

# I RELATORI E I LORO *ABSTRACTS*

## PRIMO GIORNO GLI INTERPRETI DELLA MUSICA SACRA

(italiano)

### **1. *L'Ermeneutica teologica: note a margine dell'interpretazione musicale***

**Card. Gianfranco Ravasi**, Presidente del Pontificio Consiglio della Cultura. Esperto biblista ed ebraista, è stato Prefetto della Biblioteca-Pinacoteca Ambrosiana di Milano e docente di Egesi dell'Antico Testamento alla Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale. Arcivescovo dal 2007, è stato creato cardinale da Benedetto XVI nel 2010. La sua vasta bibliografia ammonta a circa centocinquanta volumi, riguardanti soprattutto argomenti biblici, letterari e di dialogo con le scienze. Tra queste le edizioni curate e commentate dei *Salmi* (3 volumi), del *Libro di Giobbe*, del *Cantico dei Cantici*, del *Libro della Sapienza* e di *Qohelet*. Collabora a giornali, tra i quali *L'Osservatore Romano*, *Avvenire*, sul quale ha tenuto per oltre quindici anni la rubrica "Mattutino", e *Il Sole 24 Ore*. Ha condotto per più di venticinque anni la rubrica domenicale *Le frontiere dello Spirito* sull'emittente televisiva "Canale 5". È membro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

*Abstract:* La radice del termine "ermeneutica" evoca il dio greco Hermes, il "messaggero" o "l'interprete" degli dei, che ha come vocazione quella di interpretare i tempi e le diverse esperienze alla luce della divinità e quindi della trascendenza. In epoca successiva, Heidegger descriverà l'interpretazione come «il dire il non detto». Attraverso Bultmann, Gadamer e Ricoeur, l'A. descrive la complessità e i molteplici volti del momento ermeneutico nell'esperienza teologica dove la Parola diventa Storia. In modo analogico, l'interpretazione musicale ha nella comunità un dialogo di voci umani e istituzionali, di tecniche tradizionali e/o culturali che, in un circolo ermeneutico, costruiscono un ponte di comprensione reciproca tra autori, esecutori e fruitori. Ciascuna opera e comunità esige e crea una propria ermeneutica. Ne consegue la vitale ricchezza delle interpretazioni nelle diverse coordinate storico-esistenziali del passato e contemporanee. Per usare l'espressione del filosofo milanese Luigi Pareyson, «l'esecuzione musicale non è copia o riflesso, ma vita e possesso dell'opera». Un cenno è riservato anche alla "musica silenziosa" del creato.

(italiano)

## **2. Musica sacra e interpretazione**

**Chiara Bertoglio** (Torino, 1983) è concertista di pianoforte, musicologa e teologa. Diplomata in Pianoforte (Torino, 1983), Musicologia (Venezia, 2006; PhD Birmingham, 2012) e Teologia (Roma S. Anselmo e Nottingham), si esibisce come pianista a livello internazionale. È autrice di numerosi libri, soprattutto sulla teologia della musica, fra cui il pluripremiato *Reforming Music. Music and the Religious Reformations of the Sixteenth Century* (De Gruyter, 2017). Nel 2016 le è stato attribuito il Premio delle Pontificie Accademie. Insegna nei Conservatori e Facoltà teologiche italiane e la sua discografia conta numerosi titoli. ([www.chiarabertoglio.com](http://www.chiarabertoglio.com))

*Abstract:* La relazione analizzerà dapprima il “chi”, il “come” e il “cosa” dell’interpretazione musicale, ossia le figure protagoniste dell’esecuzione musicale, le loro relazioni, le modalità con cui esse si esprimono e gli oggetti di queste interazioni. In seguito, si confronteranno questi elementi con i processi legati alla musica sacra e liturgica, evidenziando il ruolo del testo sacro nell’attività creativa e in quella interpretativa. Dall’analisi di tali processi risulterà che una comprensione profonda dei ruoli e delle funzioni pertinenti alla realizzazione della musica sacra può risultare illuminante anche per capire e, in parte, ridefinire le dinamiche dell’esecuzione musicale al di fuori della sfera della musica liturgica propriamente detta.

(inglese)

## **3. L’organo come interprete**

**James O’Donnell** è organista e direttore musicale all’abbazia di Westminster dal 2000. In precedenza è stato maestro di musica nella cattedrale di Westminster. Ha studiato al Royal College of Music e all’Università di Cambridge. È riconosciuto a livello internazionale come concertista d’organo e direttore d’orchestra e si è esibito in tutto il mondo. È professore ospite di Organo e di Direzione Corale alla Royal Academy of Music di Londra e ha insegnato anche a Yale, al Curtis Institute, alla McGill University di Montreal. Ha ricevuto una laurea honoris causa in musica all’Università di Aberdeen ed è un *Honourary Fellow* del Jesus College di Cambridge.

