

SOCIETÀ DI STORIA PATRIA – SEZIONE DI LECCE

QUADERNI DE L'IDOMENEO

Collana diretta da
MARIO SPEDICATO

N. 46

COMITATO SCIENTIFICO

Paul Arthur, Carlo Alberto Augieri, Giuseppe Caramuscio,
Pedro Cardim, Luisa Cosi, Hubert Houben,
Eugenio Imbriani, Marco Leone, Alberto Marcos Martín,
Luigi Montonato, José Pedro Paiva



www.storiapatriadilecce.it

Il volume, promosso dall'Università del Salento e veicolato dal Dipartimento di Beni Culturali, si è avvalso di un contributo della Banca Popolare Pugliese



**UNIVERSITÀ
DEL SALENTO**



Banca Popolare Pugliese

© Edizioni Grifo 2021
via Sant'Ignazio di Loyola, 37
73100 Lecce
www.edizionigrifo.it

ISBN 9788869942655

Voci Concertanti

*La produzione di Luigi De Luca
tra memoria e ricerca*

a cura di

ANTONIO FARÌ e MARIO SPEDICATO

Edizioni Grifo



Luigi De Luca

Prefazione

Nel pieno della maturità artistica di Luigi De Luca, forte di un'esperienza formativa e concertistica sprovvincializzata in ambiti di riconosciuta eccellenza, l'Università del Salento ha deciso di promuovere e sostenere la pubblicazione di una monografia sulla sua produzione musicale. L'iniziativa del Magnifico Rettore, ch.mo Prof. Fabio Pollice, si presenta come doveroso omaggio alle riconosciute qualità del Maestro, direttore musicale del *Coro Polifonico dell'Università del Salento*, al servizio da oltre un decennio della più grande istituzione culturale leccese: una decisione che ci ha impegnati, con il chiaro proposito di recuperare e nel contempo divulgare non l'*Opera Omnia* del prestigioso Musicista, ma la produzione polifonica che in misura più marcata ha connotato la fase più recente della sua intensa e apprezzata attività concertistica.

Non si è voluto cogliere tale opportunità per offrire una mera rievocazione celebrativa; proprio questo rischio si è voluto evitare. Sarebbe stato estremamente riduttivo semplificare quarant'anni di grande creatività in una pubblicazione encomiastica di opinabile valore. Si è cercato, invece, di selezionare accuratamente e, nello stesso tempo, di analizzare criticamente la più coinvolgente e pregevole produzione musicale degli ultimi anni, quella che nella fase più recente coincide con la direzione del *Coro Polifonico Unisalento*. Ciò, nell'intento di lasciare solide tracce di un lavoro che sarebbe andato disperso, se non avesse avuto una sua sistemazione organica ed una sua valenza prospettica.

Da qui la necessità di fornire *in primis* elementi di lettura imprescindibili per riordinare un materiale, la cui comprensione nel breve come nel lungo periodo non può che partire dal dato biografico e dal profilo culturale di Luigi De Luca. La ricostruzione della componente bibliografica consente di entrare nel vivo del suo progetto artistico, in quanto costellato di esperienze che, messe insieme, arricchiscono il quadro di lettura. Tale percorso, seppure tratteggiato da richiami essenziali, ha permesso di disegnare nelle sue linee portanti la figura umana del Maestro e di scanderne, in un procedere via via più intenso, la poliedrica attività creativa.

Su queste basi si è potuto proseguire con lo scandaglio delle strategie compositive, corroborate dai suggerimenti di una cultura classica profonda tanto nei contenuti che nell'impianto sintattico-linguistico: una penna attenta alla purezza dell'eloquio contrappuntistico, ma pronta, nel contempo, a misurarsi con le arditezze armoniche reclamate dalla modernità. Le proposte lessicali di questa vengono esplorate in un ampio ventaglio di declinazioni, senza mai indulgere alla tentazione della *tabula rasa*, operazione, spesso, figlia di rinuncia allo studio ed espressione di improvvisazione pseudo-colta, dalle quali De Luca è distante anni

luce. Il bagaglio offerto dalla tradizione compositiva – dai frammenti di musica greca antica al Novecento, attraversando la melopea gregoriana e le audacie barocche – viene trattato come materia prima, suscettibile di elaborazioni e di rivitalizzazioni, nell’obiettivo di aderire comunque alla sensibilità contemporanea.

L’esegesi condotta nel saggio “*I conflitti gioiosi. La policoralità come presidio di civiltà musicale nella ricerca espressiva di Luigi De Luca*” intende restituire le Opere ai riferimenti linguistici e stilistici d’origine, nella vividezza attraverso la quale essi ancora agiscono e richiamano l’intenzione creativa dell’Autore. L’analisi dei cinque lavori (e di un sesto consegnato in chiusura del volume) mira a una pertinenza tecnica non avara, tuttavia, di aggettivazioni, analogie, richiami alle funzioni espressive e alle attese percettivo-emozionali rinvenibili in partitura. L’idea interpretativa complessiva e unitaria delle opere di De Luca appare, così, riassumibile attraverso alcune parole-chiave. La prima è *complessità*: non si può comporre in polifonia vocale, policorale o concertante, senza un bagaglio di competenze e capacità, perché siamo ai vertici dell’architettura sonora. La seconda è *molteplicità*: l’idea che il possesso di varie tecniche e diversi stili (del passato come della modernità) non ponga una questione di linearità ma di simultaneità di componenti, e ciò non per facile sincretismo ma per la consapevolezza di avere tra le mani una eredità di significanti che può produrre nuovi significati. La terza è *riposizionamento*: definire funzionalmente i termini di partenza e di approdo – nel campo dei recuperi come delle aperture linguistiche – vuol dire “rischiare” un nuovo progetto artistico-comunicativo, partendo strategicamente da un luogo (“una questione topografica”); se, oltre una certa soglia, si sono battute le vie dell’inarridimento, bisognerà pur venirne a capo, e in una maniera che rifugga sia dal semplicismo che dall’improvvisazione. La quarta è *formazione*: riconoscere nelle opere di Luigi De Luca una pratica compositiva esemplare, capace di agire quale insegnamento per la rinascita della grande polifonia vocale. La quinta è *dialogo*, ed è la più impegnativa e attuale: la stessa polifonia vocale-strumentale diviene metafora della “concertazione” tra passato e presente, ma anche tra popoli e culture, sotto il segno di una nuova antropologia.

In tale ottica, anche gli interventi operati sulle fonti greche, esplorate ed organicamente esposte da Alessandra Manieri nel saggio contenuto in questo volume, vengono assoggettati alle dinamiche di un linguaggio attuale, sia pure costruito sulla base di formanti arcaici e, per ciò stesso, affascinante.

E che De Luca voglia parlare alle persone del suo tempo, senza chiudersi in narcisistici intellettualismi, lo confermano sia l’instancabile operosità alla guida di svariate formazioni corali e concertistiche – storicamente prima, l’*Istituzione Polifonica “A. Vivaldi”* da lui fondata nel 1976 e testimone dei suoi più significativi traguardi nel campo della policoralità anche in ambiti internazionali – che i numerosi confronti (seminariali e di laboratorio multidisciplinare) con le giovani generazioni, cui fa ampio riferimento anche Alessandra Manieri, testimo-

niando di un'operazione di straordinario impatto sociale e culturale, che “riuscì a rendere vivo e attuale, concretamente fruibile, un complesso fenomeno, sino a quel momento appannaggio di pochi specialisti...” e che “ebbe una funzione didattico-formativa di particolare rilevanza...”.

A partire dal 2008 il magistero di Luigi De Luca, in seno al *Coro Polifonico dell'Università del Salento*, ha dato vita a realizzazioni sempre nuove e aggreganti, esplorando possibilità diversificate di policoralità, come riferito nel contributo di Maria Cristina Fornari. La Studiosa evidenzia l'importanza di un coro “spazializzato”, che punta molto sull'amplificazione naturale della forza vocale (anche senza l'ausilio di strumentazioni tecnologiche); ma, soprattutto, sottolinea che “l'armonia nasce come risoluzione di un conflitto, anche spaziale...”, generando “uno dei più riusciti e completi esempi di arte dialettica”. E, più avanti, vede i cori come “espressione di sani rapporti sociali, di una funzionale ripartizione del lavoro e delle responsabilità...”.

In questo senso, l'esperienza polifonica presente nelle opere e nell'attività didattico-concertistica di Luigi De Luca mira a proporre una sorta di sintesi degli opposti, che raccoglie in una superiore armonia interventi diversificati per caratteristiche melodiche, ritmiche e timbriche: un ritmo ordinatore che, inglobando istanze talora contrastanti ma sempre co-essenziali, celebra un ideale condiviso di bellezza e leggiadria. Si approda così a una forma di ascesi, fondata sulla perseveranza della fatica e sull'abnegazione e protesa verso una trascendente spiritualità.

Tu es Petrus, Joseph, ala Dei, Sette parole di Cristo, Anemos, Laggiù il mare, O Padre nostro: sei momenti di un eguale bisogno di metafisica, una ricerca tutta umana che, *dalla terra*, muove ancora i suoni. Non è un caso che la sequenza di opere si chiuda con i versi di Dante e con la più alta preghiera terrena rivolta al Padre, il cui rivestimento musicale l'Autore ha fortemente voluto portare a termine – e opportunamente inserire – appena prima della chiusura del volume. Nei versi del Sommo Poeta la musica accomuna gli angeli e gli uomini (“Come del suo voler...”), i quali similmente sacrificano la loro volontà: l'Osanna celeste indica all'“ingegno” umano come, nel canto, la rinuncia stessa sia lode al Signore. È un preludio alla luminosa rivelazione di Piccarda nel *Paradiso* (canto III, v. 85): “E 'n la sua volontade è nostra pace”.

Nell'Empireo le risonanze che Dante ode sono quelle dell'*harmonia mundi*, la boeziana *musica mundana* prodotta dalle sfere celesti; qui, ora, abbiamo invece solo i suoni della terra e la stessa idea che essi possano comporsi secondo le leggi di un universo ordinato ci è estranea o è dispersa. Questo non toglie il desiderio di quell'idea, la quale è posta come *condizione* di civiltà: una osmosi fra cielo e terra che, nella musica di De Luca, rinasce nella ricerca di una – pur non facile – pienezza sonora tripudiante e che, nell'affresco della volta della Chiesa del Gesù (in copertina), è rappresentata in tutta la sua grandezza visiva.



Reggio Emilia, Duomo, 11 aprile 1990
Concerto di Pasqua

Profilo bio-bibliografico e artistico di Luigi De Luca

*Mario Spedicato**

Non è stato un compito facile ricostruire il profilo bio-bibliografico del M° Luigi De Luca, personaggio poliedrico di vasta e solida cultura, che ha lasciato significative tracce della sua produzione scientifica e artistica in diverse riviste di settore e della sua attività concertistica in svariate miscellanee di studi, anche di risonanza più ampia. L'impegno di portare a termine questa fatica ci ha spinto a ricercare nel suo consistente archivio domestico i riscontri più interessanti (o, se si vuole, quelli documentabili con assoluta certezza) per delineare le fasi salienti e gli aspetti più significativi di un percorso artistico che lo ha visto protagonista sulla scena musicale. Un lavoro che ha senza dubbio portato i suoi frutti, tra cui, il più importante, quello di dare avvio con norme più stringenti e innovative al riordino dell'archivio di famiglia, i cui fascicoli attendono ora però di essere inventariati e catalogati: un obiettivo che anticipiamo in questa prospettiva, lasciando ad altri esperti della materia il compito di dare approdo al traguardo prefigurato.

