

ANTIQUÆ MUSICÆ ITALICÆ STUDIOSI – A.M.I.S. COMO
CSA – CENTRO STUDI ANTONIANI - PADOVA

*Barocco padano
e musicisti francescani, II*

L'apporto dei maestri Conventuali

XVII CONVEGNO INTERNAZIONALE SUL BAROCCO PADANO
(SECOLI XVII-XVIII)

Padova, Basilica del Santo
Sala Studio Teologico
1-3 luglio 2016



In copertina:

Padova, Biblioteca Antoniana, *Ritratto di p. Francesco Antonio Callegati* (Cat. 159).
Fototeca del Centro Studi Antoniani, fotografo Giorgio Deganello.

Programma / Program

Venerdì 1 luglio

ore 9.00: Saluti e introduzione

DAVID BRYANT, Università Ca' Foscari di Venezia)

***La rete dell'attività musicale francescana
in Veneto tra Cinque-Seicento.***

EMANUELA LAGNIER, Aosta

***I Francescani ad Aosta. Le vicissitudini storiche
e l'attività musicale tra XVII e XVIII secolo.***

MAURIZIO PADOAN, Università Cattolica

***Cadenze liturgiche nella musica sacra barocca.
Sant'Antonio a Padova e contesto padano.***

JEFFREY KURTZMAN, Washington University, St. Louis

***Li dilettevoli Magnificat di Orazio Colombani
nel quadro della musica liturgica post-tridentina.***

ore 14.30

LUIGI COLLARILE, Università Ca' Foscari di Venezia

***Lodovico Grossi da Viadana. Appunti di bibliografia
e una riflessione sulla sua fortuna storiografica.***

MICHELANGELO GABBRIELLI, Conservatorio di Como

Le messe di Giulio Belli.

MARINA TOFFETTI, Università di Padova

***I Concerti all'uso moderno a quattro voci (Milano, 1611)
di Giovanni Ghizzolo nel solco della produzione lombarda
di mottetti a poche voci e basso continuo.***

CHRISTINE GETZ, University of Iowa

***Costanti nella raccolta di musica «francescana»
stampata da Filippo Lomazzo.***

ore 21.00

Basilica di Sant'Antonio di Padova

Concerto con musiche di maestri francescani Conventuali.

Sabato 2 luglio

ore 9.30

DANIELE TORELLI, Libera Università di Bolzano
*“Ch’al tuo canto nissun giunger presume”:
Fra Claudio Cocchi da Genova,
maestro di cappella e accademico.*

KATARZYNA SPURGIJASZ, Università di Varsavia
*La seconda pratica francescana come l’avanguardia
della Controriforma in Slesia.*

TOMASZ JEZ, Università di Varsavia
*Gasparo Casati: ambiente del compositore
e ricezione delle sue opere.*

METODA KOKOLE, Slovenian Academy of Sciences and Arts
*Music and musicians in Minorite monasteries in Koper
and Piran in the Seventeenth and Eighteenth Centuries.*

ore 14.30

MARIATERESA DELLABORRA, Conservatorio di Piacenza
*Oratori, intrecci e azioni musicali in Pavia tra 1680 e 1715:
una ricognizione alla luce di nuove fonti.*

LICIA MARI, Università Cattolica di Brescia
*Francesco Passarini maestro di cappella
in S. Giovanni in Persiceto.*

ROBERT KENDRICK, University of Chicago
*Gli oratori di Francesco Passarini (OFM Conv)
e la pietà asburgica.*

IVANO BETTIN, Università degli Studi di Milano
*Francesco Antonio Vannarelli:
nuovi dati biografici e catalogo delle opere.*

Domenica 3 luglio

ore 9.30

MARC VANSCHEEUWIJCK, University of Oregon

***La “scuola bolognese” e il musicista francescano
ordinando Antonio Lazzari.***

ALAN MADDOX, University of Sydney

***The ‘storm’ topos in two solo bass motets
at the Pontifica Biblioteca Antoniana.***

DANIELE GAMBINO, Parma

***Il trattato teorico-pratico di Francesco Antonio Calegari
ovvero l’Ampla dimostrazione degli armoniali musicali tuoni.***

STEWART CARTER, Wake Forest University

Giuseppe Tartini and the Music of Nature.

LUCIJA KONFIC, Department for the History of Croatian Music, Zagreb

***Francescantonio Vallotti’s theoretical system as reflected
in Giuseppe Michele Stratico’s theoretical writings on music.***

Sommari / Abstracts

DAVID BRYANT

La rete dell'attività musicale francescana in Veneto tra Cinque-Seicento.

Basandosi su documentazione d'archivio e i contenuti dei repertori musicali a stampa, il contributo offre un panorama e una prima analisi dell'attività musicale presso l'insieme delle case francescane nel Veneto sotto i seguenti profili:

- tipicità delle cappelle musicali
- tipicità delle attività musicali sporadiche all'interno delle chiese francescane
- attività in altre chiese di musicisti francescani
- produzione musicale 'dedicata' di compositori francescani

The network of Franciscan musical activities in the Venetian territories during the sixteenth and seventeenth centuries.

Archival documentation and the contents of musical prints are used to provide an analytical panorama of musical activities in Franciscan communities of the Venetian Republic. The following themes will be addressed:

- *the characteristics of the musical cappelle*
- *the characteristics of sporadic musical activities in Franciscan churches*
- *the activities of Franciscan musicians in non-Franciscan churches*
- *the specifically Franciscan production of Franciscan composers*

Università Ca' Foscari di Venezia
david.bryant@unive.it

EMANUELA LAGNIER

***I Francescani ad Aosta. Le vicissitudini storiche
e l'attività musicale tra XVII e XVIII secolo.***

L'intervento sarà costituito da una ricostruzione storica riguardante la presenza francescana in Valle d'Aosta: gli esordi, la fortuna e le vicissitudini che porteranno tale gloriosa istituzione alla decadenza ed alla sua rovina nel 1802. A questo importante polo spirituale della città di Aosta è strettamente connessa un'intensa attività musicale poiché i Minori conventuali ebbero un ruolo di grande importanza in seno alle istituzioni musicali presenti presso la Cattedrale di Aosta e la Collegiata di Sant'Orso. Centrale in questo contesto è la figura del padre Francesco Maria Benedetti, maestro di cappella presso la Cattedrale aostana, con il suo fondamentale apporto alla storia musicale locale, cui darà dignità europea.

***The Franciscans in Aosta. The vicissitudes of history
and musical activities in the seventeenth and eighteenth centuries.***

This paper presents a historical reconstruction of the Franciscan presence in the Aosta Valley: its beginnings, fortunes and vicissitudes until its downfall in 1802. The Conventual Franciscans represented an important spiritual hub in Aosta city; they also contributed greatly to musical activities both in the collegiate church of Sant'Orso and the Cathedral. Central in this context is the figure of Father Francesco Maria Benedetti, choirmaster at the Aosta Cathedral, whose fundamental contribution adds a European dimension to local musical history.

Aosta
emanuelalagnier@gmail.it

MAURIZIO PADOAN

***Cadenze liturgiche nella musica sacra barocca.
Sant'Antonio a Padova e contesto padano.***

La relazione affronta l'evoluzione del calendario liturgico antoniano in un periodo (1565-1608) caratterizzato da una tanto incessante quanto febbrile sperimentazione che interessa – a vari livelli – l'attività della cappella musicale padovana. In particolare il Santo, tra il 1565 e il 1608, si distingue per un puntiglioso impegno normativo - nella redazione di vari 'ordini' (detti anche 'obblighi' o 'tariffe') - che esprime pienamente l'intenzione da parte di reggenti di assegnare alla musica un ruolo essenziale nelle funzioni liturgiche.

Ciò che l'indagine mette principalmente a fuoco non è il calendario *senso strictu*, cioè il puro elenco delle occasioni in cui è prevista l'esecuzione di musica sacra. Questo perché tale elenco – come avviene in altre importanti istituzioni del Nord Italia (San Marco a Venezia, San Petronio a Bologna e Santa Maria Maggiore a Bergamo) - presenta uno spettro di oscillazione trascurabile anche nel lungo periodo.

Ad assumere rilevanza nello studio sono invece le indicazioni per la prassi che attengono ad aspetti fondamentali quali il rapporto tra canto fermo e figurato e l'impiego integrale o parziale dell'organico, con riferimento anche al gruppo strumentale. Indicazioni che denotano, in modo inequivocabile, come l'orientamento assunto dalla cappella antoniana miri certamente ad intensificare l'apporto dei musicisti nelle funzioni liturgiche, ma al tempo stesso si ponga in sintonia con le scelte più innovative proposte nell'ambito padano nel primo barocco.