*Abstract:* Cosa c’è di così diverso nel “Re degli strumenti” da poter svolgere un ruolo che nessun altro strumento musicale o voce può svolgere? In che modo si può intendere l’organo e il suo repertorio come “interprete”? In che modo i compositori e gli improvvisatori, nel corso dei secoli, hanno sfruttato e sviluppato il proprio potenziale unico di comunicare, di muoversi, di

sopraffare, di ispirare – anche di catechizzare? Esaminerò il ruolo liturgico dell'organo durante il periodo classico francese e il modo in cui questo si è sviluppato e ampliato nel corso dei secoli. Esaminerò alcune delle tecniche musicali e retoriche che J.S. Bach usa per trasformare l'organo in un complemento cruciale al culto. Infine, esplorerò alcuni dei modi in cui Olivier Messiaen usa l'organo per esprimere la sua fede visionaria.

#### ***4. Improvvisazione all'organo***

DUE WORKSHOP

(italiano/inglese)

##### **A. Daniel Matrone**

##### **in S. Maria in Camposanto Teutonico in Vaticano**

Daniel Matrone è nato ad Annaba (Bône), in Algeria. Pronipote del compositore Giacinto Lavitrano (1875-1937), ha iniziato giovanissimo lo studio del pianoforte. Dopo gli studi al Conservatorio di Toulouse, si perfeziona a Parigi con Marie-Claire Alain per l'organo e con Yvonne Lefébure per il pianoforte. Ha studiato, inoltre, composizione e improvvisazione sotto la guida di importanti maestri tra i quali Maurice Duruflé. È stato direttore artistico del Concorso Internazionale di Bordeaux dove ha occupato il posto di organista della chiesa di Notre-Dame. Numerose sue incisioni hanno ricevuto riconoscimenti prestigiosi (Choc du Monde de la Musique, Diapason d'or, Diapason d'or du siècle nel 2000). Ospite di Benjamin François, nelle sue trasmissioni "Organo plus" di France Musique, è stato da questi successivamente invitato ad Algeri a realizzare come organista (Notre-Dame d'Afrique) e come pianista (Centre Culturel Français), due trasmissioni dal titolo "Sur les pas de Camille Saint-Saëns". Organista titolare, dal settembre 1999, della Chiesa di San Luigi dei Francesi a Roma, Daniel Matrone è *Officier des Arts et des Lettres*.

Questa sera faremo insieme un percorso attraverso differenti aspetti dell'improvvisazione organistica. Senza soffermarmi sugli aspetti tecnici e sui lunghi studi necessari per potersi esprimere in questa disciplina, mi preme sottolinearne l'importanza. La musica è un'arte; le emozioni e la poesia potranno essere evocate dall'improvvisatore solamente se egli stesso sarà al di fuori di tutte le preoccupazioni di natura tecnica.

Propongo, dunque, alla vostra attenzione un concerto composto da varie improvvisazioni con l'intenzione di evocare diversi periodi storici del linguaggio musicale.

Ascolterete:

- . tre versetti su *Ave Maris Stella* nello stile barocco;
- . tre versetti su *Pange Lingua* nello stile neoclassico;
- . un *communio* e una toccata nello stile degli anni '30;
- . una fantasia sul *Salve Regina* in stile libero;
- . due brani su dei testi tratti dal vangelo in stile contemporaneo.

Alla fine di questo concerto il M<sup>o</sup> Matrone sarà a disposizione per rispondere alle eventuali domande.

(italiano/inglese)

**B. Theo Flury**  
**nella Cappella del Coro, Basilica di San Pietro**

Theo Flury è un monaco benedettino dell'Abbazia di Einsiedeln. Alla formazione filosofica e teologica, in Einsiedeln, Salisburgo e Roma, si è aggiunto lo studio della musica presso il *Pontificio Istituto di Musica Sacra* di Roma (è diplomato in Organo con A. Cerroni e in Composizione sacra con D. Bartolucci). Ha studiato improvvisazione con Jan Raas, ad Amsterdam. P. Theo è l'organista titolare di Einsiedeln. Ha insegnato dal 1997 al 2010 nella *Musikhochschule* di Lucerna. Attualmente è professore ordinario di Organo e Improvvisazione organistica al *Pontificio Istituto di Musica Sacra* di Roma. È membro onorario della *Wiener Franz Liszt – Gesellschaft*, membro della *Bayrische Benediktinerakademie (sectio artium)* e vincitore del premio della *Kulturkommission* del Canton Schwyz (riconoscimento nel 2013). Tra le attività concerti in Svizzera e all'estero, corsi, composizioni e registrazioni.

*Abstract:* L'“improvvisazione come interpretazione,” non è una contraddizione in termini? Nella formazione dell'organista, l'interpretazione/letteratura e l'improvvisazione formano normalmente due aree separate.

