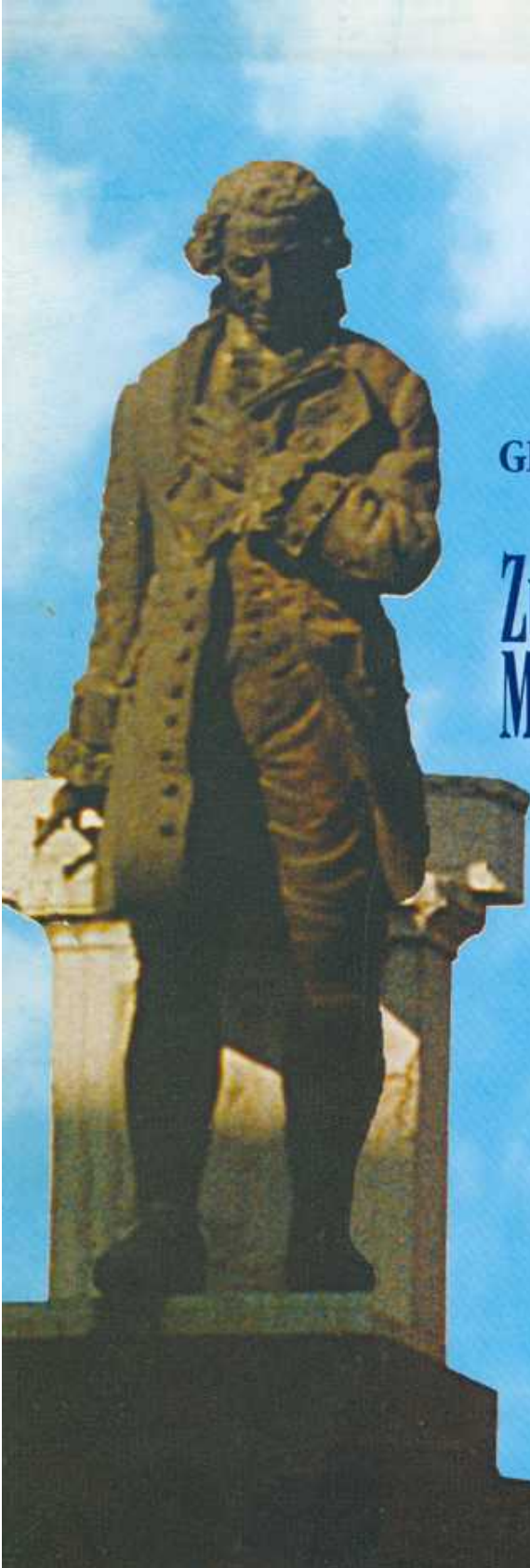




TRIBUTE TO FRANCESCO DURANTE

a cura di
FRANCESCO MONTANARO

GILBERT GROSSE BOYMAN

Zum Vierstimmigen Memento Domine David:

*Von Alessandro Scarlatti
oder Domenico Scarlatti?
Oder Von Wem?*



**Sul Memento Domine David
a quattro voci:**

*di Alessandro Scarlatti
oppure Domenico Scarlatti?
o di chi?*

ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

OPICIA
COLLANA DIRETTA DA FRANCESCO MONTANARO
———5———

TRIBUTE TO FRANCESCO DURANTE

a cura di
FRANCESCO MONTANARO

GILBERT GROSSE BOYMANN

**ZUM VIERSTIMMIGEN
MEMENTO DOMINE DAVID:
VON ALESSANDRO SCARLATTI
ODER DOMENICO SCARLATTI? ODER VON WEM?**



FRANCESCO DURANTE

ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

MARZO 2003

Tip. Cav. Mattia Cirillo - Corso Durante, 164 - 80027 Frattamaggiore (NA)
Tel.-Fax 081-8351105 - e-mail: tipografiacirillo@tiscalinet.it

EINFÜHRUNG

Die Wiederentdeckung Francesco Durantes und seiner Kunst ist eine der fesselndsten Kulturleistungen in der Welt der Musik, die in den letzten Jahren vor sich gingen. Nachdem der Maestro aus Frattamaggiore, der noch 1767 von J. J. Rousseau in seinem Musiklexikon als “der größte Tonkünstler Italiens, um nicht zu sagen der ganzen Welt” bezeichnet wurde, sehr lange im Schatten gestanden hatte, ist er nun dabei, sich endgültig den Platz wieder zu erobern, der ihm am Firmament der Musik gebührt.

So werden die italienischen und internationalen musikwissenschaftlichen Untersuchungen, die Veröffentlichungen seiner Partituren, die Konzerte und Neuaufführungen seiner Werke immer zahlreicher; das alles leistet einen längst überfälligen Beitrag zur Erforschung der Kunst Francesco Durantes, die nicht von ungefähr im gesamten Settecento in ganz Europa in höchstem Ansehen stand. Teil dieser Bemühungen war 1998 auch die hervorragende Veröffentlichung “Magnificat. Vita ed opere di Francesco Durante” von Sosio Capasso, dem Begründer und Leiter des Institut der Studi Atellani.

Francesco Durante war Spross des kulturellen Umfelds, in dem er wirkte, und dank seiner geistigen und künstlerischen Fähigkeiten gelang es ihm in erstaunlicher Weise, insbesondere auf dem Gebiet der Kirchen- und Instrumentalmusik, die musikalische Tradition von Neapel mit gesamteuropäischen kompositorischen Prinzipien zu vereinen. Eine der charakteristischen Eigentümlichkeiten der Persönlichkeit Durantes ist gerade die Idee vollkommener Verschmelzung des Alten mit dem Modernen, “die aktualisierende Aneignung der bedeutendsten Aspekte der Überlieferung, geprüft im Lichte eines neuen ästhetischen Ideals, dennoch aber bewahrt in ihren gültigsten Bestandteilen” (Degrada).

Der Musikwissenschaftler Acciai hält fest, dass “die harmonische Syntax Francesco Durantes sich anspruchsvoll darbietet, reich an einem bislang unerhörten, ganz neuen Vokabular, worin sich schon Vorgriffe auf den Klassizismus finden Das Repertoire des überkommenen vokalen Kontrapunkts, bestehend aus Imitationen und Fugen, verliert unter den kundigen Händen Durantes jeden Anschein bloßer Artistik und verwandelt sich in ein Ausdrucksmittel starker emotionaler Spannung. Seine persönliche Gestaltung des Kontrapunktes, weit entfernt davon, irgendwelchen manieristischen Tendenzen nachzugeben, steht ganz im Dienste der Ausdruckskraft des Wortes und der Umsetzung musikalischer, Figuren’ mit dem Ziel einer bestmöglichen Ausdeutung”.

Das Gleiche hatte auch eben Francesco Florimo im Sinn, als er im 19. Jahrhundert schrieb, dass “seine Fugen mit einem leichten, offenen Thema beginnen, das oft von geringem oder gar keinem musikalischen Rang erscheint – jedoch im weiteren Verlauf der Komposition, und zwar in den Umkehrungen, den Imitationen, in den Engführungen und besonders in den Fugen mit zwei Themen, mit Gegenthemen usw., fühlt man sich bezaubert und wünschte, sie möchte nie enden”.

Prof. Dr. Winfried Schlepphorst vom Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Münster in Westfalen schreibt (1994) in der Einführung zur CD (Thorofon) der Cappella Durante Große Boymanns:

“Das dominierende Bestreben Durantes, jede Einzelheit des Textes durch eine treffende musikalische Figur zu deuten, führt bis zur Aufteilung einzelner Halbverse in unterschiedliche soggetti, die häufig ausgesprochen kontrastierend erfunden sind. Es ist bewundernswert, wie sorgfältig die sparsamen klanglichen Mittel differenziert und disponiert werden. Durch Vorhaltsbildungen, übermäßige Schritte und alterierte Akkorde gewinnt seine Sprache eine ungewöhnliche Intensität. In der Verbindung aller

Möglichkeiten des alten und modernen Stils kommt Durante zu einer eigenständigen Aussage, die vor allem der Interpretation des Textes mit rhetorischen Mitteln verpflichtet ist und auch heute noch ungemein zu fesseln vermag”.

Es gibt in Europa nicht wenige um Francesco Durante bemühte Forscher, und in dieser zahlreichen Schar zeichnet sich das Schaffen von Gilbert Große Boymann, dem deutschen Maestro aus Hemer, Gründer und Spiritus rector der Cappella Durante, vor anderen aus. Demnächst wird er neue wissenschaftliche Forschungen zum Werk Durantes veröffentlichen, eine Arbeit, welche wir wegen aktueller und bedeutender Erkenntnisse über den großen Komponisten aus Frattamaggiore, die sie enthalten wird, mit Freude erwarten.



Cappella Durante (Hemer)

Aus diesem leidenschaftlichen Erkenntnisdrang und der Liebe zur Musik hat Gilbert Große Boymann dem Institut der Studi Atellani eigens ein Kleinod geschenkt, Frucht seiner intensiven, begeisterten Studien als Musikwissenschaftler, welche wir hier mit großer Freude und mit ebenso großer Dankbarkeit veröffentlichen:

“Zum vierstimmigen Memento Domine David: von Alessandro Scarlatti oder Domenico Scarlatti? Oder von wem?”

In dieser Studie stellt Große Boymann, nach sorgfältigen Untersuchungen und genauer Analys, die Hypothese auf – die er in der Folge beweist – das “Memento Domine David” zu vier Stimmen sei Francesco Durante zuzuschreiben. Mit dieser Zuschreibung dieses Werks zum Genius Durantes erweist sich Große Boymann als feinsinniger Kenner der italienischen Barockmusik. Es handelt sich um eine musik-wissenschaftliche Studie von Rang, von besonderem fachwissenschaftlichen Interesse; das Institut der Studi Atellani wird es sich angelegen sein lassen, sie in Fachkreisen bekannt zu machen. Als Ergänzung zu der Studie des Autors dienen Übersichten zum Lebenslauf und der Tätigkeit Gilbert Große Boymanns, ferner zu der von ihm geleiteten Cappella Durante (Hemer) mit einem Verzeichnis der bisher von der Cappella Durante aufgeführten unveröffentlichten Chorwerke von Francesco Durante und weiterer Chormusik italienischer Meister des Barock, welche die deutschen Interpreten in europäischem Rahmen zu Gehör brachten.

