

# VENITE PASTORES

2007

NAPOLI - BOLOGNA - ROMA





## CURIA GENERALIZIA E PROVINCIA ITALIANA DEI CHIERICI REGOLARI LE COLONNE DEL DECUMANO MUSICAIMMAGINE



### *con il patrocinio di*

Ambasciata di Finlandia · Regione Basilicata · Provincia di Napoli · Comune di Napoli  
Dipartimento di Discipline storiche “Ettore Lepore” dell’Università di Napoli “Federico II”  
Università degli Studi Suor Orsola Benincasa  
Facoltà di Lettere e Filosofia della Seconda Università degli Studi di Napoli  
Università degli Studi di Salerno · Università degli Studi del Molise

### *con il contributo di*

Ministero per i Beni e le Attività Culturali · Comune di Napoli · IMAIE

### *in collaborazione con*

Basilica Parrocchiale di San Giacomo in Augusta · Cappella Musicale di San Giacomo  
Comitato Presepe Vivente del Centro Antico di Napoli  
Conservatorio “San Pietro a Majella” di Napoli · Coro Cantinovum · Croce Rossa Italiana  
Ensemble Seicentonovecento · FEC (Fondo Edifici Culto) · Federculture  
Fondazione Simonetta Puccini / Istituto di Studi Pucciniani · Institutum Romanum Finlandiae  
Istituto per i Beni Musicali del Piemonte  
Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna  
Padri Missionari di San Vincenzo de’ Paoli  
Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon · Radio Vaticana  
Real Cappella del Tesoro di San Gennaro · Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano

### *nell’ambito del progetto multimediale*

Giacomo Carissimi Maestro dell’Europa Musicale  
*sotto l’Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana  
e del Pontificium Consilium de Cultura*



# VENITE PASTORES 2007

**NAPOLI  
BOLOGNA  
ROMA**





## **Le Colonne del Decumano**

*ideazione, direzione artistica e musicale*  
Flavio Colusso

*direzione scientifica*  
Domenico Antonio D'Alessandro

*direttore di produzione*  
Silvia De Palma

*comitato scientifico "Musica Theatina"*  
Andrea Coen, Flavio Colusso, Vincenzo Cosenza  
Domenico Antonio D'Alessandro  
Gaetano Rossell i Clivillers, Agostino Ziino

*consulenza musicale*  
Andrea Coen

*coordinamento editoriale*  
Paolo Maria Vitiello

*comunicazione e ufficio stampa*  
Raffaella Tramontano

*organizzazione*  
Daniela Colasanti, Raimo Lenoci, Giorgio Reale

LE COLONNE DEL DECUMANO  
via Poggio Martino, 1 • 00191 Roma  
piazza San Gaetano, 80 • 80138 Napoli  
lecolonnedeldecumano@fastwebnet.it

MUSICAIMMAGINE  
via del Corso, 494/a • 00186 Roma  
tel. 06.36004667 fax 06.45442649  
musicaimmagine@tiscali.it



## Quærite primum Regnum Dei

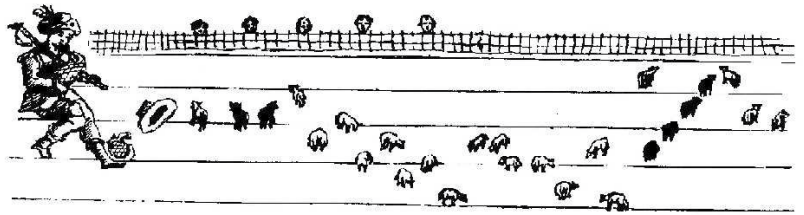
L'inaugurazione del *Venite Pastores*, il festival Teatino di musica, cultura e spiritualità, quest'anno coincide con l'apertura dell'*Anno Giubilare di sant'Andrea Avellino*: un tempo di grazia, di indulgenze, di pellegrinaggio, di giubilo. Realtà molto belle che si combinano a perfezione tra loro e chiedono di aprire gli occhi, di svegliarsi, di alzarsi e mettersi in cammino. Un Anno Santo è un anno di lodi e di cantici, di giubilo e gratitudine per le meraviglie che il buon Dio opera nei confronti di tutti.

L'invito che ormai da sette anni *Venite Pastores* ci rivolge, quest'anno è ancor più un invito a intonare salmi di lode, a trasmettere gioia: che il lavoro degli artisti e degli studiosi nel riscoprire la nostra storia e la nostra arte contribuisca a far nascere da queste radici nuovi frutti.

*Valentín Arteaga y Sánchez-Guijaldo C.R.  
Preposito generale dei Chierici Regolari Teatini*



PASCITE ET NOS; QUIA, ET NOS QUINQUE CŪ VŔO SUMUS PASTORES



## indice

<i>Saluto del Preposito generale dei Teatini</i>	pag. 3
<i>Calendario delle manifestazioni</i>	pag. 6
<i>Presentazione del Direttore artistico</i>	pag. 9
Vincenzo Cosenza c.R. <i>Un virtuoso del suono e della poesia si fa santo</i>	pag. 17
Andrea Avellino c.R. <i>Riflessioni sul Natale del 1607</i>	pag. 19
Flavio Colusso <i>La "nuovantica" Missa sancti Andreae Avellino</i>	pag. 31
Flavio Colusso e Domenico Antonio D'Alessandro <i>La "nuova maniera" di Scipione Stella</i>	pag. 45
Patrizio Barbieri <i>Gli "archicembali" di Zampieri, Pomar e Falcò</i>	pag. 49
Massimiliano Sala <i>Domenico Scarlatti Adventures</i>	pag. 59
Andrea Coen e Valerio Losito <i>Domenico Scarlatti e la viola d'amore</i>	pag. 63
Luigi Mezzadri c.m. <i>San Silvestro al Quirinale: oltre mezzo millennio di vita e splendore</i>	pag. 71
Simo Örmä <i>Alle radici della musica vocale in Finlandia</i>	pag. 83
Rosy Moffa <i>Bernardino Ottani</i>	pag. 93
Herbert Handt Domenico Puccini	pag.101
Valentino Miserachs Grau <i>15 ottobre 1986: il proprium missae per Giuseppe Maria Tomasi C.R.</i>	pag.113
Gli artisti	pag.117



## calendario

### NAPOLI

Antico Refettorio e Basilica di San Paolo Maggiore  
venerdì 9 novembre

#### **Sant'Andrea Avellino e il suo tempo**

Giornata di studi nel IV Centenario del Transito del Santo

ore 9,30

*interventi di* Valentín Arteaga y Sánchez-Guijaldo C.R.  
Giuliana Boccadamo, Marcella Campanelli  
Vincenzo Cosenza C.R., Domenico Antonio D'Alessandro  
Giampaolo D'Andrea, Vito De Filippo, Romeo De Maio  
Vittoria Fiorelli, Elisa Novi Chavarría, Antonio V. Nazzaro  
Vincenzo Pacelli, Giulio Sodano, Giuseppe Maria Viscardi

ore 15,00

#### **Visita guidata della basilica**

*a cura di* Renato Ruotolo

ore 18,00

#### **Primi Vespri di sant'Andrea Avellino**

*musiche di* G. Frescobaldi, Gregoriano

CAPPELLA MUSICALE THEATINA

*maestro di cappella* FLAVIO COLUSSO

### NAPOLI

Basilica di San Paolo Maggiore  
sabato 10 novembre

ore 18,00

#### **Missa sancti Andreae Avellino**

per soli, schola, coro di voci bianche e strumenti  
*musica di* Flavio Colusso

prima esecuzione assoluta in occasione  
della Santa Messa celebrata da p. Valentín Arteaga

CAPPELLA MUSICALE THEATINA

*maestro di cappella* FLAVIO COLUSSO

### BOLOGNA

Museo Internazionale  
e Biblioteca della Musica di Bologna  
domenica 25 novembre

ore 17,00

**Presentazione** *Inni a cinque voci* (1610) di Scipione Stella  
(secondo volume della collana "Musica Theatina" - LIM/MR)

*conversazione con* Pier Paolo Donati e Agostino Ziino  
*con la partecipazione di* Patrizio Barbieri, Flavio Colusso  
e Domenico Antonio D'Alessandro  
*autori dei contributi scientifici presenti sul volume*

ore 19,00

#### **Simul canendi, atque sonandi**

*concerto con musiche di* C. Gesualdo, L. Luzzaschi, S. Stella

CAPPELLA MUSICALE THEATINA

*direttore* FLAVIO COLUSSO





## calendario

### NAPOLI

Conservatorio "San Pietro a Majella"  
venerdì 14 dicembre

ore 16,00

#### **Presentazione**

*Domenico Scarlatti Adventures*  
(Ut Orpheus Editore)

conversazione con Massimiliano Sala, Andrea Coen e Valerio Losito

#### **La viola di Scarlatti**

concerto con musiche di Domenico Scarlatti

solisti dell'Ensemble Seicentonovecento

VALERIO LOSITO *viola d'amore* • ANDREA COEN *cembalo*

### NAPOLI

Real Cappella del Tesoro di San Gennaro  
domenica 16 dicembre

ore 19,30

#### **Illumina faciem tuam**

concerto spirituale con musiche di

F. Colusso, C. Gesualdo, L. Luzzaschi, S. Stella

meditazioni di Vincenzo De Gregorio

CAPPELLA MUSICALE THEATINA

direttore FLAVIO COLUSSO

### ROMA

Chiesa di San Silvestro al Quirinale  
mercoledì 19 dicembre

ore 19,30

#### **Echi dal passato**

concerto con musiche di

R. Clausen, P.J. Hannikainen, H. Korhonen,

H. Hofmeyr, T. Lanu, J. Mäntyjärvi, A. Nissilä

A. Pärt, B.A. Schmidt, J. Sibelius, A. Sonninen

S. Stella

CORO CANTINOVUM

RITA VARONEN *direttore*

### NAPOLI

Conservatorio di musica "San Pietro a Majella"  
giovedì 20 dicembre

ore 18,00

#### **Canti dalla Finlandia**

concerto con musiche di

R. Clausen, P.J. Hannikainen, H. Hofmeyr

T. Lanu, J. Mäntyjärvi, A. Nissilä, A. Pärt,

E. Rautavaara, B.A. Schmidt, J. Sibelius, A. Sonninen

CORO CANTINOVUM

RITA VARONEN *direttore*



**NAPOLI**

Basilica di San Paolo Maggiore  
sabato 22 dicembre

ore 18,00

**La Pastorale per la Novena del Signore**

*ad Missam & Concerto spirituale con musiche di*  
R. Clausen, P.J. Hannikainen, H. Korhonen, P. Koivusalo  
O. Kotilainen, H. Hofmeyr, T. Lanu, J. Mäntyjärvi  
M. Pagano, A. Pärt, J. Sibelius, U. Sisask  
A. Sonninen, S. Stella

CORO CANTINOVUM *diretto da* RITA VARONEN  
*maestro di cappella* FLAVIO COLUSSO

**ROMA**

Basilica di San Giacomo in Augusta  
lunedì 24 dicembre

ore 23,30

**Venite Pastores, ad sacros amores**

*ad Missam & Concerto spirituale con musiche di*  
F. Andreu, G. Carissimi, G. Greco, A. Scarlatti

CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO  
*maestro di cappella* FLAVIO COLUSSO

**NAPOLI**

Decumano Maggiore  
mercoledì 26 dicembre

ore 16,00-20,00

**Presepe vivente** XIV Edizione

*a cura del* Comitato Presepe Vivente  
del Centro Antico di Napoli

**ROMA**

Basilica di Sant'Andrea della Valle  
domenica 30 dicembre

ore 21,00

**Festa del Te Deum**

*i Te Deum "napoleonici" del 1800*  
*musiche di* B. Ottani e D. Puccini

CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO *diretta da* RAIMUNDO PEREIRA  
CORO CITTÀ DI ROMA *diretto da* MAURO MARCHETTI

CAPPELLA MUSICALE THEATINA  
ENSEMBLE SEICENTONOVECENTO  
*direttore* FLAVIO COLUSSO

**ROMA**

Basilica di Sant'Andrea della Valle  
giovedì 3 gennaio

ore 18,00

**In Festo Sancti Joseph M. Tomasi**

*ad Missam musiche di* Valentino Miserachs Grau

CAPPELLA MUSICALE LIBERIANA  
*maestro di cappella* VALENTINO MISERACHS GRAU



FLAVIO COLUSSO

## ***E nelle chiese Inni al Signor !*** (Tosca , I Atto)

Con il 2007 *Venite Pastores* – l’itinerante festival “theatino” di Avvento e Natale – giunge alla settima edizione; a Napoli e Roma, sedi ormai istituzionalizzate, si affianca quest’anno Bologna completando con un altro tassello il mosaico di quelle circa quaranta città italiane che hanno visto la presenza attiva e costruttiva dei Chierici Regolari Teatini. Linee guida di questo percorso artistico, culturale e spirituale sono la lode divina nel suo contesto, il desiderio di incontri sempre più ampi, la passione per la ricerca storico-scientifica come per la proposta di nuove commissioni musicali che segnino il nostro presente per consegnarlo ad un sempre migliore futuro.

Le manifestazioni del IV Centenario del transito al cielo di sant’Andrea Avellino (1520/21-1608) anticipano l’inaugurazione del *Venite Pastores* al 9 novembre: nella basilica di San Paolo Maggiore – straordinario Santuario del Decumano napoletano dove, oltre a sant’Andrea, riposano il fondatore san Gaetano Thiene e altri beati dell’Ordine Teatino – la “festa” si apre con un Convegno storico-scientifico, il canto dei Primi Vespri della festa del Santo e, il giorno successivo, la prima esecuzione assoluta della *Missa sancti Andreae Avellino*, da me composta, nell’interpretazione della CAPPELLA MUSICALE THEATINA: la *Missa* è inserita nella solenne concelebrazione eucaristica presieduta dal rev.mo Preposito generale dell’Ordine, il poeta spagnolo Valentín Artega y Sánchez-Guijaldo, qui anche autore di alcuni dei versi cantati nella nuova composizione.

Il 25 novembre, a Bologna, viene presentato, fresco di stampa, il secondo volume della collana di studi e testi “Musica Theatina” (curata dalla Fondazione Le Colonne del Decumano e da Musicaimmagine per i tipi della LIM di Lucca), dedicato alla preziosa raccolta napoletana (1610) degli *Inni a cinque voci* del Padre Teatino Pietro Paolo *alias* Scipione Stella, contenente anche un imponente e scrupoloso lavoro di ricerca di Domenico Antonio D’Alessandro, Direttore scientifico della Fondazione, che apre



nuove prospettive alla visione della storia della musica del '600. Al volume è allegato il CD degli *Inni* già presentato e distribuito nel 2005. La sede di questa conversazione-concerto è il prestigioso Museo Internazionale e Biblioteca della Musica che nella sua ricchissima collezione, unica al mondo, custodisce, oltre alla stampa originale degli *Inni* di Stella, numerose rarità afferenti alle vicende del musicista napoletano il quale, prima di diventare Chierico Regolare proprio sotto la guida spirituale di sant'Andrea Avellino, fu attivo alla corte del principe di Venosa Carlo Gesualdo e si dedicò a progetti di strumenti "enarmonici" sperimentali.

Lo scorso 30 dicembre 2006, durante la "Festa del Te Deum", con la rara esecuzione del *Te Deum* di Domenico Scarlatti abbiamo inaugurato



il "nostro Anno scarlattiano"; quest'anno, il 14 dicembre, a Napoli, nel Conservatorio San Pietro a Majella, istituzione con cui abbiamo instaurato una solida collaborazione, proseguiamo quelle celebrazioni con la presentazione del volume *Domenico Scarlatti Adventures* curato da W. Dean Sutcliffe e Massimiliano Sala (Ut Orpheus Editore, Bologna 2007) che raccoglie i contributi di autorevoli studiosi europei e americani sul Maestro napoletano; anche qui una conversa-

zione-concerto – con M. Sala e con i solisti dell'ENSEMBLE SEICENTONOVECENTO (Valerio Losito *viola d'amore*, Andrea Coen *clavicembalo*) – costituisce l'occasione per approfondire alcuni aspetti dell'esecuzione delle musiche scarlattiane in una nuova prospettiva offerta dallo studio del rapporto di Scarlatti con il celebre castrato Farinelli alla corte di Madrid.

Il 20 dicembre, un altro appuntamento di rilievo presso il Conservatorio napoletano è con il Coro finlandese CANTINOVUM diretto da Rita Varonen, che propone il raro ascolto dell'affascinante repertorio corale scandinavo di ieri e di oggi.

I successivi eventi napoletani vedono consolidarsi anche la collaborazio-



ne prestigiosa e quanto mai significativa con la Real Cappella del Tesoro di San Gennaro con il concerto spirituale intitolato *Musica e Architettura Teatina nel Duomo di Napoli*; le armoniose proporzioni dell'arte di Francesco Grimaldi, insigne architetto Teatino progettista sia della celebre Cappella del Tesoro che della basilica di San Paolo Maggiore, sono un'ulteriore testimonianza dell'antico rapporto dei Padri Teatini con il Duomo, centro della spiritualità napoletana, che con questo appuntamento vede sempre più fattiva la cooperazione delle diverse realtà ecclesiali della città. I busti d'argento di san Gaetano e di sant'Andrea Avellino esposti nel novero dei Santi compatroni, ricordano la particolare venerazione che il popolo napoletano ha sempre tributato alla presenza teatina nella città. In tale intenso contesto le "meditazioni" di Vincenzo De Gregorio sono contrappuntate dalla CAPPELLA MUSICALE THEATINA con le musiche di Luzzasco Luzzaschi del quale ricorre il IV Centenario della morte, del suo famosissimo allievo Girolamo Frescobaldi, del principe Carlo Gesualdo e di Scipione Stella in prima moderna a Napoli.

Segue, sabato 22 dicembre, la "Pastorale per la Novena del Signore" ormai divenuta una felice consuetudine del "centro antico" della città partenopea – tra via S. Gregorio Armeno e i Decumani – dove la basilica teatina di San Paolo Maggiore domina con le sue colonne, simbolica scenografia di innumerevoli "natività" create dagli artigiani che da secoli lavorano nella zona. Partecipa quest'anno alla manifestazione il Coro CANTINOVUM che, oltre al repertorio natalizio del



suo paese, presenta due prime esecuzioni assolute di giovani autori finlandesi – Tero Lanu e Heikki Korhonen – insieme ad una altra prima esecuzione: quella della *Pastorale* commissionata da "Venite pastores" per questa occasione a Mario Pagano, famoso compositore napoletano amato anche per le canzoni che hanno accompagnato l'infanzia di milioni di ita-



liani nel mondo. Ci ha affascinato subito l'idea di avvicinare due culture così diverse tra loro, la napoletana e la finlandese, fin dal primo "incontro" a Roma, nella cappella nazionale dei finlandesi situata nella basilica di Santa Maria sopra Minerva, proprio accanto al mausoleo di papa Paolo IV Carafa, co-fondatore dell'Ordine Teatino: interpretando questa "vicinanza" nella prospettiva ecumenica nella quale questo popolo da tempo vive con convinzione, confidiamo che anche le nostre iniziative di scambio culturale rispondano efficacemente all'esigenza di una "unità" piena e visibile.

Altri concerti ci richiamano a Roma in peculiari luoghi Teatini: da San Giacomo in Augusta (che ospitò san Gaetano nell'umile servizio di pietà presso l'antico "Hospitale degl'Incurabili") alla preziosa e poco conosciuta chiesa di San Silvestro al Quirinale (antica sede della Curia Teatina) a Sant'Andrea della Valle, con manifestazioni di grande suggestione affidate al Coro CANTINOVUM, alla CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO, alla CAPPELLA MUSICALE LIBERIANA diretta dall'Accademico Pontificio Valentino Miserachs Grau.



Infine, anche quest'anno la CAPPELLA MUSICALE THEATINA e la Croce Rossa Italiana, presente per una raccolta di "fondi destinati ai bambini coinvolti nei territori di guerra e nelle aree di crisi", rinnovano l'invito alla "Festa del Te Deum": annuale percorso di ricerca e di esecuzione dei *Te Deum* composti dal Cinquecento ad oggi. Fin dalla sua prima edizione la manifestazione ha creato momenti di grande emozione e segno di

forte presenza dei Teatini nella vita culturale della Capitale: la manifestazione è divenuta subito un appuntamento di rilievo della città, un successo strepitoso e una vera festa, con la presenza di illustri ospiti fra cui uno dei soprani più famosi al mondo, Mariella Devia. Nella prospettiva della "festa totale", del "Te Deum" inteso come "l'applauso musicale per antonomasia" al Signore, in Sant'Andrea della Valle (la "chiesa di Tosca") ascoltiamo quest'anno, come anteprima dell'Anno pucciniano 2008, due composizioni che appartengono al contesto storico della vicenda del-



l'opera *Tosca*: i *Te Deum* (1800) di Bernardino Ottani e di Domenico Puccini, nonno del più celebre Giacomo.

A queste nostre iniziative, che abbiamo spesso avuto il piacere di vedere imitate da altri, è stato riconosciuto dalla stampa, dal pubblico e da istituzioni quali Università, Ministeri, Presidenza della Repubblica, Pontificio Consiglio della Cultura, etc. un valore indiscusso non solo per la qualità degli eventi ma per il significato profondo che esse sottendono.

Nell'ambito del ricco e complesso panorama culturale odierno, vogliamo rimarcare quanto sia importante, non solo per gli appassionati cultori di arte o di storia, conoscere ed apprezzare le proprie radici, per la propria crescita, umana e spirituale; quanto sia positivo parlare con il linguaggio della bellezza, e quante porte possa aprire questo confronto aperto e consapevole tra presente e passato: nella convinzione che l'arte e la cultura siano un'opportunità imprescindibile per la crescita spirituale dell'uomo, nonché una risorsa preziosa per lo sviluppo dell'occupazione e della ricerca scientifica.







IV CENTENARIO DEL TRANSITO  
DI SANT'ANDREA AVELLINO

**NAPOLI**





Autore ignoto del 1600 *Vera effigie di Sant'Andrea*  
San Paolo Maggiore, Napoli



VINCENZO COSENZA C.R. \*

## Un virtuoso del suono e della poesia si farà santo

Era di bellissimo aspetto, et particolarmente quando era giovane, di buona aspettazione, et ornato di molte virtù d'animo, et particolarmente in comporre di musica et di cantare.

È la "cartolina" di sant'Andrea Avellino. Un giovane ricco di talento, armonioso interiormente ed esteriormente, aperto alla musica (si diletta di suonare il liuto) e al fascino del bello, teso verso le più alte cime della perfezione.

Vive nelle campagne lussureggianti della odierna Basilicata, in un ameno paesino, Castronuovo, che si illumina d'estate di luce densa e si copre di pennellate di nebbia, delicate e trasparenti, nell'autunno avanzato e d'inverno. Qui i contrasti e gli uomini sono forti. Non amano i compromessi e le mezze misure.

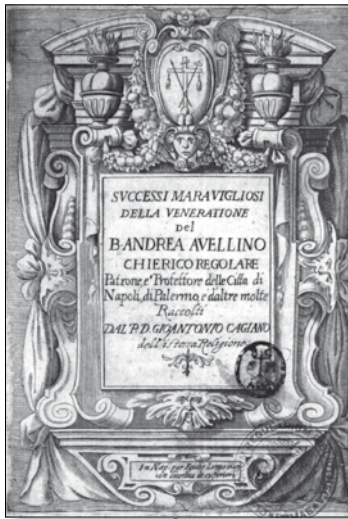
Lancillotto, questo è il suo nome di battesimo, temprò il suo carattere e le proprie idee alla scuola di un papà e di una mamma le cui convinzioni religiose, umane e sociali hanno una unica direzione: la rettitudine in Dio. A questa palestra di vita e a quella dello zio sacerdote, don Cesare Appella, Lancillotto deve il suo temperamento forte, perseverante, indomito. Le querce che abbelliscono le colline circostanti sono particolarmente significative per dirci come lui era. Spesso le tempeste ne scuotono i rami, ma Lancillotto, come le sue querce, non se ne lascia turbare. Compie i primi studi sotto la guida dello zio, li completa alla scuola di Senise, parte per Napoli con un bagaglio di sogni, torna al suo paese con il titolo di dottore in legge "civile ed ecclesiastica", viene ordinato sacerdote, molto probabilmente dal vescovo di Anglona-Tursi (1543-1548) monsignor Bernardino Elvino, entra fra i Teatini il 14 agosto 1556 - «che era di 35 in 36 anni» - e il suo cammino diventa una costante ascesi verso la santità.

Aveva già sperimentato le sofferenze e il quasi martirio quando a Napoli attentarono alla sua vita per dissuaderlo dal compito di riformare il monastero di Sant'Arcangelo a Baiano, aveva superato le lusinghe e la vanità di proporsi all'attenzione degli altri attraverso «le vane grandezze, gli onori e le dignità, illudendomi - dice il Santo - che quello era il bene, come d'altro canto facevano tutti, ecclesiastici e secolari», quando il 25 gennaio 1558, dichiara e sottoscrive la sua Professione religiosa prendendo il nome di Andrea.

Da questo momento, le tappe della vita di padre don Andrea sono carat-

\* Delegato generale per l'Anno avelliniano





terizzate dal suo impegno totale e dal desiderio di «crescere ogni giorno più»: presto gli viene dato il compito di Maestro dei novizi. E che maestro fu don Andrea! «Furono suoi Novizi un numero considerevole di soggetti che hanno dato alla Religione ottimo servizio: uomini di governo, letterati, predicatori e personalità illustri in varie attività».

Fu preposito a Napoli di San Paolo Maggiore e dei SS. Apostoli; a Milano, di Sant'Antonio; a Piacenza, di San Vincenzo. Fu confessore, e scrisse trattati spirituali e lettere per i suoi discepoli e penitenti in tutta Italia; servì gli appestati; fu amico di san Carlo Borromeo, del beato Paolo Burali d'Arezzo, del beato Giovanni Marinoni.

Quanti lo conoscevano si sentivano attratti dal suo fascino interiore e non lo abbandonavano più: ricchi e poveri, nobili e plebei, ecclesiastici e laici. Andrea non aveva più tempo per se stesso. Dedicava le prime, preziosissime ore del mattino alla preghiera, all'incontro con Dio, poi si faceva «tutto a tutti». Così lo colse "sorella morte", ai piedi dell'altare, dove tenacemente volle recarsi a celebrare Messa, nonostante le sue gravissime condizioni di salute. *Introibo ad altare Dei*, ripeté più volte, in attesa che il fratello laico rispondesse all'invocazione iniziale della celebrazione eucaristica. Ma questi aspettava solo che il "santo Vecchio" desistesse da quel suo tenace proposito così spirituale, ma impossibile alle sue forze. Gli cadde tra le braccia e, con gli occhi protesi verso l'altare, che suo malgrado doveva lasciare, lo portarono via, nella sua stanza. Fu lì che a sera tardi, con il volto illuminato dalla presenza di Maria Santissima, la «Faccendiera del Cielo» come lui la chiamava, ritornò alla casa del Padre a cantare, insieme agli angeli, l'eterna canzone dell'Amore. Era il 10 novembre 1608.



ANDREA AVELLINO C.R.