Per mezzo di esempi si dovrebbe dimostrare che entrambi gli argomenti sono più profondamente connessi di quanto possa apparire a prima vista. In una seconda fase esploreremo in un piccolo esperimento che non solo l'esecutore, ma anche gli ascoltatori sono “interpreti”. Così il termine “interpretazione” diventerà più concreto.

Approfondendo la questione del rapporto specifico tra liturgia e musica nella liturgia - o meglio ancora: musica della liturgia - sarà finalmente chiaro che entrambe le realtà hanno una struttura quasi sacramentale: la realtà invisibile vuole esprimersi in un segno sensualmente percepibile e rivelarsi, velata in esso.

SECONDO GIORNO  
STILI – SEGNI – IMPROVVISAZIONE – VOCALITÀ

(italiano)

## 5. Il rapporto tra musica e sacro

**Massimo Donà**, filosofo e musicista jazz, è nato a Venezia il 29 ottobre 1957. Si è laureato in Filosofia nel 1981 a Venezia con Emanuele Severino, ed ora è docente ordinario di Filosofia Teoretica presso la Facoltà di Filosofia dell'Università Vita-Salute San Raffaele di Milano. Tra le sue ultime pubblicazioni, ricordiamo: *L'angelo musicante. Caravaggio e la musica* (Mimesis, Milano-Udine 2014), *La filosofia di Miles Davis* (Mimesis, 2015), *Teomorfica. Sistema di estetica* (Bompiani, 2015), *Senso e origine della domanda filosofica* (Mimesis 2015), *Tutto per nulla. La filosofia di William Shakespeare* (Bompiani 2016), *Pensieri bacchici. Vino tra filosofia, letteratura, arte e politica* (Saletta dell'Uva, 2016), *Di un'ingannevole bellezza. Le "cose" dell'arte*, (Bompiani-Giunti, Milano 2018), *La filosofia dei Beatles* (Mimesis 2018), *Dell'acqua* (La nave di Teseo, Milano 2019). In qualità di musicista, ha al suo attivo ben sette cd musicali (tutti pubblicati da Caligola Records). Ha suonato con Dizzy Gillespie, Enrico Rava, Giorgio Gaslini e molti altri.

*Abstract:* Già per Platone la vera musica è destinata a portare alla luce il ritmo nascosto di ogni cosa; ossia, quello che riconsegna ogni tensione (come quelle dell'arco e della lira) alla quiete dell'unità. Perciò, forse, vera e somma musica era per Platone anzitutto la filosofia, ché più di ogni altra pratica aiuterebbe gli umani a raggiungere l'equilibrio e una stabile armonia. Quella che solo gli strumenti armonici, comunque, sembrano in grado di produrre – a differenza di quelli monodici, molto più naturalmente propensi al virtuosismo fine a sé stesso.

La vera armonia, però, parla sempre e solamente dell'invisibile. Ossia, di quell'eterno che vive sempre e solamente in un presente che è tutto nella negazione in cui consistono tanto il passato quanto il futuro. In relazione a cui l'essere è sempre tutto nella memoria e nella promessa di qualcosa che ci muove a partire da un negativo mai appiattito e tanto meno risolvibile nella forma di un'altra positività. Che proprio per questo 'guarisce' – appunto perché tiene vivi, non chiude ma apre.

La vera musica parla, cioè, di quel divino che solo l'anima può permettersi di riconoscere; e mai il puro sentire (vedere, toccare, sentire... etc.) – che solo di cose spazio-temporalmente determinate può invece farci fare esperienza. E che dunque solo l'anima può riconoscere, anche se senza poterlo mai definire; così come può sentirlo senza poterlo mai risolvere in una semplice 'datità', che sia data qui ed ora a me o a te. Come *un* questo o *un* quello; ma come negazione di *ogni* questo e di *ogni* quello. Una negazione miracolosa, comunque – che nulla di diverso mostra mai da quel che nega. E che proprio per questo non autorizza certo facili apofatismi, ma tutti ci invita piuttosto a prendere sul serio le parole pronunciate da Gesù davanti a Pilato: "Il mio regno non è di questo mondo" (*Giovanni*, 18, 33-37).

Per questo, grazie alla musica, a darsi sono sempre e l'Inizio e la Fine – ovvero, quell'Inizio e quella Fine che nessun tempo determinato potrà mai ospitare, ma ogni memoria ed ogni attesa continueranno a far risuonare quali inconfutabili prove del fatto che, davvero, nulla identifica mai i differenti. E che dunque, ogni volta, quella che sembra un'inguaribile confusione di opposti, indica piuttosto quell'essere e quel nulla che al logos, ossia alla parola (ma non al suono!), si offrono come risolutamente e perentoriamente vietati.

