could Angelo Gardano entrust the task of cleaning up a now corrupt repertoire? The answer is simple: to eminent composers, known for their skill in manipulating sounds. The names he chose were Andrea Gabrieli, Ludovico Balbi and Orazio Vecchi.

Most historians have doubts about the participation of Andrea Gabrieli, who died five years before the Gradual was published. Francesco Caffi, for example, deliberately omits the name of Andrea and inserts Giovanni in his *History of Sacred Music in the former Ducal Chapel of San Marco in Venice from 1318 to 1797*, 2 vols., Venice, 1854-55. Yet Gardano himself names Andrea in the fascinating preface to the volume and this preface is, thus far, the only document available to us. Since we have no reason to suppose

that the document is not truthful, we must take it at face value. It is from the Preface that we learn just how ambitious the publisher's intentions were, and that he spared neither means nor energy in seeking to achieve a product of the highest quality.

The "gestation" of the edition must have been long and laborious judging by the lack of uniformity in the criteria and type of revision adopted by the three composers involved in the work.

A careful examination of the book reveals that two quite distinct types of interventions were made on the melodies: one more conservative, the other more in line with the aesthetics of the time. In this instance it would be more correct to speak of "revisions" rather than revision. However, what we can say is that the melodies were handled with a certain respect for the original musical text (presumably taken from coeval editions). In general there is no sign, for example, of exceptional shifts of syllables compared to older editions and manuscripts.



In this context we should point out that almost all the revisions which involved bold and far-reaching interventions on the ancient repertoire adopted as their justification the return to “early use” or to the original form of the repertoire. In reality everything that did not fit into the canons and rules established a priori was simply called a “mistake”, in an approach which philologically appears entirely non-historical. In this cultural situation Gardano’s *Graduale* stands in a more balanced position than traditional readings, even though in several places it does include (non-destructive) interventions on the traditional melodies. This characteristic of the book is most probably due to the different personalities of the three revisers. There are no documents which indicate who was responsible for what type of revision and so we cannot attribute different attitudes to one or other of the three revisers except by formulating hypotheses: one useful element could be a knowledge of the aesthetic models of each of them, though this would enable us to recognise the author of the revision of a piece only if all three used the same manuscript copy. Some useful indications concerning the analysis of the revision may be drawn from direct observation of the text.

This observation reveals first of all that very often pieces with quite different types of revision are physically close to each other (at times just a few papers away). It seems likely that the reviser did not proceed in a systematic manner. He may have worked discontinuously or used different manuscript copies, or he may have gone back to correct parts he had already seen. We might even consider the possibility that the work of one of the revisers was grafted onto the work of another, or that the three of them worked together, side by side, dividing the pieces without any rational criterion. Careful examination of the book has further

enabled us to pick out a number of pieces with two (and at times three) different readings, and this has provided precious help in understanding the different criteria behind the interventions on the texts.

As we have already mentioned, the volume was not particularly successful if we consider the fact that a single edition was published, probably in a single print run. Nor should we overlook the fact that only six copies have been found – two in Italy (Cesana and Trento), one in Germany (Augsburg), one in Great Britain (Oxford) and two in the United States (Chicago and Minneapolis). There may be various reasons for its lack of success: the book had no *imprimatur*, some of the “strong” pieces, like the Sequence *Veni Sancte Spiritus* were quite different from the traditional readings used in the Roman Church; but especially it was an anomalous edition, not printed using the traditional technique of red and black and one that came out of a printer’s shop that did not specialise in liturgical books.

The peculiarities of this Gradual however have, however, continued to attract the interest of scholars, though there are still many problems left to solve such as the exact role of the three revisers and the identity of the manuscript copy they used.

*Annarita Indino*

*(Translation by Timothy Alan Shaw)*



In den letzten zwanzig Jahren des 20. Jahrhunderts erlebte Andrea Gabrieli eine Neubewertung. Weniger bekannt, weniger untersucht als Palestrina und Lasso, verzeichnet Andrea Gabrieli eine nicht so umfangreiche Vokalproduktion wie die beiden bekannteren Komponisten aus dem 16. Jahrhundert, dafür ist aber der Katalog seiner Werke vielseitiger, mit Kompositionen unterschiedlicher Art (geistliche und weltliche Vokalmusik, für mehrere Instrumente, für Tasteninstrumente), vergleichbar nur mit zwei Komponisten aus dem selben Jahrhundert, nämlich William Byrd und Claudio Merulo.

Die Neubewertung von Andrea Gabrieli begann damit, dass der kluge und sympathische US-Wissenschaftler Martin Morell die Todesurkunde von Andrea aufgefunden hatte; so wissen wir jetzt, dass der Komponist aus Cannaregio um 1533 zur Welt kam und 1585 starb; die von Francesco Caffi erfundenen und von vielen Handbüchern übernommenen Informationen haben wir korrigiert, so wie auch das Bild, das wir uns geschaffen hatten; nämlich das eines Komponisten, der mit 47 Jahren beim Wettbewerb um die Anstellung als Organist an der Markuskirche dem vierundzwanzigjährigen Claudio Merulo unterliegt, der 48 Jahre alt werden soll, bis er endlich seine erste Sammlung zum Druck gibt, und der mit 55 Jahren Organist an der Markuskirche wird. Im Jahr 1983 wurde Andrea Gabrieli endlich wieder so alt wie Claudio Merulo und wie sein Freund Orlando di Lasso; als großer Hofkomponist von Venedig, als brillanter Organist wurde er vom Herzog von Bayern unworben, der ihn als „Kapellmeister“ in seinen Diensten wollte. Das Interesse an Andrea Gabrieli äußert sich heute in kritischen Ausgaben, Studentagungen, Schallplattenaufnahmen, Konzerten und Seminaren zur Interpretation. Auch unter den Tasteninstrumenten kommt



Andrea Gabrieli zu neuer Bedeutung, denn nur wenige Komponisten waren ihm im 17. Jahrhundert an Qualität und Zahl der Werke für Orgel und Cembalo gleich.

Angelo Gardano veröffentlicht nach Andrea Gabrielis Tod, und wahrscheinlich unter der Aufsicht von Andreas Neffen und Erbe Giovanni Gabrieli, die Werke für Tasteninstrumente in sechs Bänden. Die Verse von Andrea Gabrieli für die drei *Messe* wurden zwischen 1596 und 1605 als viertes Buch veröffentlicht. Kein einziges Exemplar ist uns davon erhalten, aber wir haben das Glück, die Verse trotzdem lesen zu können, denn sie sind uns in der deutschen Orgeltabulatur von Turin handschriftlich erhalten (Nationalbibliothek, Ms. Giordano 3, nn. 16-30: cc. 51-80v). Es handelt sich um insgesamt 68 Verse für die Alternanz des Ordinariums (*Kyrie, Gloria, Credo,*

*Sanctus, Agnus*) der drei im 16. Jahrhundert in Italien veröffentlichten Orgelmessen: für den Sonntag, die Beata Vergine und die Apostel (XI, IX bzw. IV des gegenwärtigen *Graduale Romanum*), die sich in der italienischen liturgisch-musikalischen Tradition besonderer Beliebtheit erfreuten. Es sind nämlich die selben drei *Messe*, die von zwei anderen italienischen Komponisten in Betracht gezogen wurden, von Girolamo Cavazzoni (ca. 1542/3) und von Claudio Merulo (1568); das selbe dürfte auch für die *Fiori Musicali* von Frescobaldi (1635) gelten. Die Wahl der *Credo* liegt dagegen anders: für die *Messa degli Apostoli* arbeitet Andrea Gabrieli das *Credo Apostolorum* um, das im gegenwärtigen *Graduale* nicht vorgesehen ist, wohl aber in denen des sechzehnten Jahrhunderts.

Wenn die Verse von Girolamo Cavazzoni in der Mitte des 16. Jahrhunderts durch ihre Ausgewogenheit, Klarheit, den gekonnten Kontrapunkt eines der höchsten Ziele in der Musik für Tasteninstrumente

darstellen – und die von Claudio Merulo sind zweifellos beispielhaft für die Aufführungspraxis in der Basilika von S. Marco in Venedig und im Stil der Generation nach Cavazzoni –, so bedeuten die *Messe* von Andrea Gabrieli einen weiteren Höhepunkt, der noch mehr gesucht ist als der von Merulo.