1. Formazione, titoli e riconoscimenti

Luigi De Luca è nato a Carmiano (Le) il 19/11/1948, ultimo di cinque figli, che Paolo e Pina Spagnolo allevarono con i sacrifici imposti dalla condizione economica bracciantile del dopoguerra, ma con straordinaria lungimiranza e con piena fiducia – premiate dai risultati – nei valori di una cultura intesa come occasione di promozione e di riscatto sociale.

Il 3 settembre 1954, come si apprende da una delle pagelle scolastiche gelosamente custodite, viene accolto nella locale Scuola Elementare dall'insegnante Oronza Centonze, alla quale lo legherà un ricordo indelebile, ampiamente meritato da una docente preparata e sobria, costantemente preoccupata di fornire ai suoi ben quaranta alunni solide basi soprattutto nella lingua italiana e nell'aritmetica, in linea con le esigenze, cogenti allora più che mai, di una alfabetizzazione che colmasse le carenze dell'istruzione familiare. L'eccezionale interesse di De Luca per la vita scolastica lo spingeva a gareggiare nell'arrivare a scuola in anticipo, addirittura spostando in avanti di mezz'ora le lancette della sveglia di famiglia per poter raggiungere la sua aula e, magari, aiutare i collaboratori scolastici nell'allestimento dell'aula stessa.

* Università del Salento - mariospedicato@unisalento.it

Intanto, come quasi tutti gli adolescenti e i giovani del paese, frequentava il locale Oratorio *extra moenia* tenuto dai Salesiani, con un'assiduità che veniva puntualmente premiata. Lo affascinava la solennità delle funzioni liturgiche, oltre che la varietà degli svaghi; ma era ammaliato soprattutto dal suono dell'*harmonium*, in linea con la passione musicale instillata dal padre (chitarrista dilettante), fin da quando, ancora bimbo, lo portava ad assistere alle esibizioni delle bande musicali cittadine; a nove anni di età, nella cappella dell'Oratorio, furtivamente si esercitava nello studio dello strumento e della teoria musicale, grazie al metodo "E. Bungart" per adulti autodidatti. Incoraggiato dalle figure storiche dei Salesiani della prima ora (il Direttore don Angelo Fidenzio era stato oratoriano di S. Giovanni Bosco), decise di frequentare l'Aspirantato annesso all'Oratorio, già a partire dalla Quinta Elementare. La formazione ricevuta nel paese natale fu di stampo tendenzialmente severo, ma addolcita da numerose attività collaterali, non ultima un'intensa attività filodrammatica, che lo vedeva spesso in ruoli protagonisti. Ma, soprattutto, la vita di collegio gli offriva la possibilità di studiare con metodo rigoroso le materie curricolari, *in primis* quelle letterarie, il cui validissimo docente, Don Pasquale Liberatore, gli fece anche da guida nell'apprendimento dei rudimenti dell'armonia, sì da consentirgli di accompagnare vari repertori già durante la Seconda Media.

Negli anni 1962-63 frequentava il Ginnasio a Cisternino (Brindisi), nella splendida cornice della valle d'Itria, sulla veduta panoramica della quale si erge la Casa Salesiana. I ricordi riportati circa quegli anni sono fra i migliori della sua adolescenza, non solo per i successi scolastici e musicali, ma soprattutto per la guida preziosa di Don Pietro Mele – nel campo musicale e nella lingua francese –, per l'attivismo a tutto campo di Angelo Amato – allora "assistente" del Collegio, ora Cardinale – con cui assiduamente collaborava, e per il clima educativo arioso e arricchente. All'età di 15 anni, fu affidato al magistero del prestigioso compositore Don Nicola Vitone, al quale riconosce la formazione eminentemente contrappuntistica e polifonica, che da sempre caratterizza le sue composizioni e le orchestrazioni. Trasferitosi successivamente a Catania, vi conseguì, con votazione di merito, la maturità classica nel luglio del 1969, mai abbandonando gli studi musicali; ma ripetute incomprensioni da parte di Superiori poco lungimiranti gli fecero maturare scelte di vita diverse, ritornando nella natia Carmiano, per frequentare l'allora Università degli Studi di Lecce. Qui si avvale degli insegnamenti di docenti come Mario Marti (Letteratura Italiana), Remo Giomini (Letteratura Latina) e Carlo Prato (Letteratura Greca), segnalandosi per profitto e conseguendo, il 28/6/1972, la laurea in Lettere Classiche, con votazione di lode. Il relatore, prof. Remo Giomini, a margine della sua attività didattica e di ricerca presso le Cattedre di Letteratura Latina e di Grammatica Greco-Latina, così si esprimeva: «*Il giovane è studioso serio, ricco di interessi e di volontà di emergere. Credo che farà certamente bene nella ricerca*».

Gli anni della formazione universitaria coincidono con il sodalizio culturale e musicale con il prof. Aldo Sabato, originario di Taurisano, trasferito a Carmiano per l'insegnamento presso la locale Scuola Media. Alla figura geniale del compositore polistrumentista, prematuramente scomparso nel 1976, Luigi De Luca dedicherà la monografia *Aldo Sabato, un musicista salentino* (v. *infra*) e successivamente orchestrerà la Fiaba Musicale *Cappuccetto Rosso* – modello precursore di linguaggi artistico-espressivi in una prospettiva pedagogica inclusiva –, curandone numerose repliche nelle Scuole salentine.

Completati gli studi filologico-letterari, cui fece seguito, a partire dal 1974, l'incarico e la titolarità di Storia dell'Arte e delle Arti Visive nei Licei Classici e Artistici (vincitore di concorso), si dedicò allo studio sistematico della Composizione e della Direzione d'Orchestra, alla scuola di illustri musicisti, insigni teorici e storici della musica (quali Vittorio Fellegara, Roberto Zanetti, Emilio Suvini, Edoardo Farina, Leonardo Taschera, Valentino Miserachs Grau), coronando i suoi studi brillantemente con i diplomi accademici in Composizione (Conservatorio "A. Vivaldi" di Alessandria), Direzione d'Orchestra (Conservatorio "G. Verdi" di Torino), Composizione Polifonica Vocale (Conservatorio "G. Verdi" di Milano – unico titolo nel Meridione e fra pochissimi ormai anche a livello internazionale), Musica Corale e Direzione di Coro (Conservatorio "N. Piccinni" di Bari).

Significativi i consensi da parte di musicisti di profilo internazionale:

«... La commissione esaminatrice da me presieduta, oltre ad un'ottima valutazione globale, all'unanimità ha ritenuto di assegnare il massimo punteggio al lavoro di analisi...» (Azio Corghi – Titolare del Corso di Perfezionamento in Composizione – Conservatorio "S. Cecilia" di Roma);

«... Già l'esito del suo esame mi aveva ben impressionato e particolarmente colpito la sua splendida prova di analisi. Successivamente ho avuto modo di lavorare con lui, confermando e rafforzando l'immagine di un musicista di notevole sensibilità e intelligenza, dotato inoltre di un bagaglio culturale e curriculare veramente non comune...» (Edoardo Farina, Titolare di Composizione Polifonica Vocale e docente nel Corso Sperimentale Superiore di Musicologia – Conservatorio "G. Verdi" - Milano);

«... Le sue composizioni dimostrano una solida preparazione armonico-contrappuntistica. La condotta vocale è limpida e l'effetto di insieme è equilibrato, con momenti di grandiosità consoni allo stile policorale, di cui l'Autore è profondo conoscitore... La tematica, l'aderenza all'impianto modale e agli stilemi rinascimentali, il senso formale, la morbida cantabilità di ogni voce non sono solo il frutto di studi accademici, ma di una vasta esperienza di numerose realizzazioni concertistiche» (Valentino Miserachs Grau, Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra a Roma e Direttore della Cappella Liberiana in Santa Maria Maggiore).

Sul piano professionale – oltre alla docenza di Storia dell'Arte fino al 1988 e, successivamente, all'incarico di Esercitazioni Corali presso il Conservatorio di Musica "Tito Schipa" di Lecce, fino al 2010 – ha scritto composizioni sacre e profane, studi e saggi interdisciplinari e ha fondato nel 1976 l'*Istituzione Polifonica "A. Vivadi"*, che ha guidato fino ad oggi verso prestigiosi traguardi, producendosi in numerose esecuzioni concertistiche, in ambito nazionale e internazionale (v. *infra*). Numerosi, anche, nell'arco di vari decenni, le lezioni-concerto e gli interventi seminariali per le esegesi e le prassi esecutive di repertori classici e contemporanei presso i Licei salentini, in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Lecce e con le istituzioni culturali del territorio; da segnalare le interviste sul tema dei canti popolari salentini, rilasciate su Rai 2 e Rai 3 (24.10 e 8.9/1985) per il Dipartimento Scuola-Educazione.

Componente di commissioni esaminatrici ministeriali, spesso da lui presiedute; docente di polifonia, discipline compositive e tecniche direttoriali nei corsi ordinari, nei master e seminari post-diploma e post-laurea presso il Conservatorio "Tito Schipa" di Lecce; dal 2000 al 2008 ha ricoperto la carica di Vicepresidente in seno al C. d. A. della *Fondazione I.C.O. Tito Schipa* di Lecce e per un biennio è stato direttore artistico e musicale presso il Teatro G. Paisiello per i *Festival dell'Opera Buffa* con esecuzioni di "prime" in epoca moderna, tra cui *Il Barone di Torreforte* di N. Piccinni, per la revisione del compianto M° Giuseppe Alfredo Pastore, suo sincero estimatore e assiduo frequentatore dei concerti da lui diretti.

Fra le sue più importanti composizioni sinfonico-corali (con apprezzate pagine policorali), dovute prevalentemente a committenze istituzionali, si annoverano: *Cantate di Natale*, Oratorio *Joseph, ala Dei* (per il 4° Centenario della Nascita di S. Giuseppe da Copertino – inaugurazione della 34ª stagione lirica presso il Teatro Politeama Greco di Lecce, con nove repliche in ambito regionale e oltre e incisione di disco *live* – nel 2003), la Cantata *Sette parole di Cristo* (2007), l'Azione coreutico-musicale *Anemos, musiche dal mito* (per il IV Congresso Filologico Internazionale M.O.I.S.A. 2010), la *Fantasia sinfonico-corale per l'Unità d'Italia* (2011), oltre a un nutrito corpus di elaborazioni, riduzioni e il mottetto vocale strumentale *Tu es Petrus* (soli, coro 8 v. d., voci bianche, successivamente strumentato per grande orchestra), scritto per il Pontefice Giovanni Paolo II nel 1994 e più volte eseguito in circostanze solenni.

L'attività direttoriale all'estero l'ha visto impegnato, alla guida dell'*Istituzione Polifonica "A. Vivaldi"*, in Francia, Svizzera, Germania, Austria, Cecoslovacchia, Ungheria, Belgio (Bruxelles, per il Parlamento Europeo) con la collaborazione di orchestre di rilevanza mondiale. Altrettanto ricca e prestigiosa la sua attività a Roma, dove è stato docente di Esercitazioni Orchestrali e Musica da Camera presso la Scuola Pontificia "*T.L. Da Victoria*" e dove (6 gennaio 2001) ha diretto il *Concerto straordinario di chiusura dell'Anno Giubilare*, su

invito del Comitato Centrale per il Grande Giubileo dell'anno 2000, presso la Basilica di S. Maria degli Angeli e dei Martiri.