(italiano)

## **6. *Flatus vocis: il suono della voce come musica nella liturgia***

**P. Jordi-Agustí Piqué i Collado OSB**, originario di Mollerussa (Spagna). Insieme al baccalaureato in Lettere si è laureato in Pianoforte ed Organo, ottenendo il Premio di Onore fine carriera in organo. Nel 1990 entra come monaco benedettino nell'Abbazia de Montserrat. Dal 1997 al 2001 è *Maestro di Cappella* e Direttore dell'*Escolania de Montserrat*. Come organista si è esibito in Europa, Corea e Messico. Dottore in Teologia Dogmatica presso l'Università Gregoriana di Roma con la tesi: J. PIQUÉ, *Teología y música: una contribución dialéctico-trascendental sobre la sacramentalidad de la percepción estética del Misterio. Agustín, Balthasar, Sequeri; Victoria, Schönberg, Messiaen*, PUG, Roma 2006. È Professore e Preside del Pontificio Istituto Liturgico di Roma e Consultore della Congregazione per le Cause dei Santi.

*Abstract:* Se qualcosa è comune a tutte le famiglie liturgiche, oltre all'esperienza antropologica del rapporto con la divinità, quello è senza dubbio l'uso della voce. La voce nel culto viene usata però in modo diverso da quello quotidiano profano: nella liturgia, la Parola si converte in canto.

Insieme allo studio di alcune manifestazioni di Dio tramite il sonoro riportate dalla Bibbia, facendo accenno ai Padri della Chiesa, e a quanti, noti compositori, esemplificano tramite il vocale quale epifania, propongo una valutazione della voce, teologica, e liturgica e artisticamente fondamentale per la comprensione contemporanea dell'essere umano davanti al Mistero di Dio.

(italiano)

## **7. *L'uso della voce***

**Salvatore Sciarrino.** Sono nato a Palermo il Venerdì Santo 1947. Cominciai a comporre nel 1959 senza seguire alcun regolare corso musicale, sotto la guida di Antonino Titone. Dopo il 1965 studiai con Turi Belfiore, secondo i metodi scolastici in uso, e all'università Psicologia della musica. Questa inversione della norma, nell'apprendimento (prima l'immaginazione, poi sistematizzare) mi ha dato l'imprinting. Musica ecologica fin dagli esordi, posizione umanistica del tutto eccentrica rispetto alle avanguardie. Solo di cd la mia discografia ne conta più di 140. Dedito all'insegnamento e alla divulgazione. Premi internazionali, accademico in diverse città europee, laurea honoris causa dell'Università di Palermo.

### *Abstract:*

1. Necessità di creare un nuovo stile vocale: annehiamo nelle copie di copie, troppo consumate dall'uso, dobbiamo pulire il nostro orecchio per riaccogliere l'espressione della musica, nei suoi intervalli vecchi e nuovi, nelle sue articolazioni vecchie e nuove.

Sì, perché non occorrono nuovi intervalli, bensì un nuovo modo di ascoltarli. Una loro geometria richiede modi che suscitino altre reazioni psicologiche lasciando l'infinita inerzia di quanto già conosciamo e ci soffoca. Oggi usiamo male la musica, ne siamo pure intossicati. Infatti la releghiamo alla funzione di sfondo per dimenticare il silenzio. Temiamo il racconto della musica in quanto momento e luogo della riflessione. Questa è basilare per l'uomo: senza porre le domande sull'esistere non possiamo accedere alla nostra dignità. Una musica dunque adatta all'uomo, di questa abbiamo bisogno.

2. Selezione e banalità.

3. Il canto come unione di due forze, quella della parola e quella del suono.

4. Un nuovo canto può infine comparire nel mondo strumentale, a risposta delle voci.

(italiano)

## **8. Il Rapporto Parola-Suono nella Musica Vocale Sacra dal Rinascimento al Barocco**

**Giovanni Acciai.** Uno dei massimi interpreti del repertorio vocale rinascimentale e barocco, Acciai si è diplomato in organo, composizione e direzione di coro e si è specializzato in paleografia e filologia musicale presso l'Università degli studi di Pavia. È professore di Paleografia musicale presso il Conservatorio di Milano e direttore del *Collegium vocale et instrumentale* «*Nova ars cantandi*», con il quale svolge una intensa attività concertistica e discografica. È regolarmente invitato a ricoprire l'incarico di presidente e di membro di giuria dei più importanti concorsi di canto e di composizione corale; a tenere relazioni in convegni musicologici e *stages* di perfezionamento; è membro onorario dell'*American choral directors associations* e rappresentante ufficiale per l'Italia del *Choir Olympic Council*, sotto l'egida dell'Unesco. È fra i fondatori dell'Accademia di Musica Antica di Milano e membro del *Réseau Européen de Musique Ancienne*. (www.giovanacciain.it)

*Abstract:* Conseguenza diretta dell'influenza e dei cambiamenti determinati dalle idee umanistiche nell'ambito della poesia e della musica, il rapporto parola e suono è elemento centrale, punto focale della polifonia vocale sacra e profana dei secoli XVI e XVII.

Il rapporto parola-suono è un problema molto importante e intimamente avvertito dai compositori cinquecenteschi e protoseicenteschi di cultura umanistica.