## Riflessioni in occasione del Natale del 1607 ultimo prima del Transito al Cielo

Al Signore Astorgio Agnese

Essendo questa gran festa del nascimento del Figliuolo di Dio, hò voluto scrivere à V.S. pregandola, che voglia ben considerare, qualmente l'Unigenito Figliuolo ugal' al suo eterno Padre, vedendo l'huomo da se tanto amato discordatosi dell'eterna felicità, per la quale fù creato, per l'amore delle terrene, e vili creature, essere fatto schiavo del Demonio, e dannato all'infernali, & eterne pene; mosso à compassione della nostra ruina, & eterna dannatione, volle descendere dal seno dell'eterno Padre al ventre d'una purissima Vergine a prendere la nostra carne humana dal purissimo sangue della sua Vergine Madre, nella quale carne potesse tanto patire, e morire, per sodisfare à pieno alla divina giustizia per tutti i nostri debiti infiniti, e liberarci dalla servitù del peccato, e del Demonio, dagl'intolierabili infernali tormentati, e dall'eterna morte. Essendo venuto già il tempo del suo nascimento in carne, volle nascere in una vilissima stalla, con tanta estrema povertà, e con tanti disagi, per distaccare i nostri cuori dall'amore di queste cose terrene, e vili, quali à molti sono state occasione dell'eterna dannazione: imperochè noi semo stati creati per la celeste, & eterna felicità (quale consiste in vedere, amare, e godere sempre Dio) e non per stare in questo esilio, nel quale semo condannati per qualche tempo à piangere, e purgare i nostri peccati, e non per havere grandezze, spassi, e piaceri, dal Figliuolo di Dio dispreggiati, perché sono impedimento ad entrare alla nostra celeste Patria à godere.

Deh miseri tempi nostri, quanto pochissimi Christiani si ritrovano, che dispregiano le vane grandezze, spassi, e piaceri di questo Mondo, da Christo dispregiati!

Deh quanti huomini, e vane donne cercano pretiose, e pompose vesti in questo giorno santo, nel quale il Figliuolo di Dio nacque ignudo, e fù involto in vilissimi panni, e fù posto in vile, e duro presepio! Ma quello, che più m'affligge è, che in questa sacratissima notte, colle proprie orecchie hò sentito cantare cose brutte, e visti riguardi poco honesti.



**T R A T T A T O  
U T I L I S S I M O**

**Per conoscere, & acquistare l'UMILTA'  
DEL GLORIOSO  
S. ANDREA AVELLINO  
Chierico Regolare.  
P R O E M I O.**



Volendo lo scrivere alcune cose della tua umiltà; come di lei utilmente, e come si deve, potrò parlare (a) tu Chistito mio vero. Maestro di questa, e d'ogni altra virtù, per tua gratia non m'infondi un vero lume, e per lo quale veramente lo conosco una minima particella della tua infinita grandezza (b); e l'infima bassizza della mia grandissima virtù; Imperochè la fastidissima tua Anima havendo infinita cognoscenza della infinita eccellenza della divinità (alla quale personalmente per gratia d'innocenza era unita); e profonda cognoscitione del niente, donde era creata, sempre flette nel profondo dell'umiltà, ed per la moltitudine, e grandezza de' doni, e virtù infuse, e acquistare può mai un punto insuperabile; conoscendo con una vera cognoscitione ogni gratia, e ogni bene haver dal Sommo Padre (c); a cui s'attribiva ogni honore, e gloria. Ben sapete tu Signor

mio; ch' al più humile si doveva la più alta sedia nella Celeste Gloria; siccome al più superbo si deve il più basso luogo nel profondo dell' Inferno (d). Per tanto Signor mio con quella umiltà, che tu per gratia mi concedi; ti prego al più ch'io posso, che mi voglia conceder tanta gratia, e lume, che fruttuosamente io possa ragionare di quella virtù fastidissima, tanto necessaria à chiunque desidera salvarsi. Imperochè lo non penso scrivere alcuna cosa di quella necessaria virtù, per dimostrarla Chistito; d' vera umiltà; che tu Signor mio ben sai, e che lo non hò nè l'una, nè l'altra; ò per insegnare l'effettiva tua fastidissima, e disostissima Chistito, che di quella virtù fruttuosamente hanno ragionato, e coll' esempio della loro santa vita. Io hanno insegnato; e finalmente mi sono potuto scrivere, per conoscere la tua eccellenza; e per questo più ch'io posso d'imparare da te Chistito mio quella così vera virtù, senza la quale nulla così piace a te Signor mio, Poichè mancò la purissima Verginità della tua Madre Santissima; di

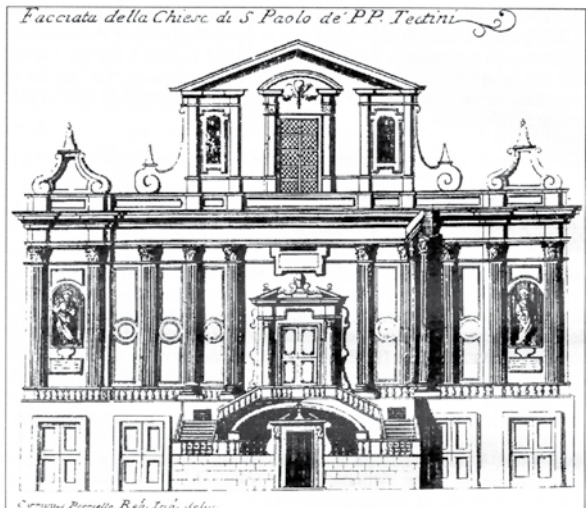
TOM. V.

(a) March.ii. (b) 27.47.91.144Jerem.2. (c) Jer.1. (d) 161.14.

Prego V.S. che per l'avvenire voglia celebrare questa santissima festa, e tutte l'altre feste con devozione, lagrime, e dolore dei suoi peccati, contemplando quanto per noi hà patito il Figliuolo di Dio, desiderando con lui patire, acciò con lui regnare possiamo nel celeste regno, ove in eterno goderemo; e però non ne rincesca un poco nel Mondo patire.

Di Napoli 25 Dicembre 1607

tratto da *Lettere scritte dal glorioso S. Andrea Avellino a diversi suoi divoti, date alla luce de' Chierici Regolari di S. Paolo Maggiore di Napoli, e dedicate all' eminentissimo, e reverendissimo Principe il signor Cardinale Francesco Pignatelli decano del sacro collegio ed Arcivescovo di Napoli* – lettera 635, pp. 633-634. Tomo II, Napoli MDCCXXXII, nella Stamperia Novello de Bonis stampatore arcivescovale.



## **Sant'Andrea Avellino e il suo tempo**

*giornata di studi*

*con il Patrocinio di Regione Basilicata*

Dipartimento di Discipline storiche "Ettore Lepore"

*Università degli Studi di Napoli Federico II*

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

Facoltà di Lettere e Filosofia

*Seconda Università degli Studi di Napoli*

Università degli Studi di Salerno

Università degli Studi del Molise

### **ore 9,30 SALUTO DELLE AUTORITÀ**

Valentín Arteaga y Sánchez-Guijaldo C.R.

*Preposito generale dei Chierici Regolari Teatini*

Vincenzo Cosenza C.R.

*Delegato generale per l'Anno avelliniano*

Vito De Filippo

*Presidente della Regione Basilicata*

Antonio V. Nazzaro

*Direttore del Dipartimento di Discipline storiche "Ettore Lepore"  
dell'Università di Napoli "Federico II"*

### **ore 10,10 PRESENTAZIONE PUBBLICAZIONI TEATINE**

Domenico Antonio D'Alessandro

*Direttore scientifico della Fondazione "Le Colonne del Decumano"*

**Lettere scritte dal glorioso S. Andrea Avellino**

*ristampa in fac-simile dell'edizione 1731-32, Napoli, M. D'Auria,  
2007, Collana «Fonti Theatine-Testi, I»*

Scipione Stella, **Inni a cinque voci, Napoli 1610**

*Lucca, LIM, 2007, Collana «Musica Theatina, II»*



*Il miracolo delle  
quindici pesche  
San Giuseppe ai Quattro  
Canti, Palermo*



**ore 10,30 I SESSIONE DI STUDIO**

*presiede il prof. Romeo De Maio*

**La spiritualità di Sant'Andrea Avellino**

*Romeo De Maio Università degli Studi di Napoli Federico II*

**Teatini, istituzioni socio-assistenziali  
e monasteri femminili napoletani**

*Giuliana Boccadamo Università degli Studi di Napoli Federico II*

**I Teatini a Napoli nell'età di san'Andrea Avellino**

*Marcella Campanelli Università degli Studi di Napoli Federico II*

**"Apparati, musichi, sermoni in lode di lui"  
Politica della santità e costruzione dei culti nei rapporti  
tra i Teatini napoletani e il Sant'Uffizio**

*Vittoria Fiorelli Università degli Studi Suor Orsola Benincasa*

**I Teatini e il "governo delle anime" (secoli XVI-XVII)**

*Elisa Novi Chavarria Università degli Studi del Molise*

**Modelli e selezione del santo moderno: sant'Andrea Avellino**

*Giulio Sodano Seconda Università degli Studi di Napoli*

**Il culto di sant'Andrea Avellino in Basilicata  
e nel Mezzogiorno d'Italia**

*Giuseppe Maria Viscardi Università degli Studi di Salerno*



*Sant'Andrea  
aggredito dagli  
sgheri (part.)  
San Paolo Maggiore,  
Napoli*





**ore 15,00 VISITA GUIDATA DELLA BASILICA  
DI SAN PAOLO MAGGIORE**

*a cura di Renato Ruotolo*

**ore 16,00 II SESSIONE DI STUDIO**

*presiede l'on. Giampaolo D'Andrea*

**Iconografia di san Gaetano e di sant'Andrea Avellino**

*Vincenzo Pacelli Università degli Studi di Napoli Federico II*

**Conclusione dei lavori**

*Giampaolo D'Andrea*

**ore 18,00 PRIMI VESPRI DELLA FESTA DI  
SANT'ANDREA AVELLINO**

*presiede S. Em. il card. Michele Giordano  
Arcivescovo Emerito di Napoli*

**CAPPELLA MUSICALE THEATINA**

*maestro di cappella Flavio Colusso*



*Il Santo è colpito  
da colpo apoplettico  
(part.)  
San Paolo Maggiore,  
Napoli*





*La cassa predisposta per la sepoltura di San Andrea Avellino risulta troppo piccola*



**Ad I Vesperas**  
**in Festo Sancti Andreae Avellino**

venerdi 9 novembre

**Versiculum** *Deus, in adiutorium meum intende  
Domine, ad adiuvandum me festina.  
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.  
Sicut era in principio, et nunc et semper,  
et in sæcula sæculorum.  
Amen.  
Alleluia*

**Hymnus** *Iste Confessor Domini, colentes,  
quem pie laudant populi per orbem,  
hac die lætus meruit supremos  
laudis honores.  
Qui pius, prudens, humilis, pudicus,  
sobriam duxit sine labe vitam,  
donec humanus animavit auræ  
spiritus artus.  
Cuius ob præstans meritis frequenter,  
ægra quæ passim iacure membra,  
viribus morbi domitis, saluti  
restituuntur.  
Noster hinc filii chorus obsequentem  
concinat laudem celebresque palmas,  
ut piis eius præcibus juvemur  
omne per ævum.  
Sit salus illi, decus atque virtus,  
qui super cæli solio coruscans,  
totius mundi seriem gubernat,  
trinus et unus. Amen*

**Antiphona** *Fidelis servus et prudens,  
quem constituit Dominus super familiam suam:  
ut det illis in tempore tritici mensuram.*



**Psalmus 111**

*Beatus vir qui timet Dominum:  
in mandatis ejus volet nimis.*

Potens in terra erit semen ejus:  
generatio rectorum benedicetur.

*Gloriae et divitiae in domo ejus:  
et justitia ejus manet in sæculum sæculi.*

Exortum est in tenebris lumen rectis:  
misericors, et miserator, et justus.

*Jucundus homo qui miseretur et commodat,  
disponet sermones suos in iudicio:  
quia in æternum non commovebitur.*

In memoria æterna erit justus:  
ab auditione mala non timebit.

*Paratum cor ejus sperare in Domino confirmatum est  
cor ejus: non commovebitur  
donec despiciat inimicos suos.*

Dispersit, dedit pauperibus: justitia ejus manet in  
sæculum sæculi: cornu ejus exaltabitur in gloria.

Peccator videbit, et irascetur, dentibus suis fremet  
et abescet: desiderium peccatorum peribit.

Gloria Patri, et Filio... *sequitur*

**Antiphona**

Fidelis servus et prudens, ... *repetitur*

**Antiphona**

Serve bone et fidelis,  
intra in gaudium Domini tui.

**Psalmus 116**

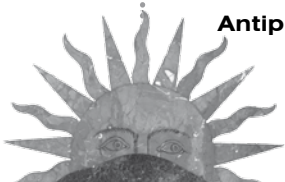
*Laudate Dominum omnes gentes  
laudate eum omnes populi*

Quoniam confirmata est super nos misericordia  
ejus: et veritas Domini manet in aeternum

Gloria Patri, et Filio... *sequitur*

**Antiphona**

Serve bone et fidelis... *repetitur*



**Antiphona** Vos amici mei estis  
si feceritis quae praecipio vobis  
dicit Dominus

**Canticum** Benedictus Deus et Pater Domini nostri Jesu Christi,  
qui benedixit nos in omni benedictione spiritali  
in caelestibus in Christo.  
Sicut elegit nos in ipso ante mundi constitutionem ut  
essemus sancti et immaculati, in conspectu ejus  
in caritate.  
Qui praedestinavit nos in adoptionem filiorum  
per Jesum Christum in ipsum,  
secundum propositum voluntatis suae.  
In laudem gloriae gratiae suae,  
in qua gratificavit nos in dilecto Filio suo.  
In quo habemus redemptionem per sanguinem ejus,  
remissionem peccatorum.  
Secundum divitias gratiae ejus, quae superabundavit  
in nobis in omni sapientia et prudentia;  
Ut notum faceret nobis sacramentum voluntatis suae,  
secundum beneplacitum ejus.  
Quod proposuit in eo,  
in dispensatione plenitudinis temporum,  
Instaurare omnia in Christo,  
quae in caelis et quae in terra sunt.  
Gloria Patri et Filio, ... *sequitur*

**Antiphona** Vos amici mei estis... *repetitur*

**Lectio** *Fil III, 7-8*

**Responsorium breve** Os justi meditabitur sapientiam,  
et lingua ejus loquetur iudicium.  
Gloria Patri et Filio, ... *sequitur*



**Antiphona**

Similabo eum viro sapienti  
ædificabit domum suam supram petram.

**Canticum**

Magnificat anima mea Dominum,  
*et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo;*  
quia respexit humilitatem ancillæ suæ.

Ecce enim ex hoc beatam  
me dicent omnes generationes.

Quia fecit mihi magna, qui potens est  
et Sanctus nomen eius.

et misericordia eius a progenie in progenies  
timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo,  
dispersit superbos mente cordis sui,  
deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles;  
esurientes implevit bonis, et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel, puerum suum,  
recordatus misericordiae suae,  
sicut locutus est ad patres nostros,  
Abraham et semini eius in sæcula.

Gloria Patri et Filio... *sequitur*

**Oratio****Cantus**

*Ricercare sopra "Sancta Maria, ora pro nobis"*

Pater noster, qui es in cælis:  
sanctificetur nomen tuum:  
adveniat regnum tuum:  
fiat voluntas tua, sicut in cælo, et in terra.  
Panem nostrum cotidianum da nobis hodie,  
et dimitte nobis debita nostra,  
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.  
Et ne nos inducas in tentationem.  
Sed libera nos a malo. Amen

**Oratio et Benedictio**

## ore 18,00 **Solenne Concelebrazione Eucaristica**

*presieduta dal Rev.mo padre Valentin Arteaga C.R.  
preposito generale dei Chierici Regolari Teatini*

*durante la funzione verrà eseguita in prima assoluta*

### **Missa sancti Andreae Avellino**

*per soli, schola gregoriana, coro di voci bianche e strumenti  
Proprium Missæ del Santo con testi di Vincenzo Cosenza e Valentin Arteaga  
musica di Flavio Colusso (1960)*

### **CAPPELLA MUSICALE THEATINA**

FLAVIO COLUSSO *maestro di cappella*

Maria Chiara Chizzoni, Silvia De Palma *soprani*

Antonio Giovannini *alto*

Maurizio Dalena, Guido Ferretti *tenori*

Aurio Tomicich *basso*



Enrico Parizzi, Alessandro Marino *violini*

Gianfranco Borrelli *viola*

Raffaele Sorrentino *violoncello*

Lucia di Sapio *arpa tripla*

Roberto Caravella *tiorba e santur*

Raffaele Vrenna *organo*

Alberto Rossi *cornetto*

Massimiliano Costanzi *trombone*

Massimo Cialfi *trombone basso*

Domenico Monda *percussioni*

*schola gregoriana*

Lucio Carnevalis, Fabrizio Di Bernardo

Ciro Farella, Renato Moro,

Raimundo Pereira,

Sergio Petrarca, Salvatore Ruggiero

Antonio Spagnolo, Mark Weir

*con la partecipazione del*

**Coro delle Suore del Monastero di San Gregorio Armeno**





*Durante l'agonia il diavolo cerca di spingere San Andrea alla disperazione*





La "nuovantica" *Missa Sancti Andreae Avellino*

Nel tentativo di codificare si tracciano spesso confini inesistenti. Sempre più appare evidente che ogni artista ha il diritto di essere compreso per quello che è ed ha fatto, e non per il periodo in cui si è trovato ad esercitare il suo "genio". L'artista non deve dimostrare: le sue opere parlano per lui, in lui e oltre lui. Deve saper estrarre tutto ciò di cui abbisogna dal suo interno – che è formato di molte cose, molte memorie, molte inestricabili vie, molte "voci" – e la vita creativa è come un giardino della esercitazione dei sensi e degli ipersensi. L'intonazione è una sola: quella che ha una profonda risonanza; raggiunta questa condizione superiore, "annullandosi", crea una moltiplicazione. Egli si intona, ma con la coscienza di assoggettarsi ad una frequenza proveniente fuori da lui, dall'alto; concetto superiore di armonia che è basilare nell'architettura della sua arte. Appare evidente che per scrivere Musica non basta organizzare suoni, parole, ritmi, grafie e colori con fantasia e secondo regole e "non-regole"; un solo semplice suono può essere vero o falso, in quanto risuona altrove o meno. Dov'è, cos'è la realtà se non la proiezione di ciò che, nella percezione di sé, fa scaturire e realizzare la nostra immaginazione creativa e creatrice? «L'estro mi spinge a narrare di forme mutate in corpi nuovi»: così Ovidio dà inizio a *Le Metamorfosi*, lasciandoci una delle definizioni più originali del divenire; labirinto di rotte senza meta apparente, la vita si apre ai nostri occhi sul cammino *arcto* della ricerca e dell'ascolto, per farci incontrare le molte tracce, segni e luci che vengono ad illuminare le pietre su cui poggiare il piede per volare.

Nel 1755, anno in cui fece il suo viaggio a Roma, lo storico e filosofo tedesco Johann Joachim Winckelmann scrisse – in quello che possiamo considerare il "manifesto del Neoclassicismo" (*Pensieri sull'imitazione*) – che: «[...] L'unica via, per noi, di divenire grandi, e, se possibile, inimitabili, è l'imitazione degli antichi»; ecco che allora, come commenta Rosario Assunto nel suo *L'antichità come futuro* (2001), «[...] la forma che non imita servilmente l'antico, ma si riconosce nello spirito dell'antichità, lo proietta dinanzi a sé come un futuro, un valore nel quale perfezionare se stesso. Il passato, ribaltato al futuro, ridiventa presente; ma in questo suo farsi presente, supera per così dire se stesso».

Da molti anni, anche nel segno insieme centrifugo e centripeto del mio *Ensemble Seicentonovecento* – "luogo" di rara e preziosa armonia tra le spet-

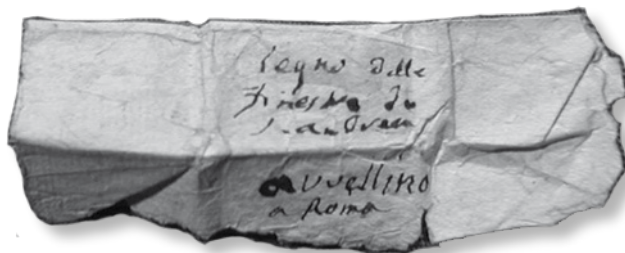


tacolari rivelazioni dell'ascolto interiore vissuto fra proporzioni auree intrinseche e giganteggiamenti del Tempo – sono impegnato nella “rivisitazione” del passato: sognando e costruendo il futuro. È così che vecchi progetti risalgono l'abisso e si illuminano nuovamente dopo tanto tempo. Metto il naso nelle scartoffie dell'adolescenza – «vita gaia e terribile» – e ne distillo le sue perle: anni di pellegrinaggi attraverso piccoli segni riuniti insieme in un *continuum* in salita, «fra alti & bassi ricercando il tenore-soprano», che sfuma nell'acutissimo armonico che chiama, in compagnia della speranza, riscattando ad ogni passo la certezza dell'arrivo e mi “intono”: risuono, allora, unissono, verso il passato e verso il futuro.

Come ha scritto Pupi Avati nella presentazione della mia *Missa Sancti Jacobi* “*super Gracias*”:

La peculiarità creativa di Flavio Colusso è racchiusa tutta in questa filosofia dell'arte, intesa come creazione e ri-creazione in cui l'arcaico e il presente si incontrano in una commovente, umanissima, sintesi.

Il bello è cosa diversa dal piacevole»: convinto che il perseguire il *bello* e il *sublime* senza la Grazia significhi incappare fatalmente nelle strumentalizzazioni politiche dell'arte e dell'estetica, anche in occasione di questa *Missa Sancti Andreae Avellino* propongo un percorso che riflette la mia personale creazione artistica fatta di dialoghi interiori che esprimono la fatica, il travaglio della ricerca dell'Essenza sublime, dell'unissono-intonazione superiore e segnano le tappe di una crescita e di una conversione, scovano le tracce di risonanze e studi appassionati alla ricerca di un metodo di rigenerazione personale sul percorso stretto del “salir di grado”.



Involto di carta contenente schegge di legno che porta l'iscrizione manoscritta:  
*Legno della finestra di Sant' Andrea Avellino a Roma*  
Museo del Duomo di Fidenza



La prima esecuzione assoluta di questa “nuova” messa, la mia terza in ordine di tempo – a differenza delle altre due (la prima “mariana” del 1996, la seconda “jacoepa” del 2004), che hanno avuto un debutto concertistico – avviene durante la celebrazione eucaristica: questa perfetta contestualizzazione, già in partenza conferisce alla composizione una struttura e una dimensione che mi sembra doveroso testimoniare.

La sequenza è articolata in sette Numeri chiusi, con parti di testo cantato in più lingue (Latino, Spagnolo, Italiano, Inglese, le lingue più diffuse fra le varie Province dell’Ordine Teatino), e rispetta quella del *Proprium* della Festa di sant’Andrea Avellino (10 novembre): 1. Introitus *Introibo ad altare Dei*; 2. Kyrie (con tre “tropi”, appositamente scritti da Valentín Arteaga: I. *Luz de la Aurora, ponnos de pie frente al camino de la vida*; II. *Sun at its height: guide our steps once more, ever higher*; III. *Cielo sempre più alto, che mai il cuore abbassi il suo sguardo*); 3. Gloria; 4. Alleluja *Beati servi illi*; 5. Offertorium *Inhabitabo Domine*; 6. Sanctus; 7. Agnus Dei. A questi sono aggiunti un canto di comunione *Fuera hermoso morirse como tú*, anche questo intonato sul testo del p. Arteaga, e una Laudà “popolare” *Laudiamo sant’Andrea Avellino*, composta sul testo di Vincenzo Cosenza, brano – quest’ultimo – dal quale è tratto un discreto numero di spunti tematici dell’intera *Missa*.

L’impianto musicale della partitura è pensato per un organico di medie dimensioni: 6 solisti vocali (due soprani, alto, due tenori, basso); Schola gregoriana (4 tenori e 4 baritoni); Coro di voci bianche; un gruppo di strumenti dell’epoca del Santo: 1 tromba, 1 cornetto, 2 tromboni, quartetto d’archi (2 violini, viola, violoncello), arpa, tiorba, organo; oltre ad alcuni strumenti a percussione (campane, grancassa, tam-tam, etc.) e l’esotico *santur*, uno strumento di tradizione orientale molto diffuso anche in Europa fin dal Medioevo.

Per proseguire una mia ormai consolidata tradizione di scrivere, “ante missam”, un *Prooemium-Labyrinthus-Esercizio-Combattimento-spirituale-concertato*, anche in questa occasione ero intenzionato ad iniziare in tal modo la nuova messa; partendo da una serie di riflessioni preparatorie avevo scelto un bellissimo testo del poeta romantico tedesco Clemens Brentano. Poi il



progetto è cambiato ma qui riporto tale testo, che può servire come chiave di lettura della meditazione riguardo a quella che possiamo considerare la “seconda conversione spirituale” del Santo che stiamo ricordando:

Io ero un'arpa d'oro, tesa di corde viventi, che stonavano a ogni mutar d'atmosfera; il vento scherzava con me, il sole mi tendeva. Ma l'amore esegui un forte così appassionato, che le mie corde si spezzarono... Però ho temprato l'arpa al fuoco vivo, ho teso in lei corde di metallo, e ormai sono io che la suono... Così ho immaginato tutto ciò che non avevo mai visto in alcun luogo, e di cui ho sete.

In relazione al fondamentale, e per me imprescindibile, rapporto “testo-musica” – anche laddove le parole “non sembrano presenti” – cito volentieri una bella pagina di Albert Schweitzer, in cui è efficacemente espresso come:

[...] per dimostrare l'importanza della poesia nella musica [...] le parole mettono in luce particolari innumerevoli ed interessantissimi. È troppo poco dire che le armonie si adattano alle parole: le parole stesse si fondono nelle armonie in modo tale che queste ne acquistano una meravigliosa plasticità. [...] dare ad ognuna di queste la propria individualità: per mezzo dell'armonia ogni melodia assume il carattere stesso delle parole alle quali si trova unita. [...] Da queste armonie la poesia s'innalza come un leggero profumo. ... Poesia musicale; [...] Ma quanti fra i suoi uditori saranno riusciti a riconoscere in queste armonie la poesia del cantico intonato dai fedeli?

Composta per l'apertura del IV Centenario del transito al cielo del religioso Teatino sant'Andrea Avellino (1520/1-1608), questa nuova-antica “Messa theatina” attinge acqua alle sorgenti della spiritualità dell'Ordine di Gaetano Thiene e trova, nel “combattimento spirituale” in vita e in morte del suo grande uomo e Santo napoletano, ulteriore forza espressiva esaltata in una dimensione di mistica “rinascita”. Alfonso Maria de' Liguori, nel suo “Sermon XXXVIII – per la Domenica IX dopo Pentecoste”, scrive de «gli assalti de' demoni» in punto di morte e riporta una descrizione dell'ora estrema di sant'Andrea Avellino:

In morte il demonio mette tutta la forza per non farsi scappar di mano quell'anima che sta per uscire di questa vita, scorgendo dalle circostanze del morbo che poco tempo gli resta di guadagnarla per sempre. [...] Oh



quanto sono terribili gli assalti e le insidie che trama il demonio contro le anime de' poveri moribondi, anche di coloro che han fatta vita santa! [...] Si legge nella vita di sant'Andrea di Avellino, che in tempo della sua agonia ebbe un combattimento sì fiero coll'inferno, che fece tremare tutti i suoi religiosi che l'assisteano. Videro che per l'agitazione gli si gonfiò la faccia e diventò nera, gli tremavano tutte le membra, e gli usciva dagli occhi un fiume di lagrime. Tutti ne piangeano per compassione, e stavano pieni di spavento, vedendo che così moriva un santo; ma poi si consolarono in vedere che presentandogli un'immagine di Maria SS.ma, il santo tutto si rasserenò e tutto allegro spirò l'anima benedetta.