Fast die Hälfte der von Andrea Gabrieli verfassten Verse hat die Form eines richtigen *Ricercare* in miniature: es handelt sich um eine der Gattungen, die in den Prüfungen für die Anstellung als Organist an S. Marco beschrieben werden (Archiv der Bauhütte):

“Man öffnet irgendwo das Buch der *canti firmi* und kopiert einen *cantus firmus*,/ den schickt man an den genannten Organisten, und der muss darüber die drei Teile spielen,/ der genannte *cantus firmus* soll einmal im Bass, einmal im Tenor;/ dann im Alt und im Sopran gespielt werden: daraus sollen richtige Fugen gemacht werden,/ und nicht nur eine einfache Begleitung.”

Andrea Gabrieli bestätigt in den *Messe* seine Geschicklichkeit im Kontrapunkt, er beweist seine Meisterschaft in der Kompositionstechnik und gibt den *cantus firmus* in den vier Stimmen wieder, ohne sich darauf zu beschränken, eine bestimmte Technik anzuwenden; vielmehr variiert er sie von Fall zu Fall. Einige Verse sehen den *cantus firmus* gänzlich von einer Stimme dargestellt, während andere ein freies Thema kontrapunktisch als Imitation bearbeiten, oder aber der Vers wird voll und ganz zur Intonation oder Toccata und löst sich vollkommen vom *cantus firmus*.

Zu beachten ist, dass wir unter den Versen der *Messa degli Apostoli* kein *Agnus Dei* und kein abschließendes *Amen* finden: die *Missa Apostolorum* steht an letzter Stelle in der *Intavolatura* von Turin. Das Fehlen der letzten Verse kann ein Versäumnis des Kopisten sein; es können aber auch Seiten in dem von ihm benutzten Druckexemplar gefehlt haben. In der vorlie-

genden Aufnahme ist der Orgelvers für das *Agnus Dei* derjenige, den Claudio Merulo (der Kollege von Andrea Gabriele an den Orgeln von San Marco) veröffentlicht hat; das *Amen* nach der *Orazione*, der *Introito* und das Stück für den Ausgang wurden unter anderen toccatähnlichen Stücken von Gabrieli ausgewählt. Weitere freie Stücke von Andrea Gabrieli wurden nach der *Epistola* und dem *Offertorio* ausgewählt, während für die *Postcommunio* eine Motette gewählt wurde, ebenfalls von Andrea Gabrieli, die in der selben Sammlung von Turin intavioliert ist (Giordano 4, c.185).

Unter der reichen Produktion für Tasteninstrumente, die uns Andrea hinterlassen hat, legen die Verse für das Ordinarium der *Messa* ein wichtiges Zeugnis ab und sie erlauben uns einen Ausflug in die Praxis der Alternanz, einer liturgisch-musikalischen Praxis alten und vielgliedrigen Ursprungs. Seltsamerweise werden heute gerade die Stücke der Orgelliteratur, die am leichtesten einzugliedern sind, nämlich die Verse, am seltensten aufgeführt, da sie in der Liturgie nicht mehr gebraucht werden, wo sie ihre eigentliches *Habitat* hätten.

Giuseppe Clericetti

**D**as 1591 von den Officine Gardano in Venedig gedruckte *Graduale Romanum* legt zeigt die Entwicklung der gregorianischen Liturgie von den ältesten Quellen bis zu den Änderungen im 17. Jahrhundert, als große Eingriffe in den Melodien vorgenommen wurden.

Vom Standpunkt des Verlegers aus war es ein Wagnis, das dann auch zu einem Misserfolg führte, was dadurch bewiesen ist, dass nur eine einzige Ausgabe



gedruckt wurde (höchstwahrscheinlich in nur einer Auflage).

Den Grund dafür kann man sich leicht vorstellen. Im Venedig des Übergangs vom 16. zum 17. Jahrhundert, der Hauptstadt des Verlagswesens (nicht nur in der Musik), war der Markt in Segmente aufgeteilt, die von den Lobbys der Druckerfamilien beherrscht waren, in denen die Tradition vom Vater auf den Sohn weiter gegeben wurde.

Die Familie Gardano, mit Antonio, dem Vater von Angelo und Alessandro, als Gründer der Druckerei, war auf den Druck von polyphoner Musik spezialisiert, nicht aber von liturgisch-musikalischen Büchern. Der aus Frankreich stammende Antonio Gardano ließ sich um 1537 in Venedig nieder und führte die neue Drucktechnik von Pierre Haultin mit dem gleichzeitigen Druck von Noten und Notenlinien ein, wodurch das nicht unbedeutende Problem der ungenauen Diastematik der Notenbücher gelöst war.

Notenbücher wurden nämlich in drei Phasen gedruckt: erst die Notenlinien, dann die Noten selbst und schließlich der Text und die Rubriken. Es ist offensichtlich, dass es mit einer solchen Technik schwierig und aufwändig war, genaue Ausgaben bezüglich der Tonhöhe zu erhalten. Die Technik mit dem „einfachen“ Druck hatte den Vorteil, dass die Musik mit äußerster Genauigkeit in der Tonhöhe und zu geringeren Kosten gedruckt werden konnte.

In kurzer Zeit konnte Gardano mit seinen vielleicht weniger schönen, aber dennoch qualitativ hochwertigen und preiswerteren Ausgaben (wie zum Beispiel die von Ottaviano Petrucci) fast ein Monopol auf dem Markt der polyphonen Musik erringen.

Vielleicht war es dieser vom Vater ererbte Unternehmerrgeist, der die Brüder Angelo und Alessandro veranlasste, sich eine Scheibe aus dem Markt der liturgi-

schen Bücher zu schneiden.

Der erste, der dies versuchte, war Alessandro, der 1586 ein von Giovanni Guidetti herausgegebenes *Passionale* veröffentlichte; die wertvollste und schwierigste liturgische Ausgabe der Familie Gardano war jedoch zweifellos das 1591 von Angelo veröffentlichte *Graduale Romanum*.

Ein ehrgeiziger Plan, von Anfang an: nicht damit zufrieden, durch den einfachen Druck eine perfekte Diastematik zu garantieren und den Band mit wunderschönen Holzschnitten zu bereichern, wollte der Verleger dem gregorianischen Repertoire seine ursprüngliche Reinheit zurückgeben, indem er ein Graduale ohne die Fehler, die sich im Laufe der Zeit angesammelt hatten, herausbrachte. Wir befinden uns aber noch zu Ende des 16. Jahrhunderts, die Schule von Solesmes gab es noch nicht, genau so wenig wie die Spezialisten des gregorianischen Gesangs.

Wem konnte als Angelo Gardano die Aufgabe übertragen, die alten Ausgaben zu bereinigen? Selbstverständlich nur großen Komponisten, die dafür bekannt waren, dass sie mit Noten umgehen konnten, und das waren Andrea Gabrieli, Ludovico Balbi und Orazio Vecchi.

Was nun die Mitarbeit von Andrea Gabrieli angeht, der fünf Jahre vor Erscheinen des Graduale gestorben war, so hatten die meisten Musikhistoriker schon immer ihre Zweifel. So nennt Francesco Caffi zum Beispiel in seiner *Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797*, 2 Bde., Venedig, 1854-55, absichtlich den Namen von Andrea nicht und stattdessen den von Giovanni. Gardano selbst aber spricht von Andrea in dem außerordentlich interessanten Vorwort zu dem Band, und dieses Vorwort ist das einzige uns überlieferte Dokument. Da wir nun keinen Grund haben, an der Glaubwürdigkeit Gardanos zu zweifeln, müssen



wir uns darauf verlassen. Dem Vorwort entnehmen wir, dass der Verleger einen ehrgeizigen Plan verfolgte und dass er keinen Aufwand scheute, um ein Produkt von hervorragender Qualität herauszubringen. Die Verwirklichung der Ausgabe nahm sicher lange Zeit in Anspruch und war auch sehr mühsam, wie aus der Verschiedenartigkeit der Kriterien und Revisionen zu sehen ist, die die drei beauftragten Komponisten anwandten.

