

# Alessandro Scarlatti

Christmas at the Bethlehem of the West  
Music from Santa Maria Maggiore, Rome

Carlotta Colombo  
Coro e Orchestra Ghislieri  
Giulio Prandi

English / Français / Italiano / Text / Tracklist



## Christmas Night in the Bethlehem of the West

Arnaldo Morelli

“Music owes much [to him] for the many works with which he enriched it.” With these words the *Gazzetta di Napoli* of 30 October 1725 celebrated Alessandro Scarlatti, who had died on the 22nd of that month at the age of 65, and paid tribute to a distinguished composer who was both prolific and versatile like few before him. In fact, his boundless output, which unfolded over a period of almost fifty years, ranged from opera and oratorio to the cantata and sacred music, also taking in instrumental and keyboard music, and it left a personal and indelible imprint on each of these genres.

In spite of the many studies devoted to him from the 19th century onwards, Scarlatti still remains a largely misunderstood figure, both on account of the sheer size of his production (which has hitherto been studied separately by individual genre) and, above all, because his career was associated not with one city only, but two: Rome, where he lived from the age of twelve, where he trained, and where he made his name at a very stage in the field of opera; and Naples, where he lived in two different periods (from 1683 to 1702, and from 1709 to 1725), and where he was *maestro* of the royal chapel and for a long time the city’s main opera composer. Nevertheless, until the final days of his life he remained closely tied to Rome and to the principal patrons of the city, including Cardinals Pietro Ottoboni and Annibale Albani, Queen Maria Casimira of Poland and Prince Francesco Maria Ruspoli. Moreover Rome was the city where he began his career as an 18-year-old, and also where his career as an opera composer came to an end, for it

■ 2

**Arnaldo Morelli** is Professor of Music History at the University of L’Aquila. Since 2002 he has been editor of *Recercare*. His publications include *Il tempio armonico. Musica nell’oratorio dei Filippini in Roma, 1575-1705* (1991), and numerous articles concerning music patronage, musical iconography, architectural spaces and music practice, as well as oratorios, sacred music, cantatas and keyboard instruments in seventeenth-century Rome. Recently he published the book *La virtù in corte: Bernardo Pasquini (1637-1710)* (2016) and *Teatro della vista e dell’udito: la musica e i suoi luoghi in età moderna* (2017).

was at the Teatro Capranica that his last operas were staged in the seasons 1718-1721.

It seems a little fanciful, therefore, to see him as the founder of the so-called 'Neapolitan school', a label assigned to him by local historians of the 19th century. For Scarlatti never taught at any of the Neapolitan conservatories; none of the Neapolitan opera composers of the early 18th century were his pupil; and his last operas (as we have just seen) were performed in Rome, not in Naples. Nor should we forget, among other things, that his appointment as *maestro* of the royal chapel was imposed by the Habsburg powers (first the Spanish, then the Austrian) and was not at all looked upon favourably by the local musicians.

Scarlatti was essentially an opera composer, as borne out by the (at least) seventy *drammi* and *commedie per musica* in his catalogue, in addition to the *pasticci*, *intermezzi* and other works for the theatre. Nonetheless, for opportunistic motives – and, sometimes, for reasons of survival – he also took on the duties of *maestro di cappella*, though he carried them out in a discontinuous way, as he repeatedly sought leave of absence in order to focus either on the theatre or on other commissions bestowed on him by dignitaries from the nobility or ecclesiastic hierarchy. In Rome, when still a young man, he had been *maestro* at the churches of S. Giacomo degli Incurabili (1678-1682) and S. Girolamo della Carità (1682-1683). In 1703, on his return to the papal city after the first period spent in Naples, he was engaged, thanks to the patronage of Cardinal Pietro Ottoboni, as assistant to the *maestro di cappella* first at S. Maria in Vallicella and then at S. Maria Maggiore. In August 1707, he was appointed *maestro* of the great basilica, even if he didn't start work there before December, just in time to organize and direct the music for the Christmas liturgies. In fact, at S. Maria Maggiore, the feast of Christmas was celebrated with particular solemnity. The ancient basilica on the Esquiline hill, founded by Pope Liberius in the fourth century (and hence called the Liberian basilica), was the principal Marian sanctuary of the city and closely associated with the cult of the Virgin as mother of God. For this reason, ancient relics relating to the birth of Jesus are preserved there, among which the remains of the Sacred Cradle and swaddling-clothes. And in 1291 Pope Nicholas IV had had the church embellished with an extraordinary crib, which still survives, with statues in marble (the first of their kind in the history of art), the work of the celebrated Arnolfo di Cambio. It is no surprise that the basilica was also referred to as a 'Bethlehem of the West'.

Scarlatti was *maestro di cappella* at S. Maria Maggiore for little more than a year (his

last commitment: the closing of the Holy Door on 9 January 1709). Nonetheless, he left a substantial collection of his sacred production in the archive of the basilica, to which in June 1708 he had donated various “works of music made by him”. Among these was the *Messa per il Santissimo Natale*, “for use at the basilica of S. Maria Maggiore”, written for the Christmas of 1707, the only Christmas in which the composer personally served as director of the musical chapel.

A financial record confirms, among other things, the expenses for the copying of the mass and certain motets for “the night of Christmas and Vespers” of 1707. The mass is still preserved in the basilica’s archive, along with at least two of these motets: the first, *Beata Mater* for four voices, included in this recording, was written for the “procession for the opening of the sacred image of the Most Holy Virgin in the hallowed basilica of S. Maria Maggiore”, in other words, for the ceremonial opening of the ancient venerated image of the Virgin *Salus populi romani* (Protectress of the Roman people), preserved in the Borghese Chapel. The second motet, *Completi sunt* for four voices, dated December 1707, was intended to be sung during “the procession of carrying the Sacred Cradle to the papal altar of the basilica of S. Maria Maggiore” in the course of the first Vesper. A third motet, included here, *O magnum mysterium*, for eight voices divided into two choirs, is a responsory for Matins preceding the mass for Christmas Night. Until 1803 it too was preserved in the basilica’s archive; today it is known through an autograph copy preserved in Lisbon, dated 7 December 1705, hence to the period when Scarlatti was the *maestro di cappella*’s assistant.

The pieces composed for Christmas 1707 bear witness to Scarlatti’s expertise in matching the various styles of church music with the different liturgical moments: hence the ‘a cappella’ style is used in the two four-voice motets to be sung during the processions prescribed in the basilica’s ritual; the majestic ‘*stile pieno*’ (i.e. full style) of the eight-voice motet conveys the sublimity of the text of this responsory for Christmas Matins, which acclaims the “great mystery” that the “animals should see the newborn Lord lying in a manger”; and finally, the brilliant ‘concertato’ style, for nine voices divided into two choirs with two violins, reserved for the most solemn and joyous moment of the Christmas Night Mass.

Also from the archive of S. Maria Maggiore is the *Messa a quattro concertata con violini per la notte di Natale* by Giovanni Giorgi, a Venetian composer as prolific as he is

scantly known. He arrived in Rome around 1718 and in September 1719 became *maestro di cappella* at S. Giovanni in Laterano. He retained this position until January 1725, when he was appointed *maestro* to John IV, king of Portugal, and duly moved to Lisbon, staying there for thirty years. Eventually he returned to Italy and died in June 1762.

Although Giorgi had been in the service of the Lateran basilica, there is no doubt at all that he composed his Christmas Mass for S. Maria Maggiore. The archive there still preserves around five hundred of his sacred works dating to the years he spent in Rome, among which the Mass and other music for Christmas Offices. Moreover, the astonishing quantity of music written for the needs of the entire liturgical year, as well as the number of pieces for special feast days that were solemnly celebrated in the Liberian basilica (St Ildefonsus, the Madonna of the Snow), suggest that Giorgi had close ties with this institution, perhaps through the intercession of its archpriest, Cardinal Ottoboni, a Venetian like Giorgi himself.

Compared to Scarlatti's Christmas Mass, Giorgi's presents a more modern idiom from the harmonic point of view, and rhythmically it is more varied. Of particular note is also the way the violins are given a much more developed concertante part; this is especially evident in the sections written for the soloists. Among the more conspicuous features are the passages with dotted triplets in 12/8 time over long pedals, in imitation of the bagpipes, found in the *Gloria* ("Domine Deus rex coelestis") and *Credo* ("Qui propter non homines"): passages that evoke the pastoral atmosphere of Christ's Nativity in the grotto of Bethlehem surrounded by the shepherds who had hastened to adore him.

Also connected to the Christmas theme is Scarlatti's "cantata pastorale" *Non so qual più m'ingombra*, dated December 1716 in the autograph manuscript. Written for soprano, two violins and continuo, it adopts the customary format of recitative-aria-recitative-aria. It's called a 'pastoral cantata' on account of its subject-matter, that of the Nativity, though this becomes apparent only in the second half of the work: first in the recitative that acclaim "the great Messiah, long awaited by our fathers", and then in the following aria, "With the great Messiah was born peace for the whole world" (*Nacque col gran Messia la pace all'orbe intiero*), marked as "*pastorale*" and, once again, written in the rocking rhythm of 12/8 with dotted triplets.

# Architectures of sound

Giulio Prandi

To immerse oneself in the Christmas music written by Alessandro Scarlatti for the basilica of Santa Maria Maggiore in Rome means above all to be overwhelmed by the sheer beauty of a repertoire of one of the giants of Italian music of all times: perhaps one of the most neglected of all, if we consider his real stature. Over and above the consummate brilliance, refinement and compositional mastery of the music, what is powerfully evident is an immediate, human quality: the characteristic of true greatness. It is music that speaks plainly and directly, and uplifts the spirit while provoking a smile. It is a celebration, seemingly simple, and yet of extreme subtlety and complexity; meditative yet at the same time uninhibited. It is like a majestic building, imposing itself with its myriad forms and multiple perspectives: luminous and a miracle of lightness, yet deftly capable of concealing the architecture that sustains it.

## ■ 6

But it is also an opportunity to immerse oneself in a soundscape that emerges as the authentic expression of Christmas, conceived for a church so rich in history and traditionally so intimately associated with the feast of the Nativity (for it is in this basilica that the sacred relics of the Holy Crib are preserved). This soundscape is the central theme of this programme. Moreover, as we follow the itinerary through the various pieces we also gain an insight into how the music was conceived and composed in this period, and get a glimpse of a musical world made up of simple ingredients and rich elaboration; of an entire civilisation reflected in its way of making music.

The 'pastorale' is still today the musical feature that most strongly evokes the feast of Christmas. It consists of a simple melody, often doubled in thirds, that moves sweetly in triple time, sustained by a pedal in the bass, thus harking back to another feature of the soundscape of the age: that of the *pifferari* (pipers), the shepherds of the mountainous regions of central and southern Italy who came down into the valleys with their flocks every winter. This feature constitutes the backbone of this programme. And it is presented in a great diversity of forms. The most evident aspect is the melodic form, sweet and relaxed, which we hear clearly in the *Christe eleison* of Scarlatti's Mass, but also in many other

movements: in the *Gloria*, at the versets “Domine fili unigenite”; in the *Credo* at the verset “Et incarnatus est” (and how could it be otherwise?); and so on. And again, we find it conspicuously in the final aria of the cantata *Non so qual più m’ingombra*, thereby justifying work’s title of “pastoral cantata”.