Mit dieser Veröffentlichung setzt das Institut sein zweifellos bedeutendes Bemühen fort, der gegenwärtigen wie den zukünftigen Generationen einen Teil unseres Kulturerbes zu erhalten.

So gilt unser lebhafter Dank und unsere Wertschätzung Gilbert Große Boymann, Pier

Raffele Spena und Prof. Giuseppe Morelli im Namen des gesamten Instituts und seines Leiters Prof. Sosio Capasso, von ganz Frattamaggiore und allen, denen unsere Geschichte, unsere Kunst, unsere Musik am Herzen liegt!

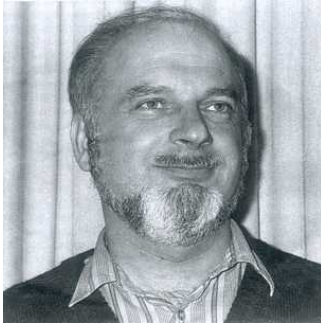
Es wird uns eine große Ehre sein, ihn in nächster Zukunft gemeinsam mit seiner vorzüglichen Cappella Durante nach Frattamaggiore, der Heimat Durantes, einzuladen.

Francesco Montanaro

Istituto di Studi Atellani

Frattamaggiore, luglio 2002

Traduzione: Prof. Günther Giese
Menden (Germania)



CURRICULUM VITÆ

Prof. GILBERT GROSSE BOYMANN

Gilbert Große Boymann absolvierte zunächst ein Lehrerstudium mit den Fächern Musik, Geschichte und Mathematik. Nach dem 2. Staatsexamen studierte er zunächst Musikwissenschaft, dann an der Kölner Musikhochschule Cembalo und Alte Musik bei Prof. Hugo Ruf. Dirigierunterricht erhielt er von dem Leiter der Opernschule der Kölner Musikhochschule, Prof. Klaus Pawassar.

Große Boymann war Cembalist bei den Barockensembles Musica Antiqua Köln und Musica Fiata Köln und drei Jahre als Korrepetitor an der Kölner Musikhochschule für die Klassen Querund Blockflöte (Prof. Günther Höller) und Oboe (Prof. Helmut Hücke) tätig. Nach Staatsexamen und Künstlerischer Reifeprüfung studierte er bei Frau Prof. Hilde Wesselmann drei Jahre Gesang.

Mit dem Cembalisten Gerald Hambitzer von Concerto Köln konzertierte er mit Musik für zwei Cembali, so u.a. beim Internationalen Musikfestival in Montreux. Als Generalbaßaussetzer ist er u.a. Mitarbeiter der Fux-Gesamtausgabe, als Musikwissenschaftler erforscht er die italienische Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts, und hier vor allem das kompositorische Schaffen der neapolitanischen Komponisten, insbesondere von Francesco Durante. Seine musikwissenschaftliche Untersuchung über diesen neapolitanischen Meister steht kurz vor dem Abschluß. Darüber hinaus ist Große Boymann auch als Komponist tätig: neben kleineren geistlichen und weltlichen Werken für gemischten Chor a cappella schrieb er ein Requiem für 4-7stg. gemischten Chor, Orgel, Cello und Kontrabaß ohne Gesangssolisten (Dauer: ca. 65 Min.).

Im Jahre 1986 gründete Große Boymann die CAPPELLA DURANTE als einen Kammerchor, der sich in seiner Arbeit vorrangig der geistlichen Musik des 18. Jahrhunderts in entsprechender Stilistik und Aufführungspraxis widmet.

Konzertiert wird daher nur in Verbindung mit historischen Instrumenten der Barockzeit. Dabei ist es ein Hauptanliegen von Große Boymann, vor allem unveröffentlichte italienische Chormusik des 18. Jahrhunderts vorzustellen.

Das besondere Interesse gilt dabei der Erschließung des Schaffens neapolitanischer Komponisten, speziell der geistlichen Musik von Francesco Durante. (s. Liste der aufgeführten Werke) Die CAPPELLA DURANTE konzertierte mit großem Erfolg mehrfach in Belgien, u.a. der Chapelle Royale in Brüssel sowie auf Einladung von Musica antiqua Leuven. In Münster sang sie auf Einladung der Deutsch-Italienischen Gesellschaft in Gegenwart des italienischen Botschafters. 1991 erfolgte die erste Rundfunkaufnahme (WDR III, Abtlg. Alte Musik), 1992 konzertierte die CAPPELLA DURANTE in Thüringen (Thalbürgel) anlässlich des Festkonzertes zum Tag der Deutschen Einheit. 1995 war sie nach Michaelstein (Sachsen-Anhalt) eingeladen, um innerhalb einer internationalen musikwissenschaftlichen Tagung ihr Konzertprogramm vorzustellen. Ebenfalls 1995 erschien ihre erste CD mit sechs unveröffentlichten Chorwerken Durantes mit Orchester bzw. nur mit Basso continuo unter dem Label Thorofon (CTH 2266). In den letzten Jahren trat die CAPPELLA DURANTE auch

zusammen mit dem flämischen Barock-Bläserensemble RITORNELLO in Deutschland und in weiteren belgischen Städten auf wie z.B. Dendermonde und Balen. Programmschwerpunkte waren hier das REQUIEM von Alessandro Scarlatti sowie weitere unveröffentlichte Kompositionen von Durante.

ZUM VIERSTIMMIGEN MEMENTO DOMINE DAVID: VON ALESSANDRO SCARLATTI ODER DOMENICO SCARLATTI? ODER VON WEM?

Die Bibliothek des neapolitanischen Conservatorio San Pietro a Majella besitzt in ihrer Handschriftensammlung (Musica religiosa vocale) ein Manuskript, welches im dortigen Katalog unter der Signatur 15.7.22 als "*Salmo Memento Domine a quattro voci. Originale di Alessandro Scarlatti*" angezeigt wird. Unter dem Bibliothekseintrag findet man als zusätzlichen Vermerk: "*Partit. ms. autogr.?*". Es handelt sich um eine Vertonung des 131.(132.) Psalms für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Unter der Signatur 22.4.11 befinden sich in derselben Bibliothek zwei weitere handschriftliche Exemplare desselben Werkes, und auch zahlreiche andere europäische Bibliotheken verfügen ebenfalls über weitere Abschriften dieser Komposition.

Im Oxforder Manuskript (Bodleian Library, Tenbury Ms 738), welches Alessandro Scarlatti als Autor nennt, befinden sich aus jüngerer Zeit zwei Bleistifteintragungen derselben Hand, die ein Urteil über diese Komposition abgeben: zu Beginn "*Good*" und am Ende "*This Psalm is excellent throughout. P. B.*"¹. Der Musikforscher Edward Dent (1876-1957) weist dieses Werk Alessandro Scarlatti (1660-1725) als Autor zu und schreibt: "*In 1722 he appears to have paid a visit to Loreto, where he is supposed to have written an Ave Maria [!] and the psalm Memento Domine David*"². Dent gibt für diese seine Mitteilung keine Quelle an. Seine Annahme, Alessandro habe dieses Memento in Loreto komponiert, stützt sich wahrscheinlich auf die Beobachtung, daß sich im neapolitanischen Conservatorio San Pietro a Majella dieses Werk zusammen mit dem Manuskript eines anderen, ebenfalls Alessandro Scarlatti zugeschriebenen Werkes, nämlich einem *Ave Regina Caelorum* für zwei Soprane und Generalbaß, unter derselben Signatur 22.4.11 befindet - möglicherweise sind beide Werke sogar zusammengebunden, welches am Ende folgende Notiz enthält: "*Ave Regina Caelorum a 2 Soprani per divozione della B. Vergine di Loreto, fatto dal Cav.re Aless.o Scarlatti nel passaggio ch'egli fè per Loreto nel 1722*". Diese Notiz wie auch die gesamte Abschrift dieses *Ave Regina Caelorum* stammen von der Hand des neapolitanischen Archivars Giuseppe Sigismondo (1739-1826), der sie am 9. August 1817 verfaßte, so sein eigenhändiger Vermerk am Ende der Komposition.

Schon Malcolm Boyd war skeptisch hinsichtlich Dents Zuweisung des Memento an Alessandro Scarlatti: "*E. J. Dent accepted it as such and reported that it was reputedly written during a visit to Loreto in 1722. He also listed an autograph in the library of the Naples conservatory, but neither of the copies at present in that library is in Alessandro Scarlatti's hand, though they are both attributed to him*"³.

Sicher ist, daß alle drei Manuskripte im neapolitanischen Conservatorio San Pietro a Majella nicht von der Hand Alessandro Scarlattis stammen, auch nicht das mit einem Fragezeichen versehene, sogenannte "Autograph"! Dennoch handelt es sich bei diesem Manuskript zweifellos um ein Autograph, denn es weist Korrekturen von derselben Hand auf, die nicht auf Fehler beim Abschreiben zurückzuführen sind. Es handelt sich

¹ Dieses Manuskript wurde in der mir bekannten Literatur bislang nicht erw hnt. Unter P.B. verbigt sich wahrscheinlinch Sir Percy Carter Buck (1871-1974), engl. Musikforscher, Professor und musikalischer Berater des London County Council, aber auch der Universit ten Oxford, Dublin und London; vgl.: Riemann, Musiklexikon, 1959: Art. Buck, S. 245; Leonard Duck, Art. Buck MGG, Bd. 15, Sp. 1162.

² In: *Alessandro Scarlatti: His life and works*, London, 2, 1960, S. 191.