Come omaggio e ringraziamento per l'opportunità di "esercitarmi" intorno a questa avventura Teatina, e anche come estrema sintesi di quanto si può argomentare circa la Grazia e l'ispirazione creativa nel difficile e devoto esercizio dell'ascolto interiore, vorrei concludere questa riflessione con una "parafraresi" della DEDICA che Lorenzo Scupoli – confratello e discepolo spirituale di sant'Andrea nella stessa Casa teatina di Napoli dove oggi eseguiamo questa nostra *Missa* – nel suo celeberrimo *Combattimento spirituale* indirizza «Al supremo capitano e gloriosissimo trionfatore Gesù Cristo figliuolo di Maria». Sostituendo *Componimento musicale* in luogo di *Combattimento spirituale*, si svela la mia "antica prattica" e la mia "nuova maniera":

Poiché sempre piacquero e piacciono tuttora a vostra Maestà i sacrifici e le offerte di noi mortali quando da puro cuore vengono offerti a gloria vostra, io presento questo *Componimento musicale* dedicandolo alla divina vostra Maestà. Né mi tiro indietro perché quest'opera è piccola: infatti ben si sa che voi solo siete quell'alto Signore che si diletta delle cose umili e disprezza le vanità e le pretese del mondo. E come potevo io senza biasimo e senza danno dedicarlo ad altra persona che alla vostra Maestà, Re del cielo e della terra? Quanto insegna questo brano tutto è dottrina vostra, avendoci voi insegnato che, *non confidando più in noi stessi, confidiamo in voi, combattiamo e preghiamo*. Inoltre se ogni combattimento ha bisogno di un capo esperto che guidi la battaglia e animi i soldati, i quali tanto più generosamente combattono quanto più militano sotto un invincibile capitano, non ne avrà forse bisogno questo *Componimento musicale*? [...] Quando io, Signore, ordinavo questo Com-



*ponimento*, avevo sempre nella mente quel detto: “*Non siamo nemmeno capaci di pensare qualcosa come proveniente da noi*”. Se senza di voi e senza il vostro aiuto non possiamo avere pensieri che siano buoni, come potremo da soli combattere contro tanti potentissimi nemici ed evitare tante innumerevoli e nascoste insidie? Vostro è, Signore, da tutte le parti questo *Componimento*, perché, come ho detto, vostra è la dottrina e vostri sono tutti i soldati spirituali, tra i quali siamo noi Chierici Regolatori Teatini: perciò, tutti chini ai piedi della vostra altissima Maestà, vi preghiamo di accettare questa *Missa Sancti Andreae Avellino* muovendoci e animandoci sempre con la vostra grazia attuale a combattere molto più generosamente: perché noi non dubitiamo affatto che, combattendo voi in noi, vinceremo a gloria vostra e della vostra santissima Madre Maria Vergine.

Umilissimo servo: Flavio Colusso, M° di Cappella theatino.

[Gracias !]



*Guarigione di un bambino per intercessione di Sant' Andrea Avellino*



## Missa sancti Andreae Avellino

per soli, schola gregoriana, coro di voci bianche e strumenti  
musica di Flavio Colusso (1960)

sabato 10 novembre

### Introitus

*Introibo ad altare Dei, ad Deum qui laetificat juventutem meam. (Ps 42.)*

*Judica me, Deus, et discerne causam meam de gente non sancta: ab homine iniquo et doloso erue me.*

*Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.*

### Kyrie

*Kyrie eleison*

Luz de la Aurora: ponnos de pié frente al camino de la vida.

*Kyrie eleison*

*Christe eleison*

Sun at its height: guide our steps once more, ever higher.

*Christe eleison*

*Kyrie eleison*

Cielo sempre più alto: che mai il cuore abbassi il suo sguardo.

*Kyrie eleison.*

### Gloria

*Gloria in excelsis Deo: et in terra pax hominibus bonae voluntatis.*

*Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.*

*Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.*

*Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.*

*Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.*

*Qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram; qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.*

*Quoniam tu solus Sanctus, Tu solus Dominus, Tu solus Altissimus, Jesu Christe, cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.*

### Salmo responsoriale [ps.83]

**R. Com'è dolce, o Signore, abitar la tua casa!**

*L'anima mia languisce e brama gli atri del Signore.*

*il mio cuore e la mia carne esultano nel Dio vivente.*

**R. Com'è dolce, o Signore, abitar la tua casa!**

*Anche il passero trova la casa, la rondine il nido, dove porre i suoi piccoli, presso i tuoi altari, Signore degli eserciti, mio re e mio Dio.*



**R. Com'è dolce, o Signore, abitar la tua casa!**

*Beato chi abita la tua casa: sempre canta le tue lodi!*

*Beato chi trova in te la sua forza: cresce lungo il cammino il suo vigore.*

**R. Com'è dolce, o Signore, abitar la tua casa!**

*Per me un giorno nei tuoi atri è più che mille altrove, stare sulla soglia della casa del mio Dio è meglio che abitare nelle tende degli empi.*

**R. Com'è dolce, o Signore, abitar la tua casa!**

**Alleluja**

*Alleluja, Alleluja.*

*Beati servi illi quos cum venerit Dominus invenerit vigilantes.*

*Amen dico vobis quia praecinget se et faciet illos discumbere et transiens ministrabit illis.*

*Alleluja, Alleluja.*

**Offertorium**

*Inhabitabo, Domine, in tabernaculo tuo in saecula, pròtegar in velamento alarum tuarum, ut reddam vota mea de die in diem. (Ps. 60)*

*Exaudi, Deus, deprecationem meam: intende orationi meae.*

*Inhabitabo, Domine, in tabernaculo tuo in saecula, pròtegar in velamento alarum tuarum, ut reddam vota mea de die in diem.*

**Sanctus**

*Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus sabaoth.*

*Pleni sunt coeli et terra gloria tua.*

*Hosanna in excelsis.*

*Benedictus qui venit in nomine Domini.*

*Hosanna in excelsis.*

**Agnus Dei**

*Agnus Dei qui tollis peccata mundi:  
miserere nobis*

*Agnus Dei qui tollis peccata mundi:  
miserere nobis*

*Agnus Dei qui tollis peccata mundi:  
dona nobis pacem.*





**Communio Fuera hermoso morirse como tú**

testo di Valentín Arteaga

*Fuera hermoso morirse como tú.*

*«En el nombre del Padre...» y mantenerse  
Con la mano en el aire santiguando  
Todo el paisaje, el pan, las vinajeras,  
Los oros del retablo y cada una  
De las voces que vienen desde lejos.*

*Fuera hermoso morirse como tú.*

*Porque morir, se sabe, es adentrarse  
En el introito claro que adelanta  
Cuantas genuflexiones se hacen falta  
Para poner encima del misal  
Las lágrimas mendigas de los pobres  
Y el mar, igual que un cingulo, de Nápoles.*

*Es hermoso morirse como tú.*

*Morirse santiguándose la frente,  
Ese rayo de luz por las vidrieras,  
Los recuerdos azules de aquel tiempo  
Y este cansancio último que alegra  
La juventud final y tempranísima.*

*Sí, qué hermoso morirse como tú.*

**Lauda Laudiamo sant'Andrea Avellino**

testo di Vincenzo Cosenza

Signor Gesù, a te ci rivolgiamo  
con sant'Andrea noi fervidi imploriamo;  
col nostro Santo, fratello e protettore,  
donaci tu salvezza e tanto ardor.

R. *Sei tu sapienza, forza, luce, amor:  
sei tutto tu, sei tu Signore;  
con sant'Andrea tu portaci per mano  
incontro al Padre, il Dio d'amor.*



Noi sant'Andrea sugl'aspri suoi sentieri  
vogliam seguir cercando sempre te;  
vogliam seguire i suoi insegnamenti:  
crescere sempre ognor nella virtù.

**R. Sei tu sapienza, forza, luce, amor...**

Fu sant'Andrea apostolo di pace  
donando a tutti perdono e carità;  
fu con gl'infermi, coi nobili e i plebei  
un padre attento maestro d'umiltà.

**R. Sei tu sapienza, forza, luce, amor...**

Dell'Ostia santa suo cibo preferito  
non volle mai privarsi in alcun dì;  
a quella mensa guardava estasiato  
il giorno in cui tu lo chiamasti a te.

**R. Sei tu sapienza, forza, luce, amor...**



*La stanza di Sant'Andrea Avellino*  
Monastero di San Paolo Maggiore, Napoli

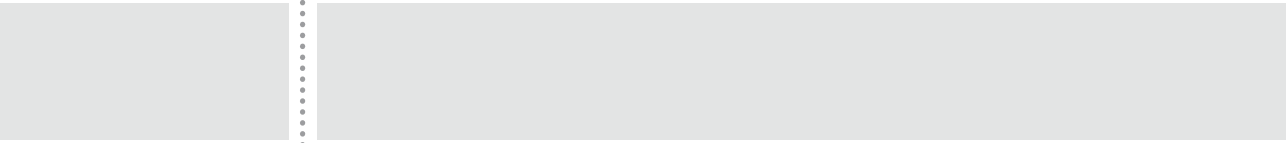


LA "NUOVA MANIERA"  
DI SCIPIONE STELLA

**BOLOGNA**

museo internazionale  
e biblioteca della musica  
di bologna





ore 17,00 **Scipione Stella**  
***Inni a cinque voci***

*presentazione del secondo volume della collana  
"Musica Theatina", LIM/MR, 2007*

*conversazione con*

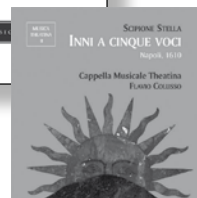
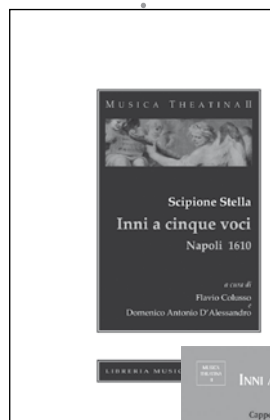
Pier Paolo Donati e Agostino Ziino

*con la partecipazione degli autori  
dei contributi presenti nel volume:*

Patrizio Barbieri (La "Sambuca Lincea" di Fabio  
Colonna e il "Tricembalo" di Scipione Stella. Con  
notizie sugli strumenti enarmonici del Domenichino)

Flavio Colusso (La "nuova maniera" di Scipione Stella)

Domenico Antonio D'Alessandro (Per una biografia di  
Don Pietro Paolo Stella c.r., alias Scipione Stella)



Figlio di una famiglia benestante della turbolenta e colta Napoli spagnola, Scipione Stella (1558/59-1622), per circa dieci anni primo organista della Cappella musicale della Santa Casa dell'Annunziata – suo collega era stato il musicista franco-fiammingo Jean de Macque – decide di fare nuove esperienze ed entra alla corte di Carlo Gesualdo, principe di Venosa: Stella, musicista «favorito» del principe melomane – come ebbe a scrivere Emilio de' Cavalieri – è l'unico compositore ad accompagnarlo a Ferrara per le sue seconde nozze con Eleonora d'Este (1594). Qui incontreranno il celebre Luzzasco Luzzaschi e conosceranno l'archicembalo di Nicola Vicentino che stimolerà i futuri progetti di strumenti "enarmonici" sperimentali di Stella.

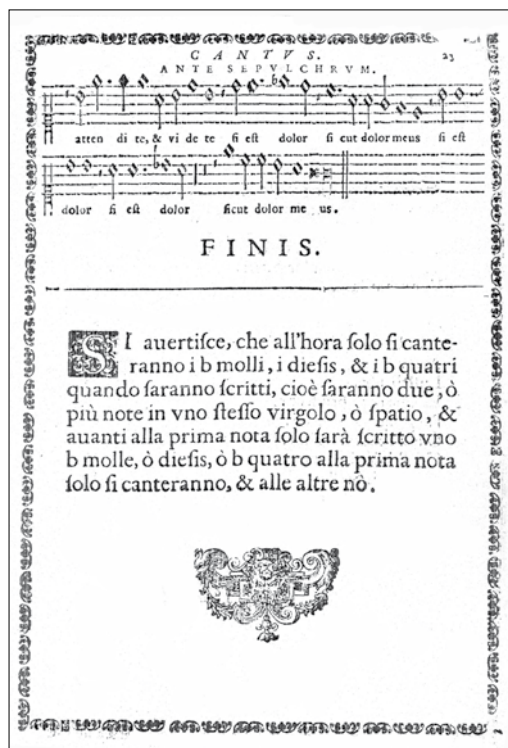
Al principio del 1598 il suo "mutar vita", dopo la morte del suo unico figlio Luigi: entra così nella Casa teatina di San Paolo Maggiore per diventare Chierico Regolare sotto la guida spirituale di sant'Andrea Avellino, e in compagnia del confratello Lorenzo Scupoli, autore del celebre *Combattimento spirituale*, che muore nel 1610, lo stesso anno della pubblicazione degli *Inni di don Pietro Paolo*, alias Scipione Stella.

Dal 1598 in poi, quindi, la sua biografia ecclesiastica si intreccia polifoni-



camente con quelle del Caravaggio, di Giovan Battista Marino, di Giovan Battista Manso con la sua Accademia degli Oziosi, del linceo Fabio Colonna: vale a dire, con alcuni dei principali protagonisti della cultura napoletana tra Cinque e Seicento.

In tempi moderni solo Guido Pannain ha capito, nel 1934, l'importanza degli Inni di Stella sia sul piano armonico che su quello espressivo. Gli ideali tridentini di semplicità e purezza trovano proprio nelle composizioni di don Pietro Paolo Stella, qui per la prima volta pubblicate in partitura e incise discograficamente, compiuta e raffinata realizzazione.




G A N T V S. 23  
ANTE SEPVLCHRVM.

atten di te, & vi de te si est dolor si cut dolor meus si est  
dolor si est dolor si cut dolor me. us.

F I N I S.

**S**I auertisce, che all' hora solo si canteranno i b molli, i diefis, & i b quatri quando faranno scritti, cioè faranno due, ò più note in vno stesso virgolo, ò spatio, & auanti alla prima nota solo farà scritto vno b molle, ò diefis, ò b quatro alla prima nota solo si canteranno, & alle altre no.



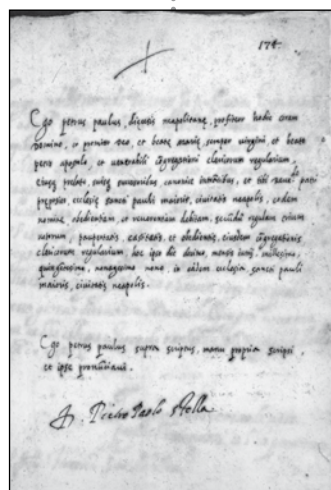
## La "nuova maniera" di Scipione Stella

«Venite post me!». Un invito che risuona dolcissimo e, al tempo stesso, imperativo assoluto: ma «Cristo aspetta: niun se move», scriveva san Gaetano a Paolo Giustiniani nel 1523.

Per un artista che ha seguito il suo impulso iniziale e la sua inclinazione naturale spesso arriva, dopo l'esperienza del mondo, la risposta alla chiamata e il «mutar costume». Non sappiamo con precisione i motivi per i quali Scipione Stella (1558/59-1622), valente musicista, figlio di una famiglia benestante della coltissima e turbolenta Napoli del Cinquecento, per circa dieci anni primo organista della Cappella musicale della Santa Casa dell'Annunziata, dopo essere entrato alla corte del principe di Venosa, decise di «cambiare i suoi studi secolari e tutto il resto in quelli ecclesiastici» e di professare la religione dei Teatini, l'Ordine di Gaetano Thiene, sant'uomo che aveva rinnovato e infiammato la Chiesa universale, fondato oratori, istituti, ospedali per i mali "incurabili".

Forse "incurabile" sarà stata per il musicista quella "gran piaga" della scomparsa del suo unico figlio, Luigi. Ci sembra di scorgere una possibile chiave della sua "trasmutazione" proprio al termine del suo Primo libro di *Inni* – le "artificiose consonanze" teatine, come si legge nel frontespizio dell'edizione a stampa napoletana del 1610, «*in quo novo ordine [...] artificiosis consonantiis, simul canendi, atque sonandi, norma traditur*» – : dopo 18 inni in stile osservato nella rigida struttura dell'*alternatim*, Stella inserisce due composizioni "aliene" alla raccolta, un *Plantus Beatae Mariae* con le prime sei stanze della sequenza dello *Stabat Mater*, senza alternanza e con un'inflessione cromatica diretta ed esplicita nella parte del *cantus*, e un *Ante sepulchrum*, ultimo, straordinario brano di questa raccolta intonato sul testo del V Responsorio del Sabato Santo «*O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte, si est dolor sicut dolor meus*», composizione accordale che si apre a slanci lirici e polifonici di grande suggestione.

Dal 30 gennaio 1598 fino alla sua morte avvenuta il 20 maggio del 1622, il nostro Autore vive dunque la sua seconda vita e la sua "seconda pratica" nella Casa teatina di San Paolo Maggiore, nel Decumano napoletano, sotto la guida spirituale di sant'Andrea Avellino e in compagnia del





confratello Lorenzo Scupoli, autore del celebre *Combattimento spirituale*, che muore nel 1610, lo stesso anno della pubblicazione degli *Inni* di p. Pietro Paolo C.R., *alias* Scipione Stella.

Musicista «favorito» del principe melomane – come ebbe a scrivere Emilio de’ Cavalieri – Stella fu l’unico compositore ad accompagnare a Ferrara, nel 1594, Carlo Gesualdo per le sue seconde nozze con Eleonora d’Este: qui, fra tornei, giostre, banchetti, il «buon giovane» (come scrisse di Stella il conte Alfonso Fontanelli), «virtuosissimo in differenti Virtù» (secondo la definizione del compositore spagnolo Sebastián Raval), conobbe entrò in contatto con uno dei più significativi musicisti di quegli anni, Luzzasco Luzzaschi, organista e compositore della corte del duca Alfonso II d’Este e direttore del “Concerto delle Dame” e conobbe l’«Archicembalo» di Nicola Vicentino che stimolerà i suoi

futuri progetti di strumenti enarmonici sperimentali. Nella città estense, inoltre, darà alle stampe a sua cura i primi due libri di madrigali di Gesualdo e pubblicherà il suo *Primo libro di Mottetti a 5 voci* (1595).

Prima monografia sull’Autore napoletano, il presente volume di *Inni a cinque voci* di Scipione Stella prosegue la Collana di studi e testi *Musica Theatina*, voluta dai Chierici Regolari Teatini e curata dalla Fondazione “Le Colonne del Decumano” in collaborazione con Musicaimmagine. Con la documentazione in gran parte inedita rintracciata da Domenico Antonio D’Alessandro, Direttore scientifico della Fondazione, e il saggio organologico di uno specialista come Patrizio Barbieri, oggi possiamo dire di conoscere meglio entrambe le biografie, quella ‘laica’ come la religiosa, nonché le sperimentazioni tecnico-scientifiche del padre Stella, le cui vicende esistenziali insieme a quelle di molti dei suoi colti confratelli s’intrecciano mirabilmente in un perfetto gioco polifonico con le tante ‘storie’ di alcuni dei principali protagonisti della cultura napoletana tra Cinque e Seicento, come Caravaggio, Giovan Battista Marino, Giovan Battista Manso con la sua Accademia degli Oziosi, e come il linceo Fabio Colonna, autore di quella *Sambuca Lincea* che costituì un caso di plagio con gli studi del “Tricembalo” di Stella.





La trascrizione musicale degli *Inni* che presentiamo in questo volume è stata effettuata nel rispetto dei criteri editoriali generali della Collana così come impostata in accordo con i componenti del Comitato scientifico, tenendo sempre presenti le differenti epoche cui si riferiscono le pubblicazioni. Preso atto degli interventi che si sono resi necessari per la 'partizione' dai 5 fascicoli-parte, abbiamo condotto il lavoro nell'intento di diffondere la conoscenza della musica del Seicento e contribuire agli studi critici di un repertorio che molto ancora deve attendere per essere compiutamente compreso.

L'Autore, confermando quella che era una prassi notevolmente diffusa, esplicita nel frontespizio dell'opera la destinazione d'uso – «simul canendi, atque sonandi» – per cantare e suonare insieme. A tale proposito si pensa appropriato un moderato apporto strumentale che possa garantire il più vario 'accoppiamento' timbrico: un liuto, un organo, un trombone (giòva ricordare che nel 1589 gli strumenti previsti per accompagnare il canto nella Cappella della Santa Casa dell'Annunziata – dove prestava servizio Stella – erano proprio un trombone e un violone, oltre all'organo; mentre nel 1579 troviamo menzione del liuto per accompagnare le voci di falsetto, e dal 1610 in poi entrarono in Cappella un arciliuto, un'arpa e per ultimo i violini). Non escludiamo, però, la possibilità di un raddoppio oppure di una realizzazione completamente strumentale che, soprattutto nelle composizioni *alternatim*, si sostituisca in luogo del canto figurato (ad esempio un *consort* di viole da gamba, o un "choro" di cornetti e tromboni, o – intavolando e "passeggiando" le cinque linee vocali – il solo organo, strumento di cui Stella era un riconosciuto virtuoso, oppure il solo liuto, strumento su cui si esercitavano sia il principe Carlo Gesualdo che il p. Andrea Avellino).

La fonte a stampa su cui è stata condotta la presente edizione moderna è conservata presso il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna (I-Bc, BB. 358), che ringraziamo della gentile concessione alla riproduzione fotografica. Tale esemplare appartenne a p. Giovanni Battista Martini, che comprò la stampa musicale del p. Stella nel 1746 su propo-



sta e dietro l'interessamento di don Girolamo Chiti, maestro della Cappella Lateranense. Per scrupolo filologico l'esemplare bolognese è stato collazionato con un altro testimone incompleto degli *Inni* di Stella, conservato nell'Archivio Musicale della Congregazione dell'Oratorio di Napoli (AMCO): ringraziamo padre Giovanni Ferrara per averci permesso il raffronto. Segnaliamo che un terzo testimone della stampa musicale è conservato presso la British Library di Londra con collocazione D. 10.

In tempi moderni solo Guido Pannain ha capito, nel 1934, l'importanza degli *Inni* di Stella, sia sul piano armonico che su quello espressivo. Gli ideali tridentini di semplicità e purezza trovano proprio nelle composizioni di don Pietro Paolo Stella, qui per la prima volta pubblicate in partitura e incise discograficamente, compiuta e raffinata realizzazione.

Dopo questo primo volume dedicato all'arte di Stella, possiamo ora aggiungere al piano dell'opera di "Musica Theatina" anche la prossima pubblicazione del suo *Primo libro di Mottetti a 5 voci* (Ferrara, 1595), che costituirà il Quinto volume di questa collana, e del quale eseguiamo in questa serata bolognese un'anteprima.



PATRIZIO BARBIERI

## Gli "archicembali" di Zampieri, Pomar e Falcò

È noto che il bolognese Domenico Zampieri non fu solamente un grande pittore, ma coltivò con passione anche la teoria musicale. Ho deciso di inserirlo – quasi a bruciapelo – in questo studio, perché la sua attività in tale settore si innesta nel filone già aperto da Luzzaschi, Gesualdo, Stella e Colonna. In una lettera scritta durante il suo ultimo soggiorno napoletano e indirizzata al pittore Francesco Albani (Bologna), dice infatti:

In questi ultimi tempi, per necessità, non havendo alcuna conversazione, ne divertimento, casualmente mi diedi un poco di diletto alla musica, e per udirne, mi posi à fare istrumenti, & ho fatto un liuto, & un cembalo, & ora faccio fare un'arpa con tutti li suoi generi Diatonico, Cromatico, & Enarmonico: cosa non più stata fatta, né inventata. Mà perche è cosa nuova alli musici del secolo nostro, non ho potuto per anco farli sonare. Mi rincesce non sia vivo il Signor Alessandro [Piccinini], il quale disse ch'io non haverei fatto cosa alcuna, mentre il Luzzasco ne havea fatto prova. Qui in Napoli vi è stato il Principe di Venosa, e lo Stella de' primi musici, e non l'hanno potuto ritrovare: se verrò alla patria, voglio far fare un'organo in questa maniera. Napoli li 7. Decemb. 1638.



Prima di occuparci del cembalo, voglio ricordare che il Domenichino aveva già raffigurato con meticolosa cura – nel David dipinto verso il 1617 – un'arpa a tre ordini. È noto però che in tale allora nuovo strumento i due ordini esterni erano accordati all'unisono, dato che le note diatoniche venivano duplicate al fine di agevolare l'esecutore; per un'accordatura in E b si sarebbe cioè avuto:

I e III ordine: Bb, C, D, Eb, F, G, A, Bb, ...

II ordine: B, C# D#, E, F#, G#, A#, B, ...

Essendo tale strumento sostanzialmente equivalente ad un comune cembalo dotato di due "spezzature" (per il D#/Eb e l'A#/Bb) esso non poteva certamente essere classificato fra quelli di tipo enarmonico. Non ci è possibile ipotizzare se il pittore bolognese – nel 1638 – lo avesse trasformato in arpa enarmonica mediante semplice 'scordatura' del III ordine (avreb-





be in tal caso avuto a disposizione 21 differenti note per ottava, pari ad un'estensione Fb-B#), oppure alterandone radicalmente il numero e/o la disposizione delle caviglie.

Per quanto riguarda gli altri strumenti, Giambattista Passeri – amico nonché allievo del Domenichino – ci fornisce ulteriori informazioni:

Coll'occasione della lettura di Vitruvio per lo studio Architettonico s'internò nel trattato, che egli fa della musica in proposito dell'armonia, la quale debbono avere fra di loro le proporzioni delle misure, sicché si invogliò di mettere in pratica l'appresa Teorica, e fabbricò con le sue proprie mani alcuni istrumenti musicali, cioè a dire Arcileuti, ma di stravagante figura, ed io li vidi in Roma nel tempo che egli vi dimorò, quando fuggissi da Napoli. Pensava egli d'introdurre in questi tali istrumenti con novo modo, ed inusitato, tutti li toni, e semitoni delle quattro parti della musica per via di molte spezzature ne' tasti fatti ad uso del manico delle cetre tanto nel modo, come nella materia, e voleva portare in un sol tono la varietà di tutta l'armonia Diatonica, Armonica, e Cromatica, presa dal

Dorio, dal Lidio, e dal Frigio con cavarla da quella sua tastatura, avendovi spartito tutta la melodia, che per natura, o per accidente vien compresa nell'artificio della musica in tutte le sue parti. Questo suo nuovo modo, benché non male inteso quanto alla scienza, si rendeva impraticabile sul fatto, avendo già l'esperienza di tanti anni facilitato l'uso di adoperare quell'istrumento con la soddisfazione di tutti gli accompagnamenti; nulladimeno egli fece conoscere la sottigliezza dell'animo suo in una cosa tanto lontana dalla propria professione. Fece anche fabbricare per se un cimbalo da Orazio Albani in quei tempi celebre cimbalista, ed io vi fui presente quando n'ordinò a quello la tastatura, nella quale aveva fatto un cantone proporzionato alla grandezza del cimbalo, che conteneva oltre le ottave stese tanto nella parte del basso, come del soprano, molte spezzature di semitoni negli tasti neri per cavare tutti li diesis, e li bemolli, che possono accadere in una perfetta armonia nell'accompagnare; ma questa sua fatica non portò nessun'utile, e nessuna imitabile novità.