La declamazione del testo poetico, secondo i principî della metrica accentuativa, e la tecnica compositiva, corrispondente a siffatto trattamento della parola, devono essere interpretate sulla base dell'attenzione riservata dagli umanisti all'intonazione prosodica del testo.

Se fino a Josquin des Prez e a Giovanni Pierluigi da Palestrina il compito primario del compositore era quello di perseguire, in maniera rigorosa, l'adattamento della durata dei suoni agli schemi metrici del testo (l'«*Horatione* ancella della musica»), con Monteverdi e i suoi epigoni, la parola diventa *medium* musicale (l'«*Horatione* signora e la musica sua ancella»), diventa rappresentazione sonora di tutte le componenti espressive in essa non appariscenti.

(italiano)

## 9. Interpretare oggi la musica sacra antica

**Antonio Florio** (Conservatorio di Napoli). Nato a Bari, ha studiato violoncello, pianoforte e composizione al Conservatorio di Bari, sotto la guida di Nino Rota. Ha in seguito approfondito lo studio degli strumenti antichi e della prassi esecutiva barocca, studiando clavicembalo e viola da gamba. Nel 1987 ha dato vita al complesso di musica antica “Cappella della Pietà dei Turchini”. Numerose sono state le esecuzioni di repertorio sacro e strumentale della musica napoletana dal 1400 al 1800. Ha tenuto seminari e *masterclass* sulla vocalità barocca e sulla musica da camera, tra le tante istituzioni europee, per il *Centre de Musique Baroque* di Versailles, per la *Fondation Royaumont* e per il Conservatorio di Toulouse. Come titolare della cattedra di Musica da camera al Conservatorio “San Pietro a Majella” di Napoli, ha creato un corso avanzato di vocalità e interpretazione del repertorio barocco, soprattutto fondando un Master di II livello universitario in Musica antica, unico in Italia. Numerosi sono stati i riconoscimenti ottenuti durante la sua carriera, tra cui “Diapason d’Or” e “*Orphèe d’or-Paris-académie du disque lyrique*”, oltre al premio “Luis Gracia Iberní” di Oviedo per la “miglior direzione musicale.” Dal 2016 Florio ha creato un nuovo centro di musica antica nel cuore di Napoli, presso la Domus Ars con cui è giunto nel 2019 alla terza edizione della rassegna “Sicut Sagittae”. Nel 2018 la sua direzione dell’”Orfeo” di Monteverdi al Teatro Regio di Torino è stata definita dalla critica “impresa di valore culturale altissimo”.

**Dinko Fabris** (Università della Basilicata), musicologo, PhD alla Università di Londra, ha insegnato a lungo nei conservatori di Bari e Napoli dal 2014, ha vinto la doppia abilitazione scientifica nazionale come professore ordinario e associato, è incardinato dal 2018 come docente di Storia della musica all’Università della Basilicata nelle sedi di Matera e Potenza (dove è anche direttore della rassegna di lezioni-concerto e coro “Universa Musica”). È membro di numerosi comitati scientifici: Fondazione Levi di Venezia, Commission Mixte del RISM, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes di Tunisi, Academia Europaea e Pontificio Consiglio della Cultura ed è stato Presidente della *International Musicological Society*. Ha pubblicato oltre 160 articoli e monografie principalmente sulla musica tra il 1500 e il 1800, con riferimento agli strumenti a corda, alla storia musicale di Napoli e a Nino Rota. Tra i volumi più significativi le monografie: *Music in Seventeenth-century Naples* (Ashgate 2007), *Partenope da Sirena a Regina. Il mito musicale di Napoli* (Cafagna 2016) e l’edizione critica dell’opera *Didone* di Francesco Cavalli (Bärenreiter Verlag).

*Abstract:* Fin dal suo nascere nel secolo XIX la musicologia ha studiato soprattutto capolavori sacri del passato europeo: nel 1829 Mendelsshon rieseguì per la prima volta la *Passione secondo Matteo* composta un secolo

