

# VENITE PASTORES 2006

MILANO - NAPOLI - ROMA





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



*in collaborazione con*

Ministero per i Beni e le Attività Culturali · FEC (Fondo Edifici Culto)  
Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación · Govern de les Illes Balears  
Regione Abruzzo · Regione Lazio · Provincia di Chieti · Provincia di Napoli  
Comune di Lanciano · Comune di Napoli

Associazione Musicale Euterpe · Basilica di San Giacomo in Augusta  
Camerata Anxanum · Cappella Musicale di San Giacomo  
Comitato Presepe Vivente del Centro Antico di Napoli  
Conservatorio "Nino Rota" di Monopoli · Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli  
Croce Rossa Italiana · Ensemble Seicentonovecento · Federculture  
Feste Musicali Jacopee · Forum Austriaco di Cultura a Milano  
Forum Austriaco di Cultura a Roma · IMAIE  
Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg  
Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon  
Radio Vaticana · Real Academia de España en Roma  
Real Cappella del Tesoro di San Gennaro  
Rettoria della Chiesa di Sant'Antonio Abate, Milano/Fondazione Ambrosiana Attività Pastorali

*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



GOVERN DE LES ILLES BALEARS



REGIONE ABRUZZO



REGIONE LAZIO



PROVINCIA DI CHIETI



PROVINCIA DI NAPOLI



COMUNE DI NAPOLI



COMUNE DI LANCIANO



forum austriaco di cultura™

Giacomo Carissimi  
1605 2005

forum austriaco di cultura™



# VENITE PASTORES 2006

MILANO • NAPOLI • 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

*coordinamento musicale*  
Francesco Quattrocchi

*coordinamento editoriale*  
Paolo Maria Vitiello

*comunicazione e ufficio stampa*  
*in collaborazione con la*  
Croce Rossa Italiana

*organizzazione*  
Daniela Colasanti, Matteo Colusso, 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  
musicaimmage@tiscali.it

---



## QUAERITE PRIMUM REGNUM DEI

(Mt. VI, 33)

L'invito che ogni anno, questo è già il sesto, *Venite Pastores* rivolge al mondo in tempo di Avvento è un invito ad avvicinarsi – tramite la musica, l'arte, lo studio e il recupero di tradizioni – alla Luce; a lasciare tutto per venire ad adorare il 'Bambino'; a cercare prima di tutto il 'Regno': *Quaerite primum regnum Dei, et justitiam ejus: et haec omnia adjicientur vobis, alleluja*. Questo testo di Matteo costituisce il motto dell'Ordine dei Chierici Regolari Teatini: la coincidenza che il piccolo Mozart per ottenere il riconoscimento di «maestro compositore» ricevette da porre in musica proprio l'antifona *Quaerite primum regnum Dei*, ci appare come un segno, soprattutto perché sembra veramente che al giovane tutto fu dato in abbondanza di grazie. Questo "seme Teatino" ha poi 'fruttificato' nella chiesa di Sant'Antonio Abate in Milano: *Exultate, jubilate o vos animae beatae*, il mottetto con cui il compositore austriaco scrive un pezzo di storia milanese e che diventa una colonna della Storia della musica. La 'presenza' dei giovani e dei bambini quest'anno gioca poi un ruolo particolare: due Cori di voci bianche canteranno le musiche che si insegnavano, a pochi passi da piazza San Gaetano, ai bambini del Conservatorio napoletano dei "Poveri di Gesù Cristo"; e poi, in quel glorioso istituto ancor oggi intitolato a "San Pietro a Majella", eseguiranno un Oratorio che punta il dito su un aspetto del Natale solitamente disatteso dai più, quella "strage degli innocenti" da cui per fuggire non bastano i sogni, anche se fantastici o profetici.

Fede, musica, architettura, pittura: un'unica, armonica preghiera a «gloria di Colui che tutto move», e che spinge gli organizzatori e i collaboratori del Progetto a inserire, in quest'anno particolarmente segnato da eventi dolorosi, un pensiero di solidarietà e di sostegno alla

CROCE ROSSA ITALIANA, impegnata a raccogliere fondi in favore dei «bambini coinvolti nei territori di guerra e nelle aree di crisi».

L'arte ha sempre un cuore, e canta, difende, promuove la vita. Grazie, a quanti sono impegnati alla migliore riuscita di questo sempre nuovo *Venite Pastores*.

L'Emmanuele sia veramente con noi.



p. Vincenzo Cosenza, C.R.  
preposito provinciale d'Italia



**ROMA** Basilica di San'Andrea della Valle  
venerdì 8 dicembre

ore 21,00 **Messiah**  
*musica di Georg Friedrich Händel*  
CORAL UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS  
CAMERATA ANXANUM  
*direttore* JOAN COMPANY

**MILANO** Chiesa di Sant'Antonio Abate  
lunedì 11 dicembre

ore 18,30 Presentazione del fac-simile del manoscritto e del CD dell'*Exultate, jubilate* di Mozart (III volume della collana "Musica Theatina" - LIM / MR03MT)  
*conversazione con*  
Rudolph Angermüller (*Internationale Stiftung Mozarteum*, Salzburg)  
Roberta Carpani (Università Cattolica di Milano)  
Flavio Colusso (Fondazione *Le Colonne del Decumano*)  
Simonetta Coppa (Pinacoteca di Brera)  
Domenico Antonio D'Alessandro (Fondazione *Le Colonne del Decumano*)

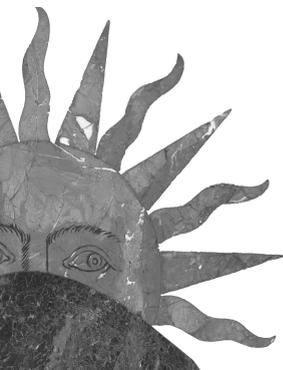
ore 20,30 **I Mozart: padre & figlio**  
*musiche di Leopold e Wolfgang Amadeus Mozart*  
CAPPELLA MUSICALE THEATINA  
*direttore* FLAVIO COLUSSO

**NAPOLI** Conservatorio "San Pietro a Majella"  
sabato 16 dicembre

ore 11,30 Presentazione del fac-simile del manoscritto e del CD dell'*Exultate, jubilate* di Mozart (III volume della collana "Musica Theatina" - LIM / MR03MT)  
*conversazione con*  
Rudolph Angermüller (*Internationale Stiftung Mozarteum*, Salzburg)  
Flavio Colusso (Fondazione *Le Colonne del Decumano*)  
Domenico Antonio D'Alessandro (Fondazione *Le Colonne del Decumano*)  
Friedrich Gehmacher (*Internationale Stiftung Mozarteum*, Salzburg)  
Vincenzo De Gregorio (Conservatorio di Napoli)

**NAPOLI** Basilica di San Paolo Maggiore  
domenica 17 dicembre

ore 18,00 **La Pastorale per la Novena del Signore**  
ad Missam *musiche di Gaetano Greco e Benjamin Britten*  
CORO JUVENES CANTORES, CORO DI VOCI BIANCHE E  
ENSEMBLE STRUMENTALE DEL CONSERVATORIO "NINO ROTA" DI MONOPOLI  
*diretti da* LUIGI LEO  
*maestro di cappella* FLAVIO COLUSSO



- NAPOLI** Conservatorio "San Pietro a Majella"  
lunedì 18 dicembre  
ore 18,00 **Il Natale degli innocenti**  
*musiche di Nino Rota e Benjamin Britten*  
CORO JUVENES CANTORES, CORO DI VOCI BIANCHE E  
ENSEMBLE STRUMENTALE DEL CONSERVATORIO "NINO ROTA" DI MONOPOLI  
*direttore* LUIGI LEO
- NAPOLI** Real Cappella del Tesoro di San Gennaro  
giovedì 21 dicembre  
ore 19,30 **Gennaro, Gaetano & Andrea: Patroni di Napoli**  
concerto spirituale *musiche di Cataldo Amodei*  
*meditazioni di Vincenzo De Gregorio*  
CAPPELLA MUSICALE THEATINA  
*direttore* FLAVIO COLUSSO
- ROMA** Basilica di San Giacomo in Augusta  
domenica 24 dicembre  
ore 23,30 **Venite Pastores, ad sacros amores**  
ad Missam & concerto spirituale  
*musiche di Andreu, Banchieri, Carissimi, Greco, A. Scarlatti*  
CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO  
*maestro di cappella* FLAVIO COLUSSO
- NAPOLI** Decumano Maggiore  
martedì 26 dicembre  
ore 16 - 20 **Presepe vivente** XIII Edizione  
*a cura del Comitato Presepe Vivente*  
del Centro Antico di Napoli
- ROMA** Basilica di Sant'Andrea della Valle  
sabato 30 dicembre  
ore 21,00 **Festa del Te Deum**  
*i Te Deum dal '500 ai nostri giorni*  
*musiche di Bach, Colonna, Colusso, D. Scarlatti, Victoria*  
CAPPELLA MUSICALE THEATINA  
ENSEMBLE SEICENTONOVECENTO  
CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO  
*direttore* FLAVIO COLUSSO
- ROMA** Basilica di Sant'Andrea della Valle  
mercoledì 3 gennaio  
ore 18,00 **In Festo Sancti Joseph M. Tomasi**  
ad Missam *musiche di Valentino Miserachs Grau*  
CAPPELLA MUSICALE LIBERIANA  
*direttore* VALENTINO MISERACHS GRAU





## «E NELLE CHIESE INNI AL SIGNOR !»

(TOSCA, I ATTO)

Roma, Milano, Napoli: il festival 'Theatino' di Avvento e Natale del 2006 si presenta nelle tre ideali capitali italiane; le tre 'colonne' del Nord, Centro e Sud della penisola. Nella variegata geografia "pre-unitaria" i Chierici Regolari Teatini hanno avuto quarantasei Case nelle principali città e, seguendo il corso e il ri-corso della Storia e della memoria della tradizione culturale segnata dal carisma del fondatore Gaetano Thiene e dei suoi figli spirituali, hanno avviato la Fondazione "Le Colonne del Decumano" cui è affidata la ricerca, la tutela e la promozione di questo grande patrimonio.

Giunto alla sesta edizione, oltre agli appuntamenti fissi di Roma (S. Messa *In Vigilia nativitatis Domini* in San Giacomo in Augusta dove san Gaetano – nell'umile servizio di pietà presso l'antico "Hospitale degl'Incurabili" di Roma – si spogliò dei suoi beni e diede il primo annuncio della nascita del nuovo Ordine di Chierici Regolari; *Festa del Te Deum* in Sant'Andrea della Valle) e di Napoli (S. Messa della *Dominica IV Adventus* nel santuario del Decumano Maggiore), *Venite Pastores* è approdato a Palermo, a Genova, a Morlupo, a Bisignano.

Il prossimo anno, dopo l'inaugurazione dedicata all'avvio napoletano del IV Centenario di sant'Andrea Avellino, il festival raggiungerà la sede di Ferrara e il cuore della sua 'missione' intorno al presepio, nella basilica romana di Santa Maria Maggiore dove, nella notte di Natale del 1517, Gaetano ebbe la sua "mistica visione".

Inauguriamo in Sant'Andrea della Valle in occasione della festa dell'Immacolata – cui la storia e le opere d'arte della basilica teatina di Roma sono particolarmente legate – con il celeberrimo oratorio *Messiah* di Georg Friedrich Händel (1742) nell'interpretazione dell'ensemble barocco CAMERATA ANXANUM con la CORAL UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS diretti da Joan Company, una coproduzione italo-spagnola frutto della consolidata amicizia con la 'coppia' di artisti Maria José Moreno e Massimo Spadano.

Il secondo appuntamento è a Milano dove, il 17 gennaio 1773, nella chiesa teatina di Sant'Antonio Abate il giovane Mozart diresse la prima esecuzione di uno dei suoi brani divenuti più famosi, *Exultate, jubilate*; in occasione delle celebrazioni dell'Anno mozartiano 2006, nella stessa chiesa milanese e, successivamente, al Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli, avrà luogo un evento spe-



ziale: la presentazione del fac-simile dell'autografo mozartiano di questo mottetto, realizzato con il Patrocinio del Mozarteum di Salisburgo nella collana "Musica Theatina", cui è allegato il CD contenente la registrazione dal vivo dell'*Exultate* 'theatino' eseguito nel memorabile concerto del 2005 insieme al grande soprano Mariella Devia.

Nel primo incontro avremo una conversazione con tre illustri ospiti: Rudolph Angermüller, già Segretario generale del Mozarteum e autore del saggio storico pubblicato a supporto del fac-simile, e due studiose che – ancora vivente Padre Andreu – hanno pubblicato nella Collectanea Theatina «Regnum Dei» gli esiti di importanti studi sulla Casa milanese e sulle iniziative culturali dei Padri: Roberta Carpani dell'Università Cattolica di Milano e Simonetta Coppa della Pinacoteca di Brera. Saranno messi in luce alcuni aspetti dei soggiorni milanesi del compositore, la figura del 'castrato' Rauzzini (primo interprete dell'*Exultate*), e la vita culturale orbitante intorno alla chiesa che i Padri Teatini ebbero nel 1577 da Carlo Borromeo e che resero uno scrigno di opere di artisti fra cui Filippo Abbiati, Carlo Buzzi, Dionigi Campazzo, Bernardino Campi, Ludovico Carracci, Giovan Battista Crespi (detto "il Cerano"), Jacopo Mazzuchelli (detto "il Morazzone"), Giulio Cesare Procaccini, Giuseppe Rusnati. A seguire, il concerto della CAPPELLA MUSICALE THEATINA "i Mozart: padre & figlio", con alcune rarità musicali di Leopold e Wolfgang fra cui l'antifona *Quaerite primum regnum Dei*, brano con cui il giovanissimo salisburghese ottenne l'ambita e necessaria 'patente' di «maestro-compositore» di musica dall'Accademia Filarmonica di Bologna.

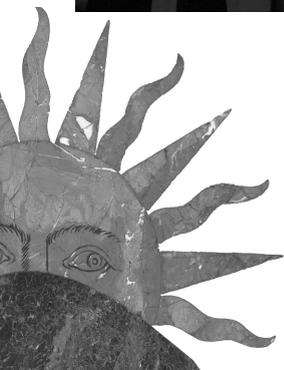
"Musica Theatina III" sarà poi fatta conoscere nella Sala Scarlatti del Conservatorio napoletano, istituzione con cui prosegue una solida collaborazione: qui la 'conversazione' sarà ancora con Rudolph Angermüller, questa volta insieme al presidente del Mozarteum, dott. Friedrich Gehmacher, e al direttore del Conservatorio, M<sup>o</sup> Vincenzo De Gregorio.



Ed è proprio mons. De Gregorio (abate prelado della Real Cappella del Tesoro di San Gennaro) il tratto d'unione anche con i successivi eventi napoletani: in *Musica e Architettura Teatina nel duomo di Napoli*, l'arte di Francesco Grimaldi, insigne architetto Teatino, con le sue armoniose proporzioni, progettista della Cappella del Tesoro e della basilica di San Paolo Maggiore, è 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.

Alternati alle toccanti 'meditazioni' di Vincenzo De Gregorio ritroviamo i solisti della CAPPELLA MUSICALE THEATINA, nel Concerto spirituale che porta per la prima volta a Napoli alcune delle musiche del siciliano Cataldo Amodei «nostro maestro di



cappella» in San Paolo Maggiore (pubblicate e incise nel CD del I Volume di “Musica Theatina”) e provenienti da un altro prospiciente ‘tesoro’, quello costituito dall’incomparabile ricchezza dell’Archivio Musicale della Congregazione dell’Oratorio, famiglia religiosa più conosciuta a Napoli come “i Girolamini”.

L'appuntamento napoletano della *Pastorale per la Novena del Signore*, ormai divenuto una felice consuetudine del “centro antico” della città – tra via San Gregorio Armeno e i Decumani dove la basilica teatina di San Paolo Maggiore domina con le sue colonne, simbolica scenografia di innumerevoli ‘natività’ –, è quest’anno anticipato alla III domenica d’Avvento. Con la partecipazione del CORO “JUVENES CANTORES” e del CORO DI VOCI BIANCHE DEL CONSERVATORIO “NINO ROTA” di Monopoli, si ascolteranno le parti della *Missa in pastorale* di Gaetano Greco, maestro, al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, dei ‘putti’ Giovan Battista Pergolesi, Nicola Antonio Porpora e Domenico Scarlatti i quali certamente avranno loro stessi, bambini, cantato queste dolci, semplici e commoventi melodie.



Ancora nella Sala Scarlatti del Conservatorio sarà possibile ascoltare una delle rarissime esecuzioni dell’oratorio *Il Natale degli innocenti* del celebre compositore Nino Rota (1911 - 1979), basato su testi scelti e tradotti da Vinci Verginelli (*Il Natale/ I pastori/Il re magi/La fuga In Egitto/La strage degli innocenti*), la cui prima esecuzione ebbe luogo presso la Chiesa dell’Aracoeli di Roma il 23 marzo 1970 per l’Accademia Filarmonica Romana. Il concerto realizzato con il CORO “JUVENES CANTORES” il CORO DI VOCI BIANCHE e l’ENSEMBLE STRUMENTALE DEL CONSERVATORIO “NINO ROTA” di Monopoli diretto da Luigi Leo, prevede inoltre l’esecuzione del celebre ciclo ‘pastorale’ dell’op. 28 di Benjamin Britten, *A Ceremony of Carols*.

Di nuovo a Roma, i tre eventi conclusivi del *Venite Pastores 2006*.

Il Concerto spirituale e la S. Messa della Vigilia con la CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO, il cui programma prosegue il lungo lavoro di riproposta del repertorio dell’antico maestro di cappella jacoepo Alessandro Scarlatti e del suo maestro Giacomo Carissimi. Segue la CAPPELLA MUSICALE THEATINA la quale, nella prospettiva della “festa totale” del *Te Deum* inteso come “applauso musicale per antonomasia” al Signore, in Sant’Andrea della Valle (la “chiesa di Tosca” – famosa, anche per le sontuose funzioni che ispirarono a Giacomo Puccini il primo Atto della sua opera più amata dal pubblico) rinnova, insieme alla CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO e all’ENSEMBLE SEICENTONOVECENTO, l’invito alla “Festa del Te Deum”.

Quest’anno, in una dimensione più raccolta suggerita dagli organici vocali e strumentali delle composizioni scelte e commissionate, ascolteremo i *Te Deum* di Tomás Luís de Victoria, di Giovanni Paolo Colonna, di Domenico Scarlatti (del quale inizia l’anno del 250° anniversario della morte) e, dopo una ‘particolare’ realizzazione bachiana dell’inno, in prima esecuzione assoluta lo *Studio per il Te Deum Theatino III* del sottoscritto.



---

A conclusione del ciclo, ancora in Sant'Andrea della Valle, la solenne concelebrazione eucaristica della "Festa di san Giuseppe Maria Tomasi", tradizionale appuntamento dei siciliani di Roma che ricordano il loro santo Teatino vissuto fra Sei e Settecento il quale promuoveva «[...] programmi di ricerca del passato, indagando i vari aspetti dell'esperienza liturgica e privilegiando quello musicale [...]»

La stessa dimensione "pratico-esecutiva" del Santo studioso è completamente percepita e fatta propria dall'illustre maestro di una delle più antiche cappelle musicali della capitale, la CAPPELLA MUSICALE LIBERIANA, Valentino Miserachs Grau, autore del *Proprium Missae* della Festa composto nel 1986 in occasione della canonizzazione del religioso Teatino.

