

*"Orphans and Virtuosos"*

Sacred Music by Nicola Porpora (1686 -1768)

CAPPELLA TEATINA

Michele Andalò, countertenor

Luca Giardini & Laura Corolla, violins

Gianni Maraldi, viola • Marco Testori, cello

Dolores Costoyas, archlute, baroque guitar

Saverio Villa, organ, Director

Salve Regina in F

1	Salve Regina - Adagio
2	Ad te clamamus - Allegro
3	Ad te suspiramus - Adagio
4	Eja ergo - Allegro
5	Illos tuos - Adagio con sordini
6	O clemens - Andante

Sinfonia a tre No. 6 in B

7	Adagio
8	Allegro
9	Affettuoso
10	Allegro

Lamentazione II del Mercoledì		
5:01	[11] Vau - Lento	1:14
1:17	[12] Et egressus est - Allegretto	1:48
3:16	[13] Zain	0:26
1:17	[14] Recordata est - Adagio, (Allegretto)	3:28
2:28	[15] Heth - Moderato	0:34
2:44	[16] Peccatum peccavit - Lento	4:22
	[17] Teth - Moderato	0:32
	[18] Sordes ejus - Allegro, Adante	2:11
	[19] Jerusalem convertere - Lento	2:28
Sinfonia a tre No. 5 in e minor		
	[20] Affettuoso	2:00
	[21] Allegro	3:09
	[22] Adagio	2:17
	[23] Allegro	4:11

Total duration: 55:13

For further information on Cappella Teatina see www.cappellateatina.com

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 OQL.

Tel: +(0)20-8398 1586 Fax: +(0)20-8339 0981 Email: sales@somm-recordings.comWebsite: <http://www.somm-recordings.com>

WARNING Copyright subsists in all Somm Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG

"Orphans and Virtuosos"

Sacred Music by Nicola Porpora (1686 -1768)

Michele Andalò

Countertenor

Cappella
TeatinaSaverio Villa
Director



Cappella Teatina

"In spite of a good dose of my frenzied feelings, a quantity of troublesome businesses, and the risk of annoying you, I could not resist the pity that our poor Porpora aroused in me yesterday, when he came to beg me to join with a letter of my own his missive enclosed here. It is indeed a tearful thing, dear twin, to see a man of such merit in his profession being reduced to real lack of daily bread [...] Every impulse obliges us to succour poor Porpora. He is a man of distinction, he is a friend, he is old, and we need not do much to avoid his death. Do so if you can, dearest twin: your benefit will fall on a person known all over Europe..."

These bitter words by the great poet Metastasio were addressed to his brotherly friend, lovingly called 'twin', the great *castrato* Carlo Broschi known as Farinelli, and they foretold the gloomy destiny of a great composer whose worldly circumstances - nearing the end - were already revealing the oblivion into which he would sink, a condition from which he scarcely emerges even today.

Nicola Porpora was born in Naples in 1686, the son of a bookseller whose shop, situated in Via di S. Biagio next to that of Giambattista Vico's father, represented a meeting-place for several intellectuals. At the age of ten, he became one of Gaetano Greco's pupils at one of the City's four Conservatoires, the '*Poveri di Gesù Cristo*'. The prerequisites for having access to this renowned institution - as well as to the other three as a 'son', i.e. a pupil maintained for free - were to be of Neapolitan birth and to be an orphan of legitimate parents. Nicolas came from an affluent family but as he was not an orphan he was allowed into the Conservatoire as a boarder by paying an annual fee. At the end of his ten-year-long studies, the young musician devoted himself to composing operas and sacred music and to teaching singing, an activity in which he particularly excelled; the most celebrated singers of the day such as Farinelli, Porporino, Caifarelli and Salimbeni benefited by his invaluable instruction, thus helping to spread the young maestro's fame to all European theatres and courts.

Of Porpora's artistic career, we would like to underscore here simply his activity as a composer of sacred music in relation to the works of this kind currently preserved. From 1726 to 1733 he stayed in Venice, where he held the office of choirmaster at the *Ospedale degli Incurabili*. Later, he moved to London where he became director of the theatrical company supported by the English aristocracy, as opposed to the royal one directed by Handel. On his return to Italy in 1737, he remained in Venice where he held the office of choirmaster at other Ospedali: at '*la Pietà*' in 1742-43 and at the '*Ospedalelto*' from 1743 to 1747.

