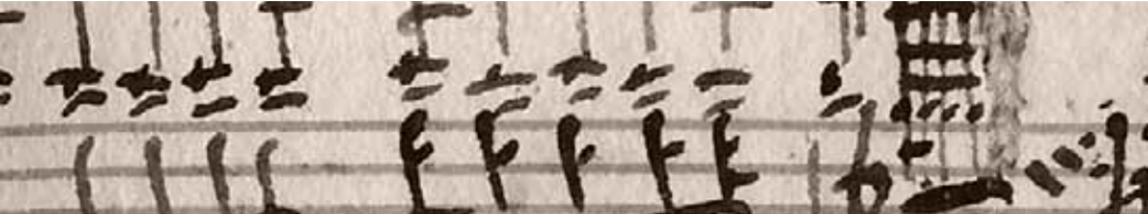


Vivano! Colli Nostro di Lappeggia



VITO ANTONIO
Cozzoli

(1777-1817)

PASSIO DOMINI NOSTRI IESU CHRISTI SECUNDUM IOANNEM
a più strumenti con Cori di Ripieno (1816)

[C]

Testo **Angela Nisi** *soprano*

[B]

Cristo **Roberto Abbondanza** *baritono*

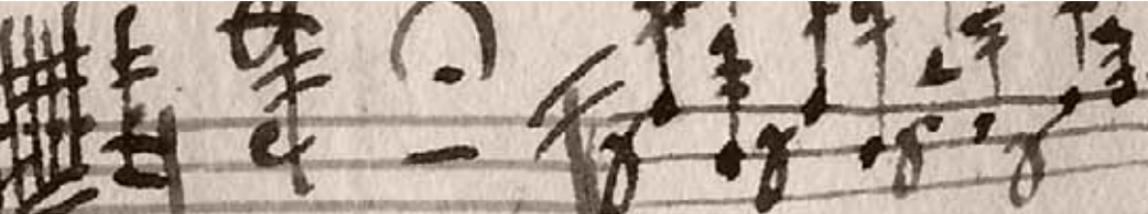
[S]

Turba **Annamaria Bellocchio** *soprano*

[T]

Turba di ripieno **Cappella Musicale Corradiana** *coro*

Vito Antonio Raffaele Cozzoli, *Passio Domini Nostri Iesu Christi secundum Ioannem a più strumenti con Cori di Ripieno (1816)*, edizione critica a cura di **Gaetano Magarelli**
Edizioni Mezzina, Molfetta 2006



CAPPELLA MUSICALE CORRADIANA · Coro e orchestra

SOPRANI

Shannon K. Anderson
Floriana de Palma, Ester Facchini
Giovanna Grillo, Marica Mancini

CONTRALTI

Serafina D. Calò, Elisabetta Pansini
Antonella Parisi, Vincenzo Scarafile
Elisabetta Spadavecchia

TENORI

Luciano Ancona
Leonardo de Benedettis
Michele Sallustio

BASSI

Kiril Aas, Umberto Attanasio
Norontako Bagus Kentus
Gianluca Borreggine, Francesco Guarino

VIOLINI I

Paolo Cantamessa (spalla)
Giovanni Rota, Luca Alfonso Rizzello

VIOLINI II

Gabriele Politi, Aki Takahashi

CLARINETTO I

Roberta Gottardi

CLARINETTO II

Rocco Carbonara

CORNI

Marco Venturi
Claudia Quondam Angelo

VIOLONCELLI

Rebeca Ferri, Andrea Lattarulo

CONTRABBASSO

Roberto Stilo

BASSO CONTINUO

Gaetano Magarelli (organo)
Rebeca Ferri (violoncello)

Antonio Magarelli direttore

Vito Antonio Cozzoli, apologeta ed interprete della *lectio* napoletana tra '700 e '800

Giovanni Antonio del Vescovo

Vito Antonio Raffaele Cozzoli, figlio di Gennaro e di Maria Laura Pansini, nacque a Molfetta il 13 aprile del 1777 e morì nella stessa città il 5 gennaio del 1817, all'età di quarant'anni. Delle vicende della sua vita si conosce ben poco. Trascorse alcuni anni nel Seminario di Molfetta e ricevette la prima tonsura nel 1794. Nel 1801, da chierico, entrò a far parte del Capitolo della Cattedrale di Molfetta, il 3 aprile 1802 divenne presbitero e nel 1805 divenne cantore del Capitolo, avendo dimostrato «somma abilità» nel canto gregoriano. Non è certo se Cozzoli abbia frequentato uno dei Conservatori napoletani; è verosimile che egli abbia appreso l'arte musicale negli anni in cui fu convivere nel Seminario di Molfetta – tra il 1787 ed il 1795 – alla scuola del molfettese Francesco Saverio Massari, maestro di canto gregoriano. Dalla lettura di una missiva del 9 settembre 1800, indirizzata al vescovo di Molfetta mons. Gennaro Antonucci dall'abate del monastero benedettino di Santa Maria dei Miracoli di Andria Vincenzo Rogadei, si evince la presenza di Cozzoli ad Andria tra gli ultimi anni del Settecento ed il 1800; Rogadei, in relazione all'ascesa di Cozzoli al diaconato, attestò della sua moralità ed assiduità «in Coro coll'accompagnamento dell'Organo». Lo storico molfettese dell'Ottocento Michele Romano fu

forse il primo biografo di Cozzoli; egli, nel suo *Saggio sulla storia di Molfetta*, annotando che Felice Fiore, «genio per la poesia» e sindaco di Molfetta, volle far costruire «un Teatro provvisorio nella sala dell'antico Castello», aggiunse che «due melodrammi dié alla luce, l'Ester e la Giuditta, ottime produzioni con eleganza poetica e sublime stile vergate [...] furon messi in musica i cennati Melodrammi dall'erudito e rinomato maestro Vitantonio Cozzoli, Sacerdote, di rari talenti, discepolo del Finaroli per la musica, e del Terracina per la giurisprudenza [...] lasciando eleganti componimenti sagri, in musica ridotti». Dei «componimenti» a cui accennò Romano, si conservano, presso l'Archivio Diocesano di Molfetta, la *Passio* e l'ufficio in canto gregoriano, *In Festo Maternitatis B. Mariæ Virginis*. Labili sono le tracce rinvenute oggi nei documenti d'archivio in merito alle occasioni musicali in cui fossero state eseguite composizioni di Cozzoli. È documentato, tuttavia, che nel 1815 una sua cantata (ad oggi irrinvenibile) fosse stata eseguita durante le solenni liturgie celebrate dal Capitolo di Molfetta per solennizzare il ritorno al potere di Ferdinando IV di Borbone. Cozzoli morì in anni in cui il già saldo legame artistico tra Molfetta e Napoli si era consolidato in maniera inequivocabile: l'attività compositiva dei musicisti molfettesi