Eine aufmerksame Untersuchung des Buchs zeigt uns zwei klar unterschiedene Eingriffe in die Melodien, einen eher konservativ geprägten und einen, der sich mehr an die ästhetischen Regeln der Zeit hielt. In diesem Fall wäre es korrekter, von „Revisionen“ zu sprechen als nur von einer Revision. Auf jeden Fall kann gesagt werden, dass die Melodien mit einem gewissen Respekt vor dem Original behandelt wurden (das wahrscheinlich zeitgleichen Ausgaben entnommen wurde). So sind im Allgemeinen keine großen Verschiebungen von Silben gegenüber den älteren Handschriften festzustellen.

Dazu ist allerdings zu bemerken, dass fast alle Revisionen, die zu starken und gewagten Eingriffen in das alte Repertoire geführt hatten, die Rückkehr zum „alten Gebrauch“ oder zur Urform des Stücks als Rechtfertigung nannten. In Wirklichkeit war es jedoch so, dass alles, was nicht den im voraus festgesetzten Regeln entsprach, ganz einfach als „Fehler“ galt, was vom philologischen Standpunkt aus alles andere als historisch angesehen werden kann.

Unter diesen kulturellen Voraussetzungen zeigt das *Graduale* von Gardano eine höhere Ausgewogenheit als die traditionellen Lesarten, auch wenn es an verschiedenen Stellen (nicht destruktive) Eingriffe in die traditionellen Melodien enthält.

Diese Besonderheit des Buchs ist höchst wahrschein-

lich auf die unterschiedliche Persönlichkeit der drei Revisoren zurückzuführen. Da nun alle Unterlagen fehlen, um die verschiedenen Revisionsarten einem bestimmten Bearbeiter zuzuordnen, können wir dazu nur Vermutungen äußern. Ein nützliches Element könnte dabei die Kenntnis der ästhetischen Begriffe eines jeden sein; aber dann ist es möglich, den Autor einer Revision nur dann zu erkennen, wenn alle drei die selbe Abschrift benutzt haben. Ein anderes Element zur Untersuchung der Revisionen kann in der direkten Überprüfung des Texts liegen.

Dabei ergibt sich, dass oft Abschnitte nahe beieinander liegen (oft nur durch wenige Blätter getrennt), die verschiedene Revisionsarten aufweisen. Wahrscheinlich ist ein und der selbe Revisor nicht systematisch vorgegangen. Vielleicht hat er mit Unterbrechungen gearbeitet oder verschieden Abschriften benutzt oder er hat seine früheren Korrekturen nochmals bearbeitet. Denkbar wäre auch, dass die Arbeit des einen von einem anderen fortgeführt wurde, oder dass die drei zusammen gearbeitet haben, indem sie die Stücke ohne jedes rationale Kriterium untereinander verteilten. Die sorgfältige Prüfung des Buchs erbrachte zudem, dass von einer Reihe von Stücken zwei (und manchmal drei) verschiedene Lesarten bestehen, und dies gab eine wertvolle Hilfe, um die verschiedenen Kriterien zu verstehen, nach denen die Bearbeitung vollzogen wurde.

Wie gesagt, der Band war kein großer Erfolg, wenn man bedenkt, dass nur eine Ausgabe und wahrscheinlich nur in einer einzigen Auflage gedruckt wurde. Dazu kommt, dass uns nur sechs Kopien überliefert sind: zwei davon in Italien (Cesena und Trient), eine in Deutschland (Augsburg), eine in Großbritannien (Oxford) und zwei in den Vereinigten Staaten (Chicago und Minneapolis). Als Gründe für den Misser-



folg sind viele denkbar: das Buch hatte kein *imprimatur*, einige der gängigsten Stücke, wie zum Beispiel die Sequenz *Veni Sancte Spiritus* wies beträchtliche Unterschiede gegenüber den traditionellen Lesarten der Römischen Kirche auf; vor allem aber handelte es sich um eine „anomale“ Ausgabe, die nicht in der herkömmlichen Schwarz-Rot-Technik gedruckt war und aus einer Druckerei kam, die nicht auf liturgische Bücher spezialisiert war.

Des ungeachtet erregte das Graduale die Aufmerksamkeit der Wissenschaftler – und erregt sie noch heute – durch seine Eigenartigkeit, auch wenn noch vieles unklar ist, wie zum Beispiel die genaue Rolle der drei Revisoren oder die Frage, welche Abschrift benutzt wurde.

*Annarita Indino*

(Übersetzung: Herbert Greiner)



À la fin du vingtième siècle, l'on a assisté à une revalorisation d'Andrea Gabrieli. Moins connu, étudié et exécuté que Palestrina et Lassus, Andrea Gabrieli écrit une quantité moindre de pièces vocales que les deux compositeurs les plus appréciés du seizième siècle, mais le catalogue de ses œuvres est plus diversifié, avec des compositions de genres différents (vocal sacré et profane, polyinstrumental, pour aulnier) qui ne sont égalées que par deux autres auteurs du même siècle, William Byrd et Claudio Merulo.

La revalorisation d'Andrea Gabrieli a été engagée avec la découverte, par le spécialiste américain Martin Morell, de l'acte de décès d'Andrea; nous savons aujourd'hui que le compositeur était né à Cannaregio aux environs de 1533 et qu'il mourut en 1585 : les informations inventées par Francesco Caffi et reprises par nombre de dictionnaires ont été corrigées; de même, l'on a rectifié l'image que l'on s'était faite d'un compositeur qui, à 47 ans, se voit souffler le poste d'organiste à la basilique Saint-Marc par un Claudio Merulo à peine âgé de vingt-quatre ans, qui attend d'avoir 48 ans pour publier son premier recueil et qui parvient enfin à être nommé organiste à Saint-Marc à l'âge de 55 ans. En 1983, Andrea Gabrieli est enfin devenu contemporain de Claudio Merulo et de son ami Roland de Lassus; important compositeur "d'état" de Venise, brillant organiste, il fut courtoisé par le duc de Bavière qui le voulait à son service comme "Chef de sa Musique". L'intérêt que suscite aujourd'hui Andrea Gabrieli a donné naissance à des éditions critiques, des colloques d'étude, des enregistrements discographiques, des concerts et des séminaires d'interprétation. Le monde du clavier lui-même revalorise de nos jours Andrea Gabrieli : de fait, rares sont les compositeurs du XVI<sup>e</sup> siècle qui ont égalé la qualité et la



quantité de ses compositions pour orgue et clavecin. Angelo Gardano publia en six volumes les compositions pour clavier d'Andrea Gabrieli après sa mort, avec la supervision probable de Giovanni Gabrieli, son neveu et héritier. Les versets d'Andrea Gabrieli pour les trois *Messes* furent publiés entre 1596 et 1605 comme quatrième livre : à ce jour, il ne nous en est parvenu aucun exemplaire, mais nous avons la chance de pouvoir lire les versets manuscrits conservés dans la tablature d'orgue allemande de Turin (Biblioteca Nazionale, Ms. Giordano 3, n° 16-30: cc. 51-80 v). Il s'agit de versets — 68 au total — pour l'alternance de l'ordinaire (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus*) des trois *Messes* pour orgue publiées en Italie au seizième siècle : du Dimanche, de la Sainte Vierge, des Apôtres (respectivement XI, IX et IV de l'actuel *Graduale Romanum*), particulièrement aimées dans la tradition liturgico-musicale italienne. De fait, ces trois *Messes* furent également prises en considération par deux autres compositeurs italiens, Girolamo Cavazzoni (v.1542-43) et Claudio Merulo (1568), puis par Frescobaldi (1635) dans les *Fiori Musicali*. Le choix des *Credo* est en revanche différent : pour la *Messe des Apôtres* Andrea Gabrieli élabore le *Credo Apostolorum*, non représenté dans le graduel actuel mais habituellement présent dans les graduels du seizième siècle. Si les versets de Girolamo Cavazzoni constituent l'un des sommets de la musique pour clavier au milieu du seizième siècle pour leur équilibre, leur limpidité, la solidité contrapuntique, si ceux de Claudio Merulo sont sans aucun doute exemplaires parmi ceux exécutés dans la basilique Saint-Marc à Venise et dans le style de la génération qui succéda à Cavazzoni, les *Messes* d'Andrea Gabrieli représentent une étape supplémentaire bien plus raffinée que celles de Merulo.