Dal 2008, su invito del Magnifico Rettore, prof. ing. Domenico Laforgia, dirige il *Coro Polifonico dell'Università del Salento*, attivo in tutte le manifestazioni ufficiali del mondo accademico, nei concerti di accoglienza di formazioni corali straniere e in numerosi congressi internazionali (v. *infra*). Da sottolineare, oltre alla presenza in tutte le cerimonie di inaugurazione degli Anni Accademici, quelle di conferimento della laurea *Honoris Causa* a S. Em. il Card. Stanislaw Dziwisz (inaugurazione A.A. 2011/2012), al prof. Zygmunt Bauman (16/4/2015), al prof. H.G. Widdowson (28/4/2016) ed a S. S. il Patriarca Ecumenico Bartholomeos I (2/12/2016).

Per le esibizioni musicali il M° De Luca si è costantemente avvalso della collaborazione strumentale di giovani musicisti, da lui stesso formati e amalgamati con la compagine corale nella produzione di un vastissimo repertorio, che attraversa l'intero arco temporale della polifonia occidentale, dalle matrici gregoriane ai giorni nostri, passando dal Rinascimento e dagli eclettismi internazionali allo sfavillante Barocco di Vivaldi (icona prediletta dell'espressione sinfonico-corale), Haendel e Bach e alla grande stagione del Melodramma italiano, con esecuzioni antologiche di Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi (soprattutto patriottico), Puccini e Mascagni.

Con la sua formazione concertistica è approdato ad ambiziosi e spesso innovativi traguardi, grazie ad un lavoro mirato di elaborazione contrappuntistica e timbrica, nonostante l'esiguità di risorse finanziarie che lo hanno costretto ad un sensibile ridimensionamento dell'organico strumentale, tanto da potersi parlare di "riduzioni elaborative". Da citare, al proposito, la reinterpretazione di brani – quali la stretta del Finale I da *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, il Finale dal *Falstaff* di Verdi, il *Prologo in Cielo* da *Mefistofele* di Boito –, la cui realizzazione polivocale o con doppio coro consente la fruizione di capolavori riservati, nella scrittura originaria, a formazioni complesse di solisti e coro.

Negli appuntamenti con il mondo accademico, i programmi musicali sono stati sempre modulati intorno a filoni tematici coerenti con gli eventi culturali, aprendo anche al grande pubblico, testimone di attese *performances* (soprattutto a Natale), che hanno proposto annualmente musiche di pregio e di marcato impegno tecnico. In un mondo musicale e culturale impoverito, purtroppo e spesso, dallo *spettacolarismo* effimero, il progetto compositivo e il magistero di Luigi De Luca perseguono con tenacia il sogno di una vitalità interpretativa fondata sulla fatica dello studio, sulla perseveranza nel lavoro, sull'esercizio di un'autentica "concertazione" di voci e di coscienze.

2. Attività scientifico-editoriale, seminari e recensioni

Di seguito si segnalano in ordine cronologico le pubblicazioni più importanti e gli eventi culturali e scientifici che hanno accompagnato l'attività prima dello storico dell'arte e poi, in maniera più marcata, del direttore d'orchestra, compositore e polifonista. Il presente elenco, da considerare provvisorio, in quanto suscettibile di essere arricchito con un più mirato scavo nell'archivio domestico, rimane pertanto circoscritto alla documentazione disponibile.

Monografie

- *Aldo Sabato, un musicista salentino*, Lecce, Adriatica Editrice, dicembre 1982, pp. 111
- *Educare al canto polifonico*, Lecce, Edizione Polifonica Vivaldi, gennaio 1988 (ristampa), pp. 50
- *Canto e ironia nelle campagne salentine*, Galatina (Le), Congedo Editore, 1990, pp. 96

Studi e saggi

- *Per una rilettura dell'iconografia barocca salentina*, in *Rassegna salentina*, anno VII, Lecce, gennaio-giugno 1982, pp. 52-55
- *La scrittura musicale e l'ascolto*, in AA.Vv., *Voci dell'ascolto*, a cura di Giuseppe Rizzo, Genova, Ed. Marietti, 1989, pp. 51-54
- *Canto e ironia nelle campagne salentine* (Atti del Convegno Nazionale di Studi demologici salentini, Copertino, 15-16 novembre 1999) a cura di Franco Noviello e Domenica Severino, Lecce, Capone Editore, pp. 101-104
- *Linee, forme, luci nello spazio diastematico: il "figurativo" in musica*, in AA.Vv., *Humanitas et civitas*, Studi in memoria di Luigi Crudo, a cura di Giuseppe Caramuscio e di Francesco De Paola, Galatina, EdiPan, 2010, pp. 311-319
- *Ancora sul "visionario sonoro" nella riflessione estetica del '900*, in AA.Vv., *Nei giardini del passato – Studi in memoria di Michele Paone*, a cura di P. Ilario D'Ancona e Mario Spedicato, Lecce, Edizioni del Grifo, 2011, pp. 695-708
- *Risorgimento in musica – una rivisitazione contemporanea*, in AA.Vv., *Ripensare il risorgimento a partire dal Mezzogiorno*, a cura di Mario Spedicato, Galatina, EdiPan, 2012, pp. 55-67

- *I diari di A. Rosmi nell'oratorio "Joseph, ala Dei": suggestioni anagogiche*, in "L'Idomeneo", Rivista semestrale dell'Università del Salento, n. 15 - 2013, pp. 75-103
- *Percorsi verdiani nella coralità salentina: passioni, liturgie, colori*, in "L'Idomeneo", Rivista semestrale dell'Università del Salento, n. 16 - 2013, pp. 157-176
- *Per il decennale della scomparsa di Luigi Crudo*, in "L'Idomeneo", Rivista semestrale dell'Università del Salento, n. 23 - 2017, pp. 300-301
- *Via Crucis dello scultore Giuseppe Tornese*, in AA.VV., "Verso la bellezza - forme in cammino", a cura di Giovanni Paladini, gennaio 2019, pp. 61-78

*Attività concertistica di rilievo
con citazione dei repertori più significativi
recensioni*

- 22 novembre 1979 - Basilica S. Domenico Savio - Lecce
Primo concerto polifonico della *Schola Cantorum*
- 4 maggio 1980 - Cine-teatro Don Bosco - Lecce
Concerto antologico di inaugurazione
- 3-9 marzo 1981 - Cine-teatro Don Bosco - Lecce
Fiaba musicale *Cappuccetto Rosso*
- S. ALVINO, in *La voce del Sud*, 11/04/1981:
«La Schola Cantorum leccese... presenta in programma una ricercatissima ed apprezzata selezione di canti polifonici e madrigalistici di tutte le epoche musicali italiane e straniere... inserendo anche brani di eccellente musicalità e virtuosismo polifonico composti dal M° Luigi De Luca...».
- 24 dicembre 1981 - Anfiteatro Romano - Lecce
Concerto polifonico natalizio
- 25 marzo 1982 - Aula Magna - Accademia Belle Arti di Lecce
Esecuzione di canti salentini
- G. RIZZO, in *Contributi*, anno II, n. 43, dicembre 1983:
«Il pubblico di giovani artisti ha apprezzato l'impegnata e disinvolta preparazione di un Coro *mattinale*... Pregevole la rilettura che il M° Luigi De Luca ha operato sui canti popolari... La scrittura polifonica da una parte esalta le differenziazioni del ritmo, dall'altra scopre un'*inventio musicale* dialogica come *dialettica elementare* che trova il suo referente nei costrutti sintattici semplici ed incisivi del linguaggio popolare, registrando il peso cronologico esteriore degli avvenimenti».

- 24 dicembre 1982 - Duomo - Lecce
A. VIVALDI - *Gloria* in Re maggiore
- 30 giugno 1983 - Basilica Cattedrale - Otranto
“*Concerti di primavera*”
- 2 novembre 1983 - Chiesa Sant’Antonio a Fulgenzio - Lecce
W.A. MOZART - *Requiem*
- G. RIZZO (Accademia Musicale Pescaresc, *Prospettive musicali*, anno III, n. 1-2, gennaio-febbraio 1984):
«All’interno della *Sequenza* l’equilibrio tra la resa drammatica e l’intimità accorata bene evidenzia quella “trasfigurata serenità” che gli studiosi riconoscono come carattere sostanziale dell’ultimo lavoro di Mozart. La direzione rende possibile, per voci ed orchestra, l’immedesimazione in questo equilibrio...».
- 2 giugno 1984 - Teatro Ariston - Lecce
Biennale Internazionale di Satira e Umore
- 23 marzo 1985 - Chiesa San Domenico - Monopoli
Convegno internazionale, *Il coro concertante nell’Opera Europea*
- 4 maggio 1985 - Basilica Santa Maria ad Nives - Copertino
Inaugurazione della monumentale Porta bronzea
- 12 ottobre 1985 - Patriarcale Basilica di S. Paolo Fuori le Mura - Roma
Celebrazioni IX Centenario della Morte di Gregorio VII, W.A. MOZART - *Requiem*
- Editoriale (*Benedictina*, anno 33 - 1986, fasc. n. 1, pp. 8-9):
«... Il *Requiem* in re minore di W.A. Mozart interpretato dall’Istituzione Polifonica “A. Vivaldi”, sotto la direzione del M° Luigi De Luca... Notevoli soprattutto gli interventi solistici e i dialoghi con l’organico strumentale, frutto di fine sensibilità e profondità interpretativa, sia nel campo strettamente musicale che in quello filologico-letterario».
- 27 febbraio 1986 - Palazzo della Provincia - Brindisi
Concerto vocale strumentale
- 1° aprile 1986 - Basilica Cattedrale - Nardò
Commemorazione di Renata Fonte
- 9 maggio 1986 - Chiesa San Giovanni Maria Vianney - Lecce
Celebrazioni centenarie del Titolare
- 7 agosto 1986 - Basilica Cattedrale - Gallipoli
XVII Festival *Terra del Sole*, G.B. PERGOLESI - *Stabat Mater*
- 29 novembre 1986 - Chiesa Sant’Antonio - Martina Franca
Manifestazioni celebrative Festival “*Valle d’Itria*”