Luigi Capotorti (alunno del Conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana) e del "dilettante" Sergio Panunzio, allievo a Napoli del celebrato Nicola Zingarelli, attesta quella dipendenza artistica. Viepiù, il rapporto tra Molfetta e Nicola Zingarelli fu enfatizzato dall'abate Vito Fornari, allorché, nel suo dialogo *Il Giovane ovvero dell'Armonia della*

Natura, fece pronunciare allo stesso maestro napoletano: «attempato e cagionevole [...] mi mossi e sostenni il disagio di non breve cammino, non per altra cagione che di vedere [a Molfetta] e accomiatarmi dall'amico mio dolcissimo [il Giovene], per l'ultima volta su questa terra, prima che ne avesse la morte disgiunti».

La *Passione* di Vito Antonio Cozzoli

Giuseppe Capotorti

Nel 1816, mentre Vito Antonio Cozzoli portava a termine la sua *Passio Domini Nostri Iesu Christi secundum Ioannem*, l'Europa veniva fuori da tre lustri di profonde e decisive turbolenze cercando faticosamente di riacquistare l'antica fisionomia grazie al belletto di un'effimera Restaurazione. Ma la spinta al rinnovamento da parte di una società finalmente pronta ad emanciparsi definitivamente dal feudalesimo e dai suoi retaggi di sapore medievale non sarebbe stata irretita a lungo dagli egoismi delle caste nobiliari e successive ventate di progresso avrebbero inarrestabilmente cambiato il mondo. Quale relazione possa intercorrere tra tutto questo e un sacerdote di provincia, una provincia che per di più era ancora attesa da quasi mezzo secolo di dominazione borbonica, è scritto tra le righe della stessa composizione sacra di Cozzoli che accosta ad un innegabile pregio artistico il valore aggiunto di documento storico

attestante la presenza anche a Molfetta, sia pure attraverso segnali esili e codificati, dei germi del cambiamento e della modernità. Agli inizi del XIX secolo la *Passione* rappresenta in Italia un genere musicale per così dire di nicchia, relegato in ambito ecclesiastico e destinato ad esecuzioni sporadiche: niente a che vedere dunque con la popolarità dell'Opera che nelle varianti seria e buffa spopolava in Italia e in Europa. Eppure nella *Passio* di Cozzoli, come granelli di sabbia nella segreta clessidra dell'evoluzione musicale, è possibile individuare una sintesi degli orientamenti musicali coevi. La partitura riflette quella tendenza sempre più diffusa in Italia, e in particolare in ambito napoletano, a contaminare la musica sacra con incursioni nel genere melodrammatico e con prestiti dal suo linguaggio, rendendo di fatto ormai inattuale, a dispetto degli anatemi di padre Martini, la rigida distinzione tra stile alla Palestrina, puro

e sacro per eccellenza, e stile moderno, legato alla prosaica mondanità del melodramma. Già l'adozione dello stile concertato, con i corni e i clarinetti che spesso si sovrappongono ai violini dando luogo a colorati impasti timbrici ne sono un segnale evidente. La carica evocativa dei corni e la suadente intimità dei clarinetti, intrecciandosi o alternandosi con la nitidezza espressiva dei violini non si limitano a sostenere il canto, ma volentieri vi dialogano, dando luogo ad episodi di sincera suggestione. Lo stesso canto non di rado indulge a momenti di discreto virtuosismo, occhieggiando neanche tanto velatamente alle modalità espressive del melodramma e lasciando di tanto in tanto spazio agli interventi del Coro che, incarnazione musicale della folla, predilige andamenti accordali ed omoritmici a volte preparati da brevi fugati. Il tutto sapientemente intessuto in un solido ordito contrappuntistico che conferisce all'opera severità di linguaggio, salvaguardandone al contempo i

crismi dell'ortodossia. Una sintesi efficace dunque tra l'osservanza di regole rigorose e le esigenze di un gusto da un lato sempre più sensibile verso produzioni artistiche capaci di muovere gli affetti e di suggestionare, dall'altro poco tollerante nei confronti di preclusioni imposte. In definitiva un tale atteggiamento, tutto teso al superamento di dicotomie stilistiche, ripropone, sia pure su palcoscenici dalla imparagonabile risonanza e con modalità affatto diverse, l'operazione che proprio in quegli anni Rossini andava concretizzando in ambito operistico con la fusione nel melodramma di opera seria e opera buffa. È l'ineffabile baluginare dello spirito romantico, il cui anelito verso l'assoluto mal sopporta i legami di artificiose classificazioni e che conosce le vie per insinuare anche nell'austero Capitolo della Cattedrale molfettese, periferia di un regno di Napoli ancora apparentemente scintillante ma inesorabilmente avviato al declino, i vapori corrosivi del suo soffio.