Presque la moitié des versets composés par Gabrieli prennent la forme d'un véritable *Ricercare* en miniature : il s'agit là d'un des modes décrits à l'occasion de l'examen qu'il dût passer pour le poste d'organiste de Saint-Marc (Archivio della Fabbriceria) :

*"L'on ouvre le livre des canti firmis au hasard et l'on copie un cantus firmus que l'on donne à l'organiste en question, qui doit le jouer en produisant les trois voix, l'une dans un registre de basse, l'autre dans un registre de ténor et la troisième dans le registre de contralto et soprano : en développant régulièrement des fugues et non pas de simples accompagnements"*

Dans ses *Messes*, Andrea Gabrieli confirme sa maîtrise du contrepoint et de la technique compositionnelle en exposant le *cantus firmus* dans les quatre voix, sans se borner à appliquer une seule technique mais en la variant au fur et à mesure. Dans d'autres versets, le *cantus firmus* du verset respectif est entièrement exposé par une voix tandis que les autres poursuivent selon les règles du contrepoint sur un sujet libre, en imitation ; dans d'autres cas, le verset présente le caractère d'intonation ou toccata et se détache totalement du *cantus firmus*.

L'on remarquera que la *Messe des Apôtres* ne contient ni *Agnus Dei* ni *Amen* final : la *Missa Apostolorum* se situe à la dernière place dans l'ordre présenté par la *Tablature de Turin* : l'absence des derniers versets peut être imputée soit à une omission du copiste soit à des pages manquantes dans l'exemplaire imprimé qu'il devait recopier. Dans notre enregistrement, le verset d'orgue pour l'*Agnus Dei* est celui qui fut publié par Claudio Merulo (collègue d'Andrea Gabrieli aux orgues de Saint-Marc) ; l'*Amen* qui suit l'*Oraison*, l'*Introït* et le passage pour la sortie ont été choisis parmi d'autres pièces écrites par Gabrieli selon le style de la toccata. D'autres morceaux libres de Ga-

brieli ont été choisis après l'Épître et l'Offertoire, tandis que pour la *Postcommunion* le choix est tombé sur un motet, toujours de Gabrieli, qui figure dans le même recueil de Turin (Giordano 4, c.185).

Au sein des nombreuses compositions pour instruments à clavier de Gabrieli, les versets pour l'*ordinarie* de la *Messe* constituent un témoignage important et nous permettent de mieux comprendre l'alternance, pratique liturgico-musicale qui vante des origines anciennes ainsi qu'une géographie et une histoire articulées. Paradoxalement, les compositions dont la contextualisation est la plus aisée, à savoir les versets, sont justement les moins exécutées aujourd'hui dans le répertoire pour orgue, car elles ne sont plus pratiquées dans le cadre liturgique, leur habitat naturel.

*Giuseppe Clericetti*

**L**e *Graduale Romanum* imprimé par les Officine Gardano à Venise en 1591 constitue un témoignage fondamental de l'évolution du répertoire liturgique grégorien, des origines jusqu'aux révisions effectuées au XVII<sup>e</sup> siècle, caractérisées par de lourdes interventions sur les mélodies.

Du point de vue professionnel, cette publication était hasardée et s'acheva par un échec puisqu'une seule édition en fut imprimée (très probablement en une seule fois).

L'on en devine aisément la raison. Dans une Venise à cheval entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, capitale de l'édition (musicale et autre), les parts de marché étaient bien distribuées entre les différentes familles propriétaires d'imprimeries opérant dans le sillon d'une tradition qui se transmettait de père en fils.

La famille Gardano, dont le fondateur était Antonio, père d'Angelo et Alessandro, était spécialisée dans l'édition de musique polyphonique et non pas de livres liturgico-musicaux. Antonio Gardano, provenant de France, s'établit à Venise aux environs de 1537, apportant dans ses bagages la méthode d'impression unique mise au point par Pierre Haultin, qui résolvait le problème de l'imprécision des intervalles mélodiques des livres musicaux.

Jusqu'alors, l'impression de la musique se faisait en trois étapes : l'on imprimait d'abord la ligne, puis les notes, et enfin le texte et les rubriques. Il va de soi qu'il était assez difficile et coûteux, avec cette méthode d'impression, d'obtenir des éditions aux intervalles mélodiques précis. La méthode d'impression unique présentait l'avantage d'obtenir à de moindres frais une édition extrêmement précise sur ce plan là.

Très rapidement, les publications de la famille Gardano, sans doute moins belles mais néanmoins d'excellente qualité et moins coûteuses que les autres (celles d'Ottaviano Petrucci par exemple), permirent à la famille de conquérir, voire monopoliser, le marché des éditions de musique polyphonique.

Cet esprit d'entreprise inné, hérité de leur père, amena les deux frères Angelo et Alessandro à tenter une percée dans le marché des livres liturgiques.

En 1586, Alessandro fit une première tentative en publiant un *Passionale* aux soins de Giovanni Guidetti. Néanmoins, l'édition liturgique la plus prestigieuse et de plus grande ampleur imprimée par la famille Gardano fut sans aucun doute le *Graduale Romanum* que publia Angelo en 1591.

Le projet était ambitieux dès sa conception : non content de garantir une parfaite précision des intervalles mélodiques grâce à la méthode d'impression unique et d'enrichir le volume avec de superbes xylo-



graphies, l'éditeur alla jusqu'à vouloir rendre au répertoire grégorien sa pureté primitive en publiant un Graduel dans lequel les erreurs accumulées avec le temps avaient été soigneusement corrigées. Mais le XVI<sup>e</sup> siècle en était à sa fin, l'école de Solesmes n'avait pas encore été créée et les grégoriens n'existaient pas : à qui donc Angelo Gardano pouvait-il confier la tâche d'épurer le répertoire corrompu ? A d'éminents compositeurs, bien sûr, que l'on savait habiles à manipuler les sons. Gardano s'adressa donc à Andrea Gabrieli, Ludovico Balbi et Orazio Vecchi. En réalité, la participation d'Andrea Gabrieli, décédé cinq ans avant la publication du Graduel, a toujours été mise en doute par la plupart des historiens. Francesco Caffi, par exemple, omet délibérément le nom d'Andrea, mais cite celui de Giovanni, dans son livre " *Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797* ", vol. 2, Venise, 1854-55. Gardano mentionne pourtant Andrea dans la très intéressante Préface au volume imprimé, cette Préface étant le seul document parvenu jusqu'ici en notre possession. Du moment que nous n'avons aucune raison de le mettre en doute, il nous faut bien le considérer comme étant authentique. La Préface nous apprend que les intentions de l'éditeur étaient assez ambitieuses, et qu'il ne ménagea ni sa peine ni ses moyens pour parvenir à réaliser un livre d'excellente qualité.

La gestation de l'édition dut donc être plutôt longue et laborieuse, ainsi que le laissent supposer l'absence d'uniformité des critères et des méthodes de révision adoptées par les trois compositeurs chargés de cette tâche.

En effet, une étude attentive du livre indique la présence de deux genres distincts d'intervention sur les mélodies : l'un plus conservatoire et l'autre plus

conforme aux impératifs esthétiques de l'époque. Dans ce cas, il serait donc plus correct de parler de révisions multiples. Quoi qu'il en soit, l'on peut affirmer que le traitement des mélodies fut effectué en respectant substantiellement le texte musical original (dérivé sans doute d'éditions contemporaines). L'on ne remarque point, par exemple, de déplacements exceptionnels de syllabes par rapport aux éditions et aux manuscrits plus anciens.

A ce propos, il faut souligner que la quasi-totalité des révisions ayant pratiqué des interventions importantes et hardies sur le répertoire ancien ont été justifiées par le désir d'un retour à "l'usage ancien" ou à la forme originale du répertoire. En réalité, ce qui n'entraîna pas dans les canons et les règles établis a priori était tout simplement appelé "erreur", suivant une optique qui, du point de vue philologique, est clairement antihistorique.

Dans cette situation culturelle, le *Graduale* de Gardano paraît plus équilibré par rapport aux leçons plus traditionnelles, bien que limitant, en plusieurs endroits, certaines interventions (non destructrices) sur les mélodies traditionnelles.