- 23 dicembre 1986 - Chiesa di San Matteo - Lecce
Concerto per Doppi Cori, Pueri Cantores, 2 Orchestre
- G.A. PASTORE, in *Il Quotidiano* (27/12/1986):
«Cori, orchestra, voci bianche e una pioggia di applausi»;
- M. FAVALE, in *Il tempo* (28/12/1986):
«Luigi DE LUCA ha colto i frutti di un lungo lavoro di cesello, sviluppato nelle diverse fasi della preparazione, conferendo all'esecuzione il suggello di una personalità forte e musicalmente motivata».
- 12 aprile 1987 - Duomo di Lecce
G. ROSSINI - *Stabat Mater*, repliche in provincia
- G. RIZZO (*Contributi*, anno V, n. 3-4, settembre-dicembre 1986, pp. 127-130):
«... L'operazione interpretativa di De Luca è su una linea complessa: la direzione come operazione poetica – la resa dell'idea unitaria di composizione come di ciò che è nel crinale tra l'ispirazione ed il lavoro tecnico... Il direttore si fa strumento e corpo articolante che... dalla traccia figurata e fredda, con *i resti* del fraseggio musicale, del colorito inerte, ri-compone l'opera e la rende presente; rende presente l'assente dell'opera: la poesia. Soli, coro e orchestra hanno raggiunto nell'intelligente e sobria direzione di Luigi De Luca un elevato momento qualitativo nell'approfondita lettura del testo di Rossini, nella perfezione esecutiva, nella finezza interpretativa e nella *presa* poetica»;
- G.A. PASTORE, in *Il Quotidiano* (16/04/1987):
«Lo *Stabat* di Rossini... un perfetto mosaico di voci e suoni... un'esecuzione da manuale...»; *Il Quotidiano* (11/03/1988): «Il coro, come sempre, ha avuto momenti di grande efficacia ed è stato sempre all'altezza del non facile compito...»;
- L. COSÌ, in *La Gazzetta del Mezzogiorno* (16/04/1987):
«Eseguito lo *Stabat Mater*: che spettacolo al Duomo con la musica di Rossini... Da citare anche la prova del Coro dell'Istituzione Polifonica "A. Vivaldi", composta per la maggior parte da giovani che trovano nel direttore M° De Luca un preparato e dinamicissimo punto di riferimento nella propria formazione musicale...».
- 23 maggio 1987 - Atrio Palazzo Ducale - Maglie
Repertorio vivaldiano per *Balconi Fioriti*
- 5 giugno 1987 - Atrio Comando Provinciale Carabinieri - Lecce
Prima esecuzione dell'*Inno dell'Arma* elaborato
- 15 luglio 1987 - Piazza Duomo - Lecce
Estate Musicale Leccese - XVII Festival Internazionale: G. BIZET - *L'Arlesienne*
- 23 dicembre 1987 - Chiesa dei Teatini - Lecce
O. RESPIGHI - *Lauda per la Natività del Signore*
repliche a Galatina (Basilica S. Caterina) e in provincia

- L. COSÌ, in *La Gazzetta del Mezzogiorno* (06/01/1988):
«Nel suggestivo programma... un'inedita "Pastorale" abilmente elaborata dallo stesso De Luca con una costruzione "a mosaico"; particolarmente meritevole di attenzione è certamente risultata la bella esecuzione della "Lauda per la Natività del Signore di O. Respighi"».
- 11 marzo 1988 - Basilica di S. Croce - Lecce
II Convegno medico interdisciplinare
- G.A. PASTORE, in *Il Quotidiano* (16/03/1988):
«... con la sua solita correttezza e professionalità De Luca ci ha fatto ascoltare due pagine di musica, rare da udire per due difficoltà: quella di poter avere solisti, coro ed orchestra ben affiatati e di poter provare a lungo e con tanta pazienza»;
- G. RIZZO, in *Nuovi Orientamenti oggi*, anno XIX, n. 106-111, 1988:
«...l'impegno di Luigi De Luca nell'interpretazione del testo musicale e letterario e l'estrema attenzione allo stile di Respighi hanno permesso nell'esecuzione un tono di essenziale controllo che non smentisce quell'abbandono sereno alla sostanza vocale più semplice ed astratta, che è nella scrittura della *Lauda*, nonostante le densità armoniche e alcuni anfratti costruttivi... Nella *Rapsodia natalizia*... un fluido richiamo di uno strumento solista... intermezzi compiaciuti muovono la compostezza tradizionale del canto, mentre esplodono le voci piene nel *Gloria, in excelsis Deo*».
- 27 marzo 1988 - Piazza Partigiani - Lecce
Inaugurazione Monumento Resistenza;
- Basilica S. Domenico Savio - Lecce
W.A. MOZART - *Requiem*; G. PUCCINI - *Messa di Gloria*
- G.A. PASTORE, in *Il Quotidiano* (29/3/1988):
«... il *Requiem* K626 di Mozart ci è stato mostrato in tutta la sua bellezza; ogni parte ha avuto il suo posto preciso come in un mosaico ben fatto... precisione ritmica, sicurezza negli attacchi e nell'intonazione»;
- G. ALVAREZ GARCIA, in *Il Sole 24 ore* (3/4/1988):
«Il fiore all'occhiello del giovane Maestro salentino, instancabile promotore di cultura musicale, è l'Istituzione Polifonica "A. Vivaldi"... che dirige con rinnovato entusiasmo e con crescente successo... È un'artista dotato di creatività, di azzardo, di fede e di capacità di progettare la crescita della cultura musicale...».
- 20 aprile 1988 - Sala "ESSE" - Firenze
A. VIVALDI - *Gloria, Kyrie, Magnificat, Lauda, Jerusalem*
repliche a: Cattedrale di Chambéry - Francia (21/4); Cattedrale di Losanna - Svizzera (22/4); Cattedrale di "S.te Marguerite" - Ginevra (23/4); Basilica Superiore di San Francesco di Assisi (25/4)

- M.G. RAMSTEIN, in *Presenza italiana* - Ginevra, maggio 1988:
«... per ottenere questa suggestione armonica, al contempo omogenea e sdoppiata, occorre un corpo corale ed orchestrale ampio e perfettamente affiatato, una direzione sicura e magistrale, voci soliste calde e calibrate. L'Istituzione Polifonica "A. Vivaldi" ha tutto ciò»;
- H. PLANCHE, in *Le Dauphiné libéré*, 20/04/1988:
«... l'interprétation était assurée par d'éminents spécialistes... formation nombreuse et impressionnante de tenue et de maîtrise...»;
- E. CASAGRANDE, in *Strumenti e musica*, anno XL, maggio 1988:
«La collocazione privilegiata di tali manifestazioni in prestigiose basiliche, promuovendo l'incontro dell'opera musicale con l'*habitat* storico-religioso che ne ha motivato l'etimo psicologico più autentico, mira a far riappropriare il luogo sacro della sua antica funzione di promotore delle opere dell'ingegno, oltre che di sito liturgico-culturale...»;
- O.M. ALVAREZ, in *Avvenire*, anno XXI, n. 185, 24/08/1988:
«...Definire rigorosa o filologicamente pertinente la lettura proposta dal M° Luigi De Luca sarebbe riduttivo, se si pensa che il musicista, oltre che umanista, si scopre teologo, attento a tutti i suggerimenti del testo sacro e capace di proiettarli su esecutori e pubblico, decollando, con consapevole audacia, dalla produzione sacra di autori elettivamente profani».
- 30 luglio 1988 - Piazza Basilica - Otranto
Celebrazioni IX Centenario della Fondazione
- 15 settembre 1988 - Palazzo Barberini - Roma
- 10 novembre 1988 - Villa Miani - Roma
Riprese Tg1, Tg2, Tg3
- G. RIZZO, in *La Nuova Rivista Musicale Italiana*, Ed. Eri, Rai, n. 4 1988:
«... La personalità artistica di De Luca (di formazione classica) parte da una lettura del testo musicale non rigidamente accademica ma più complessa, avvalendosi di riferimenti alla storia dell'arte e della cultura, che svincolano l'opera dal suo splendido isolamento filologico e dalla libera interpretazione soggettiva... Il progetto e l'operazione interpretativa di De Luca mi pare siano in questo porsi come co-autore dell'opera, in questa figurale immedesimazione poetica»;
- A. TARSÌ, in *Il Mondo della Musica*, anno XXVI, 2° trimestre 1988:
«...La direzione del M° De Luca, interiore e determinata, esprimendosi in una gestualità chiara – inequivocabile nell'individuazione agogico-dinamica del canto – ha consentito una rigorosa lettura filologica, pur non rinunciando a quelle lumeggiature che l'emozionata vocalità italiana tratteggiava già in epoca barocca... Il nitore delle entrate tematiche, la solida struttura armonica della componente orchestrale, commisurata in una controllata dialettica

con quella vocale, il temperato dispiegarsi dei diversi livelli sonori... hanno trovato spettacolari risonanze di ambiente e di pubblico proprio nelle grandi basiliche (Chambéry, Lausanne, Assisi)».

- 19 gennaio 1989 - Aula Magna Università - Lecce
Congresso *Europa, Mezzogiorno e Mediterraneo*
- 20 gennaio 1989 - Sala Congressi Hotel Tiziano - Lecce
Saluto a Mons. Michele Mincuzzi e Accoglienza a Mons. Cosmo Francesco Rупpi
- 21 gennaio 1989 - Aula Magna Ateneo - Lecce
Premio del Presidente della Repubblica a D. VALLI, *Benemerito della cultura*
- 25 aprile 1989 - Auditorium Ist. Italiano di Cultura - Budapest
Concerto con Orchestra Filarmonica dell'Opera di Stato
W.A. MOZART - *mottetti*; F. LISZT - antologia da *Christus*; G. ROSSINI - *Messe solennelle*; G. PUCCINI - *Messa di Gloria*; repliche a: *Matyàs Templom* - Budapest, riprese Tg1 (26/4); *Minoriten Kirche* - Vienna (27/4)
- P. FERENC, in *Népszabadság*, 17/04/1989:
«...Felice simbiosi tra l'Orchestra Filarmonica dell'Opera di Stato di Budapest e il Coro italiano... interamente polarizzati da un direttore che, consapevole delle scelte stilistiche dettate dalla storia della cultura e dalla sua sensibilità di artista, appassionatamente plasma il prodotto sonoro, coinvolgendo concertisti e pubblico»;
- N. KLIER, in *Magyar Nemzet*, 27/04/1989:
«Il giovane direttore Luigi De Luca ha saputo imprimere – con determinazione professionale e con il carisma di un temperamento artistico emergente – l'espressività lirica ed emotiva reclamata dall'Opera Italiana... con profondità di intendimenti e di riferimenti culturali... nel vigile controllo degli equilibri sonori, nel tratteggio di fraseggi sfumati fino alla dissolvenza come nelle esaltazioni di aggregazioni armoniche prepotenti...»;
- G. GRÜBER, in *Strumenti e musica*, anno XL, n. 6, giugno 1989:
«Avvenimento d'eccezione – nel quadro dell'intesa ravvicinata tra Italia e Ungheria –, i concerti tenuti dalla salentina Istituzione Polifonica "A. Vivaldi" a Budapest, in collaborazione con l'Orchestra Filarmonica dell'Opera di Stato, hanno tangibilmente segnalato la vitalità di un confronto-arricchimento sul piano tecnico ed artistico tra culture di segno diverso ma potenzialmente affini... L'indole italianamente lirica della partitura della giovanile *Messa di Gloria* di Puccini è stata lumeggiata da un'interpretazione attenta alle movenze cangianti e sempre cantabili dell'opera pucciniana»;
- M. SPATA-ELIA, in *Dedalo Estate - Musica*, 1989:
«Una Polifonica di successo: l'intensa attività dell'Istituzione Polifonica "A. Vivaldi", una realtà da incoraggiare e da seguire con attenzione. Le sue affermazioni in Italia e all'Estero costituiscono una sfida vincente al provin-

cialismo... La vastità di interessi culturali e di interventi filologico-esecutivi, elettivamente mirati alla lettura-proposizione delle espressioni di vocalità concertante più pregnanti e significative, individua sempre più chiaramente il nesso tra spettacolo profano e intrinseca religiosità del messaggio musicale, in simbiosi con i testi sacri. Molte esecuzioni della Polifonica evidenziano – nella duttilità interpretativa, articolata e fascinosa, e nel rispetto degli stili – quanto di sacro persista negli autori mondani e quanta *profanità* permei l'austero linguaggio degli autori di Musica Sacra...».