La Passio tra stylus antiquus e stylus modernus

Gaetano Magarelli

Della genesi e della committenza della *Passio*, composta da Vito Antonio Cozzoli nel 1816, si sa ben poco o nulla; tuttavia, il fatto che le partiture manoscritte siano custodite nel Fondo Capitolo

Cattedrale dell'Archivio Diocesano di Molfetta, lascia individuare la probabile committenza nello stesso Capitolo. Non è dato sapere se Cozzoli avesse composto la *Passio*, affinché si

eseguisse durante l'azione liturgica *In Passione et morte Domini* della *Feria VI. In Parasceve*; tuttavia, l'analisi del mandato di pagamento del 13 aprile 1816, relativo alle spese erogate dal Capitolo per la festività di San Giuseppe e per le funzioni del Giovedì e Venerdì Santo, potrebbe confortare tale ipotesi. È ivi indicato, infatti, un organico strumentale e vocale simile a quello previsto nella partitura della *Passio*. Un dato ulteriore ci è fornito dallo storico molfettese Antonio Salvemini, il quale, nel suo *Saggio storico della città di Molfetta* stampato a Napoli nel 1878, afferma che la *Passio* «fu eseguita per la prima volta con piena orchestra in questa nostra Cattedrale pria della sua morte nel venerdì santo del 1817» (è probabile che Salvemini abbia indicato erroneamente l'anno, che dovrebbe essere il 1816, poiché il venerdì santo del 1817 Cozzoli era già morto da quattro mesi). L'analisi della *Passio* evidenzia i tipici elementi del “concertato” di scuola napoletana, con un sapiente uso del contrappunto, che sottolinea in maniera rigorosa ed austera i momenti della Passione di Cristo. La *Passio* si chiude con le parole «videbunt in quem transfixerunt», seguite da quattordici battute affidate all'*ensemble* strumentale; di particolare effetto, nelle ultime battute, l'utilizzo del corno solista che, con intervalli di 4^a e 5^a, assurge ad araldo mesto e commosso del racconto evangelico. La composizione è ricca di indicazioni agogiche, dinamiche e di fraseggio, né è trascurata l'espressività dell'organo, che in

rapporto ai piani sonori dell'*ensemble* vocale e strumentale suona «Aperto» o «Chiuso». Infine, emblematica la dicitura «Mentre si fa Pausa, lo strumentale suona come siegue», posta da Cozzoli dopo le parole «et inclinato capite tradidit spiritum», in relazione all'indicazione rubricale «hic genuflectitur, et pausatür aliquantulum»; va sottolineata l'enfasi voluta dall'autore nel dare risalto alla pausa ed al silenzio con un commento strumentale di dieci battute in Fa minore, tonalità generalmente utilizzata per evidenziare momenti di particolare intensità drammatica. Il linguaggio musicale di Cozzoli, fiorito nell'alveo della scuola napoletana, conferma, sia pure prudentemente, la tendenza dei musicisti di fine Settecento ad emulare il linguaggio melodrammatico. Già dalla seconda metà del Settecento, infatti, si assiste al progressivo attenuarsi della distinzione fra *stylus antiquus* – alla Palestrina – e *stylus modernus*, di ispirazione melodrammatica. Le scelte stilistiche di Cozzoli vivono, quasi drammaticamente, la tensione tra l'ossequiosa adesione alle tesi di Padre Martini, «garante della gloriosa tradizione contrappuntistica», ed a quelle di Eximeno, il quale sostiene l'idea che la musica dovesse unicamente «muovere gli affetti». La *Passio*, composizione elegante e sapientemente strutturata in un solido ed equilibrato impianto melodico-armonico, rivela in Cozzoli colui che guarda con deferenza al passato per raccoglierne il prezioso retaggio all'alba del Romanticismo.

Vito Antonio Cozzoli, apologist and interpreter of the Neapolitan *lectio* between the 1700s and the 1800s

Giovanni Antonio del Vescovo

Vito Antonio Raffaele Cozzoli, son of Gennaro and Maria Laura Pansini, was born in Molfetta on 13 April 1777 and died in the same city on January 5, 1817, at the age of forty. Little is known of the events of his life. He spent a few years in the Seminary of Molfetta and received his first tonsure in 1794. In 1801, he became part of the Chapter of the Cathedral of Molfetta as a cleric. On 3 April 1802 he was ordained to the priesthood, and in 1805 he became singer of the Chapter, having demonstrated “great skill” in Gregorian chant. It is uncertain whether Cozzoli had attended one of the Neapolitan conservatories, it is likely that he learned the art of music in the years when he was a boarder at the Seminary of Molfetta - between 1787 and 1795 – at the school of the Molfettan Francesco Saverio Massari, a teacher of Gregorian chant. From reading a letter dated 9 September 1800, addressed to the bishop of Molfetta, Msgr. Gennaro Antonucci, from the abbot of the Benedictine monastery of Santa Maria dei Miracoli in Andria, Vincenzo Rogadei, it is possible to deduce the presence of Cozzoli in Andria between the last years of the eighteenth century and 1800. Rogadei, regarding the rise of Cozzoli to the diaconate, testified to his morality and diligence “in the choir with the accompaniment of the Organ.” The 19th century

Molfettan historian, Michele Romano, was perhaps Cozzoli’s first biographer. In his *Saggio sulla storia di Molfetta (Essay on the History of Molfetta)*, noting that Felice Fiore, “genius for poetry” and mayor of Molfetta, wanted to build “a temporary theater in the hall of the ancient castle,” he added that “two melodramas were brought to light, “Esther” and “Judith”, excellent productions with poetic elegance and sublime writing style [...] the melodramas mentioned were set to music by the erudite and renowned master Vitantonio Cozzoli, a priest of rare talents, a disciple of Finaroli for music, and Terracina for law [...] leaving elegant sacred musical compositions.” Among the “poems” which Romano hinted at, the *Passio* and the office in Gregorian chant, *In Festo Maternitatis B. Mariæ Virginis*, are now kept in the Diocesan Archive of Molfetta. Faint traces can be found today in the archival records regarding the musical occasions on which the compositions by Cozzoli were performed. However, it is documented that in 1815 one of his cantata (which has now disappeared) was carried out during the solemn liturgies celebrated by the Chapter of Molfetta to solemnize the return to power of Ferdinand IV of Bourbon. Cozzoli died in the period in which the already strong artistic relationship between Molfetta and Naples was

unequivocally consolidated: the compositional activity of the Molfettese musicians Luigi Capotorti (student at the Conservatory of S. Onofrio in Capuana) and the “amateur” Sergio Panunzio, pupil of the celebrated Nicola Zingarelli, in Naples testify to that artistic dependence. Increasingly, the relationship between Molfetta and Nicola Zingarelli was emphasized by the abbot Vito

Fornari, when, in his dialogue *Il Giovane ovvero dell'Armonia della Natura (Giovane or the Harmony of Nature)*, he had the same Neapolitan master say, “elderly and frail [...] I journeyed and sustained the discomfort of not a short journey, for no other reason than to see [in Molfetta] and take my leave of my dearest [Giovene], for the last time on this earth, before death separated us.”