Cette caractéristique du livre est sans doute imputable aux diverses personnalités, des trois réviseurs. Etant donnée l'absence de documents pouvant nous fournir des indices sur la paternité des divers types de révision, nous ne pouvons donc attribuer les différents comportements à l'un ou à l'autre des réviseurs, sinon en formulant des hypothèses : un élément utile pourrait être apporté par la connaissance des conceptions esthétiques de chacun d'eux, mais cela ne permettrait d'identifier l'auteur de la révision d'une pièce qu'à condition que tous les trois aient utilisé le même manuscrit. L'observation directe du texte fournit néanmoins quelques éléments utiles à l'analyse de la révision.



De cette observation, il ressort de prime abord que des pièces présentant des types divers de révision se trouvent physiquement très proches (parfois séparées par quelques feuilles). Il se peut qu'un même réviseur n'ait pas procédé de façon systématique, sans doute en travaillant irrégulièrement ou en utilisant des manuscrits différents, ou encore en recorrigant des pièces déjà révisées. L'on peut également supposer que le travail de l'un des réviseurs a été repris ou complété par un autre, ou que les trois ont travaillé ensemble, en se partageant les pièces sans adopter aucun critère rationnel. L'étude attentive du livre a aussi permis d'identifier une certaine quantité de pièces ayant deux (parfois trois) leçons différentes, et ceci nous a fourni une aide précieuse pour comprendre les divers critères d'intervention sur les textes.

Comme nous l'avons dit plus haut, le livre n'obtint pas un grand succès, si l'on considère que Gardano n'en imprima qu'une seule édition, très probablement en une seule fois. Seuls six exemplaires sont parvenus jusqu'à nous, dont deux sont conservés en Italie (Cesena et Trente), un en Allemagne (Augsburg), un en Grande-Bretagne (Oxford) et deux aux Etats-Unis (Chicago et Minneapolis). L'échec de cette édition peut être imputé à plusieurs facteurs : le livre était dépourvu d'*imprimatur*, certaines des pièces "maîtresses", comme la Séquence *Veni Sancte Spiritus*, différaient profondément des leçons traditionnelles pratiquées au sein de l'Eglise Romaine ; mais il s'agissait surtout d'une édition "anormale", qui n'était pas imprimée selon la méthode traditionnelle du rouge et du noir et qui sortait d'une imprimerie non spécialisée dans les livres liturgiques.

Il n'en reste pas moins que ce Graduel a attiré et continue d'attirer l'attention des spécialistes en rai-

son de ses particularités, bien qu'il reste encore plusieurs énigmes à résoudre, comme le rôle exact joué par les trois réviseurs ou l'identité du manuscrit utilisé.

*Annarita Indino*  
(Traduit par Cécile Viars)





GRAZIADIO ANTONIETTI  
CHIESA DI S. GIULIO  
MASCIONI RIPRISTINO 1978



GRAZIADIO ANTONIETTI 1588  
CHIESA, BIRCOLI, BOSSI AMPIARONO  
MASCIONI RIPRISTINO 1978

**L**o splendido organo della Collegiata di Bellinzona è il risultato di molteplici interventi compiuti nell'arco di tre secoli ad opera di organari italiani. Tuttavia furono conservate nella loro completezza e con eccezionale rispetto le canne dell'organo costruito nel 1588 dal bresciano Graziadio Antegnati, uno dei più insigni artefici del Rinascimento. In questa registrazione ho utilizzato esclusivamente i registri di Antegnati (Ripieno fino alla XXXIII, i due flauti e il fiffaro) e la pedaliera senza registri propri collegata alle note più gravi della tastiera. La presenza di un registro di Contrabbasso di 24' aggiunto nel XVII secolo ha suggerito l'uso occasionale del Ripieno suonato un'ottava più grave, nel Credo, Sanctus e nel brano finale, al fine di ricreare la gravità che distingueva l'organo maggiore di San Marco a Venezia al tempo di Andrea Gabrieli, che secondo le fonti era dotato di un contro Principale di 24'. Le file separate del Ripieno si prestano alle più varie combinazioni, offrendo un'ampio spettro di effetti timbrici che di volta in volta esaltano il significato musicale suggerito dal testo e dallo stile dei versetti. Il caldo colore dei flauti ben si sposa alla vivacità delle Canzoni e del Ricercare arioso, il vibrato vocale del fiffaro (o voce umana) si concilia al momento dell'elevazione. Dato che i maggiori organi italiani del XVI secolo erano dotati di una pedaliera dall'estensione piuttosto ampia (dal contro fa al re2) ho sperimentato vari modi di aggiungere note di pedale, che non sono espressamente indicate da Gabrieli in quanto il loro uso era invalso nella prassi abituale. Nella Toccata iniziale e nelle Intonazioni il pedale è sempre presente, anche quando la mano sinistra è impegnata in passaggi veloci, come nell'esempio offerto dalla Toccata di Annibale Padovano, che porta chiare indicazioni di pedale. L'aggiunta di lunghe note gravi sembra implicita in molti versetti, anzi necessaria a completare l'armonia che durante i passaggi del basso risulta improvvisamente incompleta. Il raddoppio all'ottava del cantus firmus al basso nel versetto "Et in Spiritum" del Credo richiede proprio l'estensione ampia della pedaliera rinascimentale. La trasparente chiarezza delle canne gravi di Antegnati permette di raddoppiare occasionalmente l'andamento più calmo della linea del basso senza appesantire il discorso polifonico.

*Francesco Cera*

**T**he splendid organ of the Collegiate Church of Bellinzona is the result of a series of interventions by Italian organ-builders during the last three centuries, all of which, however, have preserved and respected the pipes of the organ that was built in 1588 by Graziadio Antegnati of Brescia, one of the most distinguished craftsmen of the Renaissance. In this recording I have used only Antegnati's registers (*Ripieno* to XXXIII, the two flutes and the *Fiffaro*) and the pedal-board without its own registers connected to the lower notes of the keyboard. The presence of a 24-foot double bass added in the 17th century suggested occasional use of the full organ played an octave lower, in the Credo, the Sanctus and the final piece in order to recreate the depth that distinguished the major organ of the church of San Marco in Venice at the time of Andrea Gabrieli, which sources indicate as having had a 24-foot counter Principal. The separate rows of the Full Organ allow for a variety of combinations, offering a wide range of timbric effects which exalt the musical meaning suggested by the text and by

---

the style of the verses. The warm colour of the flutes is well matched to the lively air of the Canzoni and the Ricercare arioso, the vocal vibrato of the *Fiffaro* (or voce umana) suits the moment of the elevation. Since major Italian organs in the sixteenth century were fitted with a pedal-board of quite extensive range (from bottom F to upper D) I have experimented with various ways of adding pedal notes which are not explicitly indicated by Gabrieli since their use was established by custom. The pedal is always present in the initial Toccata and in the Intonations, even when the left hand is engaged in rapid passages, as in the example offered by the Toccata by Annibale Padovano, which bears clear pedal indications. The addition of long, low notes seems to be implicit in many verses, indeed it is necessary for completing the harmony which sounds suddenly incomplete in bass passages. Octave redoubling of the cantus firmus in the bass line in the verse "Et in Spiritum" of the Credo requires this extension of the Renaissance pedal-board. The transparent clarity of Antegnati's bass pipes makes it possible at times to redouble the calmer progression of the bass line without making the polyphonic discourse sound heavy.