As pointed out by Robert Gjerdingen, the American musicologist who has revolutionised our understanding of the 18th-century style, this is a period that merges stylistic ‘types’ with abstract ‘schemata’.<sup>1</sup> Hence the pastoral style – the Arcadian, the Christmas element – may become an abstract musical formula, and appear in different shapes. Hence the typical pastoral melody, oscillating around the tonic, the fundamental degree of the scale, crops up in many other passages as well: for example, in the “et in terra pax” from the *Gloria* (here masked by a joyful motto in binary metre), or in the *Gloria*, at the final “Amen” (this time as a dancelike, closing formula).

But it is at the beginning of the Mass, in the *Kyrie*, that Scarlatti gives us a real surprise, a blaze of genuine compositional virtuosity. As would be expected in a solemn celebration, the style is elevated, contrapuntal, richly ornate. But every now and then the rigor of the counterpoint breaks off to leave space for a strong, arresting element: a single held note played by the instruments, around which the voices weave dancelike suggestions evoking the distinctive timbre of the pastoral idiom: a reminder, as it were, that no ordinary festivity was being celebrated, but Christmas, a solemnity of central importance to that very basilica.

Abstraction, invention and imagination are the hallmarks of genius, and the listener may take pleasure in tracking down the various transformations of the pastoral in the different movements of the recording.

This programme is symmetrically arranged, with two Christmas masses at either end, framing the above-mentioned cantata (a typical expression of the Roman Arcadian movement), which in turn is sandwiched between two motets composed in the *stile antico*, written (like the two masses) for Santa Maria Maggiore. These works testify to the versatility of composers who had to express themselves – as the situation demanded – in the style required by either the commissioner or the destination of the piece. What a difference there is between the *Messa per il Santissimo Natale*, with its lavish counterpoint and splendour, the motet *Beata mater*, austere, arcane and redolent of the ‘old style’, and the

1 Robert Gjerdingen, *Music in the Galant Style*, Oxford University Press, 2007.

cantata, a delightful work in the galant style clearly designed for a non-liturgical context! Yet it should come as no surprise that the hand behind these works is the same. For in this period a composer's skill was verified by the capacity to combine essentially simple, basic elements that were part of a shared patrimony or vocabulary, and to weave them into a discourse suited to the circumstances, with taste, elegance and a sense of propriety.

And so, after leading us to the roots of the *stile antico* in *Beata mater*, and then letting us delight in the surprise and wonder at the Messiah's birth in the cantata, the programme takes us back to the splendour of 'a cappella' polyphony in *O magnum mysterium*. In this work, at the verset "ut animalia viderunt", this time with the voices accompanied by the organ alone, Scarlatti offers us another 'pastorale' with a masterly stroke that is disarming in its rightness. Here polyphony, that founding component of Western church music, is made to resonate under the vaults of the building preserving the relics of the Holy Crib, and in a flash we find ourselves transported to the ox and ass in the grotto in Bethlehem, to that distant land where Christianity witnessed its own birth.

The recording closes with Giovanni Giorgi's *Messa per la notte di Natale*, another work composed for Santa Maria Maggiore, though a few decades later. While the sonic texture is reminiscent of Scarlatti's mass, for it employs practically identical forces, the galant style of Giorgi's work is closer in spirit to the cantata. Even the proportions, conceived on a smaller scale, confirm that by this time the grandeur of the Baroque forms had for the most part become a mere memory. Counterpoint, however, continued to exert its allure, and resisted – in a simpler form – as a mark of solemnity. It is an elegant piece of fine workmanship, serving here to bear witness to the continuance of that same common soundscape, in spite of the years separating the two works. Again, the pastorale is featured, in two versets from the *Gloria* and *Credo*; though this is not the only element.

Among the various 'ingredients' employed in the music of this period there was a widespread formula that Gjerdingen called the 'galant Romanesca' (not to be confused with the Romanesca bass pattern prevailing in the Renaissance period). The abstract 'schema' of the 'galant Romanesca' is very often associated with the pastoral topic, with both its Christmas and Arcadian connotations. In this regard Gjerdingen uses as an example the second movement of Vivaldi's Concerto RV 95 "La Pastorella" (The Shepherdess), in which the recorder plays a melody that has all the characteristics of the classic pastorale, while the bass follows one of Gjerdingen's 'schemata': that of the 'galant Roma-

nesca' naturally. It is an easily identified pattern, projecting a tendentially open, gratifying character. And it is perhaps no coincidence that it reappears, transfigured, even in Mozart's *Magic Flute*, when the three boys appear to Tamino and Papageno to guide them in their quest and alleviate their doubts and anguish.

The 'galant Romanesca' is the pattern with which the bass accompanies the joyful instrumental introduction to Scarlatti's Mass at the start of the recording; it then returns at various points in the work, and eventually resurfaces in the Mass by Giorgi. If the listener wishes to hunt for 'romaneskas' (not to mention 'pastorales') in the two masses, a good place to start would be to make a simple comparison between the verset "Sanctus Dominus Deus Sabaoth" (following the three invocations of "Sanctus, Sanctus, Sanctus") in Scarlatti and the "Patrem omnipotentem" that opens Giorgi's *Credo*. Different notes, a different style, but there is unquestionably a strong resemblance in atmosphere: the result of using the same stylistic ingredient.

We hope, therefore, that this programme, as well as presenting music of great beauty, may, in its own small way, provide a key for exploring the splendour of a musical civilisation that is still a part of our musical and cultural roots (though we often fail to realise it). And we also hope that the splendour and beauty of churches like Santa Maria Maggiore may remind us of the cathedrals of music that resounded beneath their echoing vaults.

Pavia, May 2025

## Nuit de Noël dans la Bethléem d'Occident

Arnaldo Morelli

« La musique [lui] doit beaucoup pour les nombreuses œuvres dont il l'a enrichie ». C'est avec ces mots que la *Gazzetta di Napoli* du 30 octobre 1725 rend hommage à Alessandro Scarlatti – décédé le 22 du même mois à l'âge de soixante-cinq ans. Elle met en évidence la figure d'un compositeur d'autorité, prolifique et polyvalent comme peu d'autres. Sa production interminable, déployée sur près de cinquante années, s'étend en effet de l'opéra à l'oratorio et de la cantate à la musique sacrée, sans négliger la musique instrumentale et pour clavier. Dans chaque genre, il laisse une empreinte personnelle et inimitable.

Malgré le nombre d'études qui lui ont été consacrées depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, le compositeur reste une personnalité encore globalement méconnue, tant en raison de l'immensité de sa production, jusqu'ici traitée séparément par genres, que (surtout) par sa carrière non pas ancrée dans une seule ville, mais deux : Rome, où dès l'âge de douze ans il vit, se forme et assoit précocement son influence dans le domaine de l'opéra. Et Naples, où il vivra durant deux périodes : de 1683 à 1702 puis de 1709 à 1725, et exercera en tant que *maestro* de la chapelle royale. Pendant longtemps, il restera le principal compositeur d'opéra de la ville. Il restera toutefois étroitement lié à Rome et à ses principaux mécènes, et ce jusqu'au crépuscule de sa vie : les cardinaux Pietro Ottoboni et Annibale Albani, la reine de Pologne Marie-Casimire de La Grange d'Arquien et le prince Francesco Maria Ruspoli. C'est précisément à Rome, la ville qui le voit débiter à l'âge de 18 ans, qu'il termine sa carrière de compositeur d'opéra au théâtre Capranica,

■ 10

**Arnaldo Morelli** est professeur d'histoire de la musique à l'université de L'Aquila. Depuis 2022, il est éditeur de Recercare. Ses publications comprennent *Il tempio armonico. Musica nell'oratorio dei Filippini in Roma, 1575-1705* (1991), et de nombreux articles concernant le mécénat musical, l'iconographie, les espaces architecturaux et la pratique musicale, ainsi que l'oratorio, la musique sacrée, la cantate et les instruments à clavier dans la Rome du XVII<sup>e</sup> siècle. Il a récemment publié l'ouvrage *La virtù in corte: Bernardo Pasquini (1637-1710)* (2016) et *Teatro della vista e dell'udito: la musica e i suoi luoghi in età moderna* (2017).

où ses dernières œuvres sont jouées au cours des saisons 1718-1721.

On peut donc difficilement voir en lui le fondateur de la soi-disant « école napolitaine », position lui ayant été attribuée par les historiographes locaux du XIX<sup>e</sup> siècle : Scarlatti, en effet, n'a jamais enseigné dans aucun conservatoire napolitain ; aucun des compositeurs d'opéra de la cité du début du XVIII<sup>e</sup> siècle n'a été son élève, et ses derniers opéras ont été joués à Rome et non à Naples ; n'oublions pas, d'ailleurs, que sa nomination même comme *maestro* de la chapelle royale, imposée par le pouvoir des Habsbourg, d'abord espagnols puis autrichiens, fut fort mal accueillie par les musiciens locaux.

Scarlatti était essentiellement un compositeur d'opéra, comme en témoignent les quelque soixante-dix drames et *commedie per musica* de son catalogue, ainsi que ses *pasticci*, *intermezzi* et autres compositions théâtrales ; néanmoins, pour des raisons d'opportunité et, parfois, de survie, il dut accepter quelques postes de maître de chapelle. Il honora ces charges de façon discontinue, et ce en raison des autorisations qu'il demandait souvent pour se consacrer au théâtre et d'autres commandes lui parvenant des plus hauts rangs nobiliaires et ecclésiastiques. À Rome, il avait été très jeune maître de chapelle à San Giacomo degli Incurabili (aujourd'hui in Augusta) – (1678-1682) et à San Girolamo della Carità (1682-1683). De retour dans la cité papale, après une première période passée à Naples, grâce à la protection du cardinal Pietro Ottoboni, il occupe en 1703 le poste de coadjuteur du maître de chapelle, d'abord à la Chiesa Nuova (Santa Maria in Vallicella), puis à Sainte-Marie-Majeure. En août 1707, il est nommé dans cette basilique, bien qu'il ne prenne effectivement ses fonctions qu'en décembre, juste à temps pour planifier et diriger la musique pour les liturgies de Noël. À Sainte-Marie-Majeure, la fête de Noël était célébrée de manière particulièrement solennelle : l'ancienne basilique de la colline de l'Esquilin, fondée par le pape Libère au IV<sup>e</sup> siècle et portant son nom, principal sanctuaire marial de la ville, était liée au culte de la Vierge en tant que mère de Dieu, raison pour laquelle on y conserva d'anciennes reliques concernant la naissance de Jésus – notamment les restes de son berceau et de ses langes. En 1291, le pape Nicolas IV l'embellit d'une extraordinaire crèche qui existe encore aujourd'hui. Faite de statues de marbre (une première dans l'histoire de l'art), œuvre du célèbre Arnolfo di Cambio, elle impressionna à tel point que la basilique fut surnommée la « Bethléem d'Occident ».