The *Passio* by Vito Antonio Cozzoli

Giuseppe Capotorti

In 1816, while Vito Antonio Cozzoli was completing his *Passio Domini Nostri Iesu Christi secundum Ioannem*, Europe was emerging from three decades of a profound and decisive turbulence and struggling to regain its original aspect thanks to the blush of an ephemeral Restoration. But the push for renewal from one part of a society that was finally ready to break free from feudalism and its medieval legacies would not be entrapped for long by the selfishness of the noble caste, and the subsequent waves of an unstoppable progress would change the world. The relationship that may have existed between all this and a priest coming from a province, that had been, waiting for almost half a century of Bourbon rule, is written between the lines of Cozzoli's sacred composition which combines undeniable artistic merits with the added value of a historical document attesting

to the presence in Molfetta, albeit through thin and coded signals, of the seeds of change and modernity. In Italy, at the beginning of the 19th century, the *Passione* was a so-to-speak niche musical genre relegated to the ecclesiastical sphere and intended for sporadic performances: nothing to do, therefore, with the popularity of Opera which, in both its serious and comic forms, was a great success in Italy and in Europe. Yet in Cozzoli's *Passio*, like grains of sand in the secret hourglass of musical evolution, you can find a synthesis of the tendencies of contemporary music. The score reflects the growing tendency in Italy, and particularly in the Neapolitan area, to contaminate sacred music with forays into the genre of opera, and borrow from its language, thus rendering outdated, despite the anathemas by Padre Martini, the rigid distinction between the

Palestrina style, pure and sacred par excellence, and a modern style, linked to the prosaic worldliness of melodrama. Even the adoption of the concert style, with horns and clarinets that often overlap violins, resulting in colorful timbric melodies, is an obvious signal. The evocative power of the horns and the seductive intimacy of the clarinets, weaving or alternating with the expressive clarity of the violins, are not limited to supporting the singing, but willingly interact with it, giving rise to episodes of sincere splendor. Not infrequently, the song itself indulges in moments of discrete virtuosity, not so covertly eyeing the expressive modalities of melodrama and occasionally leaving space for the interventions of the chorus, the musical incarnation of the crowd, which favors chordal and homorhythmic patterns, sometimes preceded by brief fugues. All expertly woven into a solid contrapuntal warp and weft that gives the work severity of language, while, at the same time, preserving the trappings

of orthodoxy. Therefore, it was an effective synthesis between the observance of strict rules and the requirements of a taste, on the one hand more and more sensitive to artistic productions able to evoke and to influence feelings, while on the other hand, rather intolerant of imposed preclusions. Ultimately this attitude, which focused on overcoming stylistic dichotomies, proposes, even on stages of incomparable prominence and in completely different ways, the operation which in those years Rossini was realizing in the field of opera with the fusion of serious opera and comic opera in the melodrama. It is the ineffable glimmering of the romantic spirit, that with its yearning for the absolute could not abide the bonds of artificial classifications and that knew how to insinuate the corrosive vapors of its breath, even in the austere Cathedral Chapter of Molfetta, on the periphery of the Kingdom of Naples, which still seemed to be shining but had surely started its inevitable decline.

The Passio between stylus antiquus and stylus modernus

Gaetano Magarelli

Little or nothing is known about the genesis and commissioning of the *Passio*, composed by Vito Antonio Cozzoli in 1816; nevertheless, the fact that the manuscript scores are kept in the

Cathedral Chapter Endowment of the Diocesan Archive of Molfetta, makes it possible to assume that it was commissioned the same Chapter. It is not known if Cozzoli had composed the *Passio*

for a performance during the *In Passione et morte Domini* liturgical action of the *Feria VI. In Parasceve*. However, the analysis of the payment order of 13 April 1816, regarding the expenses paid by the Chapter for the Feast of St. Joseph and the functions of Holy Thursday and Friday, could support this hypothesis. In fact, it indicates an instrumental and vocal ensemble similar to that in the score of the *Passio*. An additional finding is provided by the Molfettese historian Antonio Salvemini, who, in his *Saggio storico della città di Molfetta (Historical Essay on the City of Molfetta)*, printed in Naples in 1878, states that the *Passio* “was performed for the first time with a full orchestra in our Cathedral ere his death on Good Friday of 1817” (it is likely that Salvemini incorrectly stated the year, which should be 1816, since on the Good Friday of 1817 Cozzoli had already been dead for four months). The analysis of the *Passio* highlights the typical elements of the “concertato” of the Neapolitan school, with a clever use of counterpoint, which rigorously and austere emphasizes the moments of the Passion of Christ. The *Passio* closes with the words “videbunt in quem transfixerunt,” followed by fourteen bars entrusted to the instrumental ensemble; particularly impressive in the closing stages, the use of the horn soloist, who, with intervals of 4th and 5th, becomes a sad herald, moved by the Gospel story. The composition is rich in agogic, dynamic and phrasing indications, nor is the expressiveness of the organ