³ In: *Domenico Scarlatti, Master of Music*, London, 1986, S. 118 f.

hierbei um Verbesserungen im Sinne von kompositorischen Veränderungen⁴.

Das Manuskript hat kein Titelblatt. Die erste Partiturseite gibt zahlreiche Rätsel auf: rechts oben, wo sonst der Name des Autors notiert ist, steht ein Wort, das aussieht wie *“Satino”* und zunächst wenig Sinn ergibt. Dieses Wort wurde aber nicht vom bislang unbekannten Autor des Werkes, sondern von anderer Hand geschrieben, also später nachgetragen. Links vor der ersten Akkolade stehen - von oben nach unten - vier Bemerkungen in drei verschiedenen Handschriften, von denen keine mit der Schrift des Autors identisch ist:

“Alessandro”

“Scarlatti”

“Originale”

“Sigismondo Pré”.

Links oben - über diesen Eintragungen, im Faksimile nur als dunkle Stelle zu sehen - scheint radiert worden zu sein: auch dort könnte der Name des Autors gestanden haben, bevor die hier zitierten Eintragungen getätigt wurden. Der Hinweis *“Originale”* ist eindeutig die späteste Eintragung und stammt von Francesco Rondinella⁵. Der Hinweis *“Sigismondo Pré”* stammt von Sigismondos Hand und ist offenbar der Besitzvermerk des neapolitanischen Archivars.

Ein Schriftvergleich mit anderen Quellen von Sigismondos Hand ergab, daß auch die Zuweisung *“Alessandro”* von der Hand Sigismondos notiert wurde. Die Notiz *“Scarlatti”* stammt weder von Sigismondo noch vom Autor dieser Komposition. Sie ist eindeutig die älteste dieser vier Notizen und stammt offenbar aus der Entstehungszeit des Werkes, kann aber dennoch - da sie nicht von der Hand des Schreibers des übrigen Manuskriptes, des Autors, rührt - ebenfalls nur nachgetragen sein. In zeitliche Reihenfolge gebracht, müßten diese vier Notizen lauten:

<i>“Scarlatti”</i>	(von wessen Hand?)
<i>“Alessandro”</i>	(Hs Sigismondo)
<i>“Sigismondo Pré”</i>	(Hs Sigismondo)
<i>“Originale”</i>	(Hs Rondinella).

Der eigentliche Name des Autors, also ein Name in der Handschrift, die auch die folgende Komposition verfaßte und notierte, fehlt sowohl vor und über der ersten Akkolade als auch am Schluß. Der Schreiber des ältesten Vermerkes *“Scarlatti”* wußte entweder nicht, welcher Scarlatti gemeint sein sollte, denn sonst hätte er ja den Vornamen erwähnt; oder es handelte sich um einen Zeitpunkt, zu dem mit *“Scarlatti”* ausschließlich der berühmte, renommierte und hoch dekorierte Maestro di Cappella Alessandro Scarlatti gemeint sein mußte. In späterer Zeit versuchte dann Sigismondo diese Unsicherheit für die Nachwelt zu beseitigen, indem er den Zusatz *“Alessandro”* über das schon vorhandene Wort *“Scarlatti”* schrieb und sich somit auf Alessandro Scarlatti festlegte. Rondinella, der Schreiber des jüngsten Vermerkes *“Originale”*, hat zweifellos recht, da es sich um ein Original handelt, aber eben nicht in Bezug auf Alessandro Scarlatti, da es sich ohne jeden Zweifel nicht um die autographe Handschrift Alessandros handelt.

Nun erhält das Rudiment *“Satino”* rechts oben über der ersten Akkolade Sinn: der letzte sichtbare Rest eines zu Beginn ausradierten und bislang nicht identifizierten Wortes ergibt keinen Sinn als *“Satino”*, sondern nur als *“latino”*: es ist der Rest des Wortes *“Scarlatino”*! Irgend jemand hatte also rechts oben über dieser nicht vom Autor

⁴ z.B. in T. 9: Tenor - in T. 15/16: Baß:Tenor, - in der Amen - Fuge: 10 Takte vor Schluß.

⁵ Neapolit. Kopist, Mitte des 19.Jhds., Zeitgenosse von Florimo.

signierten, aber dennoch autographen Komposition eine nachträgliche Zuweisung vorgenommen und das Werk dem jungen Scarlatti, also Domenico zugeschrieben! Die damals noch nicht ausradierte Zuschreibung dürfte auch die Ursache dafür sein, daß z.B. in den Quellen London (British Museum, Egerton 2451), München (Bayerische Staatsbibliothek, Coll. Mus. Max. 129), Münster (Santini-Bibliothek, Hs. 3960) nicht Alessandro, sondern Domenico Scarlatti als Autor genannt wird.

Die Handschrift dieser Zuweisung an den jungen Scarlatti ("latino") ist allerdings weder mit der bisher bekannten Handschrift von Domenico Scarlatti noch mit der Handschrift Alessandro Scarlattis identisch, auch nicht mit den eben zitierten drei Handschriften vor der ersten Akkolade, ebenfalls nicht mit der übrigen Handschrift des unbekannten Autors dieses Werkes. Sie stammt aber meines Erachtens aus derselben frühen Zeit wie die Notiz "Scarlatti", allerdings mit dem Unterschied, daß die Notiz "[Scar]latino" aus logischen Gründen zeitlich nach der Notiz "Scarlatti" erfolgt sein muß: als Spezifizierung des zu allgemeinen Hinweises "Scarlatti", und daß dieser Hinweis "Scarlatti" im Unterschied zum Vermerk "[Scar]latino" von einer älteren Person stammt.

Dieses Manuskript war Sigismondo offenbar in die Hände gefallen, als schon die Vermerke "Scarlatti" und "Scarlatino" darauf notiert waren und der Anfang des Wortes "Scarlatino" noch nicht ausradiert war. Da Sigismondo der Annahme war, das Werk sei von Alessandro Scarlatti, dürfte folglich er es gewesen sein, der dann versuchte, den Hinweis "Scarlatino" auszuradiieren; was ihm aber nur zum Teil gelang, da ja die letzten Reste des Wortes sichtbar blieben.

Der Partitur fehlen die Besetzungsangaben, aber die Schlüssel sehen einen vierstimmigen Chor in der Besetzung SATB vor. Die sonst übliche Basso continuo - Stimme wurde nicht notiert, auch wurde keine Zeile für eine solche Stimme vorgesehen, wenn auch freigelassen. Die Komposition beginnt im Alt mit der Tonfolge a' a' gis' a' g' f' e' etc.. Der Sopran antwortet mit demselben Thema in Engführung e'' e'' dis'' e'' d'' c'' h' etc., also in realer Beantwortung. Dasselbe geschieht in Takt 3-4 zwischen Baß und Tenor. Es fällt auf, daß eben dieses Thema am Ende der Komposition innerhalb der Amen-Fuge wieder aufgenommen wird: als "Lento"-Reminiszenz (s. Abb.4, T. 281-288), dort allerdings nicht real, sondern tonal: Alt: a' gis' a' g' f' e' etc., Sopran: e'' d'' e'' d'' c'' h'' etc.! Hatte sich der Autor am Ende des Werkes für eine entschärfte Fassung entschieden? Wenn dieser am Ende seiner Komposition das Anfangsthema wieder aufgreift, wird er wohl kaum das Markante an dieser Themenbeantwortung an entscheidender Stelle verändern! In allen Abschriften erscheint auch der Anfang dieses Werkes in tonaler Beantwortung. Dies dürfte sicherlich die richtige und ursprüngliche, vom Autor gemeinte Fassung sein, da ansonsten durch die Gleichzeitigkeit von f und dis in Sopran und Alt bzw. f und dis in Tenor und Baß eine unerlaubte übermäßige Sext entstünde, die zwar aufregend klingt, aber gleichzeitig äußerst herb und befremdlich wirkt und im übrigen mit den traditionellen Kompositionsregeln der damaligen Zeit nicht übereingestimmt hätte. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat jemand anders, allerdings ein Zeitgenosse des Autors, nachträglich, ohne zu wissen, daß dieses Thema am Ende wieder aufgenommen würde, vor die Viertelnoten d'' im Sopran (T.2) und Tenor (T.3) ein Kreuz und vor die Achtelnoten d'' im Sopran (T.2) und Tenor (T.4) ein Auflösungszeichen gesetzt. Die Vorzeichen an diesen Stellen sehen jedenfalls anders aus als die sonstigen Versetzungszeichen in dieser Handschrift! Auch die zwei weiteren neapolitanischen Abschriften dieses Werkes von bislang unbekannter Hand zeigen zu Beginn wie am Ende eine tonale Beantwortung des Themas.

In der autographen Fassung hat das gesamte Werk eine Länge von 315 Takten. Dies ist von Bedeutung, weil die Abschriften 2 Takte weglassen oder in der Amen-Schlußfuge sogar Takte hinzufügen! Auch die beiden neapolitanischen Abschriften bestehen nur aus

313 Takten: es fehlen die Takte 9 und 50! Diese zwei markanten Merkmale - tonale Themenbeantwortung und Fehlen der Takte 9 und 50 - haben alle weiteren Abschriften dieses Werkes in anderen Bibliotheken gemeinsam. Daß eine Abschrift sogar zusätzliche Takte gegenüber dem hier besprochenen Autograph enthält, spricht nicht gegen dieses Manuskript als Autograph, sondern nur dafür, daß dieses Autograph ànoch nicht die endgültige Fassung des Autors war: es handelt sich um eine Vorfassung, die lediglich das polyphone Gerüst - den vierstimmigen Chorsatz - festlegte. Dies erklärt dann auch, warum hier die sonst übliche und hier auch notwendige Basso continuo - Stimme fehlt, manches nachlässig und schnell notiert wurde, und warum der Komponist dieses Werk womöglich weder zu Beginn, aber sicherlich nicht am Ende mit seinem Namen signierte. Die Handschrift dieses Manuskriptes ist weder mit den bekannten Handschriften eines Alessandro noch eines Domenico Scarlatti identisch. Dasselbe gilt für den Personalstil dieser Komposition. Wer also ist der tatsächliche Autor des Memento Domine David? Nur die Identifizierung der eigentlichen Handschrift dieses originalen Manuskriptes und/oder die Beantwortung der Frage des Personalstils würde die Frage der Autorschaft klären. Dieses Problem kann nun als gelöst gelten: es handelt sich eindeutig um die Handschrift des berühmten neapolitanischen Kapellmeisters Francesco Durante (1684-1755), folglich auch um seine Komposition!