Scarlatti sera maître de chapelle à Sainte-Marie-Majeure pendant un peu plus d'un an (son dernier engagement a lieu à l'occasion de la fermeture de la Porte sainte, le 9 janvier

1709). Il laisse néanmoins une trace importante de sa production sacrée dans les archives de la basilique, à laquelle il fait don en juin 1708 de plusieurs « œuvres de musique de sa main ». Parmi celles-ci, la *Messe du très saint Noël*, « à l'usage de la basilique Sainte-Marie-Majeure », écrite pour Noël 1707 – le seul où le compositeur sera personnellement responsable de la chapelle musicale. Un document comptable confirme, entre autres, les frais de copie de la messe et de plusieurs motets pour « la nuit de Noël et les vêpres » en 1707. La messe et au moins deux de ces motets sont encore conservés dans les archives de la basilique. Le premier, le *Beata Mater* à quatre voix, ici inclus, était destiné à la « procession allant ouvrir l'icône de la Sainte Vierge dans la sacro-sainte basilique de Sainte-Marie-Majeure », c'est-à-dire à la cérémonie d'ouverture de l'ancienne et vénérée image de la Vierge *Salus populi romani* (salut du peuple romain), conservée dans la chapelle Borghèse. Le second motet, le *Completi sunt* à quatre voix daté de décembre 1707, était destiné à être exécuté lors de « la procession pour porter le berceau sacré à l'autel papal de la basilique Sainte-Marie-Majeure » pendant les premières vêpres. La troisième, ici incluse, *O magnum mysterium* pour huit voix en deux chœurs, est un répons matinal précédant la messe de la nuit de Noël. Jusqu'en 1803, elle était également conservée dans les archives de la basilique. Aujourd'hui, elle est connue grâce à la copie autographe de Lisbonne, datée du 7 décembre 1705, donc de l'époque où Scarlatti était coadjuteur du maître de chapelle.

Les pièces composées pour Noël 1707 témoignent de l'expérience de Scarlatti en tant que *maestro di cappella* dans l'utilisation des différents styles ecclésiastiques en relation avec les différents moments liturgiques : le style sobre *a cappella* utilisé dans les deux motets à quatre voix destinés à être chantés lors des processions dans le rituel de la basilique ; le majestueux « style plein » du motet à huit voix qui rend le sublime du texte de ce répons du matin de Noël, où il exalte le « grand mystère » par lequel les « animaux virent le Seigneur nouveau-né couché dans la crèche » ; et enfin, le brillant « style concertant », pour neuf voix en deux chœurs avec deux violons, réservé au moment le plus solennel et le plus festif de la nuit de Noël.

La *Messe concertante à quatre pour la nuit de Noël* provient également des archives de Sainte-Marie-Majeure. Elle est de la main de Giovanni Giorgi, un compositeur vénitien aussi prolifique que méconnu. Arrivé à Rome vers 1718, il devient maître de chapelle à Saint-Jean-de-Latran en septembre 1719. Il occupe ce poste jusqu'en janvier 1725, date à

laquelle, nommé maître de chapelle du roi Jean IV de Portugal, il s'installe à Lisbonne. Il y restera trente ans. De retour en Italie, il s'éteint en juin 1762.

Bien que Giorgi ait été au service de la basilique du Latran, il ne fait aucun doute qu'il a composé la messe de la nuit de Noël pour Sainte-Marie-Majeure ; les archives de la basilique conservent encore environ cinq cents de ses compositions sacrées de ses années romaines, y compris la messe et de la musique pour les offices de Noël. En outre, la quantité impressionnante de compositions pour les besoins de toute l'année liturgique, ainsi que la présence de pièces pour des fêtes particulières célébrées solennellement en la basilique libérienne (Saint-Ildefonse, Madone de la Neige) suggèrent que Giorgi entretenait des relations avec cette institution. Celles-ci se déroulaient peut-être par l'intermédiaire de l'archiprêtre, le cardinal Ottoboni, également vénitien.

La *Messe de la nuit de Noël* de Giorgi présente une écriture plus moderne du point de vue harmonique et plus variée rythmiquement que celle de Scarlatti ; on remarque notamment que les violons se voient confier une partie concertante beaucoup plus développée, encore plus évidente dans les parties destinés aux solos. Certains éléments musicaux n'échappent pas à l'auditeur, comme les triolets en 12/8 sur de longues pédales en forme de cornemuse, présents dans le *Gloria* (« Domine Deus rex coelestis ») et dans le *Credo* (« Qui propter non homines »), qui rappellent l'atmosphère pastorale de la nativité de Jésus dans la grotte de Bethléem et les bergers réunis autour de lui pour l'adorer.

La « cantate pastorale » *Non so qual più m'ingombra* de Scarlatti, pour soprano, deux violons et basse continue, datée de décembre 1716 dans le manuscrit autographe et articulée selon le schéma habituel récitatif-air-récitatif-air, est également liée au thème de Noël. L'étiquette de « cantate pastorale » est due au sujet de la nativité, qui n'apparaît cependant que dans la deuxième partie de la composition : dans le récitatif, où l'on exalte « le grand Messie, tant attendu par nos pères ». Et dans l'air suivant *Nacque col gran Messia la pace all'orbe intiero* (« Avec le Messie, naquit la paix du monde entier »), dite « pastorale », toujours sur le rythme apaisant de 12/8 en triolets pointés.

Rome, mai 2025

# Architectures sonores

Giulio Prandi

Se plonger dans les pièces de Noël d'Alessandro Scarlatti pour la basilique Sainte-Marie-Majeure à Rome, c'est d'abord se laisser submerger par la beauté d'un répertoire qui, une fois de plus, confirme la stature d'un des géants de la musique italienne. Peut-être l'un des plus méconnus au regard de sa valeur ? Au-delà de l'excellente facture de la musique, de sa finesse, de sa maîtrise compositionnelle, un trait humain, immédiat, émerge avec force. Il est caractéristique d'une véritable grandeur. C'est une musique qui parle. Elle est directe, franche, elle élève l'esprit en appelant le sourire. Une fête d'apparence simple et finalement très raffinée, complexe, aussi méditative que sauvage. Tel un édifice grandiose, aux mille et une perspectives et formes, fait de lumière et capable de cacher l'architecture qui le supporte derrière un miracle de légèreté.

■ 14

C'est également se plonger dans un monde sonore symbolique de Noël, dans cette basilique si riche en histoire et si traditionnellement liée à la fête de la naissance de Jésus, puisqu'elle contient les reliques du saint berceau. Ce paysage sonore est le véritable protagoniste du programme ; en suivant ses traces parmi les pièces, nous parviendrons à avoir un aperçu de la façon dont la musique était conçue et composée à l'époque. Ingrédients simple, mais élaboration riche : une civilisation entière se reflète dans cette façon de faire de la musique.

Encore aujourd'hui, la pastorale est l'élément musical le plus évocateur des célébrations autour de la Nativité. Une mélodie simple, souvent doublée en tierces, évoluant doucement sur un rythme ternaire, soutenue par une note fixe à la basse. Elle rappelle un autre élément de ce paysage sonore de l'époque : les « pifferari », bergers des régions montagneuses du centre et du sud de l'Italie, qui descendaient chaque année dans la vallée pour y passer l'hiver avec leurs troupeaux. Cet élément constitue la structure du programme, déclinée sous les formes les plus diverses. La plus évidente est la forme mélodique douce et apaisante, que l'on retrouve clairement dans le *Christe eleison* de la messe de Scarlatti, mais aussi dans de nombreux autres mouvements : dans le *Gloria*, au verset « Domine fili unigenite » ; dans le *Credo* (et comment pourrait-il en être autrement ?) pour ouvrir le verset

« Et incarnatus est » ; et ainsi de suite. Nous la retrouvons au plus haut degré dans l'air conclusif de la cantate *Non so qual più m'ingombra*, justifiant son appellation de « cantate pastorale ».

Mais comme le souligne Gjerdingen, le musicologue américain qui a révolutionné notre compréhension du style du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'époque allie des motifs abstraits à des *topoi* stylistiques.<sup>1</sup> La pastorale, élément arcadien et relié à Noël, peut devenir une formule musicale abstraite et apparaître sous différents aspects. Ici, la typique mélodie du style pastoral, oscillant autour de la tonique – le degré principal de la gamme – se répète dans de nombreux autres passages : « et in terra pax », dans le *Gloria*, mué en devise festive en binaire ; puis de nouveau dans le *Gloria* à la fin, sur le mot « amen », telle une formule dansante et conclusive.

C'est au début de la messe, au sein du *Kyrie*, que Scarlatti nous réserve une surprise de taille, trésor de virtuosité compositionnelle. Comme on le souhaiterait dans une occasion solennelle, le langage est élevé, contrepointé, richement orné. De temps à autre, cependant, la rigueur du contrepoint s'interrompt pour laisser place à un élément iconique : une note, ferme, entonnée par les instruments, autour de laquelle les voix suggèrent la danse pastorale en tant qu'élément de timbre. Comme pour nous rappeler que ce n'est pas n'importe quelle occasion qui est célébrée là, mais Noël... qui revêt une importance toute particulière en ce lieu.

Abstraction, inventivité, imagination : autant de marques du génie. L'auditeur peut ainsi s'amuser à rechercher la pastorale dans les différents mouvements de l'enregistrement, jouer à en découvrir les métamorphoses.

Le plan symétrique du programme prévoit deux messes de Noël en ouverture et en conclusion, encadrant la cantate mentionnée ci-dessus, une expression typique du contexte arcadien romain. Ladite cantate est à son tour enserrée entre deux motets de style ancien, composés pour Sainte-Marie-Majeure, comme les deux messes. Ces pièces témoignent du talent polyglotte des compositeurs, qui s'expriment parfois dans la langue requise par le commanditaire ou la destination de l'œuvre. Quelle différence trouve-t-on entre la *Messe pour le très saint Noël*, avec sa richesse contrapuntique et sa somptuosité, le motet *Beata mater*, austère, mystérieux et si évocateur du style ancien, et la cantate, délicieusement galante et manifestement destinée à un contexte non liturgique ? Il ne faut

1 Robert Gjerdingen, *Music in the Galant Style*, Oxford University Press, 2007.

toutefois pas s'étonner que leur main créatrice soit la même. Car l'habileté d'un compositeur à cette époque est avant tout de savoir combiner – avec goût, élégance et cohérence – des éléments initiaux simples, issus d'un patrimoine et d'un vocabulaire partagé, le tout dans un discours adapté aux circonstances.

Ainsi, après nous avoir emmené par la main jusqu'aux racines du style ancien avec le *Beata mater* et nous avoir fait savourer la surprise et l'émerveillement de la naissance du Messie avec la cantate, le programme nous ramène à la splendeur de la polyphonie *a cappella* avec *O magnum mysterium*. C'est là que, par un coup de maître désarmant de perspicacité, au verset « Ut animalia viderunt », Scarlatti repropose une pastorale. Elle est cette fois transfigurée par le son des voix accompagnées par le seul orgue. La polyphonie, symbole originel de la musique sacrée occidentale, résonne sous les voûtes contenant les reliques du berceau de Jésus. En un instant, l'évocation sonore nous transporte dans la grotte de Bethléem, auprès de l'âne et du bœuf, dans ce pays lointain où le christianisme a vu le jour.

