

giovedì 7 settembre 2000
ore 17

Chiesa della
Santissima Annunziata

Duo Alterno

Tiziana Scandaletti, *soprano*
Riccardo Piacentini, *pianoforte*

*In collaborazione con Rive-Gauche Concerti
e con il Centro Studi Carlo Mosso
(Biblioteca del Conservatorio di Torino)*

Giorgio Federico Ghedini
(1892-1965)

Ave Maria
per canto e pianoforte (1905)

Il pianto della Madonna presso la Croce (Lauda spirituale)
per soprano, baritono e pianoforte (1921)
Paolo Servidei, *baritono*

Di', Maria dolce.. (Lauda spirituale) per canto e pianoforte (1926)

Canto d'amore (Lauda spirituale) per canto e pianoforte (1926)

Dimmi, dolce Maria, (Lauda spirituale)
per canto e pianoforte (1927)

Quattro duetti su testi sacri per due voci e pianoforte (1930)

Vox dilecti mei

Florete fiores quasi lilium

Quae est ista

Assumpta est Maria in coelum

Laura Antonaz, Tiziana Scandaletti, *soprano*

Il concerto nasce all'interno del più ampio progetto *Ghedini sacro*, ideato dalla Rive-Gauche Concerti e realizzato grazie al contributo di Regione Piemonte e Fondazione CRT, in collaborazione con il Centro Studi Carlo Mosso (Biblioteca del Conservatorio di Torino).
Uno dei frutti di tale progetto è un cd che raduna i brani del presente concerto, edito dalla Nuova Era.

Duo alterno - Tiziana Scandaletti, soprano, Riccardo Piacentini, pianoforte - è nato a Torino. Debutta nel febbraio 1997 al Festival of Italian Contemporary Music di Vancouver, dove è invitato a tenere concerti e master-class alla Simon Fraser University, alla University of British Columbia (UBC) e alla Vancouver Academy of Music. Da allora numerosi i concerti tra festival e rassegne in Italia e all'estero: Accademia Sibelius di Helsinki, III Festival di Musica Contemporanea di Tashkent in Uzbekistan (primi artisti italiani invitati), Centro Cultural San Martin di Buenos Aires, Club Italiano di Rosario, Teatro Colon di Mar del Plata (1998), III Festival di Musica contemporanea di Tashkent, Volgskole di Harnosand e Festival "Memorie sonore" di Stoccolma, Festival del Cinema Italiano di Oslo, Università di Aarhus, Finnish Museum of Photography (Cable Factory) di Helsinki (1999)... oltre a diverse performance in Italia (Associazione Il maggio di Milano, Nuovi Spazi Musicali di Roma, Spazio Musica di Cagliari, Traiettorie Sonore di Como, Università di Bologna e di Padova etc.). Il Duo ha inciso per le edizioni Curci (prima assoluta di *Du Dunkelheit* di Giacomo Manzoni, dedicato al Duo) e per l'etichetta Nuova Era ed è stato trasmesso da varie emittenti nazionali, tra cui Rai, RSI, Radio Nazionale Uzbeca e Radio Vaticana. Il repertorio del Duo alterno, pur prediligendo i contemporanei, spazia lungo tutto il Novecento, da Ravel, Schoenberg, Ghedini, Dallapiccola ai viventi. Finora hanno scritto per il Duo Fabio Cifariello Ciardi, Giovanni Cima, James Dashow, Carlo Alessandro Landini, Corinne Latour, Paola Livorsi, Giacomo Manzoni, Piera Pistono, Alessandro Solbiati, Dmitri Yanov-Yanovski.