An diesem Vorgang ist erkennbar und von Bedeutung, daß Sigismondo zumindest zum Zeitpunkt seiner Vermerke auf dem neapolitanischen Autograph nicht mehr in der Lage war, die Handschrift seines ehemaligen Lehrers Francesco Durante zu erkennen. Zu welchem Zeitpunkt bzw.in welchem Alter Sigismondo (1739-1826) diesen Nachtrag bzw.diese angebliche Richtigstellung der Zuweisung von Domenico zu Alessandro Scarlatti vornahm, ist nicht sicher festzustellen. Nahe liegt allerdings die Vermutung, daß er seine Notizen auf der ersten Partiturseite des Memento in zeitlicher Nähe zum Zeitpunkt seines Vermerkes am Ende des Ave Regina Caelorum vornahm, also im August 1817. Sigismondo wäre dann 78 Jahre alt gewesen, und seine persönliche Bekanntschaft mit Durante (+1755) läge dann schon mindestens 62 Jahre, ein volles Menschenleben, zurück! Dieser Sachverhalt läßt manchen Irrtum dieses verdienstvollen Mannes erklären und entschuldigen.

Daß Durante schon im 19.Jahrhundert mit diesem Werk in Verbindung gebracht wurde, zeigen die Manuskripte in den Bibliotheken in Wien (Österreichische Nationalbibliothek, Sign. SA 68 A 151), Dresden (Landesbibliothek, Mus. 2122- D - 4,1) und Berlin (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Sign. Mus.ms. Teschner 53 sowie Alfieri 8). Im Wiener Manuskript, einer Handschrift von Kiesewetter (1773-1850), der das Werk A. Scarlatti zuschreibt, vermerkt Kiesewetter zu Beginn: "Memento Domine David, vierstimmiger Psalm, letzte Arbeit des Meisters; Gloria Patri von Franc.o Durante dazu gesetzt)". Das Dresdner Manuskript ist eine Kopistenabschrift des 18.Jahrhunderts, die auch A. Scarlatti als Autor nennt. Moritz Fürstenau (1824-1889) notiert darauf am 17.6.1858 den Vermerk: "Nach dem römischen Exemplar, welches Herr Musikdir. Teschner copiert hat, ist diese Compositia unvollendet von Scarlatti hinterlassen und hat sein ehemaliger Schüler F. Durante den Schluß dazu gesetzt vom Gloria". Links daneben schreibt er die ersten Takte dieses Gloria. In der Partitur notiert Fürstenau an der "Gloria"-Stelle: "F. Durante". Im Berliner Manuskript von 1851 (Teschner 53) schreibt Teschner (1800-1883) auf dem Titelblatt: "Memento Domine David a 4 voci di Alessandro Scarlatti e Francesco Durante", notiert aber auf der ersten Partiturseite über der ersten Akkolade nur den Komponistennamen: "di Alessandro Scarlatti". An der Stelle "Gloria" vermerkt er: "Vollendender Zusatz von Franc.o Durante". Im weiteren Berliner Manuskript (Alfieri 8) vermerkt der Schreiber auf dem Titelblatt: "Memento Domine David a quattro voci del Cavaliere Alessandro Scarlatti. Questo Salmo fu l'ultimo suo lavoro. Il Gloria Patri fu aggiunto da Francesco Durante". Auch er notiert dann an der "Gloria"-

Stelle: “di Durante”. Daß sie alle sich in ihren Annahmen irrten, zeigt das Autograph. Die endgültige Fassung dieses *Memento* aber wurde bislang nicht gefunden. Die in Neapel vorliegende, autographe Fassung führte ich - allerdings mit einer für dieses Werk meines Erachtens unverzichtbaren Basso continuo - Gruppe - am 26. März 2000 mit meiner Cappella Durante anlässlich des 300jährigen Jubiläums der Kirche St. Peter und Paul in Hemer auf⁶: vermutlich als neuzeitliche Uraufführung und wider mein schon lange gehegtes besseres Wissen, mit ungutem Gefühl, aber aus hoffentlich nachvollziehbaren Gründen - noch unter dem Namen Alessandro Scarlatti.

Die Gründe, die bei diesem *Memento* zur Falschzuschreibung führten, sind ausführlich in meiner kurz vor dem Abschluß stehenden Dissertation dargelegt⁷. Sigismondos Hinweis auf eine Reise Scarlattis nach Loreto im Jahr 1722 kann durchaus historischen Hintergrund haben, die Angaben dürften dann aber vermutlich eher Francesco Durante als Alessandro Scarlatti gelten: Durante pflegte offenbar enge Beziehungen zum Heiligtum in Loreto, denn er verfaßte in den 30er Jahren für diese Institution etliche Kompositionen, deren Autographe noch heute dort aufbewahrt werden⁸. Da Durantes *Memento* gegenüber seinen für Loreto bestimmten Werken eher als barock zu bezeichnen ist, könnte tatsächlich das Jahr 1722 als Entstehungszeit infrage kommen. Anders hingegen verhält es sich beim Ave Regina Caelorum: die Spartierung dieses Werkes ergab, daß es sich m. E. um ein Jugendwerk handelt, welches dennoch eine erstaunliche Ausdruckskraft und Tiefe bei gleichzeitiger Schlichtheit und Eleganz besitzt: ein Werk voller Anmut, von ergreifender Natürlichkeit. Diese Komposition⁹ entspricht allerdings nicht im geringsten Alessandros Personalstil, der in zahlreichen gesicherten Autographen auch seiner Kirchenmusik dokumentiert ist: dieser Stil wurde ja schon von seinen Zeitgenossen als zu streng, zu ernst und zu konstruiert charakterisiert und kritisiert.

Wäre dieses Ave Regina Caelorum tatsächlich von Alessandro Scarlatti im Jahre 1722 komponiert worden, müßte es sich um ein reifes Alterswerk handeln, was es aber nicht ist. Wäre es hingegen ein Jugendwerk Alessandros Scarlattis, würde es stilistisch nicht in die Zeit des jungen Alessandro passen. Atmosphärisch erinnert diese Komposition an Domenicos ebenfalls sehr intimes “Salve Regina” in a- moll für Sopran, Alt und B.c., welches aus Domenicos früheren Jahren (“Scarlatino”) stammen dürfte. Dennoch würde ich aufgrund der Kompositionsweise auch dieses Ave Regina Caelorum Francesco Durante zuordnen.

⁶ Aufnahme dieses Werkes mit meiner Cappella Durante ist vorgesehen.

⁷ Betreuer: Prof. Dr. Winfried Schlepphorst, Universität Münster/W.

⁸ *Vespro breve per la SS.ma Casa di Loreto di Francesco Durante*; s. Faksimiles des *Dixit Dominus* sowie des *Nisi Dominus*.

⁹ Bislang wurde offenbar keine weitere Quelle dieses Werkes aufgefunden.

TRIBUTE TO FRANCESCO DURANTE

a cura di
FRANCESCO MONTANARO

GILBERT GROSSE BOYMANN

**SUL MEMENTO DOMINE DAVID
A QUATTRO VOCI:
DI ALESSANDRO SCARLATTI
OPPURE DOMENICO SCARLATTI? O DI CHI?**



FRANCESCO DURANTE

ISTITUTO DI STUDI ATELLANI



PRESENTAZIONE

La riscoperta di Francesco Durante e della sua arte è una delle operazioni culturali più interessanti avvenute negli ultimi anni nel mondo della musica.

Lasciato nell'ombra per moltissimo tempo il Maestro di Frattamaggiore, considerato nel 1767 da J. J. Rousseau nel suo *Dictionnaire de Musique* «*le plus grande harmoniste d'Italie, c'est-à-dire du monde*», sta riconquistando decisamente il posto che gli spetta nel firmamento musicale.

Così sempre più numerosi sono gli studi critici italiani ed internazionali, le pubblicazioni dei suoi spartiti, i concerti e le riproposizioni delle sue opere: tutto ciò costituisce un doveroso contributo alla conoscenza dell'arte di Francesco Durante, non a caso ritenuta somma in tutta Europa in tutto il '700. A quest'opera nel 1998 ha contribuito anche la splendida pubblicazione “*Magnificat. Vita ed opere di Francesco Durante*” di Sosio Capasso, fondatore e presidente dell'Istituto di Studi Atellani.

Francesco Durante fu figlio dell'ambiente culturale in cui si trovò ad operare e, grazie alla sua intelligenza ed alla sua sensibilità, riuscì a sintetizzare meravigliosamente, soprattutto nel campo della musica sacra e strumentale, la tradizione musicale napoletana con i modelli compositivi di derivazione europea.

Una delle caratteristiche peculiari della personalità di Durante è proprio l'idea di una ideale osmosi dell'antico con il moderno, “*il recupero attualizzante degli aspetti più insigni della tradizione, filtrata al vaglio di un nuovo ideale estetico, ma tuttavia conservata nei suoi elementi più validi*” (Degrada).

Il musicologo Acciai ritiene che “*la sintassi armonica di Francesco Durante si fa impegnativa, ricca di un vocabolario inedito e modernissimo, in cui già pulsano i segni anticipatori del Classicismo [...]. Il repertorio del contrappunto vocale tradizionale fatto di passaggi imitati e fughe, nelle esperte mani di Durante, perde qualsiasi riflesso di esercizio accademico e si trasforma in veicolo espressivo di forte tensione emotiva. La sua scrittura contrappuntistica, lungi dall'assecondare qualsiasi tentazione manieristica, è al totale servizio della forza comunicativa della parola e della realizzazione di “figure” musicali finalizzate alla sua migliore interpretazione*”.