Unlike the equivalent Neapolitan institutions, the Venetian *Ospedali* or Conservatoires admitted orphangirls who were granted accommodation and education on an exclusive basis, mainly in music.

Many of the girls became such skilled singers that their performances of sacred music attracted numerous enthusiastic admirers. The antiphon *Salve Regina* in F major for 'voce sola con instrumenti', preserved in the British Library in London, was written by Porpora in 1744 especially for the singer Angela Moro probably to be performed during the evening liturgy. Technically it is an extremely complex piece requiring a trained interpreter able to face the numerous and complex passages teeming with ornaments. This work can be regarded as typical of the Neapolitan maestro's singing style. He never strains the voice, which always remains within its natural register, but he requires rigorous breath control. This is essential if a singer is to achieve the long phrases which allow very few breaths, and yet are enriched with several ornaments which are almost too frequent, however sensibly and expertly applied.

Similarly in the *Lamentazione II del Mercoledì*, we find the same amplitude of phrasing with more attention paid to sonority. This, whilst conforming to liturgical style in character and aim, has more subtle contours thanks to a form of simplified writing by which four real parts are reduced to three with unison writing for viola and cello. This work is also preserved in manuscript in the British Library, although undated. It may therefore, be presumed that it belongs to the composer's maturity. According to the nineteenth-century Neapolitan scholar Francesco Florimo, Porpora composed, around 1760, some *Lamentazioni* for solo voices and instruments for the Easter triduum for the Pellegrini Church in Naples, which were performed by Cafarelli and Raaff. The only verifiable fact is the similarity between this and another *Lamentazione* for soprano and thorough bass, dating back to the period at the *Ospedalello*, used perhaps as a basis for composing the work with violins found on this recording.

A glance at Porpora's instrumental compositions gives us the image of a musician who is well versed in writing for string instruments, attentive to sonority and aware of their individual characteristics. The *Sinfonie a tre strumenti* published in London in 1736, are a blend of characteristics of the church sonata and those of the chamber sonata. In these works, we notice the pursuit of a more balanced sonority in comparison to previous models of seventeenth-century sonata. This is achieved through greater emancipation of the thoroughbass, which, thanks to a masterly employment of traditional counterpoint, is rendered equal with the leading instruments, by imitating their ways and taking up their thematic leads. This makes for finer symmetry resulting in melodic and rhythmic freshness. In our view, a differentiation of timbre of the thorough bass instruments to suit the features and character of each movement, helps highlight the contrasting moods between the slower and the more animated movements.

© 2002 Saverio Villa

This disc is dedicated to Angela Visani and Federico Marrano. Special thanks to those who contributed to this project: Mons. Tarcisio Foresti, Ivana Dal Monte, Mons. Stefano Ottani, Maria Luisa Bemagozzi, Studio Fotografico Serrap: Paolo, Daniel, Stefano; William Matteuzzi, Alberto Serafini, Civico Museo Bibliographico Musicale in Bologna, Andrea Ricci, Elena Sartoni, Marco Farolfi, Alexander D'Enrico, and the inhabitants of Borgo Tossignano.

Officially founded in 1998 by the organist, harpsichordist and Bolognese musicologist Saverio Villa, **Cappella Teatina** aims to rediscover an authentic approach to listening to the music of ancient maestri di cappella of the 18th century, both Italian and foreign. The knowledge that there exists an enormous musical heritage of undoubted value still to be explored is the inspiration behind the intensive research of original manuscripts that are preserved in numerous libraries across the globe. The choice of repertory is focused exclusively on works untouched or rarely played in modern times. The ensemble varies in size according to the requirements of each performance and uses original instruments or faithful reproductions as close as possible to the original in pitch (mainly 415 Hz).

As far as the preparation of a performing edition of each work is concerned, Cappella Teatina considers it essential to stay as close as possible to its original spirit. The ensemble's meticulous preparation includes the study and reconstruction of the liturgy of that era, as well as the characteristic historical and cultural factors which determine the nature of each work, and which contribute towards the creation of an authentic presentation.