- 2 dicembre 1989 - Basilica Santa Maria Maggiore - Roma
V. MISERACHS - *Missa parva*
- 23 dicembre 1989 - Chiesa San Matteo - Lecce
Concerto Natalizio: Andrea Gabrieli - *Aria della Battaglia*; Andrea e Giovanni Gabrieli - *Doppi Cori*; repliche in provincia
- 6 gennaio 1990 - Duomo di Lecce
Santa Messa con Doppi Cori su Rai 1
- M. SCHIAVO, in *Strumenti e musica*, anno XLIII, gennaio 1991:
«Le esecuzioni corali-liturgiche domenicali teletrasmesse dalla Rai... Sono dell'avviso che l'esecuzione di canti monodici e polifonici... costituisce un buon promettente veicolo per dei confronti sul repertorio di musica sacra e la sua migliore diffusione sul vasto territorio nazionale. Non potendo citare tutte le trasmissioni a cui si è prestato ascolto, di qualcuna mi è rimasto un vivo ricordo ed una particolare ammirazione che voglio qui attestare alla Corale "Vivaldi" di Lecce (direzione di Luigi De Luca) per l'esecuzione dello *Jubilate Deo* per 10 voci e ottoni di G. Gabrieli...».
- 11 aprile 1990, Duomo - Reggio Emilia
Concerto di Pasqua: L. BOCCHERINI - *Stabat Mater*
- I. AGUZZOLI, in *Gazzetta di Reggio*, 13/04/1990:
«Pubblico elegante e numeroso alla *soirée de gala* in Duomo - Il potere della musica... Grande la cura di De Luca nel rendere la nascente vena sinfonica boccheriniana e convincente l'esecuzione dei Soli e del Coro...».
- 26 maggio 1990 - Basilica Santa Croce - Lecce
Congresso Internazionale di Cardiologia
- 1 luglio 1990 - Duomo - Spoleto
XXXIII Festival dei Due Mondi, *Doppi Cori* di A. e G. GABRIELI
- *Avvenire – Spettacoli*, 27/06/1990:
«S' inserisce un momento nuovo, che prevede la polifonia sacra al Festival... con il Westminster Choir, poi il 1° luglio con la leccese Polifonica "A. Vivaldi", complesso che da oltre un decennio è finalizzato al preminente recupero di oratori...».

- 20-24 dicembre 1990 - Lecce e provincia - Concerti Natalizi
A. VIVALDI - *Beatus vir*; F. LISZT - *Christus* (antologia)
- 31 luglio 1991 - Teatro Italia - Gallipoli
G. VERDI - *Te Deum*
- 26 agosto 1991 - Duomo di Lecce
L. DE LUCA - Messa "*Statuit ei Dominus*" (doppio coro)
- A. J. BUIA, in *L'Ora del Salento*, 16/11/1991:
«La Polifonica "A. Vivaldi" alla ribalta delle cronache... Il consenso è dovuto alla varietà del repertorio, alla professionalità dei coristi e dell'orchestra, alla ferma conduzione del suo direttore e fondatore, non di rado dimostratosi temerario nelle scelte, azzardato nelle proposte, tenace nelle realizzazioni, ma sempre e comunque animato da una passione indomabile e deciso come se realizzasse una missione ricevuta quale investitura...».
- 22 novembre 1991 - Chiesa di Sant'Antonio a Fulgenzio - Lecce
Serata di Alta Polifonia: L. DE LUCA - *Doppi Cori*; V. MISERACHS - *Magnificat*
- 16 aprile 1992 - Duomo di Lecce
G. VERDI - *Stabat Mater, Te Deum*
- G.A. PASTORE, in *Il Quotidiano* (16/04/1992):
«... in programma un'interessante repertorio di Musica Sacra: lo *Stabat Mater* e il *Te Deum per* doppio coro ed orchestra di Verdi hanno aperto la serata, dando momenti di intimo effetto emotivo ed artistico...».
- 6 agosto 1992 - Piazzale Santuario Santa Maria di Leuca
Concerto sinfonico-corale verdiano; repliche in provincia
- 9 novembre 1992 - Auditorium Istituto di Cultura di Praga
Esecuzione antologica da A. VIVALDI, W.A. MOZART, G. ROSSINI e G. VERDI
repliche: *Cappella Italiana*, Praga (10/11), *Sophien Saal*, Monaco di Baviera (12/11)
- W. KRAFFT, in *Münchener Musikseminar*, 01/12/1992:
«Il gruppo italiano ha dimostrato di essere una formazione di alto livello artistico e ha riscosso molto successo. In modo particolare il direttore M° Luigi De Luca ha meritato grande apprezzamento per la sua versatilità e per la sua conduzione sicura ed ispirata»;
- T. ILARDO, Lettera da *Istituto Italiano di Cultura, Praga*, 20/1/1993:
«... È ancora vivo, sia presso il personale di questo Istituto, sia presso il mondo culturale praghese, il ricordo della peculiarità interpretativa del coro da Lei diretto, del linguaggio e del gusto musicale...».
- 17 dicembre 1993 - Basilica di San Nicola - Bari
Concerto per il Centenario di Fondazione dell'Ospedale Pediatrico

- 1° febbraio 1994 - Chiesa di San Matteo - Lecce
Restauro del dipinto “*Madonna della Luce*”
W.A. MOZART - *Messa dell’Incoronazione*
- 18 settembre 1994 - Centro Mediterraneo di Cultura - Cavallino (Le)
Visita di S.S. Giovanni Paolo II e inaugurazione:
L. DE LUCA - *Tu es Petrus, Gratias agamus*
- Inviato da *La Gazzetta del Mezzogiorno*:
«...un esercito gioioso che non poteva lasciare indifferente il Papa venuto dall’Est. In un crescendo di emozioni, tra i canti della Polifonica “Vivaldi” diretta dal M° Luigi De Luca e applausi scroscianti»;
- R. METRANGOLO, in *Il Quotidiano di Lecce*, 20/09/1994:
«... Giovanni Paolo II... ha avuto parole di apprezzamento per i giovani del coro e dell’orchestra “Vivaldi” guidati da Luigi De Luca, compositore del *Tu es Petrus*, eseguito per l’occasione».
- 21 settembre 1994 - Teatro Paisiello - Lecce
D. PERSONÈ - *Madrigali* (Prima esecuzione in epoca moderna)
- 17 ottobre 1994 - Aula Magna dell’Ateneo - Lecce
Concerto per il Conferimento Laurea *Honoris Causa* a P. Gelmini
- 21 novembre 1995 - Atrio Palazzo Andretta - Lecce
D. PERSONÈ e G. CIGALA - *Madrigali*
- 25 dicembre 1995 - Duomo di Lecce
L. DE LUCA - *Cantata di Natale* (Prima esecuzione assoluta)
- A. FARÌ - dal libretto di sala:
«La Cantata di Natale di Luigi De Luca si muove sul terreno lieve e profondo della memoria, perché in quel patrimonio melico della tradizione natalizia, sapientemente impiegato, si avverte infine, inevitabile e dolcissimo, il richiamo di un’emozione lontana e presente, epifania di un archetipo, diluizione istantanea di un’origine. Il tutto è condotto nel fragrante labirinto del contrappunto, in un gioco, smalzato e schietto, di segni, richiami, indizi, rivelazioni. I mezzi impiegati coniugano il percorso temporale-narrativo con la comunicazione diretta: ieratica omoritmia, avvincente fugato, rarefatte atmosfere musicali, densi accadimenti melodico-armonici, istoriati modalismi, enunciazioni tematiche ed amplificazioni corali, etc...»;
- S. SCHIATTONE, in *L’Ora del Salento*, 13/01/1996:
«La vena artistica e il quotidiano di Luigi De Luca sono costantemente pervasi da un entusiasmo ribelle e creativo. Il suo vivace e tormentato temperamento fa pensare alle caratteristiche di un Autore impegnato in un’importante missione senza ritorno e tesa a conquistare i riscontri di tutto il pubblico, malgrado gli impervi e tortuosi sentieri della vita musicale italiana.... il Com-

positore si serve di un materiale preesistente per costruire un intreccio tra le componenti dell'organico, cimentandosi in concertazioni e fugati, sviluppati con un elegante ed efficace contrappunto».

- 23 maggio 1996 - Auditorium Pontificio Istituto Musica Sacra - Roma
Concerto sinfonico-corale: C. GOUNOD, J. HAYDN, V. MISERACHS; *École instrument de paix* - Ass.ne Scuola, Strumento di Pace: Menzione d'onore al M° Luigi De Luca - *Direttore Orchestra Scuola di Musica "T. L. da Victoria"*
- 30 ottobre 1996 - Duomo - Brindisi
Concerto per il Centenario della Morte di S. Teresa del Bambin Gesù
- 17 novembre 1997 - Chiesa dei Teatini - Lecce
Commemorazione di Madre Teresa di Calcutta - W.A. MOZART - *Requiem*
- 2 gennaio 1998 - Basilica di Sant'Agostino - Roma
Rassegna "*Grande Musica in Chiesa*"
- A. FARÌ, in *Contrappunti*, anno IV, n. 2 (29), febbraio 1998:
«De Luca correda la sua competenza musicale di una solida cultura umanistica... sicché non sorprende la naturalezza pure profonda con la quale si muove in particolare nel repertorio della polifonia sacra. Fondatore della "Vivaldi", De Luca ha portato quest'Istituzione ad importanti traguardi... sempre positivamente recensita e fortemente presente sul territorio, impegnata anche in un'importante opera di educazione musicale...».
- 7 aprile 1998 - Chiesa San Benedetto - Roma
G.B. PERGOLESI - *Stabat Mater*
- 16 dicembre 1998 - Auditorium Università La Sapienza - Roma
M. CHARPENTIER - *Te Deum*
- 29 gennaio 1999 - Centro Mediterraneo di Cultura - Cavallino (LE)
Celebrazioni sinodali: A. DVOŘÁK - *Te Deum*
- A. FULVIO, in *Leccesera*, 11/02/1999:
«... *Musica e preghiera da bis. Intenso momento di meditazione e di preghiera*: così Mons. Cosmo Francesco Ruppì ha definito l'esecuzione musicale tenuta, in occasione delle celebrazioni del Decennale del suo Episcopato, dall'Istituzione Polifonica "A. Vivaldi", come sempre diretta dal suo fondatore, Luigi De Luca ... Ottima anche la prova delle soliste e della compagine orchestrale, per l'occasione selezionata... Di estrema maturità e particolarmente ispirata la direzione di De Luca, capace di "leggere" l'evento e di dargli unità nel segno di quella spiccata cifra musicale ed interpretativa che lo distingue».
- 30 aprile 1999 - Chiesa S. Benedetto - Roma
L. BOCCHERINI - *Stabat Mater*
- 21 giugno 1999 - Sala Borromini - Roma
Concerto per la Festa Europea della Musica