***Liturgical rhythm in sacred music of the Baroque:
Sant'Antonio in Padua and the Context of the Po Valley.***

The report confronts the evolution of the Antonian liturgical calendar in a period (1565-1608) characterized by both constant and feverish experimentation that affects, at various levels, the activity of Padua's musical chapel. Between 1565 and 1608 the basilica of Sant'Antonio in particular distinguished itself by a single-minded, prescriptive zeal in the drawing up of various orders (also called and "obligations" or "tariffs") that fully expresses the intention on the part of the regents to entrust music with an essential role in liturgical functions.

What the investigation focalizes is not the calendar in the strict sense, namely the pure list of occasions for which the performance of sacred music is prescribed. This is because such a list, as found in other important institutions of Northern Italy (San Marco in Venice, San Petronio in Bologna, and Santa Maria Maggiore in Bergamo), shows only slight variation even across the long period.

What instead is of consequence to the study are the indications for procedures concerned with fundamental aspects such as the connection between plainchant and polyphony and the complete or partial use of personnel, including the instrumental group. These indications unmistakably denote an orientation adopted by the Antonian chapel that certainly was aimed at intensifying the contribution of the musicians to the liturgical functions, but at the same time was aligned with the most innovative decisions proposed in the ambit of the Po Valley at the beginning of the Baroque Era.

Università Cattolica
maurizio.padoan@alice.it

JEFFREY KURTZMAN

**Li dilettevoli *Magnificat di Orazio Colombani:*
*un notevole rappresentante della musica sacra post-tridentina.***

Nel 1583, il compositore francescano Orazio Colombani, nato a Verona, pubblicò a Venezia presso gli editori Vincenti e Amadino il suo solo libro di *Magnificat composti sopra li otto toni a nove voci*. La stampa, dedicata a un certo Signore Cesare Negrollo, incomincia con un mottetto dedicato allo stesso Negrollo. Questo Negrollo era probabilmente un ricco milanese il cui nome si trova in diversi contributi storiografici su Milano.

Questo volume è stato recentemente edito, a cura di Tomaso Maggiolo, nel *Corpus Musicum Franciscanum* del Centro Studi Antoniani. Fra i *Magnificat* si trovano due pezzi costruiti su madrigali italiani, uno su *Tirsi morir volea* di Marenzio, e l'altro su *Tutte le grate Ninfe*, una composizione sconosciuta e non identificabile. Maggiolo ha anche pubblicato uno studio dettagliato sul rapporto fra il madrigale di Marenzio e il *Magnificat* del maestro francescano.

I Magnificat di Colombani rappresentano un contributo alla musica post-tridentina in cui emergono varie tendenze della musica sacra del tardo Cinquecento: 1) la policoralità, proposta in un solo Magnificat a quattordici voci per tre cori; 2) la chiarezza nella presentazione del testo; 3) una struttura quasi esclusivamente omofonica; 4) il ricorso continuo alla musica profana come base per la musica sacra; 5) l'opportunità di utilizzare strumenti insieme alle voci, trasformando lo stile vocale tradizionale nel nuovo *stile concertato*.

La relazione metterà a confronto la raccolta di Colombani con quelle di altri compositori post-tridentini per collocarla nel repertorio di musica sacra proposto nell'Italia del Nord nel periodo inquadrato, e osserverà vari aspetti della musica stessa; in particolare l'effetto dello stile omofonico sui toni gregoriani e i modi esplicitati dallo Zarlino.

The “Delightful Magnificats” of Orazio Colombani: a notable representative of post-Tridentine sacred music.

In 1583 the Franciscan composer Orazio Colombani, from Verona, published with Vincenti and Amadino in Venice his only book of “Magnificats composed on the eight tones for nine voices.” The print is dedicated to a certain Sig. Cesare Negrollo, and the book begins with a motet dedicated to Negrollo. Negrollo was probably a wealthy Mi-lanese whose name is found in various histories of Milan.

This volume, edited by Tommaso Maggiolo, was recently published in the Corpus Musicum Franciscanum of St. Anthony Study Center. Among the Magnificats are two based on Italian madrigals, one on Marenzio's Tirsi morir volea and the other on Tutte le grate Ninfe, an unknown, untraceable madrigal. Maggiolo has also published a detailed study on the relationship between Marenzio's madrigal and the Magnificat.

The Magnificats of Colombani represent a contribution to post-Tridentine music in which one finds various tendencies of sacred music of the late 16th century: 1) polychorality, including a single Magnificat for 14 voices in three choirs; 2) clarity in presentation of the text; 3) an almost exclusively homophonic texture; 4) the continuation of the use of secular music as the basis of sacred music; 5) the opportunity to employ instruments together with the voices, transforming the traditional vocal style into the new concertato style.

This paper will compare Colombani's collection with those of other post-Tridentine composers, to situate it in the repertoire of north Italian sacred music of the period, and will comment on various aspects of the music itself; in particular, the effect of the homophonic style on the Gregorian Magnificat tones and the modes as explained by Zarlino.

Washington University, St. Louis
jgkurtzm@wustl.edu

LUIGI COLLARILE

Lodovico Grossi da Viadana. Appunti di bibliografia e una riflessione sulla sua fortuna storiografica.

Questa presentazione intende riesaminare la produzione editoriale di Lodovico Grossi da Viadana alla luce di alcune integrazioni relative a raccolte individuali oggi perdute e proporre una riflessione sulla peculiare fortuna storiografica che il compositore francescano ha incontrato già a partire dal Seicento, impersonando l'immagine di 'inventore' del repertorio sacro concertato.

***Lodovico Grossi da Viadana.
Bibliographical Notes and A Consideration
On His Historiographical Reception.***

This paper examines the printed music production of Lodovico Grossi da Viadana with particular reference to some lost individual collections. It also discusses the peculiar historiographical reception of the Franciscan composer, beginning in the seventeenth century, as 'inventor' of the small-scale sacred repertoire.

Università Ca' Foscari di Venezia
luigi.collarile@unive.it

La produzione sacra di Giulio Belli comprende diversi libri di messe dati alle stampe fra il 1586 e il 1608. In essi le tecniche compositive impiegate da Belli sono di due tipi: parafrasi/parodia (rispettivamente di melodie liturgiche in canto piano e di brani profani polifonici) e libera composizione. Particolare è il modo con il quale Belli elabora e manipola materiale preesistente per forgiare nuove composizioni.

Nel *Missarum sacrarumque cantionum liber primus* del 1595 Belli sperimenta per la prima volta la tecnica policorale che da allora adotterà frequentemente anche per altre raccolte sacre. Le *Missae sacrae*, a quattro, cinque, sei e otto voci, del 1608 (solo in queste ultime è presente, fin dalla prima edizione, il «basso generale» per l'organo che verrà peraltro aggiunto anche alle diverse, successive ristampe degli altri libri di messe, eccettuato quelle del *Missarum quinque vocibus liber primus* del 1586), che si possono considerare la *summa* e la sintesi della sua produzione in questo ambito, compendiano tutte le tecniche e gli organici impiegati nei precedenti libri di messe.

In questi l'aderenza al testo sacro e l'attenzione alla resa «affettiva» della parola non sono mai ridondanti, ma rientrano in un superiore e riuscito equilibrio fra tensioni espressive, compiutezza formale e funzionalità liturgica.

La finissima arte contrappuntistica di Belli, che lo rese celebre fra i contemporanei, si unisce a soluzioni timbriche vocali varie e originali che rivelano la sua costante ricerca coloristica alla quale si accompagnano la particolare attenzione riservata agli aspetti ritmici e a configurazioni melodiche peculiari, elementi che pur calati in un sistema modale centrato sul tradizionale impianto degli otto modi, tendono a nuovi percorsi linguistici.

Giulio Belli's Masses.

Giulio Belli's sacred production includes several volumes of masses, published between 1586 and 1608. These pieces employ two types of compositional technique: paraphrase/parody of liturgical plainsong or secular polyphony, and free composition. Particular is Belli's processing and manipulation of existing material to forge new compositions.