From the Renaissance period up to and beyond the 18th century, there existed in Bologna, as in many main European cities, musical chapels constructed as annexes to cathedrals and other principal places of worship. The musicians attached to these chapels had the duty of providing accompaniment during religious services, and for a long time were the artists responsible for making the music known in wider circles. The Basilica of St. Bartolomeo and St. Gaetano was built in the 17th century and maintained by the Clerks of St. Gaetano (also known as the Teatini fathers) who had the benefit of a musical chapel up until 1796, the year in which Napoleon Bonaparte abolished all religious bodies and similar institutions.

Today, 200 years later, Cappella Teatina collects documentation of this nature with the aim of recovering a musical repertory both Italian and foreign: the achievement of great artists and humble artisans. The re-introduction of this rich musical legacy serves as a link between our culture and an art which posterity must not be allowed to forget.

«Malgré une bonne dose de mes sentiments frénétiques et une quantité d'affaires pénibles, et au risque de vous agacer, je n'ai pas pu résister à la pitié que m'a éveillée hier notre pauvre Porpora lorsqu'il est venu pour me prier de joindre à la missive ci-incluse une lettre de moi-même. C'est en effet triste, mon cher jumeau, de voir un homme d'un tel mérite professionnel réduit à un manque véritable de pain quotidien. Toutes nos impulsions nous obligent de venir à l'aide du pauvre Porpora. C'est un homme distingué, c'est un ami, c'est un vieillard, et il ne faut pas beaucoup d'argent pour lui sauver la vie. Aidez-le, si vous le pouvez, cher jumeau; votre secours aidera une personne renommée partout en Europe.»

Ces paroles amères du grand poète Metastasio furent adresseees à son ami fraterno, qu'il appellait avec tendresse «jumeau», le chanteur *castrato* renommé Carlo Broschi, appelé Farinelli. Elles ont prédit le destin funèbre d'un grand compositeur dont la situation - vers la fin de sa vie - révélait déjà l'oubli dans laquelle il tomberait, et dont il ne sort guère même aujourd'hui.

Nicola Porpora est né en 1686 à Naples, fils d'un libraire dont la boutique dans la Via di S. Bagio, à côté de celle du père de Giambattista Vico, était un lieu de réunion pour plusieurs intellectuels. À l'âge de dix ans il est devenu élève de Gaetano Greco à un des quatre conservatoires de la cité, celui des *Poveri di Gesù Cristo*. Pour bénéficier comme «fils», c'est à dire comme élève entretenu gratuitement, de cette institution renommée, il fallait être de naissance napolitaine et un orphelin de parents légitimes, mais puisque Porpora était né d'une famille à l'aise et n'était pas orphelin il fut admis au conservatoire contre une somme annuelle. À la fin de ses dix années d'études le jeune musicien s'est livré à la composition d'opéras et de la musique sacrée, et à l'enseignement du chant, dans lequel il s'est distingué en particulier. Les chanteurs les plus célèbres de l'époque, tels que Farinelli, Poiporino, Caffarelli et Salimbeni, ayant profité de son instruction inestimable, ont répandu la renommée du jeune maître dans tous les théâtres et dans toutes les cours de l'Europe.

Nous visons ici à nous concentrer sur la carrière de Porpora comme compositeur de musique sacrée par rapport aux œuvres actuellement conservées. Entre 1726 et 1733 il habitait Venise, où il était chef de chœur de l'*Ospedale degli Incurabili*. Plus tard il s'est déplacé à Londres où il fut nommé directeur de la troupe de théâtre soutenue par l'aristocratie anglaise, par opposition à la troupe royale dirigée par Handel. Revenu en Italie en 1737, il est resté à Venise où il était chef des chœurs de l'*Ospedale della Pietà* en 1742-3 et de l'*Ospedaletto* de 1743 à 1747.