- 13 agosto 1999 - Piazzetta Tancredi - Lecce
Songs dal mondo e dall'Italia (elab. L. De Luca)
- 15 aprile 2000 - Teatro Ariston - Lecce
L. DE LUCA - *Passio Christi*
- 20 agosto 2000 - Anfiteatro Romano - Lecce
Concerto per la riapertura (madrina Claudia Cardinale)
Colonne sonore (elab. L. De Luca)
- *Quotidiano di Lecce*, 21/08/2000:
«Luigi De Luca ha arrangiato, rielaborato e ricostruito in un mélange le colonne sonore del *Gattopardo*, di *C'era una volta il West*, della *Pantera Rosa* e di *8 e mezzo*; ha diretto l'orchestra giovanile della Città di Lecce».
- 3 settembre 2000 - Castello Carlo V - Lecce
Concerto Barocco, *Madrigali* - replica a Nardò, *Sala Madonna della Rosa*
- 7 settembre 2000 - Basilica del Rosario - Lecce
Euprio Conference Università del Salento: G. Puccini - *Messa di Gloria*
- 25 novembre 2000 - Basilica di S. Cecilia in Trastevere - Roma
A. VIVALDI - *Magnificat*
- 6 gennaio 2001 - Basilica S.M. degli Angeli e dei Martiri - Roma
Concerto Straordinario di Chiusura dell'Anno Giubilare 2000
A. VIVALDI - *Magnificat*; M. CHARPENTIER - *Te Deum*
- 28 gennaio 2001 - Chiesa di San Matteo - Lecce
Concerto per la Memoria W.A. MOZART - *Requiem*
- 8 aprile 2001 - Chiesa San Paolo entro le Mura - Roma
Musiche di VIVALDI, BACH, BARBER, POULENC
- 13 aprile 2001 - Basilica del Rosario - Lecce
S. MARINOSCI - *Le Sette Parole di Cristo in Croce* (orchestrazione di L. De Luca) repliche in provincia
- 1° giugno 2001 - Teatro Politeama Greco - Lecce
A. SABATO - Fiaba musicale *Cappuccetto Rosso*
(L. De Luca - orchestrazione e danze originali)
- 20 luglio 2001 - Piazza Duomo - Lecce
Festival Internazionale dell'Opera per Voci Bianche
- 2 settembre 2001 - Anfiteatro Romano - Lecce
Concerto sinfonico-corale in omaggio a G. Verdi
- 14 febbraio 2002 - Palasport, Inaugurazione - Lecce
C. ORFF - *Carmina Burana*

- 3 maggio 2002 - *Gran Coro per l'Europa*
G. VERDI - *Inno delle Nazioni*
- 1° settembre 2002 - Anfiteatro Romano - Lecce
Omaggio all'Opera Giocosa
- 1° novembre 2002 - Basilica del Rosario - Lecce
A. DVORÁK - *Stabat Mater*
- 7 febbraio 2003 - Teatro Politeama Greco - Lecce
Inaugurazione 34ª Stagione Lirica: L. DE LUCA - *Joseph, ala Dei* (Oratorio Sacro) repliche: Osimo - Teatro *La Nuova Fenice* (8/2); Bari - *Basilica di San Nicola* (13/6); Copertino - *Piazza del Popolo* (14/6); Lecce - *Piazza Duomo, Cattedrale, Atrio Palazzo dei Celestini*; Poggiardo - (17/6)
- F. SASSANELLI, in *La Repubblica*, 23/01/2003:
«L'oratorio è drammaturgia raccontata, ma non recitata... l'effetto di insieme è una singolare antitesi tra sacralità e fragranza, un'impossibile dialettica che porta alla via della santità»;
- A. FARÌ, in *Qui Salento*, 07/02/2003:
«La dialettica tra l'altezza della dimensione e la semplicità del suo manifestarsi si rispecchiano nel gioco musicale, e lo spirito e la funzione stessa dell'Oratorio – forma sacra principale dell'età barocca, insieme schiettamente narrativa ed edificante – appaiono pienamente rispettati e rivissuti, pure nell'esigenza di modernizzazione dei linguaggi»;
- *La Gazzetta del Mezzogiorno, Cultura e spettacoli*, 30/1/2003:
«*Joseph, ala Dei*», teatro esaurito – prenotazioni da tutta Italia per l'Oratorio dedicato al Santo dei Voli»;
- *Quotidiano di Lecce*, 31/1/2003:
«Biglietti introvabili per l'Oratorio *Joseph* del 7 febbraio a Lecce - Stagione Lirica: tutto esaurito per la *prima*»;
- A. FULVIO, in *Leccesera*, 05/02/2003:
«Con un evento in prima mondiale, l'esecuzione dell'Oratorio sacro *Joseph, ala Dei*, la Stagione Lirica della Provincia di Lecce, edizione n° 34, prenderà il volo. Un volo metafisico, ma che dà il senso della portata dell'evento inaugurale... Per la prima volta in assoluto la Stagione Lirica leccese si apre con una produzione completamente nuova... *Joseph, ala Dei* di Luigi De Luca risulta quindi avere una architettura complessa che contrappone diversi stili, dal gregoriano allo strumentale al policorale, con l'inserimento anche di canzoncine di argomento catechetico»;
- *Quotidiano di Lecce*, 08/02/2003:
«L'evento: applausi per *Joseph, ala Dei*... gran folla al Politeama Greco di Lecce, ieri sera, per l'inaugurazione della 34ª Stagione Lirica della Provin-

cia... un'ora e mezzo di musica, accolta da numerosi applausi... Erano presenti i Vescovi Ruppi, Caliandro e De Grisantis. Tra gli ospiti anche Mirabella e la Commissione Cultura del Senato»;

- «*Joseph*, applausi per tutti... È stato un Oratorio interessante grazie alla tecnica compositiva ed alla conoscenza di stili e repertori diversi, comprese le canzoncine dal Coro delle Voci Bianche»;
- L. D'ABBICCO (in *Avvenire* del 09/02/2003):
«Successo al Politeama Greco per *Joseph, ala Dei*, composto dal M° Luigi De Luca... Le sonorità ieratiche della liturgia si fondono con le rivisitazioni stranianti e dall'impronta assolutamente moderna dei brani orchestrali. Il movimento dell'opera culmina nel Gran Finale dell'*Alleluja, Laudate Dominum* che vuole mimare, in forma musicale, le impennate estatiche del Santo... l'Opera è stata applaudita con richiesta di bis»;
- N. SBISA, in *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 09/02/2003:
«De Luca ha creato un intreccio musicale di equilibrata misura, impiegando con competente scelta brani tratti dal suggestivo patrimonio musicale e della tradizione liturgica e spunti di fresca e non meno avvincente consistenza, colti nell'ambito dei canti popolareschi attribuiti al Santo, dando infine un taglio misuratamente più attuale ai brani strumentali. Un ricco e suggestivo mosaico musicale che si rivela attraente nella sua scorrevole e ben congegnata struttura e che comunque ha momenti di coinvolgente crescendo, che giungono a possenti *climax*... Di particolare interesse si rivelano l'elaborazione del noto *Veni Creator* che con incisiva alternanza affida al tenore strofe originali ed al coro quelle in elaborazione moderna, ed infine il trascinate crescendo conclusivo che esplose in un breve, ma riuscito fugato sull'*Amen*... successo caloroso, con applausi a scena aperta e replica dell'entusiasmante *Alleluja*...».
- 22 novembre 2003 - Teatro Paisiello - Lecce
Festival dell'Opera Buffa - N. PICCINI - *Il Barone di Torreforte* (Prima esecuzione in epoca moderna).
- A. FULVIO, in *Leccesera*, 6-7 novembre 2003:
«Il Festival presenta, con un ricco calendario, spettacoli itineranti a livello nazionale ed una rassegna parallela da svolgersi in Germania... Lo stesso De Luca ha voluto coinvolgere in questo progetto le istituzioni artistiche sul territorio... Saranno infatti gli studenti della Cattedra di Scenografia a realizzare le scene... Per l'aspetto più propriamente musicale protagonista sarà l'Orchestra Filarmonica del Conservatorio... Questa iniziativa si realizza grazie alla sinergia di professionalità e competenze ad alto raggio; si pone come integrazione all'esperienza della lirica tradizionale e si apre ad un pubblico nuovo...».
- 22 dicembre 2003 - Basilica Santa Caterina - Galatina
Concerto per i restauri

- G. LO BUE, in *La Città*, marzo 2004:
«Musica ed arte per l'inaugurazione dei restauri della Basilica di Santa Caterina Novella...il Concerto è iniziato con l'esecuzione del *Dixit Dominus* di G.F. Haendel... È stato possibile notare, al suo interno, nell'esecuzione degli otto numeri indipendenti, tutte le risorse tecniche, linguistiche, espressive proprie dell'epoca della composizione. Perfettissima la sintonia tra l'orchestra, le voci solistiche e il coro. L'indimenticabile serata del 22 dicembre va ad aggiungersi alla grande storia della quattrocentesca Basilica Orsiniana che resta, tutt'oggi, il cuore di Galatina e dell'intero Salento».
- 15 gennaio 2004 - Teatro Paisiello - Lecce
G.B. PERGOLESI - *La Serva Padrona*
- 7 febbraio 2004 - Concerto lirico-sinfonico
Omaggio a Giovanni Paisiello
- 6 maggio 2004 - Basilica S. Domenico Savio - Lecce
Concerto per il 50° di Canonizzazione del Titolare
- 29 agosto 2004 - Anfiteatro Romano - Lecce
“*IncurSIONe nell'Opera Giocosa*” (da Paisiello a Orff)
- 30 settembre 2004 - Teatri di Wolfenbüttel e Wolfsburg - Germania
- 1° ottobre 2004
B. GALUPPI - *Il Filosofo di campagna*; D. CIMAROSA - *Li due Baroni*
- 17 dicembre 2004 - Duomo di Lecce
Celebrazioni 50° di Sacerdozio S. E. Mons. Cosmo Francesco Ruppi
- 16 dicembre 2005 - Cattedrale di Otranto
F. LISZT - *Christus*; G. PUCCINI - *Messa di Gloria*; L. DE LUCA - *Rapsodia natalizia*; repliche: Lecce, Teatro Politeama Greco (22/12); Basilica Santa Croce (26/12)
- 24 maggio 2006 - Teatro Politeama Greco - Lecce
Celebrazioni Mons. L. Biraghi per Istituto Marcelline
- 28 gennaio 2007 - Chiesa Santa Maria degli Angeli - Lecce
V Centenario della Morte di S. Francesco da Paola
W.A. MOZART - *Messa dell'Incoronazione*
- 23 febbraio 2007 - Teatro Politeama Greco - Lecce
38ª Stagione Lirica: L. DE LUCA - *Sette Parole di Cristo*
- A. MONTINARO, in *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 01/04/2007:
«Il sacro canto delle “Sette Parole”... Anche l'instancabile M° Luigi De Luca ha subito il fascino di questo momento straordinario della Passione, traducendo le sue emozioni in una *Cantata sacra* per soli, Coro, Voci Bianche, Voce recitante

ed Orchestra... Nell'opera di De Luca riaffiorano la poetica e gli ideali compositivi della musica barocca, focalizzati, com'è noto, sulla teoria degli affetti...»;