Le disque se conclut avec la *Messe pour la nuit de Noël* de Giovanni Giorgi, également composée pour Sainte-Marie-Majeure quelques décennies plus tard. Si la sonorité d'un ensemble pratiquement identique nous ramène à la messe de Scarlatti, le style galant de Giorgi nous rappelle plus étroitement la cantate. Même les proportions, plus sobres, témoignent du fait que la grandeur des formes baroques n'est plus qu'un souvenir. L'attrait du contrepunt, lui, résiste, sous une forme plus simple – comme signe de solennité. Une pièce élégante, d'excellente facture, qui témoigne ici de ce paysage sonore commun, et ce malgré la distance temporelle évoquée plus haut. Ici aussi nous retrouvons la pastorale, dans deux versets du *Gloria* et du *Credo* ; mais ce n'est pas le seul élément.

Parmi les « ingrédients » de la musique de cette époque figure une formule très populaire, nommée par Gjerdingen comme « *romanesca galante* » (à ne pas confondre avec la basse « *romanesca* » ayant pour origine l'époque de la Renaissance). Le schéma abstrait de la *romanesca galante* est très souvent associé au topos de la pastorale, tant dans sa signification liée à la Nativité que dans celle de l'Arcadie. À cet égard, Gjerdingen prend pour exemple le deuxième mouvement du concerto en ré majeur RV 95 *La Pastorella* de Vivaldi, dans lequel, tandis que la flûte entonne une mélodie qui a toutes les caractéristiques de la pastorale, la basse se déplace selon un schéma, précisément, de *romanesca galante*. Un schéma reconnaissable, gratifiant et caractérisé par une certaine ouverture, à

tel point qu'il apparaît même, transfiguré, dans *La Flûte enchantée* de Mozart (lorsque les trois enfants se présentent à Tamino et Papageno pour les guider dans leur recherche – résolvant ainsi leurs doutes et leurs angoisses).

La romanesca galante est le mouvement avec lequel la basse accompagne l'incipit instrumental festif de la messe de Scarlatti, en ouverture du disque ; elle reviendra tout au long de la composition, et nous la retrouvons également dans la messe de Giorgi. Si l'auditeur souhaite partir, entre les deux messes, à la chasse aux romans et aux pastorales... il peut s'exercer en commençant par une simple comparaison : le verset « Sanctus Dominus Deus Sabaoth » qui suit les trois invocations « Sanctus, Sanctus, Sanctus » chez Scarlatti et le verset « Patrem omnipotentem » ouvrant le *Credo* de Giorgi. Style et notes différents, mais les atmosphères sont très proches, provenant d'un même langage.

Nous espérons que ce programme, en plus de vous offrir la beauté de la musique qui le compose, puisse, à sa manière, fournir une clé pour plonger dans la splendeur d'une civilisation musicale. Bien que nous n'en ayons pas toujours conscience, celle-ci fait toujours partie de nos racines musicales et culturelles. Que la beauté et la splendeur de basiliques comme Sainte-Marie-Majeure nous incite à ne pas oublier les cathédrales du son qui ont fait résonner leurs voûtes.

Pavia, mai 2025

## Notte di Natale nella Betlemme d'Occidente

Arnaldo Morelli

«Molto deve [a lui] la musica per le tante opere colle quali l'ha arricchita». Con queste parole la *Gazzetta di Napoli* del 30 ottobre 1725 rendeva omaggio ad Alessandro Scarlatti — scomparso il 22 di quel mese all'età di sessantacinque anni —, evidenziando la figura di un compositore autorevole, fecondo e versatile come pochi. La sua sterminata produzione, dispiegata su un arco di quasi cinquant'anni, si estende, infatti, dall'opera all'oratorio, dalla cantata alla musica sacra, senza trascurare la musica strumentale e tastieristica, lasciando su ciascun genere un'impronta personale e inconfondibile.

Nonostante la mole di studi che fin dall'Ottocento gli sono stati dedicati, il compositore resta una personalità ancora incompresa nella sua interezza, sia per la vastità della sua produzione, finora affrontata separatamente per generi, sia, soprattutto, per una carriera non ancorata a una sola città ma a due: Roma, dov'era vissuto dall'età di dodici anni, si era formato e precocemente affermato in campo operistico; e Napoli, dove visse in due periodi: dal 1683 al 1702, e dal 1709 al 1725, essendo maestro della cappella reale e a lungo principale operista della città. Tuttavia, fino agli ultimi giorni della sua vita restò strettamente legato a Roma e ai principali mecenati della città, fra cui i cardinali Pietro Ottoboni e Annibale Albani, la regina Maria Casimira di Polonia e il principe Francesco Maria Ruspoli. Proprio a Roma, città che lo aveva visto esordire ancora diciottenne, concluse la sua carriera di operista al teatro Capranica, dove nelle stagioni 1718-1721 furono rappresentate le sue ultime opere.

■ 18

**Arnaldo Morelli** è docente di Storia della Musica all'Università dell'Aquila. Dal 2002 è direttore della rivista *Recercare*. Ha pubblicato la monografia *Il tempio armonico. Musica nell'oratorio dei Filippini in Roma, 1575-1705* (1991), e numerosi articoli riguardanti il mecenatismo musicale, l'iconografia musicale, lo spazio architettonico e le pratiche musicali, e inoltre l'oratorio, la musica sacra, la cantata e gli strumenti a tastiera. Di recente sono apparse le sue monografie *La virtù in corte. Bernardo Pasquini (1637-1710)* (2016) e *Teatro della vista e dell'udito: la musica e i suoi luoghi in età moderna* (2017).

Ben difficilmente, quindi, si potrebbe vedere in lui il fondatore della cosiddetta 'scuola napoletana', posto che gli venne assegnato dagli storiografi locali dell'Ottocento: Scarlatti, infatti, non insegnò mai in alcun conservatorio napoletano; nessuno degli operisti napoletani del primo Settecento fu suo allievo, e le sue ultime opere furono rappresentate a Roma e non a Napoli; non dimentichiamo, tra l'altro, che la sua stessa nomina a maestro della cappella reale, imposta dal potere asburgico, prima quello spagnolo e poi quello austriaco, fu assai poco gradita dai musicisti locali.

Scarlatti fu essenzialmente un compositore d'opera, come mostrano gli almeno settanta drammi e commedie per musica presenti nel suo catalogo, oltre a pasticci, intermezzi ed altre composizioni teatrali; nondimeno, per ragioni di opportunità e, talvolta, di sopravvivenza, dovette assumere alcuni incarichi come maestro di cappella, svolgendoli però in modo discontinuo a causa delle licenze che spesso richiedeva per dedicarsi al teatro e ad altre commissioni che gli arrivavano dai personaggi del più alto rango nobiliare ed ecclesiastico. A Roma, in giovane età, era stato maestro a S. Giacomo degli Incurabili (1678-1682) e a S. Girolamo della Carità (1682-1683). Al ritorno nella città papale, dopo il primo periodo trascorso a Napoli, grazie alla protezione del cardinale Pietro Ottoboni, nel 1703 assunse il posto di coadiutore del maestro di cappella prima a S. Maria in Vallicella e poi a S. Maria Maggiore; nell'agosto 1707, fu nominato maestro di cappella di questa basilica, anche se di fatto non iniziò l'attività prima di dicembre, appena in tempo per organizzare e dirigere le musiche per le liturgie natalizie. A S. Maria Maggiore, infatti, la festa del Natale era celebrata in forma particolarmente solenne; l'antica basilica sul colle Esquilino, fondata da papa Liberio nel IV secolo, e perciò detta liberiana, principale santuario mariano della città, era, infatti, legata al culto della Vergine quale madre di Dio; per questo vi si conservavano antiche reliquie concernenti la nascita di Gesù, fra cui i resti della sua culla e delle sue fasce, e nel 1291 papa Nicolò IV l'aveva fatta abbellire con uno straordinario presepe, tuttora esistente, in statue di marmo (il primo del genere nella storia dell'arte), opera del celebre Arnolfo di Cambio, tanto che la basilica venne definita una 'Betlemme d'Occidente'.

Scarlatti fu maestro di cappella a S. Maria Maggiore per poco più di un anno (l'ultimo suo impegno fu in occasione della chiusura della porta santa il 9 gennaio 1709); ciononostante lasciò una consistente traccia della sua produzione sacra nell'archivio della basilica, a cui nel giugno 1708 aveva donato diverse «opere di musica da lui fatte». Fra queste, la *Messa per il Santissimo Natale*, «per uso della basilica di S. Maria Maggiore», scritta per il Natale del 1707,

l'unico in cui il compositore prestò personalmente servizio alla testa della cappella musicale.

Un documento contabile conferma, tra l'altro, le spese per la copiatura della messa e di alcuni mottetti per «la notte di Natale e vespro» del 1707. La messa e almeno due di questi mottetti sono tuttora conservati nell'archivio della basilica: il primo, *Beata Mater* a quattro voci, incluso in questa registrazione, era destinato alla «processione nell'andar ad aprire la Vergine Santissima nella sacrosanta basilica di S. Maria Maggiore», vale a dire alla cerimonia di apertura dell'antica e venerata immagine della Vergine *Salus populi romani* (salvezza del popolo romano), custodita nella cappella Borghese. Il secondo mottetto, *Completi sunt* a quattro voci, datato dicembre 1707, era destinato ad essere eseguito durante «la processione di portare la sacra culla all'altare papale della basilica di S. Maria Maggiore» nel corso del primo vespro. Il terzo, qui incluso, *O magnum mysterium*, a otto voci in due cori, è un responsorio del mattutino che precede la messa della notte di Natale. Fino al 1803 era anch'esso conservato nell'archivio della basilica; oggi è conosciuto attraverso la copia autografa esistente a Lisbona, datata 7 dicembre 1705, risalente dunque all'epoca in cui Scarlatti era coadiutore del maestro di cappella.

■ 20

I brani composti per il Natale 1707 mostrano l'esperienza di Scarlatti come maestro di cappella nell'avvalersi dei vari stili da chiesa in relazione ai diversi momenti liturgici: il sobrio stile 'a cappella' impiegato nei due mottetti a quattro voci da cantare durante le processioni previste nel rituale della basilica; il maestoso 'stile pieno' del mottetto a otto voci rende la sublimità del testo di questo responsorio per il mattutino del Natale, laddove esalta il «grande mistero» per cui gli «animali vedessero il Signore appena nato giacente nella mangiatoia»; e infine, il brillante 'stile concertato', a nove voci in due cori con due violini, riservato al momento più solenne e festoso della messa per la notte di Natale.

Dall'archivio di S. Maria Maggiore proviene anche la *Messa a quattro concertata con violini per la notte di Natale* di Giovanni Giorgi, un compositore veneziano tanto prolifico, quanto poco conosciuto. Giunto a Roma verso il 1718, nel settembre 1719 divenne maestro di cappella a S. Giovanni in Laterano. Mantenne questo posto fino al gennaio 1725, quando, nominato maestro di cappella del re di Portogallo Giovanni IV, si trasferì a Lisbona, dove rimase trent'anni. Ritornato in Italia, scomparve nel giugno 1762.