Contrairement aux institutions pareilles à Naples, les *Ospedali* ou conservatoires vénitiens recevaient exclusivement des orphelines, auxquelles ils donnaient une pension complète et de l'éducation, surtout en musique. Plusieurs des jeunes filles sont devenues des cantatrices de telle qualité que leurs

interprétations de musique sacrée attiraient de nombreux auditeurs enthousiasmés. L'antiphon *Salve Regina* en fa majeur pour voix solo et ensemble instrumental fut composé par Porpora en 1744 pour Angela Moro, qui l'a chanté probablement pendant l'office du soir. Au point de vue technique c'est une pièce extrêmement complexe, qui demande une interprétation experte pour franchir les nombreux passages débordants d'ornements. On dirait que c'est un exemple typique du style de composition du maître napolitain. Il ne force jamais la voix, qui reste toujours dans les limites de son registre naturel, mal il exige le contrôle du souffle rigoureux qu'il faut pour réaliser les phrases longues qui donnent très peu l'occasion de respirer. Ces phrases sont presque surchargées d'ornements, qui sont pourtant appliqués raisonnablement et de manière compétente.

Dans la *Lamentazione II des Mercoledì* nous trouvons un phrasé semblable, mais qui fait plus d'attention à la sonorité. Tout en se conformant étroitement au style liturgique inhérent à l'œuvre, Porpora en subtilise les contours en réduisant le nombre des voix de quatre à trois, avec l'alto et le violoncelle en unisson. Cet ouvrage est préservé en forme de manuscrit, quoique non daté, à la bibliothèque nationale de Grande-Bretagne. On peut alors présumer que c'est une des œuvres mûres de Porpora, comme l'affirme l'érudit napolitain Francesco Fiorimo. Selon lui, Porpora a composé vers 1760 des *Lamentazioni* pour voix solos et instruments pour le triduum de Pâques de l'Église des Pèlerins à Naples, qui furent interprétées par Caffarelli et Raaff. Le seul fait vérifiable est la ressemblance entre celles-ci et une autre *Lamentazione* pour soprano et basse continue qui remonte au séjour de Porpora à l'*Ospedaletto*, et dont il s'est peut-être servi comme base pour la *Lamentazione* qui figure sur ce CD.

Un coup d'œil sur les œuvres instrumentales de Porpora révèle un musicien très habile à composer pour les instruments à cordes et très averti de leurs potentiels expressifs. Les *Sinfonie a tre strumenti* publiées à Londres en 1736 présentent un ensemble de caractéristiques qu'on trouve dans la *Sonata da Chiesa* jointes à celles de la *Sonata da Camera*. Dans ces œuvres Porpora vise à une sonorité plus équilibrée par comparaison avec celle des sonates du dix-septième siècle. Il accomplit cela au moyen d'une plus grande latitude de la basse continue, ce qui, grâce à son emploi magistral du contrepoint traditionnel, la met sur un pied d'égalité avec les instruments principaux en imitant leurs phrases et en reprenant leurs entrées thématiques. Cela conduit à une symétrie plus fine et à une fraîcheur haussée de mélodie et de rythme. À notre avis, la manière dont il exploite la diversité de timbres des instruments de la basse continue selon le caractère de chaque mouvement individu sert à souligner le contraste entre les mouvements plus lents et plus animés.

Fondée officiellement en 1998 par l'organiste, claveciniste et musicologue bolognais **Saverio Villa**, la **Cappella Teatina** a pour but de redécouvrir une attitude authentique envers l'écoute de la musique des maîtres de chapelle anciens du 18e siècle, non seulement italiens mais aussi étrangers. La connaissance qu'il existe un énorme patrimoine musical de valeur indubitable encore à explorer est l'inspiration de la recherche intensive des manuscrits originaux préservés dans de nombreux bibliothèques dans le monde entier. Le choix de répertoire concentre exclusivement sur des œuvres jamais ou rarement jouées à l'époque moderne. Le nombre des exécutants varie selon les besoins des interprétations diverses, et l'ensemble emploie des instruments authentiques ou des copies exactes au ton aussi près que possible à l'original (généralement 415 Hz).

En ce qui concerne la préparation d'une édition pour les interprètes, Cappella Teatina est de l'avis qu'il faut rester aussi près que possible de l'esprit original. La préparation méticuleuse comprend l'étude et la reconstruction de la liturgie de l'époque, ainsi que les facteurs historiques et culturels qui déterminent le genre de chaque ouvrage et qui contribuent à la création d'une présentation authentique.