Di ciò era consapevole lo stesso Francesco Florimo, quando nell'Ottocento scriveva che “*le sue fughe cominciano con un soggetto facile ed aperto, che molte volte sembra un canto di poca o di niuna importanza, ma inoltrandosi nel componimento, cioè nei rivolti, nelle imitazioni, negli stretti e particolarmente nelle fughe a due soggetti, contro soggetti ecc., si rimane incantati e si vorrebbe che non finissero mai*”.



Scrive Winfried Schlepphorst dell'Istituto di Musicologia, Università di Münster i. W., nella presentazione del CD Thorofon della Cappella Durante (1994) di G. Grosse Boymann: *“L’aspirazione prevalente del Durante di interpretare ogni particolare del testo mediante una figura musicale appropriata, effettua la suddivisione di singoli semiversi in vari soggetti, che spesso sono ideati spiccatamente contrastanti. E’ ammirabile con quale scrupolosità vanno differenziati e disposti gli scarsi mezzi sonori. La sua lingua trae un’incredibile intensità da formazioni di ritardi, passi esagerati ed accordi alterati. Nella connessione di tutte le possibilità del vecchio e moderno stile, crea un carattere autonomo che soprattutto spetta all’interpretazione del testo con mezzi retorici e che sino ad oggi serba il suo fascino”*.

In Europa molti sono gli studiosi di Francesco Durante ed in questa numerosa schiera rifulge splendida l’opera di Gilbert Grosse Boymann, il maestro tedesco di Hemer, creatore ed anima pulsante della Cappella Durante. Tra breve sarà pubblicato una sua revisione critica dell’opera durantiana, opera che attendiamo con piacere, per gli ulteriori ed originali contributi che apporterà alla conoscenza del grande compositore frattese.

In questo suo fervore di studi e di amore, il prof. Gilbert Grosse Boymann ha regalato espressamente all’Istituto di Studi Atellani una gemma, frutto del suo intenso ed appassionato studio di musicologo, che noi pubblichiamo con grande gioia e con grande riconoscenza: *“Sul Memento Domine David a quattro voci: di Alessandro Scarlatti oppure di Domenico Scarlatti? O di chi?”*.

In questo lavoro il prof. Grosse Boymann, con uno studio ed una analisi accurata e sapiente, ipotizza e, quindi, dimostra come il *“Memento Domine David a quattro voci”* sia da attribuire a Francesco Durante. Con l’attribuzione al genio di Durante di quest’opera il Grosse Boymann si rivela un fine conoscitore della musica italiana barocca.

Trattasi naturalmente di un’opera musicologica impegnativa, senza dubbio di interesse specialistico, che l’Istituto di Studi Atellani si è impegnato a diffondere negli ambienti specializzati.

Ad integrazione dello studio originale si allegano la vita e l’attività del prof. Gilbert Grosse Boymann, una scheda della Cappella Durante di Hemer da Lui diretta ed un elenco delle opere inedite per coro di Francesco Durante eseguite finora dalla Cappella Durante, nonché altre opere per coro di maestri italiani dell’epoca barocca, che il sodalizio artistico germanico porta in giro per l’Europa.

Con questa pubblicazione l'Istituto di Studi Atellani continua senza dubbio nell'opera sublime di trasmettere alle generazioni presenti e future una parte del patrimonio della nostra cultura.

Dunque un vivo ringraziamento ed apprezzamento al prof. Gilbert Grosse Boymann, a Pier Raffaele Spina ed al prof. Giuseppe Morelli per la collaborazione a nome di tutto l'Istituto, del Presidente prof. Sosio Capasso, di tutta Frattamaggiore, e di tutti coloro che apprezzano la nostra storia, la nostra arte, la nostra musica!

Sarà nostro grande onore di invitarlo, assieme alla sua splendida Cappella Durante, in un prossimo futuro a Frattamaggiore, terra natale di Durante.

Francesco Montanaro

Istituto di Studi Atellani

Frattamaggiore, luglio 2002



In alto da sx: **i consiglieri Franco Pezzella, Francesco Montanaro e Bruno D'Errico.**

In basso da sx: **il prof. Marco Corcione ed il Presidente dell'Istituto di Studi Atellani prof. Sosio Capasso.**



Francesco Durante
Particolare da dipinto – Comune di Frattamaggiore

CURRICULUM VITÆ

Prof. GILBERT GROSSE BOYMANN

Gilbert Grosse Boymann si è laureato prima nelle discipline di musica, storia e matematica. Dopo aver superato il II esame come insegnante, ha continuato gli studi scientifici di musica, prevalentemente di clavicembalo e musica antica, sotto la guida del prof. Hugo Ruf presso il Conservatorio di Colonia. Inoltre ha frequentato i corsi per direttori presso il Presidente della Divisione d'Opera del Conservatorio di Colonia, Prof. Klaus Pawassar. È stato cembalista dei gruppi di musica barocca *MUSICA ANTIQUA KÖLN* e *MUSICA FIATA KÖLN*, ed ha lavorato tre anni come correpetitore presso il conservatorio di Colonia per le classi di flauto traverso ed a becco (Prof. Günther Höller) ed oboe (Prof. Helmut Hucke).

Dopo la laurea e l'esame di maturità artistica per tre anni ha studiato canto con la prof.ssa Hilde Wesselmann. Con il cembalista Gerald Hambitzer di *CONCERTO KÖLN* ha eseguito concerti con musica per due cembali, tra l'altro nel Festival musicale internazionale di Montreux. Quale editore di basso continuo è collaboratore dell'edizione generale di Fux e quale studioso di musica si è occupato della musica ecclesiastica italiana del Settecento, prima di tutto di opere dei compositori napoletani, puntando su quelle di Francesco Durante.

Egli è autore tra l'altro di un saggio scientifico-musicale sul maestro napoletano al quale sta per mettere la parola fine.

Per di più Grosse Boymann è attivo come compositore: ha scritto, oltre ad alcune opere ecclesiastiche e profane più piccole per coro misto a cappella, un Requiem per coro misto a 4-7 voci, organo, violoncello e contrabbasso senza assoli di canto, della durata di ca. 65 min.

Nel 1986 Grosse Boymann ha fondato la *CAPPELLA DURANTE* come coro da camera, nelle sue esibizioni particolarmente dedicato alla musica ecclesiastica del Settecento in versione originale di stile e prassi di presentazione: la musica si esegue, cioè, esclusivamente con strumenti di epoca barocca. L'intenzione principale di Grosse Boymann in questo contesto è quella di rendere nota principalmente la musica corale italiana del Settecento finora non pubblicata.

L'attività di compositori napoletani e specialmente la musica ecclesiastica di Francesco Durante sono l'argomento centrale della *CAPPELLA DURANTE* (vedi, in appendice, l'elenco delle opere di Durante eseguite).

La *CAPPELLA DURANTE* più volte si è esibita in Belgio, con notevole successo, tra l'altro nella Chapelle Royale a Bruxelles, successivamente è stata invitata anche da *MUSICA ANTIQUA LEUVEN*. A Münster (Westfalia) è stata invitata dall'Associazione italo-tedesca a cantare in presenza di Sua Ecc. l'Ambasciatore della Repubblica Italiana. Nel 1991 si è realizzata la prima registrazione per radio (WDR III, div. Musica ant.). Poi, nel 1992, la *CAPPELLA DURANTE* a Thalbürgel in Turingia ha partecipato al concerto solenne in occasione della Festa dell'Unità Nazionale. Nel 1995 fu invitata a Michaelstein (LAND Sachsen-Anhalt) a presentare il suo programma di concerti durante un congresso scientifico-musicale. Nello stesso anno venne pubblicato il primo CD del coro, con sei opere corali non pubblicate di Durante con orchestra oppure soltanto con basso continuo, sotto l'etichetta Thorofon (CTH 2266).

Negli ultimi anni la *CAPPELLA DURANTE* ha eseguito concerti assieme al gruppo fiammingo di strumenti a fiato barocco "RITORNELLO" in Germania ed in città belghe, quali Dendermonde e Balen. Nella parte centrale del Programma furono

presentati il Requiem di Alessandro Scarlatti ed ulteriori composizioni di Durante non pubblicate.

Traduzione: Prof. GÜNTHER GIESE

Menden (Germania)

**SUL MEMENTO DOMINE DAVID
A QUATTRO VOCI:
DI ALESSANDRO SCARLATTI
OPPURE DOMENICO SCARLATTI? O DI CHI?**

La biblioteca del Conservatorio Napoletano San Pietro a Majella nella sua collezione di manoscritti di musica religiosa vocale possiede un manoscritto segnalato nel catalogo relativo con la nota 15.7.22 come “*Salmo Memento Domine a quattro voci. Originale di Alessandro Scarlatti*”. Sotto la classificazione bibliotecaria si trova come nota aggiunta: “*Partit. ms. autogr.?*”. Si tratta di una composizione secondo il salmo 131. (132.) per canto, contralto, tenore e basso. Sotto la nota 22.4.11 si trovano, nella stessa biblioteca, due ulteriori esemplari manoscritti della medesima opera; numerose altre biblioteche europee, peraltro, dispongono di ulteriori copie di questa composizione.