*Flavio Colusso*



## L'INAUGURAZIONE





---

**ROMA** Basilica di Sant'Andrea della Valle  
**IN CONCEPTIONE IMMACULATA B.M.V.**  
venerdì 8 dicembre

**ore 21,00** concerto

Georg Friedrich Händel **Messiah**  
*oratorio in tre parti*

*soprano* Maria José Moreno  
*alto* Jordi Domenéch  
*tenore* Lluís Vilamajó  
*basso* David Menendez

**CORAL UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS**

**CAMERATA ANXANUM**

*violini* Massimo Spadano\*, Antonio De Secondi, Alessandro Di Vona  
Gabriele Politi, Irene Tella, Christoph Timpe\*, Francesca Vicari  
*viola* Amedeo Grazia\*, Gabriele Spadino  
*violoncelli* Massimo Magri\*, Augusto Gasbarri  
*contrabbasso* Luca Cola  
*cembalo e organo* Massimo Berghella  
*oboi* Barbara Ferrara\*, Chiara Telleri  
*fagotto* Alfonso Patriarca  
*trombe* Paolo Bacchin\*, Marcello Ciccone  
*timpani* Maurizio Trippitelli

*direttore* JOAN COMPANY

\* *prime parti*



**MESSIAH***oratorio in tre parti* (1742)**Part The First**

Overture

Comfort ye my people

Recitativo

Ev'ry valley shall be exalted

Aria

And the glory of the Lord

Chorus

Thus saith the Lord

Recitativo

But who may abide the day of his coming?

Aria

And he shall purify

Chorus

Behold, a virgin shall conceive

Recitativo

O thou that tellest good tidings to Zion

Aria and Chorus

For behold, darkness shall cover the earth

Aria

The people that walked in darkness

Aria

For unto us a child is born

Chorus

There were shepher biding in the field

Recitativo

And lo, the angel of the Lord came upon them

Recitativo

And the angel said unto them

Recitativo

And suddenly there was with the angel

Recitativo

Glory to God

Chorus

Rejoice greatly, O daughter of Zion

Aria

Then shall the eyes of the blind

Recitativo

He shall feed his flock

Aria

His yoke is easy, and his burthen is light

Chorus

**Part The Second**

He was despised

Aria

Surely he hath borne our griefs

Chorus

And with his stripes we are healed

Chorus

All we like sheep have gone astray

Chorus

Thy rebuke hath broken his heart

Recitativo

Behold, and see if there be any sorrow

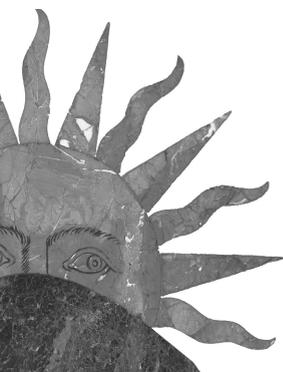
Aria

He was cut off out of the land of the living

Recitativo

But thou didst not leave his soul in hell

Aria



---

Lift up your heads, O ye gates	Chorus
Thou art gone up on high	Aria
The Lord gave the word	Chorus
How beautiful are the feet	Aria
Why do the nations so furiously rage together?	Aria
Let us break their bonds asunder	Chorus
He that dwelleth in heaven	Recitativo
Thou shalt break them	Aria
Hallelujah	Chorus

### **Part The Third**

I know that my redeemer liveth	Aria
Since by man came death	Chorus
Behold, I tell you a mystery	Recitativo
The trumpet shall sound	Aria
If God be for us	Aria
Worthy is the Lamb that was slain	Chorus





**MOZART E I TEATINI**  
**Milano & Napoli**





---

**MILANO** Chiesa di sant'Antonio Abate  
 lunedì 11 dicembre

**ore 18,30** presentazione

Presentazione del fac-simile del manoscritto e del CD  
 dell'*Exultate, jubilate* K165/158a di Mozart  
 (III volume della collana "Musica Theatina" - LIM / MR03MT)

*conversazione con*

Rudolph Angermüller (*Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg*)

Roberta Carpani (*Università Cattolica di Milano*)

Flavio Colusso (*Fondazione Le Colonne del Decumano*)

Simonetta Coppa (*Pinacoteca di Brera*)

Domenico Antonio D'Alessandro (*Fond. Le Colonne del Decumano*)

**ore 20,30** concerto

**i Mozart: padre & figlio**

Wolfgang A. Mozart **Quaerite primum regnum Dei**

**Sonata da chiesa**

**Ergo interest**

Leopold Mozart **Sonata da Chiesa**

Wolfgang A. Mozart **Ora pro nobis** (dal **Regina Coeli**)

Leopold Mozart **Sonata da Chiesa**

Wolfgang A. Mozart **Sonata da chiesa**

**Alleluja** (dall'*Exultate, jubilate*)

**Ave verum corpus**

*soprano* Margherita Chiminelli

*alto* Marzia Castellini

*tenore* Maurizio Dalena

*basso* Luigi De Donato

**CAPPELLA MUSICALE THEATINA**

*violini* Francesca Vicari, Antonio De Secondi

*violoncello* Vito Paternoster

*organo* Andrea Coen

*direttore* FLAVIO COLUSSO



## SONATE SEI

*per Chiesa e da Camera.*

A TRE

Due Violini

e

Basso.

[3.]

*Dedicate**All' Illustrissimo e Reverendissimo  
Signore Sign.<sup>mo</sup>**Giovanni Battista del sacro Romano  
Impero Conte della Torre, Valfabina  
e Tuffis. Canonico Capitolare della  
Metropolitana di Salisburgo e Presi-  
dente del Rever.<sup>mo</sup> Concistoro &c*

Da

*LEOPOLDO MOZART.**Salisburgo**Stampate à Spese dell' Autore.*

---

**NAPOLI** Conservatorio "San Pietro a Majella"  
**MUSICA THEATINA**  
sabato 16 dicembre

**ore 18,30** presentazione

Presentazione del fac-simile del manoscritto e del CD  
dell'*Exultate, jubilate* K165/158a di Mozart

(III volume della collana "Musica Theatina" - LIM / MR03MT)

*conversazione con*

Rudolph Angermüller (*Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg*)

Flavio Colusso (*Fondazione Le Colonne del Decumano*)

Domenico Antonio D'Alessandro (*Fond. Le Colonne del Decumano*)

Vincenzo De Gregorio (*Conservatorio di Napoli*)

Friedrich Gehmacher (*Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg*)





Pochi sanno che Mozart scrisse il virtuosistico mottetto 'natalizio' *Exultate, jubilate* (KV 165/158a) proprio per la chiesa dei Padri Teatini di Milano: in occasione delle celebrazioni dell'Anno mozartiano 2006, la Fondazione "Le Colonne del Decumano" in collaborazione con "Musicaimmagine" realizza, in questo III volume della collana di studi e testi «Musica Theatina», la duplice pubblicazione contenente il fac-simile dell'autografo mozartiano dell'*Exultate* e il CD della registrazione dal vivo di questa composizione eseguita in un concerto della "Cappella Musicale Theatina" nel dicembre 2005 con il soprano Mariella Devia, sotto la direzione musicale del sottoscritto nell'incarico di "maestro di cappella Teatino".

Nel 'salutare' il primo volume della collana edita per i tipi della LIM (Libreria Musicale Italiana, Lucca), il preposito provinciale d'Italia, p. Vincenzo Cosenza C.R., ha scritto: «Per capire bisogna conoscere; per conoscere bisogna andare alle fonti. Andare alle fonti è bere acqua pura, fresca, genuina, vicino alle vette [...]».

Con questa edizione del 'nostro' *Exultate, jubilate* di Mozart andiamo direttamente alla fonte principale della composizione del genio salisburghese e, con essa, andiamo ancor più alla ricerca di tracce e memorie della storia culturale e spirituale dell'Ordine dei Chierici Regolari.

Allo stato attuale delle notizie il binomio "Mozart-Teatini" si può ricondurre a due eventi circoscritti e 'apparentemente' incidentali, ma provvidenziali: la prova d'esame presso l'Accademia Filarmonica di Bologna per ottenere la 'patente' di «maestro compositore» conseguita il 9 ottobre del 1770 con la composizione dell'antifona (KV 86/73v) *Quaerite primum regnum Dei* (Mt. VI,33), motto dell'Ordine dei Teatini; la prima esecuzione dell'*Exultate, jubilate*, una delle sue composizioni divenute più famose, realizzata nel 1773 sotto la direzione dello stesso Wolfgang nella chiesa teatina di Sant'Antonio Abate di Milano.

Quel giorno (17 gennaio) era la Festa del patrono, considerato l'ispiratore del monachesimo, il quale «guardato da Gesù» e seguendo il suo «Maestro interiore» che gli parlava: «Se vuoi essere perfetto, va', vendi quello che possiedi, dallo ai poveri e avrai un tesoro nel cielo; poi vieni e seguimi» (Mt. XIX,21), sembra preparare da lontano la via ad un'altra importante 'stagione' spirituale della Chiesa, quella della Riforma, sostenuta proprio dal fondatore dell'Ordo Clericorum Regularium, Gaetano Thiene detto il "santo della Provvidenza", il quale, accogliendo nel «Venite post

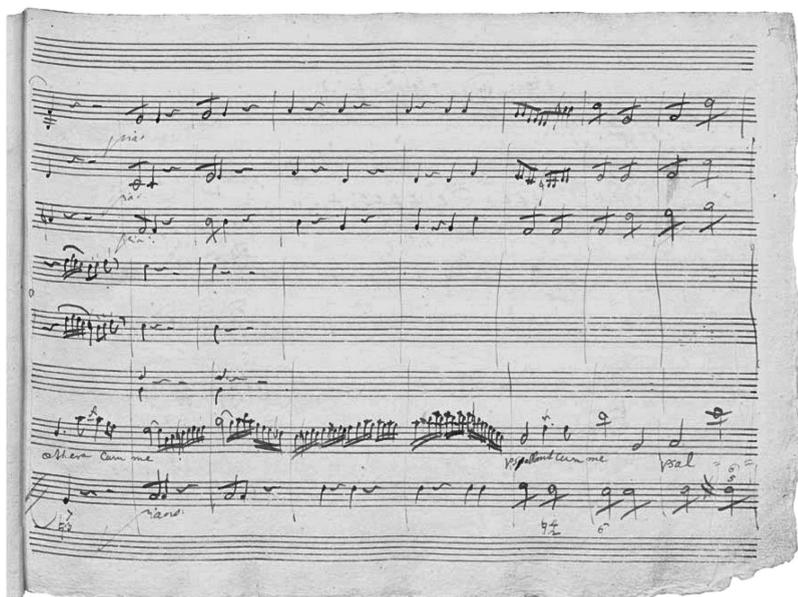


me» il dono della proposta, rinnovava e ‘infiammava’ la Chiesa universale, e che ebbe a scrivere: «[...] ma Cristo aspetta e nessun si move!».

Dicevamo ‘provvidenziali’ questi due eventi legati al ‘Motto’ e poi al ‘mottetto’ del musicista salisburghese, anche perché il già celebre ed ‘esuberante’ ragazzo si troverà ad eseguire la sua eccezionale composizione mottettistica proprio nel giorno della festa liturgica di “Sant’Antuono” (come è chiamato nell’Italia meridionale per distinguerlo dal grande omonimo di Padova), santo cui erano consacrati cinghiali e maiali, e che è rappresentato con ai piedi un porcello e circondato da donne procaci: immaginiamo, nella pompa nobiliare della festa ‘Teatina’ di Milano di quel 1773, una affollata scena ‘presepiale’ (o carnevalesca, vista la Stagione teatrale già iniziata in quei giorni) ricca di una mista umanità fra cui coloro che portano a benedire gli animali...

In molte regioni il Santo assunse anche le funzioni della ‘divinità’ della rinascita e della luce, garante di nuova vita, e ancor oggi si accendono in questo giorno i “focarazzi” o “ceppi” o “falò di sant’Antonio”, cui viene attribuita una funzione purificatrice e fecondatrice, come tutti i fuochi che segnano da sempre il passaggio dall’inverno alla primavera. Scorrendo l’ampia agiografia su sant’Antonio abate si nota, inoltre, come l’elemento ‘giocoso’ sia molto ricorrente nel riportare le avventure vissute dal Santo in lotta con il ‘tentatore’.

Volendo terminare su questa stessa corda, ‘rilanciando’ con una delle molte provocazioni che *Venite Pastores* propone per un futuro sempre più ricco di ri-scoperte, ci piace immaginare che i Teatini abbiano contribuito, con l’azione ‘velata’ della Provvidenza, alla salvezza del ragazzo «un po’ cattivo» - come ebbe ad autodefinirsi lui stesso.



Che il primo viaggio in Italia dei Mozart, padre e figlio, si sia svolto all'insegna degli Agostiniani è fatto più che noto. Leopold, grazie ad una lettera di raccomandazione dei padri Agostiniani salisburghesi della chiesa di Mülln, ebbe un appoggio consistente in Italia da parte di quell'Ordine che si concretizzò in ospitalità presso i loro Conventi (o presso abitazioni di loro proprietà), in spostamenti da una città all'altra in compagnia di quei Padri e con i loro mezzi, e così via.

Ma il rapporto dei Mozart con i Chierici Regolari Teatini ebbe ben altre prospettive: la domenica del 17 gennaio 1773, festa di sant'Antonio abate, nella chiesa della Casa teatina milanese intitolata proprio a quel santo, Wolfgang "Amadeo" Mozart fece eseguire al castrato Venanzio Rauzzini – "primo Uomo" nell'opera mozartiana Lucio Silla che in quei giorni si dava a Milano – il mottetto *Exultate, jubilate* (KV 165/158a), composto tra il 26 dicembre 1772 e il 17 gennaio 1773 dal giovane salisburghese, proprio per la festività della Casa teatina.

Per troppo tempo il rapporto Mozart-Teatini è stato poco considerato o addirittura è passato inosservato. In anni recenti – oltre agli studi di Rudolph Angermüller che nel volume che presentiamo firma il saggio *Mozart a Milano* – solo Richard Hamilton Armstrong della Università di Houston e Paul F. Zweifel del Politecnico della Università della Virginia, hanno messo in rilievo il rapporto tra l'ambiente Teatino e la composizione mozartiana di questa cantata sacra in latino per soprano, strumenti e continuo, con due arie, un recitativo ed un Alleluia conclusivo (cfr. «Archivio Storico Lombardo», CXXVII, 2001, pp. 349-366).



Probabilmente il testo dell'*Exultate, jubilate* fu portato a Milano dallo stesso Rauzzini, che dal 1766 al 1772 era stato al servizio della corte di Monaco e lì aveva conosciuto questo mottetto nell'intonazione del compositore Giovanni Battista Porta, che però non ci è pervenuto. Ancora più misteriose sono le circostanze intorno all'esecuzione Teatina, che è testimoniata proprio e solo da Wolfgang in un post-scriptum, scomposto e divertente come al suo solito, 'aggiunto' per la sorella ad una lettera di Leopold scritta alla moglie e datata Milano 16 gennaio 1773: «Ich vor habe den primo eine homo motteten machen welche müssen morgen bey Theatinern den producirt wird. [...] (Io prima ho al primo un homo mottetto fare che dovuto domani presso i Teatini l'esecuzione sarà). [...]».

Le fonti Teatine milanesi sono state oggetto, purtroppo, di eccessivi 'scarti' archivi-



stici quando non sono state distrutte in seguito alle diverse soppressioni ottocentesche degli Ordini religiosi. I preziosi *Diari* della Casa di Sant'Antonio Abate, dove erano annotati e descritti gli avvenimenti più importanti accaduti – come fu certamente il caso della festa del 17 gennaio 1773 dedicata al santo 'titolare' della Casa e della chiesa Teatina –, non sono pertanto sopravvissuti ai complessi eventi di una Storia, a Milano particolarmente avversa. Ciò che è possibile stabilire, al momento, sono soltanto i nomi di alcuni Padri presenti a Sant'Antonio Abate in quegli anni, a cominciare dal preposito della Casa, padre don Giovanni Battista Carpani († 1777); e notare, inoltre, la presenza nella Casa teatina milanese di cognomi illustri di religiosi appartenenti alle famiglie dell'antica nobiltà lombarda, come nel caso di don Giovanni Battista Visconti e di don Gaetano Crodara Visconti.

Gli incontri mondani che i Mozart ebbero a Milano nei loro diversi soggiorni e le loro relazioni con l'aristocrazia lombarda, sono stati ben descritti da Rudolph Angermüller nei suoi lavori ai quali rimandiamo il lettore. Tutti i contatti e le relazioni mozartiane avvennero tramite il governatore generale della Lombardia, conte Karl Joseph von Firmian, presso la cui residenza di Palazzo Melzi i Mozart conobbero in più occasioni centinaia di esponenti «della più scelta nobiltà». Secondo le consuetudini le famiglie aristocratiche contribuivano alle spese dei festeggiamenti religiosi organizzate dagli Ordini ecclesiastici nelle loro chiese, e soprattutto in quelle delle Case e dei conventi dove i propri congiunti professavano. Ovviamente quasi tutti gli aristocratici conosciuti dai Mozart erano stati anche spettatori delle opere milanesi di Wolfgang e, quindi, del suo *Lucio Silla* rappresentato per ventisei volte durante la stagione di carnevale 1772-73, a partire dalla 'prima' del 26 dicembre 1772. Dopo la diciassettesima rappresentazione dell'opera data il 16 gennaio del 1773 al Regio Ducal Teatro di Milano, Venanzio Rauzzini – che interpretava il personaggio di Cecilio, senatore in esilio – cantò nella chiesa Teatina il mottetto scritto da Mozart espressamente per la sua voce e per le sue possibilità tecnico-vocali, come se fosse un brano d'opera dalle coloriture molto pronunciate: chiesa e teatro si fondevano recuperando l'antica pratica dello *jubilus* alleluatico tanto caro a sant'Agostino, piuttosto che mettere in atto un'esibizione di virtuosismo vocale fine a se stesso.

Il 28 maggio dello stesso anno, 1773, nell'ambito dei festeggiamenti per la beatificazione del cardinale Teatino Paolo Burali d'Arezzo da parte di papa Clemente XIV, nella chiesa di Sant'Antonio Abate illuminata da venti torce si svolse una "solenne festa" con vesperi cantati, *Te Deum* intonato dal vescovo monsignor Gallarati, «proseguito da Scelta Musica, e Sinfonia». L'orazione in lode del Beato fu recitata dal padre Asti «con vive immagini, con stile eccellente e con energico valore di espressioni» (carteggio di G. B. Borroni, Milano, Biblioteca Ambrosiana, mss. 1-42: 32). Il padre Asti era un Teatino probabilmente appartenente alla famiglia Asti, con la quale i Mozart ebbero legami particolari e un appoggio costante nel loro ultimo soggiorno milanese. La signora Marianna d'Asti, citata spesso nelle lettere milanesi di Leopold (cfr. Rudolph Angermüller, *I viaggi di Mozart in Italia*, Milano, Libri Scheiwiller, 2006, pp. 196-212), era la salisburghese Mariandl Troger («che cucina eccellenti pietanze salisburghesi»), sorella del segretario del governatore generale conte Firmian. Che sia stato proprio il padre Asti il tramite tra i Chierici Regolari Teatini e i Mozart per festeggiare sant'Antonio abate con l'*Exultate, jubilate* fornito dal Rauzzini, e da lui poi cantato probabilmente dopo il *Credo* della messa secondo una pras-



si testimoniata (1752) da Johann Joachim Quantz?

Forse proprio la prima aria «Exultate jubilate o vos animae beatae», e il recitativo seguente – diversi come testo nella versione milanese dalla successiva versione salisburghese –, potrebbero essere stati i riferimenti (vedi «aurorae fortunatae» del recitativo) allusivi alle vicende patite da sant'Antonio abate – come le tentazioni e i tormenti subiti nella notte buia del deserto –, che fecero decidere tutti i protagonisti della realizzazione del celebre mottetto, ad eseguirlo nella cornice liturgica della festività del 17 gennaio.

La denominazione «Musica Theatina» è da intendere in una duplice accezione: da un lato si tratta di musica di compositori che hanno lavorato stabilmente o occasionalmente nelle chiese teatine di tutto il mondo; dall'altro si tratta di musica composta dagli stessi Padri, come nel caso delle composizioni del p. Pietro Paolo Stella (1558/59 - 1622) – più conosciuto col nome secolare di Scipione Stella, sodale e collaboratore del celebre Carlo Gesualdo principe di Venosa – cui è dedicato il II volume (*Primo libro degli Inni a cinque voci*, Napoli 1610) e, prossimamente, il V (*Primo libro dei Mottetti a cinque voci*, Ferrara 1615), o, ancora, come nel caso delle numerose e toccanti composizioni dell'indimenticabile p. Francesco Andreu (1908 – 2002), del quale la "Cappella Musicale Theatina" ha già riproposto *Ninna nanna, Ave Maria, Vergine bella, Elegia su un tema di G. Puccini* e l'inno *Salve Cajetane Pater*.