Benché Giorgi fosse al servizio della basilica lateranense, non vi sono dubbi che avesse composto la *Messa per la notte di Natale* per S. Maria Maggiore; l'archivio della basilica conserva tuttora circa cinquecento sue composizioni sacre risalenti ai suoi anni romani,

fra cui la messa e le musiche per gli uffici natalizi; inoltre, l'impressionante quantità di musiche per le esigenze dell'intero anno liturgico, come pure la presenza di brani per particolari feste solennemente riguardate nella basilica liberiana (S. Ildefonso, Madonna della Neve) lasciano presumere che Giorgi avesse avuto dei rapporti con questa istituzione, forse mediati dall'arciprete, il cardinale Ottoboni, come lui veneziano.

La *Messa per la notte di Natale* di Giorgi presenta una scrittura più moderna da un punto di vista armonico e ritmicamente più varia rispetto a quella di Scarlatti; in particolare notiamo come ai violini sia affidata una parte concertante molto più sviluppata, ancor più evidente nei versetti destinati ai soli. Non sfuggono all'ascolto alcuni elementi musicali, come le terzine puntate in tempo 12/8 su lunghi pedali a mo' di cornamusa, presenti nel *Gloria* («Domine Deus rex coelestis») e nel *Credo* («Qui propter non homines»), che richiamano il clima pastorale della natività di Gesù nella grotta di Betlemme con intorno i pastori accorsi ad adorarlo.

Al tema natalizio è connessa anche la «cantata pastorale» *Non so qual più m'ingombra* di Scarlatti, per soprano due violini e basso continuo, datata dicembre 1716 nel manoscritto autografo, e articolata secondo il consueto schema Recitativo-Aria-Recitativo-Aria. L'etichettatura di «cantata pastorale» si deve al soggetto della natività che emerge, tuttavia, soltanto nella seconda parte del componimento: nel recitativo, in cui è esaltato «il gran Messia, da' nostri padri lungamente atteso», e nella successiva aria *Nacque col gran Messia la pace all'orbe intiero*, indicata come «pastorale», ancora una volta nel cullante ritmo di 12/8 in terzine puntate.

Roma, maggio 2025

## Architetture di suono

Giulio Prandi

Immergersi nella musica natalizia di Alessandro Scarlatti per Santa Maria Maggiore in Roma significa innanzitutto essere travolti dalla pura bellezza di un repertorio che, ancora una volta, ci conferma la statura di uno dei giganti della musica italiana di tutti i tempi, forse uno dei più trascurati in rapporto al suo valore. Al di là dell'altissima fattura della musica, della sua finezza, del magistero compositivo, emerge con forza un tratto umano, immediato, caratteristico

della vera grandezza. È musica che parla, diretta, schietta; che solleva lo spirito chiamando al sorriso. Una festa, semplice all'apparenza, e invece raffinatissima, complessa, meditativa quanto scatenata. Come un edificio grandioso, dalle mille forme e prospettive, ma fatto di luce, capace di nascondere l'architettura che lo regge dietro un miracolo di leggerezza.

Ma significa anche immergersi in un paesaggio sonoro che sembra essere la vera cifra del Natale, in questa Basilica così ricca di storia e così legata, tradizionalmente, alla festa della nascita di Gesù – qui sono conservate le reliquie della culla del Salvatore. Questo paesaggio sonoro è il vero protagonista del programma; seguendone le tracce tra i brani possiamo, in piccolo, intuire qualcosa di come veniva concepita e composta la musica all'epoca, e avere uno scorcio su un mondo musicale fatto di ingredienti semplici e ricchissima elaborazione. Una intera civiltà che si specchia nel suo modo di fare musica.

La pastorale è ancora oggi l'elemento musicale che più richiama la festa del Natale. Una melodia semplice, spesso raddoppiata per terze, che si muove dolcemente con ritmo ternario, sostenuta da una nota fissa al basso, a richiamare un altro elemento del paesaggio sonoro dell'epoca: i 'pifferari', pastori delle regioni montane centro-sud italiane che annualmente scendevano a valle per svernare con le loro greggi. Questo elemento è la spina dorsale del programma, declinato nelle forme più diverse. Quella più evidente è la forma melodica dolce e distesa, che troviamo chiaramente nel *Christe eleison* della Messa di Scarlatti, ma anche in molti altri suoi movimenti: nel *Gloria*, ai versetti «Domine fili unigenite»; nel *Credo* (e come potrebbe essere diversamente?) ad aprire il versetto «Et incarnatus est»; e via così. La troviamo al massimo grado nell'aria conclusiva della Cantata *Non so qual più m'ingombra*, a giustificare l'appellativo di «cantata pastorale».

Ma come ben sottolinea Robert Gjerdingen, il musicologo americano che ha rivoluzionato la comprensione dello stile del diciottesimo secolo, questa è un'epoca che coniuga schemi astratti a *topoi* stilistici.<sup>1</sup> La pastorale, elemento arcadico e natalizio, può farsi formula musicale astratta, e comparire sotto vesti diverse. Ecco dunque che la melodia tipica dello stile pastorale, oscillante intorno alla tonica, grado principale della scala, riecheggia in molti altri passaggi: «et in terra pax», nel *Gloria*, mascherata da motto festoso in metro binario; sempre nel *Gloria*, alla conclusione, sulla parola «amen», quale formula danzante e conclusiva.

Ma è all'inizio della Messa, nel *Kyrie*, che Scarlatti regala una sorpresa, un vero virtuosismo compositivo. Come si vuole in una solennità, il linguaggio è alto, contrappuntistico,

1 Robert Gjerdingen, *Music in the Galant Style*, Oxford University Press, 2007.

riccamente ornato. Ma, di quando in quando, il rigore del contrappunto si interrompe per lasciare spazio a un elemento forte e icastico: una nota, ferma, intonata dagli strumenti, attorno alla quale le voci fanno danzare la suggestione – prima di tutto timbrica – della pastorale. Quasi a ricordare che non si celebrava una solennità qualunque, ma il Natale, che in quel luogo rivestiva un'importanza speciale.

Astrazione, inventiva, immaginazione; i caratteri distintivi del genio. L'ascoltatore può quindi divertirsi ad andare a caccia della pastorale nei movimenti del disco, e giocare a scoprirne tutte le metamorfosi.

Lo schema simmetrico del programma vede due messe di Natale agli estremi, che incorniciano la cantata già citata, tipica espressione dell'ambiente arcadico romano, racchiusa a sua volta tra due mottetti in stile antico, composti per Santa Maria Maggiore come le due messe. Questi brani testimoniano quanto i compositori sapessero essere poliglotti, esprimendosi di volta in volta nel linguaggio richiesto dal committente o dalla destinazione del brano. Quanto sono diversi la *Messa per il Santissimo Natale*, con la sua ricchezza e fastosità contrappuntistica, il mottetto *Beata Mater*, austero, arcano e così evocativo dello stile antico, e la cantata, deliziosamente galante e chiaramente rivolta a un contesto non liturgico? Non deve stupire, invece, che la mano sia la stessa. Perché la bravura di un compositore a quest'epoca era soprattutto quella di essere capace di combinare, con gusto, eleganza e appropriatezza, elementi di partenza tutto sommato semplici, parte di un patrimonio, di un lessico condiviso, in un discorso adatto alle circostanze.

Ed ecco quindi che, dopo averci portato per mano alle radici dello stile antico con il *Beata Mater* e averci fatto godere della sorpresa e dello stupore di fronte alla nascita del Messia con la cantata, il programma ci riporta verso lo splendore della polifonia a cappella con *O magnum mysterium*. Ed è qui che, con un colpo da maestro disarmante nella sua appropriatezza, al versetto "ut animalia viderunt" Scarlatti ci ripropone una pastorale, trasfigurata dal suono delle voci accompagnate dal solo organo. La polifonia, emblema sorgivo della musica da chiesa occidentale, risuona sotto le volte che contengono la reliquia della culla di Gesù, e in un attimo la suggestione sonora ci trasporta accanto al bue e all'asinello, nella grotta di Betlemme, in quella terra lontana dove la cristianità vide sorgere l'aurora.

Chiude il disco la *Messa per la notte di Natale* di Giovanni Giorgi, anch'essa composta per Santa Maria Maggiore qualche decennio più tardi. Se il suono di un organico praticamente identico ci riporta alla Messa di Scarlatti, lo stile galante di Giorgi ci ricorda più da

vicino la cantata. Anche le proporzioni, più contenute, testimoniano quanto la grandiosità delle forme barocche fosse ormai perlopiù un ricordo, senza per questo rinunciare al richiamo del contrappunto, che resiste, in forma più semplice, come emblema della solennità. Un brano elegante, di ottima fattura, che serve qui a portare testimonianza di quel paesaggio sonoro condiviso, nonostante la distanza temporale, a cui accennavo sopra. Anche qui troviamo la pastorale, in due versetti del *Gloria* e del *Credo*; ma non è l'unico elemento.

Tra gli 'ingredienti' della musica di quest'epoca vi era una formula molto popolare, definita da Gjerdingen «romanesca galante» e da non confondersi con il basso di romanesca di origine rinascimentale. Lo schema astratto della romanesca galante si trova molto spesso associato al *topos* della pastorale, sia nell'accezione natalizia, sia in quella arcadica. A questo proposito Gjerdingen ricorda il secondo movimento del concerto RV 95 «La Pastorella» di Vivaldi, in cui mentre il flauto intona una melodia che ha tutte le caratteristiche della pastorale il basso si muove secondo uno schema, appunto, di romanesca galante. Uno schema riconoscibile, con un carattere tendenzialmente aperto, gratificante, tanto da apparire, trasfigurato, anche nel *Flauto magico* di Mozart, quando i tre fanciulli si presentano a Tamino e Papageno per guidarli nella loro ricerca, sciogliendo così i loro dubbi e la loro angoscia.

■ 24

La romanesca galante è il movimento con cui il basso accompagna il festoso *incipit* strumentale della Messa di Scarlatti, in apertura del disco; tornerà lungo la composizione, e la ritroviamo anche nella Messa di Giorgi. Se l'ascoltatore vorrà andare, tra le due messe, a caccia di romanesche, oltre che di pastorali, potrà dunque esercitarsi, a partire da un semplice confronto: il versetto «Sanctus Dominus Deus Sabaoth» che segue le tre invocazioni «Sanctus, Sanctus, Sanctus» in Scarlatti e il versetto «Patrem omnipotentem» che apre il *Credo* di Giorgi. Note diverse, stile diverso, ma indubbiamente atmosfera molto vicina, frutto di uno stesso elemento lessicale.

Speriamo dunque che questo programma, oltre che offrirvi la bellezza della musica che lo compone, possa, nel suo piccolo, offrire una chiave per addentrarsi nello splendore di una civiltà musicale che, anche se spesso non ce ne rendiamo conto, è ancora parte delle nostre radici musicali e culturali. Che la bellezza e lo splendore di basiliche come Santa Maria Maggiore ci ispiri a non dimenticare le cattedrali di suoni che facevano risuonare le loro volte.