The Missarum sacrarumque cantionum liber primus of 1595 contains Belli's earliest experiments with polychoral writing – a technique which frequently recurs in his later sacred collections. The Missae sacrae for 4, 5, 6 and 8 voices (1608), arguably the summa/synthesis of his entire mass production, brings together all the various techniques and performing groups employed in his earlier collections. This volume includes a 'basso generale' for organ. With the exception of the Missarum quinque vocibus liber primus (1586), 'basso generale' partbooks are also added to subsequent reprints of Belli's previous mass collections.

Adherence to and "affective" expression of the Latin text are never overtly cultivated but are subsumed in a wider and well-achieved balance between expressive tensions, formal completeness and liturgical appropriateness.

Belli's contrapuntal excellence, for which he was renowned among contemporaries, unites with a varied and original use of vocal colour, attention for rhythm and use of peculiar melodic configurations. These features, though articulated in the context of the traditional eight-mode system, tend towards new linguistic horizons.

Conservatorio di Como
michelangelo.gabbrie@alice.it

MARINA TOFFETTI

***I Concerti all'uso moderno a quattro voci (Milano, 1611)
di Giovanni Ghizzolo nel solco della produzione lombarda
di mottetti a poche voci e basso continuo.***

Nel panorama lombardo delle produzioni di mottetti o concerti a poche voci e basso continuo la raccolta di *Concerti all'uso moderno a quattro voci* del minore conventuale Giovanni Ghizzolo, uscita a Milano per i tipi dell'erede di Simon Tini e Filippo Lomazzo nel 1611, riveste particolare importanza non solo sul piano strettamente musicale, ma anche in una prospettiva storica.

Oltre a rappresentare una delle raccolte stilisticamente più interessanti e aggiornate del panorama musicale protobarocco, essa infatti include ben 14 dediche interne, riportate in partitura o nei libri-parte in corrispondenza di

ciascuna composizione, indirizzate ad altrettante personalità particolarmente in vista dell'ambiente milanese e lombardo e a loro volta attive sul piano della produzione di mottetti 'all'uso moderno'. Il presente paper intende dare un contributo alla contestualizzazione storica di questa importante raccolta e all'analisi delle tecniche compositive che vi sono impiegate.

Giovanni Ghizzolo's Concerti all'uso moderno a quattro voci (Milan, 1611) in the context of the small-scale motet repertory with basso continuo in Lombardy.

In the context of the few-voiced motet (or concerto) repertory with basso continuo in Lombardy, the Concerti all'uso moderno a quattro voci (Milan, heir of Simon Tini and Filippo Lomazzo, 1611) by Giovanni Ghizzolo, a Conventual Franciscan, is of particular importance both from an historical and a strictly musical perspective.

Besides representing one of the most interesting and stylistically advanced collections of the early Baroque era, the collection includes no less than 14 internal dedications of individual pieces to prominent personalities, active in the production of motets 'all'uso moderno' in the areas of Milan and Lombardy. These dedications are listed in the score or in the individual partbooks. The present paper aims to contribute both to the historical contextualization of this important collection and to analysis of the compositional techniques employed.

Università di Padova
mtoffetti@libero.it

CHRISTINE GETZ

Costanti nella raccolta di musica «francescana» stampata da Filippo Lomazzo.

Da 1602 al 1630 lo stampatore milanese Filippo Lomazzo pubblicò sia congiuntamente con gli eredi di Simone Tini, sia da solo circa novanta libri di musica. Nondimeno gli storici ancora riportano poco sulle modalità operative della sua casa editrice. Le introduzioni al *Primo libro della musica a due voci* di Giovanni Giacomo Gastoldi (Milano, 1598) ed al *Basso prencipa-*

le... del quarto libro delle messe a quattro voci e cinque voci dell'Eccellentissimo Giovanni Pierluigi Palestrina (Milano, 1610), come pure la lettera ai lettori alla fine del *Sacrarum Cantionum... Liber primus* di Girolamo Baglioni (Milano, 1608) rivelano che Lomazzo aveva consolidato la propria fama come organista, bibliofilo e collezionista ben prima di intraprendere nel 1602 la professione di stampatore. Per lo più la sua sfera di influenza includeva compositori che andavano affermandosi o si erano già imposti all'attenzione, tra di essi vanno annoverati i maestri ed organisti di San Francesco Grande a Milano (Anotonio Mortaro, Giovanni Antonio Cangiasi, Giovanni Ghizzolo, e Francesco Bellazzi). Un'interpretazione approfondita di quanto riportato nelle stampe e nei documenti citati in precedenza, come pure di nuove testimonianze dell'Archivio di Stato a Milano, indica che la carriera di Lomazzo come stampatore a Milano fu influenzata profondamente da almeno cinque eventi economici e bibliografici: il contratto per rilevare la quota di Francesco Besozzo, socio di Simone Tini nel 1602; la soluzione dei suoi debiti con Besozzo nel 1606-1607; la rinuncia alla professione di editore, verso gli anni 1612-1613, da parte sia di Antonio e Giovanna Bonibelli Tini soci del Lomazzo, sia della famiglia Tradate concorrente del Lomazzo medesimo in Milano; la pubblicazione del *Supplimento della nobiltà di Milano* di Giovanni Battista Bidelli nel 1615, e finalmente l'acquisizione di risorse finanziarie e lo stabilirsi successivo della casa tipografica di Giorgio Rolla nella Fabbrica del Duomo fra 1615 e 1617. Utilizzando testimonianze a stampa ed archivistiche ancora esistenti, questa relazione considera come tali cinque avvenimenti nella carriera editoriale del Lomazzo influirono sulla sua raccolta e sulla sua attività tipografica con riferimenti particolari alle stampe dei frati minori conventuali attivi in San Francesco Grande.

Patterns of Collecting in the “Franciscan” Prints of Filippo Lomazzo.

Between 1602 and 1630 the Milanese printer Filippo Lomazzo issued, either jointly with the heirs of Simone Tini or alone, approximately 90 music prints. Yet very little is known about the operation of his firm. The prefaces to Giovanni Giacomo Gastoldi's Il primo libro della musica a due voci (Milano, 1598) and the Basso prencipale...del quarto libro delle messe a quattro voci e cinque voci dell'Eccellentissimo Giovanni Pierluigi Palestrina (Milan,

1610) and a note to the readers at the close of Girolamo Baglioni's Sacrarum Cantionum...Liber primus (Milano, 1608) reveal that Lomazzo had established himself as a respected organist, bibliophile and collector of music well before he entered the printing business in 1602. His circle of contacts, moreover, included both emerging and established composers, among whom were organists and maestri from San Francesco Grande in Milan (Anotnio Mortaro, Giovanni Antonio Cangiasi, Giovanni Ghizzolo, e Francesco Bellazzi). A close reading of the printed evidence, previously reported archival documents, and newly discovered archival sources from the Archivio di Stato in Milan indicates that Lomazzo's career as a printer in Milan was marked by at least five important economic and bibliographic events: the securing of a contract to buy out Simone Tini's partner Francesco Besozzo in 1602, the resolution of his debt to Besozzo in 1606-1607, the exit of Lomazzo's partners Antonio and Giovanna Bonibelli Tini and his primary competitors the Tradate from the Milanese printing business in 1612-1613, the publication of Giovanni Battista Bidelli's Il supplemento della nobiltà di Milano in 1615, and the financial backing and the subsequent establishment in Milan of the printing firm of Giorgio Rolla by the Fabbrica of the Duomo between 1615 and 1617. Using the extant archival and printed evidence, this paper considers how these five seminal events in Lomazzo's printing career affected his collection and publication of polyphony with particular reference to the prints of the Conventual Franciscans who served at San Francesco Grande.

University of Iowa
christine-getz@uiowa.edu

DANIELE TORELLI

“Ch’al tuo canto nissun giunger presume”:

***Fra Claudio Cocchi da Genova,
maestro di cappella e accademico.***

Tre sole stampe sopravvissute tentano di narrare il ben più ricco e articolato percorso artistico e professionale del frate conventuale Claudio Cocchi da Genova (fl. 1620-1635ca). E sono le sue stesse parole a tracciare le tappe di una vita che dalla città natale lo condusse in giro per l’Italia, la Germania e la Francia impegnato in almeno una mezza dozzina di incarichi musicali, consentendoci di scoprire un caso esemplare di quell’intensa mobilità caratteristica della maggior parte degli ordini regolari, e specificamente dei Francescani. Una rassegna delle opere superstiti (di prossima edizione) tenterà di delineare le scelte liturgico-stilistiche di questo sconosciuto autore.

«An Unrivalled Singer»:
the Chapel Master and Academician
Claudio Cocchi from Genova.