overlooked, which in relationship to the sound levels of the vocal and instrumental ensemble, is played “Open” or “Closed.” Finally, the words “During the pause, the instrumental is played as followeth,” were placed by Cozzoli after the words “et inclinato capite tradidit spiritum,” as related to the rubrical indication “hic genuflectitur, et pausat aliquantum.” It is worth pointing out how the author desired to emphasize the pause and silence with an instrumental comment of ten bars in F minor, a tonality generally used to highlight particular moments of dramatic intensity. The musical language of Cozzoli, which flowered in the beehive of the Neapolitan school, confirms, albeit cautiously, the tendency of the musicians of the late 18th century to emulate the melodramatic language. From the second half of the 18th century, in fact, a progressive weakening could be seen in the distinction between *stylus antiquus* – Palestrina style - and *stylus modernus*, of melodramatic inspiration. Cozzoli’s stylistic choices embody, almost dramatically, the tension between obsequious adherence to the ideas of Padre Martini, “guarantor of the glorious contrapuntal tradition,” and those of Eximeno, who supported the idea that music should only “move the emotions.” The *Passio*, an elegant composition that is expertly structured in a solid and balanced melodic-harmonic system, reveals Cozzoli as a man who looked with deference to the past to collect its precious heritage at the dawn of Romanticism.



Roberto Abbondanza



Angela Nisi



Annamaria Bellocchio

1

Passio Domini Nostri Iesu Christi secundum Iohannem

[**C**] *chronista* [**✠**] *Cristo* [**S**] *soliloquentes* [**T**] *turba*

2 C In illo tempore egressus est Iesus cum discipulis suis trans torrentem Cedron, ubi erat hortus, in quem introivit ipse et discipuli eius. Sciebat autem et Iudas, qui tradebat eum, locum, quia frequenter Iesus convenerat illuc cum discipulis suis. Iudas ergo, cum accepisset cohortem et a pontificibus et pharisæis ministros, venit illuc cum laternis et facibus et armis.

3 Iesus itaque sciens omnia, quæ ventura erant super eum, processit et dixit eis:

✠ «Quem quæritis?».

C Responderunt ei:

T «Iesum Nazarenum».

C Dicit eis Iesus:

✠ «Ego sum!».

C Stabat autem et Iudas, qui tradebat eum, cum ipsis. Ut ergo dixit eis: «Ego sum!», abierunt retrorsum et ceciderunt in terram. Iterum ergo interrogavit eos:

✠ «Quem quæritis?».

C Illi autem dixerunt:

T «Iesum Nazarenum».

C Respondit Iesus:

✠ «Dixi vobis quia ego sum. Si ergo me quæritis, sinite hos abire»,

C ut impleretur sermo, quem dixit: «Quia quos dedisti mihi, non peridi ex eis quemquam». Simon ergo Petrus, habens gladium, eduxit eum et percussit pontificis servum et abscidit auriculam eius dextram. Erat autem nomen servo Malchus. Dixit ergo Iesus Petro:

✠ «Mitte gladium tuum in vaginam; calicem, quem dedit mihi Pater, non vis ut bibam illum?».

C Cohors ergo et tribunus et ministri Iudæorum comprehenderunt Iesum et ligaverunt eum et adduxerunt eum ad Annam primum; erat enim socer Caiphæ, qui erat pontifex anni illius. Erat autem et Caiphas, qui consilium dederat Iudæis: «Quia expedit unum hominem mori pro populo».

Sequebatur autem Iesum Simon Petrus et alius discipulus.

Discipulus autem ille erat notus pontifici et introivit cum Iesu in atrium pontificis; Petrus autem stabat ad ostium foris. Exivit ergo discipulus alius, qui erat notus pontifici, et

4**5**

dixit ostiariae et introduxit Petrum. Dixit ergo Petro ancilla ostiaria:

S «Numquid et tu ex discipulis es hominis istius?».

C Dicit ille:

S «Non sum!».

C Stabant autem servi et ministri ad prunas quia frigus erat, et calefaciebant se; erat autem cum eis et Petrus stans et calefaciens se.

6 **C** Pontifex ergo interrogavit Iesum de discipulis suis et de doctrina eius. Respondit ei Iesus:

✠ «Ego palam locutus sum mundo; ego semper docui in synagoga et in templo, quo omnes Iudaei conveniunt, et in occulto locutus sum nihil. Quid me interrogas? Interroga eos, qui audierunt quid locutus sum ipsis; ecce hi sciunt, quae dixerim ego».

7 **C** Haec cum dixisset, unus assistens ministrorum dedit alapam Iesu dicens:

S «Sic respondes pontifici?».

C Respondit ei Iesus:

✠ «Si male locutus sum, testimonium perhibe de malo; si autem bene, quid me caedis?».

C Et misit eum Annas ligatum ad Caipham pontificem. Erat autem Simon Petrus stans et calefaciens se. Dixerunt ergo ei:

S «Numquid et tu ex discipulis eius es?».

C Negavit ille et dixit:

S «Non sum!».

C Dicit ei unus ex servis pontificis, cognatus eius, cuius abscidit Petrus auriculam:

S «Nonne ego te vidi in horto cum illo?».

C Iterum ergo negavit Petrus; et statim gallus cantavit. Adducunt ergo Iesum a Caipha in praetorium. Erat autem mane. Et ipsi non introierunt in praetorium, ut non contaminarentur, sed manducarent Pascha. Exiit ergo Pilatus ad eos foras et dixit:

S «Quam accusationem affertis adversus hominem hunc?».

C Responderunt et dixerunt ei:

T «Si non esset hic malefactor, non tradidissemus eum».

C Dixit ergo eis Pilatus:

S «Accipite eum vos et secundum legem vestram iudicate eum!».

C Dixerunt ergo ei Iudaei:

T «Nobis non licet interficere quemquam».

C Ut sermo Iesu impleretur, quem dixit, significans qua morte esset moriturus.

8

9

10

Introivit ergo iterum in prætorium Pilatus et vocavit Iesum et dixit ei:

S «Tu es rex Iudæorum?».

C Respondit Iesus:

✠ «A temetipso hoc dicis, an alii dixerunt tibi de me?».

C Respondit Pilatus:

S «Numquid ego Iudæus sum? Gens tua et pontifices tradiderunt te mihi; quid fecisti?».