Nel manoscritto di Oxford (Bodleian Library, Tenbury Ms 738), il quale nomina Alessandro Scarlatti come autore, esistono, da un tempo più recente, due note con matita, di mano identica, che danno un giudizio su questa composizione: all’inizio “*Good*” e alla fine: “*This Psalm is excellent throughout. P. B.*”¹. Il musicologo Edward Dent (1876-1957) attribuisce l’opera ad Alessandro Scarlatti (1660-1725), infatti scrive: “*In 1722 he appears to have paid a visit to Loreto, where he is supposed to have written an Ave Maria [!] and the psalm Memento Domine David*”². Dent, per questa sua notizia, non indica nessuna fonte. La sua tesi che Alessandro abbia composto il detto Memento a Loreto, probabilmente si basa sul fatto che questo manoscritto, nel Conservatorio napoletano di San Pietro a Majella, assieme ad un manoscritto di un’altra opera, anche quella attribuita a Alessandro Scarlatti, è catalogato con la medesima nota 22.4.11, e cioè unito con un “*Ave Regina caelorum*” per due canti e basso continuo: probabilmente le due opere sono perfino rilegate in un unico volume. Alla fine di questa altra opera si legge una nota come segue: “*Ave Regina Caelorum a 2 Soprani per divozione della B. Vergine di Loreto, fatto dal Cav.re Aless.o Scarlatti nel passaggio ch’egli fè per Loreto nel 1722*”. Quella nota nonchè l’intera copia di questo Ave Regina Caelorum sono di mano dell’archivista napoletano Giuseppe Sigismondo (1739-1826), il quale il 9 agosto 1817 la tracciò come sua nota caratteristica alla fine della composizione.

Già Malcolm Boyd era scettico relativamente all’attribuzione del Memento, da parte del Dent, ad Alessandro Scarlatti: “*E. J. Dent accepted it as such and reported that it was reputedly written during a visit to Loreto in 1722. He also listed an autograph in the library of the Naples conservatory, but neither of the copies at present in that library is in Alessandro Scarlatti hand, though they are both attributed to him*”³.

È certo, però, che tutti e tre manoscritti nel Conservatorio napoletano di San Pietro a Majella non sono autografi di Alessandro Scarlatti, neanche il cosiddetto “*autografo*” classificato con il punto interrogativo! Ciò nonostante si tratta senza dubbio in questo manoscritto di un “*autografo*”, poiché dimostra che le correzioni sono della stessa mano

¹ Questo manoscritto nelle bibliografie a me conosciute finora non è stato menzionato. La sigla P.B. probabilmente decifra come Sir Percy Carter Buck (1871-1947), musicologo inglese, professore e consulente musicale del London County Council, nonché delle università di Londra, Oxford e Dublin; v.: Riemann, *Musiklexikon*, 1959: art. Buck, pag. 245; Leonard Duck, art. Buck, *MGG*, vol. 15, col. 1162.

² Nel suo: *Alessandro Scarlatti: His life and works*, London, 2. ediz., 1960, pag. 191.

³ Nel suo: *Domenico Scarlatti, Master of Music*, London, 1986, pag. 118 f.

e non sono riconducibili ad un errore del copista. Si tratta, invece, di correzioni quali miglioramenti della composizione stessa⁴.

Al manoscritto manca il frontespizio. La prima pagina della partitura sembra piuttosto enigmatica: di sopra, a destra, lì, dove in genere vi è scritto il nome dell'autore, si legge una parola simile a "*Satino*", sulle prime senza nessun senso. Questa parola, tuttavia, non fu scritta dall'autore dell'opera finora ignoto, bensì da altra mano, cioè aggiunta in un periodo posteriore. Dalla parte sinistra della prima "accollata" s'alternano in serie da sopra a sotto quattro annotazioni scritte da tre mani diverse, di cui nessuna identica alla mano dell'autore stesso:

"Alessandro"

"Scarlatti"

"Originale"

"Sigismondo Pré".

Di sopra, a sinistra, precedente a queste annotazioni (e visibile nel facsimile soltanto come sfumatura scura) s'individuano, come pare, tracce di una abrasione: e qui è possibile che ci fosse il nome dell'autore, prima che fossero fatte le annotazioni citate. L'avviso "*Originale*" apparentemente figura come l'aggiunta più recente, ed è di Francesco Rondinella⁵. La nota "*Sigismondo Pré*" è da identificare come quella di mano del Giuseppe Sigismondo, probabilmente come una marcatura di possesso dell'archivista napoletano. Da un paragone grafologico con altri documenti risulta che anche l'attribuzione "*Alessandro*" risale alla grafia di Sigismondo. La nota "*Scarlatti*", al contrario, non è attribuibile né a Sigismondo né all'autore della composizione. È inequivocabilmente la più antica di dette note e pare contemporanea al periodo d'origine di quest'opera; essa è però, siccome estranea alla scrittura del manoscritto e cioè alla mano dell'autore, sempre un'aggiunta posteriore. Disposte conforme ad un ordine cronologico, queste quattro note dovrebbero presentarsi nel modo seguente:

"Scarlatti" (di quale mano?)

"Alessandro" (mano di Sigismondo)

"Sigismondo Pré" (mano di Sigismondo)

"Originale" (mano di Rondinella).

Manca, sia prima e sopra la prima "accollata" sia alla fine, il nome proprio dell'autore, cioè il nome della stessa persona, la quale ideò e scrisse la composizione che segue. Quello che effettuò l'annotazione più antica, cioè "*Scarlatti*", o non sapeva quale dei due Scarlatti si trattasse - altrimenti avrebbe messo anche il nome - oppure si trattava allora dell'epoca nella quale per "*Scarlatti*" si intendeva sempre il famoso, rinomato ed ovunque premiato Maestro di Cappella Alessandro Scarlatti. Poi, in un tempo posteriore, Sigismondo si è preoccupato di togliere, a favore della posterità, quell'incertezza, aggiungendo l'annotazione "*Alessandro*" sopra lo "*Scarlatti*" già esistente e puntando così ad Alessandro Scarlatti. Rondinella, che scrisse l'annotazione più recente, quell'"*Originale*", senza alcun dubbio non ha torto, siccome si tratta di un vero originale, ma non relativamente ad Alessandro Scarlatti, poichè l'attribuzione alla mano autografa di Alessandro qui non ha alcun fondamento.

Ciò che, però, a questo punto trova una sua spiegazione è quel frammento di parola "*Satino*" sopra la prima "accollata" a destra: l'ultima traccia visibile d'una parola in parte cancellata e finora non identificabile. Non avendo nessun senso come "*Satino*", va

⁴ P. e. nella batt. 9: tenore - batt. 15/16: basso/tenore, - fuga Amen: 10 batt. prima della fine.

⁵ Copista napoletano, metà Ottocento, contemporaneo dell'archivista Florimo.

letto piuttosto come “*latino*” con una “*l*” minuscola: è nient’altro che il resto del nome “*Scarlattino*”! Un ignoto, dunque, sopra questa composizione non firmata dall’autore e comunque autografa, l’ha identificata posteriormente come quella di Domenico e quindi l’ha attribuita al giovane Scarlatti. Una tale attribuzione ancora non cancellata, poi, dovrebbe essere stata la ragione, perché nelle fonti Londra (British Museum, Egerton 2451), Monaco (Bayerische Staatsbibliothek, Coll. Mus. Max. 129), Münster/Westfalen (Santini-Bibliothek, Hs 3960) non Alessandro ma Domenico Scarlatti viene identificato come l’autore dell’opera.

La mano che scrisse quel “[*Scar*]*latino*” come attribuzione allo Scarlatti giovane non corrisponde, comunque, né alla mano di Domenico per quanto finora conosciuta né a quella di Alessandro Scarlatti, neanche con le tre grafie davanti alla prima “*accollata*” appena citate, e neanche, in seguito, con quell’altra grafia dello autore ignoto di questa opera. Risale, però, secondo il mio parere, allo stesso primo periodo come la nota “*Scarlatti*”, differente così che la nota “[*Scar*]*latino*” per conclusione deve essere stata apposta posteriormente a quell’altra “*Scarlatti*”, come specificazione del cenno troppo generico “*Scarlatti*”. Inoltre quest’ultima sembra che sia di mano d’una persona più anziana.

Apparentemente il manoscritto in questione fu scoperto, dal Sigismondo, quando le note “*Scarlatti*” e “[*Scar*]*latino*” già erano state scritte e quando, per di più, l’inizio della parola “*Scarlattino*” era ancora esistente. Sigismondo, credendo che l’opera fosse di Alessandro Scarlatti, perciò avrebbe provato a cancellare la nota “*Scarlattino*”, ma non riuscì a compierlo interamente, cosicché ne restò leggibile solo l’ultima parte.

Manca, in questa partitura, la specificazione delle parti; le chiavi, però, quelle sono previste per un coro a quattro voci con le parti Soprano - Contralto - Tenore - Basso. La voce del basso continuo in genere usata non è stata indicata, e non è prevista alcuna riga per una tale voce, sebbene vi sia lo spazio libero. La composizione comincia con il contralto con la sequenza di toni la’ la’ #sol’ la’ Jsol’ fa’ mi’ ecc.. Il canto risponde con lo stesso tema eseguito in maniera concisa: mi’’ mi’’ #re’’ mi’’ Jre’’ do’’ si’ ecc., cioè come risposta reale. Identica la battuta 3-4 tra basso e tenore. Si noti che il medesimo tema verso la fine della composizione entro la fuga dell’”Amen” viene ripreso in forma di un “Lento” (v. Ill. 4, batt. 281-288), in forma tonale comunque, non reale:

alto: la’ #sol’ la’ Jsol’ fa’ mi’ ecc.,

canto: mi’’ re’’ mi’’ re’’ do’’ si’ ecc..

L’autore, alla fine dell’opera, si era deciso per una maniera più soffice? Se questi alla fine della sua composizione rinnova il tema iniziale, è poco probabile che abbia modificato le conture acute di questa risposta del tema in un punto decisivo! In tutte le copie, d’altronde, anche l’inizio di quest’opera si presenta in risposta tonale. Questa certamente dovrebbe essere la versione corretta ed originale intesa dall’autore, altrimenti la sincronia di fa e re diesis nel canto e contralto risp. fa e re diesis nel tenore e basso provocherebbe una sesta illecita e illimitata, la quale se anche suoni non comune, d’altra parte ha un effetto aspro e brusco e per di più si sarebbe resa estranea alle regole compositive tradizionali dell’epoca. E’, invece, più che probabile che qualcun altro, un contemporaneo comunque dell’autore, abbia messo successivamente davanti alle semiminime “re” nel canto (batt. 2) e tenore (batt. 3) una croce e ugualmente davanti alle crome “re” nel canto (batt. 2) e tenore (batt. 4) un bequadro. Le signature di queste posizioni, ad ogni modo, sono diverse da quelle delle altre alterazioni dello stesso manoscritto! Nello stesso modo le altre due copie napoletane di quest’opera di mano finora ignota si presentano, sia all’inizio sia alla fine, con la risposta tonale del tema.