L'operazione non sfugge ovviamente al sempre vigile Giambattista Doni – anch'egli proprio in quel tempo alle prese con gli antichi generi e modi greci –, che così la registra nel *Compendio* stampato a Roma nel 1635:

[...] a imitatione dell'Archicembalo del Vicentino, si sono vedute poi nove foggie di Clavicembali, di molte tastature, e divisioni: ne' quali non s'è



però mai sentito sin' hora alcuna vera sonata Cromatica, o Enarmonica, nonché le melodie di più d'un Tuono. Tal'è quello del Padre Stella; e quello del Colonna, che non se n'allontana in cosa di molto rilievo; e quello che ultimamente ha fatto fabricare il Sig. Domenico Zamperi Pittore insigne Bolognese, & di buon gusto nell'altre cose; massimamente ne' gli studii Architettonici, & Harmonici.

Riunendo queste varie testimonianze, si può concludere che l'archicembalo del Domenichino fu costruito a cavallo del 1634-35 dal romano Orazio Albani e che anch'esso era impostato sul sistema ciclico 31; avendo le spezzature «nelli tasti neri», la sua tastiera doveva essere simile a quella riprodotta nel 1640 dallo stesso Doni. Una soluzione analoga era stata adottata da Galeazzo Sabbatini, autore di un cembalo enarmonico descritto da Athanasius Kircher nella *Musurgia universalis*.

In quegli anni, archicembali di tale tipo dovevano comunque avere ormai raggiunto una non trascurabile diffusione in molte città italiane. Oltre a quanto visto, basta infatti leggere ciò che Doni scrive di tali strumenti «Panarmonici»: «di quattro, di sei, e sino d'otto [tastature] ne sono stati fatti; della qual sorte intendo trovarsene in Ferrara, in Napoli, & in Messina». Egli fornisce anche uno schema della «circolatione» in tale sistema, completandolo con alcune istruzioni sul modo di realizzarlo in pratica, allo scopo di «rendere vana, & opprobriosa la cautelosa invidia di quelli che tengono celate simili cose, ò per farsene honore, come di qualche gran segreto, & avvantaggiarsi sopra gl'altri, ò per rancore che hanno che altri sappia quello che stimano più raro e pregiato». Nel 1650 Kircher plagerà malamente il diagramma di Doni, ma confermerà che di tali strumenti «già diversi ne sono stati costruiti in Sicilia e in Italia, soprattutto a Roma».

È inoltre assai probabile che proprio attraverso il Regno di Napoli – dove, come abbiamo visto, era arrivata da Ferrara 'via Gesualdo' – tale moda si fosse diffusa in Spagna, durante il regno di Filippo IV. Il gesuita Joseph Zargoza, astronomo del Collegio Imperial e autore di un manuale di strumenti matematici destinato al suo augusto allievo Carlo II, riporta:

Molto antica in musica è questa divisione [= il ciclo 31]: ne fa menzione



Salinas, come di cosa realizzata in Italia, e Salinas è un autore vecchio più di cent'anni. N. Pomar, Cavaliere di Valencia, costruì un organo a 5 tastiere, che presentò al padre di Vostra Maestà (che sta già in Cielo) e che fu posto nella Cappella Reale. Queste cinque tastiere altro non rappresentano che la divisione del tono in 5 parti e dell'ottava in 31. Fu prodigioso come questo Cavaliere – senza nozioni teoriche e col solo intuito – riuscisse ad ottenere tale divisione. In seguito Don Felix Falcò de Belaochaga, con Francisco Serrano, entrambi assai periti in matematica, calcolarono questa divisione: sebbene a prezzo di sei mesi di incomparabile lavoro, non conoscendo l'algoritmo che abbiamo illustrato nella trattazione precedente [cioè il nuovo e assai rapido metodo logaritmico]. Don Felix mi spiegò la Tavola e io gli rivelai la regola con la quale [quest'ultima] si sarebbe potuta ottenere con somma facilità; egli iniziò così a calcolarla nuovamente, con grande entusiasmo: sia per il compendio, sia per vedere se corrispondeva con quella che aveva ottenuto [in precedenza]. Il detto Don Felix pose in opera tale Diapason in uno strumento di 5 tastiere, emendando i difetti che si erano riscontrati in quello di Pomar; e con la stessa Tavola fece un Tetracordo, del quale si tratterà in seguito, per facilitare l'accordatura del cembalo e degli organi che si costruirono a sua imitazione.

Il «magnifico organo a cinque tastiere» che Pomar regalò a Filippo IV è anche ricordato da Juan Baptista de Valda nel 1663.

Tali complicati strumenti saranno però semplificati e resi perfettamente operativi solo dal fiorentino Francesco Nigetti, che tra il 1640 e il 1670 ne costruirà ben tre differenti versioni.



ore 19,00 ***Simul canendi, atque sonandi***

Scipione Stella (1558/9-1622)

**Christe redemptor omnium  
Ut queant laxis**

dal *Primo libro di Inni a cinque voci*, Napoli 1610

Andrea Falconieri (1585ca-1656)

**Passacaglia**

Scipione Stella (1558/9-1622)

**Ave maris Stella  
O gloriosa Domina**  
dal *Primo libro di Inni...*

Paolo D'Aragona

**Toccata**

Scipione Stella (1558/9-1622)

**Aurea luce  
Tibi Christe splendor Patris  
Stabat mater  
O vos omnes**

Carlo Gesualdo (1560ca-1613)

**Gagliarda  
O vos omnes**

Luzzasco Luzzaschi (1540ca-1607)

**Pater noster**  
dal *Primo libro di Sacre Canzoni a cinque voci*, Venezia 1598

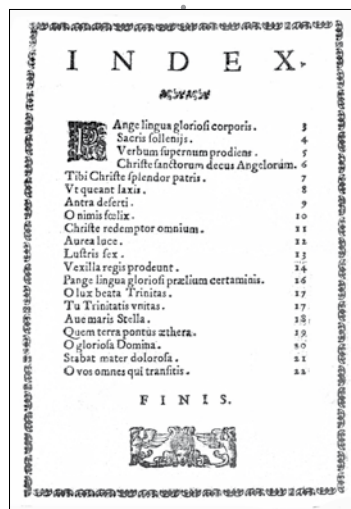
Scipione Stella (1558/9-1622)

**Illumina faciem tuam super servum tuum**  
dal *Primo libro di Motteti a cinque voci*, Ferrara 1595

**CAPPELLA MUSICALE THEATINA**

Margherita Chiminelli *soprano*  
Antonio Giovannini *alto*  
Maurizio Dalena, Guido Ferretti *tenori*  
Aurio Tomicich *basso*  
Andrea Damiani *liuto e tiorba*

FLAVIO COLUSSO *direttore*



### **Christe, redemptor omnium**

*Christe, redemptor omnium, / ex Patre, Patris unice  
solus ante principium / natus ineffabiliter.*

Tu lumen, tu splendor Patris, / tu spes perennis omnium:  
intende, quas fundunt preces / tui per orbem famuli.

*Memento salutis auctor, / quod nostri quondam corporis  
ex illibata Virgine / nascendo formam sumpseris.*

Sic præsens testatur dies, / currens per anni circulum,  
quod solus a sede Patris / mundi salus adveneris.

*Hunc cælum, terra hunc mare, / hunc omne, quod in eis est  
auctorem adventus tui / laudans exultat cantico.*

Nos quoque, qui Sancto tuo / redempti sanguine sumus,  
ob diem natalis tui / hymnum novum concinimus.

*Gloria tibi, Domine, / qui natus es de Virgine,  
cum Patre, et sancto Spiritu, / in sempiterna sæcula. Amen.*

### **Ut queant laxis**

*Ut queant laxis Resonare fibris / Mira gestorum Famuli tuorum,  
Solve polluti Labii reatum, / Sancte Ioannes.*

Nuncius celso veniens olympo, / te Patri magnum fore  
nasciturum, / nomen, et vitæ seriem gerendæ / ordine promit.

*Ille promissi dubius superni, / perdidit promptæ modulus loquelæ:  
sed reformasti genitus peremptæ / organa vocis.*

Ventris obstruso recubans cubili / senseras regem thalamo manentem:  
hinc parens nati meritis uterque / abdita pandit.

*Gloria Patri, geniteque proli, / et tibi compar utriusque semper  
spiritus alme Deus unus, omni / tempore secli. Amen.*

### **Ave maris Stella**

*Ave maris Stella, / Dei Mater Alma,  
atque semper Virgo, / fœlix cæli porta.*

Sumens illud Ave / Gabrielis ore,  
funda nos in pace, / mutans Hevæ nomen.

*Solve vincla reis, / profer lumen cæcis:  
mala nostra pelle, / bona cuncta posce.*





Monstra te esse matrem: / sumat per te preces,  
qui pro nobis natus, / tulit esse tuus.

*Virgo singularis, / inter omnes mitis,  
nos culpīs solutos, / mites fac, et castos.*

Vitam præsta puram, / Iter para tutum:  
Ut videntes Jesum, / Semper collætetur.

*Sit laus Deo Patri, / Summo Christo decus,  
Spiritus sancto, / Tribus honor unus. Amen.*

### **O gloriosa Domina**

*O gloriosa Domina, / excelsa super sidera,  
qui te creavit provide, / lactasti sacro ubere.*

Quod Heva tristis abstulit, / tu reddis almo germine:  
intrent ut astra flebiles, / cæli fenestra facta es.

*Tu regis alti ianua / et porta lucis fulgida:  
vitam datam per Virginem, / gentes redemptæ, plaudite.*

Gloria tibi Domine, / qui natus es de Virgine,  
cum Patre et sancto Spiritu / in sempiterna sæcula. Amen.

### **Aurea luce et decore Roseo**

*Aurea luce et decore Roseo / lux lucis omne perfudisti sæculum:  
decorans cælos Inclito Martyrio / hac sacra die, quæ dat reis veniam.*

Janitor cæli, Doctor orbis pariter, / iudices sæcli, vera mundi lumina:  
per crucem alter, alter ense triumphans, / vitæ senatum laureati possident.

*O felix Roma quæ tantorum principum / es decorata pretioso sanguine:  
non laude tua, sed ipsorum meritis / excellis omnem mundi pulchritudinem.*

Sit Trinitati sempiterna gloria, / honor, potestas, atque jubilatio,  
in unitate, cui manet imperium, / ex tunc, et modo, per æterna sæcula. Amen.

### **Tibi Christe, splendor patris**

*Tibi Christe, splendor patris, / vita virtus cordium  
in conspectu Angelorum / votis voce psallimus  
alternantes concrepando / melos damus vocibus.*

Collaudamus venerantes, / omne cæli milites  
sed præcipue primatem / cælestis exercitus



Michælem in virtute / conterentem zabulum.

*Quo custode procul pelle / Rex Christe piissime  
omne nefas inimici / mundo corde, et corpore  
paradiso redde tuo / nos sola clementia.*

Gloriam Patri melodis / personemus vocibus  
gloriam Christo canamus / gloriam Paraclito  
qui trinus et unus Deus / exstat ante sæcula. Amen.

### **Stabat mater dolorosa**

*Stabat mater dolorosa / iuxta Crucem lacrimosa, dum pendeat filius.  
Cuius animam gementem, / contristatam et dolentem, / pertransivit gladius.  
O quam tristis et afflicta / fuit illa benedicta / Mater unigeniti.  
Quæ merebat, et dolebat, / et tremebat cum videbat / nati pœnas incliti.  
Quis est homo qui non fleret, / Christi mortem si videret, / in tanto supplicio.  
Quis non posset contristari, / Piam matrem contemplari, Dolentem cum Filio.*

### **Pater noster**

*Pater noster, qui es in cælis: sanctificetur nomen tuum:  
advéniat regnum tuum: fiat volúntas tua, sicut in cælo, et in terra.  
Panem nostrum cotidiánum da nobis hódie, et dimítte nobis débíta nostra, sicut et  
nos dimíttimus debítóribus nostris.  
Et ne nos indúcas in tentatiónem. Sed líbera nos a malo. Amen*

### **O vos omnes**

*O vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte  
si est dolor sicut dolor meus.*

### **Illumina faciem tuam**

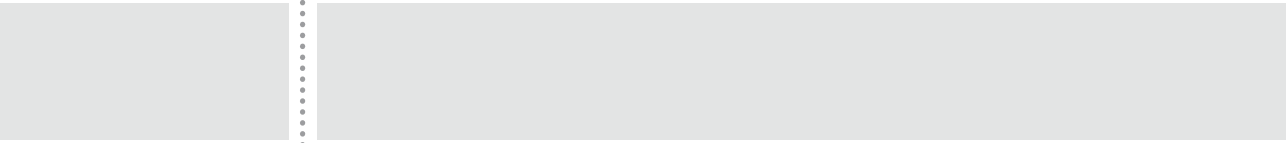
*Illumina faciem tuam  
super servum tuum,  
et salvum me fac  
in tua misericordia.  
Domine non confundar,  
quoniam invocavi te.*



MUSICA E PREGHIERA  
SUL DECUMANO

**NAPOLI**





**NAPOLI** Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella"  
via San Pietro a Majella, 35

venerdì 14 dicembre

**ore 16,00** *Domenico Scarlatti Adventures*

a cura di W. Dean Sutcliff e Massimiliano Sala  
*Ad parnassum Studies*, Ut Orpheus Editore, Bologna 2007

presentazione del volume con Andrea Coen,  
Valerio Losito e Massimiliano Sala

La pubblicazione di un volume dedicato a un compositore in occasione di un suo anniversario è diventata una prassi accreditata nel panorama musicologico odierno. A maggior ragione tali imprese possono risultare piuttosto utili e interessanti se riguardano compositori che, per varie ragioni, rimangono ancora poco studiati a livello musicologico, anche se le loro musiche sono frequentemente eseguite. Questo è il caso di Domenico Scarlatti, di cui ricorre il 250° anniversario della morte, che ad oggi conta una serie di studi ancora piuttosto isolati e spesso marcati da forti polemiche tra posizioni divergenti.

Alla luce di tale riflessione si è deciso di intraprendere la pubblicazione di questo volume di saggi, che non pretende di offrire una ricerca esaustiva sul compositore, bensì di affrontare una serie di studi su alcune problematiche precise che contribuiscono a fornire una migliore visione d'insieme della musica di Domenico Scarlatti. Da qui la peculiarità del titolo: *Domenico Scarlatti Adventures: Essays to Commemorate the 250<sup>th</sup> Anniversary of His Death*.

Nel presente volume tredici autori investigano un numero di significanti aspetti della produzione scarlattiana, vocale e strumentale, nonché della vita dell'autore: Colin Timms (Birmingham, UK), João Pedro d'Alvarenga (Lisbona), Serguei N. Prozhoguin (Mosca), Emilia Fadini (Milano), Sara Gross Ceballos (Los Angeles, CA), Andrea Coen e Valerio Losito (Roma), Joel Sheveloff (Boston, USA), Chris Willis (Cambridge, UK), Todd Decker (Saint Louis, MO), Jacqueline Ogeil (Woodend, Victoria - Australia), W. Dean Sutcliffe (Auckland, NZ), Rohan H. Stewart-MacDonald (Cambridge, UK)

Il volume è curato da Massimiliano Sala, redattore della rivista *Ad Parnassum* e membro del comitato scientifico dell'Edizione Nazionale degli



*Opera omnia* di Luigi Boccherini, e W. Dean Sutcliffe, autore della recente monografia *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth-Century Musical Style* (Cambridge University Press, 2003).

*Domenico Scarlatti Adventures* esce come terzo volume della serie *Ad Parnassum Studies* pubblicata dalle Ut Orpheus Edizioni di Bologna.



**NAPOLI** Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella"  
via San Pietro a Majella, 35

venerdì 14 dicembre

ore 19,00 **La viola di Scarlatti**

Joseph De Herrando (1721ca-1783)

**Sonata II in Re Maggiore**

dalle *Sonatine a solo per violino di V corde per divertimento del Sig. D.Carlo Broschi Farinelli*" (1754)

*Allegro moderato – Andante - Allegretto*

Domenico Scarlatti (1685-1757)

**Sonata K.90 in Re Minore**

*Grave – Allegro - (Allegro) - Allegro*

Pedro Lopes Nogueira (metà XVII sec.)

**Gaita de folle**

Domenico Scarlatti (1685-1757)

**Sonata K.89 in Re Minore**

*Allegro – Grave - Allegro*

SOLISTI DELL'ENSEMBLE SEICENTONOVECENTO

VALERIO LOSITO *viola d'amore* (*Ferdinando Gagliano, Napoli 1775*)

ANDREA COEN *cembalo*

*Ugo Perini*  
FOUNDATION



Domenico Scarlatti e Carlo Broschi detto il Farinelli





*Domenico Scarlatti*





## Domenico Scarlatti e la viola d'amore

La viola d'amore, protagonista melodico di questa serata, è uno strumento ancor oggi poco frequentato e diffuso. Munita di dodici corde, sei di budello e sei metalliche di risonanza (posizionate sotto il ponticello), la viola d'amore possiede un timbro particolare che fin dall'antichità è stato definito come «dolce, affettuoso, argentino, angelico»: timbro e “voce” sono conferiti allo strumento proprio per la vibrazione per simpatia delle corde di metallo. L'origine dello strumento non è tutt'ora chiara, anche se lo stesso nome ci può indicare una strada possibile da percorrere; l'amore dello strumento non sarebbe un richiamo al dolce ed angelico suono (sebbene in passato si indulse poeticamente anche su quest'aspetto, rassomigliando le due mute di corde che vibrano all'unisono al trasporto di due cuori innamorati), ma una corruzione linguistica di “viola dei mori”. In effetti il principio delle corde di risonanza così caro agli strumenti orientali ed islamici (vedi il sitar indiano o il Kamanja Rumi arabo, per esempio) sembra essere stato applicato direttamente ad una viola da gamba soprano, e la viola d'amore (imitazione così degli strumenti “moreschi”) fa le sue prime apparizioni nell'area austro-germanica alla metà del Seicento, proprio quando l'impero ottomano fu definitivamente sconfitto dalle armate cristiane sotto le porte di Vienna, nel pieno della moda delle turcherie. I primi brani per viola d'amore di cui abbiamo notizia sono appunto dell'area austro-germanica della metà del XVII secolo; Antonio Vivaldi le dedicò, poi, quasi una decina di concerti solistici e creò un linguaggio idiomatrico ed una tecnica propria dello strumento. Egli stesso ne era virtuoso e con lui le sue due allieve del Conservatorio della Pietà: Anna Maria e Chiaretta.

Le sonate per cembalo di Domenico Scarlatti suonate sulla viola d'amore? È opinione largamente condivisa che aggiungere anche una sola parola all'esegesi scarlattiana rappresenti un vero e proprio atto temerario; ci accingiamo pertanto a portare in concerto con la viola d'amore alcune delle sonate per strumento melodico e continuo di Domenico Scarlatti non senza una certa trepidazione. Ci conforta altresì lo slancio che ci deriva dall'aver sperimentato per puro caso l'esecuzione di alcune delle sonate in questo modo e dall'aver intuito quanto bene esse si sposino a questo strumento. La scrittura di almeno cinque (K 80, K 81, K 88, K 90 e K 91) delle quasi seicento sonate di Scarlatti fa sì che esse possano essere



ascritte a quel genere che Newman definisce *melo/bass sonatas*: il termine «[...] 'melo/bass' has been coined here to designate that general opposition of melody and b.c. parts so characteristic of Baroque scoring». La scrittura del basso, monodico e numerato e quella assai lineare della parte acuta, hanno indotto gli esecutori di oggi ad eseguirle come veri e propri movimenti di sonata destinati, in mancanza di una precisa indicazione della fonte, ad uno strumento melodico accompagnato da un continuo ordinario, così come comunemente accadeva nel Settecento. Fermo restando che rimane molto difficile poter asserire per quale strumento in particolare fossero state concepite queste sonate – e sempre ammesso che lo fossero state – il ragionare da musicisti pratici sulla prassi esecutiva stessa ci ha suggerito, in modo quasi folgorante, l'utilizzo della viola d'amore: i passaggi di alcune di queste sonate non solo sono risultati eseguibili su questo strumento, ma addirittura idiomatici. D'altronde la presenza dei virtuosi di viola d'amore José de Herrando e lo stesso Farinelli alla corte di Madrid ed i loro accertati rapporti di collaborazione con Scarlatti sono elementi che rafforzano la nostra ipotesi: è anche per la presenza di queste due importanti figure, Herrando e Farinelli – il virtuoso e il dilettante dediti allo strumento a corde simpatiche, entrambi in rapporti con Scarlatti – che ci siamo convinti a prendere seriamente in esame un'ipotesi di lavoro che riteniamo, allo stato attuale della nostra ricerca, tutt'altro che peregrina.

Carlo Broschi, detto Farinelli, viene oggi ricordato come il più grande cantante della storia per via della sua voce potente e chiarissima, e della sua abilità tecnica nelle agilità e nel sostenere i passaggi. Nato ad Andria nel 1705, ebbe come tutti i musicisti del sud Italia dell'epoca la sua formazione musicale a Napoli dove nel 1720 debuttò nella serenata Angelica e Medoro del suo maestro Nicola Antonio Porpora. L'eccezionalità delle sue doti fece sì che lo stesso Porpora lo portasse con sé a Roma e a Vienna, ed infine a Londra, nel 1736, dove Farinelli fece fortuna sulle scene del teatro della nobiltà. Londra non risparmiò al cantante né onori, né critiche; è infatti in seguito ad una presunta "indisposizione" del cantante che avvenne il ritiro dalle scene ed il trasferimento alla corte madrileña, su invito dell'ambasciatore spagnolo Montijo. Ritroviamo dunque Farinelli nel 1737 a Madrid, al servizio del re Filippo V, del quale non so-



lo organizzava e sovrintendeva alla stagione del teatro di corte, ma curava anche la “regia melancholia” (oggi diremmo depressione) per la quale l’unico antidoto sembrava essere la dolcezza della sua voce. Al servizio dei reali di Spagna rimase per ventidue anni, sotto il regno di Filippo V e di Ferdinando VI, aumentando il suo prestigio e la sua influenza, ricevendo anche il titolo di “Cavaliere di Calatrava”, esclusivo privilegio dei nobili. Nel 1759 ritornò in patria stabilendo la sua residenza a Bologna, ed è qui che le fonti ci parlano di Farinelli suonatore di viola d’amore; nel suo Viaggio musicale in Italia Charles Burney annotò il suo incontro del 25 Agosto 1770 con l’oramai anziano Farinelli, riferendo che il famoso cantante «ha lasciato da molto tempo il canto, ma trae ancora divertimento dal suonare il cembalo e la viola d’amore». Anche la vena compositiva del cantante testimonia il suo interesse per lo strumento, e una sua composizione include la viola d’amore: la cantata *Ossequioso ringraziamento*. A Bologna è anche conservato il manoscritto delle Sonate “per violino di cinque corde” di José de Herrando, dedicate espressamente al divertimento del «Sig. D. Carlo Broschi Farinelli», manoscritto ritornato in Italia insieme al cantante, e lì rimasto dopo la sua morte come lascito all’Accademia Filarmonica di cui Farinelli era membro fin dal 1730. Ben altra sorte ebbero invece i manoscritti autografi delle sonate per cembalo di Scarlatti – oggi alla Biblioteca Marciana di Venezia – che, appartenute alla regina di Spagna Maria Barbara, furono lasciate in eredità a Farinelli.

Singolare è il caso delle due Sonate K 89 e K 90 di Scarlatti. Vari elementi ci riconducono con forza alla destinazione per la viola d’amore, primo fra tutti la tonalità: il re (minore o maggiore), infatti, è tradizionalmente quella più adatta allo strumento. In queste due sonate troviamo inoltre alcuni passaggi considerati tradizionalmente “idiomatici”. Questi elementi s’aggiungano al fatto che le due sonate “stanno nella mano”, si eseguono cioè con comodità sulla viola d’amore a sei corde, rimanendo in un’estensione che non obbliga se non a rari cambi di posizione, sfruttando al massimo le corde vuote dello strumento.

È affascinante poter pensare che queste sonate siano state scritte originariamente per la viola d’amore, nel clima di collaborazione instauratosi alla corte spagnola tra Scarlatti, Farinelli ed Herrando, così come li ritrae tutti e tre insieme il dipinto di Jacopo Amigoni; Scarlatti infatti mos-



se dal Portogallo al seguito della principessa Maria Barbara di Braganza, di cui era maestro di musica, quando divenne regina di Spagna. Herrando fu un grande virtuoso di violino e di viola d'amore ed anche un prolifico compositore: fu chiamato dallo stesso Farinelli come uno dei violinisti del teatro reale, ed ebbe modo di sperimentare un momento di grande attività musicale alla corte di Ferdinando VI, essendo considerato insieme a Domenico Scarlatti ed allo stesso Farinelli uno dei tre più famosi musicisti di Madrid.

Si è voluto svelare un angolo rimasto segreto della carriera di due dei musicisti più famosi del passato; l'uno che volle continuare a far musica, una volta lontano dal clamore del palcoscenico, scegliendo anche l'atmosfera intima e soffusa che la viola d'amore sa creare; l'altro affrancato per un attimo da quel virtuosismo fiammeggiante che una tradizione ormai cristallizzata gli ha cucito addosso, anch'egli per una volta protagonista di un incantato notturno iberico, se è vero che la viola d'amore, secondo quanto afferma Leopold Mozart, è un strumento che «specialmente al silenzio della sera, suona abbastanza amabilmente».



**NAPOLI** Real Cappella del Tesoro di San Gennaro  
via Duomo

domenica 16 dicembre

## **Musica e architettura teatina nel Duomo di Napoli**

**ore 19,30 Illumina faciem tuam**

Scipione Stella (1558/9-1622)

**Christe redemptor omnium • Ut queant laxis**

dal *Primo libro di Inni a cinque voci*, Napoli 1610

Andrea Falconieri (1585ca-1656)

**Passacaglia**

Scipione Stella (1558/9-1622)

**Ave maris Stella • O gloriosa Domina**

dal *Primo libro di Inni...*

Paolo D'Aragona

**Toccata**

Scipione Stella (1558/9-1622)

**Aurea luce**

**Stabat mater • O vos omnes**

Carlo Gesualdo (1560ca-1613)

**Gagliarda • O vos omnes**

Luzzasco Luzzaschi

**Pater noster**

dal *Primo libro di Sacre Canzoni a cinque voci*, Venezia 1598

Scipione Stella (1558/9-1622)

**Illumina faciem tuam super servum tuum**

dal *Primo libro di Motteti a cinque voci*, Ferrara 1595

### **CAPPELLA MUSICALE THEATINA**

Margherita Chiminelli *soprano* • Antonio Giovannini *alto*

Maurizio Dalena, Guido Ferretti *tenori* • Aurio Tomicich *basso*

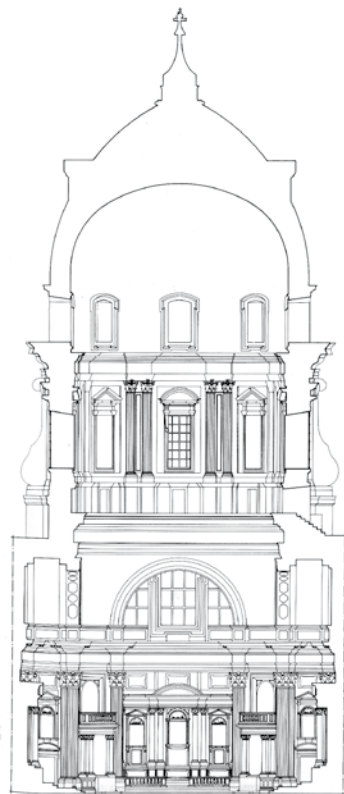
Andrea Damiani *liuto e tiorba*

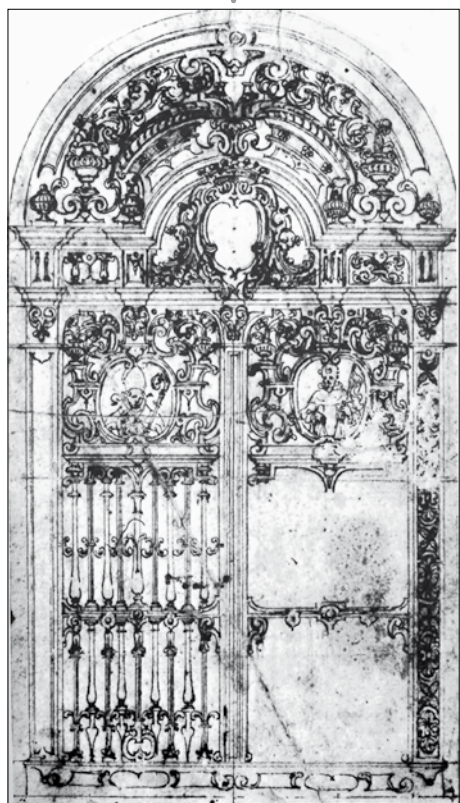
*schola gregoriana* Sergio Petarca, Salvatore Ruggiero

Antonio Spagnolo, Mark Weir

FLAVIO COLUSSO *maestro di cappella*

*meditazioni di* VINCENZO DE GREGORIO





Il 16 dicembre è una delle date, le tre nell'anno, che richiama il popolo di Napoli alla venerazione delle reliquie insigni del suo Santo Patrono. Nel 1631 una immane catastrofe provocata da una eruzione del Vesuvio, stava per devastare ancora una volta la Città. L'intercessione implorata del Santo fermò la lava distruttrice alle porte orientali di Napoli e la sua mano, nella statua collocata sul ponte della Maddalena, si leva alta nel gesto imperioso di protezione ed è ancora oggi testimonianza dell'evento. Con gesto simile il santo Teantino Andrea Avellino fermò nel 1585 la furia sanguinaria della gente affamata e si levò, dopo aver impedito altro spargimento di sangue, a beneficiare il popolo disperato per la carestia. La Cappella del Tesoro di San Gennaro custodisce a perenne memoria degli eventi salvifici i busti-reliquiari dei suoi Santi Patroni, e tra questi proprio quello di sant'Andrea Avellino.