C Respondit Iesus:

✠ «Regnum meum non est de hoc mundo; si ex hoc mundo esset regnum meum, ministri mei utiquæ decertarent, ut non traderer Iudæis; nunc autem regnum meum non est hinc».

11 C Dixit itaque ei Pilatus:

S «Ergo rex es tu?».

C Respondit Iesus:

✠ «Tu dicis quia rex sum ego. Ego in hoc natus sum et ad hoc veni in mundum, ut testimonium perhibeam veritati; omnis, qui est ex veritate, audit vocem meam».

C Dicit ei Pilatus:

S «Quid est veritas?».

C Et cum hoc dixisset, iterum exivit ad Iudæos et dicit eis:

S «Ego nullam invenio in eo causam. Est autem consuetudo vobis, ut unum dimittam vobis in Pascha; vultis ergo dimittam vobis regem Iudæorum?».

C Clamaverunt ergo rursus omnes dicentes:

T «Non hunc sed Barabbam!».

C Erat autem Barabbas latro. Tunc ergo apprehendit Pilatus Iesum et flagellavit. Et milites, plectentes coronam de spinis, imposuerunt capiti eius et veste purpurea circumdederunt eum; et veniebant ad eum et dicebant:

T «Ave, rex Iudæorum!».

C Et dabant ei alapas. Et exivit iterum Pilatus foras et dicit eis: **13**

S «Ecce adduco vobis eum foras, ut cognoscatis quia nullam invenio in eo causam».

C Exivit ergo Iesus, portans coronam spineam et purpureum vestimentum. Et dicit eis: **14**

S «Ecce homo!».

C Cum ergo vidissent eum pontifices et ministri, clamabant dicentes: **15**

- T** «Crucifige, crucifige eum!».
- 16 C** Dicit eis Pilatus:
- S** «Accipite eum vos et crucifigite; ego enim non invenio in eo causam».
- C** Responderunt ei Iudæi:
- T** «Nos legem habemus, et secundum legem debet mori, quia Filium Dei se fecit».
- 17 C** Cum ergo audisset Pilatus hunc sermonem, magis timuit et ingressus est prætorium iterum et dixit ad Iesum:
- S** «Unde es tu?».
- C** Iesus autem responsum non dedit ei. Dicit ergo ei Pilatus:
- S** «Mihi non loqueris? Nescis quia potestatem habeo crucifigere te et potestatem habeo dimittere te?».
- C** Respondit Iesus:
- ✘ «Non haberes potestatem adversum me ullam, nisi tibi datum esset desuper; propterea, qui me tradidit tibi, maius peccatum habet».
- 18 C** Et exinde quærebat Pilatus dimittere eum; Iudæi autem clamabant dicentes:
- T** «Si hunc dimittis, non es amicus Cæsaris! Omnis enim, qui se regem facit, contradicit Cæsari».
- C** Pilatus autem, cum audisset hos sermones, adduxit foras Iesum et sedit pro tribunali in loco, qui dicitur Lithostrotos, Hebraice autem Gabbatha. Erat autem Parasceve Paschæ, hora quasi sexta. Et dicit Iudæis:
- S** «Ecce rex vester!».
- C** Illi autem clamabant:
- T** «Tolle, tolle, crucifige eum!».
- C** Dicit eis Pilatus:
- S** «Regem vestrum crucifigam?».
- C** Responderunt pontifices:
- T** «Non habemus regem, nisi Cæsarem».
- C** Tunc ergo tradidit eis illum, ut crucifigeretur. Susceperunt autem Iesum et eduxerunt. Et baiulans sibi crucem exivit in eum, qui dicitur Calvariæ locum, Hebraice autem Golgotha, ubi crucifixerunt eum et cum eo alios duos hinc et hinc, medium autem Iesum. Scripsit autem et titulum Pilatus et posuit super crucem; erat autem scriptum: «Iesus Nazarenus Rex Iudæorum». Hunc ergo titulum multi Iudæorum legerunt, quia prope civitatem erat locus, ubi crucifixus est Iesus; et erat scriptum Hebraice, Græce et Latine. Dicebant ergo Pilato pontifices Iudæorum:
- T** «Noli scribere: Rex Iudæorum, sed quia ipse dixit: Rex sum Iudæorum».

22 C Respondit Pilatus:

S «Quod scripsi, scripsi!».

C Milites ergo cum crucifixissent eum, acceperunt vestimenta eius et fecerunt quatuor partes, unicuique militi partem, et tunicam. Erat autem tunica inconsutilis, desuper contexta per totum. Dixerunt ergo ad invicem:

T «Non scindamus eam, sed sortiamur de illa, cuius sit».

23 C Ut Scriptura impleretur dicens: «Partiti sunt vestimenta mea sibi et in vestem meam miserunt sortem». Et milites quidem hæc fecerunt. Stabant autem iuxta crucem lesu mater eius et soror matris eius, Maria Cleophæ, et Maria Magdalene. Cum vidisset ergo Iesus matrem et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suæ:

24 H «Mulier, ecce filius tuus».

C Deinde dicit discipulo:

H «Ecce mater tua».

C Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua. Post sciens Iesus quia omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura, dixit:

H «Satio».

C Vas ergo erat positum aceto plenum; illi autem spongiam plenam aceto hyssopo circumponentes, obtulerunt ori eius. Cum ergo accepisset Iesus acetum, dixit:

H «Consummatum est!».

C Et inclinato capite tradidit spiritum. Iudæi ergo, quoniam Parasceve erat, ut non remanerent in cruce corpora sabbato, erat enim magnus dies ille sabbati, rogaverunt Pilatum, ut frangerentur eorum crura, et tollerentur. Venerunt ergo milites et primi quidem frerunt crura et alterius, qui crucifixus est cum eo; ad Iesum autem cum venissent, ut viderent eum iam mortuum, non frerunt eius crura, sed unus militum lancea latus eius aperuit, et continuo exivit sanguis et aqua. Et qui vidit, testimonium perhibuit, et verum est testimonium eius, et ille scit quia vera dicit, ut et vos credatis.