Nella versione autografa tutta l’opera ha la lunghezza di 315 battute, una circostanza importante, visto che le copie fanno saltare 2 battute, anzi, aggiungono battute nella

fuga finale dell'Amen! Le due copie napoletane anche consistono di sole 313 battute: mancano le battute 9 e 50! Queste due caratteristiche significanti - risposta del tema tonale e mancanza delle battute 9 e 50 - sono comuni a tutte le copie ulteriori dell'opera nelle altre biblioteche. Che una copia contenga persino battute in più relativamente all'autografo in merito, non è argomento contro la autenticità di questo manoscritto qui come autografo, ma dimostra piuttosto che l'autografo non fu ancora la versione finale dello autore: si tratta di una versione provvisoria che mirava solamente alla struttura polifonica: il coro a quattro voci. Così inoltre si spiega la mancanza, in questa posizione, della voce del basso continuo, in genere usuale e in questo caso perfino necessaria, e si spiegano alcune trascuratezze ed imprecisioni ed il perché della mancanza di una firma dell'autore, possibilmente all'inizio, ma sicuramente alla fine del manoscritto. La grafia, comunque, del manoscritto in causa non è identica a quella di Alessandro né a quell'altra di Domenico Scarlatti, conosciute da altri manoscritti indubbiamente identificati. La stessa cosa vale per lo stile individuale di questa composizione. Chi è, dunque, il vero autore del "*Memento Domine David*"? Soltanto l'identificazione della mano originale di questo manoscritto autografo ci porterà alla soluzione del problema di chi ne sia l'autore. Un problema, però, che finalmente sembra risolto: si tratta, cioè, inequivocabilmente della mano del famosissimo Maestro di Cappella napoletano Francesco Durante (1684-1755) e, in conclusione, di una sua opera!

Questo esempio ci fa notare e sapere che Sigismondo - almeno quando scrisse le sue annotazioni nell'autografo napoletano - non fu più in grado di riconoscere la grafia del suo ex-insegnante Francesco Durante. Non si riesce a stabilire quando oppure in quale periodo della sua vita Sigismondo (1739-1826) sia giunto all'attribuzione dell'opera ad Alessandro Scarlatti. Si può presumere, però, che esista una certa concordanza cronologica tra le sue annotazioni nel primo foglio del "*Memento*" e quella alla fine del "*Ave Regina Caelorum*", ciò che avvenne nell'agosto 1817. Sigismondo, a quel tempo, aveva raggiunto l'età di 78 anni e allora la sua personale conoscenza del Durante apparteneva ad un passato di almeno 62 anni: quasi un'intera vita! Un tale fatto fa comprendere e scusare certi errori di un personaggio tanto meritevole.

Che già nell'Ottocento per quest'opera fosse stato preso in considerazione il nome del Durante, lo dimostrano i manoscritti nelle biblioteche di Vienna (Österreichische Nationalbibliothek, Sign. SA 68A 151), Dresda (Landesbibliothek, Mus. 2122-D-4,1), Berlino (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Sign. Mus.ms. Teschner 53 e Alfieri 8). Nel manoscritto di Vienna, una copia del Kiesewetter (1773-1850), il quale attribuisce l'opera ad Alessandro Scarlatti, si legge all'inizio come nota del Kiesewetter: "*Memento Domine David, vierstimmiger Psalm, letzte Arbeit des Meisters; Gloria Patri von Franc.o Durante dazu gesetzt*" (= "*Memento Domine David, salmo a 4 voci, ultima opera del Maestro; Gloria Patri aggiunto da Franc.o Durante*"). Il manoscritto di Dresda, copia d'un copista del Settecento, nomina anch'esso Alessandro Scarlatti come autore. Moritz Fürstenau (1824-1889) il 17.6.1858 annota: "*Nach dem römischen Exemplar, welches Herr Musikdir. Teschner copiert hat, ist diese Compositia unvollendet von Scarlatti hinterlassen und hat sein ehemaliger Schüler F. Durante den Schluß dazu gesetzt vom Gloria*" (= "*Secondo l'esemplare romano copiato dal Sig. Dir. di musica Teschner, questa composizione fu lasciata dallo Scarlatti incompleta e il suo ex-allievo F. Durante ha aggiunto la fine del Gloria*"). Accanto a sinistra il Fürstenau scrive le prime battute di questo Gloria. Nella partitura Fürstenau annota al Gloria: "*F. Durante*". Nel manoscritto berlinese del 1851 (Teschner 53) Teschner (1800-1883) scrive sul frontespizio: "*Memento Domine David a 4 voci di Alessandro Scarlatti e Francesco Durante*", annota, però sulla prima pagina della partitura sopra la prima "accollata" solo il nome del compositore: "*di Alessandro*".

Scarlatti". Dove c'è il "Gloria", annota: "Vollendender Zusatz von Franc.o Durante" (= "Aggiunta conclusiva di Franc.o Durante"). In seguito nel manoscritto berlinese (Alfieri 8) lo scrivente annota nel frontispizio: "Memento Domine David a quattro voci Del Cavaliere Alessandro Scarlatti. Questo salmo fu l'ultimo suo lavoro. Il Gloria Patri fu aggiunto da Francesco Durante". Egli, pure, poi nella posizione del Gloria aggiunge "di Durante". Che tutti quelli siano caduti in equivoco, lo dimostra l'autografo!

La versione definitiva di questo "Memento" finora non è stata scoperta. La versione autografa di Napoli è stata da me diretta - con un gruppo di basso continuo, secondo il mio parere, per quest'opera insostituibile - il 26 marzo 2000 con la mia Cappella Durante nell'occasione del tricentenario della chiesa dei SS. Apostoli Pietro e Paolo a Hemer⁶. Credo che questa sia stata la prima rappresentazione dei tempi moderni, da me presentata quasi con riluttanza sempre sotto il nome di Alessandro Scarlatti, e contro la mia profonda convinzione, già da gran tempo acquisita. E ciò per ragioni comprensibili! Le ragioni che condussero all'attribuzione erronea di questo "Memento" verranno dimostrate ampiamente nelle mie tesi in preparazione⁷. La nota del Sigismondo, riferendosi ad un viaggio dello Scarlatti a Loreto nell'anno 1722, potrebbe essere storicamente valida, non tanto comunque per Alessandro Scarlatti quanto, in realtà, per Francesco Durante, il quale, come pare, coltivava legami stretti con il Santuario di Loreto, poichè negli anni trenta compose, per quell'istituto, non poche opere, i cui autografi sempre sono conservati a Loreto⁸. Visto che il "Memento" del Durante paragonato con le opere destinate a Loreto si presenta piuttosto barocco, effettivamente l'anno 1722 potrebbe essere considerato quale data originale. Diverso è il caso dell' "Ave Regina Caelorum": dalla trasformazione in partitura dell'opera risulta che, a mio parere, si tratta d'un opera giovanile, piena tuttavia d'un espressionismo forte e di una profondità enorme commista a semplicità ed eleganza: una composizione graziosa, di una sincerità commovente. Una tale opera⁹ per contro non corrisponde per niente allo stile individuale di Alessandro, uno stile documentato in numerosi autografi certi anche della sua musica ecclesiastica: quello stile infatti già dai contemporanei fu caratterizzato e criticato come troppo severo, serio, costruito. Premesso che questo "Ave Regina Caelorum" realmente sia stato composto da Alessandro Scarlatti nell'anno 1722, dovrebbe trattarsi di un'opera perfetta dell'età avanzata: però non lo è! D'altra parte se fosse un'opera della gioventù, stilisticamente non corrisponderebbe allo stile musicale di quell'età di Alessandro. L'atmosfera di questa composizione ricorda infine il "Salve Regina" in La minore per canto, contralto e basso continuo di Domenico Scarlatti, sempre molto intimo, il quale dovrebbe risalire agli anni giovanili dello "Scarlattino". A causa della fattura e dello stile della composizione io desidererei anche per "Ave Regina Caelorum" l'attribuzione a Francesco Durante.

Traduzione: Prof. GÜNTHER GIESE

⁶ È prevista la registrazione di quest'opera con la mia Cappella Durante.

⁷ Mentore del dottorato: Prof. Dr. Winfried Schlepphorst, Università di Münster/Westfalia.

⁸ Vespro breve per la SS.ma Casa di Loreto di Francesco Durante; v. facsimili del *Dixit Dominus* nonché del *Nisi Dominus*.

⁹ Finora, come pare, non è stata scoperta nessun'altra fonte di quest'opera.

DOCUMENTA



Abb. 1: Erste Partiturseite des Memento Domine David, Autograph von Francesco Durante. In den Abschriften fehlt Takt 9. (Sign. 15.7.22, mit freundlicher Erlaubnis des Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli.)

Foto 1: Prima pagina della partitura del “Memento Domine David”, autografo di Francesco Durante. Nelle copie manca battuta 9. (Sign. 15.7.22, per gentile concessione del Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli.)



Abb. 2: Autographie Partiturseite dieses Memento mit Takt 50 (erstes “ecce”); auch dieser Takt fehlt in den Abschriften. Der harmonische Anschluß an den vorhergehenden Teil (A-Dur / F-Dur statt sonst A-Dur / C-Dur) ist hier logisch, ebenso die paarige Anordnung und Wiederholung des “ecce” durch Innenstimmen / Außenstimmen. (Sign. 15.7.22, mit freundlicher Erlaubnis des Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli.)