prima da Johann Sebastian Bach, mentre in Inghilterra si ristampavano gli oratori di Händel. Grazie alla scoperta di Bach, fu rivalutato un intero mondo passato che aveva portato nell'oblio nomi come Palestrina, Frescobaldi e Vivaldi. Si scoprì che negli archivi e nelle biblioteche di tutto il mondo si era conservata una quantità impressionante di partiture, a volte scritte in notazioni ormai dimenticate, per oltre mille anni. La maggior parte di quelle musiche era legata al culto cristiano che aveva condizionato l'intera storia culturale europea, producendo capolavori straordinari in ogni secolo. Ma nonostante le scoperte della storia della musica e della filologia musicale, quei capolavori stentavano a essere graditi a un pubblico moderno, principalmente perché eseguiti con strumenti ed organici, ma soprattutto una prassi esecutiva del tutto estranea a quel mondo. Il fenomeno della riscoperta della musica antica (*Early Music Revival*), coincidente non per caso con le rivoluzioni giovanili del 1968, ha portato ad un cambiamento radicale di mentalità, introducendo i concetti - poi molto discussi - di "autenticità", "filologia" e "prassi esecutiva storica". In Italia questa innovativa filosofia esecutiva, che prevede il massimo rigore e rispetto nei confronti delle opere eseguite, contestualizzate nel tempo della loro creazione (prima cioè dell'uso del pianoforte, dell'orchestra sinfonica ottocentesca o della società rumorosa del nostro tempo), è giunta ancora più tardi, soltanto negli anni '80 del secolo scorso, quando una serie di allora giovani interpreti e direttori hanno adottato il punto di vista "storicamente informato" delle più avanzate scuole del nord Europa (Basilea, Amsterdam, Parigi, Londra). Antonio Florio è uno di quei musicisti italiani che ha avviato dal 1986 una personale esplorazione del mondo allora totalmente sconosciuto della musica prodotta a Napoli e nell'Italia meridionale nei secoli d'oro della cosiddetta "Scuola musicale napoletana" che conquistò l'Europa, dal XVI al XVIII secolo. Nel corso di quella esplorazione sistematica è stato affiancato costantemente dal musicologo Dinko Fabris, con cui sono state riscoperte, studiate e riproposte centinaia di partiture inedite divenute "Trésors de Naples" in una fortunata serie di dischi pubblicati in Francia e poi in Spagna, e che hanno permesso di riscrivere le biografie di compositori di cui si conosceva appena il nome (Provenzale, Veneziano, Caresana, Ricchezza, Raimo, Nola, Vinci). Saranno affrontati nella relazione alcuni casi eclatanti di questo percorso, con riferimento alla tradizione didattica che vide nascere a Napoli i primi conservatori come scuole pubbliche di musica, in una capitale tra le più popolate del mondo con oltre 500 chiese e cappelle, tutte alla ricerca di talenti musicali per

offrire ai fedeli un'idea dell'armonia celeste. Il successo attuale di quelle musiche può far riflettere su come la Chiesa potrebbe utilmente, ai nostri giorni, riutilizzare e diffondere un patrimonio immenso e alla portata di tutti che la trasformò nel più splendido mecenate della musica di tutti i tempi.

(inglese)

### ***10. La musica corale – esperienza dell'oratorio***

**Richard Mailänder**, nato a Neunkirchen/Siegbreis nel 1958, ha studiato Musica sacra, Musicologia e Storia alla Musikhochschule Köln e all'Università di Colonia. Ha iniziato a lavorare come musicista ecclesiastico a St. Margareta Neunkirchen e dal 1980 al 1987 è stato cantore a St. Pantaleon a Colonia. Nel 1986 ha fondato la *Figuralchor köln e.V.* insieme al Dr. Friedhelm Hofmann (2004-2017 vescovo di Würzburg) di cui è ancora oggi il direttore. Dal 1° ottobre 1987 è attivo come assistente diocesano per la musica sacra nell'arcidiocesi di Colonia ed è responsabile della musica sacra e dei musicisti ecclesiastici in tutta quella arcidiocesi. Come parte del suo lavoro, ha pubblicato numerosi articoli su riviste e libri su questioni di musica sacra, in particolare sul lavoro vocale. Dal 1993 al 2002 è stato Presidente dell'Associazione degli uffici di musica sacra delle diocesi tedesche. Dopo un incarico di insegnamento alla Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, dal 2000 ha insegnato alla Hochschule für Musik und Tanz Köln. È (co)redattore di opere tematiche di successo (libro corale dell'Avvento, libro corale di Pasqua, libro corale di Colonia – Abendlob/Evensong, libro corale a tre, libro di mottetto Gotteslob, libro corale Gotteslob, preludi corali per organo zum Gotteslob, ecc.)

*Abstract:* La musica sacra si trova da un lato nella liturgia, dall'altro nei concerti. Nel campo non ecclesiastico ci sono principalmente Passioni e Oratori che si possono ascoltare nelle sale da concerto. Nelle chiese vi possono essere concerti su un certo tema con una serie di opere legate o interi oratori. Negli ultimi anni anche i musical si possono trovare qui. Nella mia lezione vorrei indagare su chi esegue quali oratori per quale pubblico e perché. Questo prende in considerazione sia le opere provenienti dalla tradizione della musica sacra attraverso molti secoli, sia le composizioni moderne. L'attenzione è rivolta alla scena tedesca, poiché qui la musica sacra – sia cattolica che protestante – offre una grande varietà di spettacoli e modelli, oltre alle opere portate in scena da organizzazioni non ecclesiastiche. Inoltre, in Germania c'è un vasto campo di cori con cantanti laici, che deve essere preso in considerazione.