Il piano editoriale di questa collana musicologica prevede per ora 15 volumi di musica edita in notazione moderna o in fac-simile – come nel caso di questo lavoro mozartiano – e altrettanti CD di registrazioni musicali. Oltre a Cataldo Amodei (1649-1693) cui è dedicato il I volume (*Composizioni liturgiche*) e, prossimamente, il IV (*Cantate concertate*), a Scipione Stella e a Francesco Andreu dei quali si è fatto cenno, sono previste le musiche di Gaetano Veneziano, un musicista pugliese maestro di cappella a San Paolo Maggiore in Napoli dal 1693 – morto l'Amodei – al 1702; di Benedetto Riccio, autore di un «melodramma sacro per la Nascita del Bambino Gesù» rappresentato per il Natale del 1703 e del 1704 nella Casa teatina napoletana dei Santi Apostoli (il Riccio, sconosciuto ai più, fu invece il protagonista dell'affermazione nei primi anni del Settecento di un genere nuovissimo come la «commedia ppe mmuseca» in lingua napoletana, vale a dire un'antenata dell'opera comica tardo settecentesca); e ancora, di Domenico Sarri, anch'egli maestro di cappella a San Paolo Maggiore dopo il Veneziano, ricordato come autore di quell'*Achille in Sciro* che inaugurò nel 1737 il Teatro San Carlo di Napoli, e inoltre l'oratorio *Il crocifisso per gratia, ovvero San Gaetano* che il riminese Antonio Draghi scrisse nel 1691 a Vienna su libretto del poeta cesareo Nicolò Minato. Infine, nello spirito di un autentico recupero storico-musicale la musica dell'attuale maestro di cappella Teatino, del quale per l'inaugurazione del IV Centenario di sant'Andrea Avellino, nel 2007 è prevista la nuova *Missa Sancti Andreae Avellino* – che fu il primo 'Preposito' della Casa teatina di Milano – e, per l'Anno pucciniano del 2008, il *Te Deum Theatino* nel pieno rispetto di una lunga tradizione musicale che a Sant'Andrea della Valle, la basilica teatina di Roma, ispirò Giacomo Puccini per il primo Atto della sua *Tosca*: il canto del *Te Deum laudamus*.





Il 9 settembre 1767, quando Mozart ascoltò a Vienna il soprano Venanzio Rauzzini – il «migliore dei castrati», che «canta come un angelo», secondo le parole di Leopold Mozart – nell'opera *Partenope* di Johann Adolf Hasse (1698-1783), non poteva certo immaginare che proprio per lui, per una 'star' dei palcoscenici operistici, avrebbe scritto nel 1772 a Milano la parte di Cecilio nel suo *Lucio Silla* KV 135 (prima esecuzione il 26 dicembre 1772 al Regio Ducal Teatro) e il mottetto solistico *Exultate, jubilate* KV 165.

Rauzzini (Camerino, 18 dicembre 1746 – Bath, 8 aprile 1810) non fu solo un celebre 'castrato', ma anche compositore e pianista. Era giunto a Roma intorno al 1750, e qui ricevette presumibilmente le prime lezioni di canto e di composizione da parte di Giuseppe Santarelli (1710-1790). Forse studiò anche a Napoli con Nicola Antonio Porpora (1686-1768). Il primo gennaio 1757 Rauzzini venne nominato 'socio accademico' dell'Accademia romana di Santa Cecilia. Debuttò il 7 febbraio 1765 al Teatro Valle di Roma come Clarice nel *Finto astrologo* di Niccolò Piccinni (1728-1800). L'anno successivo venne scritturato a Venezia; per la stagione 1766-1767 si recò a Monaco, dove divenne il primo castrato al servizio del principe elettore di Baviera Massimiliano III Giuseppe (1727-1777). Nella capitale bavarese Rauzzini si esibì inizialmente nel dramma per musica di Tommaso Traetta (1727-1779) *Siroe, Re di Persia* (Carnevale 1767); per il teatro di Monaco compose inoltre le sue prime opere, *Piramo e Tisbe* (1769) e *L'eroe cinese* (1771). Nel 1772 dovette abbandonare la Baviera per via di un intrigo amoroso. Nel 1773-1774 lo troviamo a Padova, Torino e Venezia. Nel 1774 si reca a Londra, dove dal novembre di quell'anno fino al luglio 1777 è scritturato presso il King's Theatre. Nel 1778 si ritirò dalle scene a causa dell'eccessiva mole corporea, stabilendosi a Bath, dove ricevette la visita di Franz Joseph Haydn (1732-1809).

Lo storico della musica inglese Charles Burney (1726-1814), che ascoltò Rauzzini a Monaco, scrisse di lui che fu un «cantante eccezionale dalla voce amabile e dall'ampio registro», e che possedette un «gusto squisito e infallibile». Di Rauzzini sono note otto opere, quattro cantate, arie italiane e *songs* inglesi, musiche sacre e didattiche, una sinfonia, quartetti per archi e per pianoforte, brani per pianoforte a quattro mani e sonate.

La prima esecuzione dell'*Exultate, jubilate* ebbe luogo nella chiesa dei Padri Teatini di Milano: ritagliato *ad hoc* per la voce di Rauzzini, presenta una scrittura di



---

stampo operistico. Il giovane compositore salisburghese ha scritto infatti per il celebre castrato brillanti colorature, ampi intervalli – una specialità di Rauzzini – e passaggi difficili.

Colpisce il ruolo solistico dell'oboe e il fatto che nell'Andante – una Cavatina dal carattere assorto – la melodia venga addirittura affidata alla viola.

L'autografo del Mottetto KV 165 è conservato oggi a Cracovia nella Biblioteca Jagellonica. Del brano esiste anche una seconda versione, che è stata scoperta alcuni anni fa nell'archivio parrocchiale della cittadina di St. Jakob in Wasserburg sull'Inn. Questa versione si differenzia da quella milanese per quanto riguarda il testo e l'organico strumentale (due flauti al posto dei due oboi originari). Lo studioso Robert Münster ha potuto stabilire che essa venne scritta per la chiesa della SS.ma Trinità di Salisburgo, nella quale Leopold Mozart, il padre del compositore, era responsabile della musica liturgica nei giorni di festa. A Salisburgo la nuova versione del Mottetto potrebbe essere stata cantata dal castrato Francesco Ceccarelli (ca. 1752-1814), che era amico della famiglia Mozart. Münster ha fissato come data di composizione di questa seconda versione la domenica della SS.ma Trinità (30 maggio) del 1779. Quel giorno infatti dopo la messa Leopold, Wolfgang e Ceccarelli furono invitati a pranzo nella canonica adiacente alla chiesa della SS.ma Trinità.

*traduzione: Marco Marica*



**MUSICA E PREGHIERA  
SUL DECUMANO**





---

**NAPOLI** Basilica di San Paolo Maggiore  
**DOMINICA III ADVENTUS**  
 domenica 17 dicembre

**ore 18,00** ad Missam e concerto spirituale

**La Pastorale per la  
 novena del Signore**

Benjamin Britten da *A Ceremony of Carols*, op. 28

**Procession**  
**Wolcum Yole!**

Gaetano Greco dalla *Missa in Pastorale*

**Kyrie**

Benjamin Britten da *A Ceremony of Carols*

**There is no rose**

Gaetano Greco dalla *Missa in Pastorale*

**Sanctus**  
**Agnus Dei**

Francesco Andreu **Ninna nanna**

Benjamin Britten da *A Ceremony of Carols*

**As dew in Aprile**  
**Deo Gratias**  
**Recession**

**CORO DI VOCI BIANCHE "JUVENES CANTORES"**  
**CORO DI VOCI BIANCHE E ENSEMBLE STRUMENTALE**  
**DEL CONSERVATORIO "NINO ROTA" DI MONOPOLI**

*diretti da* LUIGI LEO  
*maestro di cappella* FLAVIO COLUSSO





Admirabili quodam diuini spiritus impetu ad Christi natalem diem celebrandu  
rapiebatur CAIETANVS: atq; ut illud mysterium magis exprimeretur B. fran-  
ciscum imitatus, pectoralis etiam musicae instrumenta adhibebat. Quanta uero  
diuini amoris dulcedine profunderetur dictu saud facile .

33



DOMENICO ANTONIO D'ALESSANDRO

## UNO SCONOSCIUTO LIBRO DI MESSE DI GAETANO GRECO

[...] l'autore più rappresentato in questo sconosciuto manoscritto della raccolta Villarosa, conservata oggi nella Biblioteca Nazionale di Napoli, è Gaetano Greco con sette messe (parti dell'*ordinarium*), ve ne sono poi altre due, una di un non meglio identificato don Marino Migliarese e un'altra senza paternità. Le parti del *proprium* e degli altri servizi liturgici, invece, sono tutte adespote e redatte da una mano diversa da quella che ha scritto le parti dell'*ordinarium* e i nomi dei compositori. I *trattenimenti* per organo, in numero di undici e scritti da un terzo copista, sono tutti di Domenico Galasso, allievo dal 1695 del conservatorio di Santa Maria di Loreto e musicista presente con Greco, Francesco Durante e Gaetano



Veneziano in una nota antologia napoletana per la didattica clavicembalistica datata 1716 e conservata nella biblioteca del conservatorio "San Pietro a Maiella" di Napoli (ms. 22.1.22). Gaetano Greco, quindi, è presente nel nostro manoscritto in maniera piuttosto consistente, motivo questo che mi ha indotto ad accentrare l'attenzione su di lui; ma, certamente, il modo in cui è stata redatta questa raccolta dimostra proprio quanto sia fuorviante non considerare tutte le relazioni possibili per lo studio della musica da chiesa liturgica.

Queste messe hanno tutte una caratteristica precipua, sono scritte per una voce e continuo. Questa particolarità fa riflettere sulla loro destinazione e dimostra quindi una pratica seicentesca che ha avuto più diffusione di quanto si credesse. Il mio pensiero va certamente ai famosi *Cento concerti ecclesiastici* del francescano Ludovico da Viadana pubblicati nel 1602, nel 1607, nel 1609 e nel 1615, contenenti anche composizioni ad una voce ed organo. [...]

Le messe del nostro manoscritto compaiono in un momento (Gaetano Greco visse circa dal 1657 al 1728) in cui a Napoli, in un clima di rarefazione della stampa musicale, vengono pubblicati solo mottetti da due a cinque voci con il basso continuo e musica strumentale. In genere la pratica polifonica era predominante e penso soprattutto all'Oratorio dei Gerolamini (padri Filippini), alla cappella reale (o vicereale) e alla cappella del Tesoro di san Gennaro, con musicisti importanti come Carezana, Provenzale e Scarlatti, per fare solo qualche nome. Le composizioni liturgiche finora note del Greco sono polifoniche, o a cappella a quattro voci come il *Salve Regina* del 1681 conservata nell'archivio dei Padri oratoriani, o a quattro voci in stile concertato con violini e continuo come le *Litanie* della raccolta Santini a Mün-



ster. Non si può negare una certa influenza del mottetto solistico con basso continuo nella realizzazione di queste messe, di fattura semplice, tenendo conto ovviamente della contemporanea musica polifonica. La parte vocale, per lo più in chiave di soprano, presenta una scrittura generalmente a valori larghi che si muove senza vistosi salti, e l'ornamentazione molto contenuta giova, ovviamente, all'efficacia espressiva. Non si possono escludere a questo proposito delle influenze di canto piano anche se, sia l'ambito tonale sia quello mensurale in cui si muovono queste composizioni sono precisamente definiti. Del resto in un monastero napoletano di stretta osservanza, come quello benedettino di San Gregorio Armeno, i manoscritti che ci sono pervenuti testimoniano per questo periodo l'uso esclusivo di canto monodico. [...]

Ma per quali occasioni Gaetano Greco scrisse queste parti della messa? E per quale motivo esse sono state tramandate proprio dal nostro caratteristico manoscritto?



A questi due interrogativi è possibile rispondere solo con delle congetture in mancanza al momento di una inoppugnabile documentazione. È possibile che vi sia un legame tra queste composizioni e l'attività didattica del Greco nel conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo (dal 1678 come "mastricello" e dal 1696 al 1728 come primo maestro). Salvatore Di Giacomo elenca un nutrito numero di occasioni d'impiego, nella città e nei centri minori dell'entroterra, dei "figlioli" del conservatorio, e personalmente in anni recenti ho potuto constatare anche la committenza di servizi musicali liturgici allo stesso conservatorio addirittura in piccolissimi centri della bassa Irpinia. [...] Di recente, inoltre, ricostruendo l'attività liturgico-musicale della chiesa teatina di San Paolo Maggiore, ho potuto documentare attraverso i *Diari* della Casa che durante gli anni di Gaetano Veneziano come maestro di cappella di San Paolo Maggiore, erano proprio i "figlioli" del vicino conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo che andavano a cantare nell'importante chiesa dei Chierici Regolari Teatini nelle festività più solenni. Il giorno di Natale del 1701 i giovani allievi del conservatorio diretto dal maestro Gaetano Greco, cantarono la Messa più importante dell'anno liturgico: è quella contenuta nel manoscritto

Villarosa? Gaetano Greco diresse i "figlioli", e Gaetano Veneziano suonò l'organo, o viceversa, per la felicità dei Padri seguaci di san Gaetano Thiene. [...]

I canti delle messe di Greco sono scritte per le seguenti festività: san Sebastiano, san Gaetano, *Per le sette letizie*, san Benedetto, Natale, santa Cecilia e Immacolata Concezione; le altre due, invece, per san Marino e per sant'Anselmo. Le parti adespote del *proprium* sono tra le più comuni e in generale a queste feste corrispondono. Forse una destinazione benedettina potrebbe essere sì la più corrispondente al



repertorio del nostro libro, ma certamente non l'unica; san Gaetano, per esempio, indica l'ambiente teatino e così via. Una destinazione monastica, comunque, non è da escludere; del resto la presenza di una voce redatta sulla linea del basso cifrato può indicare il libro del cembalista/organista, e la parte vocale può essere cantata omofonicamente sia da un coro monastico, in questo caso molto probabilmente femminile (monastero benedettino di San Gregorio Armeno?), o da una *paranza* di "figlioli" di conservatorio. [...]

Comunque siano andate le cose un fatto è certo, questo manoscritto testimonia una particolare pratica liturgica propria dell'esperienza seicentesca. Non dimentichiamoci, infatti, che il Seicento è il secolo della tecnica monodica con basso continuo instauratasi ben presto per agevolare la comunicazione dell'uomo attraverso la musica. Se si dovessero trovare altre fonti che testimoniano in pieno Settecento il fenomeno preso in esame dovremmo considerare il fatto come presenza persistente dell'ideologia seicentesca. Ideologia che ha interessato anche un musicista come Gaetano Greco, personaggio-chiave e anello di collegamento con la generazione successiva di musicisti napoletani che farà capo a Durante, a Pergolesi e a Leo.



[estratto aggiornato da Domenico Antonio D'Alessandro, *Uno sconosciuto libro di messe di Gaetano Greco*, in *La musica a Napoli durante il Seicento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Napoli, 11-14 aprile 1985), a cura di D. A. D'Alessandro e Agostino Ziino, Roma, Torre d'Orfeo, 1987 ("Miscellanea musicologica", 29, pp. 529-537.)





---

**NAPOLI** Conservatorio "San Pietro a Majella"  
lunedì 18 dicembre

**ore 18,00 Il Natale degli Innocenti**

Nino Rota **Il Natale degli innocenti**  
oratorio per coro di voci bianche e strumenti (1970)  
testi scelti e tradotti da Vinci Verginelli

*Il Natale*  
*I Pastori*  
*I Re Magi*  
*La fuga in Egitto*  
*La strage degli innocenti*

Benjamin Britten **A Ceremony of Carols**, op. 28

*Procession*  
*Wolcum Yole!*  
*There is no Rose*  
*That yongè child*  
*Balulalow*  
*As dew in Aprille*  
*This little Babe*  
*Interlude*  
*In freezing winter night*  
*Spring Carol*  
*Adam lay i-bounden*  
*Recession*

**CORO DI VOCI BIANCHE "JUVENES CANTORES"**  
**CORO DI VOCI BIANCHE E ENSEMBLE STRUMENTALE**  
**DEL CONSERVATORIO "NINO ROTA" DI MONOPOLI**

direttore LUIGI LEO





---

 LUIGI LEO

**IL NATALE  
DEGLI INNOCENTI  
DI NINO ROTA**

Nel marzo 1970, presso il romano Teatro della Cometa, fu eseguito per la prima volta il piccolo oratorio di Nino Rota *Il Natale degli innocenti* per coro di voci bianche e strumenti. Di fatto il brano costituisce una parte di una più vasta composizione, l'oratorio *La vita di Maria*, per soli, coro e orchestra, che sarebbe stato eseguito in prima assoluta nel settembre dello stesso anno nella chiesa di San Pietro a Perugia, in occasione della XXV Sagra Musicale Umbra, commissionato dal suo creatore e direttore artistico Francesco Siciliani. Rispetto al testo originale da cui era stato tratto, *Il Natale degli innocenti* presenta alcune varianti: innanzitutto l'organico strumentale per pochi strumenti (due le versioni: piccola orchestra o, in alternativa, due pianoforti, percussioni, flauto a becco e organo) e qualche modifica strutturale, in particolare l'eliminazione di alcune pagine in cui l'attenzione più specifica per la figura della Vergine Maria eludeva alquanto il tema del Natale.

Ciò che emerge all'ascolto del piccolo ma sostanzioso lavoro rotiano è la pregnanza del rapporto tra la musica e il testo redatto magistralmente da Vinci Verginelli sulla base delle Sacre Scritture, degli Apocrifi vetero e neotestamentari e di passi della liturgia mariana.

A quanto di misteriosofico e allegorico attiene al testo e alla vicenda del Natale, con i riferimenti al simbolismo in esso celato della nascita del Sole, tradizionalmente collegata al solstizio d'inverno, la musica fa corrispondere un linguaggio che, sotto l'apparente facilità dell'ascolto, tutto chiaro e dispiegato, è tutto una costante formulazione di equivoci tonali. Come al solito la modernità del linguaggio di Rota è riscontrabile solo all'analisi tecnica della partitura, laddove al semplice ascoltatore la complessità dell'ordito non si autoesibisce e non si cura di ostentare pose sperimentali quali espedienti di 'sdoganamento' dell'atto compositivo. Non volendo e non dovendo dimostrare nulla a nessuno e tantomeno a se stesso, Rota non si compiace di tranelli e sciarade glottologiche: nella scrittura, anche nei momenti in cui si sovrappongono (ad esempio nell'episodio dei Magi) due o più aree tonali o modali, ogni pratica compositiva è essenziale all'espressione più esplicita dell'assunto poetico narrativo.

Ancora una volta vale la pena di riferire il pensiero di Rota relativo al fatto che la difficoltà di percezione fine a se stessa (e non il differente livello di impegno che necessariamente sussiste tra l'ascolto di una canzone e quello di un quartetto d'archi) corrisponde ad un problema compositivo non risolto ed ingiustamente scaricato sull'ascoltatore laddove spetterebbe all'autore scioglierne il nodo. E se la sovrapposizione di due temi modali di pastorale, oltre a procedimenti ormai innocui di "quinte parallele", produce forti dissonanze insistenti e fuori da ogni schema armonico, Rota non



applica alcuna mutazione fra quelle che nel contrappunto si adoperano allo scopo di adattare elementi eterogenei evitando collisioni e ambiguità: con la padronanza del 'mestiere' propria dell'artigiano di razza, Nino Rota combina i suoi temi senza disorientare con le pur disinvolte acrobazie di tecnica compositiva.

## Il Natale degli innocenti

Oratorio per voci di bambini (1969-1970)

Testi scelti e tradotti da Vinci Verginelli

### Il Natale

#### CORO

In quel momento tutte le cose si fermarono nel più grande silenzio con timore. Cesarono i venti né alcuna foglia d'albero si mosse e non si udì più rumor d'acque, non scorrevano i fiumi, tutte le fonti d'acqua si tacevano, non risonava più voce umana, tutte le cose con gran timore si tacquero aspettando la venuta della maestà di Dio.