*Francesco Cera*

*(Translation by Timothy Alan Shaw)*

**D**ie prächtige Orgel der Stiftskirche von Bellinzona ist die Frucht vieler Eingriffe italienischer Orgelbauer im Verlauf von drei Jahrhunderten. Dennoch blieben sämtliche Pfeifen der 1588 von Graziadio Antegnati aus Brescia, einem der größten Orgelbauer der Renaissance, erbauten Orgel respektvoll erhalten. Für die vorliegende Aufnahme habe ich ausschließlich die Register von Antegnati verwendet (Ripieno bis zum XXXIII., die beiden Flöten und den „Fiffaro“) sowie das ohne eigene Register an die tiefen Töne der Tastatur angehängte Pedal. Das Vorhandensein eines im 17. Jahrhundert hinzugefügten Kontrabasses zu 24' hat den gelegentlichen Gebrauch des eine Oktave tiefer gespielten Ripieno im Credo, Sanctus und im abschließenden Stück nahe gelegt, um die Feierlichkeit zu schaffen, die die Hauptorgel der Markuskirche in Venedig zur Zeit Andrea Gabrielis auszeichnete, die nach Quellenangaben ein Contraprinzipal zu 24' besaß. Die getrennten Reihen des Ripieno eignen sich für die verschiedensten Kombinationen und bieten eine reiche Skala von Klangtönungen, die von Fall zu Fall die vom Text oder Stil der Verse gegebene Bedeutung der Musik unterstreichen. Der warme Ton der Flöten passt hervorragend zu dem lebhaften Charakter der Canzoni und des Ricercare arioso, die Schwebung (oder voce umana) eignet sich für die Elevation. Da die meisten italienischen Orgeln des 16. Jahrhunderts mit einem ziemlich ausgedehnten Pedal ausgestattet waren (vom Kontra-F bis zum zweigestrichlenen d), habe ich verschiedene Arten ausprobiert, dem Pedal Noten hinzuzufügen, die bei Gabrieli der damaligen Gewohnheit entsprechend nicht ausdrücklich angegeben sind. In der Toccata am Anfang und in den Intonationen wird das Pedal immer eingesetzt, auch wenn die linke Hand schnelle Passagen hat, wie zum Beispiel in der Toccata von Annibale Padovano, die eindeutige Angaben für das Pedal besitzt. Die Zugabe langer, tiefer Noten

---

scheint in vielen Versen selbstverständlich, geradezu erforderlich, um die Harmonie zu ergänzen, die während der Passagen des Basses plötzlich unvollständig erscheint. Die Verdoppelung des Cantus firmus in der Bassoktave in „Et in Spiritum“ des Credo verlangt eben eine solche Ausweitung des Pedals aus der Renaissance. Die Klarheit der tiefen Pfeifen von Antegnati ermöglicht es, den ruhigen Verlauf der Bässe gelegentlich zu verdoppeln, ohne zu sehr auf der Mehrstimmigkeit zu lasten.

*Francesco Cera*

*(Übersetzung: Herbert Greiner)*

**L**e superbe orgue de la Collégiale de Bellinzona est le fruit de multiples interventions effectuées sur trois siècles par des organiers italiens. Néanmoins, il conserve encore en parfait état tous ses tuyaux originaux construits en 1588 par Graziadio Antegnati, l'un des principaux facteurs de la Renaissance italienne. Dans cet enregistrement, j'ai utilisé exclusivement les registres d'Antegnati (Ripieno jusqu'à la XXXIII, deux flûtes traversières et *Fiffaro*) et le pédalier sans registres propres relié aux notes les plus graves du clavier. La présence d'un registre de Contrebasse de 24' ajouté au XVII<sup>e</sup> siècle a suggéré l'emploi occasionnel du Ripieno joué une octave plus grave, dans le Credo, le Sanctus et la dernière pièce, dans le but de recréer la gravité qui caractérisait le grand orgue de Saint Marc à Venise du temps d'Andrea Gabrieli, lequel était doté d'un contre Principal de 24'. Les rangs séparés du Ripieno se prêtent aux combinaisons les plus variées, offrant un large spectre d'effets qui exaltent au fur et à mesure le sens musical suggéré par le texte et le style des versets. La chaude couleur des flûtes épouse parfaitement la vivacité des Canzoni et du Ricercare arioso, et le vibrato vocal du *Fiffaro* (ou *Voce umana*) va de pair avec le moment de l'élévation. Du moment que les principaux orgues italiens du XVI<sup>e</sup> siècle étaient munis d'un pédalier dont l'ambitus était plutôt étendu (du Contre fa au ré2), j'ai expérimenté plusieurs façons d'ajouter des notes de pédale qui ne sont pas expressément indiquées par Gabrieli car leur usage faisait partie de la pratique habituelle. La pédale est toujours présente dans la Toccata initiale et dans les Intonations, même quand la main gauche affronte des passages rapides, comme dans l'exemple offert par la Toccata d'Annibale Padovano, qui indique clairement l'usage de la pédale. L'adjonction de longues notes graves semble implicite, voire indispensable, dans nombre de versets pour parfaire l'harmonie qui, lors des passages de la basse, paraît soudain incomplète. Le redoublement de la basse à l'octave du cantus firmus, dans le verset " Et in Spiritum " du Credo, requiert l'extension étendue du pédalier de la Renaissance. La limpidité des tuyaux graves d'Antegnati permet de doubler occasionnellement le temps plus calme de la ligne de la basse, sans alourdir le discours polyphonique.

*Francesco Cera*

*(Traduit par Cécile Vians)*



**Francesco Cera**, organista e clavicembalista bolognese, dopo gli studi svolti presso i Conservatori di Bologna e di Mantova, si è perfezionato con Luigi Ferdinando Tagliavini e con Gustav Leonhardt, conseguendo il Diploma di concertista al Conservatorio di Amsterdam. Si è gradualmente affermato nel mondo della musica antica facendosi apprezzare per la forte personalità comunicativa unita a una consapevolezza stilistica che abbraccia diverse espressioni musicali.

La sua attività concertistica come solista all'organo e al clavicembalo lo ha reso partecipe di importanti rassegne internazionali, tra le quali Musica e Poesia a San Maurizio a Milano, Villa Medici a Roma, Festival di Amburgo, Bad Krozingen, Berlino, Bruges, Linz, Londra, Lubeca e Melk. Inoltre prende parte a rassegne su organi storici in Italia, Germania e Francia. Nel 1997 ha tenuto una serie di concerti d'organo e masterclass negli Stati Uniti. Suoi concerti sono stati registrati dalla Radio Svizzera, Belga e Austriaca.

Dal 1991 al 1994 ha fatto parte dell'ensemble Giardino Armonico di Milano, esibendosi presso i più prestigiosi festival europei e incidendo per la Teldec. Ha realizzato numerosi incisioni solistiche per l'etichetta Tactus, tra cui le opere complete di alcuni compositori per tastiera del Seicento.

Particolarmente interessato alla musica vocale antica, ha fondato e dirige l'ensemble Arte-Musica, col quale esegue repertorio vocale italiano dai madrigali di Gesualdo alle cantate del Settecento.

Ha tenuto corsi e masterclass presso l'Accademia di Pistoia, la Royal Academy of Music di Londra e l'Istituto dell'Organo Storico Italiano.



**More Antiquo** raggruppa professionisti formati in discipline musicali e musicologiche presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra e la Scuola di Paleografia e Filologia Musicale dell'Università di Pavia. Specializzato nel repertorio sacro latino delle culture musicali dell'Europa e dei suoi mutamenti attraverso medioevo, rinascimento e barocco, l'ensemble è particolarmente attento affinché ai risultati degli studi più avanzati della musicologia corrisponda una preassi esecutiva capace di evidenziare le peculiarità di una tradizione ricca di spiritualità originata dal profondo rapporto con il testo.

I componenti di More Antiquo svolgono attività concertistica a livello internazionale prendendo parte ad alcuni tra i maggiori festival. Diverse le produzioni radiofoniche e televisive per le radio e televisioni Svizzera, Italiana, Vaticana, Giapponese, Tedesca e Polacca.

Fra le partecipazioni a registrazioni per case discografiche, da segnalare la più recente per l'etichetta ARTS delle parti in canto gregoriano del Vespro della Beata Vergine di Claudio Monteverdi al fianco del Coro della Radio Svizzera, dei Barocchisti e del Concerto Palatino, sotto la direzione di Diego Fasolis.

More Antiquo è diretto dal musicologo e gregorianista **Giovanni Conti**, che pone la sua attività nel solco della ricerca e della prassi tracciato dal francese Eugène Cardine e dallo svizzero Luigi Agustoni. Già membro dei Cantori Gregoriani di Cremona, è fondatore e direttore della Schola Gregoriana Ticinensis. Presidente dell'Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano sezione dell'Europa latina con sede in Cremona è pure presidente di Cantus Gregoriani Helveticus Cultores, Società Svizzera di Canto Gregoriano e vicepresidente del Centro di studi me-

dievali Mediae Aetatis Sodalitium di Bologna. Dal 1996 è vicepresidente della sezione di lingua italiana della Società svizzera di musicologia.

## ENGLISH

**Francesco Cera**, organist and harpsichordist from Bologna, studied at the Conservatories of Bologna and Mantua and then went on to perfect his technique under Luigi Ferdinando Tagliavini and Gustav Leonhardt, attaining his concert diploma at the Amsterdam Conservatory. He has gradually made a name for himself in the world of early music, appreciated for his strongly communicative personality and his awareness of style over a range of different forms of musical expression.