Tiziana Scandaletti, soprano, si è diplomata a pieni voti in Canto al Conservatorio di Vicenza e laureata con lode in Storia della Musica all'università di Padova. Ha frequentato numerosi corsi di perfezionamento (con Albarosa, Clemencich, Curtis, Puecher, von Ramm e Susanna Ghione). Finalista al concorso Petrini Zamboni, è risultata più volte vincitrice di concorsi, tra cui quello internazionale "2 agosto" di Bologna con la giuria presieduta da Michelangelo Zurletti. Da alcuni anni si dedica alla musica d'oggi, incidendo per le edizioni Ariston Ricordi, Curci, Datum-Stradivarius, Edipan e Nuova Era. Le sue esecuzioni sono state trasmesse da Rai, Radio Nazionale Uzbeca, Radio Svizzera Italiana, Radio Vaticana, etc. È stata invitata quale solista dal Teatro alla Scala, dall'Accademia nazionale di Santa Cecilia, l'Ente Arena di Verona, la Sagra Musicale Umbra (prima mondiale di *Grido* per soprano e orchestra di Morricone), il Festival Spazio Musica di Cagliari, i Concerti dell'Acquario Romano e Nuovi Spazi Musicali di Roma, la Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo, il Teatro Ventidio Basso di Ascoli Piceno, i Solisti Dauni di Foggia, Settembre Musica e Antidogma di Torino, Sonopolis di Venezia etc. Come musicologa ha pubblicato per la Cleup, Curci, Il Saggiatore, Il Santo, Neri Pozza e Il Mulino. Ha insegnato nei Conservatori di Firenze, Piacenza e Torino.

Riccardo Piacentini, compositore e pianista, si è diplomato a 22 anni in Composizione e in Pianoforte. Laureato in Lettere con una tesi sui Concerti per orchestra di Goffredo Petrassi, ha studiato con Carlo Pinelli (allievo di Ghedini), Roberto Cognazzo e Franco Donatoni, seguendo anche corsi e seminari con Bussotti, Ligeti, Morricone, Richard e Stockhausen. È titolare della cattedra di Armonia, Contrappunto, Fuga e Composizione al Conservatorio di Alessandria. Vincitore di numerosi concorsi, i suoi lavori - editi da Curci, Edipan, Agenda e Rugginenti - sono stati eseguiti, oltre che in Italia, in sedi e rassegne quali l'Accademia Sibelius di Helsinki, il Centro Cultural de Buena Vista di Madrid, il Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi, il Conservatorio di Sidney, l'International Festival di Presteigne in Galles, la Musik-Akademie di Basilea, la Musik-Biennale di Berlino, il Teatro Colon di Buenos Aires, il Teatro Ilkhom di Tashkent, il Théâtre National de Marseille etc. Nel '97 la sua opera sacra *Mal'akhim* è stata rappresentata a Vancouver, ripresa nel '98 a Torino in trasmissione Rai e con l'allestimento del Teatro Regio. Nel '99 l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ha programmato al Teatro Quirino di Roma il suo spettacolo per bambini *7x7+ 7. Otto filastrocche per voce di mamma*, mentre nello stesso anno ha composto le *Musiche dell'Aurora*, uscite in due cd per la prima sonorizzazione della Biennale Internazionale di Fotografia. Ha fondato 15 anni fa la Rive-Gauche Concerti, che tuttora dirige. Di recente uscita per le edizioni Curci di Milano il suo testo *Armonia tonale* ad uso dei corsi tradizionali e sperimentali nei Conservatori.

Laura Antonaz, soprano, si è diplomata in Canto presso il Conservatorio di Trieste e nell'Università della stessa città ha coltivato gli studi umanistici. Il suo indirizzo interpretativo predilige la vocalità barocca e cameristica. Ha approfondito lo studio del repertorio liederistico con il Continuum Musicale di Trieste, perfezionandosi con Ada ed Erik Werba. Nel 1988 si è aggiudicata il secondo premio al Concorso Internazionale di Bardolino per cantanti di Lieder. Ha frequentato più volte l'Accademia estiva di musica antica di Innsbruck, proseguendo lo studio del canto con Jessica Cash. Ha seguito corsi di