[*Vangelo dell'infanzia*, v. 72 *passim* (*Evangelista apocrypha*, Lipsia, 1876)]

### I Pastori

#### IL NARRATORE

V'erano dei pastori che vegliavano all'aperto e custodivano nella notte il loro gregge. E un angelo del Signore si presentò:

#### L'ANGELO

Non temete: ecco vi annunzio un'allegrezza grande, grande per tutto il popolo: poiché oggi è nato a voi un Salvatore ch'è Cristo Signore.

E questo vi sarà segno. Troverete un bambino in fasce e giacente in una mangiatoia.

**CORO** (*Multitudo militiae coelestis*)

Gloria in altissimis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. [Luca II, 8-14 *passim*]

### Il Presepio

#### IL NARRATORE

E i pastori s'affrettarono ad andare: e così trovarono Maria e Giuseppe e il bambino giacente nella mangiatoia dentro una grotta... [Luca II, 16] ... e il bove e l'asino l'adorarono. [*Vangelo dello Pseudo-Matteo*, cap. XIV]

#### CORO

... e così trovarono Maria e Giuseppe e il bambino giacente nella mangiatoia dentro una grotta e il bove e l'asino l'adorarono.

### I Re Magi

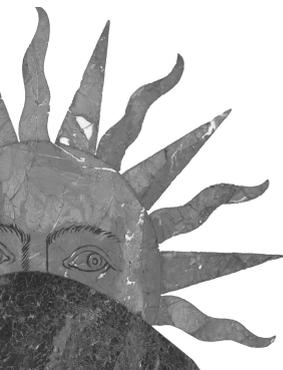
#### IL NARRATORE

Ecco, dei Magi vennero dall'oriente...

#### I MAGI (coro)

Dov'è colui ch'è nato re dei Giudei?

Abbiam veduto la sua stella in oriente e siamo venuti ad adorarlo.



**IL NARRATORE**

Ed ecco la stella che avevan veduto in oriente andava innanzi a loro, finché venne a fermarsi sul luogo dov'era il bambino. [Matteo II, 1-9 *passim*]

**CORO**

Stella ista sicut flamma coruscat / et regem regum Deum demonstrat.  
[Antifona in Epiphania Domini]

**IL NARRATORE**

Ed entrarono nella casa e videro il bambino con Maria sua madre e si prosternarono e lo adorarono:

**I MAGI**

Regem regum adoramus...

**IL NARRATORE**

... e aperti i loro tesori gli offrirono in dono oro, incenso e mirra.

**I MAGI**

... oro, incenso e mirra. [Matteo II, 11 *passim*]

**La fuga in Egitto**

**CORO** (*Soldati di Erode*)

Ubi est rex Iudaeorum? [Matteo II, 2]

**IL NARRATORE**

Ecco un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe:

**L'ANGELO**

Levati, prendi il bambino e la madre sua e fuggi in Egitto, e là rimani fin quando ti dirò: perché Erode cercherà il bambino per dargli morte.

**CORO** (*Soldati di Erode*)

Ubi est?

**IL NARRATORE**

E Giuseppe si levò di notte, prese il bambino e la madre sua e fuggì in Egitto.

**CORO**

Ex Aegypto vocavi filium meum. [Matteo II, 13-15 *passim*]

**La strage degli Innocenti****IL NARRATORE**

Allora Erode mandò a uccidere tutti i bambini dai due anni in giù, in Betlehem e in tutto il suo territorio.

**CORO** (*Soldati di Erode*)

Ubi est? ... Ubi, ubi est?

**IL NARRATORE**

Allora si adempì ciò ch'era stato detto per bocca del Profeta:

**CORO**

Vox in Rama audita est, / ploratus et ululatus multus,  
Rachel plorans filios suos / Et noluit consolari, quia non sunt. [Matteo II, 16-18 *passim*]



---

## Wolfgang Amadeus Mozart

Exultate, jubilate (KV 165/158a)

**Mariella Devia** soprano

**CAPPELLA MUSICALE THEATINA** (con strumenti originali)

**Flavio Colusso** direttore

*oboi* Paolo Pollastri\*, Maria Grazia D'Alessio

*fagotto* Alberto Guerra

*corni naturali* Gianfranco Dini\*, Luca Agus

*violini I* Giancarlo Ceccacci, Valerio Losito, Pietro Meldolesi, Enrico Parizzi\*

*violini II* Lucia Dorelli, Rossella Pasquini, Laura Scipioni, Nunzia Sorrentino\*

*viola* Lorenzo Biagini, Franco Presutti, Gianfranco Russo\*

*violoncelli* Marco Ceccato, Matteo Scarpelli\*, Raffaele Sorrentino

*contrabbassi* Carlo Pelliccione\*, Carla Tutino

*organo* Raffaele Vrenna

*clavicembalo* Andrea Coen

(\*prime parti)



### Musica Theatina

Collana di studi e testi delle Fonti musicali Teatine  
a cura della Fondazione *Le Colonne del Decumano*

© Musicaimmagine, 2006 – via del Corso, 494/a - Roma 00186, Italia  
tel. +39.06.36004667 – musicaimmagine@tiscali.it  
MR 03 MT – printed in Germany

---



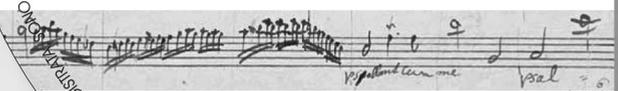
CONSERVARE LA DUPLICAZIONE, LA LOCAZIONE E L'UTILIZZAZIONE DI QUESTO DISCO PER PUBBLICA ESECUZIONE E RADIODIFFUSIONE

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
**Exultate, jubilate**  
Milano, 17 gennaio 1773



COMPACT disc DIGITAL AUDIO  
S. I. A. E.  
Printed in Germany  
MR 03 MT

live recording Roma, 30 dicembre 2005



Mariella Devia  
CAPPELLA MUSICALE THEATINA  
Flavio Colusso

RISERVATI TUTTI I DIRITTI SULLA REGISTRAZIONE E SULL'OPERA REGISTRATA



---

## A Ceremony of Carols

### Procession

Hodie Christus natus est:  
 hodie Salvator apparuit  
 hodie in terra canunt angeli,  
 laetantur archangeli:  
 hodie exsultant iusti dicentes:  
 Gloria in excelsis Deo  
 Alleluia!

Oggi Cristo è nato  
 oggi è apparso il Salvatore  
 oggi in terra cantano gli angeli  
 si allietano gli arcangeli: dicendo:  
 oggi esultano i giusti dicendo  
 gloria a Dio nell'alto dei cieli.  
 Alleluia!

### Wolcum

Wolcum be thou hevenè king.  
 Wolcum, born in one morning,  
 Wolcum for whom we sall sing!  
 Wolcum be ye, Stevene and Jon,  
 Wolcum Innocentes everyone,  
 Wolcum, Thomas marter one,  
 Wolcum be ye, good Newe Yere,  
 Wolcum, Twelfth Day both in fere  
 Wolcum, seintes lefe and dere,  
 (Wolcum be ye) Candelmesse,  
 (Wolcum be ye) Quene of bliss,  
 Wolcum bothe to more and lesse.  
 Wolcum be ye that are here,  
 Wolcum alle and make good cheer.  
 Wolcum alle another yere.

Benvenuto tu che sei nato Re  
 benvenuto, nato un mattino  
 benvenuto, per te canteremo  
 benvenuti Stefano e Giovanni  
 benvenuti tutti gli Innocenti  
 benvenuto Tommaso martire  
 benvenuto, buon Nuovo Anno  
 arriva il giorno dell'Epifania  
 benvenuti i santi  
 benvenuta Madre della luce,  
 benvenuta Regina della gioia  
 benvenuti i potenti e gli umili  
 benvenuto tu che sei qui  
 benvenuti e siate allegri  
 a tutti un nuovo anno.

### There is no Rose

There is no rose of such vertu  
 as is the rose that bare Jesu.  
 Alleluia.  
 For in this rose conteined was  
 heaven and earth in litel space.  
 Res miranda.  
 By that rose we may well see  
 there be one God in persons three.  
 Pares forma.  
 The aungels sungen the shepherds to:  
 Gloria in excelsis Deo!  
 Gaudeamus.  
 Leave we all these werldly mirth,  
 and follow we this joyful birth.  
 Transeamus.

Non c'è rosa di così grande virtù  
 come la rosa che porta Gesù.  
 Alleluia.  
 Poiché in questa rosa erano contenuti  
 cielo e terra in un piccolo spazio.  
 Fiore da ammirare.  
 Vicino a quella rosa noi possiamo comprendere  
 la presenza di un Dio in tre persone.  
 Appare l'Invisibile.  
 Gli angeli cantano ai pastori:  
 "Gloria a Dio nell'alto dei cieli!"  
 Gioiamo  
 Abbandoniamo tutti questa allegria terrena  
 e seguiamo questa gioiosa nascita.  
 Andiamo.

---



### That yongë child

That yongë child when it gan weep  
with song she lulled him asleep:  
that was so sweet a melody  
it passed alle minstrelsy.  
The nightingalë sang also:  
her song is hoarse and nought thereto:  
whoso attendeth to her song  
and leaveth the first then doth he wrong.

Quando il piccolo bambino iniziò a piangere,  
la madre lo cullò fino ad addormentarlo:  
ed era una melodia così dolce  
da essere più bella di quella di tutti i menestrelli.  
Anche l'usignolo cantava.  
Ma la sua canzone è roca e insignificante.  
e chi ascolta la sua canzon  
tralasciando la prima, sbaglia.

### Balulalow

O my deare hert, young Jesu sweit,  
prepare thy creddil in my spreit,  
and I sall rock thee to my hert,  
and never mair from thee depart.  
But I sall praise thee evermoir  
with sanges sweit unto they glour:  
the knees of my hert sall I bow,  
and sing that richt Balulalow!

O mio tesoro, piccolo dolce Gesù,  
prepara la tua culla nella mia anima  
e io ti terrò saldo nel mio cuore  
e non ti lascerò mai  
ma ti pregherò sempre  
con dolci canti fino alla tua gloria.  
Piegherò le gionocchia del mio cuore  
e canterò ninna-nanna

### As dew in Aprile

I sing of a maiden  
That is makèles:  
King of all Kings  
To her son she ches.  
He came al so stille  
There his moder was,  
As dew in Aprile  
That falleth on the grass.  
He came al so stille  
To his moder's bour,  
As dew in Aprile  
That falleth on the flour.  
He came al so stille  
There his moder lay,  
As dew in Aprile  
That falleth on the spray.  
Moder and mayden  
was never none but she:  
Well may such a Lady  
Goddess moder be.

Io canto di una fanciulla  
che è illibata:  
il Re dei Re  
è suo figlio  
Egli venne là  
dove era sua madre,  
come la rugiada in Aprile  
che cade sull'erba  
Egli venne là  
dove era sua madre  
come la rugiada in Aprile  
che si posa sui rami.  
Egli venne là  
dove era sua madre,  
come la rugiada in Aprile  
che cade sui rami  
Madre e Vergine  
non è stata nessuna tranne lei:  
solo una simile Signora poteva  
essere la Madre di Dio.

### This little Babe

This little Babe so few days old,  
is come to rifle Satan's fold;  
all hell doth at his presence quake,

Questo piccolo bambino appena nato  
è venuto a deprecare l'ovile di Satana.  
Tutto l'inferno trema in sua presenza





---

### Spring Carol

Pleasure it is  
to hear iwis,  
the Birdes sing.  
The deer in the dale,  
the sheep in the vale,  
the corn springing.  
God's purvayance  
for sustenance,  
it is for men.  
Then we always  
to give him praise  
and thank him than.

So bene  
che è piacevole  
udire gli uccelli cantare  
Osservare il cervo  
e le pecore nella valle,  
guardare il grano germogliare.  
È la provvidenza di Dio  
per il sostentamento  
dell'uomo.  
Quindi continuamente  
eleviamo a lui preghiere  
rendendogli grazie.

### Adam lay i-bounden

Deo gracias!  
Adam lay i-bounden  
bounden in a bond;  
four thousand winter  
thought he not to long.  
And all was for an appil,  
an appil that he tok,  
as clerkes finden  
written in their book.  
Ne had the appil take ben,  
ne hadde never our lady  
a ben hevene quene.  
Blessed be the time  
that appil take was.  
Therefore we moun singen  
Deo gracias!

Rendiamo grazie a Dio!  
Adamo giace legato,  
legato in catene;  
quattromila inverni  
non pensava di desiderare.  
Tutto fu per una mela,  
una mela che egli colse,  
come gli uomini di chiesa  
trovano scritto nel loro libro.  
Se la mela non fosse stata colta,  
la nostra Signora  
non sarebbe stata Regina del Cielo.  
Benedetto sia il tempo  
in cui la mela fu colta.  
Per questo noi cantiamo :  
"Rendiamo grazie a Dio!"

### Recession



## VENITE PASTORES!

Il pellegrinaggio è la cifra di lettura, di alcune delle musiche che propone la Cappella Musicale Teatina per il Natale di quest'anno 2006 nelle manifestazioni di "Venite Pastores".

Il salmo *Laetatus sum* e la *Litanie della Beata Vergine* di Cataldo Amodei, infatti, costituiscono due esempi chiarissimi del canto che accompagnava l'avvicinarsi alla meta del pellegrinaggio del pio Ebreo che saliva a Gerusalemme. Al momento della visione, già da lontano, delle emergenze architettoniche del grande Tempio, il devoto viandante manifestava la sua gioia interiore nel canto del salmo e a mano a mano che i suoi piedi calpestavano le grandi scalee che lo conducevano nei sacri portici, prorompeva in fremiti di esultanza.

Allo stesso modo, il pellegrino cristiano che indirizzava i suoi passi verso i luoghi sacri dedicati alla Madre di Dio, dava alle gioie ed ai dolori, alle angosce ed alle speranze del suo cuore, un ritmo di invocazione. Esso nel ripetersi dell'*ora pro nobis* diventa insistenza, nel mutare del titolo di volta in volta diverso, dato alla Madonna, diventa forza di intercessione.

Ecco, allora, che ogni passo delle litanie è un riferimento ricco di evocazioni, alla storia della salvezza sia dell'Alleanza antica, quella di Abramo, di Mosè e di Davide, sia dell'Alleanza nuova, quella nel sangue di Cristo. Maria, la Figlia di Sion; Maria la Madre del nuovo Israele che nasce dal petto squarciato di Cristo.

Con "Venite Pastores" anche noi compiamo il nostro viaggio interiore nel Natale, con Maria.

Vincenzo De Gregorio  
*Abate Prelato della Real Cappella del Tesoro di San Gennaro*



---

**NAPOLI** Real Cappella del Tesoro di San Gennaro  
**MUSICA E ARCHITETTURA TEATINA**  
**NEL DUOMO DI NAPOLI**  
giovedì 21 dicembre

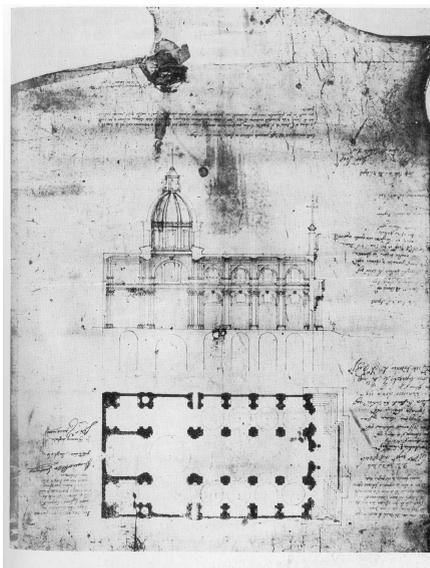
**ore 19,30 Gennaro, Gaetano & Andrea:  
patroni di Napoli**

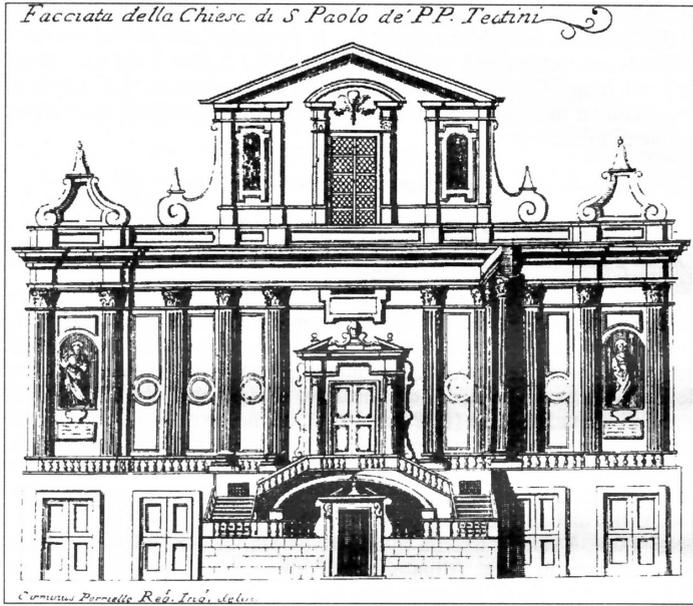
Cataldo Amodei **Litania della Beata Vergine**  
**Laetatus sum**  
**Confitebor tibi Domine**

*soprano* Cristina Paolucci  
*contraltista* Antonio Giovannini

**CAPPELLA MUSICALE THEATINA**

*violini* Enrico Parizzi  
Pietro Meldolesi  
*tiorba* Andrea Damiani  
*organo* Andrea Coen  
*direttore* FLAVIO COLUSSO





DOMENICO ANTONIO D'ALESSANDRO

**DON CATALDO AMODEI  
«NOSTRO MAESTRO  
DI CAPPELLA»:**
**la musica nella chiesa napoletana  
di San Paolo Maggiore dal 1680 al 1693**

Cataldo Vito Amodei nacque a Sciacca, nei pressi di Agrigento, il 6 maggio del 1649. La sua formazione musicale si svolse sotto la guida del più importante maestro di cappella saccense, il sacerdote Accursio Giuffrida, nativo di Sciacca ma musicalmente romano, che lo avviò alla pratica vocale e strumentale nelle chiese della sua città natia. Cataldo non era il solo allievo del maestro Giuffrida, ma di sicuro il più promettente, tanto da immaginare – e forse favorire – per lui una carriera al di fuori del ristretto ambito locale. Se dobbiamo credere a ciò che scrisse il sacerdote Vincenzo Farina nel 1897, quando pubblicò le *Biografie di uomini illustri nati a Sciacca*, alla soglia dei vent'anni di età Cataldo decise di andare a Napoli, "culla delle sirene" l'avrebbe definita il giovane siciliano, «per l'onore accordato a questa città da tutte le nazioni di essere stata la maestra della melodia». Insomma, l'eterno mito della sirena Partenope era vivo e forte e il ventenne Amodei, che da bambino si divertiva a suonare zuffoletti costruiti da sé, verso il 1670, secondo il Farina, partì per Napoli per completare la sua formazione e inserirsi nell'ambiente musicale. La datazione del sacerdote saccense è, tuttavia, da spostare più in avanti, perché in realtà il "clerico" Cataldo nel 1669-70 è ancora a Sciacca come sacrestano della chiesa dell'ospedale del Monte di Pietà, e la prima testimonianza napoletana certa di cui al momento disponiamo indica il musicista siciliano sicuramente a Napoli nel 1679, quando Amodei l'8 maggio firma la dedica all'imperatore Leopoldo d'Austria della sua op. 1: *Primo libro de' Mottetti a 2-5 voci* (purtroppo pervenutoci incompleto). Da questo momento in poi la sua biografia risulta oggi meno oscura; appena un anno dopo, nel marzo 1680, fu nominato maestro di cappella a San Paolo Maggiore e soprattutto questo impegno, anche più dell'insegnamento, costituì l'asse portante della sua vita professionale fino alla fine dei suoi giorni. [...]