Facta sunt enim hæc, ut Scriptura impleretur: «Os non comminuetis ex eo», et iterum alia Scriptura dicit: «Videbunt in quem transixerunt».

25

26

27

ANGELA NISI *soprano*

Angela Nisi, nata a Brindisi, ha debuttato in Carmen di Bizet (Micaela) nel 2010 al Festival di Bassano del Grappa e successivamente ha interpretato Pinocchio di P. Valtinoni al Teatro Regio di Torino, Lucia di Lammermoor (Lucia), Don Giovanni (Donna Anna) a Bassano del Grappa, Un ballo in maschera (Oscar) al Teatro Bellini di Catania diretta da José Cura. La sua esperienza teatrale comprende inoltre i seguenti titoli: Pulcinella finto maestro di musica di Insanguine; La vedova allegra di Lehar; Le sorelle Brontë di De Zogheb/Chenna (Festival Biennale Teatro di Venezia, regia di D. Livermore); Il Demetrio di Leo; Dorina e Nibbio di Sarro. Il suo repertorio spazia dalla musica rinascimentale a quella del Novecento, passando attraverso la musica barocca e ottocentesca operistica, cameristica e sinfonica. Si è diplomata in canto con il massimo dei voti presso il Conservatorio di Monopoli, perfezionandosi in seguito con Margaret Baker-Genovesi e Manuela Custer. Ha conseguito il "Master in alto perfezionamento nel repertorio per voce e orchestra" presso il Conservatorio di Monopoli. Si è perfezionata presso la Scuola di Arti Sceniche per Cantanti del Teatro Stabile di Torino e l'Accademia di Santa Cecilia a Roma con Renata Scotto. Nel 2005 si è laureata con lode in Storia Scienze e Tecniche della Musica e dello Spettacolo presso l'Università di Roma "Tor Vergata".

Numerosi i premi internazionali tra cui il I premio assoluto e il premio 'Angelica Tuccari' per il miglior soprano al Concorso lirico internazionale "Ottavio Ziino" (Roma 2012); il I premio nel Concorso lirico "Valerio Gentile" (Fasano 2004); il II premio nel Concorso lirico internazionale "Enrico Caruso" (Pignataro Maggiore 2006); il I premio nel Concorso internazionale di canto barocco "F. Provenzale" (Napoli, Centro di Musica Antica Pietà dei Turchini 2006); 'Premio Gradimento del pubblico' e 'Premio Giovane Finalista' nel Concorso lirico internazionale "Mattia Battistini" (Rieti 2007). È risultata finalista nel concorso Aslico 2012.

ANNAMARIA BELLOCCHIO *soprano*

Annamaria Bellocchio, è diplomata in canto nel 2010 presso il Conservatorio "Nino Rota" di Monopoli sotto la guida di Rosanna Casucci con il massimo dei voti e la lode. Svolge intensa attività concertistica prediligendo il repertorio sacro e da camera del periodo rinascimentale e barocco. Ha partecipato a Masterclass tenute da Konstatin Bogino, Manuela Custer, Mirjam Schreur, Emma Kirkby e i London Baroque. Ha vinto il I premio nella categoria "Canto Lirico" dell'11° Concorso Nazionale di Musica Fratres della Città di Monteroni di Lecce, il III premio al IV Concorso Internazionale di Canto Lirico T. Traetta sezione giovani talenti. Attualmente si perfeziona con il mezzosoprano Manuela Custer.

ROBERTO ABBONDANZA *baritono*

Romano, allievo della soprano Isabel Gentile, si è perfezionato nel repertorio liederistico al Mozarteum di Salisburgo con Hartmut Höll.

Attivo nella musica antica e barocca, ha collaborato con F. Biondi, R. Alessandrini, J. Savall, S. Preston, C. Mackerras, S. Vartolo, G. Garrido, F.M. Bressan.

Ha collaborato, tra gli altri, con i direttori M. W. Chung, Z. Mehta, Lu Jia, B. Bartoletti, G. Noseda, D. Callegaris, M. Tabachnik, E. Morricone, M. Panni, E. Pidò, V. Spivakov, A. Tamayo, J. Webb, A. Zedda, Z. Pesko, G. Kuhn, P. Olmi, P. Morandi e con i registi quali D. Abbado, Pier'Alli, G. Barberio Corsetti, R. Carsen, G. Cobelli, G. Gallione, W. Le Moli, V. Malosti, M. Martone, P. Pizzi, J.P. Ponnelle, G. Pressburger, M. Scaparro, G. Vacis, La Fura dels Baus, F. Ripa di Meana, H. De Ana, D. Michieletto.

Ha cantato in Italia (Maggio Musicale Fiorentino, Accademia Nazionale di S. Cecilia in Roma, Teatro alla Scala di Milano, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Comunale di Bologna, Fenice e Biennale di Venezia, Filarmonico di Verona, Teatro Regio di Torino, Opera di Roma, Orchestra Nazionale della RAI, Sagra Malatestiana di Rimini, Sagra Musicale Umbra, Festival di Ravello) e all'estero (Montecarlo, Parigi, Bordeaux, Lyon, Nizza, Lisbona, Barcellona, Madrid, Bilbao, Köln, Vienna, Oslo, Bruxelles, Budapest, Toronto, New York, Washington, Buenos Aires, S. Paolo, Città del Messico, Istanbul, Tokyo, Kyoto, Singapore, Hong Kong, Taipei ecc.).

Ha inciso per Virgin, Opus 111, Naxos, Stradivarius, Tactus e Fonè.