Only three surviving printed editions document what was evidently the fervent artistic and professional activity of Claudio Cocchi (fl. 1620-1635ca), a conventual friar from Genova. Cocchi himself recounts his travels in a dedicatory letter, beginning with his convent in Genoa and continuing through Italy, Germany and France with employment in at least six different musical establishments – a degree of mobility typical of priests regular and mendicant friars, in particular Franciscans. A survey of Cocchi’s surviving works (edition forthcoming) will outline stylistic and liturgical issues regarding the production of this forgotten composer.

Libera Università di Bolzano
Daniele.Torelli@guest.unimi.it

TOMASZ JEŽ

***Gasparo Casati: ambiente del compositore
e ricezione delle sue opere.***

Tra i numerosi compositori francescani attivi nel Nord Italia nel primo Seicento, una figura di rilievo non solo locale è Gasparo Casati (ca. 1610-1641). La biografia del compositore, attivo in Pavia, Novara, e probabilmente Milano, rivela più lacune che dati certi. Dai frontespizi delle stampe di questo compositore, pubblicate per la maggior parte dopo la sua prematura morte (tra gli altri da un suo confratello del Terzo Ordine di San Francesco), possiamo ricostruire qualche aspetto dell' ambiente culturale (i.e. legami con la corte ducale di Milano) e spirituale (contatti con i centri benedettini, camaldolesi, orsoline, ma soprattutto francescani), di un autore che va considerato una significativa presenza nel periodo di transizione stilistico dell'epoca. L'importanza dell'opera di Gasparo Casati è confermata, in modo significativo, anche dalla ricezione delle sue composizioni nei vari centri dell'Europa transalpina. In contrasto con gli scarsi dati biografici si pone la varia dislocazione delle sue opere, conservate non solo nelle considerevoli stampe dell'autore ed in antologie pubblicate nei centri nordeuropei, ma anche in diversi manoscritti. La maggior parte delle stampe sono conservate nell'ambiente protestante di Breslavia (Slesia). Una fonte della sua produzione fino ad oggi sconosciuta è il manoscritto PL-Wu Ms. RM 6293, proveniente dalla vicina città di Namslavia, dove i francescani erano molto attivi nel tempo della Controriforma.

Gasparo Casati: background and reception.

Gasparo Casati (ca. 1610–41) stands out among the numerous Franciscan composers active in northern Italy during the early seventeenth century. The biography of this author, who worked in Pavia, Novara and probably Milan, contains more gaps than documented facts. Some aspects of Casati's cultural and spiritual milieu emerge from the title-pages of his printed works, mostly published by another friar of the Third Order Regular of St Francis after his untimely death: his links to the ducal court of Milan and his contacts with Benedictine, Camaldolese, Ursuline and, especially, Franciscan centres. Casati's presence is significant in what was a stylistically pivotal period; his importance is

further confirmed by the reception of his works in various musical centres outside Italy. In contrast to the limited biographical information presently available, his music circulated widely not only in monographic editions and N. European printed anthologies but also in a large number of manuscripts. Most of the printed editions are preserved in the Protestant circles of Breslau, Silesia. A hitherto unknown source of Casati's works is ms. PL-Wu Ms. RM 6293 from the nearby town of Namysłów, where Franciscans were very active during the Counter-Reformation.

Università di Varsavia
tomasz.jez@uw.edu.pl

KATARZYNA SPURGJASZ

***La seconda pratica francescana
come l'avanguardia della Controriforma in Slesia.***

La musica come strumento di evangelizzazione fu presente presso i francescani fin dalla nascita dell'ordine. Nel Seicento le nuove soluzioni musicali venivano immediatamente adottate non solo negli ambienti francescani dei centri europei più importanti, ma anche nelle sedi più decentrate. Nella seconda metà del XVII sec. i francescani presero parte attivamente alla ricattolicizzazione della Slesia. Gli storici ne sottolineano l'efficacia nella diffusione del cattolicesimo e la capacità di conquistare la fiducia della popolazione. Un elemento imprescindibile delle pratiche religiose (messe, servizi e incontri dei confratelli) era la musica. Una delle città slesiane la cui ricattolicizzazione venne affidata ai francescani, fu Namysłów (Namslavia). Si possono trovare contesti francescani non solo nella storia, ma anche nella musica di quel luogo in quel periodo. La collezione di Namslavia recentemente scoperta, nonostante appartenesse con molta probabilità alla chiesa parrocchiale e non al convento, contiene molte opere di compositori francescani. Fra essi troviamo concerti vocali nello stile della seconda pratica, trascritti dagli originali italiani contemporanei stampati in quel periodo, nonché musica liturgica polifonica e anche delle semplici laudi cantate dai membri della confraternita che al momento conosciamo solo dalle copie dei manoscritti conservate nel convento francescano di Bolzano.

Franciscan seconda pratica as the Avant-garde of the Silesian Counter-Reformation.

Music has been used by Franciscans as an instrument of evangelisation right from the beginnings of the Order. In the seventeenth century, new musical styles were continuously adopted in Franciscan circles, not only in the most significant cultural centres but also in more peripheral areas. In the second half of the century, Franciscans took an active part in the re-catholization of Silesia. Historians emphasize both their efficiency in propagating Catholicism and their ability to gain trust among the people. Music was an integral part of religious practices – masses, other liturgical functions and meetings. Namysłów, some 60 km east of Wrocław, was one of the Silesian cities where re-catholization was led by Franciscans. Franciscan contexts can be found not only in the history of Namysłów but also in music. A recently discovered collection of musical manuscripts, though probably originating not in the Franciscan community but in the local parish church, contains numerous works by Franciscan composers. Among the compositions are contemporary vocal concerti in the style of the seconda pratica, copied from Italian music prints shortly after their publication; also present is liturgical polyphony, as well as simple laude, sung by the members of a confraternity (otherwise known only in the manuscript copies preserved in the former Franciscan convent of Bolzano).

Università di Varsavia
katarzyna.spurgiasz@gmail.com

METODA KOKOLE

Music and musicians in Minorite monasteries in Koper and Piran in the Seventeenth and Eighteenth Centuries.

In the seventeenth and eighteenth centuries a narrow coastal area of Istria with two major towns Koper and Piran (today part of the Republic of Slovenia) politically appertained to the Serenissima. Religious orders, however, were organised differently and the order of Conventual Friars Minor, that is to be in the focus of the proposed paper, included all Istrian and Dalmatian monasteries into an independent Province of St Hieronimus. Two major monasteries of this order were

founded in Koper and Piran in later thirteenth and early fourteenth centuries, both named after St Francis. They were due to predominately Venetian population already from the beginning strongly affected by the cult of St Anthony and many connections with the Paduan Province of St Anthony can be detected on various levels already before 1827 when the two provinces were officially merged.

Though surviving documents of the two monasteries in the discussed period are scarce, they nevertheless allow at least a rough idea on music activities of Minorites on the north-eastern shores of the then Venetian lands. The documentation for the Monastery in Koper is minimal as it was along with the majority of religious institutions in Istria abolished already in 1806 by the then French rulers and its archives were dislocated. Some music codices survived, however, within the nationalised possessions of another monastery in Koper and are now kept in the local public library. The monastery of Piran then survived and lived through the World War I and II to be finally nationalised in 1954. The archives were dislocated and many documents and especially rare books including valuable illuminated music manuscripts disappeared forever. Only after the Slovenian independence the remaining documents and books have been slowly finding their way back to the original location in the Monastery of St Francis in Piran and only at the turn of the twentieth century earlier music manuscripts were detected among the documents.

*I propose to compile as many facts as it will be possible to find on music and musicians connected to these two monasteries, including an overview of the surviving eighteenth-century manuscripts extant in Piran that already at the first glance show some similarities to the music cultivated in the prominent Paduan Minorite centre. There are for example contemporary transcriptions of three L. A. Sabbatini's compositions for tenor and bass with instrumental accompaniment. In the fund there are also relatively numerous compositions titled *Transito*. In some of the collective manuscripts we find also names of possibly local scribes or even authors. The monastery of Piran also possessed two volumes of a specialised manual for learning choral singing designed especially for Minorites: *Il Cantore ecclesiastico*, printed in Padua in 1698 and in 1733. When the basics were mastered then the musically more gifted monks apparently started to practise by singing from the 1743 print of *Enchiridium chorale* also designed for the use in this order and of which two copies survived. It is thus clear that music was indeed an important part of religious life of the discussed order in Istrian coastal towns.*

Musica e musicisti nei monasteri dei Minori Conventuali a Capodistria e Pirano nel XVII e XVIII secolo.