À partir de la Renaissance jusqu'au 18e siècle et au-delà, il y avait à Bologne, ainsi qu'à beaucoup d'autres cités importantes de l'Europe, des chapelles musicales construites comme annexes de cathédrales et d'autres lieux de culte principaux. Les musiciens attachés à ces chapelles avaient le devoir d'accompagner les offices religieux, et ils étaient pour longtemps les artistes qui répandaient la connaissance de la musique dans des cercles plus étendus. La Basilique de St. Bartolomeo et de St. Gaetano fut entretenue par les clercs de St. Gaetano (connus aussi comme les pères Teatini) jusqu'à 1796, lorsque Napoléon Bonaparte abolit toutes les institutions religieuses.

Aujourd'hui, deux cent années plus tard, la Cappella Teatina recueillit les documents de ce genre dans le but de récupérer un répertoire musical aussi bien étranger qu'italien, créé par de grands artistes et par de pauvres artisans. Le rétablissement de cet héritage riche de musique sert de lien entre notre culture et un art que la postérité ne doit jamais oublier.

Traduction: Denys Becher et Nadia Jackson

"A dispetto d'una buona dose de'miei affetti islet ci, d'una guantità di faccenduole noiose, et del rischio di seccarvi, io non ho potuto resistere alla compassione che ieri mi ha fatto il nostro povero Porpora, che venne a pregarmi di accompagnar con una mia la sua lettera che vi accludo. E cosa veramente da piangere, caro gemello, il vedere un ionio di quel merito nella sua professione ridotto alla positiva

mancanza del pane quotidiano [...] Ogni ragione ci obbliga a soccorrere il povero Porpora. Egli è uomo distinto, egli è amico, egli è vecchio, e non bisogna molto per evitare ch'ei perisca, Fatelo se potete, carissimo gemello: il vostro beneficio cadrà in persona nota a tutta l'Europa..."

Queste amare parole, scritte dal grande poeta Metastasio et indirizzate all'amico fraterno, chiamato affettuosamente "gemello", il grande cantante euripide Carlo Broschi detto Farinelli, presagiscono il cupo destino riservato ad un grande compositore la cui vicenda terrena, approssimandosi alla fine, lasciava già intravedere l'oblio in cui sarebbe caduta la sua immagine e dal quale stenta tuttora a riemergere. Nicola Porpora nacque nel 1686 a Napoli, figlio di un libraio la cui bottega, situata nella Via di S. Biagio a fianco di quella del padre di Giambattista Vico, costituiva un punto di riferimento per numerosi intellettuali. A dieci anni divenne allievo di Gaetano Greco presso uno dei quattro Conservatori della città: quello dei *Poveri di Gesù Cristo*. Requisiti fondamentali per poter accedere a questa rinomata istituzione come pure alle altre, in qualità di *figliolo*, cioè di allievo mantenuto gratuitamente, erano l'essere napoletani ed orfani di genitori legittimi ma poiché il ragazzo proveniva da famiglia benestante ed orfano non era, gli fu concesso di entrare come *convittore* pagando una retta annuale. Al termine degli studi durati dieci anni, il giovane musicista si dedicò alla composizione di opere, di musica sacra e all'insegnamento del canto, attività nella quale si distingueva particolarmente; i più celebrati dell'epoca come Farinelli, Porporino, Caffarelli e Salimbeni, beneficiarono dei suoi preziosi insegnamenti contribuendo a diffondere la notorietà del giovane maestro in tutti i teatri e corti d'Europa.

Della camera artistica di Porpora ci preme qui evidenziare solo l'attività di compositore di musica sacra in relazione alle opere di questo genere attualmente conservate. Dal 1726 al 1733 soggiornò a Venezia dove ricopri la carica di maestro di cappella dell'*'Ospedale degli Incurabili'*. Successivamente, trasferitosi Londra, assunse la direzione della compagnia teatrale sostenuta dalla nobiltà inglese in opposizione a quella reale diretta da Haendel. Ritornato in Italia nel 1737 soggiornò a Venezia dove occupò la carica di maestro del coro in altri Ospedali: alla "Pietà" dal '42 al '43 e "all'Ospedaletto" dal '43 al '47. Diversamente dalle analoghe istituzioni napoletane, gli Ospedali o Conservatori veneziani ammettevano esclusivamente donne, anch'esse orfane, alle quali si garantivano alloggio ed istruzione prevalentemente musicale. Molte di queste ragazze divennero tanto abili nel canto da attirare con le loro esecuzioni di musica sacra numerosi ammiratori entusiasti.