- A. FARÌ, in *quiSalento*, 02/04/2007:
«... Luigi De Luca arriva a misurarsi con questa materia quando la sua esperienza creativa ha già segnato tappe rilevanti, tra le quali l'Oratorio *Passio Christi* e il *Tu es Petrus...* per la visita di Papa Giovanni Paolo II a Lecce (e non a caso, anche questo nuovo lavoro di De Luca è stato composto nel ricordo di Papa Giovanni Paolo II a 2 anni dalla scomparsa): il Compositore salentino, insomma, può essere considerato una delle voci più importanti ed ispirate oggi attive nel campo della Musica Sacra in Italia».
- 31 luglio 2007 - Basilica Cattedrale di Monopoli
Celebrazioni Madonna della Madia
G.F. HAENDEL - *Dixit Dominus*; A. VIVALDI - *Magnificat*
- 7 maggio 2008 - Auditorium Parlamento Europeo - Bruxelles
Concerto per l'Europa
- 13 luglio 2008 - Ex Conservatorio di S. Anna - Lecce
Hortus conclusus: i giardini della Musica
- 20 luglio 2008 - Ex Convento Teatini - Lecce
Ritmi e melodie dal mondo iberico
- 27 luglio 2008 - Chostro Rettorato Unisalento - Lecce
L. DE LUCA - *Laggiù, il mare* (testo di A. Prete)
- 14 agosto 2008 - Anfiteatro Romano - Lecce
G. DONIZETTI - *L'Elisir d'amore*; replica il 16/8
- 4 marzo 2009 - Piazza S. Pietro - Città del Vaticano
Omaggio polifonico a S. S. BENEDETTO XVI
- 8 aprile 2009 - Teatro Politeama Greco - Lecce
L. DE LUCA - *Resurrexit*
- 26 luglio 2009 - Piazza Castello - Otranto
Otranto Jazz Festival
- 28 ottobre 2010 - Teatro Paisiello - Lecce
IV Congresso Filologico Internazionale M.O.I.S.A.
L. DE LUCA - *Anemos, musiche dal mito*
- 19 maggio 2011 - Piazza Castello - Otranto
L. DE LUCA - "*Le memorie nel petto raccendi*" *Fantasia sinfonico-corale per l'Unità d'Italia*, repliche: Melendugno - *Piazza comunale* (12/6); Lecce - *Palazzo dei Celestini* (02/07); Cavallino - Teatro "*Il Ducale*" (7/10); Brindisi - *Nuovo Teatro Verdi* (12/11/2012)

- *La Gazzetta del Mezzogiorno, Gazzetta di Brindisi*, 13/11/2012:
«Ha emozionato anche quest'anno l'esibizione del Coro Polifonico dell'Università... diretto dal M° Luigi De Luca... Dopo gli Inni di apertura è seguito un omaggio alla cultura barocca salentina, il cui esponente di spicco, nel XVII sec., è rappresentato da Giuseppe Tricarico, musicista gallipolino di grande statura artistica e culturale... Dei suoi madrigali... vengono eseguiti, in prima assoluta, nell'elaborazione di Luigi De Luca a 4 voci, “*Volontario provai*”, in cui si apprezza il gusto dell'ossimoro proprio del Seicento, e il brioso “*Non si scherzi con amore*”... Altro omaggio il coro ha tributato a Giuseppe Verdi... eseguendo l'esaltante e scoppiettante “*Fuoco di gioia*” (da *Otello*)... In chiusura, l'emozionante *Inno delle Nazioni* dello stesso Verdi».
- 23 maggio 2011 - Chiesa Santa Maria della Grazia - Lecce
Concerto con *The Choir of the College William e Botertout Chambers Singers* - Virginia (U.S.A.)
- 7 luglio 2011 - Atrio Rettorato Unisalento - Lecce
Convegno *Unione Università del Mediterraneo*
- 14 settembre 2011 - Auditorium Hotel Tiziano - Lecce
XXIV Congresso Internazionale Società Chimica Italiana
- 16 novembre 2011 - Centro Congressi Ecotekne - Lecce
Conferimento Laurea *Honoris causa al Cardinale Stanislaw Dziwisz*
L. DE LUCA - *Tu es Petrus*; A. BOITO - “*Ave Signor*” (*Prologo in cielo*)
- 19 dicembre 2011 - Basilica di Santa Croce - Lecce
Concerto di saluto al Prefetto
- *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 19/12/2011:
«... In scaletta anche brani della tradizione corale natalizia... rivisitati polifonicamente e strumentalmente da De Luca. Di effetto è l'alternanza di voci soliste e di gruppi polifonici, con un ruolo significativo delle Voci Bianche *Iuniores Musici*, istruiti da Francesca Zacheo. Il concerto si conclude nello spirito del *Grand Opera*, con lo spettacolare *Ave Signor* di Boito... falangi celesti, cherubini, che danno vita ad un dinamicissimo “scherzo vocale” affidato prevalentemente alle voci bianche, ... con un exploit alla potenza cosmica di Dio»;
- *Nuovo Quotidiano di Puglia*, 19/12/2011:
«... Di grande effetto è l'alternanza di voci soliste e di gruppi polifonici, con un ruolo significativo nelle voci bianche *Iuniores Musici*».
- 13 aprile 2012 - Basilica del Rosario - Lecce
Concerto con *The Maidstone Singers* (U.K.)
- 31 ottobre 2012 - Centro Congressi Ecotekne - Lecce
Inaugurazione Anno Accademico

- *Rapporto di Ateneo:*
«Il Coro Polifonico dell'Università del Salento nasce da un'idea del Rettore Magnifico, traducendosi ben presto in volontà decisa ed entusiastica, alla luce del percorso umano ed artistico del gruppo... L'incarico dell'addestramento e della direzione è affidato al M° Luigi De Luca, già docente presso il Conservatorio di Musica "Tito Schipa" di Lecce ed affermato compositore, polifonista e direttore d'orchestra in campo nazionale ed internazionale... Il direttore musicale acquisisce giovani professionalità nel campo più specificamente polifonico, attingendo preferenzialmente alle competenze musicali già presenti nell'ambito accademico, dando dovuto risalto anche a studenti stranieri del *Progetto Erasmus* ed avvalendosi di coristi ampiamente collaudati nell'attività concertistica dell'Istituzione Polifonica "A. Vivaldi"».
- 10 luglio 2013 - Teatro Romano - Lecce
International Conference on Computational Contact Mechanics
- 23 marzo 2015 - Sala Tiziano, Hotel Tiziano - Lecce
86° Meeting Associazione internazionale Applicazioni matematiche e meccaniche
- 17 aprile 2015 - Centro Congressi Ecotekne - Lecce
Laurea Honoris Causa a Zygmunt BAUMAN
- 28 aprile 2016 - Centro Congressi Ecotekne - Lecce
Laurea Honoris Causa al H.G. WIDDOWSON
- 2 dicembre 2016 - Centro Congressi Ecotekne - Lecce
Laurea Honoris Causa a S. S. Bartholomeos I (Arcivescovo di Costantinopoli e Patriarca Ecumenico)
- Francesco D'ANDRIA, messaggio epistolare:
«Caro Maestro De Luca, Le scrivo il mio ringraziamento per il fondamentale contributo al successo di una giornata che rimarrà indelebile nella nostra mente e nei nostri cuori. A lei va la mia riconoscenza per aver saputo portare all'eccellenza il nostro Coro; quello che mi ha maggiormente colpito è stata la mobilitazione di tutti. E per la nostra Università è stata una giornata in cui insieme abbiamo dato la nostra parte migliore»;
- T. PROTOPAPA, *LecceNews* 24, 05/12/2016:
«Un Coro Polifonico per l'Università del Salento. Una realtà importante per il territorio. Musica e cultura, un connubio perfetto che regala un'alchimia unica ad eventi e celebrazioni. Il Coro Polifonico Unisalento, guidato dal Direttore Luigi De Luca, vanta repertori che spaziano tra l'opera seria e l'opera buffa».
- 23 ottobre 2017 - Castello Carlo V - Lecce
Conferenza Metro Archeo 2017 IMEKO International conference on Metrology for Archaeology and cultural heritage

- 23 maggio 2018 - Chiesa del Buon Consiglio - Lecce
Convegno nazionale *FOTONICA 2018 AEIT XX*
- R. POLO, in *Nuovo Quotidiano di Puglia*, 23/05/2018:
«Da Rossini a Vivaldi, Concerto con il Coro dell'Unisalento... Il programma, allestito e diretto dal M° Luigi De Luca, offre agli ascoltatori il Rossini meno conosciuto, ma certamente più valido... Non solo Rossini, però, in questa scaletta che prevede anche Vivaldi in una sorta di alternarsi di temi religiosi: l'antologia dal *Gloria* non manca di suscitare consensi ed applausi...».
- 12 settembre 2018 - Abbazia S. Maria di Cerrate - Squinzano
Inaugurazione dell'altare restaurato - F.A.I.
- 4 giugno 2019 - Centro Congressi Ecotekne - Lecce
14th International Symposium on Macrocyclic and Supramolecular Chemistry:
C. ORFF - *Catulli Carmina*
- 18 dicembre 2019 - Duomo - Lecce
Concerto di Natale
- *Nuovo Quotidiano di Puglia*, 18/12/2019:
«... L'evento... proporrà un'antologia di celebri melodie natalizie e mariane, nell'elaborazione polifonica e strumentale del M° Luigi De Luca, che ha voluto tracciare un percorso a tema sulla Natività: dall'attesa del Messia al dono di Maria e all'Avvento del Cristo. Il programma include musicisti meno noti, ma di profonda spiritualità e raffinatezza armonico-melodica, quali Nicola Vitone e Giuseppe Mulè, entrambi attivi nel '900».



Budapest, Matyàs Templom, 26 aprile 1989
Concerto con l'Orchestra Filarmonica dell'Opera di Stato



Coro dell'Istituzione Polifonica "A. Vivaldi"



Lecce, Chiesa del Carmine, 5 dicembre 2013
Concerto del Coro Polifonico Unisalento



Lecce, Centro Congressi Ecotekne, 2 dicembre 2016
Conferimento Laurea *Honoris Causa* al Patriarca Bartholomeos I

I conflitti gioiosi

La policoralità come presidio di civiltà musicale nella ricerca espressiva di Luigi De Luca

*Antonio Fari**

Le più impegnative composizioni polifonico-vocali di Luigi De Luca si dispongono su un arco temporale di quindici anni, dal Mottetto *Tu es Petrus*, eseguito nel 1994 al cospetto del Sommo Pontefice Giovanni Paolo II, fino ad *Anemos*, Cantata sinfonico-corale del 2009, nata nell'ambito della collaborazione con la cattedra di Letteratura Greca dell'Università di Lecce e inizialmente destinata alla formazione degli studenti liceali. Nel mezzo troviamo *Joseph, ala Dei*, Oratorio sacro, composto per la ricorrenza, nel 2003, del IV Centenario della Nascita di San Giuseppe da Copertino, quindi la Cantata *Sette parole di Cristo* (per Soli, Coro, Voci Bianche e Orchestra, del 2006) e nel 2008 il Madrigale *Laggiù il mare* (per Mezzosoprano, Flauto e Quintetto d'Archi) su testo di Antonio Prete.