Nel XVII e XVIII secolo, uno stretto litorale dell'Istria, con le due principali città di Capodistria e Pirano (oggi territorio della Repubblica di Slovenia), apparteneva politicamente alla Serenissima. Gli ordini religiosi, tuttavia, erano organizzati in modo diverso e l'Ordine dei Frati Minori Conventuali, che rappresenta il tema centrale di questa relazione, comprendeva tutti i monasteri istriani e dalmati della Provincia autonoma di san Girolamo. Due grandi monasteri di questo Ordine furono fondati a Capodistria e, alla fine del XIII secolo e agli inizi di quello successivo, entrambi presero il nome da san Francesco. Ciò si deve alla prevalenza della popolazione di origine veneziana, fin dall'inizio fortemente influenzata dal culto di sant'Antonio. Del resto, molti collegamenti con la Provincia padovana di Sant'Antonio possono essere rilevati in diversi ambiti già prima del 1827, quando le due Province (di san Girolamo e di sant'Antonio) furono ufficialmente fuse. Sebbene i documenti superstiti dei due monasteri nel periodo in questione siano scarsi, essi tuttavia consentono di avere, quantomeno, una vaga idea delle attività musicali dei Minori sulle rive nord-orientali delle terre allora veneziane. La documentazione per il Monastero di Capodistria è minima come per la maggior parte delle istituzioni religiose in Istria che, abolite nel 1806 dalle disposizioni del governo francese, videro la dispersione dei loro archivi. Tuttavia, alcuni codici di musica sono sopravvissuti entro un patrimonio nazionalizzato di un altro monastero di Capodistria e sono ora conservati nella biblioteca pubblica locale. Invece il monastero di Pirano, che sopravvisse e fu attivo nel periodo delle due guerre mondiali, venne definitivamente nazionalizzato nel 1954. Gli archivi di tale monastero furono dislocati e molti documenti e libri particolarmente rari, tra cui preziosi manoscritti musicali miniati, scomparvero per sempre. Soltanto dopo l'indipendenza slovena i documenti e libri sopravvissuti hanno intrapreso lentamente la via del ritorno verso la collocazione originaria nel Monastero di San Francesco a Pirano e, solo alla fine del XX secolo, tra i documenti, sono stati individuati antichi manoscritti musicali.

In questo contributo mi propongo di riportare tutte le indicazioni documentarie che è possibile trovare sulla musica ed i musicisti legati a questi due monasteri, proponendo anche una panoramica sui manoscritti sette-

centeschi superstiti presenti a Pirano che, già al primo sguardo, rivelano alcuni tratti di convergenza con la musica elaborata nell'importante centro minorita di Padova. Si trovano, per esempio, trascrizioni contemporanee di tre composizioni di L.A. Sabbatini per tenore e basso con accompagnamento strumentale. Nel fondo compaiono, se pur relativamente poco numerose, anche composizioni intitolate *Transito*. In alcuni dei manoscritti collettivi troviamo pure i nomi di possibili copisti o autori locali. Il monastero di Pirano inoltre possedeva due volumi di un manuale specifico per apprendere il canto corale concepito appositamente per i Minori Conventuali: *Il Cantore ecclesiastico*, stampato a Padova nel 1698 e nel 1733. Una volta appresi i fondamentali, i frati più dotati musicalmente iniziavano la pratica del canto servendosi dell'*Enchiridium chorale* (1743) pure ideato per l'uso in questo Ordine francescano, di cui sono sopravvissute due copie. È chiaro, quindi, che la musica era senza dubbio una parte importante della vita religiosa dell'Ordine nelle città costiere istriane.

Slovenian Academy of Sciences and Arts
metoda.kokole@zrc-sazu.si

MARIATERESA DELLABORRA

***Oratori, intrecci e azioni musicali in Pavia tra 1680 e 1715:
una ricognizione alla luce di nuove fonti.***

La catalogazione del fondo musicale della cappella del Duomo e del Seminario di Pavia recentemente conclusasi (MARIATERESA DELLABORRA – MARIA CECILIA FARINA, *Il fondo musicale del Duomo di Pavia. Catalogo, studi e documenti (XVI-XVIII secolo)*, Roma, Ibimus, 2013) ha permesso non solo di ricostruire in modo organico le figure e l'attività dei maestri cappella, nonché il ruolo e l'uso della musica all'interno delle varie funzioni liturgiche, ma ha altresì aperto uno squarcio sulle occupazioni collaterali che alcuni dei compositori svolgevano in città e all'esterno e le loro relazioni con i vari ordini monastici attivi *in loco*. Tali impieghi si concretizzavano regolarmente nella composizione di oratori e azioni sacre destinate a confraternite e a Accademie laiche da svolgere secondo un preciso rituale e in

un momento specifico dell'anno solare. La ricostruzione di tale repertorio, svolto in particolare nella chiesa di San Francesco, sede dei frati minori conventuali, sarà oggetto della relazione che si avvrà anche di testimonianze memorie contemporanee estrapolate da diari inediti. Oltre ad offrire un contributo alla storia strettamente musicale e artistica, non si trascurerà di sottolineare la valenza sociale e il significato culturale che tale repertorio riveste a cavaliere tra 1600 e 1700.

***Oratorios, plots and azioni sacre in Pavia
between 1680 and 1715: a survey in the light of new sources.***

The recently-published catalogue of the musical collection of Pavia cathedral and Seminary (MARIATERESA DELLABORRA – MARIA CECILIA FARINA, Il fondo musicale del Duomo di Pavia. Catalogo, studi e documenti (XVI-XVIII secolo), Rome, Ibimus, 2013) has facilitated study of choirmasters and their activities, as also of the roles and functions of music in the various liturgical ceremonies. It has also paved the way for further examination of the additional activities of some composers both inside and outside the city and their interaction with local monastic communities. Commissions regularly involved the composition of oratorios and azioni sacre for confraternities and secular academies, performed in accordance with a precise ritual and at a specific time of the year. The reconstruction of this repertoire, particularly associated with the church of San Francesco (home to the Conventual Friars Minor), is the subject of this contribution, which also presents contemporary accounts extrapolated from unpublished diaries. Alongside specifically musical and artistic questions, the paper also addresses the social value and cultural significance of this repertoire between 1600 and 1700.

Conservatorio di Piacenza
mdellaborra@alice.it

LICIA MARI

***Francesco Passarini maestro di cappella
in S. Giovanni Persiceto.***

Francesco Passarini, nato a Bologna nel 1636, venne accolto nel 1652 nel Convento cittadino di San Francesco, diventando frate e ricevendo la sua formazione musicale. Dopo aver lavorato come organista a Ferrara e a Correggio, tornò al convento bolognese come maestro di cappella. Nel 1671 venne nominato maestro di cappella dalla Comunità di San Giovanni in Persiceto (Bo), alla quale dedicò la *Compieta Concertata a 5 voci con violini obbligati* (Bologna, 1672), dichiarandosi onorato per l'incarico, in quanto per esso venivano solitamente chiamati «famosi professori di musica, per maggior culto nei templi». Passarini restò a San Giovanni solo un anno, ma forse risultò utile per aspirare a posizioni migliori: nel 1673, infatti, venne chiamato a Santa Maria dei Frari a Venezia.

L'intervento intende delineare l'attività musicale in San Giovanni in Persiceto nel periodo di Passarini, le scelte della Comunità per la qualità delle esecuzioni e l'educazione dei giovani. Si propone inoltre di analizzare la *Compieta* di frate Francesco in rapporto alla sua produzione e al repertorio dell'epoca, e di confrontare la stampa del 1672 con la trascrizione elaborata nel XIX secolo da Giuseppe Busi, professore al Liceo Musicale di Bologna.