La Cappella Musicale Theatina, con la fedele presenza annuale, al 16 dicembre, rinnova i fasti della santità che ha svolto nei secoli il fedele compito di distribuire al Popolo napoletano il pane della speranza insieme con quello della carità. È *charitas* anche il dono della musica.

mons. Vincenzo De Gregorio

*Abate Prelato della Real Cappella del Tesoro di San Gennaro*





Da San Silvestro al Quirinale, con la riapertura della Cappella Bandini dopo il restauro, a Sant'Andrea della Valle, alla Cappella del Tesoro di San Gennaro: un percorso "theatino" tra musicologia, strumenti sperimentali e pittura insieme a Domenico Zampieri «Pittore insigne Bolognese» detto il "Domenichino".





Domenico Zampieri detto il Domenichino  
*David danza davanti all'Arca dell'Alleanza*  
San Silvestro al Quirinale, Roma





LUIGI MEZZADRI C.M. \*

## San Silvestro al Quirinale: oltre mezzo millennio di vita e splendore

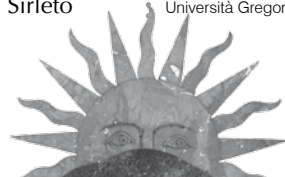
La storia di questa chiesa conosce quattro periodi. Sulle origini sappiamo poco. Ci è noto che verso il 1030 c'era una chiesetta, registrata poi col titolo *De Biberatica* o *In Arcioni*. Nel sec. XV essa era chiamata *In caballo*, *In Monte caballo*, *in Quirinali*. Le notizie invece sono abbondanti per il periodo domenicano, che va fino al 1555. Ai primi del '500 c'era un forte movimento religioso. Non era solo l'epoca dello splendore mecenatesco e del fervore umanistico. Se Jacopo Sannazzaro si permetteva di rappresentare la Madonna intenta a leggere le Sibille appena prima dell'annunciazione, c'era anche chi voleva tornare alle Sacre Scritture. Era un movimento disordinato, ma autentico.

Il 28 giugno 1507 la "chiesetta" fu concessa ai Domenicani della congregazione di San Marco (quella di Savonarola), nella persona di fra Mariano Fetti. Era un buffone di casa Medici, che si era trapiantato a Roma sotto Leone X (proprio per questo papa, nel 1513 fu redatto il *Libellus ad Leonem X* di Giustianiani e Quirini. In questo periodo abitarono in San Silvestro: Zanobi Acciaiuoli (1461-1519), primo bibliotecario della Vaticana; Ambrogio Catarino (1484-1553), uno dei primi oppositori di Lutero; Michele Ghislieri, poi san Pio V; il famoso pittore fra Bartolomeo della Porta. La chiesa fu frequentata da Michelangelo Buonarroti (1475-1547) e da Vittoria Colonna (1490-1547) per delle adunanze in cui si discuteva delle *Lettere* di san Paolo, di argomenti spirituali, ma anche artistici.

I Domenicani lasciarono il complesso e il cardinale Guido Sforza, che ne era il commendatario, per ingraziarsi l'animo di Paolo IV – Gian Pietro Carafa, co-fondatore dei Teatini, che cercava una chiesa per il suo Ordine – glielo cedette spontaneamente. I Teatini per accogliervi il loro noviziato e poi la Curia generalizia ingrandirono la casa comperando un edificio di proprietà di monsignor Giovanni Della Casa, l'autore del *Galateo*.

Alla morte del papa teatino (1559), gli Sforza – ostili al Carafa – pretesero di rientrare nei loro diritti. Ma il nuovo papa, Pio IV, non cedette. Ormai la chiesa e il convento erano diventati la sede di un Ordine prestigioso, riformato, austero: vi dimorarono sant'Andrea Avellino che, fra i suoi molti incarichi fu il primo direttore spirituale del Seminario di Piacenza; il beato Paolo Burali d'Arezzo, vescovo a Piacenza e a Napoli, che entrò fra i Teatini proprio in questa Casa. Vi abitò a lungo anche Guglielmo Sirleto

\* Appartenente alla Congregazione della Missione di san Vincenzo de' Paoli, è direttore del Dipartimento di Storia presso la Facoltà di Storia e Beni culturali della Chiesa della Pontificia Università Gregoriana.



(1514-1585), famoso grecista, amico dei cardinali Girolamo Seripando e Marcello Cervini. Durante il Concilio di Trento, per ogni problema riguardante i padri della Chiesa orientali si fece ricorso costantemente a lui. Il Cervini, divenuto papa col nome di Marcello II – al quale Giovanni Pierluigi da Palestrina dedicò la sua famosa *Missa Papae Marcelli* – affidò al Sirleto la Biblioteca Apostolica Vaticana. Dopo la morte di Paolo IV, questi si ritirò nella Casa di formazione dei Teatini in San Silvestro al Quirinale, dove divenne docente di greco ed ebraico. Fu san Carlo Borromeo, suo allievo di greco, che propose a papa Pio IV la promozione al cardinalato (12 marzo 1565), affidandogli la Diocesi di San Marco in Calabria e poi quella di Squillace. Nel 1573 tornò a Roma per presiedere ai lavori delle commissioni per la riforma del Messale, del Breviario Romano, del calendario e del Martirologio, per la stesura del Catechismo Tridentino e per la Vulgata. Diverse volte rischiò il pontificato, ma i cardinali lo giudicarono, come anche capitò a san Carlo, troppo “Teatino”, cioè troppo austero per i loro gusti. Morì assistito in punto di morte da san Filippo Neri, un altro frequentatore di San Silvestro.

Abitarono pure a San Silvestro altri celebri Teatini come il beato Marinoni, il cardinale Bernardino Scotti, Lorenzo Scupoli – autore del *Combattimento spirituale*, famosa opera di spiritualità – i pittori Giovanni Battista Caselli, Filippo Maria Galletti, Biagio Betti e Matteo Zoccolini, che misero a punto il disciplinamento dell’arte dopo il Concilio di Trento.

Il 31 agosto 1584 la chiesa fu solennemente consacrata dal vescovo di Saint Asaph Thomas Goldwell – che partecipò al Concilio di Trento – altro importante Teatino, che fu sepolto in San Silvestro. Vi dimorarono anche Salvatore Caracciolo, preposito della Casa nel 1571, poi arcivescovo di Conza, l’insigne liturgista san Giuseppe Maria Tomasi – della famiglia dei Tomasi di Lampedusa (ricordata nel romanzo *Il Gattopardo*) – e il cardinale Francesco Maria Banditi quand’era Preposito generale dei Teatini (1768-71).

Nel 1798-1799 la Repubblica Romana devastò la chiesa e il Convento e ne cacciò i religiosi. Il 10 aprile 1801 papa Pio VII concesse la chiesa e parte del fabbricato al chierico Niccolò Paccanari, che aveva fondato la Società della fede di Gesù (Paccanaristi), che avrebbe dovuto contribuire a difendere il Papa e ristabilire la Compagnia di Gesù. L’arciduchesse-



sa Marianna d'Austria, sorella dell'Imperatore Ferdinando II, impiegò oltre 30.000 scudi per i restauri della chiesa e del giardino di San Silvestro al Quirinale. Essa fondò una congregazione femminile chiamata «Les bien aimées de Jésus». Poco per volta Paccanari si stancò del primitivo progetto di restaurazione dei Gesuiti. Il suo stile di vita suscitò più di una riserva e morì tragicamente.

Quando il 7 agosto 1814 fu ristabilita la Compagnia di Gesù, ai Gesuiti fu restituita la chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, che al momento della loro soppressione era stata concessa alla Congregazione della Missione (C.M.). In cambio, ai Missionari fu concessa la chiesa e il convento di San Silvestro al Quirinale. I Missionari trovarono la casa completamente spoglia. Tutto era stato asportato, perfino la chiave. I Missionari, che non avevano preso nulla a Sant'Andrea, si trovarono in difficoltà. La casa era diroccata anche per un terremoto. Ottennero un aiuto dalla Camera Apostolica. Poterono aprire così il loro noviziato, che a fine anno 1815 aveva trentadue aspiranti Missionari. Nel 1832, in San Silvestro, fu consacrato vescovo sant'Eugenio de Mazenod – fondatore degli Oblati di Maria Immacolata. Alla morte di Pio VII i cardinali si riunirono a San Silvestro e, al canto del *Veni Creator*, si incamminarono verso il palazzo del Quirinale. Questo si praticò anche per i conclavi successivi fino all'elezione di Pio IX. Leone XII (1823-29), viste le condizioni della casa, diede ai Missionari 4.000 scudi; altri 500 scudi furono concessi dal papa per l'acquisto di una vigna, perché servisse come luogo per le vacanze. Il papa concesse ai Missionari anche la metà dei fondi del monastero di Sant'Ambrogio, da cui si ricavano 7.000 scudi. In questo periodo vi fece il noviziato il servo di Dio Francesco Folchi C.M.

Dopo la presa di Roma (1870) la chiesa e il convento furono oggetto delle Leggi di soppressione. Gran parte del convento fu confiscata, con un indennizzo di 5.985 lire. Alla comunità fu lasciata la cura pastorale della chiesa e solo una parte del convento, come Rettoria. Per allargare la strada di via XXIV Maggio, furono demolite due cappelle e fu costruita una nuova facciata.

Nel 1946 la chiesa fu dotata, a spese dei Missionari, di un nuovo organo. Il chiostrino adiacente la chiesa fu restaurato nel 1962.

Negli anni del Concilio ecumenico Vaticano II la casa fu abitata dal pa-



dre Annibale Bugnini c.m. (1912-1982), che fu poi segretario del *Consilium ad exequendam Sacram Liturgiam* e successivamente nunzio apostolico in Iran.

È significativo che per due volte la Casa e chiesa di San Silvestro al Quirinale furono al servizio della Chiesa: dopo il Concilio di Trento e dopo il Vaticano II. Fu questa la vocazione di San Silvestro al Quirinale, non solo bella artisticamente, ma inserita profondamente nella vita della Chiesa.

Il restauro della Cappella Bandini è stato realizzato dalla Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico del Lazio, dalla Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano, dalla Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Lazio con il contributo del FEC.



*Chiesa di S. Silvestro e Monumento dei PP Teatini in Strada di Monte Citorio*



**San Silvestro al Quirinale** è una goccia di luce, timido riflesso della bellezza divina. È un luogo della memoria perché qui si riunivano Michelangelo, Vittoria Colonna, teologi, letterati ed artisti. È un luogo dell'anima segnato dalla presenza di san Carlo Borromeo, san Filippo Neri, san Pio V, sant'Andrea Avellino, san Giuseppe Maria Tomasi, sant'Eugenio Mazenod e altri santi e beati. Dal 1814 è affidata alle cure dei Padri della Missione di san Vincenzo de' Paoli. A causa dei lavori di allargamento della via XXIV Maggio eseguiti tra il 1873 ed il 1877, sotto la direzione di Andrea Busiri Vici, furono demolite la facciata e le prime due cappelle. Pertanto la facciata attuale, il cui portale è sormontato dall'iscrizione con il titolo, ha un ruolo puramente decorativo poiché il piano della chiesa è di circa 9 metri più alto rispetto alla via. La pianta è a croce latina ad aula unica, con due cappelle ad ogni lato. Il transetto, nel braccio sinistro, si prolunga in una cappella a pianta ottagonale con cupola. Ampio e profondo è lo spazio della celebrazione liturgica. Le cappelle si affacciano con balaustre sulla navata dal soffitto ligneo a cassettoni, dorato e dipinto nella seconda metà del XVI secolo, donazione di M.A. Florenzi e attribuito all'ebanista francese F. Boulanger. Le pareti laterali sono rivestite di marmi policromi. Sui pilastri compaiono, nelle specchiature, dipinti di santi da destra S. Francesco, S. Longino, S. Giovanni Battista, S. Filippo neri. La controfacciata reca due monumenti sepolcrali: del cardinale Federico Corner (1591), a destra, il busto è di G.B. della Porta (1542-1597), e di Prospero Farinacci (1618), avvocato difensore di Beatrice Cenci, a sinistra. Al centro un'edicola con rilievo in stucco Il Battesimo di Gesù. Nella parte superiore compare, all'interno di cornici ovali e mistilinee, una successione di finestre alternate a dipinti. Ricordiamo tra i molti artisti le cui opere sono qui presenti: A. Nucci (1552-1629), G. Gemignani (1611-1681), Cesare Nebbia (1536-1614) A. Alberti (1603ca-1649), P. Angeletti (1737-1798), Luca della Robbia il giovane (1475-1550), Polidoro da Caravaggio (1500ca-1543), Maturino (1528), G. Cesari, detto il Cavalier d'Arpino (1568-1640), M. Venusti (1515ca-1579), J. Zucchi (1540ca-1596), R. Motta detto il Raffaellino da Reggio (1550ca-1578), Giovanni (1558-1601), Cherubino (1553-1615), Alberti L. Baldi (1624-1703), G. Agellio (1570-1650), M. Zaccolini (?1630).



La **Cappella Bandini**, appena restaurata, fu eretta tra il 1580-85 su disegno di Ottaviano Mascarino (1524-1606) ed è a pianta ottagonale. Sull'altare *l'Assunzione* di Scipione Pulzone (1550ca-1598), 1585. Nelle nicchie sono allocate quattro statue: a destra *S. Marta* e *S. Giuseppe* di scultore ignoto di ambito romano; a sinistra *S.M. Maddalena* e *S. Giovanni Evangelista* di A. Aligardi (1598ca-1654), databili intorno al 1628-29.

Sulla parete destra è collocato il monumento sepolcrale in onore di Pier Antonio Bandini e della moglie Cassandra; sulla parete sinistra il monumento sepolcrale dedicato al cardinale Ottavio Bandini: il busto è di G. Finelli (1602ca-1657). Nei pennacchi quattro tondi ad affresco di Domenico Zampieri, detto il Domenichino (1581-1641), da destra: *David davanti all'Arca dell'Alleanza*, *Giuditta con la testa di Oloferne*, *Ester dinanzi ad Assuero*, *Salomone e Betsabea*, 1628 ca. La cupola cassettonata con lanterna è sorretta da un alto tamburo con 8 finestre.

Notizie tratte dalla *brochure* della chiesa, a cura di T. M. di Blasio



Domenico Zampieri detto il Domenichino  
*Giuditta con la testa di Oloferne*  
San Silvestro al Quirinale, Roma



**ROMA** Chiesa di San Silvestro al Quirinale  
via XXIV maggio, 10

mercoledì 19 dicembre

ore 19,30 ***Echi dal passato***

Jean Sibelius (1865-1957)

**Soi kunniaksi Luojan**

Ahti Sonninen (1914-1984)

**Jouluhymni**

Arvo Pärt (1935)

**Magnificat**

Pekka J. Hannikainen (1854-1924)

**Joulun kellot**

Tero Lanu (1975)

**Kaikuja ajan takaa\***

Antti Nissilä (1969)

**Magnificat**



Scipione Stella (1558/9-1622)

**Tibi Christe splendor Patris**

**Christe, redemptor omnium**

Jaakko Mäntyjärvi (1963)

**Dormi, dormi**

Heikki Korhonen (1982)

**Agnus Dei**

René Clausen (1953)

**Set Me As A Seal**

Arvo Pärt (1935)

**... which was the son of...**

Hendrik Hofmeyr (1957)

**Pie Jesu**

Brian A. Schmidt (1980)

**Lux aeterna**

Silesian trad.

**Maa on niin kaunis**

**CORO CANTINOVUM**

RITA VARONEN *direttore*







VERSO LA VIGILIA

**NAPOLI**  
**ROMA**





**NAPOLI** Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella"  
via San Pietro a Majella, 35

giovedì 20 dicembre

ore 18,00 **Canti dalla Finlandia**

Jean Sibelius (1865-1957)

**Soi kunniaksi Luojan**

Ahti Sonninen (1914-1984)

**Jouluhymni**

Arvo Pärt (1935)

**Magnificat**

Pekka J. Hannikainen (1854-1924)

**Joulun kellot**

Tero Lanu (1975)

**Kaikuja ajan takaa\***

Antti Nissilä (1969)

**Magnificat**

•••

Einojuhani Rautavaara (1928)

**Marjatan jouluvirsi**

Jaakko Mäntyjärvi (1963)

**Dormi, dormi**

René Clausen (1953)

**Set Me As A Seal**

Arvo Pärt (1935)

**... which was the son of...**

Hendrik Hofmeyr (1957)

**Pie Jesu**

Brian A. Schmidt (1980)

**Lux aeterna**

Silesian trad.

**Maa on niin kaunis**

**CORO CANTINOVUM**

RITA VARONEN *direttore*





SIMO ÖRMÄ \*

## Alle radici della musica vocale in Finlandia

La grande importanza della musica corale in Finlandia – ed anche tra gli altri popoli fenno-ugrici, come per esempio in Estonia dove tale repertorio è un'importantissimo fattore nazionale – ha sicuramente radici nella ricchissima tradizione dei canti popolari. Nella antica società finlandese il canto era un fattore sociale e i cantori popolari con un repertorio incredibilmente vasto avevano un ruolo di rilievo. D'altronde dallo studio dei frammenti dei manoscritti medievali risulta che nelle chiese finlandesi – la Finlandia era un paese cattolico fino alla riforma religiosa di Martin Luther – il canto gregoriano era diffuso. Dopo la riforma luterana le scuole, e dal 1640 anche l'Università di Turku, tenevano in vita la tradizione corale. Famosa è la collezione dei canti degli studenti in lingua latina intitolata *Piae Cantiones* pubblicata per la prima volta nel 1582. Perciò non è da meravigliarsi che i cori più antichi ancora esistenti siano di carattere accademico: nella vita degli studenti il canto – serenate, inni patriottici e brindisi – aveva un ruolo importante. Accanto a questa tradizione accademica nasceva verso la fine dell'800 nel seminario per i maestri elementari a Jyväskylä nella Finlandia centrale un nuovo tipo di musica da coro, più popolare. Con i maestri elementari il canto corale si diffuse anche negli angoli più sperduti del Paese. Era nata una "nazione dei cori": oggi in Finlandia funzionano più di ottocento gruppi corali registrati, molti dei quali di livello molto elevato. La città di Jyväskylä è uno dei centri di questa attività e dalla città di Alvar Aalto arriva anche il coro di quest'anno, CANTINOVUM.

Si tratta di un coro da camera giovanile composto per la maggior parte dagli studenti dell'Università di Jyväskylä con un programma molto vasto che va dal Rinascimento fino ai nostri giorni. CANTINOVUM è venuto per la prima volta a Roma all'inizio di quest'anno in occasione della Festa Ecu-  
menica in onore di sant'Enrico, martire e patrono della Finlandia. Questa festa, con la presenza dei vescovi luterani e cattolici, si celebra ogni anno nella bella cappella della famiglia Capranica nella basilica di Santa Maria sopra Minerva. Tramite questa celebrazione molti cori finlandesi hanno avuto l'occasione di presentare al pubblico romano musica sacra finlandese, antica e moderna.

\* Intendente dell'Institutum Romanum Finlandiae



L'invito di tornare a Roma dopo la stupenda esecuzione dei canti nella Festa di sant' Enrico è venuto dal maestro Flavio Colusso e dall'*Institutum Romanum Finlandiae*.

Dalla collaborazione con Musicaimmagine è nato anche il programma per la rassegna "Venite Pastores 2007": musica sacra finlandese e internazionale con tre novità, due finlandesi, una italiana, anzi napoletana: *Kaikuja ajan takaa* ("Echi dal passato") di Tero Lanu, l'Agnus Dei di Heikki Korhonen e la *Pastorale* di Mario Pagano in prima esecuzione assoluta.

Una parte del programma è un omaggio al ricchissimo repertorio natalizio finlandese: nel nostro Paese tutti conoscono a memoria i pezzi di Sibelius, Hannikainen e l'inno conclusivo *Maa on niin kaunis* ("La terra è così bella"). E non poteva mancare qualche canto dai compositori contemporanei finlandesi: forse il compositore vivente più importante è Einojuhani Rautavaara che compose nel 1975 *il Canto natalizio di Marjatta* - Marjatta è una versione epica-popolare della Vergine Maria: "Marjatta, la fanciulla, / quella casta donzelletta" che diventò incinta dalla bacche di mirtillo e partorì un figlio nella stalla che diventò il Re di Carelia - su testo del Kalevala, poema epico nazionale. Con questa composizione siamo tornati alle radici della musica vocale in Finlandia.



ore 18,00 **IV Adventus**  
**La Pastorale per la novena del Signore**

*ad missam*

Invitatorium <b>Joulun kellot</b>	Pekka J. Hannikainen
Introitus <b>Rorate Coeli desuper</b>	Gregoriano
Kyrie <b>Kyrie dalla Estonian Mass</b>	Urmass Sisask
Psalmus <b>Il Signore è fedele per sempre</b> (ps.88)	Flavio Colusso
Alleluja <b>Halleluja</b>	Petri Koivusalo
Offertorium <b>Tibi Christe, splendor Patris</b>	Scipione Stella
Sanctus <b>Sanctus dalla Estonian Mass</b>	Urmass Sisask
Pater noster	Gregoriano
Agnus Dei <b>Agnus Dei*</b>	Heikki Korhonen
Communio <b>Christe, redemptor omnium</b>	Scipione Stella
Ad complendum <b>Pastorale per la Novena del Signore*</b>	Mario Pagano

**CORO CANTINOVUM**

RITA VARONEN *direttore*

FLAVIO COLUSSO *maestro di cappella*

\* *prima esecuzione assoluta*

► *segue il concerto spirituale*



## *concerto spirituale*

Jean Sibelius (1865-1957)

### **Soi kunniaksi Luojan**

Ahti Sonninen (1914-1984)

### **Jouluhymni**

Jaakko Mäntyjärvi (1963)

### **Dormi, dormi**

Pekka J. Hannikainen (1854-1924)

### **Joulun kellot**

Otto Kotilainen (1868-1936)

### **Kun joulu on**

Silesian trad.

### **Maa on niin kaunis**

**CORO CANTINOVUM** RITA VARONEN *direttore*

## **La Pastorale per la Novena del Signore**

testo di Anonimo dalla *Pastorale* di Cataldo Amodei, Maestro di Cappella Theatino in San Paolo Maggiore dal 1685 al 1693

*Rorate Coeli desuper, et pluant justum nubila:*

*Aperiatur arida, et Salvatorem germinet.*

*Te ò Salvator expectamus, ante suspirantes.*

*Rumpe moras, veni foras viam tuam ut cognoscamus.*

*Veni Deus fortis dominator princeps pacis.*

*Hujus carceris minacis rumpe seras umbras mortis.*

*Veni ò radix Jesse expectatum mitte Florem.*

*Cujus odor ad languorem, solus poterit prodesse.*

*Veni aeterne splendor lucis, veni ò sol justitiae;*

*Solus tu nostrae mestitiae, luce tua terminum ducis.*

*Quando videbimus montes emittere stillas dulcedinis,*

*Et colles pariter lac, et mel fluere;*

*Quando qui sitiunt ad aquas veniunt,*

*Quando ò Rex gentium, gaudebit satius Filia Jerusalem.*





**ROMA** Basilica di San Giacomo in Augusta  
via del Corso, 494 /a

lunedì 24 dicembre

ore 23,30 ***In Vigilia Nativitatis Domini***  
*Venite pastores ad sacros amores*

*Ad Missam e Concerto spirituale con musiche di*  
Francesco Andreu, Giacomo Carissimi  
Gaetano Greco, Alessandro Scarlatti

**CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO**

FLAVIO COLUSSO *maestro di cappella*



Antiveduto Gramatica  
*Adorazione dei Pastori*  
Chiesa di San Giacomo, Roma





CHIESA DI S. GIACOMO CON L'ARCHI OSPEDALE DE' GENOVABILI DI S. MINERDONNE SVLA  
1 Chiesa di Gesù e Maria. 2 Chiesa della Madonna delle Veneri. 3 Cupola della Chiesa della Madonna Minori.  
Disegnata dal Cavaliere di Francesco de' Vignoli. Per MG Riccioli, P. N. 1740.



FESTA DEL TE DEUM

**ROMA**





Jacques-Louis David *Consacrazione dell'imperatore Napoleone I*  
Museo del Louvre, Parigi



**ROMA** Basilica di Sant'Andrea della Valle  
piazza Sant'Andrea della Valle

domenica 30 dicembre

ore 21,00

## ***I Te Deum "napoleonici" del 1800***

Bernardino Ottani (1738-1827)

### **Te Deum in re maggiore (1800)**

*per soli, coro e orchestra*

revisione di Maurizio Benedetti (LIM, 2001)

Domenico Puccini (1771-1815)

### **Te Deum in re maggiore (1800)**

*per soli, doppio coro e orchestra*

revisione di Herbert Handt (Ed, Kunzelmann, 2000)

Margherita Pace *soprano*

Antonio Giovannini *contraltista*

Luigi Petroni *tenore*

Luigi De Donato *basso-baritono*

### **CORO CITTÀ DI ROMA**

*diretto da* Mauro Marchetti

### **CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO**

*diretta da* Raimundo Pereira

### **CAPPELLA MUSICALE THEATINA**

### **ENSEMBLE SEICENTONOVECENTO**

FLAVIO COLUSSO *direttore*



CROCE ROSSA ITALIANA



VENITE PASTORES 2007  
e la CROCE ROSSA ITALIANA  
in occasione  
della FESTA DEL TE DEUM  
raccolgono fondi  
destinati ai bambini  
coinvolti nei territori di guerra  
e nelle aree di crisi

[www.cri.it](http://www.cri.it)



### Gli esordi e gli anni bolognesi

Bernardino Ottani nacque a Bologna, il 2 marzo 1738. [...] Allievo di Padre Martini, Ottani fu accettato all'Accademia Filarmonica nel 1765 e nel 1774 ne divenne «Principe»: fece dunque parte della commissione che il 10 ottobre 1770 ammise il giovanissimo Mozart. Compositore fecondo e versatile, per tutta la vita profuse le sue energie principalmente in due campi, il melodramma e la musica sacra. Il suo debutto operistico ebbe luogo nel 1767, a Venezia, al Teatro San Moisè, con l'opera *L'amore senza malizia* su libretto di Pietro Chiari. Due anni dopo era a Dresda, con *Le virtuose ridicole*, da Goldoni, e *L'amor industrioso*, su libretto di Casori, entrambe allestite al Teatro di Corte. Nel 1770 fu la volta di Monaco di Baviera, dove Ottani mise in scena *Il maestro*. Sia a Dresda che a Monaco, inoltre, venne ripresa *L'amore senza malizia*.