(inglese)

## ***11. Il linguaggio del compositore***

Il Prof. Dr. **Paweł Łukaszewski** è nato a Częstochowa (1968). Vicerettore e titolare della cattedra di composizione all'Università di musica Fryderyk Chopin di Varsavia. Ha vinto dieci 'Fryderyk' Awards, il Premio della città di San Quintino al *Concours Européen de Choeurs et Maitrises de Cathedrales*. Ha ricevuto la Croce del Comandante dell'Ordine di Polonia Restituta per i suoi eccellenti risultati nella composizione, direzione e organizzazione della vita musicale. La sua discografia comprende oltre 150 cd (Hyperion, Warner Classics). È direttore artistico e direttore del Coro della Cattedrale di Varsavia-Praga "Musica Sacra" e dell'edizione Musica Sacra. Editori: Regno Unito (ChesterNovello), Polonia (edizione PWM). ([www.lukaszewski.org.uk](http://www.lukaszewski.org.uk))

*Abstract:* Vorrei condividere le mie osservazioni e riflessioni sulle intenzioni e le ispirazioni dei compositori di musica sacra. Mi sembra che, sebbene un'eccellente padronanza delle tecniche compositive sia indispensabile nel processo creativo, esse siano solo un mezzo per raggiungere l'obiettivo, ma non un fine in sé. Può darsi che l'obiettivo – che è il sacro – inizi dove finisce il mestiere compositivo. Questo perché un'eccessiva concentrazione su questioni tecniche impedisce ad un compositore di raggiungere il livello più profondo della musica, raggiungendo qualcosa che va oltre la grammatica musicale, per così dire. Non voglio limitarmi a questioni legate al funzionamento degli elementi del brano musicale che, in larga misura, derivano dalla notazione stessa. Sono stato a lungo preoccupato, tuttavia, per questioni riguardanti la profondità del messaggio musicale e i modi e i mezzi per tracciare il percorso che può condurre il compositore all'essenza del sacro.

(italiano)

## ***12. Vox Humana - aspetti fisiologici, storici e tecnici della vocalità dal Barocco al Ventunesimo secolo***

**Giuseppe Gullo** si è diplomato in composizione tradizionale al Conservatorio di musica "Giuseppe Verdi" di Milano (2002) e ha studiato canto barocco con Margaret Hayward e Cristina Miatello (Civica Scuola di Musica, Milano 1999-2003). Si è laureato con lode in Medicina e Chirurgia a Messina (2000) e si è laureato con lode in oncologia a Milano e Genova (2004). Gullo ha lavorato come medico oncologo presso l'Humanitas Cancer Center di Milano (2000-2009), presso il St Vincent's University Hospital di Dublino (2009-2018) e come professore associato di oncologia all'University College Dublin. Attualmente vive e lavora a New York.

*Abstract:* Il concetto moderno di vocalità, come strumento privilegiato per l'espressione di sentimenti ed emozioni, nasce con il passaggio tra tardo Rinascimento e Barocco. In tale fase cruciale, la nuova visione dell'unione tra il testo e la musica pone una forte spinta evolutiva sull'uso della voce che riguarda tutti gli aspetti della produzione musicale, da quella corale e di gruppo a quella solistica che vedrà il suo più rapido sviluppo proprio nel corso del Diciassettesimo e Diciottesimo secolo. La relazione svilupperà i principali aspetti tecnici legati alla fonazione tipica della vocalità moderna, con particolare riferimento a quella italiana, e come questa si sia evoluta e trasformata nel corso degli ultimi tre secoli parallelamente alle mutazioni stilistiche occorse con il contributo di grandi artisti e scuole di canto.

## DUE WORKSHOP

**Paweł Łukaszewski** sulla composizione.

*Questo workshop si terrà in inglese  
nella principale sala riunioni con traduzione simultanea.*

**Richard Mailänder** sulla direzione dei cori.

*Questo workshop si terrà in italiano  
nella sala al piano superiore senza traduzione simultanea.*

Segue la **Celebrazione dei Vespri** in Cappella Sistina  
presieduta dal  
Reverendissimo Maestro delle Celebrazioni Liturgiche Pontificie  
**Mons. Guido Marini**  
con l'animazione curata dalla  
Cappella Musicale Pontificia "Sistina"

TERZO GIORNO

## UNO SGUARDO ALL'INTERCULTURALITÀ

### ***13. Canti, musica e danze in testi delle religioni monoteiste nell'area del Mediterraneo***

**Pino Di Luccio S.I.**, PhD in Letteratura ebraica antica alla Hebrew University of Jerusalem. Ha insegnato Ebraico biblico e Egesi del Pentateuco e dei Profeti all'Istituto Teologico del Seminario di Scutari (Albania), Storia del Nuovo Testamento e Greco biblico al PBI di Gerusalemme, Aramaico Targumico e Egesi del Nuovo Testamento al PIB di Roma, Nuovo Testamento alla Hebrew University di Gerusalemme, Il Vangelo di Giovanni alla Pontificia Università Urbaniana di Roma, Ebraico biblico e Libri Sapienziali dell'Antico Testamento alla Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale (Sezione San Luigi), dove è Decano dal 6 giugno 2016. Tra le sue pubblicazioni recenti: «L'attesa della pace in preghiere di ebrei e cristiani come esempio di definizione di identità», in *Estudios Eclesiásticos* 94/369 (2019) 265-294.