***Francesco Passarini, maestro di cappella
at S. Giovanni Persiceto.***

*Francesco Passarini, born in Bologna in 1636, was admitted in 1652 to the local convent of San Francesco, where he became a friar and received his musical education. After working as organist in Ferrara and Correggio, he returned to his Bolognese convent as maestro di cappella. In 1671 he was appointed chapel master by the Community of San Giovanni in Persiceto (near Bologna), to which he dedicated his *Compieta concertata a 5 voci con violini obbligati* (Bologna, 1672). In the dedicatory letter, he describes himself as honoured by his appointment to the post at San Giovanni, usually reserved for «famous professors of music, for greater worship in the temples». Passarini remained for only one year in San Giovanni. Perhaps he viewed his appointment as a useful means of obtaining a better position: in 1673, he moved to Santa Maria dei Frari, Venice.*

*This paper provides an outline of musical activity at San Giovanni in Persiceto during Passarini's brief stay, and examines the Community's provisions for the quality of performances and the education of the young. It also analyzes Passarini's *Compieta* in the context of the composer's production as a whole and the contemporary repertoire. The print of 1672 will be compared with a nineteenth-century transcription by Giuseppe Busi, professor at the Liceo Musicale in Bologna.*

Università Cattolica di Brescia
licia.mari@unicatt.it

ROBERT KENDRICK

***Gli oratori di Francesco Passarini (OFM Conv)
e la pietà asburgica.***

I due oratori di Francesco Passerini (OFM Conv.) preservati a Vienna presentano entrambi temi centrali nella devozione della corte di Leopoldo I: *Il sacrificio d'Abramo* e *Dio placato*. Questa relazione cerca di spiegare la loro tematica in rapporto alla *pietas Habsburgica* e di suggerire eventuali interrelazioni fra i francescani musicisti del Nord Italia e la corte imperiale negli anni '80 del Seicento.

***The Oratorios of Francesco Passarini (OFM Conv.)
and Habsburg Devotion.***

The two oratorios of the Conventual Franciscan Francesco Passerini preserved in Vienna both present central devotional themes for Leopold I's court: Il sacrificio d'Abramo and Dio placato. This paper examines their themes in relation to Habsburg piety and suggests some relationships between North Italian Franciscan musicians and the Imperial court in the 1680s.

University of Chicago
rkendric@uchicago.edu

IVANO BETTIN

***Francesco Antonio Vannarelli:
nuovi dati biografici e catalogo delle opere.***

Le recenti ricerche archivistiche circa la vita e le opere del minore conventuale Francesco Antonio Vannarelli hanno permesso di fissare dei punti fermi nella sua vicenda biografica e di integrare le notizie già disponibili con nuovi dati.

Nato intorno al 1615, fu maestro di cappella nelle chiese romane dei Santi Apostoli e del Santo Crocifisso, a Montefiascone, nel Duomo di Spoleto, di Terni (al servizio del cardinal Angelo Rapaccioli), di Orvieto e nella basilica del Santo a Padova.

Compositore prolifico, scrisse messe, mottetti, magnificat, litanie, salmi e un dramma musicale in tre atti su libretto di Domenico Montio, *La Fedra*, rappresentato a Spoleto nel giugno del 1661. Nel 1668, durante la sua permanenza a Orvieto, pubblicò a Roma una raccolta di salmi da tre a otto voci. La presenza di diverse sue opere in raccolte dell'epoca dimostra quanto fosse apprezzato dai suoi contemporanei.

***Francesco Antonio Vannarelli:
new biographical data and catalogue of works.***

Recent archival research on the life and work of Francesco Antonio Vannarelli, a Conventual Minor, has firmly established some aspects of his biography and enriched already available data with new details.

Born around 1615, Vannarelli was maestro di cappella at the churches of Santi Apostoli and Santo Crocifisso, Rome, and, subsequently, at Montefiascone, Spoleto cathedral, Terni (in the service of cardinal Angelo Rapaccioli), Orvieto and the Basilica del Santo, Padua. The output of this prolific composer comprises masses, motets, Magnificats, litanies, psalms and a musical drama in three acts to a libretto by Domenico Montio (La Fedra), performed in Spoleto in June 1661. In 1668, during his stay in Orvieto, he published a collection of 3- to 8-part psalms in Rome. The presence of many of his works in contemporary anthologies provides tangible evidence of how highly he was regarded.

Università degli Studi di Milano
IvanoBettin@libero.it

MARC VANSCHEEUWIJCK

***La “scuola bolognese” e il musicista francescano
Ferdinando Antonio Lazzari.***

Nella storiografia musicale si parla spesso di “Scuola Bolognese”, quando ci si riferisce *in primis* ai compositori attivi nella cappella musicale di San Petronio. Chiaramente, quella petroniana non era l'unica cappella musicale di rilievo a Bologna. In effetti, si conoscono ancora poco le musiche eseguite nella cattedrale di San Pietro, o nelle chiese di San Francesco, San Domenico, Santo Stefano, San Giovanni in Monte, Santa Maria dei Servi, San Salvatore, ecc. Potrebbe sembrare presuntuoso quindi usare il termine ‘scuola’ o definire uno stile ‘bolognese’ senza una buona conoscenza delle musiche di ognuna di queste cappelle.

Fra i compositori attivi nel convento di San Francesco nel tardo '600, come Passarini, Montalbani, Calegari e Lazzari, quest'ultimo ha lasciato un numero sufficiente di composizioni per poterne capire l'appartenenza, o meno, ad uno stile particolare riconducibile all'ambiente bolognese. Organista, ma anche allievo di strumenti ad arco di Gabrielli e per il contrappunto di P. Degli Antonii e di Colonna, il bolognese Ferdinando Antonio Lazzari (1678-1754) divenne minore conventuale a Bologna nel 1693. Nominato maestro di cappella a S. Francesco della stessa città nel 1702, vi rimase soltanto fino al 1705, per poi prendere servizio ai Frari di Venezia. Tuttavia nel 1713, affetto da cecità, tornò al convento di Bologna, ove morì nel 1754. Le sue musiche sacre sono conservate a Bologna, Assisi e Vienna.

Questo contributo intende promuovere anzitutto il recupero di un compositore quasi dimenticato e ignorato sia dalla ricerca, sia dalla prassi musicale. Al tempo stesso, mettendo a confronto le sue musiche con quelle dei suoi maestri a San Petronio, vuole stabilire in quale modo le opere di Lazzari siano aderenti allo stile dei grandi compositori bolognesi e se l'apporto del musicista Conventuale, unito a quello espresso da altri compositori nelle varie cappelle bolognesi, può giustificare il termine di ‘scuola bolognese’.

The “Bolognese School” and the Franciscan Composer Ferdinando Antonio Lazzari.

In music history texts we often read about the “Bolognese School,” when authors actually refer in the first place to composers active in the musical chapel of the San Petronio basilica. Indeed, not much is known yet about the compositions written for, and performed in the cathedral of San Pietro, or in the churches of San Francesco, San Domenico, Santo Stefano, San Giovanni in Monte, Santa Maria dei Servi, San Salvatore, etc. It might thus seem somewhat presumptuous to use the term ‘school,’ or to define a ‘bolognese’ style without more in-depth knowledge of the music of each of these musical chapels.

Among the composers active in the convent of San Francesco in the late 17th century, such as Passarini, Montalbani, Calegari and Lazzari, the latter left a sufficient number of compositions for us to understand whether his music actually used a particular style that could be (or not) related to the Bolognese environment. An organist, but also a student of string instruments of Gabrielli, and of counterpoint of P. Degli Antonii and of Colonna, the Bolognese Ferdinando Antonio Lazzari (1678-1754) became a Franciscan friar in Bologna in 1693. Appointed maestro di cappella in S. Francesco there in 1702, he only stayed until 1705, to move on to serving the chapel of the Santa Maria Gloriosa dei Frari in Venice. However, in 1713, as he became blind, he returned to the convent in Bologna, where he eventually died in 1754. His sacred compositions are preserved in Bologna, in Assisi, and in Vienna.

This paper aims to bring back a composer, who has almost completely been forgotten both by scholars and performers, to the foreground. At the same time, in comparing his works with those of his teachers in San Petronio, it should become clear whether Lazzari’s compositions adhere to the style of the great Bolognese masters, and whether his own works may indeed, along with those of other composers in Bologna, justify the term ‘Bolognese School.’

University of Oregon
marcovan@uoregon.edu

ALAN MADDOX

***The 'storm' topos in two solo bass motets
at the Pontifica Biblioteca Antoniana.***

This paper investigates a pair of previously unstudied manuscript solo motets held in the music archive of the Pontifica Biblioteca Antoniana. The first, Susurrate furibunde, is identified on the title page as being by Nicola Porpora. The other, Dum furentes videt undas, is copied in the same hand, sets a related Latin text, and in the absence of its missing its title page, was initially shown in the catalogue of the PBA as being part of the first motet; however it is clearly a separate piece. Since Porpora was never employed at the Basilica of St Anthony, the provenance and purpose of these pieces is unclear. Porpora composed many motets for the Venetian ospedali, yet these pieces are clearly not for the ospedali, as they are set for bass voice, rather than soprano or alto. Indeed, if authentic, they stand out as exceptional in Porpora's sacred output as his only solo motets for bass. They are also notable because in their opening arias they unmistakably borrow the musical and literary devices of the 'storm' topos, common in operatic arias of the period, but here deployed to evoke the passions of spiritual, rather than worldly torment. They thus appear to be examples of a particular sub-genre of 'storm' motets. Building on the typology of Fertonani (1997), this study analyses the musical and expressive features of Dum furentes videt undas and Susurrate furibunde in comparison with operatic arie di tempesta by Porpora and his contemporaries, and offers a reconstruction of the missing passages from the scores.