Seguirono alcuni anni di silenzio in campo operistico, durante i quali Ottani fu assiduamente impegnato nell'attività ecclesiastica: nel 1769, infatti, era stato nominato maestro di cappella delle chiese bolognesi di San Giovanni in Monte e di Santa Lucia, e successivamente anche del Collegio Ungherese. La sua produzione si volse quindi alla musica sacra e il 30 agosto 1770 partecipò con un *Laudate pueri* alla famosa serata organizzata dall'Accademia Filarmonica nella Chiesa di San Giovanni in Monte, come coronamento dell'attività annuale dell'istituzione, alla quale assistettero fra gli altri il quattordicenne Mozart con il padre e Charles Burney: l'inglese ha parole lusinghiere per l'Ottani, definendolo un «giovane e promettente compositore», nella cui musica nota «parecchie cose gradevoli e ingegnose». Forse in quello stesso periodo, o poco prima, ricevette gli ordini minori e divenne abate: [...].

### Torino

Il ritorno di Ottani alle scene avvenne al Teatro Regio di Torino con *Calipso*, su libretto di Paolo Donzel adattato da Vittorio Amedeo Cigna-Santi, rappresentata il 26 dicembre 1776 come spettacolo inaugurale della stagione di Carnevale. Fu la prima opera di Ottani per Torino ma non sarebbe stata l'ultima. L'anno successivo, il 4 novembre 1777, andò in scena a Napoli, al Teatro San Carlo, *Catone in Utica*, dedicata a Ferdinando IV di Borbone, re delle Due Sicilie. Il 1778 fu l'anno più proficuo per la produ-



zione operistica di Ottani, con ben tre melodrammi: *La sprezzante abbandonata* al Teatro delle Dame di Roma, *Le nozze di città* al Teatro del Co-comero di Firenze e *L'industrie amorose*, su libretto di Giovanni Bertati, al San Moisé di Venezia.

Il 1779 segnò una svolta nella vita di Ottani, che lo portò ad abbandonare Bologna per stabilirsi a Torino. Il 23 ottobre 1778 era deceduto Quirino Gasparini, che per diciotto anni aveva ricoperto la carica di maestro di cappella della Metropolitana torinese. Per trovare un sostituto all'altezza del prestigioso incarico i membri del Capitolo indissero un concorso, incaricando Giuseppe Sordella, compositore e clavicembalista, del reperimento dei temi sui quali gli aspiranti si cimentarono. Parteciparono due concorrenti: Paliuzi, di Carmagnola, e Gian Domenico Perotti, vercellese. Nel dicembre 1778 i candidati vennero sottoposti a tre prove di composizione su tema dato; la commissione, di cui non si conosce la composizione, criticò alquanto i loro elaborati e nessuno dei due venne ritenuto idoneo; le prove di Perotti erano state valutate meno negativamente di quelle dell'altro concorrente ma a suo sfavore giocava anche la giovane età (stava per compiere diciott'anni). Il Capitolo si rivolse anche officiosamente a Padre Martini per avere un giudizio sui lavori dei candidati, e fu questi che suggerì di chiamare fuori concorso il suo ex allievo Bernardino Ottani: suggerimento che il Capitolo raccolse nel marzo 1779. La decisione venne comunicata a Ottani con una lettera dell'economista della Cappella dei Cantori, Don Gazelli, in data 3 marzo e la nomina venne poi ratificata dal Capitolo il 16 giugno successivo. [...]

Bernardino Ottani assunse dunque l'incarico di maestro di cappella della Metropolitana torinese il 16 giugno 1779. La condizione posta dal Capitolo, «di abbandonare le Musiche de' Teatri», sarà rispettata solo parzialmente. Il Capitolo stesso gli concedeva di tener fede all'impegno già preso con il Teatro Regio, ma Ottani prolungò la sua attività teatrale fino alla fine del secolo, in deroga alle disposizioni. Così, negli anni successivi andranno in scena al Teatro Regio tre sue opere: *Arminio*, su libretto di Coluzzi nel gennaio 1781, *Amaionne* su libretto di Francesco Sebastiano Gambino nel gennaio 1784, *La Clemenza di Tito* di Metastasio nel dicembre 1797. Inoltre, nel 1784 andrà in scena anche *Le Amazzoni*, su libretto di Giovanni Bertati, al Teatro Carignano.





Gli impegni di Ottani come maestro di cappella erano gli stessi dei predecessori: doveva dirigere i musicisti e i coristi nelle funzioni religiose ai fanciulli del Collegio degli Innocenti e comporre pezzi quando necessario. [...]

La Cappella dei Cantori era impegnata nelle messe quotidiane, nei giorni festivi e domenicali, nel «coronino» (la recitazione del Rosario) e nelle «solemnità» dell'anno liturgico. Le principali festività erano solennizzate in modo speciale: l'Ascensione, il Corpus Domini, il Venerdì Santo (l'esecuzione di un *Miserere*) e in generale tutta la Settimana Santa. Le ricorrenze ricevevano un'attenzione particolare: festa di S. Maria SS. Apostoli Pietro e Paolo, di S. Secondo, della Dedicazione del Duomo di San Giovanni Battista, della SS. Trinità, di S. Giovanni decollato e altre. Alcuni eventi venivano solennizzati con grandiosi *Te Deum*: negli ultimi anni del secolo XVIII, una visita pastorale (1780), i tre giorni del Sinodo (1788), il cardinalato dell'Arcivescovo Costa di Arignano (1789), la consacrazione dell'Arcivescovo di Sassari (1790), l'elezione di papa Pio VII (1800). Dato che la Cappella del Duomo non comprendeva strumentisti, quando a queste occasioni non partecipava la Corte venivano assoldati dei suonatori straordinari, generalmente gli stessi suonatori della Cappella Regia: i libri dei conti entrano nel dettaglio solo per gli anni 1779-1780, specificando che vennero utilizzati corni, oboe e viola (o «violetta»), in un caso anche fagotto, in un altro violini.

Ottani non fece mai parte del personale della Corte, però nel 1780-81 fu incaricato dell'insegnamento del canto alla principessa Carolina, divenuta poi principessa di Sassonia. Fra gli altri suoi allievi si contano alcuni cantanti di prestigio, fra cui Federico Massimino e Felice Pellegrini.

### Il periodo del governo francese

Le cose procedettero senza cambiamenti di rilievo, nella Cappella dei Cantori guidata da Bernardino Ottani, fino alla fine del 1798. Le vicende belliche e politiche, però, erano nel frattempo precipitate. Il 28 giugno di quell'anno il re Carlo Emanuele IV aveva accettato le imposizioni dei francesi e aveva consegnato loro la cittadella di Torino; il 9 dicembre aveva ordinato ai suoi sudditi di obbedire al nuovo governatore, il generale Joubert, e aveva abbandonato Torino. Nel 1800 tutti i beni ecclesiastici furono



no dichiarati nazionali dal Governo Francese, la Chiesa venne espropriata di quei terreni ed immobili che fruttavano la maggior parte delle sue entrate e molti di essi vennero venduti a profitto del nuovo governo. [...]

Ottani riuscì a 'galleggiare' durante il governo francese grazie alla sua versatilità che gli permetteva di destreggiarsi nel teatro, nella musica sacra e in quella di circostanza.

I rapporti dell'Ottani con i governanti francesi erano certamente stretti. Da alcuni documenti indiretti si ricava che ad un certo momento (prima del 1809) egli venne nominato «maestro di cappella» del principe Camillo Borghese e della principessa Paolina. Scrisse sicuramente molte musiche celebrative e d'occasione per i principi e per diversi avvenimenti di quegli anni. Purtroppo è oggi difficile ricostruire con completezza quali, fra le musiche di Ottani conservate a Torino, si riferiscano a quelle circostanze. Nell'inventario delle musiche della Cappella dei Cantori compilato da Prospero Succio compare un suo *Te Deum* che sarebbe stato eseguito per l'entrata delle truppe napoleoniche in Torino: *Te Deum a 4 voci con strumenti ed organo (per la resa della cittadella di Torino, 1800)*. Né la partitura originale, né una riduzione per 2 tenori, basso ed organo fatta dall'allievo Asinari, però, sono più rintracciabili. È invece conservato il mottetto *Salvum fac, Domine* per soprano, contralto, tenore, basso e orchestra, composto ed eseguito a Parma nel 1808 in onore del principe Camillo Borghese.

Il 4 vendemmiaio a. XI (= 26 settembre 1802), a conclusione dei grandiosi festeggiamenti per il decimo anniversario della proclamazione della Repubblica Francese, un suo *Te Deum* di ringraziamento venne eseguito in Duomo, e fu lodato sulle colonne del «Journal de la 27<sup>me</sup> Division de la République Française».

Si sa poi ancora, dal «Courrier de Turin», che una cantata di Ottani, dal titolo *L'incoronazione*, su testo di Paolo Luigi Raby, venne eseguita il 28 dicembre 1807 per festeggiare la presenza dell'imperatore Napoleone Bonaparte a Torino. Forse fu sua la musica per la cantata *L'augurio concorde*, su testo di Vincenzo Marengo, eseguita il 26 gennaio 1810 per l'onomatico della principessa Paolina (tale data venne festeggiata con intrattenimenti musicali ogni anno dal 1809 al 1813). [...]



### Gli ultimi anni

Nel 1814, con la Restaurazione, le istituzioni musicali torinesi legate alla Corte e alla Metropolitana ripresero la loro attività. I registri dei conti della Cappella dei Cantori si arrestano al 1811: non è quindi possibile ricostruire in dettaglio l'attività e i componenti nel periodo successivo. Ottani rimase comunque maestro di cappella fino alla morte e fu l'ultimo nella storia dell'istituzione: come scrive Cordero di Pamparato, «Il Capitolo Metropolitano non diede nessun successore all'Ottani. Altri poté portarne il titolo e coprirne la carica, ma non ne ebbe la nomina ufficiale».

Scrisse ancora molta musica sacra: la data più avanzata riportata su una sua composizione, fra quelle conservate all'Archivio Capitolare di Torino è il 1821 ma è probabile che l'ultima sua composizione sia il mottetto *Adoramus te Christe* al quale l'allievo Asinari appose la data di morte del maestro.

Fu ancora attivo presso il Teatro Regio, come maestro al cembalo per l'opera *Edoardo e Cristina* di Rossini nella stagione 1821-22.

Riporta Succio che «Amantissimo delle scene, nella sua vecchiaia era assiduo frequentatore del modesto spettacolo delle Marionette di S. Martignano, attrattovi forse più dall'accento del suo compaesano, il Dottor Balanzone, maschera dei Bolognesi, anziché, a parer dello scrivente, dalla valentia dei lignei artisti».

Morì a Torino, nella sua casa presso il Seminario, il 25 aprile 1827, per un'affezione bronchiale.

### Le musiche conservate a Torino

I repertori riportano che Ottani avrebbe scritto, nell'ambito della musica sacra, quarantasei messe e un numero imprecisato di mottetti e pezzi diversi. Il fondo musicale della Cappella dei Cantori conservato presso l'Archivio Capitolare di Torino comprende di Ottani circa 160 composizioni: [...] non è possibile appurare in quale data e per quali circostanze siano state composte le opere contenute nell'Archivio Capitolare. Dei tre *Te Deum* conservati, solo di quello del 1818 si conosce la data. Il *Te Deum* [eseguito in questa occasione] potrebbe essere quello del 1802 per il decimo anniversario della proclamazione della Repubblica Francese, o più



probabilmente quello eseguito nel 1800 per l'insediamento di papa Pio VII: non è possibile accertarlo. Le opere di Ottani sopravvissero a lungo nel repertorio della Cappella del Duomo. [...]

### Il Te Deum

Il *Te Deum* qui [eseguito] richiede due soprani, contralto, tenore e basso solisti, coro a quattro voci, due oboi, due trombe in re, due corni in re, violini primi e secondi, viole e basso (violoncelli, contrabbasso e organo).

La composizione è divisa nelle consuete tre grandi sezioni, «*Te Deum*», «*Te ergo*» e «*Eterna fac*».

<i>Te Deum</i>	ALLEGRO, C, re maggiore
<i>Te ergo</i>	ADAGIO, 3/4, re minore
<i>Eterna fac</i>	TEMPO PRIMO, C, re maggiore

Ogni sezione è poi articolata al suo interno in diversi episodi musicali, ora corali, ora con interventi solistici. Un solenne inizio, a pieni coro e orchestra, è seguito dal primo episodio solistico, introdotto da oboi e corni soli e recante l'indicazione «dolce» («*Tibi omnes Angeli*»), affidato al soprano e concluso con un gaudio «tutti» di coro e orchestra alle parole di santificazione «*Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae*». Seguono un secondo episodio solistico, più ampio e articolato, accompagnato prevalentemente dagli archi, e un terzo, che rimette in gioco gli oboi e si chiude con il coro («*in gloria Patris*»). È il coro a concludere («*Judex crederis esse venturus*») in stile liberamente fugato.

La sezione centrale, «*Te ergo quaesumus*», in minore, bipartita, è interamente affidata al basso solo in dialogo con il coro. È un brano intensamente lirico, imperniato ad una dolcezza sommessata e intimista, al quale la profonda voce del basso imprime un particolare calore.

Il tono squillante e solenne ritorna con il modo maggiore alla terza sezione, «*Eterna fac cum Sanctis tuis in gloria numerari*». L'ampio inizio corale omoritmico è seguito da un episodio solistico («*et rege eos et extolle il-*



lus») che vede entrare in successione il tenore, i due soprani e il contralto, appena punteggiati dal «tutti» alle parole «*et in seculum seculi*». Il cambiamento di modo e l'introduzione di cromatismi e dissonanze contrassegna l'episodio «*miserere nostri Domine*», con un fugato del coro dagli ardui intervalli a cui conferiscono pienezza sonora i raddoppi strumentali degli archi e degli oboi. La richiesta di misericordia che segue («*fiat misericordia tua, Domine, super nos*») ci riconduce nell'atmosfera espressiva del «*Te ergo*», con il ritorno del basso solista, intensamente lirico, e l'indicazione «dolce» in partitura. La grandiosità con cui tradizionalmente si concludono i *Te Deum* non fa difetto nemmeno nella composizione di Ottani, che intona «*In te Domine speravi*» con un ampio doppio fugato del coro raddoppiato da oboi e archi e punteggiato dagli ottoni.

La scrittura di Ottani è di buona scuola, limpida, sicura; le modulazioni sono chiare, limitate ai toni vicini e condotte per ampie sezioni armoniche. Solo l'episodio del «*miserere nostri Domine*» introduce un'inquietudine cromatica di indubbio effetto ma, a ben considerare, meno felice. In particolare nei passaggi solistici si percepisce una solida padronanza dell'uso delle voci e dell'invenzione melodica che, se deriva forse anche dalla consuetudine dell'autore alla scrittura per il teatro, non sfocia però mai nello stile operistico, mantenendosi invece nell'ambito di una sobria espressività più acconcia al genere, nel giusto equilibrio tra solenne grandiosità e cantabilità lirica.

[Estratto dal Saggio introduttivo al volume

BERNARDINO OTTANI *Te Deum in re maggiore per solo, coro e orchestra*

*Corona di delizie musicali* - Collana di musiche degli Antichi Stati Sabaudi e del Piemonte dell'Istituto per i Beni musicali in Piemonte

LIM Libreria Musicale Italiana, 2001]



1

*A. M. D. G.*  
*Hymnus*  
*Te Deum*  
*Octo concinnendus vocibus,*  
*ab orchestre Symphonica,*  
*atque Musica Militari*  
*sequitur*  
*cum concertis.*  
*Actore*  
*Domino Puccinio Luc.*  
*anno Domini CXCXCIX*  
immo CXXCC



HERBERT HANDT

## Domenico Puccini

Dopo la caduta nel 1799 della *Serenissima Repubblica di Lucca* ad opera dei francesi, il piccolo Stato è passato sotto il dominio austriaco nel 1800, per poi ritornare sotto il controllo francese con l'avvento della sorella di Napoleone, Elisa Baciocchi, principessa di Lucca e Piombino. Infine, la restaurazione ha messo i Borboni a capo dello stato lucchese nel 1815. Domenico Puccini ha dovuto partecipare attivamente a tutti questi cambiamenti politici per continuare a sopravvivere facendo il mestiere dei suoi avi – compositore e maestro di cappella – per poter sostenere la sua famiglia.

Recentemente è stato possibile dedicare maggiore e dettagliata attenzione alla vita e all'opera di Giacomo Puccini, uno dei più grandi musicisti italiani stranamente negletto in vita da intellettuali, studiosi e musicologi che, fino a poco tempo fa, non si degnavano di assegnargli a lui il posto giusto e ampiamente meritato nel firmamento musicale. Una simile sorte, in un certo senso, è toccata pure agli avi di Puccini – benché non tanto importanti quanto lui – nella storia della musica. Perciò può essere molto interessante nel contesto degli avvenimenti politici e sociali a cavallo dei secoli XVIII e XIX dedicare più attenzione al nonno di Giacomo, Domenico Puccini. La nipote del grande compositore lucchese, Simonetta Puccini, ha molto gentilmente messo a nostra disposizione il manoscritto autografo del *Te Deum* di Domenico, rendendo possibile la revisione e l'esecuzione di questo lavoro, che ha un nesso diretto con l'opera *Tosca*.

Durante l'egemonia della famiglia Puccini nella vita musicale di Lucca – un raro esempio (forse unico) della continuità artistica attraverso cinque generazioni di musicisti eminenti – il primo Puccini a cercare un riconoscimento nel genere lirico è stato proprio Domenico. La sua vita e la sua opera destano la nostra attenzione riguardo a *Tosca*, perché l'azione si svolge durante le vicissitudini politiche che hanno sconvolto l'Italia nella scia della rivoluzione francese (1789-1815), così drammaticamente raffigurate nell'opera di Giacomo e pure, in realtà, nella vita di Domenico. L'ascesa e la caduta meteoriche di Napoleone – e, conseguentemente, della famiglia Bonaparte – hanno toccato direttamente Domenico (1772-1815), praticamente contemporaneo di Beethoven, anche egli testimone delle avventure napoleoniche. Ci interessa ancora di più quando notiamo che Domenico aveva studiato con Giovanni Paisiello che, come si sa, ap-



pariva sulla scena nel dramma originale di Sardou (Paisiello avrebbe composto espressamente l'inno cantato da *Floria Tosca* all'inizio dell'Atto II dell'opera). Paisiello, Maestro di Cappella di Ferdinando, Re delle Due Sicilie, era anche il compositore prediletto sia di Napoleone che della sorella Elisa Baciocchi. Domenico diventò il Maestro di Cappella di Elisa, forse, in base al suo *status* (e quello dei suoi avi) fra i musicisti lucchesi; ma si potrebbe immaginare che il suo rapporto intimo con Paisiello non gli avrebbe nuociuto. È ovvio, perciò, che esistessero delle buone ragioni per sospettare che l'ultimo Puccini, nel comporre *Tosca*, abbia potuto consultare la musica del nonno Domenico nel cercare materiale utile per creare l'*humus* del nuovo melodramma.

Prima di discutere qualsiasi rapporto diretto tra la musica di Giacomo Puccini e quella del nonno, forse potrebbe essere utile esaminare le condizioni politiche e culturali a Lucca, dove la famiglia Puccini aveva vissuto e operato per quasi 200 anni, dalla nascita del primo Giacomo nel 1712 fino alla morte dell'ultimo Giacomo nel 1924. Diversa dagli altri Stati – Principati, Ducati, ecc. – (eccetto Genova e Venezia), Lucca fu per secoli una repubblica indipendente governata da un consiglio di Anziani regolarmente eletto. Nonostante la mancanza di una famiglia reale e un apparato governativo nobile, i governanti democratici di Lucca sentivano la necessità di competere con i loro vicini per il fasto e la magnificenza delle funzioni pubbliche. La vita musicale nelle 101 chiese locali fu pure molto intensa; furono create e finanziate scuole per assicurare una riserva costante di musicisti e cantanti ben preparati; artisti di talento ebbero sovvenzioni per poter studiare all'«estero» (cioè, fuori dei confini dello stato lucchese) con i migliori maestri. L'interesse per l'educazione musicale era tale che Paganini – portato a Lucca dal padre di Domenico e che suonò nella nuova orchestra creata dal governo di Elisa Baciocchi e guidata da Domenico Puccini – aveva l'obbligo di istruire un paio di allievi ogni anno. La Cappella Palatina, formata da musicisti di prim'ordine, si sviluppò a partire dal secolo quindicesimo e continuò ad essere mantenuta per servire nelle funzioni di Stato fino alla caduta della *Serenissima Repubblica* nel 1799: vi collaborarono musicisti importanti come Gasparini, Gregori, Geminiani, Barsanti, Manfredi, Boccherini (oltre ai vari Puccini).

Gli sconvolgimenti politici del 1799-1815 avevano distrutto per sempre la

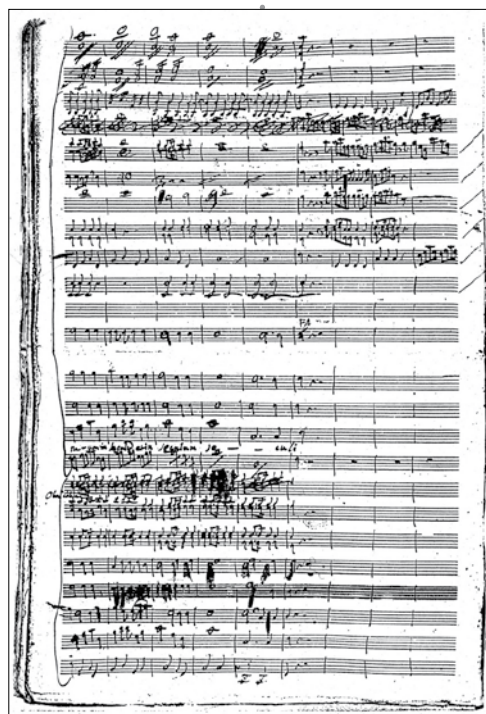




serena ma incredibilmente intensa vita musicale del piccolo Città-Stato. La disoccupazione era assai diffusa tra i musicisti locali e la musica non era più considerata una professione sicura. Domenico dovette supplicare continuamente l'amministrazione napoleonica per ricevere il suo salario. Al pari di altri artisti, ogni volta che il governo cambiava padrone, Domenico dovette adeguare i suoi lavori ai piaceri dei nuovi regnanti. Mancando la certezza del lavoro nel comporre e dirigere la musica per le funzioni statali e quelle religiose (nella miriade di chiese lucchesi, anche queste ridotte drasticamente dal governo Baciocchi), il suo interesse principale sembrava indirizzarsi all'opera lirica. Lo studio con Paisiello favorirebbe questa tesi: contrariamente ai suoi avi, egli era già attirato da questo genere – forse più remunerativo – già prima del collasso della vita musicale nella Repubblica. Questa era la situazione a Lucca dopo il ritorno da Napoli di Domenico Puccini, quando ebbe l'incarico di comporre un *Te Deum* nel 1800 per celebrare la disfatta dei francesi a Genova, un lavoro che sembra avere stretta attinenza alla *Tosca*.

Nel dicembre 1992 manoscritti dell'archivio musicale di Villa Puccini a Torre del Lago furono esibiti per la prima volta in occasione della mostra dedicata alla *Famiglia Puccini* allestita al Museo Teatrale della Scala. Deborah Burton, studiosa statunitense di Puccini, si era incuriosita del frontespizio del manoscritto di un *Te Deum* di Domenico Puccini datato 1800 e, verosimilmente, composto per la precisa identica occasione rappresentata nel Finale dell'Atto I di *Tosca*. Era una coincidenza veramente straordinaria.

Domenico diresse non solo quest'inno per celebrare la riconquista di Genova da parte delle forze austriache che avevano scacciato le truppe francesi del generale Massena, ma scrisse anche in fretta e furia un coro, *Bella madre degl'Inni guerrieri* (ad imitazione dello stile propagandistico della rivoluzione francese, ormai adottato anche dagli Austriaci). Quest'inno



fu eseguito in teatro nella stessa serata durante una grande festa. Colpisce l'analogia con *Tosca*: oltre al *Te Deum* del Finale dell'Atto I, abbiamo anche una specie di antenato dell'inno celebrativo che si sente cantare fuori scena da Floria Tosca all'inizio dell'Atto II mentre il Barone Scarpia interroga Cavaradossi! Di conseguenza, si potrebbe dire che sia l'evento musicale che quello sociale esistessero già storicamente. Mentre è assai dubbio che Sardou potesse aver conosciuto e utilizzato gli avvenimenti lucchesi quali fonti per il suo dramma storico, è invece ben possibile che Giacomo Puccini fosse a conoscenza della musica del nonno scritta sullo stesso soggetto. Sappiamo di certo che quando Giacomo donò l'archivio familiare alla città di Lucca, fra quei manoscritti che aveva tenuto per sé «come qualche cosa che mi possa esser di utilità artistica» (lettera di Puccini al Sindaco di Lucca, 21 novembre 1891) vi era proprio il *Te Deum* 1800 di Domenico!

Secondo una fonte contemporanea, il *Te Deum* di Domenico ebbe un successo notevole: l'uso della banda militare nella Cattedrale lucchese fu una novità molto apprezzata. Il lavoro prevede quattro solisti vocali, dop-

pio coro, orchestra e una banda di fiati (oboi, clarinetti e corni, più contrabbasso oppure fagotto) che accompagna il secondo coro. L'inno ambrosiano è diviso in otto numeri grandi, secondo il testo latino, alternando cori e arie per i solisti: 1) *Te Deum laudamus* [coro], 2) *Pleni sunt coeli* [tenore solo], 3) *Te per orbem terrarum* [coro], 4) *Tu rex gloriae* [basso solo], 5) *Tu ad dexteram Dei sedes* [coro], 6) *Aeterna fac* [soprano so-



lo & coro], 7) *Dignare, Domine* [contralto solo], 8) *In te Domine speravi* [coro]. Lo stile in massima parte omofonico con rari passaggi polifonici negli interventi corali consente una chiara scansione del testo. Le arie per i solisti, con poche fioriture, mettono la comprensione chiara del testo davanti alla pura pirotecnica vocale. L'interesse di Domenico per gli strumenti a fiato – dimostrato qualche anno più tardi nell'opera buffa *Il Ciarlatano* – è qui già evidente: l'obbligato del clarinetto nell'aria del tenore anticipa l'aria grande per la stessa voce ne *Il Ciarlatano*; l'aria del contralto ha un obbligato per il fagotto, come nell'aria di Marcellina nella stessa opera. L'aria del soprano, invece, coinvolge un gruppo di fiati concertanti, in un certo senso simile alla strumentazione di Mozart nell'*Et incarnatus est* della Grande Messa in do minore, KV 427. Sappiamo che Domenico era appena tornato dagli studi con Paisiello a Napoli, e che Paisiello utilizzava gli strumenti a fiato quasi quanto lo faceva Mozart. Probabilmente, nella stessa epoca, Domenico ha composto il mottetto *Christus factus est*, strumentato esclusivamente per fiati, solisti vocali e coro virile, che ci fa pensare alla "Gran Partita" KV 361 di Mozart, per 12 strumenti a fiato e basso. Da alcune citazioni dirette ne *Il Ciarlatano*, possiamo presumere che Domenico conoscesse bene la musica di Mozart. Ovviamente, conosceva bene anche la musica del suo maestro, Giovanni Paisiello.