Foto 2: Pagina autografa della partitura di questo “Memento” con battuta 50 (primo “ecce”); anche questa battuta manca nelle copie. La coerenza armonica con il brano precedente (La magg. / Fa magg. invece di La magg. / Do magg. come regola) qui è logica, ugualmente la disposizione accoppiata e ripetizione dell’ “ecce” mediante voci interne / esterne. (Sign. 15.7.22, per gentile concessione del Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli..)



Abb. 3: Autographe Partiturseite dieses Memento mit dem Gloria Patri, von Durante eigenhändig als, "Largo" bezeichnet. Etlichen Abschriften zufolge soll ja erst ab hier, dem Gloria Patri, die Komposition von Durante stammen. Das Werk wurde jedoch vollständig in einem Zuge von Durante durchkomponiert. (Sign. 15.7.22, mit freundlicher Erlaubnis des Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli.)

Foto 3: Pagina autografa della partitura di questo "Memento" con il "Gloria Patri", caratterizzato dal Durante come "Largo", di propria mano. Secondo alcune copie l'opera solo dal "Gloria Patri" in poi sarebbe composta dal Durante, il quale, tuttavia, ne è l'autore unico che la compose in un atto continuo di composizione. (Sign. 15.7.22, per gentile concessione del Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli.)



Abb. 4: Autographe Partiturseite dieses Memento mit autographen Korrekturen im Sinne von kompositorischen Veränderungen. In dieser Amen -Fuge ("Lento"; hier T. 281- incl. T. 288, ohne die durchgestrichenen Takte) wird das Anfangsthema des Memento wieder aufgenommen. Das folgende Faksimile gibt die nächste Seite des Autographs wieder. (Sign. 15.7.22, mit freundlicher Erlaubnis des Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli.)

Foto 4: Pagina autografa della partitura di questo Memento con correzioni autografe nel senso di cambiamenti compositivi. In questa fuga dell'"Amen" ("Lento", v. batt. 281 - incl. batt. 288, senza le battute cancellate) il tema iniziale del "Memento" va ripreso. Il facsimile seguente dimostra la prossima pagina dell'autografo. (Sign. 15.7.22, per gentile concessione del Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli.)



Abb. 5: Autographe Partiturseite dieses Memento, Folgeseite des Autographs von Abb. 4: ab T. 289 - incl. T. 305. (Sign. 15.7.22, mit freundlicher Erlaubnis des Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli.)

Foto 5: Pagina autografa di questo "Memento", che segue ad ill. 4: da batt. 289 - incl. batt. 305. (Sign. 15.7.22, per gentile concessione del Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli.)



Abb. 6: Letzte autographe Partiturseite dieses Memento, Folgeseite des Autographs von Abb. 5: ab T. 306 - T. 315 (ohne die durchgestrichenen Takte), mit handschriftlichen kompositorischen Veränderungen Durantes. Im vorletzten Takt fehlt der Taktstrich. (Sign. 15.7.22, mit freundlicher Erlaubnis des Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli.)

Foto 6: Ultima pagina autografa di questo "Memento", che segue ad ill. 5: da batt. 306 - batt. 315 (senza quelle cancellate), con cambiamenti compositivi del Durante. Nella battuta penultima manca la stanghetta della battuta. (Sign. 15.7.22, per gentile concessione del Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli.)



Abb. 7: Erste Partiturseite des autographen Dixit Dominus vom 11.Dezember 1738 aus der Vespro breve per la SS.ma Casa di Loreto, mit autographem Namenszug Durantes. Links oben neben der ersten Akkolade ist noch Durantes eigenhändiger Vermerk "Orig.le" zu erkennen, mit dem Durante seine Handschrift als Original, d.h. als Autograph kennzeichnete. (Mit freundlicher Erlaubnis des Archivio della Santa Casa di Loreto.)

Foto 7: Prima pagina della partitura autografa del "Dixit Dominus" (data l'11 dic. 1738) del Vespro breve per la SS.ma Casa di Loreto con firma autografa del Durante. Di sopra, a sinistra, in fianco alla prima accollata, s'individua ancora la nota autografa "Orig.le" del Durante, per caratterizzare quel manoscritto come originale, cioè autografo. (per gentile concessione dell'Archivio della Santa Casa di Loreto.)



Abb. 8: Letzte Partiturseite des autographen Dixit Dominus mit Durantes "finis"-Vermerk und autographem Datum am Ende der Komposition: 11.Dezember 1738. (Mit freundlicher Erlaubnis des Archivio della Santa Casa di Loreto.)

Foto 8: Ultima pagina della partitura dell'autografo "Dixit Dominus" con la nota "finis" e la data 11 dicembre 1738 alla fine dell'opera, tutte e due autografe del Durante. (per gentile concessione dell'Archivio della Santa Casa di Loreto.)



Abb. 9: Erste Partiturseite des autographen Nisi Dominus, ohne Datumsangabe, ohne autographen Namenszug Durantes. (Mit freundlicher Erlaubnis des Archivio della Santa Casa di Loreto.)

Foto 9: Prima pagina della partitura autografa del Nisi Dominus, senza data e firma autografa del Durante. (per gentile concessione dell'Archivio della Santa Casa di Loreto.)



Abb. 10: Letzte Partiturseite des autographen Nisi Dominus mit Durantes "finis"-Vermerk und seiner eigenhändigen Notiz: "Al Servizio della SS.ma Casa di Loreto". Den "finis"-Vermerk am Ende der jeweiligen Komposition schreibt Durante mal mit großem, mal mit kleinem Anfangsbuchstaben (Loreto. (Mit freundlicher Erlaubnis des Archivio della Santa Casa di Loreto.)

Foto 10: Ultima pagina della partitura autografa del "Nisi Dominus" con la nota "finis" del Durante e l'annotazione autografa: "Al Servizio della SS.ma Casa di Loreto". La nota "finis" alla fine della relativa composizione è scritta dal Durante ora con maiuscola ora con minuscola. (per gentile concessione dell'Archivio della Santa Casa di Loreto.)

APPENDIX



Cappella Durante

VERZEICHNIS der unveröffentlichten, von Gilbert Große Boymann und seiner CAPPELLA DURANTE aufgeführten Chorwerke von FRANCESCO DURANTE:

Elenco di opere inedite di Francesco Durante, eseguite da Gilbert Grosse Boymann e dalla CAPPELLA DURANTE (Hemer – Germania):

Beatus vir	<i>in Do magg. a 4 voci, archi e b.c.,</i>
Beatus vir	<i>in Do magg. a 5 voci, archi e b.c.,</i>
Beatus vir	<i>in Sol magg. a 4 voci con b.c.,</i>
Beatus vir	<i>in sol min. a 4 voci con b.c.,</i>
Dixit Dominus	<i>in Do magg. a 4 voci con b.c.,</i>
Laudate pueri	<i>in Do magg. a 4 voci con b.c.,</i>
Laudate pueri	<i>in Sol magg. a 4 voci, archi e b.c.,</i>
Litanie	<i>in fa min. a 4 voci, archi e b.c.,</i>
Magnificat	<i>in do min. a 4 voci con b.c.,</i>
Magnificat	<i>in la min. a 4 voci, archi e b.c.,</i>
Memento, Domine, David!!!	<i>in la min. a 4 voci con b.c.,</i>
Miserere mei Deus, secundum	<i>in do min. a 5 voci con b.c.,</i>
Nisi Dominus	<i>in la min. a 4 voci con b.c..</i>

Neben weiteren gedruckten Chorwerken deutscher und italienischer Komponisten des Barock führte die CAPPELLA DURANTE auch folgende unveröffentlichte Chorwerke anderer italienischer Meister des 18.Jhdts. auf:

La CAPPELLA DURANTE esegue anche le seguenti composizioni inedite per coro di maestri italiani del Settecento:

Basili, Andrea: Ave Maria	<i>in mi bem.magg.</i>	<i>a 4 voci con b.c.,</i>
Basili, Andrea: Ave Maria	<i>in re min.</i>	<i>a 4 voci con b.c.,</i>
Canniciari, Pompeo: Loquebantur	<i>in Do magg.</i>	<i>a 4 voci con b.c.,</i>
Clari, C.G.Maria: Ave maris stella	<i>in re min.</i>	<i>a 4 voci, archi e b.c.,</i>
Chiti, Girolamo: Veni sponsa	<i>in Sol magg.</i>	<i>a 4 voci con b.c.,</i>

Costanzi, G.B.:	Commissa mea	in sol min.	a 4 voci con b.c.,
Costanzi, G.B.:	Exaltabo te	in re	a 4 voci con b.c.,
Costanzi, G.B.:	Improperium	in si min.	a 4 voci con b.c.,
Feo, Francesco:	Tu es sacerdos	in sol min.	a 4 voci con b.c.,
Giorgi, Giovanni:	O sacrum convivium	in Do magg.	a 4 voci con b.c.,
Giorgi, Giovanni:	Ave Maria	in Re magg.	a 4 voci con b.c.,
Giorgi, Giovanni:	Inveni David	in re min.	a 4 voci con b.c.,
Leo, Leonardo:	Laetatus sum	in Si bem.magg.	a 4 voci con b.c.,
Lotti, Antonio:	Adoramus te	in sol min.	a 4 voci con b.c.,
Lotti, Antonio:	Salve Regina	in re min.	a 4 voci con b.c.,
Perez, David:	Salve Regina	in fa min.	a 4 voci con b.c.,
Pitoni, Ottavio:	Super flumina Babylonis	in re	a 4 voci con b.c.,
Pitoni, Ottavio:	Ex altari tuo	in re	a 4 voci con b.c.,
Sala, Nicola:	Plange quasi virgo	in do min.	a 4 voci con b.c.,
Scarlatti, Aless.:	Messa breve a Palestrina	in mi min.	a 4 voci con b.c.,
Scarlatti, Aless.:	Messa di Requiem	in re min.	a 4 voci con b.c.,