**GAETANO
MAGARELLI**

Nato a Molfetta, è diplomato in Pianoforte, Organo e Clavicembalo, presso i Conservatori di Bari, Campobasso e Monopoli (Ba) con Maria L. Tutalo, Francesco Di Lernia e Marco Bisceglie. In qualità di allievo effettivo ha partecipato ad alcuni corsi di perfezionamento organistico in Italia e all'estero con W. van de Pol, M. Radulescu, F. Di Lernia, B. Winsemius, M. Haselböck. Ha studiato Organo presso la Facoltà di Musica dell'Accademia delle Arti di Utrecht (Olanda) nella classe di Bernard Winsemius. Ha conseguito la Laurea in Scienze Religiose presso l'Istituto Superiore di Scienze Religiose "Odegitria" di Bari. Nel 2002 ha vinto il primo premio (ex æquo) al Primo concorso organistico internazionale "Francesco d'Onofrio" (Carunchio, Chieti). Ha pubblicato saggi storici e curato l'edizione critica di alcuni manoscritti musicali di scuola napoletana, dedicandosi anche all'analisi dei codici liturgici notati degli archivi pugliesi. Ha collaborato con la Federazione Nazionale Italiana Associazioni Regionali Corali, in qualità di organista e continuista, per le tournée estive ed invernali del "Coro Giovanile Italiano" diretto da Filippo M. Bressan (2004, 2006) e da Nicola Conci (2005). Svolge la sua attività concertistica per varie rassegne e festival nazionali. Ha al suo attivo alcune incisioni discografiche (Bottega Discantica, Digressione Music, Fe.N.I.A.R.Co.) da solista e con gruppi vocali e strumentali. Dal 2007 è Organista e Maestro di Cappella della Cattedrale di Molfetta, nonché membro della Commissione Diocesana di Arte Sacra (settore organi storici). È docente di Clavicembalo presso il Conservatorio "Umberto Giordano" di Foggia.



**ANTONIO
MAGARELLI**

Nato a Molfetta, diplomato in Pianoforte, Didattica della Musica, Musica Corale e Direzione di Coro, Strumentazione per Banda e Direzione d'orchestra, presso i Conservatori di Bari e Monopoli, con i Maestri Gaetano Magarelli, Giuseppe Speranza, Vincenzo Anselmi e Giovanni Pelliccia. Ha studiato composizione con Cama Buccarella e Giuseppe Speranza.

Ha approfondito lo studio della direzione e interpretazione del repertorio con Peter Neumann, Gary Graden, Nicole Corti, Javier Busto, Bo Holten, Paul Smith. Ha frequentato l'Accademia Internazionale per Direttori di Coro e Cantori a Fano ed il Laboratorio di Direzione di Coro presso il Conservatorio di Monopoli, con Filippo Maria Bressan. Ha studiato canto con Claudio Cavina, Steve Woodbury.

Si è specializzato nell'interpretazione e prassi del repertorio rinascimentale e barocco con Ottavio Dantone e Marco Berrini. Presso l'istituto "S. Cecilia" di Brescia ha frequentato un corso annuale di Semiografia e Paleografia musicale ed un Laboratorio di musica Rinascimentale e Barocca con Giovanni Acciai.

Svolge un'intensa attività concertistica, in qualità di direttore di coro e orchestra. Ha diretto, in prima assoluta, due opere inedite di compositori pugliesi: la Passio Domini Nostri Iesu Christi Secundum Joannem (1816), oratorio sacro per soli, coro e orchestra di Vito Antonio Raffaele Cozzoli (1777-1817) e l'Inno al Sole di Giuseppe Millico (1737-1802), cantata per due soprani e orchestra.

Dal 2007 è direttore della Cappella Musicale Corradiana di Molfetta.



CAPPELLA MUSICALE CORRADIANA

Nata dall'esperienza corale pluriennale dei suoi componenti, la *Cappella Musicale Corradiana* vede il suo esordio nel 2007; si dedica allo studio del repertorio rinascimentale e barocco, senza trascurare la musica corale del Novecento. Tra i suoi obiettivi specifici si propone la riscoperta e la valorizzazione dell'antica tradizione musicale napoletana in terra pugliese, attraverso un accurato e costante lavoro di ricerca archivistica. La Cappella si avvale della collaborazione di un'orchestra barocca, dotata di pregiati strumenti originali dell'epoca e composta da musicisti provenienti da variegata realtà internazionali. Il connubio e la sovente collaborazione tra il coro e l'orchestra hanno dato vita ad importanti progetti musicali, tra i quali l'esecuzione in prima assoluta della *Passio* di Vito Antonio Cozzoli (Molfetta 1777-1817), proposta in questa incisione discografica, nonché della cantata inedita per due soprani e orchestra *Inno al Sole* del compositore terlizzone Vito Giuseppe Millico (1737-1802). La Cappella ha partecipato ad alcune rassegne musicali e tiene regolarmente concerti, non ultimo, nel 2013, nella chiesa di Santa Maria del Carmine a Pisa in occasione del IX centenario del riconoscimento papale dell'Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme, detto di Rodi, detto di Malta. Dalla sua costituzione la Cappella collabora con Gaetano Magarelli, organista e maestro di cappella della Cattedrale di Molfetta, per il servizio liturgico nella stessa Cattedrale. La direzione artistica e musicale è affidata ad Antonio Magarelli.

CREDITS

registrazione effettuata negli studi dell'**OFFICINA MUSICALE** in Castellana Grotte (BA),
iniziata nell'ottobre 2012 e conclusa nel maggio 2013 da **Giuseppe Saponari** e **Giuseppe Mariani**

editing **Giuseppe Saponari** · *mixing* **Giuseppe Mariani**

traduzione **Sara Donahue**

progetto grafico **samsastudio**

Un grato pensiero alla memoria di Angelo Alfonso Mezzina,
editore di Molfetta, la cui generosità ha consentito
la pubblicazione del manoscritto musicale.

Un sentito ringraziamento a tutti i musicisti
per l'entusiasmo dimostrato nella realizzazione di questo progetto
ed al prof. Cosimo Giovine per il suo contributo
alla redazione del presente libretto.



digressione music
www.digressionemusic.it

DIGRESSIONE MUSIC srl Etichetta - Editore musicale
Direttore Artistico **Girolamo Samarelli**