**Texts / Textes / Testi**

**Messa**

**01/12.** Kyrie  
Kyrie, eleison.  
Christe, eleison.  
Kyrie, eleison.

**02/13.** Gloria  
Gloria in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus  
bonae voluntatis.  
Laudamus te,  
benedicimus te,  
adoramus te,  
glorificamus te,  
gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tuam,  
Domine Deus, Rex caelestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Iesu Christe,  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,  
qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis;  
qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram;  
qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus,  
tu solus Dominus,  
tu solus Altissimus,  
Iesu Christe,  
cum Sancto Spiritu: in gloria Dei Patris.  
Amen.

**03/14.** Credo  
Credo in unum Deum,  
Patrem omnipotentem,  
factorem caeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum,  
Iesum Christum,

**Messa**

**01.** Kyrie  
Lord, have mercy.  
Christ, have mercy.  
Lord, have mercy.

**02.** Gloria  
Glory to God in the highest  
and on earth peace to men  
of goodwill.  
we praise you,  
we bless you,  
we adore you,  
we glorify you,  
we give you thanks  
for your great glory,  
Lord God, Heavenly King,  
Almighty God the Father.  
Lord Jesus Christ, only Son of the Father;  
Lord God, Lamb of God, Son of the Father,  
you take away the sins of the world;  
have mercy on us;  
you take away the sins of the world;  
receive our prayer,  
you sit at the right hand of the Father;  
have mercy on us.  
For you alone are holy,  
you alone are the Lord,  
you alone are the Most High,  
Jesus Christ,  
with the Holy Spirit, in the glory of God the Father.  
Amen.

**03.** Credo  
I believe in one God,  
the Father, the Almighty,  
maker of heaven and earth,  
of all that is seen and unseen.  
I believe in one Lord  
Jesus Christ,

**Messa**

**01. Kyrie**

Seigneur, ayez pitié de nous.

Christ, ayez pitié de nous.

Seigneur, ayez pitié de nous.

**02. Gloria**

Gloire à Dieu au plus haut des cieux

et paix sur la terre aux hommes

de bonne volonté.

Nous vous louons,

nous vous bénissons,

nous vous adorons,

nous vous glorifions,

nous vous rendons grâce

pour votre immense gloire,

Seigneur Dieu, Roi du ciel,

Dieu le Père tout-puissant.

Seigneur, fils unique de Dieu, Jésus-Christ,

Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père,

Vous qui effacez les péchés du monde,

ayez pitié de nous;

vous qui effacez les péchés du monde,

recevez notre prière;

vous qui êtes assis à la droite de Dieu le Père,

ayez pitié de nous.

Car vous êtes le seul Saint,

le seul Seigneur,

le seul Très-Haut,

Jésus Christ,

avec le Saint Esprit, dans la gloire de Dieu le Père.

Ainsi soit-il.

**03. Credo**

Je crois en un seul Dieu,

Père tout-puissant,

créateur du ciel et de la terre,

de toutes les choses visibles et invisibles.

Je crois en un seul Seigneur

Jésus-Christ,

**Messa**

**01. Kyrie**

Signore, pietà;

Cristo, pietà;

Signore, pietà.

**02. Gloria**

Gloria a Dio nell'alto dei cieli

e pace in terra agli uomini

di buona volontà.

Noi ti lodiamo,

ti benediciamo,

ti adoriamo,

ti glorifichiamo,

ti rendiamo grazie

per la tua gloria immensa,

Signore Dio, Re del cielo,

Dio Padre onnipotente.

Signore, figlio unigenito, Gesù Cristo,

Signore Dio, Agnello di Dio, Figlio del Padre,

tu che togli i peccati dal mondo,

abbi pietà di noi;

tu che togli i peccati dal mondo,

accogli la nostra supplica;

tu che siedi alla destra del Padre,

abbi pietà di noi.

Perché tu solo il Santo,

tu solo il Signore,

tu solo l'Altissimo,

Gesù Cristo,

con lo Spirito Santo: nella gloria di Dio Padre.

Amen.

**03. Credo**

Credo in un solo Dio,

Padre onnipotente,

creatore del cielo e della terra,

di tutte le cose visibili e invisibili.

Credo in un solo Signore,

Gesù Cristo,

Filium Dei unigenitum,  
 et ex Patre natum ante omnia saecula.  
 Deum de Deo,  
 lumen de lumine,  
 Deum verum de Deo vero,  
 genitum, non factum,  
 consubstantiali Patri:  
 per quem omnia facta sunt.  
 Qui propter nos homines  
 et propter nostram salutem  
 descendit de caelis.  
 Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
 ex Maria Virgine,  
 et homo factus est.  
 Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato:  
 passus et sepultus est.  
 Et resurrexit tertia die,  
 secundum scripturas,  
 et ascendit in caelum,  
 sedet ad dexteram Patris.  
 Et iterum venturus est cum gloria,  
 iudicare vivos et mortuos,  
 cuius regni non erit finis.  
 Et in Spiritum Sanctum,  
 Dominum et vivificantem:  
 qui ex Patre Filioque procedit.  
 Qui cum Patre et Filio  
 simul adoratur et conglorificatur:  
 qui locutus est per prophetas.  
 Et unam, sanctam, catholicam  
 et apostolicam Ecclesiam.  
 Confiteor unum baptisma  
 in remissionem peccatorum.  
 Et exspecto resurrectionem mortuorum,  
 et vitam venturi saeculi.  
 Amen.

**04/15.** Sanctus  
 Sanctus, sanctus, sanctus  
 Dominus Deus Sabaoth.

the only Son of God,  
 eternally begotten of the Father.  
 God from God,  
 light from light,  
 true God from true God;  
 begotten, not made;  
 of one being with the Father;  
 through Him all things were made.  
 For us men,  
 and for our salvation,  
 He came down from heaven.  
 By the power of the Holy Spirit  
 He became incarnate from the Virgin Mary  
 and was made man.  
 For our sake He was crucified under Pontius Pilate,  
 He suffered death and was buried.  
 On the third day He rose again  
 in accordance with the Scriptures;  
 He ascended into heaven,  
 and is seated at the right hand of the Father.  
 He shall come again in glory  
 to judge both the living and dead,  
 and His kingdom shall have no end.  
 I believe in the Holy Spirit,  
 the Lord, the giver of life,  
 who proceeds from the Father and the Son;  
 with the Father and the Son  
 He is worshipped and glorified;  
 He has spoken through the prophets.  
 I believe in one holy,  
 catholic and apostolic Church.  
 I acknowledge one baptism  
 for the forgiveness of sins.  
 And I look for the resurrection of the dead,  
 and the life of the world to come.  
 Amen.

**04.** Sanctus  
 Holy, holy, holy  
 Lord, God of power and might;

fils unique de Dieu,  
 né du Père avant tous les siècles,  
 Dieu de Dieu,  
 lumière de lumière,  
 vrai Dieu de vrai Dieu,  
 qui n'a pas été fait mais engendré,  
 consubstantiel au Père  
 par qui tout a été fait,  
 qui pour nous autres, hommes,  
 et pour notre salut  
 est descendu des cieux.  
 Qui s'est incarné par l'opération du Saint Esprit  
 dans le sein de la Vierge Marie  
 et s'est fait homme.  
 Il a été crucifié pour nous sous Ponce Pilate,  
 a souffert et a été mis au tombeau.  
 Il est ressuscité le troisième jour,  
 conformément aux Écritures.  
 Il est monté au ciel  
 et est assis à la droite de Dieu le Père.  
 Et il reviendra dans sa gloire  
 pour juger les vivants et les morts.  
 Son règne n'aura pas de fin.  
 Je crois au Saint Esprit,  
 qui est le Seigneur qui donne la vie,  
 qui procède du Père et du Fils,  
 qui, conjointement avec le Père et le Fils,  
 est adoré et glorifié,  
 qui a parlé par les prophètes.  
 Je crois en l'Église,  
 une, sainte, catholique et apostolique.  
 Je reconnais un seul baptême  
 pour la rémission des péchés.  
 J'attends la résurrection des morts  
 et la vie du monde à venir.  
 Ainsi soit-il.

**04.** Sanctus  
 Saint, saint, saint  
 est le Seigneur, Dieu de l'Univers.

unigenito Figlio di Dio,  
 nato dal Padre prima di tutti i secoli:  
 Dio da Dio,  
 Luce da Luce,  
 Dio vero da Dio vero,  
 generato, non creato,  
 della stessa sostanza del Padre;  
 per mezzo di lui tutte le cose sono state create.  
 Per noi uomini  
 e per la nostra salvezza  
 discese dal cielo  
 e per opera dello Spirito Santo  
 si è incarnato nel seno della Vergine Maria  
 e si è fatto uomo.  
 Fu crocifisso per noi sotto Ponzio Pilato,  
 morì e fu sepolto.  
 Il terzo giorno è risuscitato,  
 secondo le Scritture,  
 è salito al cielo,  
 siede alla destra del Padre.  
 E di nuovo verrà, nella gloria,  
 per giudicare i vivi e i morti,  
 e il suo regno non avrà fine.  
 Credo nello Spirito Santo,  
 che è Signore e dà la vita,  
 e procede dal Padre e dal Figlio.  
 Con il Padre e il Figlio  
 è adorato e glorificato,  
 e ha parlato per mezzo dei profeti.  
 Credo la Chiesa,  
 una, santa, cattolica e apostolica.  
 Professo un solo Battesimo  
 per il perdono dei peccati.  
 Aspetto la risurrezione dei morti  
 e la vita del mondo che verrà.  
 Amen.

**04.** Sanctus  
 Santo, santo, santo  
 il Signore Dio dell'universo.

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.

**05/16.** Agnus Dei  
Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Dona nobis pacem.

**06. Beata Mater**  
Beata Mater et intacta Virgo  
gloriosa Regina mundi,  
intercede pro nobis ad Dominum  
Iesum Christum. Alleluia.

**Non so qual più m'ingombra**

**07.** Recitativo  
Non so qual più m'ingombra,  
fuor dell'usato mio,  
gioia o stupore.  
Poc'anzi oscura e bruna era la notte,  
e l'ombra, con argenteo splendore,  
appena gli ferì raggio di luna;  
or chiara in un momento,  
ride l'aria serena,  
e 'l colle intorno indora il Dio del giorno.  
Arsa da freddo gelo,  
languì l'erbetta, e 'l prato;  
or su leggiadro stelo,  
già spunta il fior di bei colori ornato.  
Guari non è che il fonte  
pur negava, gelato,  
di bagnar come pria l'arida sponda;  
or dal vicino monte,  
alletta, e piace, il mormorio dell'onda.

**08.** Aria  
Che sarà? Chi a me lo dice?  
Son felice e non intendo,  
mentre lieto vo godendo,  
la cagion del mio piacer!

**English**

heaven and earth are full of your glory.  
Hosanna in the highest.