***Il topos "tempesta" in due mottetti a voce sola per basso
della Pontifica Biblioteca Antoniana.***

L'indagine considera due mottetti manoscritti per voce sola, non ancora studiati, conservati nell'archivio musicale della Pontificia Biblioteca Antoniana. Per il primo, *Susurrate furibunde*, il frontespizio indica come autore Nicola Porpora. L'altro, *Dum furentes videt undas*, copiato dalla stessa mano ed accompagnato dal relativo testo latino, in mancanza del frontespizio, andato perso, è stato inizialmente registrato nel catalogo della PBA come parte del primo mottetto; tuttavia è chiaramente un pezzo autonomo. Dal momento che Porpora non lavorò mai nella Basilica di Sant'Antonio,

la provenienza e le finalità di questi pezzi risultano poco chiari. Porpora compose molti mottetti per gli Ospedali di Venezia, tuttavia questi pezzi, chiaramente, non sono stati concepiti per tali istituzioni, in quanto sono scritti per voce di basso, anziché per soprano o contralto. In vero, se autentici, essi si distinguerebbero come un esito eccezionale nella produzione sacra di Porpora, poiché sarebbero i suoi unici mottetti solistici per basso. In ogni caso, tali pezzi risultano rilevanti poiché nello arie di apertura adottano inequivocabilmente dispositivi musicali e letterari appartenenti al topos della 'tempesta', motivo ricorrente nelle arie d'opera del periodo, anche se nei mottetti in questione tale topos viene proposto per richiamare passioni d'ordine spirituale, piuttosto che affetti appartenenti alla sfera mondana. Essi sembrano quindi porsi come esempi di un particolare sottogenere di mottetti in cui figura l'aria di 'tempesta'. Sulla scorta della tipologia indicata da Fertonani (1997), questo studio analizza i tratti musicali ed espressivi di *Dum furentes videt undas* e *Susurrate furibunde* con riferimento alle arie di *tempesta* presenti nelle opere di Porpora e dei suoi contemporanei, offrendo altresì una ricostruzione dei passi mancanti nella partitura.

University of Sydney
alan.maddox@sydney.edu.au

DANIELE GAMBINO

***Il trattato teorico-pratico di Francesco Antonio Calegari
ovvero l'Ampla dimostrazione degli armoniali musicali tuoni.***

Il '700 è il secolo in cui si assiste, nella riflessione teorica e nell'*ars musica*, al passaggio da una concezione puramente contrappuntistico-orizzontale ad una concezione armonico-verticale.

Seppure la scuola italiana nei secoli abbia sempre primeggiato e sia stata punto di riferimento per le altre nazioni, si è soliti considerare Jean-Philippe Rameau il primo teorizzatore di una teoria dell'armonia con la pubblicazione nel 1722 del *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*.

Tuttavia l'Italia in quel periodo percorre parallelamente una riflessione sull'armonia musicale e sviluppa una pratica compositiva che ha non pochi

punti di affinità con quella francese se si considerano l'apporto di padre Francesco Antonio Calegari e il suo trattato *Amplia dimostrazione degli armoniali musicali tuoni*, opera redatta nel 1732, rimasta manoscritta e conosciuta perlopiù in ambito veneto.

Lo studio condotto sullo scritto teorico, sui documenti e sulle composizioni a noi pervenute testimonia il percorso della scuola padovana di cui Calegari è da considerarsi il capostipite e della quale Francescantonio Vallotti, suo allievo, fu il prosecutore anche attraverso la pubblicazione nel 1779 del *Trattato della moderna musica*.

Pratica compositiva e riflessione teorica in Calegari si intrecciano indissolubilmente e testimoniano il passaggio ad una concezione armonica desunta dall'esame delle composizioni di Giovanni Pierluigi da Palestrina e da un'analisi speculativa esperita attraverso il filtro del basso continuo che gli consente di classificare gli *armoniali numeri* e relativi *riversamenti* (rivolti). Giunge così a riconoscere una parte fondamentale (basso fondamentale), gli *armonici consonanti* e gli *armonici dissonanti* (accordi di settima, nona, undicesima e tredicesima) e gli *armoniali tuoni* trasportati fino a sette diesis e sette bemolli con l'indicazione delle *principali e accessorie cadenze*.

Il trattato di Calegari quindi è il primo esempio di scritto teorico sull'armonia musicale da cui si svilupperà nei decenni successivi una concezione autonoma e originale dell'armonia musicale grazie al contributo di sommi musicisti, non ultimo Bernardino Rizzi, creatore del *Panordismo*, che tanto volle la riedizione del trattato di Vallotti.

Francesco Antonio Calegari's Amplia dimostrazione degli armoniali musicali tuoni. Trattato teorico-pratico.

The 18th century marks a transition from a purely contrapuntal-horizontal concept of music to a harmonic-vertical orientation, both theoretically and in the practice of ars musica.

*Though, over the centuries, the Italian school has always played a leading role as a reference for others, Jean Philippe Rameau's *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (1722) is generally considered the first volume to propose a systematic theory of harmony.*

During these years, Italy nevertheless produces its own concept of musical harmony and develops a compositional practice which resembles French use in

*several respects. This is well demonstrated by Father Francesco Antonio Calegari, both in his compositions and in his *Amplia dimostrazione degli armoniali musicali tuoni of 1732, an unpublished treatise which circulated mostly in the area of the Venetian Republic.**

*Calegari's theoretical writings, his surviving music and other documents illustrate the development of the Padua school. Calegari himself may be considered the founder of this school. His pupil Francescantonio Vallotti continued in his footsteps with the publication of his own treatise, *Della scienza teorica e pratica della moderna musica, in 1779.**

In Calegari's oeuvre, composition and practice are inextricably linked. Together, they illustrate the development of a concept of harmony derived from an examination of the works of Giovanni Pierluigi da Palestrina and use of the basso continuo for the purposes of speculative analysis, on the basis of which the composer classifies the "harmonial numbers" and corresponding "inversions". He thus identifies a fundamental part (the basso fondamentale), the "consonant harmonics", the "dissonant harmonics" (7th, 9th, 11th and 13th chords) and the "harmonial tones", transposed by up to seven sharps or flats, with indication of "principal and accessory cadences".

Over the decades Calegari's treatise, as the earliest example of a theoretical writing on musical harmony, gives rise to an autonomous and original conception of harmony through the work of important musicians. Last but not least is Bernardino Rizzi, creator of Pancordismo and enthusiastic promoter of a new edition of Vallotti's treatise.

Parma
gambino_daniele@libero.it

STEWART CARTER

Giuseppe Tartini and the Music of Nature.

*Though best-known for his treatise on the violin and his compositions for that instrument, Giuseppe Tartini wrote several works on music theory. The most important of these are *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia (Padua, 1754)* and *De' principj dell'armonia musicale contenuta nel diatonico genere (Padua, 1767)*. A true child of the Enlightenment, Tartini*

drew many of his concepts of music theory from nature—or at least, from natural phenomena and what he considered to be natural “laws.” He has long been recognized as the first to write about the “third sound” (terzo suono), or difference tone, but it is less widely known that he used the terzo suono as the foundation for his theory of music. For him, the “third sound” provided the fundamental bass for harmonic progressions and also underpinnings of the senario, a theoretical construct deriving ultimately from Zarlino that explains musical consonances in terms of whole-number ratios.

*My presentation demonstrates Tartini’s reliance on the fledgling science of acoustics as a basis for his concept of the fundamental bass and also to explain his theories of consonance and chord structure. It traces influences on his acoustical theories to the work of Marin Mersenne, Francis Robartes, Joseph Sauveur, and particularly Jean-Philippe Rameau—mostly in his later writings, beginning with the *Nouvelle système* (Paris, 1726). It reveals how Tartini’s intense desire to demonstrate the “natural” foundations of music led him into certain specious lines of reasoning and errors in calculation, but it also reveals him as one of the leading eighteenth-century exponents of a new theory of music, based at least in part on science.*

Giuseppe Tartini e la Musica della Natura.