*Abstract:* La musica e il canto nella Bibbia possono esprimere, e produrre, il cambio e il capovolgimento di una situazione. La musica può scacciare uno spirito cattivo e trasformare una situazione psicologica triste producendo la guarigione (cfr. *ISam* 16,23), e può irritare producendo una situazione psicologica negativa (cfr. *ISam* 18,6-7). Presenterò casi in cui un cambio di situazione nella Bibbia è espresso e prodotto dalla danza, e poi un simile fenomeno espresso e prodotto dalla musica e dal canto, com'è esemplificato nel *Sal* 42. Gli artifici della composizione poetica in questo salmo esprimono una melodia indicando che la preghiera, come la musica e il canto, in alcuni casi vorrebbe produrre — oltre che invocare — il cambiamento di una situazione negativa e sfavorevole. Questa esemplificazione può permettere di capire meglio il significato di alcune menzioni della musica, del canto e delle danze in testi sacri delle religioni monoteiste dell'area del Mediterraneo, dal Nuovo Testamento e dal Corano. Verificherò questa ipotesi con qualche esempio, esaminando se questo fenomeno — di un cambiamento espresso e prodotto dalla musica, dal canto e dalle danze — possa valere per testi più recenti di religioni monoteiste del Mediterraneo.

(inglese)

#### ***14. Musica sacra in Colombia, 1550-1950: interpretazione ed educazione***

**Egberto Bermúdez** ha studiato musica antica e musicologia alla Guildhall School of Music e al King's College, Università di Londra. Profesor Titular all'Universidad Nacional de Colombia, Bogotá e autore di *Los instrumentos musicales en Colombia* (1985), *La música en el arte colonial de Colombia* (1994) e *Historia de la Música en Bogotá: 1538-1938* (2000), ha pubblicato numerosi articoli e studi di organologia, musica coloniale, tradizionale e popolare colombiana e latinoamericana. Presidente della Historical Harp Society dal 1998 al 2001 e attualmente direttore di *Ensayos, Historia y Teoría del Arte*. Dal 2017 Vicepresidente dell'International Musicological Society (IMS) e dal 2018 corrispondente dell'Academia Colombiana de Historia.

*Abstract:* Questo articolo esamina storicamente diversi momenti della storia dell'esecuzione e dell'educazione della musica sacra cattolica nel territorio dell'attuale Colombia, già *Nuevo Reino de Granada*. Il primo momento si riferisce alle tensioni e agli aspetti sociali dei diversi decenni di impianto della tradizione musicale spagnola della Chiesa tra il 1530 e il 1630. Il secondo episodio si riferisce ai cambiamenti nelle politiche di creazione della Corte Vicereale a Santafé nel 1739, alle riforme borboniche e all'espulsione dei Gesuiti nel 1767. Il terzo momento è incentrato sugli sforzi di modernizzazione dei combattivi governi repubblicani, nel campo della cultura e dell'educazione, dal 1846 circa fino alla creazione della moderna Repubblica di Colombia nel 1886. L'ultima fase esaminata è quella dei grandi cambiamenti sociali, economici e politici della metà del XX secolo.

#### ***15. Conjunto de Música Antigua Ars Longa de La Habana***

Fondato da **Teresa Paz** e **Aland López** nel 1994, l'ensemble è promosso dall'Ufficio dello Storico della Città dell'Avana. È stato un pioniere dell'interpretazione musicale storicamente informata all'interno di Cuba e il suo lavoro di ricerca si è concentrato sui repertori del periodo vicereale in America e sulla musica barocca cubana, rappresentata dal maestro di cappella della Cattedrale di Santiago de Cuba Esteban Salas y Castro.

Dalla sua fondazione l'ensemble ha offerto numerosi concerti in manifestazioni nazionali e internazionali, mentre le loro registrazioni includono 15 titoli che hanno vinto importanti premi e recensioni di critica specializzata.

Programma *Ars Longa de La Habana*:

Gaspar Fernández (Guatemala, 1596-Puebla, Messico, 1629) / Archivio storico dell'Arcidiocesi di Antequera-Oaxaca. Cancionero musical de Gaspar Fernández.

Trascrizioni / Omar Morales Abril

*Xicochi conetzintlé, en Indio*

*Dadme Albricias*

*Eso rigo re repente*

*L'immagine del convegno:*

Nennig (Germania). Mosaico pavimentale della Villa Romana, sec. II-III.

Suonatori di corno e di organo hydraulis (particolare)