His concert activity as a soloist on organ and harpsichord has seen him take part in important international events, including "Musica e Poesia a San Maurizio" in Milan, Villa Medici in Rome, the Festivals of Hamburg, Bad Krozingen, Berlin, Bruges, Linz, London, Lübeck and Melk. He has participated in concert series on historical organs in Italy, Germany and France. In 1997 he gave a series of organ concerts and master-classes in the United States. His concerts have been recorded by Swiss, Belgium and Austrian Radio.

From 1991 to 1994 he was a member of the ensemble "Il Giardino Armonico" in Milan, performing at important European festivals and recording on the Teldec label.

He has made numerous solo recordings on the Tactus label, including the complete works of keyboard composers of the seventeenth century.

He is particularly interested in early vocal music and is the founder and director of the "Arte-Musica" ensemble with which he performs the Italian vocal re-

pertoire from Gesualdo's madrigals to the cantatas of the eighteenth century.

He has held courses and master-classes at the Pistoia Academy, the Royal Academy of Music in London and the Italian Historical Organ Institute.

**More Antiquo** brings together professionals who studied musical and musicological disciplines at the Pontifical Institute of Sacred Music and the School of Musical Palaeography and Philology of the University of Pavia. Specialised in the sacred Latin repertoire of the music cultures of Europe and of its changes through the Middle Ages, Renaissance and Baroque periods, the ensemble is particularly careful to ensure that the most up-to-date studies of musicology are matched by a manner of performance that is capable

of bringing out the distinctive features of a tradition whose deep spirituality originates from a profound relationship with the text. The members of "More Antiquo" are all concert performers of international standing and participate in major festivals. They have made several radio and television productions for Swiss, Italian, Vatican, Japanese, German and Polish broadcasting corporations.

Among their various recordings we point out their recent recording on the ARTS label of the parts in Gregorian chant of the Vespers of the Blessed Virgin by Claudio Monteverdi, performing alongside the Swiss Radio Choir, the "Barrochisti" and the "Concerto Palatino", conducted by Diego Fasolis.

More Antiquo is directed by the musicologist and Gregorian scholar **Giovanni Conti**, whose activity follows in the wake of the research and performance modes drawn up by the Frenchman Eugène Cardine and the Swiss Luigi Agostoni. Formerly a member of



the Gregorian Cantors of Cremona, he is the founder and director of the Schola Gregoriana Ticinensis. President of the Latin European section of the International Association of Gregorian Chant Studies based in Cremona, he is also president of the Cantus Gregoriani Helvetici Cultores, Swiss Gregorian Chant Society and vice-president of the Centre for Medieval Studies "Mediae Aetatis Sodalium" in Bologna. Since 1996 he has been vice-president of the Italian-language section of the Swiss Musicology Society.

## DEUTSCH

**Francesco Cera**, Organist und Cembalist aus Bologna besuchte nach dem Studium an den Konservatorien in Bologna und Mantua Meisterkurse bei Luigi Ferdinando Tagliavini und Gustav Leonhardt und erwarb am Konservatorium Amsterdam das Diplom als Konzertorganist und -cembalist. In der alten Musik konnte er sich dank seiner kommunikativen Persönlichkeit und seiner stilistischen Sicherheit in unterschiedlichen musikalischen Ausdruckformen Schritt für Schritt durchsetzen. Seine Konzerttätigkeit als Solist an Orgel und Cembalo führte ihn zu vielen internationalen Veranstaltungen, darunter *Musica e Poesia in San Maurizio* in Mailand, Villa Medici in Rom, die Festivals in Hamburg, Bad Krozingen, Berlin, Brügge, Linz, London, Lübeck und Melk. Außerdem beteiligt er sich an Veranstaltungen über historische Orgeln und Italien, Deutschland und Frankreich. Im Jahr 1997 hielt er eine Reihe von Orgelkonzerten und Meisterklassen in den Vereinigten Staaten. Konzertmitschnitte gibt es mit dem schweizerischen, österreichischen und belgischen Rundfunk.

Von 1991 bis 1994 gehörte er dem Ensemble *Giardino*

*Armonico* aus Mailand an und spielte für die größten europäischen Festivals mit Aufnahmen für Teldec.

Für Tactus führte er zahlreiche Soloaufnahmen durch, darunter die Gesamtwerke einiger Komponisten für Tasteninstrumente aus dem 17. Jahrhundert. Aufgrund seines besonderen Interesses für alte Vokalmusik gründete er das Ensemble *Arte-Musica*, das er noch immer leitet und mit dem er ein Repertoire mit italienischer Vokalmusik von den Madrigalen Gesualdos bis zu den Kantaten des 18. Jahrhunderts spielt.

Er hielt Kurse und Meisterklassen an der Akademie in Pistoia, der Royal Academy of Music in London und dem Istituto dell'Organo Storico Italiano.

**More Antiquo** vereint Profis aus musikalischen und musikwissenschaftlichen Disziplinen am Päpstlichen Institut für Geistliche Musik *Pontificio Istituto di Musica Sacra* und am Institut für Paläografie und Philologie der Musikwissenschaft *Scuola di Paleografia e Filologia Musicale* der Universität Pavia. Spezialisiert auf die geistliche lateinische Musik Europas und ihre Wandlung

durch Mittelalter, Renaissance und Barock, legt das Ensemble besonderen Wert darauf, dass die Aufführungspraxis den neuesten musikwissenschaftlichen Untersuchungen Rechnung trägt, dass sie die Eigenheiten einer Tradition mit ihrer aus dem Text herrührenden Spiritualität zur Geltung bringt.

Die Mitglieder von More Antiquo üben eine internationale Konzerttätigkeit aus und nehmen an einigen der bedeutendsten Festivals teil. Mehrere Rundfunk- und Fernsehaufnahmen wurden für die Schweiz, Italien, Vatikanstaat, Japan, Deutschland und Polen durchgeführt.

Unter den Aufnahmen für Schallplattenverlage ist jüngst die Aufnahme für ARTS mit den gregoriani-



schen Gesängen aus der Mariävesper von Claudio Monteverdi neben dem Chor des Schweizer Rundfunks, den Barocchisti und dem Concerto Palatino unter der Leitung von Diego Fasolis zu verzeichnen.

More Antiquo wird von dem Musikwissenschaftler und Spezialisten für gregorianischen Gesang **Giovanni Conti** geleitet, der seine Tätigkeit in Theorie und Praxis und in der Nachfolge des Franzosen Eugène Cardine und des Schweizer Luigi Agustoni ausübt. Als ehemaliges Mitglied der Cantori Gregoriani von Cremona hat er die Schola Gregoriana Ticinensis gegründet.

Er ist Präsident der Internationalen Studiengesellschaft für Gregorianischen Gesang in der Sektion Lateineuropa mit Sitz in Cremona sowie der Cantus Gregoriani Helvetici Cultores und Vizepräsident des Zentrums für Studien des Mittelalters Mediae Aetatis Sodalitium in Bologna. Seit 1996 ist er Vizepräsident der italienischsprachigen Sektion der schweizerischen Musikgesellschaft.



## FRANÇAIS

**Francesco Cera**, organiste et claveciniste originaire de Bologne, a suivi des études musicales aux conservatoires de Bologne et de Mantoue, puis s'est perfectionné avec Luigi Ferdinando Tagliavini et Gustav Leonhardt avant d'obtenir son diplôme de concertiste au conservatoire d'Amsterdam. Il s'est imposé peu à peu dans le monde de la musique ancienne grâce à sa forte personnalité communicative unie à une connaissance stylistique qui embrasse des expressions musicales diverses.

Au cours de son activité de concertiste en tant que soliste à l'orgue et au clavecin, il a participé à d'impor-

tants festivals internationaux, parmi lesquels *Musica e Poesia a San Maurizio* à Milan, *Villa Medici* à Rome, les Festival de Hambourg, Krozingen, Berlin, Bruges, Linz, Londres, Lubeck et Melk. Il collabore également avec des festivals en jouant sur des orgues historiques en Italie, Allemagne et France. En 1997, il a donné une série de concerts pour orgue et tenu des Masterclasses aux Etats-Unis. Ses concerts ont été enregistrés par la Radio Suisse, Belge et Autrichienne. De 1991 à 1994, il a fait partie de l'ensemble *Giardino Armonico* de Milan avec qui il a participé aux plus prestigieux festivals européens et enregistré pour Teldec.