L'antifona *Salve Regina* in Fa maggiore per "voce sola con istromenti" conservata presso la British Library di Londra, fu scritto da Porpora nel 1744 per una cantante in particolare, Angela Moro, probabilmente perché fosse eseguita durante la liturgia vespertina. Si tratta di un brano

estremamente complesso dal punto di vista tecnico, richiedente un interprete agguerrito in grado di affrontare i numerosi e complicati passaggi densi di abbellimenti. Non è fuori luogo definire questo lavoro come emblematico dello stile di canto del maestro napoletano. Egli non forza mai l'estensione della voce che rimane sempre entro i limiti naturali del registro. Esige però un rigoroso controllo del fiato, elemento indispensabile per affrontare le lunghe frasi concepite in maniera tale da consentire pochi respiri e malgrado ciò arricchite da numerosi abbellimenti, forse troppo frequenti, comunque applicati con giudizio e cognizione. Similmente, nella *Lamentazione II del Mercoledì*, troviamo la stessa ampiezza di fraseggio con una maggiore attenzione verso la sonorità che, adeguandosi al carattere et alla destinazione liturgica del brano, assume contorni più sfumati grazie alla semplificazione della scrittura che da quattro parti reali si riduce a tre con l'andamento unisono di viola e violoncello. Conservata anch'essa in un manoscritto della British Library ma privo di data, possiamo solo presumere che appartenga alla maturità del compositore in virtù di una notizia riportata dallo studioso napoletano ottocentesco Francesco Florimo, secondo la quale Porpora avrebbe composto delle Lamentazioni per il triduo pasquale a voci sole e strumenti attorno al 1760, per la chiesa dei Pellegrini di Napoli et eseguite da Caffarelli e Raaff. Di verificabile esiste solo la similitudine con un'altra lamentazione, per soprano e basso continuo, risalente al periodo dell'Ospedaletto, forse servita come base per la stesura di quella con violini contenuta in questa registrazione. Uno sguardo alla produzione strumentale di Porpora ci consegna l'immagine di un musicista ferrato nell'uso degli strumenti ad arco, attento alle sonorità e consapevole delle peculiarità del loro linguaggio. Le *Sinfonie a tre strumenti*, apparse a Londra nel 1736, sono il frutto di una commistione di elementi tipici della sonata da chiesa con quelli della sonata da camera.

Da sottolineare in queste opere la ricerca di una sonorità più equilibrata rispetto ai modelli precedenti di sonata secentesca, realizzata tramite la maggiore emancipazione del basso continuo il quale, grazie ad un sapiente utilizzo del contrappunto classico, si pone allo stesso piano degli strumenti superiori imitandone la condotta e riprendendone gli incisi tematici. Maggiore simmetria quindi, con conseguente valorizzazione della freschezza melodica e ritmica. Una differenziazione timbrica degli strumenti del continuo secondo le caratteristiche et il carattere di ogni movimento accentua a parere nostro, la diversità di atmosfera che si percepisce tra i movimenti lenti e quelli dall'andamento mosso e spigliato.

© 2002 Saverio Villa

Questo disco è dedicato a Angela Visani e Federico Marrano.