Proprio Paisiello quasi dieci anni prima aveva composto un grandioso *Te Deum* per il "presto felice ritorno" dei regnanti di Napoli Ferdinando e Maria Carolina da un viaggio a Vienna. Il *Te Deum* era uno dei lavori non teatrali più conosciuti e apprezzati del compositore tarantino, che era forse il maggiore rappresentante della scuola operistica napoletana. Napoleone, di cui Paisiello era il compositore preferito, utilizzò l'inno in due occasioni di massima importanza: alla firma del Concordato tra la Francia ed il Papato nel 1802 e, addirittura, per la sua incoronazione quale Imperatore nel 1804. In queste occasioni parteciparono più di 300 musicisti ed un corpo militare delle guardie napoleoniche. Riteniamo che Domenico abbia avuto la possibilità di studiare questo lavoro durante il suo soggiorno a Napoli. Forse, aveva già cominciato a comporre il suo *Te Deum* sotto la guida del rinomato maestro. Ciò spiegherebbe l'incongruenza delle date sul frontespizio del manoscritto autografo – da 1799 a 1800 – e quella sul frontespizio della partitura della Banda e del 2° Coro, che Antonio



Puccini aveva finito di copiare il 7 maggio 1800. Come potevano sapere i Puccini che gli Austriaci avrebbero scacciato i Francesi da Genova? D'altra parte, per quale altra occasione avrebbe potuto preparare un lavoro di queste dimensioni? A quell'epoca gli artisti generalmente non creavano lavori nuovi senza una commissione precisa. Allora, è da ritenere che il *Te Deum* sia un lavoro di studio che, felicemente, abbia trovato quasi subito un'eccellente occasione per essere messo alla prova?

Come molti artisti attivi nell'Europa di quegli anni, Domenico è stato costretto ad adattare il suo lavoro ai capricci delle vicissitudini politiche. Così, dovendo subire i cambiamenti del governo lucchese durante la sua vita, in gioventù musicò cantate elettorali (*Tasche*) e compose musiche per le funzioni pubbliche che celebravano l'antica *Serenissima Repubblica di Lucca*; in seguito, durante l'occupazione austriaca celebrò la sconfitta delle forze francesi a Genova col *Te Deum* del 1800 e con un'Inno per la resa di Genova; qualche anno più tardi essendo sciolta l'orchestra di Palazzo, Domenico diventò Maestro della Cappella da Camera di Elisa Baciocchi ed è probabilmente in quegli anni che ha composto

una cantata molto interessante (*L'Omaggio a S. M. I. e R. Napoleone Imperatore de' Francesi e Re d'Italia*) per soprano solo e pianoforte a 4 mani, per celebrare l'onomastico dell'Imperatore suo fratello. (Paganini, a quell'epoca impegnato nell'orchestra lucchese, come detto, scrisse la sua *Sonata Napoleone* per una simile occasione).

Constatata la disfatta finale di Napoleone, quando Lucca sarebbe caduta nelle mani della Duchessa Maria Luisa, nipote di Ferdinando, re Borbone di Napoli, Domenico mise mano a un nuovo *Te Deum* anticipando, probabilmente, una celebrazione per l'arrivo dei nuovi regnanti. Sfortunatamente, morì improvvisamente poco dopo le prime esecuzioni de *Il Ciarlatano* nel 1815. Quest'ultimo *Te Deum* fu completato da uno degli allievi di Domenico. La diceria locale che Domenico sia stato avvelenato (memore del "Mozart e Salieri" di Pu-

*Soprano Cantina* *Tenore Solo*

*All.<sup>o</sup>* 14 *Pleni sunt caeli et terra magnificentis gloriae, tu Deus, Deus qui a prophetarum choros in prophetarum laudibus*

*Coda* *Finis*



shkin!) nacque, forse, perché i suoi avi vissero più a lungo: il nonno Giacomo, morto nel 1781 all'età di anni 69, e il padre Antonio, che gli sopravvisse per 17 anni, morto nel 1832 all'età di anni 86.

La riesumazione del *Te Deum* di Domenico fu incentivata dal desiderio di sapere se Giacomo (Junior) avesse mai pensato ai lavori dei suoi avi per la musica di *Tosca*. A questa domanda si può rispondere che non ci fu alcun riferimento al *Te Deum* o ad altre musiche del nonno, oltre alla summenzionata coincidenza, in vero molto singolare. Giacomo Puccini, conscio dell'eredità musicale di cinque generazioni di musicisti, credeva, ciononostante, fermamente nell'innata capacità di risolvere problemi artistico-drammatici con la propria fantasia e la propria musica.





IN FESTO SANCTI JOSEPH M. TOMASI

**ROMA**





San Giuseppe Maria Tomasi  
incisione realizzata nel 1714, un anno dopo la morte





**ROMA** Basilica di Sant'Andrea della Valle  
piazza Sant'Andrea della Valle

Giovedì 3 gennaio

**ore 18,00** ad Missam

con l'esecuzione del *Proprium Missae*  
composto nel 1986 in occasione della canonizzazione di  
san Giuseppe Maria Tomasi

*musica di* Valentino Miserachs Grau

**CAPPELLA MUSICALE LIBERIANA**

VALENTINO MISERACHS GRAU *maestro di cappella*



Anaphora ad Introitum V. Nussbaumer, 1986  
*All: moderato, prosa, male*

- 1 -



VALENTINO MISERACHS GRAU

## 15 ottobre 1986: il *proprium missae* per Giuseppe Maria Tomasi C.R.

Quando si tratta di evocare dei ricordi risalenti a tanti anni fa, non riesco ad essere assolutamente preciso. Che i cantori della basilica di Santa Maria Maggiore da me diretti partecipino tre volte l'anno alle solenni funzioni in Sant'Andrea della Valle - cioè per la Festa di san Gaetano (7 agosto), per quella di sant'Andrea apostolo (30 novembre) e poi ancora per quella di san Giuseppe Maria Tomasi (3 gennaio) - è una tradizione che ebbe inizio per lo meno negli Anni '80 del Novecento. Io ero attivo a Santa Maria Maggiore dal 1973, ma fu nel 1977 che assunsi la piena responsabilità della Cappella Musicale Liberiana.

Nelle solennità della Dedicà (5 agosto) di quegli anni ormai remoti, mi vidi arrivare il venerato padre Teatino Francesco Andreu chiedendomi di andare con un gruppo di cantori a rendere più solenne la Santa Messa della Festa di san Gaetano, due giorni più tardi. In quale anno avvenne ciò per la prima volta, non saprei dirlo esattamente. C'era anche il fatto dell'amicizia personale con il padre Gaetano Rossell i Clivillers, e una antica frequentazione della comunità Teatina di Sant'Andrea della Valle. Alla Festa di san Gaetano si aggiunse quella di sant'Andrea Apostolo; e, al momento della canonizzazione del beato Teatino, il cardinale Giuseppe Maria Tomasi, in occasione del triduo di ringraziamento (13-15 ottobre 1986), fummo scritturati anche per quelle solennità: da allora in poi, la data del 3 gennaio venne a completare la nostra tripla presenza annua in Sant'Andrea della Valle, sicché siamo arrivati, senza interruzione alcuna, al 2008. Credo di poter affermare, senza tema di sbagliarmi, di essere giunti al venticinquesimo, e oltre!

Fu indubbiamente padre Andreu a farsi eco del desiderio del Rev.mo Padre generale Eugenio Julio Gómez i Gonzales e della comunità Teatina, che io scrivessi il *proprium missae* del novello Santo. Così feci, e la partitura reca infatti la data del 1986. Si aggiunse al "proprium missae" in lingua latina, anche l'inno in onore di san Giuseppe Maria Tomasi, i cui eleganti versi in lingua italiana si devono alla penna di un altro Teatino, padre Vincenzo Cosenza, composizione che viene cantata tradizionalmente alla fine della funzione religiosa.

Sia il *proprium* che l'inno prevedono l'organico di 4 voci virili, mentre l'organo è "obbligato" nell'introito e nell'inno, e "ad libitum" negli altri



brani. Sono sempre l'introito e l'inno i brani più sviluppati e di maggiore solennità, nella tipica forma concertata dello stile romano, stile che così felicemente si sposa all'architettura imponente e fastosa della basilica Teatina. Nell'introito *Congregate*, con una parte abbastanza impegnativa per l'organo, ci sono dei possenti unisoni e passaggi omofonici che si alternano a vari fugati, per raggiungere sul pedale finale di dominante, il loro più grandioso effetto. L'inno prevede varie strofe corali o solistiche, d'un lirismo sempre chiesastico ("alla Perosi", per intenderci), che si alternano al solenne ritornello *Dio è bontà*, ora all'unisono, ora a 4 voci. Gli altri brani, quali il salmo responsoriale con l'antifona *Sitivit in te*, di ispirazione palestriniana, il versetto alleluiatico *Spiritus est Deus* e l'antifona alla comunione *Doctus in regno coelorum* sono improntati ad una maggiore sobrietà e concisione, senza mai venire meno ad uno stile consono alla grandiosità delle basiliche romane.

Nati così questi brani, così sono rimasti. Con ciò, non sarebbe difficile farne una versione per voci dispari, oppure aggiungere alla compagine virile una voce di *cantus*. Anche questa, per il maestro di cappella, è una pratica normale "del mestiere", nel senso più nobile del termine, e che è poi premessa indispensabile ad ogni musica di chiesa fatta "a regola d'arte". Ma, tutto sommato, è meglio che rimanga così, con un profumo che noi, nell'eseguirlo, sentiamo fresco come il primo giorno, quel 15 ottobre di ventun'anni fa.



# GLI ARTISTI





### **Cappella Musicale Theatina**

Ha sede presso la basilica di San Paolo Maggiore in Napoli e svolge il servizio liturgico e musicale presso le principali sedi della Provincia d'Italia dei Chierici Regolari Teatini. Diretta da Flavio Colusso, è un gruppo vocale e strumentale che accoglie al suo interno solisti di risonanza internazionale e che affronta un vasto repertorio dal Cinquecento ai nostri giorni con un'attenzione particolare al patrimonio artistico della grande tradizione teatina. Dal 3 novembre del 2002 al 13 gennaio del 2003 l'attività della Cappella è stata trasmessa dalla RADIO VATICANA nel programma settimanale "Venite Pastores" legato all'omonimo Festival e progetto della Fondazione "Le Colonne del Decumano", articolato in una serie di appuntamenti annuali di riflessione e di preparazione al Santo Natale.

Nell'ambito dell'ampio progetto MUSICA THEATINA, Collana discografica e di Quaderni delle Fonti musicali teatine edite da MR Classics e dalla LIM (Comitato Scientifico: Andrea Coen, Flavio Colusso, Vincenzo Cosenza CR, Domenico Antonio D'Alessandro, Gaetano Rossell i Clivillers CR, Agostino Ziino), teso al recupero di tutte le Fonti musicali teatine, ha già eseguito, pubblicato ed inciso discograficamente le *Composizioni liturgiche* del seicentesco M<sup>o</sup> di Cappella Cataldo Amodei; il *Primo Libro degli Inni a 5 voci*, Napoli 1610 di Scipione Stella; il celebre mottetto *Exultate jubilate*, che Mozart scrisse per i Teatini di Milano, recentemente eseguito ed inciso con il grande soprano Mariella Devia.



### **Flavio Colusso** *maestro di cappella e compositore*

È stato allievo dei compositori Domenico Guàccero e Franco Evangelisti ed ha approfondito lo studio delle prassi esecutive del passato specializzandosi con Andreina von Ramm.

Sue composizioni sono eseguite in teatri ed istituzioni in Italia e all'estero, trasmesse per Radio e Televisione in molti paesi del mondo e pubblicate discograficamente e in video. Commissionate da numerosi artisti, ensemble e festival si segnalano *Amarilli: Il Primo Libro dei Madrigali illustrati*; la Suite dal Balletto *Dante-strasse*; lo *Studio per "Sidereus Nuncius"*, ispirato a Galileo Galilei; il *Canto di Sirene*; l'Opera-pastiche *L'impresario delle Isole Canarie, ovvero la moda del teatro*; la "performance" *Vanitas, ou les Quatre Saisons de Poussin*.

Nel campo della musica sacra ricordiamo gli "Esercizi Spirituali Concertati" (*Peccavimus Domine; Stabat Mater; Flamma; Il "Castello" interiore; Le ultime sette parole di Nostro Signore sulla croce*, etc.); le pagine policorali del *Tu es Petrus* dedicato al papa Giovanni Paolo II in occasione del Giubileo del 2000 ed eseguito alla Sua presenza in p.zza San Pietro in Vaticano; la *Missa de Tempore in Aevum - I popoli uniti dal nome del Signore*, per 12 cori e grande orchestra, con l'interpretazione di José Carreras; l'oratorio *Humilitas*, ispirato a sant'Umile da Bisignano e la *Missa Sancti Jacobi "super Gracias"*, eseguita in occasione del Giubileo Compostellano 2004.

È Direttore principale dell'Ensemble Seicentonovecento con il quale, in più di venti anni, ha realizzato molte prime esecuzioni in campo operistico, concertistico e discografico ricevendo numerose segnalazioni. È Maestro di Cappella della Basilica di San Giacomo in Augusta di Roma – istituzione che annovera Alessandro Scarlatti fra i suoi illustri maestri – che collabora con la "Reale Arciconfraternita di San Giacomo dei Nobili Spagnoli in Napoli".

È Maestro di Cappella della Provincia d'Italia dell'Ordine dei Chierici Regolari Teatini e direttore della Cappella Musicale Theatina, con sede storica nella basilica di San Paolo Maggiore in Napoli.



Ha collaborato con il Grand Teatre del Liceu di Barcellona (*Norma* con Joan Sutherland), il Palais des Beaux Arts di Bruxelles, il Teatro de La Maestranza di Siviglia, l'Académie de France à Rome, la RAI, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo. Ha partecipato, inoltre, ad importanti festival internazionali: Spoleto, Urbino, Arezzo, Granada, Barcellona, Tenerife, Bratislava, etc. Con la *Messa di Gloria* di Mascagni ha debuttato negli USA, dove ha ricevuto speciali tributi e riconoscimenti governativi dallo Stato del Michigan.

Ha inciso oltre 40 CD per EMI, MR-Classics, Bongiovanni-Inedita.

È Direttore artistico dell'Istituto di ricerca "Musicaimmagine", del Premio internazionale "Vanna Spadafora", dei concerti di Villa Lante al Gianicolo "L'orecchio di Giano: dialoghi della antica & moderna musica" dell'Institutum Romanum Finlandiae, e del progetto multimediale Giacomo Carissimi Maestro dell'Europa Musicale, posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica e del Pontificio Consiglio della Cultura. È Accademico Pontificio.

### **Valentino Miserachs Grau** *maestro di cappella e compositore*

Nato a Sant Martí de Sesgueioles (Catalogna) nel 1943, si è trasferito nel 1963 a Roma per compiere gli studi di teologia alla Pontificia Università Gregoriana dove, nel 1967, ordinato sacerdote, ha ottenuto la licenza in Sacra teologia.

Ha conseguito la licenza in Canto gregoriano e il magistero in Composizione sacra al Pontificio Istituto di Musica Sacra e i diplomi in Composizione e in Organo e composizione organistica presso il Conservatorio "N. Piccinni" di Bari.

Già organista della Cappella Giulia in San Pietro, dal 1977 è Maestro della Cappella Musicale Liberiana della Basilica di Santa Maria Maggiore, per il cui servizio liturgico ha composto numerosi lavori. È Canonico della Patriarcale Basilica di Santa Maria Maggiore, Prelato d'Onore di Sua Santità e Protonotario Apostolico.

È stato docente di Composizione presso il Conservatorio "Duni" di Matera e, dal 1995, è Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra, dove è professore ordinario di Composizione e di Direzione polifonica.

Tra le sue composizioni figurano l'oratorio *Beata Virgo Maria Ecclesiae Christi typus et mater* per soli, coro e orchestra, e il poema sinfonico *Nadal*. Fa parte di giurie di concorsi corali e di composizione, in Italia e all'estero. Le sue composizioni sono pubblicate e registrate in CD per le Edizioni Carrara, le Edizioni Paoline e LDC di Torino.

Tra le onorificenze conferitegli figurano il titolo di *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* della Repubblica francese, la *Encomienda* de Alfonso X el Sabio dello Stato spagnolo e la *Creu de Sant Jordi* della Generalitat della Catalogna. È Accademico Pontificio.



### **Tero Lanu** *compositore*

Nato nel 1975, ha studiato composizione, pianoforte e canto diplomandosi in teoria della musica presso l'Accademia Sibelius di Helsinki nel 2005.

Ha composto diversi lavori per coro, una suite per orchestra d'archi e alcuni lavori di musica da camera.

Ha ricevuto il Primo Premio al concorso corale del Finnish Female Choir Society nel 2004.

Fa parte del Coro da Camera *Cantinovum* come cantore dal 2005.

La sua prima commissione per il coro *Cantinovum* è stata lo *Stabat Mater*, premiato nell'aprile 2007 in Jyväskylä.





**Heikki Korhonen** *compositore*

Nato nel 1981, ha iniziato i suoi studi di pianoforte all'età di 6 anni proseguendo l'educazione musicale presso l'Università di Jyväskylä dove ha cantato nel dipartimento di Scienze applicate.

Ha composto e arrangiato composizioni corali per diversi gruppi vocali.

Nel 2007 ha ricevuto il primo premio nel concorso nazionale di composizione organizzato in Äänekoski.

Fa parte del Coro Cantinovum dal 2005, per cui ha composto un *Agnus Dei*, in prima assoluta a Roma e Napoli nel festival teatino "Venite Pastores".



**Mario Pagano** *compositore*

Napoletano, musicista compositore e autore di testi, ha firmato numerosi lavori teatrali e altrettanto numerose trasmissioni televisive. Autore di musiche originali per cortometraggi, sceneggiati, film e cartoni animati, ha anche curato e composto per la RAI, per oltre un decennio, le musiche delle rubriche religiose di RAI UNO.

Per il Teatro ha realizzato numerose musiche di scena, per spettacoli con Pupella Maggio, Pietro De Vico, Gastone Moschin, Paola Borboni, Maricla Boggio ed altri, ricevendo riconoscimenti e premi: ricordiamo il "Premio Siracusa" ottenuto per le musiche di *Cinecittà* e *Na sera 'e maggio* e di Barcellona per le musiche di *Farsa*. Ha dedicato parte della sua attività alla creatività poetica e musicale per i bambini. Sue sono tra le più belle canzoni per l'infanzia, conosciute e cantate in tutto il mondo. Plurivincitore al festival della Canzone Napoletana e più volte finalista al Festival di Sanremo ha arricchito la sua attività artistica con una appassionata attenzione per i problemi propri della attività autorale. Iscritto alla SIAE dal 1948, è stato ed è tutt'ora membro degli Organi Sociali ed è attualmente Presidente del Sindacato Nazionale Musicisti e dell'ENAP - Ente Pubblico Nazionale per la Promozione degli artisti Creativi. In riconoscimento alla sua intensa attività è stato insignito della onorificenza di commendatore al merito della Repubblica.



**Mauro Marchetti** *direttore*

Nato a Roma nel 1963, ha fatto parte del Coro di voci bianche dell'ARCUM partecipando in qualità di solista ad opere liriche presso la Piccola Scala di Milano, il Teatro Comunale di Treviso, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la RAI e il Teatro dell'Opera di Roma, sotto la direzione di Bernstein, Sawallisch, Sinopoli, Prete. Come direttore di coro si è formato sotto la guida di G. Schmidt-Gaden, P. Neumann, G. Graden, S. Kuret, D. Fasolis, Gabbiani, White, etc. Diplomato in arpa, ha tenuto concerti come solista ed in formazioni cameristiche, collaborando, tra l'altro, con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, il Teatro dell'Opera di Roma, l'Istituzione Sinfonica Abruzzese sotto la direzione di Gelmetti, Mannino, Silveri, Sinopoli. È stato membro della commissione artistica dell'ARCL (Associazione Regionale Cori del Lazio) e membro di giurie di concorsi corali e di concorsi di composizione corale. È fondatore e Direttore Artistico del Concorso di Canto Corale "Città di Zagarolo". Dal 1992 dirige il Coro Città di Roma con cui ha ottenuto premi e riconoscimenti, ed ha effettuato concerti e tournée collaborando con numerose orchestre. Ha fondato e diretto il Coro di voci bianche "Benjamin Britten", Coro di voci bianche "Città di Zagarolo", Coro di Voci Bianche "Musica per Roma", Piccolo Coro di Voci Bianche del Comune di Roma, Laboratorio di Voci Bianche dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.





**Rita Varonen** *direttore*

Ungherese di nascita, si è diplomata come direttore di coro nel 1987 presso l'Accademia Liszt di Budapest, completando la sua formazione con il diploma in direzione d'orchestra e con gli studi di canto. Ha studiato con István Párkai e Péter Erdei ed ha partecipato ai corsi di László Haltay, Tõnu Kaljuste, Jorma Panula e Stefan Sjøld. È professore associato di direzione d'orchestra e di composizione presso il Politecnico di Jyväskylä ed ha diretto cori ed orchestre partecipando anche a trasmissioni radiofoniche e televisive in Finlandia e in diversi paesi d'Europa e negli USA. È direttore artistico di *Cantinovum* dal 1993 che, sotto la sua direzione, si è affermato come uno dei principali cori finlandesi di musica nuova ed inedita.

I cori da lei diretti hanno inciso CD e ricevuto premi e riconoscimenti in concorsi nazionali ed internazionali. Attualmente, oltre a *Cantinovum*, dirige il *Coro femminile di Jyväskylä*, il coro misto *Harjun Laulu* e l'Orchestra Sinfonica di Jyväskylä.

Nel 1996 le è stato assegnato il *Premio Harald Andersén* del Fondo Culturale Finlandese per la sua attività di promozione e sviluppo dell'attività corale finlandese; nel 2001 ha ottenuto il secondo premio al concorso corale italiano "Mariele Ventre"; nel 2004 l'Associazione Finlandese dei Direttori di coro l'ha eletta "Direttore dell'anno".



**Margherita Chiminelli** *soprano*

Nata dai musicisti è stata coinvolta fin dall'età di cinque anni in esecuzioni solistiche e corali sotto la guida paterna. Compiuti gli studi di violoncello e di canto (*cum laude* e menzione speciale), si è perfezionata presso l'Accademia Tadini di Lovere, l'Associazione Gavazzeni di Bergamo e l'Accademia Chigiana di Siena, seguendo poi i corsi di perfezionamento del "The Consort of Musicke" e di R. Gini. Allieva di F. Pediconi, pone particolare attenzione al repertorio liederistico-cameristico ed è vincitrice di numerosi concorsi nazionali e internazionali. Ha partecipato fra gli altri al Festival Pianistico Internazionale "Arturo Benedetti Michelangeli" di Brescia e Bergamo; a Nuovamusic 2004 della RAI (Lingotto di Torino); al festival *Crucifixus* e al festival Europalia di Bruxelles eseguendo musiche di Solbiati e Gervasoni con il Divertimento Ensemble diretto da S. Gorli, gruppo con cui ha inciso *So Fruh* di A. Solbiati per l'etichetta Stradivarius. Collabora con l'Ensemble Seicentonovecento, la Cappella Musicale di San Giacomo e la Cappella Musicale Theatina diretti da F. Colusso, con l'Ensemble *Soli Deo Gloria*, con l'orchestra de I Cameristi Lombardi e con l'Orchestra "Gianandrea Gavazzeni". Ha interpretato, in prima assoluta, l'oratorio *Humilitas* di F. Colusso – (cd MR Classics) – e l'oratorio *Passio Christi* di G. Facchinetti.



**Maria Chiara Chizzoni** *soprano*

Ha debuttato nell'*Enrico Leone* di Steffani al Festival di Braunschweig, ne *La prova di un'Opera seria* di Gnecco al Teatro Comunale di Modena e successivamente nella *Cenerentola* di Rossini in una produzione del Teatro dell'Opera al Teatro Brancaccio di Roma e al Teatro Fraschini di Pavia a fianco di K. Ricciarelli.

Ha sostenuto ruoli principali in molte opere fra cui: *La Zingara* di R. Da Capua; *Rappresentazione di Anima et Corpo* di E. de' Cavalieri; *Rita* e *Elisir d'Amore* di Donizetti; *Orfeo ed Euridice* di Gluck; *Il telefono* di Menotti; *Così fan tutte* di Mozart; *La serva padrona* e *La contadina astuta* di Pergolesi; *La cambiale di matrimonio* di Rossini, con direttori e registi come D. Abbado, G. Andretta, F. Crivelli, C. Desderi, R. Gabbiani, P. Maag, S. Mazzonis, P. Montarsolo, S. Sanna, R. Sauser, E. Velardi.

Si è esibita in importanti teatri e festival: Ludwiburg, Braunschweig, Wildbad (Germania), La Coruña, Alicante (Spagna), Festival Monteverdi di Cremona, Teatro Verdi



di Padova, Politeama di Palermo, Massimo di Palermo, Auditorium del Lingotto di Torino, Anfiteatro Flavio di Pozzuoli, Reggia di Caserta, Festival di Ravello.

Ha inciso la *Messa per San Marco* di Galuppi con F. M. Bressan (Chandos); collabora con Edoardo Bennato e i "Solis string quartet" dal 1998, ed ha recentemente interpretato le *Arie per Soprano e Tromba* di A. Scarlatti con la Cappella Musicale di San Giacomo in occasione delle "Feste Musicali Jacopee 2005".



### **Silvia De Palma**

Avviata agli studi musicali seguendo i corsi di flauto dritto tenuti da P. Memelsdorff, H. Orellana e da S. Balestracci, ha poi frequentato la Scuola di Musica di Fiesole dedicandosi successivamente al canto sotto la guida di L. Vinardi, I. Gentile e M. Aspinall.

Membro fondatore e coordinatrice dell'Ensemble Seicentovecento, della Cappella Musicale di San Giacomo e della Cappella Musicale Theatina con i quali si è esibita in prestigiose sedi (Villa Medici, Galleria Borghese, Auditorium RAI di Roma e di Napoli, basilica di San Lorenzo Maggiore e basilica di San Paolo Maggiore di Napoli, Festival di Medjugorje, IUC-Istituzione Universitaria dei Concerti, Oratorio del Gonfalone, Oratorio del SS.mo Crocifisso, etc.), partecipando inoltre a numerose prime assolute e rare esecuzioni di musiche contemporanee di J. Adams, R. Caravella, F. Colusso, E. Marocchini, G. Mazzuca, e sotto la direzione di F. Caracciolo, M. Panni, V. Sutej, A. Zedda.