**05.** Agnus Dei  
Lamb of God,  
you take away the sins of the world;  
have mercy on us.  
Grant us peace.

**06. Beata Mater**  
Blessed Mother and Inviolate Maiden,  
Glorious Queen of the World,  
intercede for us to the Lord our God  
Jesus Christ. Hallelujah.

**I don't know what burdens me more**

**07.** Recitative  
I don't know what burdens me  
more than usual,  
joy or astonishment!  
Only a short time ago the night was dark  
and the shadows with their silver glory  
were hardly touched by the moon's rays.  
Now suddenly  
the air rejoices  
and the God of day gilds the hills round about.  
The grass and the meadows  
languished and burned with cold ice.  
Now a flower blooms on a delicate stem,  
adorned with beautiful colours.  
It is not long since the icy fountain  
neglected to bathe  
the arid bank as it did before.  
Now the murmuring of the waters  
from a nearby mountain soothe and please.

**08.** Aria  
What is happening? Who will tell me?  
I rejoice and do not understand,  
while joyfully I delight  
in the cause of my pleasure!

Le ciel et la terre sont remplis de sa gloire.  
Hosanna au plus haut des cieux.

**05. Agnus Dei**  
Agneau de Dieu,  
qui enlevez les péchés du monde,  
ayez pitié de nous.  
Donnez-nous la paix.

**06. Beata Mater**  
Bienheureuse Mère et Vierge intacte,  
glorieuse Reine du monde,  
intercède pour nous auprès du Seigneur, notre Dieu  
Jésus-Christ. Alléluia.

**Je ne sais pas ce qui me confond**

**07. Récitatif**  
Je ne sais ce qui m'opprime,  
hors de mes habitudes,  
la joie ou l'étonnement !  
Il y a peu, la nuit était obscure et sombre,  
et l'ombre d'une splendeur argentée ;  
un rayon de lune filtrait à peine.  
À présent, soudainement, la voici claire.  
L'air calme est rieur,  
et le Dieu du jour dore la colline toute proche.  
Desséchés par le froid et le gel,  
la végétation et l'herbe languissaient ;  
sur une élégante étoffe,  
apparaît déjà la fleur, ornée de couleurs chatoyantes.  
Depuis peu, la source,  
gelée aussi,  
ne baignait plus comme avant la berge aride ;  
à présent, du mont voisin,  
le murmure des vagues est invitant et plaisant.

**08. Air**  
Qu'advient-il ? Qui me le dira ?  
Je suis heureux, et alors que, ravi,  
je m'en vais gaiement,  
je ne comprends pas la raison de mon bonheur.

I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.  
Osanna nell'alto dei cieli.

**05. Agnus Dei**  
Agnello di Dio,  
che togli i peccati del mondo,  
abbi pietà di noi.  
Dona a noi la pace.

**06. Beata Mater**  
Beata Madre e Vergine intatta,  
gloriosa Regina del mondo,  
intercedi per noi presso il Signore nostro Dio  
Gesù Cristo. Alleluia.

E non sa, contenta l'alma,  
 questa calma e questa pace  
 che m'alletta e tanto piace,  
 perché mai mi fa goder.

**09. Recitativo**

È nato, al fin mi dice,  
 rischiarato il pensiero;  
 è nato il Gran Messia,  
 da' nostri Padri lungamente atteso:  
 me l' dice l'alma mia,  
 me l'attesta l'acceso cor,  
 che reso felice,  
 non paventa rovine al caro ovile.  
 Lo palesa l'Aprile,  
 che le campagne infiora;  
 e 'l biondo raggio  
 del nuovo Sol, che nacque  
 dell'ombre oscure a vendicar l'oltraggio.  
 Me l'additano l'acque,  
 che non affrena il gel, rigido e fiero;  
 sì ch'è nato il Messia,  
 dice il pensiero.

**10. Aria pastorale**

Nacque, col Gran Messia,  
 la pace all'orbe intiero.  
 Così dice il pensiero,  
 e me l'attesta il cor.  
 E lieta l'alma mia,  
 non sente affanni rei,  
 e godon gl'occhi miei  
 in mezzo al gelo il fior.

**11. O magnum mysterium**

O magnum mysterium,  
 et admirabile sacramentum,  
 ut animalia viderent Dominum natum,  
 iacentem in praesepio!  
 O beata virgo, cuius viscera  
 meruerunt portare  
 Dominum Christum.

And my contented soul does not know  
 this calm, this peace  
 which so soothes and pleases me,  
 nor why it brings such joy.

**09. Recitative**

He is born, at last my  
 enlightened soul explains it to me;  
 the Messiah is born,  
 long prophesied by our forefathers;  
 my soul tells me this  
 as does my burning heart,  
 which now happy  
 fears no harm to the beloved flock.  
 April reveals it  
 in the flowering of the countryside  
 and the blond rays  
 of the new Sun, who is born  
 and who will avenge, from out of the dark shadows, the fall of man.  
 The waters show me that  
 unyielding, disdainful ice will not prevent it.  
 Yes, the Messiah is born,  
 my heart tells me so.

**10. Pastoral aria**

He is born and with the great Messiah  
 peace returns to the whole earth:  
 thus my reason tells me  
 and my heart is witness.  
 My soul is full of joy,  
 it feels pain no longer.  
 My eyes rejoice at the  
 flower in midst of the ice.

**11. O magnum mysterium**

O great mystery,  
 and wonderful sacrament,  
 that animals should see the newborn Lord,  
 lying in a manger!  
 O blessed virgin, whose womb  
 was worthy to bear  
 the Lord Jesus Christ.

Et mon âme joyeuse ne sait  
pourquoi ce calme et cette paix,  
qui me séduit et que j'aime tant,  
me comblent de joie.

**09. Récitatif**

Il est né, me dit enfin  
mon esprit éclairé,  
le grand Messie  
tant attendu par nos ancêtres est né :  
mon âme me le dit,  
et mon cœur exalté,  
rendu heureux, me le confirme,  
le troupeau bien-aimé ne craint point le mal.  
Avril, que la campagne  
fait fleurir, le révèle,  
ainsi que le blond rayon  
du soleil nouveau, qui naquit  
des ombres obscures pour venger l'outrage.  
Les eaux, que le gel fier et austère ne peuvent arrêter,  
me le démontrent.  
Oui, oui, le Messie est né,  
me dit mon esprit.

**10. Air pastorale**

Il est né, le grand Messie,  
et avec lui la paix du monde ;  
voilà ce que me dit mon esprit,  
et mon cœur me le confirme.  
Mon âme est ravie,  
elle ne ressent aucune affliction,  
et mes yeux se réjouissent  
de la fleur au beau milieu du gel.

**11. O magnum mysterium**

O grand mystère,  
et admirable sacrement,  
que des animaux voient leur Seigneur nouveau-né,  
couché dans une mangeoire!  
Heureuse Vierge, dont le sein  
a mérité de porter  
Le Christ Seigneur.

**11. O magnum mysterium**

O grande mistero  
e mirabile sacramento,  
che gli animali vedessero il Signore appena nato  
giacente nella mangiatoia.  
Beata la Vergine il cui ventre  
meritò di portare  
il Signore (Gesù) Cristo.



■ 34



## Coro e Orchestra Ghislieri

A choir and an orchestra born together—ensembles that engage in a constant dialogue, listening, responding, and growing through one another: the result of continuous exploration and dedicated craftsmanship in pursuit of a truly distinctive sound. From this deep artistic connection comes the unmistakable sound of the Coro e Orchestra Ghislieri, founded over twenty years ago in Pavia by Giulio Prandi, with the vision of bringing new life to the great Italian musical chapels of the 18th century. Today, the ensemble appears regularly at leading festivals and concert halls, from the Festival d'Ambronay to the Concertgebouw in Amsterdam.

Since 2018, it has recorded for Arcana, earning the Diapason découverte for its albums dedicated to Pergolesi (2018) and Jommelli (2019), as well as winning the 2022 ICMA in the Choral category for Rossini's *Petite messe solennelle* (2021), now considered a reference recording.

Un chœur et un orchestre qui naissent ensemble, dialoguent, s'écourent, se mêlent : la recherche continue et l'engagement constant créent ici une sonorité unique et spéciale. C'est de cette profonde compréhension que naît le son du Coro e Orchestra Ghislieri. Créé il y a plus de vingt ans à Pavia par Giulio Prandi, il fait revivre les grandes chapelles musicales du XVIII<sup>e</sup> siècle italien. Du Festival d'Ambronay au Concertgebouw d'Amsterdam, l'ensemble est aujourd'hui l'invité de festivals et salles de renom.

Depuis 2018, il enregistre pour Arcana, recevant un accueil chaleureux de la critique : les enregistrements consacrés à Pergolesi (2018) et Jommelli (2019) ont reçu un Diapason découverte, et la *Petite messe solennelle* de Rossini (2021), considérée comme une édition de référence, s'est vue remettre le prix ICMA 2022 dans la section de musique chorale.

Un coro e un'orchestra che nascono insieme, i cui ensemble dialogano, si ascoltano, si fondono: una ricerca continua e un impegno costante per creare un suono unico e speciale. Da questa intesa profonda nasce il suono inconfondibile di Coro e Orchestra Ghislieri, creato oltre vent'anni fa a Pavia da Giulio Prandi, con il progetto di far rivivere le grandi cappelle musicali del Settecento italiano. Oggi l'ensemble è ospite di festival e sale importanti, dal Festival di Ambronay al Concertgebouw di Amsterdam.

Dal 2018 incide per Arcana, ottenendo riconoscimenti come il Diapason découverte per i CD dedicati a Pergolesi (2018) e Jommelli (2019), nonché la vittoria dell'ICMA 2022 nella sezione Choral per la *Petite messe solennelle* di Rossini (2021), oggi considerata edizione di riferimento.



## Giulio Prandi

In 2003 Giulio Prandi founded the Coro e Orchestra Ghislieri to offer new insight into 18th-century repertoire. He appears in leading concert halls and collaborates with orchestras and opera houses across Europe, including the Concertgebouw in Amsterdam, the Teatro alla Scala in Milan and the Maggio Musicale Fiorentino. His operatic repertoire includes Vivaldi's *Orlando furioso*, Mozart's *Il re pastore* and *Apollo et Hyacinthus*, Grétry's *Andromaque*, and *De bello gallico* by Nicola Campogrande.

In the 2025/26 season, he will make his debut at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia and conduct operas by Scarlatti, Pergolesi, Abos and Gluck, as well as his first Puccini opera, *Madama Butterfly*, at the Teatro Verdi in Trieste.

He teaches choral studies at the Pavia Conservatory and holds a degree in mathematics and diplomas in both singing and orchestral conducting.

Giulio Prandi fonde le Coro e Orchestra Ghislieri en 2023, afin d'offrir une nouvelle voix au répertoire du XVIII<sup>e</sup> siècle. Invité dans les plus grandes salles et collaborant avec des orchestres et théâtres de toute l'Europe, notamment au Concertgebouw d'Amsterdam, au Teatro alla Scala et au Maggio Musicale Fiorentino, il dirige *Orlando furioso* de Vivaldi, *Il re pastore* et *Apollo et Hyacinthus* de Mozart, *Andromaque* de Grétry et *De bello gallico* de Nicola Campogrande.