Il a à son actif de nombreux enregistrements en soliste pour Tactus, parmi lesquels les œuvres complètes de certains compositeurs pour clavier du dix-septième siècle.

S'intéressant notamment à la musique vocale ancienne, il a fondé et dirige l'ensemble *Arte-Musica* avec lequel il exécute le répertoire vocal italien, des madrigaux de Gesualdo aux cantates du dix-huitième siècle.

Il a tenu des cours et des Masterclasses à l'Accademia di Pistoia, à la Royal Academy of Music de Londres et à l'Istituto dell'Organo Storico Italiano.

**More Antiquo** rassemble des professionnels formés dans différentes disciplines musicales et musicologiques au *Pontificio Istituto di Musica Sacra* et à la *Scuola di Paleografia e Filologia Musicale* de l'Université de Pavie. Spécialisé dans le répertoire sacré latin des cultures musicales de l'Europe et de ses évolutions à travers le Moyen Age, la Renaissance et la période baroque, l'ensemble est particulièrement attentif à ce que les résultats des études les plus pointues en matière de musicologie soient en harmonie avec une exécution en mesure de souligner les particula-

---

rités d'une tradition dont la grande spiritualité naît des liens étroits tissés avec le texte.

Les membres de *More Antiquo* collaborent à plusieurs festivals internationaux. Ils ont à leur actif diverses participations radiophoniques et télévisées pour les radios et télévisions Suisse, Italienne, Vaticane, Japonaise, Allemande et Polonaise.

Parmi les enregistrements discographiques, signalons le dernier, effectué pour ARTS, des parties en grégorien des Vêpres de la Sainte Vierge de Claudio Monteverdi, aux côtés du Chœur de la Radio Suisse, des *Barocchisti* et du *Concerto Palatino*, sous la direction de Diego Fasolis.

More Antiquo est dirigé par le musicologue et spécialiste du chant grégorien **Giovanni Conti**, dont l'activité suit, en matière de recherche et de pratique, les traces du Français Eugène Cardine et du Suisse Luigi Agustoni. Membre des *Cantori Gregoriani di Cremona*, il est également le fondateur et le directeur de la *Schola Gregoriana Ticinensis*. Président de l'Association internationale d'étude du chant grégorien, section de l'Europe Latine, dont le siège est établi à Crémone, il est aussi président de *Cantus Gregoriani Helvetici Cultores*, de la Société Suisse de chant grégorien, et vice-président du Centre d'études médiévales *Mediae Aetatis Sodalitium* de Bologne. Depuis 1996, il est vice-président de la section de langue italienne de la Société Suisse de Musicologie.



---

**1** INTROITUS

(Andrea Gabrieli: *Toccata*  
Gregorian chant: *Mihi autem*)

Mihi autem nisi honorati sunt amici tui Deus: nimis confortatus est principatus eorum. Domine probasti me et cognovisti me: tu cognovisti sessionem meam et resurrectionem meam.

**2** KYRIE (Alternatim)

**3** GLORIA (Alternatim)

**4** CANZON DOPO L'EPISTOLA.

(Andrea Gabrieli:  
*Canzon francese "Je n'en dirai mot, bergère"*)

**5** ALLELUIA (Gregorian chant)

Alleluia.  
Te gloriosus Apostolorum chorus laudat, Domine

**6** CREDO (Alternatim)

**7** OFFERTORIUM

(Andrea Gabrieli: *Ricercar Arioso III.*)

**8** SANCTUS (Alternatim)

**9** AD ELEVATIONEM

(Andrea Gabrieli:  
*Motet in tablature "Fuit homo missus a Deo"*)

**10** AGNUS DEI (Alternatim)

**11** COMMUNIO (Gregorian chant)

Amen dico vobis quod vos,  
qui reliquistis omnia,  
et secuti estis me,

centuplum accipietis et vitam aeternam possidebitis.  
Exultate iusti in Domino,  
rectis decet collaudatio. Amen dico vobis...  
Ecce oculi Domini super metuentes eum,  
et in eis qui sperant super misericordia eius.

**12** POST COMMUNIO

(Andrea Gabrieli: *Canzon "Qui la dira"*)

**13** ORATIO

(Gregorian chant: *Oremus*)  
Andrea Gabrieli: *Intonazione del I. tono*)  
Oremus. Protege Domine populum tuum:  
et apostolorum tuorum patrocinio confidentem,  
perpetua defensione conserva  
per Christum Dominum nostrum.  
Amen.

**14** Ite missa est. Deo gratias.

(Gregorian chant/  
Andrea Gabrieli: *Intonazione del VII. tono*)

---

*La registrazione è frutto della collaborazione tra la ReteDue della Radio svizzera di lingua italiana e il Municipio di Bellinzona, Dicastero Cultura, Turismo ed Economia pubblica.*

*The present recording is the fruit of the collaboration between Rete Due of Radio Svizzera Italiana and the Department of Culture, Tourism and Public Economy of the Bellinzona Municipality*

*Other releases:*

CDS 237/1-2



**ANTONIO COMA**

*Sacrae Cantiones (1614)*  
36 Motets for 1, 2, 3 and 4 voices

Francesco Tasini, *organ and conductor*

**FIRST RECORDING**  
**2 CDs FOR THE PRICE OF 1**

CDS 187



**FRANCESCO CORTECCIA**

*Responsories for the Holy Week*

I Cantori di Lorenzo  
Filippo Bressan

**FIRST RECORDING**

**FOR A FREE CATALOGUE WRITE TO:**

Dynamic Srl

Via Mura Chiappe 39, 16136 Genova - Italy

tel. 010 2722884 fax 010 213937

E-mail: [info@dynamic.it](mailto:info@dynamic.it)

<http://www.dynamic.it>

CDS 361





## ANDREA GABRIELI

(c 1533 - 1585)

## MISSA APOSTOLORUM

1	- Introitus (Andrea Gabrieli: <i>Toccata</i> / Gregorian chant: <i>Mihi autem</i> )	04'07"
2	- Kyrie (Alternatim)	06'39"
3	- Gloria (Alternatim)	09'05"
4	- Canzon Dopo l'Epistola (Andrea Gabrieli: <i>Canzon francese "Je n'en dirai mot, bergère"</i> )	02'01"
5	- Alleluia (Gregorian chant: <i>Te gloriosus</i> )	01'55"
6	- Credo apostolorum (Alternatim)	16'27"
7	- Offertorium (Andrea Gabrieli: <i>Ricercar Arioso III.</i> )	03'14"
8	- Sanctus (Alternatim)	03'22"
9	- Ad Elevationem (Andrea Gabrieli: <i>Motet in tablature "Fuit homo missus a Deo"</i> )	04'04"
10	- Agnus Dei (Alternatim)	02'58"
11	- Communio (Gregorian chant: <i>Amen dico vobis</i> )	04'46"
12	- Postcommunio (Andrea Gabrieli: <i>Canzon "Qui la dira"</i> )	03'41"
13	- Oratio (Gregorian chant: <i>Protege Domine</i> / Andrea Gabrieli: <i>Intonazione del I. tono</i> )	01'49"
14	- Ite, missa est (Gregorian chant/ Andrea Gabrieli: <i>Intonazione del VII. tono</i> )	02'24"
		▶ 66'32"

FRANCESCO CERA *organ**(Graziadio Antegnati, 1588, Collegiate Church of Bellinzona)*

MORE ANTIQUO

GIOVANNI CONTI *conductor*

Cover: Proteo - Computer graphics: Stefano Oleese

Cover painting: M. Carrèga, *La deposizione* (c1790), Oratorio dei Disciplinati, Imperia P.M., Italy

Cover photo: © Hieronimus Ars

Sound engineer: Jochen Gottschall - Producer: Giuseppe Clericetti - Artistic supervision: Danilo Prefumo

Recorded at Chiesa Collegiata, Bellinzona (Switzerland), 23/24 January 2001 - © 2001

Produced by DYNAMIC S.r.l. Genova, Italy - DDD - Made in EU

E-mail: [info@dynamic.it](mailto:info@dynamic.it) - <http://www.dynamic.it>