perfezionamento in canto barocco con Nigel Rogers, Alan Curtis e Joshua Rifitin. Ha frequentato la Haendel-Akademie a Karlsruhe. Nel 1992 ha vinto il concorso internazionale di canto barocco "G.B.Pergolesi" di Roma. Nel 1993 ha debuttato nel ruolo del primo genio nel *Flauto magico* di Mozart presso il Teatro Verdi di Trieste. Con il gruppo "Giovani in opera" ha partecipato all'allestimento di *Singspiele* e operette in un atto, tra cui *Abu Hassan* di C.M.von Weber e *Monsieur Choufleuri* di J. Offenbach. Nel 1997 ha vinto il concorso indetto dalla Società dell'Opera Buffa ed ha interpretato *La cantata e disfida di don Trastullo* di Jommelli e *La frascatana* di Paisiello a Milano e nel circuito lombardo. Svolge attività concertistica in Italia e all'estero collaborando con vari gruppi vocali e strumentali, tra cui il Gruppo Madrigalístico "Fosco Corti", l'Ensemble Barocco di Firenze, l'Accademia di S.Rocco di Venezia, l'Athetis Chorus, il Ramov Consort di Lubiana. E' stata ospite di prestigiose società concertistiche, quali la Sagra Musicale Umbra, il Festival delle Nazioni, Civiltà Musicale Veneziana, l'Accademia Filarmonica Romana, il Festival di Musica Antica di Budapest, di Birmingham, "Music for the Stage" a Londra.

Paolo Servidei, baritono, ha studiato Canto all'Istituto Civico "Città di Torino" sotto la guida di Giovanna De Liso, perfezionandosi poi con il basso Franco De Grandis e la stessa De Liso. Più volte premiato in Concorsi di canto - tra i quali il Sanremo Classic, Voci per l'Opera, "Giulietta Simionato" e "Franz Schubert" - ha sostenuto ruoli solistici in opere di Bizet, Donizetti, Mozart, Pergolesi, Puccini, Rossini, Verdi etc., nonché la parte di Dedè nell'omonimo lavoro per il Festival dell'operetta di Ravenna. Si è più volte esibito al Piccolo Regio di Torino, partecipando nel '99 alla rassegna "Umorismo in musica", al concerto per i cinquant'anni di carriera del Cavalier Bertone e, nel febbraio 2000, alla prima rappresentazione di *Mirtilla* di Luigi Perrachio nel ruolo da protagonista del Conte di San Martino. Recente la collaborazione con l'Orchestra Giovanile del Piemonte, con cui ha tenuto nel maggio e giugno 2000 due concerti, uno presso il Museo dell'Automobile di Torino e l'altro presso l'Auditorium Giovanni Agnelli del Lingotto. Numerosi i concerti, tra cui quelli per gli Amici del Teatro Regio, il Circolo degli Amici dell'opera di Bologna, il Salone della Musica, etc.

Si sente spesso ripetere che Giorgio Federico Ghedini si sia conquistato un ruolo di primo piano nel Novecento italiano soprattutto grazie alle pagine composte nel secondo dopoguerra, quando egli divenne direttore del Conservatorio di Milano, prime tra tutte le opere rappresentate alla Scala, la produzione religiosa e il *Concerto dell'Albatro*.

Uno sguardo alle musiche precedenti, nate durante gli anni in cui il musicista operava ancora a Torino, dimostra quindi qualcosa di insospettato: la segreta tensione verso lo spirituale è una costante che attraversa tutto il catalogo ghediniano. Anzi, l'urgenza di tradurre in suoni i primi pensieri devoti si manifestò in lui in modo precoce, istintivo, ancor prima di compiuta padronanza della capacità di articolare il discorso musicale, come si vede nell'acerba *Ave Maria*, datata sul manoscritto 17 giugno 1905, su un testo di Giovanni Giacomo Alliona amico di famiglia durante gli anni trascorsi dal piccolo Giorgio Federico a Cuneo.

Ad un adolescente con tale vocazione il destino riservava un tirocinio come maestro sostituto nei teatri d'opera di provincia e, dopo il trasferimento a Torino all'inizio degli anni Dieci, l'attività come maestro di coro e la familiarità con il repertorio sacro, restaurato proprio in quegli anni dagli ambienti ceciliani cittadini.