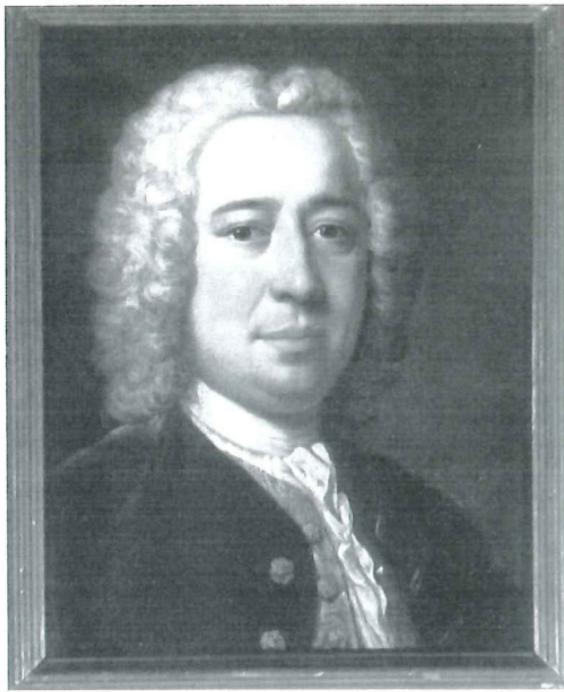
Un ringraziamento particolare a coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo progetto: Mons. Tarcisio Foresti, Ivana Dal Monte, Mons. Stefano Ottani, Maria Luisa Bernagozzi, Studio

fotografico Serrap: Paolo, Daniel, Stefano; William Matteuzzi, Alberto Serafini, Civico Museo Bibliographicco Musicale di Bologna, Andrea Ricci, Elena Sartoni, Marco Farolfi, Alexander D'Errico, gli abitanti di Borgo Tossignano.

Per informazioni riguardanti Cappella Teatina consultare il sito www.cappellateatina.com

Istituita nel 1998 (ma già con alcuni concerti all'attivo apprezzati egl' aditi per l'originalità delle proposte) su iniziative dell'organista, clavicembalista e studioso bolognese Saverio Villa, la Cappella Teatina si prefigge lo scopo di riscoprire, rivalutare e proporre ad un rinnovato ascolto le musiche dei maestri di cappella italiani e stranieri del XVIII secolo. La consapevolezza dell'esistenza di un patrimonio musicale enorme di indubbio valore ancora inesplorato, fa da movente ad un'intensa attività di ricerca di manoscritti originali custoditi presso numerose biblioteche italiane ed estere. La scelta del repertorio si concentra esclusivamente su opere inedite a scarsamente eseguite in tempi moderni. L'organico varia in base alle esigenze esecutive et utilizza strumenti antichi o copie fedelmente riprodotte, con intonazione fedele ai canoni dell'epoca (principalmente a 415 Hz). L'impegno nella preparazione di ogni composizione è sempre associato all'analisi del contesto in cui è stata concepita: lo studio e la ricostruzione della liturgia dell'epoca, il legame ad avvenimenti storici determinanti per la genesi dell'opera uniti ad un attento sguardo al panorama culturale del periodo, con riferimenti alle arti figurative coeve, sono elementi che *Y ensemble* considera imprescindibili per un'efficace riproposta. Tutto ciò al fine di penetrare a fondo nel pathos di ogni composizione, riscoprendo il piacere di "fare musica" di "fare cultura" in un'epoca che sta disconsigliando sempre più le suggestioni ed il fascino.

A partire dell'epoca rinascimentale fino al settecento inoltrato è documentata a Bologna, come nelle principali città europee, la costituzione di cappelle musicali annesse alla cattedrale et alle principali basiliche cittadine. Queste istituzioni svolgevano regolarmente i loro servizi di accompagnamento durante le celebrazioni liturgiche e furono per lungo tempo il principale veicolo di diffusione della musica. La basilica dei SS. Bartolomeo e Gaetano, edificata nel XVII secolo e retta dai chierici regolari di S. Gaetano (detti anche padri Teatini), ha usufruito del servizio di una cappella musicale fino al 1796, anno in cui Napoleone Bonaparte abolì tutte le corporazioni religiose e le istituzioni ad esse collegate. Oggi, a distanza di duecento anni, la Cappella Teatina raccoglie idealmente tale testimone affinchè sia recuperato un repertorio musicale italiano e straniero, frutto del lavoro di grandi artisti e di piccoli artigiani. La riproposta di questo ricco patrimonio musicale, è interpretato come *trait d'unione* tra la nostra cultura e le suggestioni di un'arte che la storia non può confinare nell'oblio.