Grazie alla sopravvivenza del *Diario delle cose più notabili della venerabile Casa di S. Paolo di Napoli*, si può quindi affermare che almeno per i padri Teatini le prestazioni professionali di Amodei non ebbero affatto carattere 'occasionale', ma la sua attività di responsabile della musica nella chiesa di San Paolo Maggiore – la più importante chiesa dell'Ordine dei Chierici Regolari, conservando nel cosiddetto Succorpo (ovvero l'antico cimitero) le spoglie mortali del fondatore san Gaetano Thiene – fu continuativa e duratura fino alla sua morte: i *Diari* di San Paolo Maggiore ne sono ricca e fedele testimonianza almeno dal gennaio del 1686, allorquando il padre preposito era don Giuseppe Maria Miroballo e il padre diarista don Giovanni Antonio de Angelis. La permanenza del maestro siciliano presso i Teatini, proseguita fino alla sua morte, e la data del decesso, 13 luglio 1693, sono state per molto tempo



circostanze ignorate. Risalivano, infatti, al 1687-88 le ultime testimonianze accertate che indicano don Cataldo Amodei ancora in quel ruolo come autore di oratori scritti in occasione della Pentecoste per la Congregazione del Divino Amore degli Orefici istituita sotto gli auspici dei Padri presso la chiesa di San Paolo Maggiore.

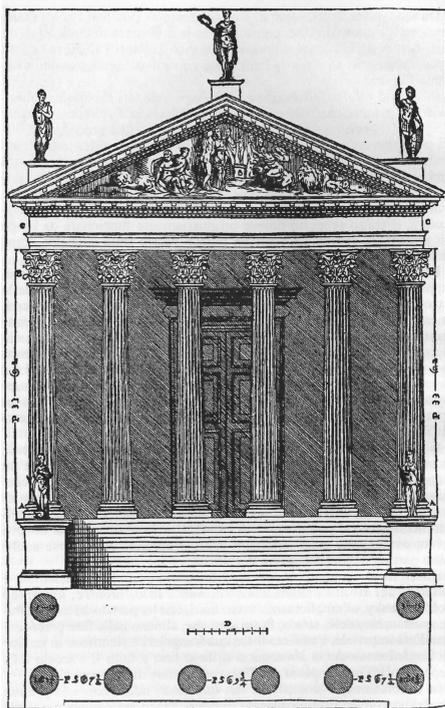
Nonostante la lacuna dei *Diari* per gli anni 1674-1685, ma grazie ai registri contabili della Casa, oggi possiamo affermare quando sia precisamente iniziato il magistero di Amodei presso San Paolo Maggiore – marzo 1680 – ma non sappiamo ancora chi l'abbia preceduto nell'incarico di maestro di cappella Teatino. Si può solo dire che l'importante chiesa dei Chierici Regolari era una delle sedi preferite di "Cappella Reale", ovvero San Paolo Maggiore era uno dei luoghi sacri napoletani deputati a ricevere il viceré e la sua corte nelle festività o nelle occasioni da lui o dal suo cerimoniale prescelte, con il seguito dei musicisti della cappella musicale reale (nella pratica, vicereale). Nei *Diari* Teatini per l'anno 1671 si fa preciso riferimento al Maestro della Cappella Reale di quegli anni, Filippo Coppola, come devoto Teatino e anche per questo motivo assiduo direttore della musica a San Paolo Maggiore, prima che i Padri seguaci di san Gaetano sentissero la necessità di avere un proprio Maestro di Cappella e loro musicisti di fiducia, i cosiddetti "musicisti di piazza".

Le 'occasioni' per far musica in una chiesa nell'Italia della Controriforma sono innumerevoli, tanto da far scrivere a Gino Stefani che nel Seicento le chiese erano le 'sale da concerto' più frequentate. Nello specifico, per San Paolo, oltre alle principali festività liturgiche legate a Cristo e alla Madonna, i santi Teatini celebrati ogni anno sono ovviamente il fondatore san Gaetano (7 agosto) e il beato Andrea Avellino (10 novembre), proclamato poi Santo nel 1712. [...]

I *Diari* di San Paolo Maggiore documentano che i Padri avevano un gusto particolare per le belle voci, ma esigevano anche una professionalità ed un'etica comportamentale non disgiunta dal sentimento religioso che non sempre era

possibile ottenere da alcuni soggetti fin troppo "istrionici", viziati dai capricci del teatro d'opera. I nomi che s'incontrano nei *Diari* Teatini nel periodo di Amodei sono tutti famosi. Negli anni 1686-87 a San Paolo Maggiore le punte di diamante erano il soprano don Antonio Aceti di Nola, detto "Tonnillo" o "Tonniciello di Nola", e il contralto Gaetano Servillo. [...]

I Padri di San Paolo Maggiore, alla morte di don Antonio Aceti di Nola (avvenuta il 29 luglio del 1687), loro «cantante di piazza et nostro Cappellano» – nonché soprano al servizio della Cappella del Tesoro di San Gennaro – per la Settimana Santa del 1688 riuscirono ad assicurarsi [...] il celebre soprano Matteo Sassano, detto *Matteuccio*, allora ventunenne. Il famoso castrato era riuscito a soli 17 anni ad entrare nella Real Cappella approfittando dei cambiamenti che la nomina nel 1684 di Alessandro Scarlatti aveva necessariamente apportato, non ultime proprio le 'dimissioni' dello stesso don Antonio Aceti. Dal 1690 *Matteuccio* prestò servizio an-



che nella Cappella del Tesoro di San Gennaro, e nello stesso anno fu accolto nella Congregazione e Monte dei Musici, della quale nel 1694 fu, addirittura, governatore. Cantò a San Paolo Maggiore dal 1688 fino alla Settimana Santa del 1692, quando – non presentandosi a cantare in nessuna delle funzioni previste, né tantomeno il Venerdì Santo per cantare il Testo della *Passione* come tutti si aspettavano, nel quale ‘spiccava’ «la sua bellissima voce» che faceva «restare estatica la gente» – provocò il suo allontanamento: i Padri non ci pensarono due volte a sostituirlo e a non volerlo più nelle loro funzioni. La commistione tra cantanti d’opera e cantanti ‘di chiesa’ creò non pochi problemi di gestione, anche se le doti vocali dei cantanti operistici furono un sicuro richiamo di pubblico nelle chiese nel periodo della Controriforma. Matteo Sassano fu sostituito in quel Venerdì Santo del ‘92 dal soprano Domenico Antonelli, detto di *Laurenzana*, che tre anni più tardi sarà assunto nella Real Cappella: [...]

Proprio a San Paolo Maggiore, quindi, Amodei ebbe l’occasione di lavorare con i più grandi castrati ‘regnicoli’ – o di passaggio per Napoli – della sua epoca. Con il 1693 inizia, così, l’era del contralto/tenore don Giambattista Merolla, in arte Titta Merolla, che esordì proprio nella *Passione* del Venerdì Santo cantando il Testo dal pulpito di San Paolo Maggiore. Con Titta Merolla, don Cataldo Amodei lavorò, purtroppo, per pochi mesi; forse proprio per lui scrisse il delicato *Laetatus sum* per voce di contralto solo, una specie di canto del cigno. Con don Titta, conosciuto come contralto della Cappella del Tesoro di San Gennaro ma nei diari Teatini definito anche tenore, avrà modo di lavorare, invece, per alcuni anni colui che sostituirà il defunto Amodei nella carica di maestro di cappella di San Paolo Maggiore: Gaetano Veneziano.

Mentre gli anni di Veneziano (luglio 1693 – dicembre 1702) saranno caratterizzati da un interesse sempre costante verso i riti della Settimana Santa, con il canto della *Passione* al culmine di essi, e da un interesse sempre più ordinario verso la festa del Natale, gli anni di don Cataldo Amodei furono, invece, memorabili per la pratica del canto della *Pastorale*, momento centrale della liturgia nella notte della nascita del Bambino Gesù. [...]

I documenti Teatini [...] testimoniano, quindi, la prassi del canto della *Pastorale* per la notte di Natale a San Paolo Maggiore dal 1686 al 1690; solo per il Natale del 1688, però, fanno riferimento esplicito a don Cataldo Amodei, ma non abbiamo tuttavia certezza che la *Pastorale* pubblicata in edizione moderna in «Musica Theatina, I» (Lucca, LIM, 2003) sia la stessa descritta nei documenti oggi conosciuti. La composizione, intessuta sul testo dell’antifona dell’Introito per la messa della IV domenica d’Avvento *Rorate coeli desuper*, si apre e si chiude a quattro voci (C,A,T,B) ed è divisa in altrettante sezioni destinate a ciascun solista. Il salmo *Confitebor tibi Domine* e la *Litania della Beata Vergine* (di recente acquisizione) sono, invece, per due voci, soprano e contralto, che duettano per lo più insieme. L’altro salmo, il già citato *Laetatus sum*, probabilmente composto successivamente è, invece, per contralto solo. Tutte e quattro le composizioni citate sono accompagnate da due violini e dal basso continuo con il cembalo/organo, formazione tipica per l’ultimo quarto del secolo se si pensa alla nascente “sonata a tre”. L’atteggiamento di Amodei nei confronti della *Pastorale*, dei due salmi e della litania, [...] è nella più stretta osservanza del genere più diffuso nell’Italia del periodo della Controriforma: il mottet-



to latino solistico-corale, dove il protagonismo dei cantanti diventa la caratteristica più evidente e ricercata.

Nello stesso anno del terremoto, il 1688, don Cataldo si dimise dall'incarico di maestro di cappella del conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana, forse esausto soprattutto dall'intensità dell'ultimo anno di lavoro: dal 15 settembre del precedente 1687, aveva infatti insegnato contemporaneamente anche al conservatorio di Santa Maria di Loreto. Al conservatorio di Sant'Onofrio aveva sostituito il veneziano don Pietro Andrea Ziani e quando si dimise al suo posto fu eletto maestro di cappella l'altro veneziano presente a Napoli: don Cristoforo Caresana, allievo dello stesso Ziani. Una caratteristica dei 'figlioli' di questo conservatorio era la *paranza*, ov-

vero un gruppo di dieci o quindici tra voci e strumenti, specializzata nel canto delle *frottole* – una sorta di lauda corale – che eseguivano quasi correndo davanti alle processioni in onore dei santi, con gli allievi più piccoli vestiti anche da *angiolilli*: «Cantavano, accompagnandosi con violini e trombe, speciali canzonette in lode loro». Proprio per la festa Teatina più importante, quella in onore di san Gaetano del 7 agosto, negli anni di Amodei la musica dei «figlioli di S. Onofrio» era sempre presente nella processione del busto d'argento del Santo-Compatrono, dalla Cappella del Tesoro di San Gennaro alla chiesa di San Paolo Maggiore, e il padre diarista de Angelis non mancò mai di annotarla. Partecipa-



va altresì alla processione una nutrita rappresentanza della Congregazione del Divino Amore degli Orefici. [...]

Il successo registrato dal padre diarista Teatino per don Cataldo nella festa di san Gaetano del 1687 sembra precorrere il lusinghiero apprezzamento [...] dei governatori del conservatorio di Santa Maria di Loreto quando il 15 settembre seguente lo assunsero come maestro di cappella del loro istituto («uno dei primari soggetti di questa città»). Per sopperire alle difficoltà che il maestro Nicola Acerbo aveva nell'insegnare ad un numero sempre più alto di "figlioli" (il numero massimo fissato nel 1670 fu di 150 allievi), fu scelto Amodei con il compito specifico d'insegnare di mattina a cantare e a suonare al cembalo; come stima tangibile verso il musicista siciliano e per risolvere nel migliore dei modi i loro problemi di gestione, i governatori di Santa Maria di Loreto aumentarono di un ducato il suo stipendio mensile rispetto a quanto guadagnava l'altro maestro di cappella, Nicola Acerbo. Proprio il canto, la tanto cara "melodia", don Cataldo fu chiamato ad insegnare ai futuri musicisti proprio nella mitica «culla delle sirene» e, soprattutto, nel conservatorio che aveva visto tra i suoi maestri il famoso Francesco Provenzale (1663-74) e i suoi allievi Giuseppe Cavallo (1675-84) e Gaetano Veneziano (1684-85; 1695-1716). A differenza di quest'ultimo, che appena un anno dopo la prima nomina dovette lasciare l'insegnamento, Amodei resistette un anno in più, ma anch'egli «per le sue molte occupazioni» nel febbraio del 1689 dovette alla fine licenziarsi da Santa Maria di



Loreto. In sua sostituzione il 13 febbraio i governatori di quel conservatorio scelsero un altro siciliano, giovane musicista rampante molto corteggiato ma inaffidabile e, visti poi i problemi che creò, del tutto inadatto all'insegnamento in conservatorio: Alessandro Scarlatti.

È il caso di mettere in rilievo che i due musicisti siciliani, Amodei e Scarlatti, avevano già avuto modo d'incontrarsi a Napoli proprio a San Paolo Maggiore, in occasione di una "Cappella Reale" in onore di san Gaetano (13 settembre 1686) voluta dal viceré Marchese del Carpio, devoto Teatino, come ringraziamento per la vittoria della Lega Santa contro i Turchi con la caduta di Buda. [...]

Dal febbraio del 1689 don Cataldo si liberò completamente dall'insegnamento in conservatorio, forse mantenendo qualche lezione privata. Non è stato ancora possibile accertare, infatti, se l'allievo siciliano avuto a Napoli, don Francesco Bajada di Carini – futuro Maestro della Cappella Reale di Palermo nonché del locale Collegio dei Gesuiti – sia stato un allievo privato o di conservatorio.

Don Cataldo il 13 luglio del 1693 si spense. Il cordoglio della città fu unanime e venne registrato eccezionalmente dalla *Gazzetta* di Napoli del 14 luglio 1693, a conferma ulteriore della notorietà e della stima che godeva il maestro di cappella di San Paolo Maggiore:

Ieri passò da questa vita con sentimento universale il celebre maestro di cappella di S. Paolo, sig. D. Cataldo Omodei [sic], eccellente nella sua professione.

Appena venuti a conoscenza della morte del loro fedele musicista i Padri, anche in vista dell'importante festa di san Gaetano del 7 agosto, in luglio si riunirono subito in Capitolo ed elessero Gaetano Veneziano «di Bisceglia di Puglia» come nuovo "Mastro di Cappella" che «da dodici anni ci ha servito per organista». Il più dotato allievo di Provenzale restò al servizio dei padri Teatini di San Paolo Maggiore fino all'inizio delle feste natalizie del 1702: considerando le innumerevoli occupazioni del musicista pugliese, bisogna dire che da parte sua fu una bella prova di fedeltà. Di ciò i Padri tennero sicuramente conto, ma un dato che emerge dai Diari è estremamente significativo per i rapporti che intercorsero tra la comunità Teatina e Gaetano Veneziano. Il nome del Maestro è fatto esplicitamente solo in due occasioni: quando fu assunto e quando si licenziò. Una bella differenza da quando il padre diarista don Giovanni Antonio de Angelis, nelle sue ricche e belle descrizioni delle feste e delle funzioni nella principale chiesa teatina napoletana, nominava esplicitamente «don Cataldo Amodio», esprimeva soddisfazione quando "l'audienza" gli aveva fatto "grandissimo applauso" o lo indicava con orgoglio e affetto semplicemente «nostro Maestro di Cappella».





**LA VIGILIA**





**ROMA** Basilica di San Giacomo in Augusta  
**IN VIGILIA NATIVITATIS DOMINI**  
 domenica 24 dicembre

**ore 23,30** ad Missam & concerto spirituale

**Venite Pastores,  
 ad sacros amores**

Giacomo Carissimi **Venite Pastores, ad sacros amores**  
 Salve puellule  
 Pastores

Gaetano Greco **Missa in Pastorale**

Francesco Andreu **Ninna nanna**

Adriano Banchieri **Concerto di dui angioletti in dialogo**

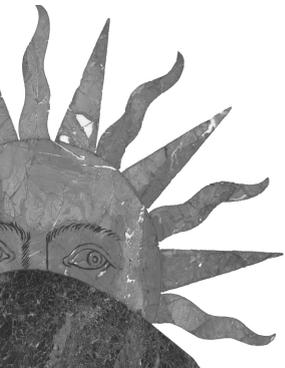
Alessandro Scarlatti **Ave Regina Caelorum**

*soprano* Donatella Casa  
*soprano* Maria Chiara Chizzoni

**CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO**

*maestro di cappella* FLAVIO COLUSSO





---

**ROMA** Basilica di Sant' Andrea della Valle  
**FESTA DEL TE DEUM**  
 i *Te Deum* dal '500 ai nostri giorni  
 sabato 30 dicembre

**ore 21,00** concerto

Tomás Luís de Victoria **Te Deum** a quattro  
 Giovanni Paolo Colonna **Te Deum** a otto  
 Domenico Scarlatti **Te Deum** a otto  
 Johann Sebastian Bach **Herr Gott! Dich loben wir** (Fünfstimmung)  
 Flavio Colusso **Studio per il Te Deum theatino, III \***

*soprano* Donatella Casa  
*soprano* Maria Chiara Chizzoni  
*contraltista* Antonio Giovannini  
*contraltista* Jean Nirouët  
*tenore* Maurizio Dalena  
*tenore* Vincenzo Di Betta  
*basso* Aurio Tomicich  
*basso* Roberto Valenti

**CAPPELLA MUSICALE THEATINA**  
**CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO**  
**ENSEMBLE SEICENTONOVECENTO**

*schola gregoriana* Guido Allegrezza, Roberto Bonfè, Patrizio Brandelli  
 Marco Chioventa, Silvano Marconato  
 Raimundo Pereira, Mario Rocci  
*organo* Andrea Coen  
*tiorba* Roberto Caravella  
*trombone basso* Massimo Cialfi  
*trombone* Massimiliano Costanzi  
*percussioni* Gianluca Ruggeri  
*direttore* Flavio Colusso

\* prima esecuzione assoluta



Tutti Al.

Hymnus. Te Deū laudamus: te Dōmīnū confitēmur:  
 Te aeternū Patre omnis terra venēratur: Tibi omnes An-  
 gelis tibi cœli: et universæ potesta- tes: Tibi Cherubim: et  
 Seraphim: incessabili voce proclamant: Sa- nctus,  
 Sa- nctus, Sanctus Dōmīnus Deus Sabaoth. Ple- ni-  
 sunt cœli et terra: majestatis glōria tua. Te glōri- osus A-  
 postolū chorus: Te Propheta rū laudabilis nūmerus: Te  
 Martyrū candidatus laudat exercitus: Te per om̄ia ter- rā  
 sancta confitetur Ecclēsia. Pa- tre immensæ majestatis:  
 Veheremētū verū: et unīcū P̄m̄. Sanctū quoque Pāra:  
 clm̄ Sp̄m̄. Tu Rex glōria. Christe. Tu P̄tris sempiternus



---

 FLAVIO COLUSSO

## «FU GRAVE SBAGLIO QUEL COLPO DI CANNONE?»

(TOSCA, I ATTO)

La scelta degli organici esecutivi per la “Festa del Te Deum” 2006 ci porta verso atmosfere più rarefatte e mistiche di quelle degli anni passati: l’*alternatim* necessario all’intonazione dell’inno a quattro voci dell’abulense-‘romano’ TOMÁS LUÍS DE VICTORIA (Avila 1548 - Madrid 1611), e così la consistenza del breve ma massiccio lavoro a otto voci e doppio-continuo del bolognese GIOVANNI PAOLO COLONNA (Bologna 1637–1695), hanno contribuito a poter programmare in questo concerto, ad apertura dell’Anno scarlattiano del 2007, il *Te Deum* [SATB, SATB, continuo, Do maggiore, ca. 1721] di GIUSEPPE DOMENICO SCARLATTI.

Nato a Napoli il 26 ottobre 1685 (battezzato il 1 novembre nella parrocchia di S. Maria della Carità, e morto a Madrid il 23 luglio 1757), il sesto figlio di Alessandro assunse come secondo nome Domenico, per cui oggi è più famoso, che fu aggiunto al primo nome Giuseppe per rispetto – come consuetudine – al padrino di battesimo Domenico Marzio Carafa, duca di Maddaloni.