Formidabile conoscitore della musica di diversi secoli, in materia di poesia e di letteratura invece il giovane Ghedini doveva ammettere un certo disorientamento. Nei circoli intellettuali cittadini tuttavia trovò chi avrebbe provveduto a fargli da pigmalione. Romualdo Giani, singolare figura di critico letterario e musicale (anticonformista al punto di scontrarsi con lo stesso Croce), attraverso la frequentazione continua con Ghedini a partire dall'inizio degli anni Venti, svelò al giovane compositore universi artistici lontani, quali l'architettura romanica, la pittura italiana delle origini e soprattutto la poesia di Jacopone da Todi. Il dirimpente senso del divino del poeta umbro fu per Ghedini una rivelazione. Il musicista iniziò a lavorare alla lauda dialogata nota con il nome di *Pianto della Madonna presso la croce* e ne completò la musica nel febbraio del 1921, come si legge nell'autografo per canto e pianoforte dedicato a Giani. Esiste inoltre anche una versione per mezzosoprano, baritono, coro e orchestra (conservata, insieme allo spartito, presso la biblioteca del Conservatorio torinese): secondo questo organico *Il pianto della Madonna* fu eseguito pubblicamente nell'aprile del 1924 al Teatro Regio di Torino.

La lauda drammatica convinse tanto il pubblico quanto la critica, oltre all'autore stesso. Ghedini, che in quegli anni era ancora del tutto restio ad esprimersi sui propri ideali artistici, riporta in un diario redatto negli anni 1926-'27 i nomi di chi rimase entusiasta: Pizzetti, Gui (il grande direttore d'orchestra), il critico Della Corte. È interessante osservare come Ghedini, notoriamente così riservato, ripensasse all'atteggiamento tenuto durante la composizione del *Pianto* in questi termini: "La Madonna è la vera Madre coi dolori umani, ed io così la dipinsi; mentre tenni Cristo in un'atmosfera più fredda, quasi astrale".

Sebbene il testo offrisse i presupposti per una sceneggiatura sonora tesa e contrastata, la drammaticità propriamente teatrale viene evitata. I due protagonisti, non sfiorati dal trascurabile apporto di commento del coro (che nello stesso autografo ghediniano appare quasi posticcio), stagliati su un fondo di un colore uniforme e sorvegliato, si esprimono in un linguaggio che, per quanto differenziato nel carattere, attinge costantemente ad un recitato arcaico che li rappresenta come in una vista frontale.

Queste soluzioni - che al tempo sembrarono elusive - sono il vero indizio della via personale battuta dall'artista, il quale, come un maestro bizantino, comunica il dolore e la pietà pur in assenza di prospettiva, su un fondo oro, con i tratti fermi quasi di un'icona.

Ghedini non dormì sugli allori. Il decennio successivo lo tennero occupato un ripensamento della vocalità e la ricerca formale sul versante della lirica da camera. Misurarsi con la poesia italiana antica fu per lui una costante: dopo gli strambotti di Giustiniani o i testi napoletani popolareggianti affrontati nel 1925, giunse *Di, Maria dolce...* (ottobre 1926), su testo di Giovanni Dominici (1356-1420). Qui la contemplazione della Maternità si svolge nei toni di un'estatica ninna-nanna, a cui il compositore impresse deliberatamente - com'era abitudine allora - toni riconducibili ad una vocalità "latina" ("E così italiano", rimarcò nel diario già citato), mentre il pianoforte assolve alla preoccupazione d'ordine formale riecheggiando a tratti gli elementari motivi della melodia.