En 2025-26, il fera ses débuts à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rome) et interprétera des œuvres de Scarlatti, Pergolesi, Abos et Gluck. Il dirigera son premier Puccini avec *Madama Butterfly* au Teatro Verdi de Trieste.

Enseignant de pratique chorale au conservatoire de Pavie, il a une formation universitaire en mathématiques et un diplôme de chant et de direction d'orchestre.

Nel 2003 Giulio Prandi fonda Coro e Orchestra Ghislieri per dare una nuova voce al repertorio settecentesco. È ospite delle principali sale da concerto e collabora con orchestre e teatri in tutta Europa, tra cui Concertgebouw Amsterdam, Teatro alla Scala e Maggio Musicale Fiorentino. Ha diretto titoli come *Orlando furioso* di Vivaldi, *Il re pastore* e *Apollo et Hyacinthus* di Mozart, *Andromaque* di Grétry, *De bello gallico* di Nicola Campogrande.

Nel 2025/26 debutterà all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e affronterà opere di Scarlatti, Pergolesi, Abos e Gluck, oltre a dirigere il suo primo Puccini con *Madama Butterfly* al Teatro Verdi di Trieste.

Docente di formazione corale al Conservatorio di Pavia, è laureato in matematica, diplomato in canto e direzione d'orchestra.



## Carlotta Colombo

She began to sing at 16 and made her debut in the roles of La Musica and Proserpina in Monteverdi's *L'Orfeo* at the age of 23. She works regularly with Zefiro, Europa Galante, Musiciens du Prince, Accademia Bizantina, Boston Early Music and Il Pomo d'Oro. She has appeared in the roles of La Musica and Euridice in Monteverdi's *L'Orfeo* at the Salzburger Festspiele (with Gianluca Capuano), Drusilla in the *Incoronazione di Poppea* at Cologne Opera (with Georg Petrou and Alessandro Quarta), Amanzio in Vivaldi's *Il Giustino* at the Auditorio Nacional of Madrid and the Filarmonica of Bilbao (with Ottavio Dantone), and *Rodelinda* at the theatre of Kiel.

In 2025 she issued her first solo album on Arcana: *Arianna in Rome. Arias, cantatas and laments for the seventeenth-century virtuose*.

Carlotta Colombo a commencé à chanter à l'âge de seize ans et a débuté dans les rôles de Musica et Proserpina dans *L'Orfeo* de Monteverdi à l'âge de vingt-trois ans. Elle collabore régulièrement avec Zefiro, Europa Galante, Les Musiciens du Prince, Accademia Bizantina, Boston Early Music et Il Pomo d'Oro. Elle a interprété les rôles de Musica et Euridice dans *L'Orfeo* de Monteverdi au Festival de Salzbourg (avec Gianluca Capuano), Drusilla dans *Le Couronnement de Poppée* à l'Opéra de Cologne (avec George Petrou et Alessandro Quarta), Amanzio dans *Giustino* de Vivaldi à l'Auditorium National de Madrid et à la Philharmonie de Bilbao (avec Ottavio Dantone) et *Rodelinda* au Théâtre de Kiel.

En 2025, il publie chez Arcana son premier album solo, *Arianna in Rome. Arias, cantatas and laments for the Seventeenth-century virtuose*.

Inizia a cantare all'età di 16 anni e debutta i ruoli di Musica e Proserpina nell'*Orfeo* di Monteverdi all'età di 23 anni. Collabora regolarmente con Zefiro, Europa Galante, Musiciens du Prince, Accademia Bizantina, Boston Early Music e Il Pomo d'Oro. Ha interpretato i ruoli di Musica e Euridice nell'*Orfeo* di Monteverdi al Salzburger Festspiele (con Gianluca Capuano), Drusilla nell'*Incoronazione di Poppea* all'Opera di Colonia (con Georg Petrou e Alessandro Quarta), Amanzio nel *Giustino* di Vivaldi all'Auditorio Nazionale di Madrid e alla Filarmonica di Bilbao (con Ottavio Dantone) e *Rodelinda* al Teatro di Kiel.

Nel 2025 ha pubblicato su Arcana il suo primo album solistico: *Arianna in Rome. Arias, cantatas and laments for the seventeenth-century virtuose*.

## Alessandro Scarlatti (1660–1725)

Christmas at the Bethlehem of the West  
Music from Santa Maria Maggiore, Rome

### Messa per il Santissimo Natale – 1707

*A nove voci, due violini e organo – SSATB, SATB, 2 vn, bc*

01.	Kyrie	03:56
02.	Gloria	10:11
03.	Credo	07:21
04.	Sanctus	01:13
05.	Agnus Dei	03:36

### 06. Beata Mater – 1707

SATB, SATB, org

03:58

### Non so qual più m'ingombra

Cantata pastorale da camera, H. 476 – 1716

*Soprano solo con violini – S, 2 vl, bc*

■ 40

07.	Recitativo “Non so qual più m'ingombra”	02:45
08.	Aria “Che sarà? Chi a me lo dice?”	05:00
09.	Recitativo “È nato al fin mi dice”	01:12
10.	Aria pastorale “Nacque col Gran Messia”	07:14

### 11. O magnum mysterium – 1707

SATB, SATB, org

06:19

### Giovanni Giorgi (late 17th century – 1762)

Messa a quattro concertata con violini per la notte di Natale \*

SATB, 2 vn, bc

12.	Kyrie	02:25
13.	Gloria	04:22
14.	Credo	06:14
15.	Sanctus	00:55
16.	Agnus Dei	02:30

Total Time 69:21

\*World premiere recording

**Carlotta Colombo** – soprano  
**Coro e Orchestra Ghislieri**  
**Giulio Prandi** – conductor

41 ■

### **Sources**

- tr. 1–5: Roma, Archivio della Basilica Papale di Santa Maria Maggiore, I-Rsm 73.14
- tr. 6: Roma, Archivio della Basilica Papale di Santa Maria Maggiore, I-Rsm 73.6
- tr. 7–10: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: Mus.ms.autogr. Scarlatti, A. 5
- tr. 11: Lisboa, Arquivo da Fabrica da Sé Patriarcal, P-Lf, Ms 197/2
- tr. 12–16: Roma, Archivio della Basilica Papale di Santa Maria Maggiore, I-Rsm 22.12

The performance of Scarlatti's Mass uses the following edition: *Masses by Alessandro Scarlatti and Francesco Gasparini: Music from the Basilica of Santa Maria Maggiore, Rome*, edited by Luca Della Libera. Recent Researches in the Music of the Baroque Era, vol. 137. Middleton, WI: A-R Editions, Inc., 2004. Used with permission. [www.areditions.com](http://www.areditions.com)

Luca Della Libera also prepared the modern edition of the two motets and Giorgi's Mass on which the present recording is based. The revision of the scores and the realization of the musical material for the present recording were specially made by Giacomo Biagi.

### **Messa per il Santissimo Natale**

Coro I: Carlotta Colombo, Maria Dalia Albertini, Maximiliano Baños, Raffaele Giordani, Alessandro Ravasio

Coro II: Valeria La Grotta, Isabella Di Pietro, Alessandro Vianelli, Matteo Bellotto

Strumenti: see below

### **Beata Mater**

Maria Dalia Albertini, Maximiliano Baños, Raffaele Giordani, Matteo Bellotto

Deniel Perer – organ

### **Non so qual più m'ingombra**

Carlotta Colombo – soprano

Strumenti: see below

### **O magnum mysterium**

Coro I: Valeria La Grotta, Maximiliano Baños, Raffaele Giordani, Alessandro Ravasio

Coro II: Maria Dalia Albertini, Isabella Di Pietro, Alessandro Vianelli, Matteo Bellotto

Deniel Perer – organ

■ 42

### **Messa per la notte di Natale**

Carlotta Colombo\*, Maria Dalia Albertini, Valeria La Grotta – soprano

Maximiliano Baños\*, Isabella Di Pietro – contralto

Raffaele Giordani\*, Alessandro Vianelli – tenor

Alessandro Ravasio\*, Matteo Bellotto – bass

Strumenti: see below

Strumenti

Marco Piantoni, Alberto Stevanin – violin

Jorge Alberto Guerrero – violoncello

Mario Lissardé Beinat – double bass

Francesco Tomasi – theorbo

Deniel Perer – organ

\*solo

**Recording dates:** 18-21 March 2025

**Venue:** Sala della Carità, Padua, Italy

**Producer:** Fabio Framba

**Sound engineer and editing:** Fabio Framba

**Concept and design:** Emilio Lonardo

**Layout:** Mirco Milani

**Images – digisleeve**

Cover picture: Franco Fontana, *Marocco*, 1992 © Franco Fontana

**Images – booklet**

Page 34: Coro e Orchestra Ghislieri during the recording sessions © Giacomo Biagi and Paola Vanni; page 36: Giulio Prandi, 2025 © Cesare Medri; page 38: Carlotta Colombo, 2021 © Giacomo Miglierina; page 44: Courtesy of Marco Lodola

### **Translations**

English: Hugh Ward-Perkins

French: Camille Merlin

© 2025 Outhere Music France

© 2025 Outhere Music France

Co-produced by GhislieriMusica and Outhere Music France

**ARCANA** is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE  
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris  
[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com) [www.facebook.com/OuthereMusic](http://www.facebook.com/OuthereMusic)

**Artistic Director:** Giovanni Sgarla

### **Acknowledgements**

We thank: A-R Editions for the edition of Scarlatti's Christmas Mass; the Archivio della Basilica Papale di Santa Maria Maggiore, and in particular Dr Severija Kubilius, for the reproduction of the manuscripts of Scarlatti's *Beatus Vir* and Giorgi's Mass; and Luca Della Libera for the modern edition of Giorgi's Mass and Scarlatti's motets.

GhislieriMusica remembers with affection and gratitude its member Livio Ghiringhelli, whose generous bequest made the realization of this recording possible, and expresses gratitude to the Ghislieri Foundation for its generous support.

Coro e Orchestra Ghislieri  
Associazione GhislieriMusica, Pavia  
[www.ghislierimusica.it](http://www.ghislierimusica.it)  
[info@ghislierimusica.it](mailto:info@ghislierimusica.it)



GhislieriMusica

outhere  
M U S I C



# 300 **Scarlatti Legacy** 1725-2025



*Lodola* x  GhislieriMusica

This recording is a key part of the *Scarlatti Legacy*, a project by GhislieriMusica that includes multidisciplinary initiatives exploring the world of Alessandro Scarlatti, to celebrate the 300th anniversary of his death in 2025.

Cet enregistrement s'inscrit dans le cadre du projet multidisciplinaire *Scarlatti Legacy*, porté par GhislieriMusica à l'occasion du tricentenaire de la mort du compositeur en 2025.

La presente registrazione è parte integrante della *Scarlatti Legacy*, un progetto di GhislieriMusica che prevede iniziative multidisciplinari legate all'universo musicale di Alessandro Scarlatti per celebrare nel 2025 il terzo centenario della sua morte.