Come ritroviamo in molte partiture redatte tra la fine del Seicento e la metà del Settecento, questa composizione di Domenico Scarlatti è scritta nella tipica festosa tonalità di Do maggiore e richiede due ‘chori’ a quattro voci accompagnati dal basso continuo. La maggior parte del testo è trattata in modo sillabico, nel pieno rispetto dello stile dell’innodia, in un luminoso allegro sopra una linea di basso strumentale. Sulle parole «Te ergo quaesumus» la musica rallenta per poche battute, prima di ritornare ad una pulsazione più veloce sulle parole «Aeterna fac». Le pagine finali sono degne di nota per due deliziosi ‘tocchi’ da maestro. Il primo: l’attenzione è focalizzata di volta in volta sui contralti, sui soprani e sui tenori in modo che ciascuno abbia un passo ‘solistico’, determinando così un contrasto rispetto alla tessitura principale; secondo: sulle parole finali «non confundar in aeternum» la musica termina lentamente con una conclusione vigorosa, imponente e armonicamente ricca.

In questo breve scritto è doveroso segnalare una piccola incursione strumentale presente nel programma odierno. Fra le ‘stranezze’ che proponiamo in questa carrellata di *Te Deum*, spicca senz’altro la armonizzazione a cinque voci del cosiddetto “Te Deum Tedesco” di JOHANN SEBASTIAN BACH - *Herr Gott! Dich loben wir* (Fünfstimmig).

In relazione al fondamentale e significativo rapporto “testo-musica” – anche laddove le parole “non sembrano presenti” – Albert Schweitzer, nel suo libro del 1905



---

*J.S. Bach: il musicista poeta*, di cui riportiamo una bella pagina, sa efficacemente mettere in luce come

[...] La Riforma seppe far tesoro di queste melodie con piena consapevolezza, nell'orgoglioso intento di soffocare il canto profano diffondendo al suo posto i nuovi canti religiosi. [...] "Non è giusto che solo il diavolo abbia tutte queste belle melodie" diceva Lutero. [...] Il suo compito non era più quello di creare nuove melodie, ma di valersi di quelle già esistenti; sfruttare, cioè, anche in questo, ciò che il passato gli offriva. [...] Weber credeva fermamente che in questo genere Vogler fosse molto superiore a Bach [...]. Ma egli dimenticava l'essenziale: le parole alle quali erano unite queste armonizzazioni. Quale prova migliore di questa per dimostrare l'importanza della poesia nella musica di Bach? Queste semplici armonizzazioni di corali, enigmatiche se si pensa di intenderle come musica pura, senza cioè tener conto delle parole, diventano invece comprensibilissime se analizzate insieme al testo: 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. [...] la grandezza di Bach consiste proprio nell'aver saputo 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. I suoi predecessori, anche i più grandi, armonizzavano soltanto la melodia: Bach armonizza le parole. E non dobbiamo stupirci se l'autore del *Freischütz* si è trovato fuori strada ed ha proclamato l'inferiorità del maestro in materia di armonizzazione, dato che il figlio stesso di Bach, pubblicando i corali senza le parole, ci mostra che neppure lui aveva compreso in che cosa consistesse la vera originalità e la grandezza del padre. [...] Questo capovolgimento delle parti esercitò un grandissimo influsso nell'arte dell'organo, trasferendo direttamente a questo la polifonia vocale. Per la prima volta ci si accorse che l'organo non è altro che un coro al quale mancano solo le parole e si venne elaborando in conseguenza una concezione completamente nuova dello stile della musica organistica. [...] Ma anche all'organo Bach armonizza le parole, non la melodia pura. La sua intenzione di tradurre la poesia in musica si manifesta fin dai primi corali, che solo con l'aiuto del testo si possono comprendere in tutti i loro bruschi passaggi. Prendiamo ad esempio il corale di Natale "Io vengo dall'alto del cielo". Qual è il significato di questa linea melodica che sale e discende? Sono gli angeli che come dice il testo, discendono dal cielo per annunziare agli uomini la buona novella. Lo stesso procedimento troviamo nei preludi sui corali di Natale. Ma il capolavoro del genere è l'armonizzazione a 5 voci del *Te Deum Tedesco* che a torto si è collegato fra i corali per organo, mentre invece si tratta di una semplice armonizzazione destinata ad accompagnare il canto e non di un preludio su una melodia di corale. Da queste armonie la poesia s'innalza come un leggero profumo. Citiamo solo qualche brano come esempio. Quando il testo parla degli angeli celesti (*All Engel*), intervengono le scale ascendenti e discendenti che abbiamo già visto nel corale di Natale; più avanti quando si parla della maestà divina (*Du König der Ehren*) entrano quei bassi gravi e solenni che troveremo ancora con lo stesso significato nelle cantate: quando si parla delle suppliche (*Nun hilf uns Herr*), l'armonizzazione è dominata dal motivo cromatico che ha anch'esso una parte importante nelle cantate; e

---



finalmente alle parole: “in te Signore, ho sperato”, quale calma dolcezza si diffonde nelle armonie! Tutti questi particolari di grande bellezza, diventano incomprensibili se si prescinde dal testo letterario. Poesia musicale; tale ci si rivela dunque la musica di Bach, ed è questo il segreto della sua grandezza nell’armonizzazione del corale. È doloroso che noi dobbiamo giudicare da così pochi elementi la sua arte nell’armonizzazione del corale per organo; tuttavia anche il poco che possediamo basta per darci un’idea di ciò che dovevano essere i suoi accompagnamenti improvvisati. Ma quanti fra i suoi uditori saranno riusciti a riconoscere in queste armonie la poesia del cantico intonato dai fedeli?

«[...] E un’altra chiave!» – come borbotta il Sacrestano ‘theatino’, perfettamente tratteggiato dal genio lucchese nell’Atto primo di *Tosca* – apre l’esteso arco temporale (15 dicembre 2002 - 30 dicembre 2008) che vede lo sviluppo della realizzazione del *Te Deum Theatino* di FLAVIO COLUSSO. Con cadenza biennale si è potuto già ascoltare il solenne e festevole ringraziamento attraverso uno *Studio*, una differente ‘chiave’ dell’avanzamento progressivo della trasmutazione del materiale *ad construendum*: la prima versione, del 2002, per Organo solo; la seconda, del 2004, per strumenti [orchestra]; la terza, quella composta per quest’anno, è per voci e strumenti [SATB, SATB, *schola virorum*, tromba, 2 tromboni, organo, percussioni] in attesa della versione pensata per il 2008, Anno pucciniano, per tre cori e tre gruppi strumentali.

Dall’idea germinale alla sua compiuta esecuzione, la ‘scena’ è sempre la stessa: la grande basilica teatina di Sant’Andrea della Valle, con le sue luci ed ombre, con il suo sfarzo avvolto quasi da una nube in cui l’occhio può anche perdersi senza accorgersene e ritrovarsi “d’infinito intervallo” in mezzo alla moltitudine della volta e della cupola, la più alta dopo quella di San Pietro. Una nube di incenso, un sottile ‘polverone’ che cala dalla cantoria e dai cornicioni dell’ampia navata, e che prende il posto del drappo che, durante la preparazione, ricopre e nasconde pudicamente il grande quadro della Maddalena del pittore “cavaliere Cavaradossi”. Poi si vedrà a cose fatte. Poi – per noi – si ascolterà, a tempo debito.

Siamo tutti invitati a rendere testimonianza, e quando ci viene “toccata la bocca”, a sciogliere le reti, a trasformare elementi inconsapevoli, a “produrre e trovare l’infinito partendo dal finito”. Semplificando e sintetizzando, l’Opera ‘emerge’ dalla “pietra del Tempo” (*Finitum producit Infinitum*), movimento dialogico universale che, come un incontro fecondativo fra ovulo e seme, trova nell’istante della “intuizione-volontà-accettazione” la scintilla che accende un lumicino lontano: l’anima dell’opera (di qualunque linguaggio) che continuerà a vivere inconsapevole, in attesa di un “colpo di scalpello”. Eppure la composizione esiste, è viva, ma comprensibile “solo per gradi”; (dal mio *Diario* di lavoro):

[...] La penna traccia dei segni di significati e di suoni, ma non lavora molto diversamente che lo scalpello contro la pietra (o sarebbe meglio dire “verso la pietra”?), che toglie il superfluo invece che aggiungere segni su segni per significare qualcosa che



---

è “in fieri”. Penso che un brano musicale sia già nato nel momento in cui lo si ‘intuisce’, lo si ascolta nel profondo. Lì prende corpo, vita completa ma prigioniera di un materiale apparentemente informe, monolitico: come appunto un blocco di pietra. Non è lo strumento che lo libera dal sopravanzo, ma la forza del desiderio dell’Autore che imprime e guida l’energia che colpisce con il martello lo ‘strumento’. E noi stessi non siamo forse a nostra volta strumento di quella volontà che ha desiderato la vita, che ha scelto di voler agire per essa, rischiando di fallire, rischiando – contro se stessi, e contro tutto (soprattutto contro il Tempo) – di esistere accettando l’obiettivo e il percorso di tale esistenza complessa?

[...] *Aperi, Domine, mentis oculos*: se non ci affidiamo con la preghiera alla richiesta di questa grazia, come – e quando – ci potremo con umiltà affacciare “nel tempio della mente”? Lì risuonano le voci che percepisco con lontano riverbero; lì posso ascoltare le soavi melodie che trascivo indegnamente chiamando per NOME quei “segni di segni che significano altri segni”. Una parentela che ebbi modo di sintetizzare così: “Melodie che circondano un segno. Segni che racchiudono idee. Idee, sintesi del Melos eterno”.

[...] “Il ‘Nome’; il Sangue; la Speranza”: il Signore ha creato tutte le cose con la sua parola, e ad essa ha dato un nome originale, cioè che ne è l’origine; il sangue è la vita, e l’anima, ed è riservato al Signore: non si versa, non si mangia, non si corrompe; la speranza risiede nella percezione inconscia del Numero: un filo invisibile che rintraccia i figli della luce e li lega per fortificarli nell’esercizio e nella conversione. Questi tre ‘enigmi’ [chi non riconosce in quale altra opera pucciniana questi stessi sono citati?] si pongono a soglia del grido di lode e di ringraziamento, per compiere degnamente il rito dell’accoglienza e della ‘trasmissione’ delle nostre povere opere, tracce e frammenti d’infinito. *Finitum producit infinitum*: solo attraverso le opere e le cose giungiamo a ricostituire la nostra ‘Notung’, sola arma che sconfigge il nostro demone-drago e ci lascia incamminare verso il cielo.

«Sono passato tra i miei fiori; ho attraversato i miei mattoni; ho cantato i miei giorni. Intanto, anche per questo: *Gracias!*», il cui senso emergente di ringraziamento costante e liberatorio, continua a disegnare il *Te Deum Theatino*... si preparano per la Festa i colpi di cannone!



---

**ROMA** Basilica di Sant'Andrea della Valle  
**IN FESTO SANCTI JOSEPH M. TOMASI**  
mercoledì 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**

*maestro di cappella* VALENTINO MISERACHS GRAU





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

PIETRO GIZZI

## San Giuseppe Maria Tomasi e la musica

Generalmente, la figura di san Giuseppe Maria Tomasi è nota agli studiosi prevalentemente per le sue ricerche in ambito liturgico. Meno noto è il suo interesse per la musica, in particolare per il cosiddetto canto gregoriano, anticamente indicato con l'espressione di *canto fermo*. Tale interesse scorre parallelo all'attenzione per gli antichi contesti liturgici e si manifesta nei suoi scritti sotto la forma di una particolare attenzione per le antiche prassi esecutivo-musicali.

Nell'autore siciliano la passione per il canto gregoriano maturò già durante l'infanzia, quando, stando alla biografia del Bernino, nella casa paterna di Palma di Montechiaro egli «si mostrò innamoratissimo, e vago di quel Canto Ecclesiastico, che dicesi *Canto fermo*, in cui fece meravigliosi progressi». E si conservò per tutta la maturità, quando, come ricorda il Vezzosi, sue «delizie erano l'orare assiduo in Chiesa, il salmeggiare del Coro, da cui occasione non conobbe, o affar sì grave, che esentar lo potesse».

D'altra parte, la misura dell'importanza che per lui rivestì il canto liturgico ci è testimoniata da una lettera del 23 ottobre 1676 che il Tomasi indirizzò alla sorella maggiore Suor Maria Serafica Badessa del Monastero di Palma di Montechiaro. In essa consiglia alla sorella di introdurre nel proprio convento una serie di «buone usanze», prima fra le quali quella di cantare a Messa:

mentre siete voi Abbadessa parmi di instituire buone usanze in cotesto Monistero. La prima per maggiormente santificar le feste conforme l'uso di molti Monisterij, mi parrebbe bene che s'introducesse il cantarsi la Messa [...] Ciò mi parrebbe bene per tanti capi osservarsi ogni Domenica, et ogni festa di precetto

Segue una serie di indicazioni sulle festività da solennizzare con il canto, e più avanti si legge:

Io credo che già altre volte vi ho scritto che mentre v'è chi sa di canto fermo in cotesto Monistero, non lo lasciate perdere dell'intutto, e potreste assignar Suor Maria Maddalena ò altra che per un'hora il giorno ne desse lettione alle novitie, et alle più giovani professe. Qui in Roma veramente si sta su questo assai, sentendosi cantar le monache in canto fermo, meglio forti di qualch'altro e cantano i Vespri, et i Matutini con la variatione di toni sì de' Salmi, come degl'Hinni, con osservanza puntualissima. E cosa veramente di gran culto à Dio benedetto veder applicate tant'anime alla melodia regolata nelle lodi di quello; regolandosi secondo i libri, e niente da essi scostandosi.

Il piacere di cantare il *Canto fermo*, manifestatosi da bambino e coltivato per tutta l'età matura, condusse lo studioso Giuseppe Tomasi a divenire il primo editore



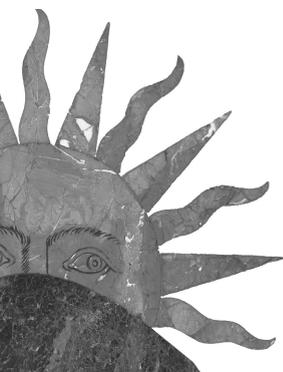
moderno di testimoni autorevoli dell'antico canto liturgico della chiesa occidentale, quali l'*Antifonario del Beato Hartker* Cod. 390/391 di San Gallo, il *Cantatorium* 359 di San Gallo, l'*Antiphonale Missarum* 339 sempre di San Gallo, e quello di Chartres 47; tutti codici che i musicologi riconoscono fra i più preziosi per gli studi sul canto gregoriano e che, in epoca molto più recente, sono apparsi nella celebre *Paleographie musicale*.

Nel panorama seicentesco il Tomasi si colloca quindi fra quegli autori ecclesiastici, come ad esempio il cardinale Giovanni Bona, che mossi da venerazione per l'antichità liturgica promuovevano programmi di ricerca del passato, indagando i vari aspetti dell'esperienza liturgica e privilegiando quello musicale. La loro opera, nello specifico del canto liturgico, troverà traduzione pratica, come scrive Gino Stefani, «due secoli dopo, [...] quando la musicologia avrà riscoperto e tradotto le antiche notazioni musicali», e quando «la resurrezione del gregoriano "ad pristinam formam" diventerà una realtà».

Le edizioni del Tomasi dei codici medioevali si limitavano naturalmente al loro aspetto testuale e non riportavano l'antica scrittura musicale. Ai suoi tempi Giuseppe Maria Tomasi non disponeva di quegli strumenti filologici che avrebbero permesso un loro studio approfondito sotto il profilo musicale. Ma occorre precisare che egli, col suo raffinato spirito critico e filologico, già a partire dagli elementi a lui disponibili, intese la morfologia delle antiche notazioni gregoriane quale elemento che insieme ad altri dati - di tipo paleografico, storico-liturgico, etc. - potesse concorrere a datare i manoscritti e a convalidarne l'antichità. Questo possiamo ricavare infatti da una sua lettera del 31 ottobre 1698 indirizzata a P. D. Erasmo Gattola, bibliotecario del monastero di Montecassino, nella quale si legge: «Per valerme dell'animo così cortese di V.P.R. [Vostra Paternità Reverendissima] desidererei sapere, se in codesta Libreria si trovino Antiphonari dell'ufficio notturno e diurno di grande antichità; e se sono notati con note di musica antica, o con quella inventata da Guido Aretino».

Certo il Tomasi era al di qua della moderna paleografia musicale, ma già la generalissima differenza fra notazioni anteriori alla diffusione del tetragramma e notazioni su tetragramma concorreva per lui alla datazione del codice. Sebbene queste edizioni tomasiane non siano esenti da lacune e imprecisioni, esse rimangono tuttavia degne di rispetto per il loro pionierismo. D'altra parte tali lacune e imprecisioni vanno imputate prevalentemente al fatto che il Tomasi non consultò direttamente molti dei codici da lui editi, compresi quelli provenienti da San Gallo, ma li conobbe soltanto attraverso l'opera dei copisti delle varie biblioteche, che forse vanno considerati i reali responsabili di imprecisioni e lacune.

Come si è già accennato, l'interesse di Giuseppe Tomasi per le antiche testimonianze del canto gregoriano non fu soltanto di tipo erudito o spirituale, ma fu rivolto alla ricostruzione delle antiche forme e modalità esecutive. Da questo punto di vista si spiega l'attenzione per un trattatello medievale dal titolo *Instituta Patrum de modo Psallendi sive Cantandi*, conservato in un codice della biblioteca di San Gallo. Esso apparve per la prima volta in un suo volume, *Responsorialia et Antiphonaria Romanae Ecclesiae* del 1686, e da qui fu ripreso dal Gerbert che nel 1784 lo incluse negli *Scriptores ecclesiastici de musica*, cui deve la sua più larga diffusione negli ambienti musicali.



Gli *Instituta Patrum* sono un trattatello di poche pagine centrato sulle modalità esecutive del canto liturgico, con particolare riguardo alla salmodia. Risale probabilmente al XIII secolo, data del manoscritto in nostro possesso. Giuseppe Tomasi ne avrà probabilmente apprezzato il continuo incitamento alla devozione nel cantare («in praecipuis Solempnitatibus, toto corde et ore omnique affectu devotionis») e il richiamo alla umiltà nel sacrificare le velleità virtuosistiche alla lode religiosa («ut nihil ibi resonent verba nisi devotum moerorem et humilitatem»). Ma ne avrà pure apprezzato i precetti e indicazioni per una corretta esecuzione del canto liturgico, che dovettero costituire la molla del suo interesse a pubblicarli.

Le vicende della conoscenza e della edizione degli *Instituta Patrum* da parte dell'autore siciliano sono ben documentate grazie alle lettere che egli inviò a Dom Hermann Shenk, bibliotecario di San Gallo. In data 7 settembre chiese le prime notizie sul trattatello:

Restat ut ultimo loco inexhaustam munificentiam tuam supplex exorem, nimirum ut me certiolem tacias de libello quodam Ms. Anonymi Monachi quondam vestri, inscripto: *Instituta Patrum de modo psallendi, sive cantandi*, cujus eneminit Goldastus

Incaricava quindi il bibliotecario sangallese di giudicare egli se tale scritto si limitava a trattare soltanto l'antica disciplina interiore del salmeggiare e del cantare, risultando quindi di poca importanza, essendo tale materia già ampiamente trattata dai Padri; o se fosse utile per la ricostruzione degli antichi riti e cerimonie; in quest'ultimo caso ne avrebbe gradito una copia:

ignoro namque, an eo in libello [negli *Instituta Patrum*] ea tradantur, quae ad disciplinam interiorem psallentium pertineant, an quae ad exteriorem, unde Ritus; ic ceremoniae veteres erui possent: si primum traditur, cum multa hujusmodi ex Patribus habeamus, nihil est, cur in eo te destineam; Si secundum; si patientiam adhuc erga impudentes retines, optarem exemplum ejusdem istinc habere, maxime cum parvae molis illum esse, libelli nuncupatio videatur importare.