A distanza di un solo mese Ghedini fu rapito nuovamente dalla poesia di Jacopone. Il resto costituiva una sfida di cui il compositore era ben cosciente (nel diario: -Quale tensione per far spasimare tutti quegli amore, amore!). Ghedini lo affrontò - se dobbiamo credere al diario - quasi in stato di *trance*. Terminato all'inizio del dicembre 1926, il *Canto d'amore* è un riflesso dell'atteggiamento aggressivo verso il materiale musicale che Ghedini stava applicando contemporaneamente nei suoi primi approcci con la composizione orchestrale. Nella pagina che ne nacque le tendenze del pianoforte e della voce sono in certo senso analoghe: il primo protende le sue spire sopra la seconda, che intona l'inizio di ogni strofa sulle note fondamentali della tonalità (do diesis maggiore), per poi contorcere nervosamente il testo nella regione più acuta della tessitura. La pagina, che nella sua interiorità tormentata

pare travalicare la dimensione cameristica, conobbe infatti anche una versione per voce e orchestra.

La scelta poetica successiva cadde ancora nell'ambito della lauda, in questo caso *Dimmi dolce Maria*, di autore anonimo ma senz'altro riferibile al circolo fiorentino quattrocentesco che rinnovò l'interesse per i testi devozionali popolareggianti e che ebbe i suoi principali esponenti in Lorenzo il Magnifico e Feo Belcari. Composto tra settembre e ottobre 1927, il brano si dirige piuttosto verso atmosfere meno concitate: il testo è reso attraverso una melopea che il pianoforte sorregge con armonie ridotte all'essenziale e con minime infioresciture tra l'intonazione di un verso e l'altro, ricordando così la pratica dell'accompagnamento del canto liturgico.

Con i *Quattro duetti su testi sacri* del 1930, pubblicati nel 1948, Ghedini giunge a fondere atteggiamenti diversi apparsi nei lavori summenzionati: nel primo (su testo del *Cantico dei Cantici*), proprio perché privo di accompagnamento pianistico, risalta la melopea con frammenti ascendenti o discendenti di scale inusuali, congiunta ad una scrittura imitativa di sapore neorinascimentale - e proprio il ricorso ai procedimenti tipici della scrittura "a canone" per quanto riguarda le parti vocali contraddistingue anche i successivi tre brani.

Approdo a limpidezza, ottenimento di un canto che possa ricordare l' "aria" alle origini della vocalità solistica italiana: attraverso il percorso qui proposto è chiaro come, nel caso di Ghedini, il cammino verso la maturità passa per l'adeguamento del proprio intimo sentire alle ragioni musicali. Di più: sotto la superficie della musica che desidera l'ingenuità stanno talora i semi della radicalità.

Stefano Baldi

Ave Maria

Nei primi giorni dell'infanzia mia
tra le parole più soavi e care
la mia madre mi apprese a mormorare
una parola profumata e pia.
La parola che il cor più non oblia
scrivo sull'ala del ventaglio bianca
come la prece che vanisce via
in questa sera così molle e stanca.
Ovunque andrete nella vita lieta
e in mezzo ad una eterna poesia
vi segua la parola d'un poeta dolcemente cantando: Ave Maria.
(Giovanni Giacomo Alliora)

Il pianto della Madonna presso la Croce

Maria O figlio, figlio, figlio,
figlio, amoroso giglio;
figlio, chi dà consiglio
al mio core angustiato?
Figlio, occhi giocondi,
perché non mi rispondi?
Figlio, perché t'ascondi
dal petto u' se' lattato?
O cruce, che farai?
Il figlio mi torrai?
E che ci apponerai,
che non ha in sé peccato?
E i' comencio il corrotto:
figliuolo, mio diporto,
figlio, chi mi t'ha morto,
figlio mio dilicato?
Meglio averieno fatto
che 'l cor m'avessin tratto,
che nella croce tratto,
starci desciliato.
Cristo Donna, ove sei venuta?
Mortal mi dai feruta.
Il tuo pianger mi stuta,
più che 'l mio cruciato.
Maria Da me chi t'ba spartito,
figlio, padre e marito?
Figlio chi t'ha ferito?
Figlio, chi t'ha spogliato?
Cristo Donna, perché ti lagni?
Voglio che tu rimagni, che giovì a' miei compagni
ch'al mondo aggio acquistato.
Maria Figlio, questo non dire:
voglio teco morire,
vo' costassù salire e
morirmi a lato.
Cristo Donna, mio core afflitto
entro a tue man ti metto:
Joanne mio diletto
sia tuo figlio appellato.
Joanne, ecco mia Madre,
togliela in caritate;
aggine pletate, che 'l core ha trapassato.
Maria Figlio, l'alma t'è uscita,
figlio de la smarrita:
la luce m'è sparita
e 'l cor m'è attossicato.
Oimé, figlio innocente;
o mio sol risplendente,