Anche se più noto per il suo trattato sul violino e le sue composizioni per tale strumento, Giuseppe Tartini scrisse diverse opere dedicate alla teoria musicale. Le più importanti di queste sono il *Trattato di musica secondo la vera scienza dell’armonia* (Padova, 1754) e *De’ principj dell’armonia musicale contenuta nel diatonico genere* (Padova, 1767). Da vero figlio dell’Illuminismo, Tartini ha tratto molti dei suoi concetti di teoria musicale dalla natura o, quantomeno, da fenomeni naturali e da ciò che considerava “leggi naturali”. Egli è da tempo riconosciuto come il primo a scrivere sul *terzo suono*, o suono risultante, ma è molto meno noto che egli ha usato il *terzo suono* come base per la sua teoria musicale. Per il musicista, il *terzo suono* costituisce il basso fondamentale per le progressioni armoniche e anche la base del *senario*, un costrutto teorico derivante in definitiva da Zarlino che spiega le consonanze musicali in termini di rapporti di numeri interi.

La mia relazione dimostra come la fiducia di Tartini nella nascente scienza dell’acustica costituisca la base del suo concetto di basso fondamentale e

giunga anche a spiegare le sue teorie sulla consonanza e sulla struttura degli accordi. Ciò mette in rilievo l'influenza sulle sue teorie acustiche esercitata dai lavori di Marin Mersenne, Francesco Robartes, Joseph Sauveur, e in particolare Jean-Philippe Rameau, soprattutto nei suoi ultimi scritti, a cominciare dal *Système Nouvelle* (Parigi, 1726). Questo rivela quanto l'intenso desiderio di dimostrare le basi "naturali" della musica porti Tartini verso alcune posizioni speciose nel ragionamento e a errori di calcolo, ma questo indica anche come egli sia, nel XVIII secolo, uno dei principali esponenti di una nuova teoria della musica, basata almeno in parte sulla scienza.

Wake Forest University
carter@wfu.edu

LUCIJA KONFIC

Francescantonio Vallotti's theoretical system as reflected in Giuseppe Michele Stratico's theoretical writings on music.

Giuseppe Michele Stratico (1728-1783) started to form his theoretical thinking within the Paduan theoretical school. The first authority he referred to was his teacher Giuseppe Tartini, but he was also influenced by another composer and music theorist - Francescantonio Vallotti. Stratico's major work as a music theorist is Trattato di musica (preserved in several versions in Biblioteca Marciana in Venice) in which he presented his musical system as a contribution to comprehension of music as a science.

In this paper I will offer a comparative study of Stratico's theory with Vallotti's, as presented in his work Della scienza teorica e pratica della moderna musica (1779). To demonstrate the relation between the two, I will examine in which aspects Stratico's thinking coincides with Vallotti's and in which they differ. I will also try to determine if and where in Stratico's theory does Vallotti's authority come to the fore. The themes of particular interest will be the basis of their systems, the notion of consonance and dissonance, and the formation of the diatonic scale.

Riflessi del sistema teorico di Francescantonio Vallotti negli scritti teorici sulla musica di Michele Stratico.

La prima formazione del pensiero teorico di Giuseppe Michele Stratico (1728-1783) si deve all'ambiente padovano. Il primo ed autorevole punto di riferimento del musicista dalmata è costituito dal suo maestro Giuseppe Tartini; tuttavia influenze si debbono anche ad un altro compositore e teorico della musica: Francescantonio Vallotti. La principale opera in campo teorico di Stratico è il *Trattato di musica* (conservato in diverse versioni alla Biblioteca Marciana di Venezia) nel quale egli presenta il suo sistema musicale come un contributo alla comprensione della musica come scienza. In questo mio intervento, intendo proporre uno studio comparativo, mettendo a confronto le concezioni di Stratico con quelle espresse da Vallotti nell'opera *Della scienza teorica e pratica della moderna musica* (1779). Per dimostrare la relazione tra queste concezioni, indicherò in quali aspetti il pensiero di Stratico coincide con quello di Vallotti e in quali si differenzia. Cercherò quindi di determinare se e dove nella teoria di Stratico emerge l'autorità di Vallotti. I temi di particolare interesse vanno dai fondamenti dei loro sistemi al concetto di consonanza e dissonanza, alla formazione della scala diatonica.

Department for the History of Croatian Music, Zagreb
lucijam@hazu.hr

Indice / Index

DAVID BRYANT <i>La rete dell'attività musicale francescana in Veneto tra Cinque-Seicento.</i>	6
EMANUELA LAGNIER <i>I Francescani ad Aosta. Le vicissitudini storiche e l'attività musicale tra XVII e XVIII secolo.</i>	7
MAURIZIO PADOAN <i>Cadenze liturgiche nella musica sacra barocca. Sant'Antonio a Padova e contesto padano.</i>	8
JEFFREY KURTZMAN <i>Li dilettevoli Magnificat di Orazio Colombani nel quadro della musica liturgica post-tridentina.</i>	9
LUIGI COLLARILE <i>Lodovico Grossi da Viadana. Appunti di bibliografia e una riflessione sulla sua fortuna storiografica.</i>	11
MICHELANGELO GABBRIELLI <i>Le messe di Giulio Belli.</i>	12
MARINA TOFFETTI <i>I Concerti all'uso moderno a quattro voci (Milano, 1611) di Giovanni Ghizzolo nel solco della produzione lombarda di mottetti a poche voci e basso continuo.</i>	13
CHRISTINE GETZ <i>Costanti nella raccolta di musica «francescana» stampata da Filippo Lomazzo.</i>	14
DANIELE TORELLI <i>“Ch'al tuo canto nissun giunger presume”: Fra Claudio Cocchi da Genova, maestro di cappella e accademico.</i>	17
TOMASZ JEŽ <i>Gasparo Casati: ambiente del compositore e ricezione delle sue opere.</i>	18

KATARZYNA SPURGIASZ <i>La seconda pratica francescana come l'avanguardia della Controriforma in Slesia.</i>	19
METODA KOKOLE <i>Music and musicians in Minorite monasteries in Koper and Piran in the Seventeenth and Eighteenth Centuries.</i>	20
MARIATERESA DELLABORRA <i>Oratori, intrecci e azioni musicali in Pavia tra 1680 e 1715: una ricognizione alla luce di nuove fonti.</i>	23
LICIA MARI <i>Francesco Passarini maestro di cappella in S. Giovanni in Persiceto.</i>	25
ROBERT KENDRICK <i>Gli oratori di Francesco Passarini (OFM Conv) e la piet� asburgica.</i>	26
IVANO BETTIN <i>Francesco Antonio Vannarelli: nuovi dati biografici e catalogo delle opere.</i>	27
MARC VANSCHEEUWIJCK <i>La "scuola bolognese" e il musicista francescano erdinando Antonio Lazzari.</i>	28
ALAN MADDIX <i>The 'storm' topos in two solo bass motets at the Pontificia Biblioteca Antoniana.</i>	30
DANIELE GAMBINO <i>Il trattato teorico-pratico di Francesco Antonio Calegari ovvero l'Ampla dimostrazione degli armoniali musicali tuoni.</i>	31
STEWART CARTER <i>Giuseppe Tartini and the Music of Nature.</i>	33
LUCIJA KONFIĆ <i>Francescantonio Vallotti's theoretical system as reflected in Giuseppe Michele Stratico's theoretical writings on music.</i>	35

Con il patrocinio



SidM
Società Italiana di Musicologia



COMUNE
DI PADOVA



VENERANDA ARCA
DI S. ANTONIO



PONTIFICIA BASILICA
DI SANT'ANTONIO - PADOVA



PROVINCIA ITALIANA
DI SANT'ANTONIO DI PADOVA
DEI FRATI MINORI CONVENTUALI

Informazioni



C S A

CSA – CENTRO STUDI ANTONIANI
Basilica del Santo - Piazza del Santo, 11 - 35123 Padova
Tel. +39 049 8603234
Email: info@centrostudiantoniani.it
www.centrostudiantoniani.it

A.M.I.S.

ANTIQVÆ MVSICÆ ITALICÆ STUDIOSI
A.M.I.S. COMO
Tel. e fax +39 031 572872
Email: amis_como@gmx.de