Nella lettera successiva, datata esattamente un anno dopo (8 settembre 1686), il cardinale Tomasi ringraziava Shenk per avergli inviato gli *Instituta Patrum* e mostrava il suo apprezzamento per essi, manifestando l'intenzione di volerli pubblicare al più presto, assegnando loro il posto in sede tipografica che aveva preventivamente destinato ad altro:

Binas tuas Epistolas, Vir Clarissime, nuper accepi, unaque cum illis Tractatum de Psalmodia, ac brevium lectionum Capitula, quae expectabam: equidem ille quod praeter expectationem, haec vero quod ad votum sint allata, summo me gaudio repleverunt. Tractatus vero cum jam typographicae operae properarent ad finem, praeripuit praeventionis jure locum, quem vulgandis Capitulis praefatis destinaram

Naturalmente l'entusiasmo del Tomasi per gli *Instituta Patrum* nasceva dalla constatazione che essi non erano una semplice ripetizione del pensiero dei Padri sull'atteggiamento interiore del salmeggiare, ma che contribuivano alla ricostruzione delle antiche modalità del cantare, almeno secondo due ordini di problemi:

il primo, pertinente all'autonomia della ritmica musicale rispetto alla ritmica testuale, con la precisazione che non necessariamente l'accento della melodia debba coincidere con l'accento tonico delle parole, per ciò che riguarda le formule salmodiche:



---

Quomodo ergo Toni deponantur in finalibus propter diversos accentus, nunc dicendum est. Omnis enim Tonorum depositio in finalibus, mediis vel ultimis, non est secundum accentum verbi, sed secundum musicalem melodiam Toni facienda, sicut dicit Priscianus. Musica non subjacet regulis Donati, sicut nec divina Scriptura. Si vero convenerit in unum accentus et melodia, communiter deponantur; sin autem, iuxta melodiam toni, cantus sive Psalmi terminentur. Nam in depositione fere omnium Tonorum, Musica in finalibus Versuum per melodiam subprimit syllabas, et accentus sophisticat, et hoc maxime in Psalmodia. Ideoque si Tonaliter finis Versuum deponitur, oportet ut saepius accentus infringatur eo modo, verbi gratia, ut sunt sex syllabae, *Saeculorum Amen*; ita sex conformentur notis Toni in depositione verborum et syllabarum

il secondo, relativo all'andamento agogico dei canti gregoriani, a proposito del quale si ammonisce «ne Neumas conjunctas nimia morositate..... vel disjunctas inepta velocitate conjugamus».

Entrambe le affermazioni costituiscono un punto di riferimento per egregi musicologi gregorianisti dei nostri tempi, che vi si sono ricollegati per rilievi di ordine estetico ed esecutivo. Così, ad esempio, Dom Mocquereau e P. Ferretti hanno trovato nel primo un riscontro della teoria sulle cadenze cursive della salmodia della Messa; e ancora Dom Mocquereau si riferisce al secondo quando parla della esecuzione di gruppi neumatici congiunti e disgiunti.

La dimensione pratico-esecutiva degli *Instituta Patrum* quindi, sottolineata da studiosi moderni, non era sfuggita trecento anni fa al Cardinale Tomasi, il cui interesse per il canto fermo mirava a riproporre le prassi antiche ed a ricreare una bellezza arcaica, quale degna cornice della intera disciplina del cantare e del salmeggiare.



**gli interpreti**



---

CAPPELLA MUSICALE THEATINA  
CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO  
ENSEMBLE SEICENTONOVECENTO

*violini* Antonio De Secondi, Pietro Meldolesi  
          Enrico Parizzi, Francesca Vicari  
*violoncello* Vito Paternoster  
*tromba* Roberto Bonfè  
*trombone* Massimiliano Costanzi  
*trombone basso* Massimo Cialfi  
*tiorbe* Roberto Caravella, Andrea Damiani  
*organo* Andrea Coen



## Cappella Musicale Theatina



La Cappella Musicale Theatina ha sede istituzionale presso la casa madre dell'Ordine dei Chierici Regolari Teatini nella basilica di San Paolo Maggiore in Napoli e svolge il suo servizio liturgico e musicale presso le principali sedi storiche della Provincia d'Italia dei pp. Teatini.

Diretta da Flavio Colusso, con la consulenza del musicologo Domenico Antonio D'Alessandro, è un gruppo vocale e strumentale 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 progetto de "Le Colonne del Decumano", che cerca di restituire un'immagine sempre più completa della bellezza del Santuario napoletano, delle tradizioni ad esso legate e dell'attività musicale che ebbe qui origine.

Nell'ambito di MUSICA THEATINA, Collana discografica e di Quaderni delle Fonti musicali teatine edita da MR Classics e dalla LIM, tesa al recupero di tutte le Fonti musicali dell'Ordine, ha eseguito, pubblicato ed inciso discograficamente le Composizioni liturgiche del seicentesco M° di Cappella Cataldo Amodei e il "primo libro" degli *Inni a cinque voci* (Napoli 1610), di Scipione Stella (p. Pietro Paolo Stella CR); di prossima produzione l'oratorio *Il Crocifisso per gratia, ovvero S. Gaetano* di Antonio Draghi (Vienna 1691), e le Composizioni liturgiche e spirituali di p. Francesco Andreu CR.

## Flavio Colusso *maestro di cappella*



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 "Siderus Nunciuss", 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 Theatre 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.



**Joan Company** *direttore*

Nato a Sant Joan (Mallorca), è attivo nei più importanti circuiti corali di Spagna, Stati Uniti e Italia. Ha svolto intensa attività con i cori delle Isole Baleari, Catalogna, Galicia, Andalucía, Madrid, Paesi Baschi, Comunità Valenziana (Orfeon Donostiarra, Coro Nazionale di Spagna, Coro della Radio Televisione Spagnola, Coro della Comunità di Madrid) gruppi con cui ha realizzato prime esecuzioni (J. Busto, A. Parera Fons, J. Vila, J.L. Turina) collaborando con direttori come T. Pinnock, V. Pablo, S. Mas, E. Colomer, J. Pons, A. Zedda, A. Ros Marbà, C. Hogwood, J. López Cobos. Ha diretto: Orchestra Sinfonica di Asturia, Orchestra da Camera Regina Sofia, Orchestra Sinfonica delle Baleari, Orchestra giovanile spagnola, Orchestra dell'Università di Portland (USA), Orchestra Sinfonica di Galicia, Camerata Anxanum. Dal 1999 è Direttore artistico del coro dell'Orchestra Sinfonica di Galicia con il quale ha preparato un ampio repertorio sinfonico-corale, operistico e polifonico. Ha fondato e dirige la Corale Universitaria delle Isole Baleari (1977) con la quale ha ottenuto importanti riconoscimenti artistici in Spagna e all'estero (primi ai concorsi corali di Toulouse e di Atene); concerti nelle principali sale di Spagna e per importanti festival europei; collaborazioni con alcune fra le più famose orchestre di Spagna e di Europa; registrazioni discografiche. Laureato in Storia Generale, ha studiato direzione corale in Spagna, Francia e Belgio con P. Cao, M. Cabero e O. Martorell. Professore presso l'Università delle Isole Baleari, è fondatore, direttore e professore dei Corsi Internazionali della UIB e delle Colonie Musicali estive delle Baleari (1995). Ha ricevuto il premio Rotary Malorca, Humanidades 1996-96, per «lo straordinario lavoro pedagogico e divulgativo della musica corale» e il premio "Gabriel Alomar" 2001 dell'Opera Culturale Baleare. Con l'Orchestra Sinfonica delle Baleari ha diretto recentemente la prima esecuzione di *Mallorca, un viatge all'interio* del giovane compositore Joan Martorell.

**Luigi Leo** *direttore*

Diplomato in pianoforte, in Musica Corale e Direzione di coro presso il Conservatorio di Musica "Nino Rota" di Monopoli, ha partecipato a numerosi concorsi nazionali ed internazionali (Osimo, Macugnaga, Livorno, Caserta, Castellaneta, Barletta, Cerisano). Ha frequentato il corso triennale di perfezionamento per direttori di coro tenuto a Mercogliano da G. Acciai, M. Berrini, S. Woodbury, A. Donini; il *Laboratorio di concertazione e direzione di coro* tenuto da F.M. Bresan presso il Conservatorio di Monopoli; il corso di didattica corale infantile "I bambini e il coro" con N. Conci ed E. Dalbosco (Centro didattico di Gubbio "I Minipolifonici"), il *Master di perfezionamento per Direttori di Coro di Voci Bianche* tenuto a Malcesine sul Garda da M. Mora, O. Di Piazza, E. Miaroma. Nel 1955 ha fondato l'ensemble vocale "Modus Novus" col quale, fra l'altro, ha collaborato con M. Berrini e con il "Collegium Musicum" diretto da R. Marrone nella stagione "Kursaal Santalucia" 1999/2000 e 2000/2001 con l'opera *Thamos, re d'Egitto* di Mozart in una rielaborazione di Q. Principe, ed ha partecipato nel 2000 al ciclo "La musica sacra dei Compositori pugliesi del '700". Nel 1999 ha fondato il coro di voci bianche *Juvenes Cantores* con il quale svolge una intensa attività concertistica. È docente ai corsi di "Musica corale per coristi e direttori di coro" presso gli Incontri Internazionali di Musica a Courmayeur; al Corso per Direttori di Coro a Vignole Borbera; alla II e III edizione di "Accento e Concerto, la Polifonia della Parola" a Minervino; alla "Settimana in...cantata" a Champorcher. Ha tenuto il corso per "Direttori di voci bianche nella scuola elementare" organizzato nel 2006 dall'A.R.CO.PU.

È Direttore del Coro di Voci Bianche del Conservatorio di Musica "Nino Rota", di Monopoli. È assistente collaboratore di M. Berrini presso l'Arsa Cantica Choir a Milano, con il quale ha curato l'edizione dell'op. XVI di Michelangelo Grancini (1605-1699) *Giardino Spirituale de vari fiori musicali (La Bottega Discantica, Milano)*.

**Valentino Miserachs Grau** *maestro di cappella*

Nato a Sant Marti 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. È stato organista della Cappella Giulia in San Pietro e, 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 pro-



fessore 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.

### **Donatella Casa** *soprano*



Diplomata brillantemente in flauto nel 1982, si è perfezionata con i maestri M. Ancillotti, C. Klemm, R. Greiss. Ha suonato in varie formazioni cameristiche privilegiando il repertorio del Novecento partecipando a manifestazioni quali: Festival di Nuova Consonanza, Musica Verticale, Settimane di Musica Contemporanea a Villa Medici. Si è dedicata al canto sotto la guida di C. Di Giacomo, N. Giustiani, M.L. Carboni e di I. Strazza per il canto medioevale e barocco. Ha eseguito ed inciso: *Romancero Gitano* di Mario Castelnuovo-Tedesco con l'Ensemble Garcia-Lorca, sotto la direzione di A. Galletti; *Grand Pianola Music* di J. Adams con l'Ensemble Seicentonovecento all'Auditorium RAI del Foro Italico sotto la direzione di M. Panni; *Il Rinascimento della Musica* con "i Madrigalisti di Roma" diretti da D. Cieri; *Crystal Psalms* di A. Curran, in prima esecuzione assoluta per Raiuno e Rai tre con l'Ensemble Sesquialtera diretto da E. Razzicchia; *L'oratorio di sant'Agata* di A. Draghi con la Cappella Musicale Theatina. Ha inoltre cantato con il "Madrigalstudio" diretto da P. Cavalli; la "Schola Romana Ensemble" diretta da S. Sabene - con cui ha partecipato al Todi Arte Festival; il gruppo "Et in Arcadia ego", dedicando particolare attenzione all'esecuzione del repertorio haendeliano; la Cappella Musicale di San Giacomo, con la quale ha eseguito molte prime assolute di composizioni di F. Colusso. Dal 1999 dirige il coro di voci bianche della Scuola "Winkelmann" di Roma.

### **Margherita Chiminelli** *soprano*



Nata in una famiglia di musicisti è stata coinvolta fin dall'età di cinque anni in esecuzioni solistiche e corali sotto la guida paterna. Compiuti brillantemente 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 al Festival Pianistico Internazionale "Arturo Benedetti Michelangeli" di Brescia e Bergamo; alle manifestazioni Nuovamusic 2004 della RAI presso il Lingotto di Torino; al festival di primavera *Crucifixus* e, recentemente, al festival Europaalia 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. Collabora inoltre con l'Ensemble *Soli Deo Gloria*, ed ha collaborato con l'orchestra de I Cameristi Lombardi e con l'Orchestra "Gianandrea Gavazzeni". Ha interpretato, in prima esecuzione assoluta, l'oratorio *Humilitas* di F. Colusso - inciso per MR Classics - e, presso il Teatro Grande di Brescia, l'oratorio *Passio Christi* di G. Facchinetti.

### **Maria Chiara Chizzoni** *soprano*



Ha debuttato nell'opera *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: Ludwigsburg, Braunschweig, Wildbad (Germania), La Coruña, Alicante (Spagna), Festival Monteverdi di Cremona, Teatro Verdi di Padova, Teatro Politeama di Palermo, Teatro Massimo di Palermo, Auditorium del Lingotto di Torino, Anfiteatro Flavio di Pozzuoli, Reggio di Caserta, Festival di Ravello. Ha inciso per la Chandos la *Messa per San Marco* di Galuppi con F. M. Bressan; collabora inoltre 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".



**Maria José Moreno** *soprano*

Nata a Granada, ha studiato nella Scuola Superiore di Canto di Madrid con R. Regidor e J.L. Montolio. La sua carriera inizia nel 1996 con *Dido and Aeneas*. Nel 1997 vince il concorso "Francisco Viñas" dove le vengono assegnati anche i premi "del pubblico" e "alla migliore cantante spagnola".

Nel 1999 la critica specializzata di Barcellona le assegna il premio "Cantante Rivelazione" per l'interpretazione di Adina nell'*Elisir d'amore* al Gran Teatre del Liceu.

Nel 2001 ha debuttato alla Staatsoper di Vienna nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini ed è stata nuovamente invitata a interpretare Olympia nei *Contes d'Hoffmann* e, nel 2002, ha debuttato alla Scala nel *Rigoletto* di Verdi. Ha cantato nei principali teatri spagnoli ed Europei con direttori quali P. Maag, J. Rudel, C. Davis, J. L. Cobos, A. Zedda, V. Pablo, G. Navarro, R. Bonyngue, R. Marbá, F. Bruggen,

R. Alessandrini, M. Armiliato, G. Carella, S. Ranzani, R. Rizzi Brignoli.

Recentemente ha interpretato *La sonnambula* e *Le nozze di Figaro* al Teatro Real di Madrid; *Alcina* con Christoph Rousset e Les Talent Lyric; *Il viaggio a Reims* al Liceu di Barcellona; l'*Orfeo* di Gluck e il *Tancredi* di Rossini nell'ambito del Mozart Festival de La Coruña; il *Turco in Italia* a Lecce e Toulon; il *Messia* di Handel e un *recital* a Colonia con l'Orchestra Sinfonica di Galicia; *Falstaff* a Londra, con Colin Davis e la London Symphony Orchestra, opera registrata per LSO live (premio "Grammy 2005"). Ha effettuato tournée con l'Orchestra di Euskadi con la quale ha inciso le *Arie da concerto* di J.C. de Arringa, in Inghilterra e Germania con la "Academy of Ancient Music" e, per l'Anno boccheriniano, in Italia e Spagna con l'integrale delle *Arie Accademiche*.

Tra i principali ruoli operistici che ha interpretato si ricordano inoltre: *I puritani*, *Lucia di Lammermoor*, *Die zauberflöte*, *La fille du Régiment*, *La Bohème*, *Freischütz*, *L'incoronazione di Poppea*, *Un ballo in maschera*, *Werther*.

Svolge anche un'intensa attività concertistica con un repertorio che comprende capolavori come il *Magnificat* di Bach; la *Messa in do min* e le *Arie da Concerto* di Mozart; la *Messa* di Schubert; lo *Stabat Mater* di Boccherini; le *Cantate* di Rossini; la *Seconda sinfonia* di Mahler.

**Cristina Paolucci** *soprano*

Diplomatasi in canto presso il Conservatorio di Perugia, ha debuttato nei *Carmina Burana* di Orff ed ha subito iniziato un'intensa attività concertistica che l'ha portata ad esibirsi in Brasile, Francia, Germania, Polonia e Italia (Teatro Morlacchi di Perugia, Orchestra Sinfonica di Perugia, Todí Festival, Luglio Musicale Trapanese, Festival del Dramma Medievale di Camerino, Concerti del Teatro Filarmonico di Pesaro, Festival "Segni Barocchi" di Foligno, Eventi Valentiniani 2002 di Terni).

Si è perfezionata con G. Banditelli e G. Acciai rivolgendo particolare attenzione all'interpretazione del repertorio barocco.

Impegnata anche nel campo della didattica e della musicoterapia, è inoltre socio fondatore dell'Accademia "Wilhelm Hermans".

Collabora con la Cappella Musicale Teatina con cui ha inciso le composizioni liturgiche di Cataldo Amodèi e gli *Inni* di Scipione Stella e con la Cappella Musicale di San Giacomo con cui ha inciso la *Missa sancti Jacobi super Gracias* di F. Colusso.

**Marzia Castellini** *mezzosoprano*

Si è diplomata in canto e in violino presso il Conservatorio "G. Nicolini" di Piacenza, ottenendo nel 1998 la borsa di studio "G. Poggi" per giovani talenti lirici. In seguito ha approfondito gli studi in Belgio e in Francia con A. Guiot, soprano di chiara fama di cui è attualmente allieva.

Il suo repertorio spazia dal periodo rinascimentale al Novecento, con una particolare predilezione per la musica barocca e liederistica.

Della sua intensa attività solistica si segnalano alcune importanti esecuzioni: con l'ensemble "Entr'acte" al Teatro Litta di Milano, con il quartetto Martesana al Teatro Filodrammatici di Milano e con il Quartetto di Torino al Teatro Juvarrà di Torino.

Ha preso parte a prestigiose rassegne e festival italiani, tra cui tre edizioni del Festival "Claudio Monteverdi" di Cremona, due edizioni della rassegna milanese "Musica e Poesia a San Maurizio" e al "Festival dei Due Mondi" di Spoleto. Ha cantato la *Petite Messe Solennelle* di Rossini al Teatro Regio di Torino ed ha interpretato il ruolo di Didone in *Dido and Aeneas* di Purcell al Teatro Juvarrà della stessa città.

Ha ricoperto ruoli di comprimario alla Scala: *Carmen* (2005), *Idomeneo* (titolo inaugurale 2005-06), *Nozze di Figaro* (2006).



**Jordi Domenéch** *contraltista*

Nato a Manlleu (Barcellona), studia pianoforte alla Scuola di Musica di Vic, nello Studio Angel Soler e al Conservatorio Superiore di Barcellona; canto alla Royal Academy of Music e nella Guildhall School of Music and Drama di Londra.

Si è esibito con le principali orchestre di Catalogna, di Cordoba, dei Paesi Baschi e di Siviglia, e con le orchestre barocche di Siviglia e Salamanca. Ha cantato con gruppi quali Orphenica Lyra, Europa Galante, La Colombina, Early Opera Company, London Baroque, Capella Reial de Catalunya e Al Aire Español, nei principali festival europei (Glyndebourne, Montreux, Granada, Innsbruck, Vienna, Utrecht e Amsterdam) e in istituzioni come Konzerthaus di Vienna, Gran Teatro di Bordeaux, Teatro de la Monnaie di Bruxelles, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Arriaga di Bilbao, Teatro de La Maestranza di Siviglia, Palau de la Musica di Barcellona e Auditorium Nazionale di Madrid. Ha partecipato a prime esecuzioni di opere contemporanee come *La Passione Secondo Matteo* di Adriano Guarnieri, e *Tajana* di Azio Corghi con il Coro e l'Orchestra del Teatro alla Scala; *L'Adéu de Lucrecia Borgia* di Carlos Santos per l'inaugurazione del Teatro Lliure di Barcellona. Nel novembre del 1999 debutta in Spagna nell'*Orfeo* e *Euridice* di Gluck per l'Opera di Sabadell e nel 2001 al Gran Teatre del Liceu il *Giulio Cesare* di Haendel. Ha anche cantato in *Didone ed Enea* di Purcell, *La Catena d'Adone* di Mazzocchi, *Agrippina* di Handel e ne *l'Orfeo* di Monteverdi.