Nicola Porpora 1686-1768

SALVE REGINA

- [1] Salve Regina, Mater Misericordiae,
vita, dulcedo et spes nostra, salve.
 - [2] Ad te clamamus exsules, filii Evaе.
 - [3] Ad te suspiramus, gementes et fientes
In hac lacrimarum valle.
 - [4] Eja ergo, advocata nostra,
 - [5] illos tuos misericordes oculos ad nos
converte. Et Jesum benedictum fructum
ventris tui nobis post hoc exsilium ostende;
 - [6] O clemens! O pia! O dulcis Virgo Maria.
- Lamentazione seconda del Mercoledì**
- [11] Vau.
 - [12] Et egressus est a filia Sion omnis decor
eius: facti sunt principes ejus sicut arietes
non invenientes pascua: et abierunt usque
fortitudinem ante faciem subsequentis.
 - [13] Zain.
 - [14] Recordata est Jerusalem dierum
afflictionis suaе et prævaricationis

HAIL, HOLY QUEEN

Hail, holy Queen, Mother of mercy; hail!
our life, our sweetness, and our hope!

To thee we cry, poor banished children of
Eve.

To thee do we send up our sighs, mourning
and weeping in this valley of tears.

Turn, then, most gracious Advocate,

thine eyes of mercy towards us.
And after this our exile show unto us the
blessed fruit of thy womb, Jesus.

O clement, O loving, O sweet Virgin Mary!

**The second Lamentation of the Prophet
Jeremiah for Wednesday in Holy Week**

Vau.

And from the daughter of Zion all her majesty
is departed: her princes are become like
harts that find no pasture, and they are gone
without strength before the pursuer.

Zain.

Jerusalem remembereth in the days of her
affliction and of her miseries all her pleasant

omnium desiderabilium suorum, quae
habuerant in diebus antiquis, cum caderet
populus ejus in manu hostili, et non esset
auxiliator: viderunt eam hostes, et derixerunt
sabbata ejus.

[15] Heth

[16] Peccatum peccavit Jerusalem propterea
instabilis facta est: omnes, qui glorificabant
eam, spreverunt illam, quia viderunt
ignominiam eius: ipsa autem gemens
conversa est retrorsum.

[17] Teth

[18] Sordes eius in pedibus eius nec
recordata est finis sui: deposita est
vehementer, non habens consolatorem:
vide, Domine, afflictionem meam, quoniam
erectus est inimicus.

[19] Jerusalem, convertere ad Dominum
Deum tuum.

Lamentatione, 1, 10-14

things that were from the days of old:
when her people fell into the hands of the
adversary, and none did help her; the
adversaries saw her, they did mock at her
desolations.

Heth

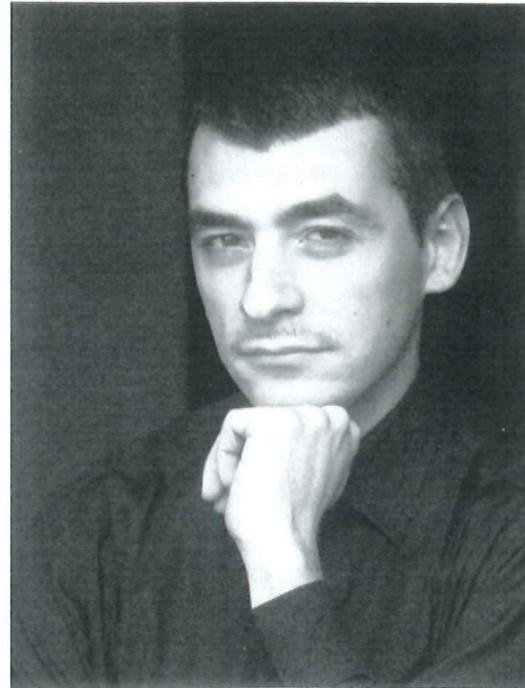
Jerusalem hath grievously sinned; therefore
she is become as an unclean thing: all that
honoured her despise her, because they
have seen her nakedness: yea, she sigheth,
and turneth backward.

Teth

Her filthiness was in her skirts;
she remembered not her latter end;
therefore is she come down wonderfully;
she hath no comforter: behold, O Lord, my
affliction; for the enemy hath magnified
himself.

Jerusalem, return to the Lord thy God.

Lamentations, 1, 10-14



Michele Andalò