passato all'altra gente,
qual ti veggio oscurato!
Figlio bianco e vermiglio,
figlio senza simiglio:
o figlio, a chi m'appiglio,
che mi hai, cor mio, lassato?
O figlio bianco e biondo,
figlio, volto giocondo,
figlio perché t'ha el mondo,
figlio, così sprezzato?
Figlio, dolce e piacente,
figlio de la dolente,
o quanto ti ha 'sta gente
malamente trattato!
Joanne, fi' novello,
morto è lo tuo fratello.
Sentito aggio 'l coltello
che mi fu profetato.
(*Jacopone da Todi, versione del manoscritto ghediniano*)

Di', Maria dolce...

Di', Maria dolce, con quanto desio
miravi 'l tuo figliuol, Cristo mio Dio?
Quando tu il partoristi senza pena,
la prima cosa, credo, che facesti,
tu l'adorasti, o di grazia piena,
poi sopra il fien nel presepio il ponesti;
con pochi e pover panni lo involgesti,
maravigliando e godendo, cred'io.
Oh quanto gaudio avevi, oh quanto bene
quando tu lo tenevi nelle braccia!
Dimmi, Maria, ché forse si conviene
che un poco per pietà mi soddisfaccia,
baciavilo tu allora nella faccia?
Si ben, credo, e dicei: "O figliuol mio!"
Quando figliuol, quando padre e signore,
quando Iddio, quando Gesù lo chiamavi!
Oh quanto dolce amor sentivi al core
quando in gremio il tenevi e lo lattavi!
Oh quanti atti d'amore soavi
avesti, essendo col tuo figliuol pio!
Quando talora un poco il di dormia,
e tu, destar volendo il paradiso,
pian piano andavi, che non ti sentia,
e poi ponevi il viso al santo viso;
poi gli dicevi con materno riso:
"Non dormir più, che ti sarebbe rio".
Quando tu ti sentivi chiamar mamma?
Come non ti morivi di dolcezza?
Come d'amor non t'ardeva una fiamma,
che t'avessi scoppiata d'allegrezza?
D'aver che grande fu la tua fortezza
poi che la vita allor non ti finio.
E lui figlio del sommo eterno padre,
e lui, Signor, la sua umile ancilla
pietosamente la chiamava madre,
che sol pensando il cor mi si distilla.
Chi vuol sentir qualche dolce favilla
di quell'amore, il qual sempre disio,
ponga nel buon Gesù ogni disio.
(*Giovanni Dominici, versione del manoscritto ghediniano*)

Canto d'amore

Amore, amore che si m'hai ferito,
altro che amore non posso gridare;
amore, amore, teco so' unito,
altro non posso che te abbracciare;
amore, amore, forte m'hai rapito,
lo cor sempre se spande per amare;
per te voglio pasmare,
amor, ch'io teco sia,
amor, per cortesia,
famme morir d'amore.

Amor, amor, Jesù so' gionto a porto,
amor, amor, Jesù, tu m'hai menato;
amor, amor, Jesù, damme conforto,
amor, amor, Jesù, sì m'hai enflammato;
amor, amor, Jesù, pensa lo porto,
fammete star, amor, sempre abbracciato,
con teco trasformato en vera caritate,
en somma veritate de trasformato amore.