**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.

**Jean Nirouët** *contraltista*

Nato a Parigi, ha iniziato molto presto gli studi musicali presso il Conservatorio di Strasburgo. Si è poi dedicato allo studio del canto con la celebre cantante wagneriana G. Lubin e successivamente ad Orleans con J. Bonnardot e con C. Eda-Pierre al Conservatorio di Parigi (CNSM) dal quale è uscito nel 1982 con un «Premier Prix à l'unanimité».

Nel 1981 ha ricevuto il Primo premio dal «Hertogenbosch International Singing Competition». Ha partecipato a molte produzioni operistiche presso importanti teatri, quali: Paris, Lyon, Nice, Toulouse, Montpellier, Strasburgo, Tourcoing, Aix en Provence, Orange, Karlsruhe, Göttingen, Sabadell-Barcellona, collaborando con ensemble e direttori come F. Bernius, G. Bezzina, J. Cohen, W. Christie, F. Colusso, P. Dervaux, P. Dombrecht, M. Gester, R. Goodman, L. Hager, P. Herreweghe, P. Kuentz, S. Kuijken, R. Jacobs, H.-M. Linde,

J.-C. Malgoire, P. Peire, M. Plasson, C. Ravier, C. Schnitzler, P.-A. Valade, D. Vellard.

Attivo anche nel repertorio contemporaneo ha eseguito numerose Prime assolute per IRCAM, Présences/Radio-France, Donaueschingen. È inoltre docente di tecnica del "Belcanto" presso il Conservatorio di Tours e l'Accademia Internazionale di Pont St.Esprit, ed ha fondato e dirige l'orchestra L'Astrée con la quale ha allestito opere di Monsigny, Méhul, Félicien David, Paladilhe, Mozart, etc.

La sua discografia include Opere e Cantate di Haendel e Vivaldi (*Alessandro*, EMI); Dorilla in Tempe, AUDIVIS; *Ottone in Villa*, BONGIOVANNI; *Cantatas*: BNL, AUDIVIS, LIGIA Digital); *Messe* di Dufay, De La Rue, Gilles, Charpentier, Caldara, Fiocco, Giroust (VIRGIN, NAXOS, ARCHIV, SONY, ERATO, PHILIPS); il ciclo completo degli Oratori di Giacomo Carissimi realizzato con l'Ensemble Seicentonovecento (MR Classics); brani di compositori contemporanei come Brice Pauset e Bruno Ducol (MFA-Radio France).



**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 Amodèi, 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.

**Vincenzo Di Betta** *tenore*

Nato ad Agrigento, dopo gli studi in organo e Kappelmeister al Collegium Buxteude di Zurigo con A. Tolsin e G. Fisclie, ha studiato canto presso il Conservatorio "V. Bellini" di Palermo con E. Maiorca specializzandosi in prassi esecutiva barocca e belcantistica con A. Cristofellis. Dal 1999 ha inizio la sua attività artistica e collabora stabilmente con l'Istituto di Musica Antica "Antonio il Verso" di Palermo, con il quale ha inciso per l'etichetta K617. È stato ospite di vari festival: XXXVI "Festival delle Nazioni" di Città di Castello, nel *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi; il XX Festival rinascimentale di Eri-ce sotto la direzione di G. Garrido; "Le feste di Apollo", con l'Ensemble Arte Musica diretto da F. Cera in *Mistiche Visioni*, nel IV Centenario della nascita di Carissimi. Con l'Istituto Int.le "D. Scarlatti" per la musica del '700 napoletano, ha eseguito in prima moderna la *Messa Solenne in re maggiore* di Jommelli diretta da G. Longobardi. Per la Tactus, ha inciso con F. Cera alcuni mottetti a voce sola dalla *Ghirlanda Sacra* di Monteverdi. Ha collaborato, inoltre, con Enti lirici come il Teatro Bellini di Catania, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e il Teatro dell'Opera di Roma.

**Luís Vilamajó** *tenore*

Nato a Barcellona, ha iniziato i suoi studi musicali nella Escolania di Monserat, proseguendo poi al Conservatorio Municipale Superiore di Barcellona. Ha studiato canto con M. Sabartés e C. Martínez. Attualmente è membro de La Capella Reial de Catalunya, dell'Esperion XXI e collabora con gruppi quali Al Ayre Español, Le Saqueboutiers de Toulouse, Ensemble La Fenice, Ensemble Baroque de Limoges, Il Fondamento, con i quali ha tenuto concerti ed ha effettuato registrazioni in Europa, Stati Uniti, Messico e Israele. Come solista ha interpretato il *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi, il Magnificat di Bach, il *Requiem* di Mozart, la *Messa di Gloria* di Puccini, *La Creazione* di Haydn, *L'Enfant Prodigue* di Debussy, *Passione secondo Matteo* e *Passione secondo Giovanni* di Bach, il *Messia* di Haendel, la *Messa in Si minore* di Bach. Ha lavorato sotto la direzione di S. Brotons, P. Cao, J. Casas, J. José Mena, A. Ros Marbá, M. Valdivieso, A. Parrot, J. Savall, L. Heltay, S. Mas, E. Martínez Izquierdo, R. Alessandrini, A. Cremonesi, W. Kuijken, J. Mora, N. McGegan, P. Dombrecht, R. Goebel, C. Coin, C. Hogwood, A. Marcon, E. López Banzo. Ha registrato per le etichette Auvidis-Astrée, Alia-Vox, Fonti musicali, Sony-Classical, Deutsche Harmonia Mundi, Accord, Discant, Cantus

**Luigi De Donato** *basso*

Ha studiato recitazione e musica al Conservatorio "S. Giacomantonio" di Co-senza. 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 il ruolo di Ben 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, Teatro La Fenice di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Grande Théâtre de Genève, Teatro La Pergola di Firenze. Svolge anche un'intensa attività concertistica. Fra le ultime esecuzioni ricordiamo: *Pulcinella* di I. Strawinskij al Maggio Musicale Fiorentino; *Il Fonte della Salute* di J.J. Fux e Aci, *Galatea e Polifemo* di Händel con "Il Giardino Armonico" ai festival "Styriarte" di Graz, "Pfungsten" di Salisburgo, Vienna, Vilnius, La Coruña. 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.

### David Menendez *basso*



Nato a Castrillón si è diplomato in educazione musicale all'Università di Oviedo. Ha studiato canto con D. Tamargo. In seguito compie gli studi di canto con A.L. Chova presso il Conservatorio Superiore di Valencia ricevendo il "Premio d'onore". Si perfeziona con H. Lips, R. Expert, E. Obratzova, G. Di Stefano, G. Tucci, A. Stella, M. Zanetti, K Kahn. Nel 1999 vince il primo premio al concorso internazionale di canto "Operalia" diretto da P. Domingo. Ha cantato l'*Oratorio di Natale*, le *Cantate BWV 147 e BWV 90*, la *Messa BWV 233* di Bach; il *Messia* di Handel; la *Missa in tempore belli* di Haydn; la *Messa dell'incoronazione* e il *Requiem* di Mozart; la *Messa in mi bemolle* di Schubert; lo *Stabat Mater* di Dvorak; il *Requiem* di Fauré. Ha tenuto un concerto con l'Orchestra della Radio Televisione Spagnola nel Teatro Monumentale di Madrid sotto la direzione di U. Mund e un recital per i Concerti del secondo canale internazionale della Televisione spagnola. Nel repertorio lirico (Donizetti, Giordano, Händel, Mozart, Puccini, Rossini, J. Strauss, R. Strauss) e contemporaneo (Carnicer, Gazstampide, Kirchner, Montsalvage, Schoenberg) ha interpretato i ruoli principali di numerose produzioni operistiche in teatri e istituzioni quali: Teatro de la Zarzuela (Madrid), Palau de la Musica (Valencia), Festival di Granada, Auditorium di Murcia, Teatro di Oviedo, Teatro Palacio Valdés di Avilés, Auditorium di Santiago de Compostella, Rossini Opera Festival (Pesaro), Mozart Festival (La Coruña), Gran Teatre del Liceu (Barcellona), Teatro Real (Madrid). Ha collaborato con direttori e registi fra cui M. Roa, R. Weichert, E. Sagi, M. Valdés, B.J. Mena, A. Tamayo, G. Jun, R. Marbá, A. Zedda, M. Ortega, J.L. Cobos

### 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.

### Roberto Valenti *basso*



Ha iniziato la propria attività artistica presso l'Ente Sinfonico-Corale della RAI di Roma dove è stato impegnato dal 1989 al 1992. Successivamente, tra il 1994 e il 2003, ha lavorato presso la Fondazione dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ed ha inoltre preso parte alle stagioni liriche di istituzioni quali Teatro dell'Opera di Roma, Teatro San Carlo di Napoli, E. A. Arena di Verona. Collabora con la Cappella Musicale Theatina e con la Cappella Musicale di San Giacomo con le quali ha eseguito presso la basilica di Sant'Andrea della Valle a Roma e inciso il *Te Deum* di Nicola Antonio Porpora. Ha recentemente partecipato all'esecuzione del *Veni Creator Spiritus* di Flavio Colusso e della *Missa a tre voci* di Giacomo Carissimi presso la basilica di Sant'Apollinare in Roma in occasione della posa della lapide commemorativa.



rativa del IV Centenario della nascita di Carissimi «Maestro dell'Europa Musicale»; ha inoltre eseguito in prima riprese in tempi moderni la *Missa Paulina Burghesia* di Giovanni Francesco Anerio presso la Galleria Borghese di Roma. È membro della Cappella Musicale della chiesa nazionale francese della Trinità dei Monti a Roma.

### Camerata Anxanum



Orchestra da camera che utilizza strumenti originali, fondata a Lancia nel 1988 da un gruppo di musicisti già distinti in precedenza in attività solistiche e cameristiche. Il gruppo ha effettuato diverse tournée sia in Italia che all'estero (Inghilterra, Francia, Olanda, Belgio, Spagna), suonando in importanti sale fra cui: St. Martin in the Fields di Londra, Holywell Music Room di Oxford, Chapelle Royale di Bruxelles, Auditorio Nacional e Teatro Escorial di Madrid, Palau de la Musica di Barcellona, Teatro Rossini di Pesaro, riscuotendo ovunque ampi consensi di pubblico e di critica e collaborando con solisti di fama internazionale come il violoncellista Mario Brunello, il fagottista Sergio Azzolini, il clavicembalista Kenneth Gilbert, il direttore e clavicembalista Rinaldo Alessandrini. Il gruppo ha effettuato registrazioni per la RAI, Radio Nacional de España ed ha inciso per l'etichetta Bongiovanni i *Concerti Grossi* dell'Op.7 di Michele Mascitti e le "Arie per castrato" di Händel col soprano Angelo Manzotti. La Camerata Anxanum è inoltre impegnata in una specifica attività editoriale che, grazie al patrocinio della Regione Abruzzo, ha già consentito la pubblicazione di numerose composizioni (op.1, op.3, op.7, op.9) di Michele Mascitti e di *Stabat Mater*, *Ave Maria*, *Miserere* e due *Domine Deus* di Fedele Fenaroli.

### 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 F. 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.

### Coral Universitat de les Illes Balears



La Corale Universitaria delle Isole Baleari compie nel 2006/2007 il suo XXX anniversario. Divenuta un'importante punto di riferimento musicale del territorio spagnolo, con gli anni la Corale si è esibita nei principali teatri e auditorium di Spagna (Madrid, Barcellona, Siviglia, Valencia, Granada, Oviedo, La Coruña, Santa Cruz di Tenerife) e ha realizzato tournée in diversi paesi europei (Austria, Belgio, Francia, Germania, Grecia, Polonia, Repubblica Ceca, Svizzera, Ungheria). Grazie alla dedizione disinteressata di centinaia di cantori, la Corale ha potuto formare un repertorio di più di cinquecento opere della letteratura universale corale, dal canto gregoriano alla musica contemporanea: opere di compositori delle Baleari, musica a cappella di tutte le epoche, e il grande repertorio sinfonico-corale (*Passione secondo Matteo* e *secondo Giovanni* di Bach, *Il Messia* di Händel, *La creazione* di Haydn, *Il presepe* di Casals, gli *Stabat Mater* di Dvorak e di Rossini, *Atlántida* di Manuel de Falla, *Lobgesang* e *Die Walpurgisnacht* di Mendelssohn, *Ivan il Terribile* di Prokofiev, *Requiem* di Mozart, Brahms, Fauré e Durufé, la *Nona sinfonia* di Beethoven, *messe* di Haydn, Mozart, Schubert, Bruckner, la *Seconda sinfonia* di Mahler).



La Corale ha collaborato con direttori e cantanti di fama internazionale (E. Colomer, F. P. Decker, S. Mas, V. Pablo, T. Pinnock, M. Bayo, T. Berganza, J. Carreras, J. Pons, T. Quasthoff) e ha lavorato con le principali orchestre di Spagna (Barcellona, Siviglia, Orchestra giovanile spagnola, Tenerife, Galicia, Granada) e d'Europa (The English Concert, I Fiamminghi, Camerata Anxanum, Orpheon Consort di Vienna). È stata premiata nei concorsi corali di Tolosa e Atene, ed è stata invitata in importanti festival europei (Europalia '85 - Belgio; Expo '92 di Siviglia; X Festival Mozart di Madrid; XX Festival di musica antica di Barcellona, Festival Chopin in Austria, Repubblica Ceca e Polonia; Festival di Primavera di Budapest). Ha ricevuto la menzione al Premio Bartomeu Oliver de la Opera Culturale Balear 1991, il premio del "Diario de Mallorca" 1999 e il premio Ramon Llull delle Arti del governo delle Isole Baleari 2002. Recentemente la Corale si è esibita nella Basilica dell'Escorial di Madrid e nelle città tedesche di Lipsia (nell'emblematica chiesa di San Tommaso e San Nicola), Weimar e Dresda. Nell'ambito della commemorazione di Mozart si è esibita a Salisburgo e in altre città austriache.

### Coro di Voci Bianche Juvenes Cantores



I piccoli cantori del Coro, fondato da Luigi Leo, si sono esibiti in vari concerti riscuotendo unanimi consensi. Nel 2002 il coro è stato invitato alla rassegna di concerti organizzati dall'Università di Bari (Dicembre Universitario Musicale); nel 2003, in occasione dell'inaugurazione delle nuove vetrate della chiesa di S. Gerardo a Corato, ha partecipato all'evento "La Messa unisce i continenti: Europa-Sud America", eseguendo la *Messe Basse* di Gabriel Fauré; ha riscosso unanime successo di pubblico e Stampa durante il concerto di Natale 2003 con l'oratorio *Il Natale degli innocenti* di Nino Rota, eseguito nella basilica di San Nicola a Bari con il "Collegium Musicum di Bari" diretto da Rino Marrone. È stato invitato ad esibirsi dal Conservatorio "N. Rota" di Monopoli, in occasione del *Meeting* del corso di Didattica della Musica, e alla Rassegna Polifonica "Petra Matrix" a Matera. Nel 2006 ha cantato alla presenza di Benedetto XVI durante la "IV Giornata Europea degli universitari e Veglia mariana con il Papa" e, in occasione delle celebrazioni dell'Anno mozartiano, ha eseguito con l'Ensemble vocale "Modus Novus" la *Messa Brevis* KV 275 di Mozart nell'Auditorium Vallisa a Bari. Ha vinto il primo premio al "II Concorso di Esecuzione Musicale e Vocale" Città di Cerisano, e al Concorso Europeo di Esecuzione Musicale "Rocco Rodio" di Castellana Grotte. Si è inoltre classificato quarto al LIII Concorso Polifonico Internazionale "Guido d'Arezzo" 2005 e, nel 2006, ha ottenuto il "Diploma d'Onore" al TIM (Torneo Internazionale della Musica) di Roma.

[ Ramona Abbattista, Valerio Acella, Martina Arbore, Verdiana Arbore, Marina Arditò, Federico Azzariti, Vanessa Bevilacqua, Adriana Bucci, Gabriella Bucci, Marta Castrigno, Giorgia Castrigno, Francesco Clemente, Lorian Condino, Federica De Palma, Francesca De Palma, Maria Grazia Elicio, Federica Lamarca, Federica Leuci, Rosa Lops, Lisa Losapio, Roberta Lucarelli, Bianca Maria Masiello, Nunzia Marzolla, Claudia Moschetta, Maurizia Muggeo, Valeria NovIELLO, Graziana Piarulli, Patrizia Piarulli, Sara Sguera, Marinella Tandoi, Annamaria Valente ]

### Coro di Voci Bianche del Conservatorio "Nino Rota" di Monopoli



Nato in seno alla classe di Didattica della musica del Conservatorio "N. Rota" di Monopoli, il Coro è diretto da tre anni da Luigi Leo. Fra gli eventi cui ha partecipato nel 2005 ricordiamo il Festival "Canta mi la scuola" organizzato dall'ARCOPIU a Foggia, durante il quale i bambini hanno seguito un *atelier* con Nicola Conci; il Congresso Eucaristico a Bari, il cui concerto è stato trasmesso interamente da "TeleNorba" ed è stato presentato anche su RAITRE. A marzo del 2006 il Coro ha cantato nell'Aula Nervi in Vaticano alla presenza di S.S. Benedetto XVI in occasione della "IV Giornata Europea degli universitari e Veglia mariana con il Papa", evento trasmesso in mondovisione via satellite da Sat-2000 e dalla Radio Vaticana. Infine nel 2006 ha partecipato ai concerti per il "II Meeting della Scuola di Didattica della Musica" eseguendo *Il Flauto Magico* di Mozart adattato e rielaborato dagli allievi della classe di Didattica del Conservatorio di Monopoli.

[ Annalisa Altamura, Marina Cavallo, Simona Cavallo, Graziana D'Amico, Chiara Delvento, Alessandra Di Leo, Virginia Di Leo, Elisabetta Iaia, Arianna Lamanna, Ester Latorre, Flavio Maggi, Angelica Mancini, Emmanuel Martinelli, Ilaria Muolo, Silvia Panaro, Eleonora Pellegrini, Carla Pinto, Sara Pugliese, Francesca Recchiuto, Pasquale Alessandro Rizzi, Agnese Sardella, Rosangela Schiavo, Lorenzo Torres, Emanuele Veneziani ]



## Ensemble Seicentonovecento



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 Seicentonovecento 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 rutilizzate 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 rutilizzazione delle opere da loro interpretate.

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

Immagine: G. Scattolon

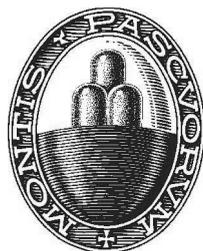
L'equo compenso è un diritto inalienabile che discende dal riconoscimento dell'apporto creativo della prestazione artistica dell'opera dell'ingegno.

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



**MONTE  
DEI PASCHI  
DI SIENA**  
BANCA DAL 1472

 **GRUPPOMPS**

## **Indice**

<i>Saluto del Padre provinciale</i>	pag. 3
<i>Calendario delle manifestazioni</i>	pag. 4
<i>Presentazione del Direttore artistico</i>	pag. 7
Flavio Colusso <i>I Teatini e Mozart</i>	pag. 23
Domenico Antonio D'Alessandro <i>Mozart e i Teatini</i>	pag. 25
Rudolph Angermüller <i>Mozart e Rauzzini</i>	pag. 29
Domenico Antonio D'Alessandro <i>Uno sconosciuto libro di messe di Gaetano Greco</i>	pag. 35
Luigi Leo <i>Il Natale degli innocenti di Nino Rota</i>	pag. 41
Vincenzo De Gregorio <i>Venite Pastores!</i>	pag. 50
Domenico Antonio D'Alessandro <i>Don Cataldo Amodei "Nostro Maestro di Cappella"</i>	pag. 53
Flavio Colusso <i>«Fu grave sbaglio quel colpo di cannone?»</i>	pag. 65
Pietro Gizzi <i>San Giuseppe Maria Tomasi e la musica</i>	pag. 71
<i>Gli interpreti</i>	pag. 75

---

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

---

**Stampa**  
Eurografica S.r.l.  
via Tiburtina, 1099 - 00156 ROMA

CROCE ROSSA ITALIANA



**VENITE PASTORES 2006**  
e la **Croce Rossa Italiana**  
raccolgono fondi  
destinati ai bambini  
coinvolti nei territori di guerra  
e nelle aree di crisi

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