Ha curato la produzione artistica di numerose iniziative concertistiche, editoriali e discografiche collaborando con importanti istituzioni fra cui: Académie de France à Rome, Deutsches Historisches Institut in Rom, Museo del Louvre, EMI Classics, Kennedy Center di Washington, AIDAF- "The Family Business Network 2001", Accademia Nazionale di Santa Cecilia, RAI-Radiotelevisione Italiana, Soprintendenza Speciale al Polo Museale di Roma, Teatro Massimo di Palermo, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Sociale di Rovigo, Teatro Quirino di Roma, Festival di Arezzo, Siracusa, Tenerife, etc.



### **Margherita Pace** *soprano*

Inizia la sua carriera artistica come attrice, lavorando tra gli altri con Lucia Poli, Mario Monicelli e Maurizio Nichetti. Compie i suoi studi presso l'Accademia Nazionale di Danza a Roma e studia del canto con Maria Teresa Pediconi.

Debutta come soprano nel 1991 al Festival di Fermo (*Il curioso indiscreto* di P. Anfossi). Ha interpretato tra gli altri i ruoli rossiniani nella *Cenerentola* (1995 Teatro Municipale di Piacenza, Teatro di Vevey, Svizzera), nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini (Comunale di Todi, Verdi di Terni 1996, Amelia e Narni 1999); i tre ruoli di *le Feu, la Princesse e le Rossignol*, ne *L'enfant et les sortilèges* di Ravel con la regia di M. Scaparro (1999 Auditorio de Galicia a Santiago de Compostela, produzione de La Fenice di Venezia), di Lindoro ne *Lo sposo burlato* di Paisiello (1998), Lauretta ne *I virtuosi ambulanti* di Fioravanti (2000), Pamina ne *Il sogno del flauto magico* (Auditorium di Santa Cecilia, Teatro di Lugo 2000), Norina nel *Don Pasquale* (Cantieri Internazionali d'arte di Montepulciano 2001), Abra nella *Juditha triumphans* di A. Vivaldi (2004), Melia in *Apollo et Hyacinthus* di Mozart (2001-2006).

Nel 1997 ha recitato e cantato in *Master class* con Maria Callas di T. McNally prodotto dal Teatro Eliseo con Rossella Falk.

Per la musica contemporanea ricordiamo il ruolo di protagonista ne *La dichiarazione*



dei *Diritti dell'uomo* di G. Salviucci Marini (1988) e la partecipazione alle prime esecuzioni assolute per l'Accademia Filarmonica Romana di *Nessuna coincidenza* di Mario Cardì e dei *dialoghi degli Dei* di Marcello Panni (Teatro Olimpico 1995, Opera di Nizza 2000, Theatre Municipal di Tourcoing 2001).

L'operetta la vede riunire le sue passioni: *Monsieur et Madame Denis* di J. Offenbach, *Acqua cheta* ed *Addio Giovinezza* di Giuseppe Pietri e lo spettacolo *Al bal Tabarin* (Fontanone estate 2004" di Roma, in seguito al Teatro Ghione).

Nella sua discografia: *Lo sposo burlato* di Paisiello, *I virtuosi ambulanti di Fioravanti* (Bongiovanni) e numerose incisioni di colonne sonore tra cui ricordiamo quella di *Casa Ricordi* di Bolognini.

#### **Antonio Giovannini** *contraltista*

Nato a Firenze, ha iniziato a cantare come voce bianca nel Coro Giovanile della Scuola di Musica di Fiesole sotto la guida di Joan Yakkey, esibendosi come solista al Teatro Comunale di Firenze in *Macbeth*, *Brundibar*, *Il piccolo spazzacamino*, *Il Flauto Magico*. Si è diplomato in pianoforte con il massimo dei voti sotto la guida di T. Mealli. Attualmente studia canto sotto la guida di S. Bossa.

Nel 1999 ha debuttato nel ruolo di protagonista nella prima assoluta dell'*Eliogabalo* di Cavalli al Teatro San Domenico di Crema.

Nel 2000 ha interpretato il ruolo di San Giovanni nella *Passione* di Caldara al Festival "Monteverdi" di Cremona e, nell'ambito delle "Feste Musicali per San Rocco" a Venezia, ha sostenuto il ruolo di Grifone nella prima rappresentazione in tempi moderni dell'opera di Vivaldi *Orlando finto pazzo*. Ha debuttato al Teatro Regio di Torino come voce solista del balletto *Io, Giacomo Casanova* della coreografa K. Armitage; nel 2002 al Teatro San Carlo di Napoli in un concerto di musica contemporanea con M. Ceccanti, ripreso al Teatro Olimpico di Roma e al Teatro Metastasio di Prato. La sua discografia comprende, oltre ad alcune opere per bambini, un CD di musica sacra di Giacomo Moro da Viadana per la Stradivarius, un CD di Mottetti di Josquin Des Prez e la *Missa Sancti Jacobi "super Gracias"* di F. Colusso per MR Classics. Nel settembre 2006 ha debuttato alla Scala di Milano nell'opera *Il dissoluto assolto* di Azio Corghi.



#### **Maurizio Dalena** *tenore*

Dopo gli studi al Conservatorio di Bari ha frequentato i corsi di perfezionamento a Salisburgo con E. Battaglia e, a Venezia, con A. Curtis. Il suo repertorio predilige l'opera del Sei-Settecento: dopo il suo debutto al fianco di E. Dara è stato impegnato in numerose produzioni, prime riprese moderne e incisioni discografiche (Bongiovanni, MR Classics) di musiche di Amodei, Carissimi, Cavalli, Cimarosa, Colusso, Galuppi, Haendel, Haydn, Monteverdi, Mozart, Rossini, Sartorio, Traetta, etc., sotto la direzione di R. Clemencic, F. Colusso, A. Curtis, P. Maag, P. Pizzi, A. Zedda.

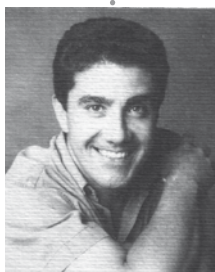
Si è esibito per istituzioni quali il Mozarteum di Salisburgo, l'Accademia di Francia a Roma, l'Arena di Verona, l'orchestra A. Scarlatti di Napoli, il Teatro Filarmonico di Verona, il Goldoni di Venezia, il Verdi di Padova, e ha partecipato a numerosi Festival come Savonlinna, Zagabria, San Pietroburgo, il "Traetta" di Bari, il "Sanssouci" di Berlino. Collabora con l'Ensemble Seicentonovecento con il quali ha realizzato numerose produzioni discografiche fra cui *l'Integrale degli oratori* di Carissimi.





### **Guido Ferretti** *tenore*

Nato a Napoli, ha studiato canto con B. Nisticò, V. Baiano, R. Invernizzi, approfondendo il repertorio rinascimentale e barocco. È socio fondatore dell'Ensemble Vocale di Napoli con il quale, dal 1983, ha partecipato a prestigiose stagioni concertistiche (Teatro San Carlo di Napoli, RAI, Associazione Scarlatti di Napoli), concorsi corali, allestimenti teatrali, incisioni discografiche, registrazioni radiofoniche. Ha collaborato con formazioni di canto gregoriano e di musica medievale e, come solista, con la Cappella della Pietà dei Turchini e con la Cappella Musicale Theatina con la quale ha inciso il "primo libro" degli Inni a cinque voci di Scipione Stella. È inoltre membro dei Campet Singers, formazione di musica leggera "a cappella".



### **Luigi Petroni** *tenore*

Dopo aver vinto nel 1980 il "I Concorso Internazionale Enrico Caruso per voci sole di tenore", nello stesso anno ha vinto il Concorso Internazionale indetto dal teatro Regio di Torino per i ruoli de *Il matrimonio segreto* di Cimarosa, opera con cui ha debuttato in quel teatro nel 1981. Ha iniziato da allora una intensa carriera, che lo ha visto impegnato in numerosi teatri e festival in Italia (Teatro dell'Opera di Roma, Bellini di Catania, San Carlo di Napoli, La Fenice di Venezia, Comunale di Piacenza, Sperimentale di Spoleto, RAI di Napoli, Verdi di Trieste, Regio di Torino, Festival Internazionale di Fermo, Cantiere dell'Arte di Montepulciano, Opera di Dublino, Lirico di Cagliari, Comunale di Bologna, Festival Rossiniano di Pesaro, Comunale di Treviso, Comunale di Modena, Sociale di Mantova, Valli di Reggio Emilia etc) e all'estero (Nuova Opera di Israele, Teatro di Montpellier, Festival di Wexford, du Capitol di Tolosa, Teatro di Zurigo, etc.). È stato interprete, oltre che di un repertorio tradizionale, di prime riprese moderne e di prime esecuzioni assolute teatrali e/o discografiche: ricordiamo tra le altre *Civil wars* di Philip Glass, *I vampiri* di Silvestro Palma, *Il curioso indiscreto* di Pasquale Anfossi, *La secchia rapita* di Salieri, *l'Armida abbandonata* di Jommelli. Nella sua collaborazione con l'Ensemble Seicentonovecento ha realizzato le prime incisioni discografiche dell'*Integrale degli Oratori* di Giacomo Carissimi, de *La nascita del redentore* di Pasquale Anfossi, dell'*Ottone in villa* di Antonio Vivaldi. Ha collaborato con illustri direttori tra cui Chailly, Maag, Scimone, Rasilainen etc. Ha inciso tra gli altri, per la Decca, Virgin, Bongiovanni, Musicaimmagine Records.



### **Luigi De Donato** *basso*

Ha studiato recitazione e musica al Conservatorio "S. Giacomantonio" di Cosenza. Nel 1999, vincitore del V Concorso Int.le "Premio Città di Roma" per l'opera *La Bohème*, debutta il ruolo di Colline. Nel 2000 ha partecipato al XVI Concorso Int.le "M. Caniglia" vincendo una borsa di studio che gli ha permesso di perfezionarsi con M. Baker e G. Raimondi e di debuttare ne *Il telefono* di Menotti. Vincitore di numerosi altre competizioni, fra cui il concorso "F. P. Tosti", il "G. Di Stefano" e l'As.Li.Co., inizia una brillante carriera debuttando con successo nel repertorio lirico (*Bastiano e Bastiana*, *Le nozze di Figaro*, *Madame Butterfly*, *Falstaff*, *L'elisir d'amore*, *Il matrimonio segreto*, *La sonnambula*, *Don Pasquale*, *La sposa venduta*, *Il viaggio a Reims*, *La cambiale di matrimonio*, *Les pecheurs des perles*, *La traviata*, etc.), ospite di importanti istituzioni come: Teatro Verdi di Trieste, Rossini Opera Festival, Radio Svizzera Italiana, La Fenice di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Grande Théâtre de Genève, La Pergola di Firenze. Svolge un'intensa attività concer-



tistica. Fra le ultime esecuzioni ricordiamo: *Pulcinella* di Strawinskij (Maggio Musicale Fiorentino); *Il Fonte della Salute* di J.J. Fux e *Aci, Galatea e Polifemo* di Händel con "Il Giardino Armonico" ("Styriarte" di Graz), "Pflingsten" di Salisburgo, Vienna, Vilnius, La Coruña, il *Sant'Alessio* di Landi con Les Arts Florissants diretto da William Christie (Teatro di Caen, Barbican Centre di Londra, Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, Lincoln Center di New York). Ha registrato per la casa discografica ARTS l'opera inedita *Elena e Malvina* di C. E. Soliva con la direzione di D. Fasolis e l'Orchestra della Radio Svizzera Italiana.

### **Aurio Tomicich** basso

Allievo di Giannella Borelli ha debuttato al Teatro "Lirico Sperimentale" di Spoleto. La sua attività, con i maggiori ruoli di opere di Mozart, Verdi, Wagner, Puccini e quelli del repertorio lirico-sinfonico di Bach, Rossini, Haydn, Mendelssohn e molti altri, si svolge presso le maggiori istituzioni musicali come il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro Massimo di Palermo, la Fenice di Venezia, il Comunale di Firenze, il Regio di Torino, il Concertgebouw di Amsterdam, l'Opéra Bastille, lo Chatelet e l'Opéra Comique di Parigi, l'Alte Oper di Frankfurt, il Gran Teatre del Liceu di Barcellona, la Zarzuela di Madrid, etc. Ha partecipato, inoltre, a Festival quali: Spoleto e Spoleto U.S.A, Parigi (Festival d'Automne), Charleston, Santander.

Apprezzato interprete di musica contemporanea ha partecipato a molte prime esecuzioni assolute di composizioni di Bussotti, Colusso, Fenelon, Gorli, Carluccio, Lugo, Getty, molte delle quali incise in CD. Ha cantato per la Radio e per la Televisione in Italia, Svizzera, Jugoslavia, Olanda e Irlanda, ed ha registrato in CD opere, concerti di musica barocca e il ciclo completo degli Oratori di Giacomo Carissimi realizzato con l'Ensemble Seicentonovecento.

Collabora inoltre con la Cappella Musicale di San Giacomo e con la Cappella Musicale Theatina con le quali ha realizzato molte prime esecuzioni, incisioni discografiche e trasmissioni radio-televisive.



### **Valerio Losito**

Ha manifestato precocemente le sue inclinazioni artistiche e, all'età di otto anni, ha intrapreso lo studio del violino diplomatosi brillantemente presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma sotto la guida di Y. Ekman. Ha poi approfondito la prassi esecutiva storica specializzandosi con E. Onofri.

Nell'ambito della sua attività collabora con molte formazioni tra cui: Accademia per Musica, Il Cantiere delle Muse, Cappella Musicale di San Giacomo, Cappella Musicale Theatina, Concerto Italiano, Ensemble Seicentonovecento, Fondazione Arcadia, Madrigalisti Ambrosiani, Modo Antiquo, La Risonanza, La Rosa dell'Umbria, La Venexiana, La Vertuosa Compagnia de' Musici di Roma, esibendosi in Italia, Europa, Giappone e America.

Nell'ambito del Maggio Musicale Fiorentino (2004) ha partecipato alla prima esecuzione italiana del Nisi Dominus Rv 803 di Vivaldi, distinguendosi nell'aria solistica per la viola d'amore. Nella stagione 2002-2003 ha fatto parte della European Union Baroque Orchestra (EUBO) con la quale ha svolto un'intensa attività concertistica internazionale sotto la direzione di F. Biondi, R. Goebel, R. Goodman e P. Goodwin. Ha al suo attivo numerose registrazioni discografiche per Bongiovanni, CPO, MD10-France, MR Classics, Naxos, Naïve (Opus 111), Terzo Millennio, WDR. Suona un violino di Giuseppe Gagliano (Napoli, 1795) e una viola d'amore di Ferdinando Gagliano (Napoli, 1775) gentilmente concessa dalla "Elsa Peretti Foundation".





### **Andrea Damiani** *liutista*

Ha studiato liuto con D. Poulton, A. Bailes e H. Smith. Svolge un'intensa attività concertistica, sia come solista che come specialista della realizzazione del basso continuo sull'arciliuto e sulla tiorba, che lo ha portato a suonare in numerosi festival italiani e stranieri. Solista, tiene numerosi recital dedicandosi soprattutto al repertorio italiano rinascimentale e barocco e agli autori del '700 tedesco. Ha effettuato registrazioni radiofoniche per le principali emittenti europee (RAI, BBC, ORTF, WDR, etc.) e discografiche per Arcana, Erato, Harmonia Mundi, MR Classics, Opus 111, Philips, Symphonia, Tactus, E lucevan le stelle, Stradivarius. L'attività didattica lo ha visto impegnato presso numerosi corsi internazionali di musica antica (Erice, Fondazione Cini di Venezia, Chiusi della Verna, Lanciano, Urbino, Pamparato). È titolare della cattedra di liuto presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma. È autore del Metodo per liuto rinascimentale pubblicato dalla casa editrice "Ut-Orpheus" di Bologna.



### **Andrea Coen** *cembalo*

Diplomato in clavicembalo al Royal College of Music di Londra e laureato in Lettere con indirizzo musicologico presso l'Università "La Sapienza" di Roma. Interessatosi fra i primi in Italia alla prassi esecutiva degli antichi strumenti, svolge da più di venti anni attività in Italia, Europa e negli USA come clavicembalista, organista e fortepianista per le più prestigiose istituzioni musicali. Incide per EMI, Denon, Deutsche Harmonia Mundi, MR Classics, Dynamic, Bongiovanni e Stradivarius. Ha collaborato con solisti, direttori ed ensemble quali, A. Christoffelis, C. Hogwood, F. Colusso, L'Arte dell'arco, Cappella Musicale di San Giacomo e Ensemble Seicentonovecento. Ha pubblicato l'edizione critica dell'integrale delle *Sonate* e dei *Sestetti* di Cimarosa, *l'Intavolatura* di Ancona (1644), l'intermezzo *Don Chisciotte* di G.B. Martini; le opere organistiche, pianistiche e vocali in seno agli *Opera Omnia* di M. Clementi (per la quale è membro del Comitato Scientifico) per la "Ut Orpheus". Fa parte dell'Advisory Board di "Ad Parnassum" (Journal of Eighteenth-and Nineteenth-Century Instrumental Music). Sta curando la prima edizione critica dell'*Estro poetico-armonico* di B. Marcello, commissionata dalla Fondazione Locatelli per la collana "Monumenta" (Editions Brepols, Belgio). Dal 1986 al 2000 ha collaborato ai programmi di Radio-Rai; Stream TV e Radio Vaticana. Ha ottenuto la "Chiave d'oro" del Teatro dell'Opera di Roma. È titolare della cattedra di clavicembalo presso il Cons. "A. Casella" de L'Aquila, docente di fortepiano presso il Cons. "Santa Cecilia" di Roma e organista della Basilica di San Giacomo in Augusta. Nel 2001 è stato invitato nella giuria del "Premio Bonporti" di Rovereto, presieduta da G. Leonhardt. Ha eseguito inediti organistici e pianistici di M. Clementi a Friburgo, Zurigo, Sion, Leeds, Saragozza, Los Angeles, Parma e Roma. È membro della "Société de l'Orchestre de Sion".



### **Cappella Musicale di San Giacomo**

Svolge il suo servizio liturgico presso la basilica di San Giacomo in Augusta di Roma proponendo una serie di appuntamenti ispirati all'antica pratica del *Concert spirituel*, in cui liturgia e musica sacra si incontrano in un "esercizio spirituale" che restituisce al canto la sua funzione di preghiera e di adorazione. Il nucleo della storica Istituzione romana – che annovera Alessandro Scarlatti fra i suoi illustri maestri – è oggi costituito da un gruppo vocale e strumentale diretto da Flavio Colusso. Ha partecipato alle celebrazioni per la riapertura dell'Oratorio del SS.mo Crocifisso e della Chiesa di San Lorenzo in Panisperna in Roma, eventi trasmessi dalla televisione italiana (RAI) e dal Canale culturale francese ("MEZZO") e per la riapertura della basilica teatina di San Paolo Maggiore in Napoli.



La Cappella collabora con l'Ensemble Seicentonovecento alla riscoperta e alla realizzazione concertistica e discografica dell'Opera del compositore seicentesco Giacomo Carissimi, considerato il "padre dell'Oratorio", nell'ambito del progetto multimediale Giacomo Carissimi maestro dell'Europa musicale, posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana e del Pontificium Consilium de Cultura. Durante l'anno giubilare del 2000 l'attività della Cappella è stata trasmessa dalla RADIO VATICANA nel programma settimanale "Concert Spirituel: musica e liturgia in San Giacomo".

Di Flavio Colusso ha eseguito in prima assoluta ed inciso in CD, l'Esercizio Spirituale Concertato *Humilitas*, oratorio musicale ispirato al santo francescano Umile da Bisignano e la Missa Sancti *Jacobi "super Gracias"* realizzata per il Giubileo Compostellano 2004.

### Coro Cantinovum

Fondato nel 1989, Cantinovum – in latino "canto nuovo" – è un coro da camera giovanile che si propone di eseguire con competenza musica di alto livello e di rinnovare continuamente il proprio repertorio "a cappella" ed orchestrale – dal Rinascimento ai nostri giorni – puntando sullo sviluppo delle proprie capacità canore. Formato da 30 cantanti per i quali la musica è soprattutto una passione e, per alcuni, un mestiere di oggi o del futuro: la maggior parte di essi studia presso il Politecnico o l'Università di Jyväskylä.

Caratteristica propria di *Cantinovum* è di seguire anche brani inediti e in prima esecuzione o composti espressamente per lui.

Tra i compositori che hanno dedicato brani alla formazione ricordiamo Liisa Matveinen, Jan Hellberg, Ilkka Kuusisto, Jaakko Mäntyjärvi, Juha Holma, Sandra Milliken, Robert A.M. Ross. *Cantinovum* ha collaborato con numerose orchestre fra cui l'Orchestra Sinfonica di Jyväskylä; tra le opere eseguite più recentemente vi sono il *Lux Aeterna* di Morten Lauridsen e il *Requiem* di Mozart.

Ha inciso in CD due raccolte musicali: nel 2000 *Commisioned by Cantinovum* con brani composti espressamente per Cantinovum; nel 2006 *Lauloa minä lupasin*, che contiene composizioni inedite e più note i cui testi sono spesso basati sul "Kalevala", il poema epico nazionale finlandese.

Si è esibito negli Stati Uniti, in Spagna, Grecia, Ungheria, Lettonia, Lituania, Estonia, Belgio, Paesi Bassi e Italia Tra i riconoscimenti internazionali ricordiamo il secondo premio al Festival corale internazionale di Atene (1994) e alla Competizione corale internazionale "Klemetti" (1996). Nel 1999 ha vinto il primo premio nella Gara corale delle Fiandre in Belgio e, nel 2003, ha conseguito un attestato con due "timbrì d'oro" nell'ambito della Rassegna corale del Festival musicale di Tampere.

### Coro Città di Roma

Il Coro Città di Roma si costituisce nel 1979. Fin dalla sua fondazione ha svolto un'intensa attività concertistica sia in Italia che all'estero effettuando numerose tournée (Ungheria, Spagna, Galles, Francia, Svezia) e partecipando a festival, rassegne, trasmissioni televisive e radiofoniche.

Diretto in passato da P. Caraba e da A. Lunghi, è attualmente diretto da M. Marchetti il quale ha esteso il repertorio del gruppo alla musica contemporanea, sollecitando numerosi compositori a scrivere per il coro (Caraba, M. Kocsar, A. Boreggi, G. Coppotelli, L. Donati, G. Gullin, P. Merù, P. Rosati). Fra i molti concorsi vinti ricordiamo: 1997, 2000, 2004 Concorso Nazionale



e Internazionale "Guido d'Arezzo"; 2000 Concorso Regionale Rieti; 2002 Concorso Internazionale "Seghizzi", Gorizia; 2004 Concorso Internazionale Maribor, Slovenia. Ha cantato con l'Orchestra Giovanile Europea, diretta da M. Jarre in occasione dell'apertura del Giubileo del 2000 (Vaticano, Aula Nervi), e con l'Orchestra Roma Sinfonietta, sotto la guida di M. Balderi (2001, celebrazioni verdiane) e di E. Morricone (L'Aquila, Verona, Parigi, Napoli, Roma, Milano, tour europeo delle sue musiche per il cinema). Il coro collabora abitualmente con Morricone all'incisione di colonne sonore per film e sceneggiati televisivi (Il Papa buono, Musashi, I guardiani delle nuvole).

Ha inciso alcuni brani presenti nel CD "Focus" di Morricone con Dulce Pontes ed è presente nel DVD "Arena Concerto" registrato all'Arena di Verona nel 2002.



### **Ensemble Seicentovecento**

Fondato e diretto da Flavio Colusso, considerato uno dei gruppi più originali fra quelli che si sono imposti sulla scena internazionale, è già da venti anni impegnato nella rivalutazione e "rivisitazione" di capolavori inediti e nella produzione di prime esecuzioni di musica d'oggi; di esso il musicologo H.C. Robbins Landon ha scritto: «Il lavoro dell'Ensemble Seicentovecento è di grande importanza nella vita musicale in Italia. Non solo le esecuzioni delle musiche da loro scelte sono di alta qualità, ma spesso portano a risultati sorprendenti».

Fra le produzioni teatrali, concertistiche e discografiche l'Ensemble ha al suo attivo numerose prime esecuzioni di musiche antiche e contemporanee tutte realizzate avvalendosi della collaborazione di solisti ed esecutori di prestigio (C. Gasdia, P. Pace, N. Beilina, J. Carreras, G. Sabbatini, P. Spagnoli, V. Paternoster, etc.) con cui ha ottenuto lusinghieri

successi di pubblico e di critica: tra le altre si segnalano le *Musiche per il castrato Farinelli* (Festival Int.le di Fermo, Festival Int.le di Musica Antica di Barcellona, Festival Int.le di Granada, etc.) incise con il soprano Aris Christofellis in un fortunato CD facente parte di un ciclo di produzioni realizzate per la EMI. Nell'ambito della sua considerevole attività discografica (oltre 50 CD per EMI, MR Classics, INEDITA-Bongiovanni, M10-France) spiccano l'Oratorio *San Petronio* di Perti, la *Messa di Gloria* di Mascagni, il *Primo Libro di Madrigali* di Archadelt realizzato in collaborazione con l'Académie de France à Rome e il Museo del Louvre in occasione dell'esposizione su Francesco Salviati e "La bella Maniera", l'Oratorio *La nascita del Redentore* di Anfossi la cui prima esecuzione moderna, realizzata dall'Ensemble presso l'Auditorium RAI del Foro Italico, è stata trasmessa in diretta radiofonica europea per la stagione U.E.R. Dopo l'esecuzione dei *Concerti de Le quattro stagioni* di Vivaldi al Palais des Beaux Arts di Bruxelles ha realizzato la prima incisione mondiale dell'Opera *Ottone in villa*, lavoro d'esordio teatrale del maestro veneziano. È inoltre impegnato nello studio, riscoperta ed esecuzione dell'opera Integrale di Giacomo Carissimi di cui ha inciso discograficamente l'edizione completa degli Oratori. Ha realizzato per il Teatro San Carlo di Napoli la prima esecuzione delle imponenti *Musiche per le Quarant'ore* del seicentesco Padre Raimo.

L'Ensemble ha realizzato molti programmi anche sotto la direzione di F. Caracciolo, C. Franci, M. Panni, C. Piantini, F. Polgar, V. Sutej, A. Zedda, etc.





Artisti



Interpreti



Esecutori



# difendiamo i tuoi diritti NO ALLA PIRATERIA

**Tuteliamo** i diritti degli artisti interpreti esecutori di opere musicali, cinematografiche e audiovisive ogni qualvolta queste siano riutilizzate e/o trasmesse dalle radio, dalle televisioni e da qualsiasi altro ente utilizzatore.

**Distribuiamo** i compensi agli artisti interpreti esecutori aventi diritto dopo averli individuati in seguito alla riutilizzazione delle opere da loro interpretate.

**Promuoviamo** le iniziative degli artisti che diffondono tutte le espressioni dello spettacolo in Italia e all'estero.

© Immagine coordinata

L'equo compenso è un diritto inalienabile che discende dal riconoscimento dell'apporto creativo della prestazione artistica dell'opera dell'ingegno.

È un diritto che potrai percepire per cinquanta anni.

00187 Roma  
Via Piave, 66  
Tel. 06.42002682  
Fax 06.42002696  
[www.imaie.it](http://www.imaie.it)  
[affarigenerali@imaie.it](mailto:affarigenerali@imaie.it)



Istituto per la tutela dei diritti degli Artisti Interpreti Esecutori



in copertina  
Basilica di San Paolo Maggiore, Napoli  
*Decorazione marmorea ad intarsi policromi, vestibolo  
della Cappella della Madonna della Purità (particolare)*  
Foto © Archivio dell'Arte/Luciano Pedicini





**IMAIE**  
Istituto per la Tutela dei Diritti degli Artisti Interpreti Esecutori

**IMAIE che promuove**

[www.imaie.it](http://www.imaie.it)