Amor, amore, grida tutto 'l mondo,
amor, amore, onne cosa dama;
amore, amore, tanto se' profondo,
chi più t'abbraccia sempre più t'abrama.
Amor, amor, tu se' cerchio rotondo,
con tutto 'l cor c'entra sempre
t'ama ché tu se' stame e trama
chi t'ama per vestire,
così dolce sentire
che sempre grida amore.

Amore, amore, tanto tu me fai,
amor, amore, nol posso patire;
amor, amore, tanto me te dai,
amor, a more, ben credo morire;
amor, amore, tanto preso m'hai,
amor, amor, famme en te transire;
amor, dolce languire,
amor mio desioso,
amor mio delettoso;
anegame en amore.

Amor, amor, lo cor sì me se speza,
amor, amore, tal sento ferita;
amor, amor, tramme la tua bellezza,
amor, amor, per te si so' rapita;
amor, a more, vivere despreza,
amor, amor, l'alma teco è unita;
amor, tu se' sua vita;
già non se può partire;
perché lo fai languire
tanto stregnendo, amore?

Amor, amor, Jesù desideroso,
amor, voglio morire te abracciando;
amor, amor, Jesù, dolce mio sposo,
amor, amor, la morte t'ademando;
amor, amor, Jesù sì delettoso,
tu me t'arendi vo te trasformando,
pensa ch'io vo' pasmando,
amor non so o' me sia,
Jesù, speranza mia,
abisame en amore.

(Jacopone da Todi versione del manoscritto ghediniano)

Dimmi dolce Maria

Dimmi, dolce Maria, a che pensavi
quando l'Angiol t'apparse [e] humile
[a] te inchinosse, dieti salute, e tu te ne turbavi?
La tua dimanda, o anima diletta, adempiuta ti fia.
Stavomi nella camera soletta,
sopra la profetia ch'è scritta in Esaia.
Vergin'è - dice - che concepirà e poi partorirà
l'Emanuel che del Ciel tien le chiavi.
Tacita stavo e nel pensier dicea:
"O dolce signor mio, concedi a me
che l'immortale Iddio veder io possa,
la Vergine che Dio eletta ha eternalmente a partorire,
ch'io la possa servire prima
che le mie membra troppo aggravi!"
Quest'era il pensier mio in gran dolcezza,
così mi stavo meco, e quivi apparse una nuova chiarezza,
e 'l Santo Spirito seco, e disse:
"Dio è teco, Tu se' piena di gratia e benedetta,
fra tutte le donne eletta!"
Temetti allora quei parlar soavi.
L'Angiol soggiunse e disse: "Non temere,
o Maria gratiosa, io son venuto per farti sapere
che tu se' Madre e Sposa, candida olente rosa
partorirai dello Altissimo il Figlio;
a te conviensi il giglio, fatta se' quella
a cui servir pregavi!". Intesi allor l'angelica favella,
risposi con affetto: "Ecco del mio Signor l'humile ancella,
sia fatto come ha detto!"
Partissi il benedetto Messo di Dio,
e pien rimase di gaudio et di fervore.
Adempiuto è quanto desideravi.
(Versione del manoscritto ghediniano)

Quattro duetti su testi sacri

Vox dilecti mei: oh! ecce iste venit
saliens in montibus, transiliens colles.
Similis est dilectus meus caprae
hinnuloque cervorum; en ipse stat
post parietem nostram, respiciens fenestras,
prospiciens per cancellos.
En dilectus meus loquitur mihi...

Florete flores quasi liliū,
et date odorem, er frondete in gratiam,
collaudate canticum, et benedicite Dominum in operibus suis.
Quae est ista quae progreditur
quasi aurora consurgens, pulchra ut luna,
electa tu sol, terribilis ut castrorum acies ordinata?
Quae est? Gaudete et exultate omnes recti corde.
Quia hodie Maria Virgo
cum Christo regnat in aeternum! Alleluja!

Assumpta est Maria in coelum,
gaudent Angeli, laudantes benedicunt Dominum.
Gaudete et exultate omnes recti corde
quia hodie Maria Virgo
cum Christo regnat in aeternum! Alleluja... Alleluja!