Tre lustri rappresentano un periodo più che valido al fine di rintracciare costanti e variabili di stile in un Compositore che, oggettivamente, si misura con gli ambiti tecnicamente più complessi dell'architettura sonora. Costruzione di grandi spazi di pensiero musicale è la scrittura polifonica, con il suo corredo di tecniche contrappuntistiche, di puntualizzazioni armoniche, di espansioni dialogiche e foniche tra policoralità, vocalità solistica e strumentalismo. Proprio la considerazione di un così alto ambito di pensiero musicale porta con sé la riflessione sul fatto che, da molti anni, non risulta essere attivo in Italia un insegnamento di Composizione Polifonica Vocale, neppure presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano, già unica cattedra sia in ambito nazionale che internazionale; gli stessi Maestri ivi formati – tra cui, attualmente unico nel Meridione, Luigi De Luca – sono ormai pochissimi. Un dato che sorprende, per quanto dolersene suonerebbe come rassegnarsi alla irreversibilità del processo di depauperamento culturale e artistico di cui il dato stesso sembra incontrovertibile prova. Piuttosto, bisogna registrare come in direzione contraria – e vorrei dire coraggiosa – si muova questa pubblicazione monografica, che consegna al mondo musicale e culturale un *corpus* di opere di sicuro spessore compositivo e di seria cifra estetica, tale da costituire modello di riferimento anche nella direzione dell'auspicabile rinascita della grande tradizione polifonico-vocale.

* Conservatorio di Musica "Tito Schipa" di Lecce - fari.antonio@conservatoriolecce.it

L'impiego di complesse tecniche di scrittura è tenuto dal Nostro all'interno del linguaggio "naturale"¹ che sta alla base della musica colta occidentale, ovvero l'impianto modale-tonale, definitosi tra l'età altomedievale e il primo Seicento; ciò individua un importante campo di osservazione, sia complessivamente che nello specifico dei singoli lavori. Dal punto d'origine, il procedere compositivo di De Luca si apre poi agli arricchimenti della storia e della modernità, sul piano melodico-armonico, timbrico-sonoro e ritmico; ma il rapporto tra complessità delle soluzioni compositive e ricorso ad un linguaggio musicale originario, pensato entro i propri ambiti di pertinenza, rimane come tema di fondo.

Ha un significato il fatto che due delle opere maggiori di De Luca (*Tu es Petrus* e *Joseph, ala Dei*) nascano da commissioni istituzionali in occasione, rispettivamente, di un evento e di una ricorrenza straordinari, perché questo permette di considerarle nei termini della loro fattualità creativa. Sembra in esse ricostituirsi il legame tra eccezionalità dell'evento, spessore tecnico della composizione e rispetto della ritualità ricettiva che caratterizza tanta produzione musicale del passato, con un punto-apice nel mecenatismo istituzionale proprio del Rinascimento italiano. Tuttavia, la contestualizzazione in sé non limita a priori né spiega a posteriori le scelte compositive di un autore: proprio la committenza celebrativa spesso rende maggiormente autonomo l'impiego e l'organizzazione del linguaggio e delle tecniche, che più liberamente si muovono in termini di ricerca e avanzamento. È così che tanta sperimentazione si annida nella "polifonia istituzionale" dei maestri fiamminghi nelle cappelle musicali del Quattrocento; l'autorizzazione alla complessità, simbolo della grandezza del contesto, stimola una emancipata e magari criptica libertà compositiva, riassunta nell'idea di musica *reservata*. Questa arriva all'ascoltatore solo in termini di pregnanza, percezione di adeguatezza, ma dietro di essa vi sono la ricerca, lo sguardo in avanti e la pianificazione intelligente del maestro. Un atteggiamento che, in *questi* termini, arriva fino alla musica del Nostro: la ricerca, cioè, di un equilibrio tra un prodotto sonoro rispettoso dei costumi ricettivi del pubblico e la presenza nell'opera di tecniche complesse e nuove sperimentazioni. Qui si consuma il vero *avanzamento*; d'altra parte, è caduta da tempo la pregiudiziale ideologica

¹ Il virgolettato sta ad indicare l'uso del termine *naturale* in senso per nulla antinomico a *storico*: nessun innatismo o determinismo, ma la consapevolezza che, nel manifestarsi del linguaggio musicale, vi è tutto il tema del rapporto tra ciò che è storico, dunque relativo e culturale, e "quello che per brevità potremmo chiamare istintivo o naturale" e che "ci permette di *capire* dopo breve acculturazione musiche anche fuori del proprio orizzonte culturale". Il pensiero è di E. FUBINI, "Naturalità della percezione e storicità della struttura", in *La regressione dell'ascolto*, a cura di S. Vizzardelli, Macerata 2002, p. 28.

che affidava al radicalismo della struttura e del linguaggio la valenza estetica dell'opera e il suo immanente primato etico-artistico².

L'analisi complessiva e, per quanto possibile, unitaria delle cinque e più rappresentative composizioni di Luigi De Luca consegnate a questo volume evidenzia gli elementi costitutivi sottesi all'atto creativo: si tratta di un sistema complesso di relazioni storico-culturali, nel quale ogni elemento è denso di riferimenti, porta con sé le proprie stratificazioni e si consegna alla *riattualizzazione* operata dal Compositore. Gli elementi strutturali si manifestano nei rimandi, evidenti o velati, alle grandi tracce linguistiche e alle pratiche compositive della storia musicale, che l'analisi delle partiture permette di individuare e disporre secondo il naturale ordine cronologico.

Il primo elemento è il canto gregoriano, che il Compositore impiega a volte in maniera letterale, ma più spesso come *cantus prius factus* sul quale erigere le architetture contrappuntistiche e attraverso il quale distribuire gli interventi vocali e strumentali. Nel procedimento compositivo e nelle associazioni di senso e di funzione, tuttavia, la presenza di tale materiale appare molto più che un riferimento dettato dalla natura sacra delle opere nelle quali propriamente esso è impiegato. Il gregoriano ci riporta alle scaturigini della percezione-organizzazione dello spazio sonoro nella pratica colta occidentale, quel sistema scalare diatonico d'ottava pensato in termini modaliali. In alcuni passaggi l'ambito scalare viene da De Luca persino ristretto nei limiti del diatonismo esacordale³ e questo, più che sperimentazione di modalismo difettivo, è un nuovo richiamo alla storia: l'ambito esacordale definisce tanto la centralità di una scala (che poi, estesa all'ottava, sarebbe divenuta *la* scala, il nostro sistema) quanto la sua trasponibilità a diversi toni, principio dal quale sarebbe derivato il sistema tonale, lingua madre della musica occidentale. Come le fondamenta di un'antica cattedrale, il diatonismo modale-tonale si mostra, nelle composizioni del Nostro, quale strato profondo e originario: visibile o nascosto che sia, esso rappresenta il non ulte-

² Una riflessione retrospettiva sugli anni dello strutturalismo e l'idea di primato assoluto dell'opera venne condotta da J.-J. NATTIEZ, *Le combat de Chronos et d'Orphée*, Paris, 1993, trad. it. di F. Magnani, Torino 2004.

³ Elemento questo riconducibile all'insegnamento ricevuto da De Luca nell'ambito dei suoi studi sotto la guida di Maestri quali Nicola Vitone e Valentino Miserachs Grau, entrambi attivi presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra a Roma: Vitone come docente di Canto Gregoriano e Miserachs come Direttore dell'Istituto per oltre tre lustri. Nella "Scuola Romana" il richiamo a Palestrina porta ad un rigore essenziale nell'idea di armonizzazione del canto gregoriano, pratica che, naturalmente, non fu della sua espressione originaria, ma che si esercita nel fare compositivo moderno, a sua volta ancorato al modello palestriniano. In tale processo di armonizzazione la via romana puristicamente ammette i soli tre modelli esacordali (*naturale, molle, durum*) e senza mai possibilità di passaggio dall'uno all'altro degli esacordi "artificiali".

riore e – per contrario – il pensabile primo, dopo il quale tutto è stato espansione, distensione di possibilità, rifondazione consequenziale, poi rischio, poi domanda. Il modalismo permea così, manifestamente o segretamente, la trama compositiva, lasciandosi anche portare a quelle espansioni e a quelle possibilità, ma sempre innervando di sé i percorsi.

Certo, in tutto questo è evidente il processo definibile come *neomodalismo*, termine anch'esso ormai stratificato e che accomuna la cifra stilistica di De Luca alla stagione protonovecentesca italiana⁴, fiorita dopo e durante il manifestarsi di un più ampio atteggiamento diatonistico se non anticromatico (e spesso antiromantico) tra i due secoli (il riferimento è, soprattutto ma non esclusivamente, alla musica francese o al recupero colto della musica di tradizione). Più che in una sorta di arcaismo d'ambientazione, nelle opere di De Luca il neomodalismo si definisce nell'interazione del materiale melodico e delle afferenze scalari con la moderna ed allargata visione del piano armonico-tonale, in maniera scoperta quanto collaudata. Proprio questa osservazione permette di rilevare, scavalcando per un momento la successione cronologica, il punto terminale dell'intenzionale dialogo con la Storia intessuto da De Luca, rinvenibile, come detto, nelle acquisizioni del Novecento musicale. Poliritmia e polimetria, motilità, tonalità allargate, espansioni e sovrapposizioni accordali, frantumazioni cromatiche, transizioni enarmoniche, urti tensivi, sequenze di *cluster*, formanti armonici per aggregazioni dissonanti, ispessimento della *texture* sonora, estremi dinamici, asciugamenti aforistici, politonalità e polimodalità, digressioni scalari per successione di toni interi (e quindi anemitoniche), sperimentazioni timbrico-strumentali, straniazioni sonore si presentano in maniera mobile, rapida, secondo le necessità dettate dalla materia trattata. Non è un caso che l'impiego di soluzioni complesse sul piano del linguaggio e della ricezione si mostri più evidente nelle opere a carattere profano, oltre che più recenti: in *Anemos* il ricorso al mito riporta l'impianto scalare al tetracordo greco, ma poi lo lascia integrare con strutturazioni armoniche complesse, sovrapposizioni di linearità contrappuntistiche, polimetrie ritmiche, ornamentazioni melodiche ed evocative sonorità, elementi che collocano l'ascoltatore in un "presente arcaico" di grande impatto; in *Laggiù il mare* De Luca radicalizza l'alone leopardiano del testo di Prete, portandolo fino a tratti di crudezza che, funzionalmente e non manieristicamente, richiamano le deformazioni sonore dell'Espressionismo.

⁴ Il pensiero necessariamente corre all'opera di Lorenzo Perosi e a tutto il movimento ceciliano, ma anche, sul terreno della musica laica, al recupero del modalismo da parte dei compositori della "Generazione dell'Ottanta", su tutti Respighi e Pizzetti, seppure con diversi stili ed estetiche. Nel percorso di De Luca il confronto con l'attualizzazione del modalismo avviene anche attraverso le figure della sua formazione e del suo apprendistato artistico, quali Alessandro De Bonis, Licinio Refice, oppure Edoardo Farina nella composizione policorale e Roberto Zanetti nella parte storico-musicologica, oltre che i suoi maestri Vitone e Miserachs.

Il tema della voluta limitazione di campo è un tema serio e, nel nostro Autore, la definizione del perimetro è dettata dalla storia consolidata, riconoscibile come tale⁵, fatta di musica pensata ben entro *la limite du pays fertile*⁶. Non si tratta della liquidazione sbrigativa e acritica dei percorsi delle avanguardie (storiche o fenomenologiche), ma del *riposizionamento* della nostra conoscenza: una nuova osservazione che, inevitabilmente, diventa complessiva ricerca di spiegazione. Una questione *topografica*, si potrebbe dire, una visuale dalla quale anche la “progressività” del linguaggio musicale assume un valore tattico, funzionale ai contenuti d’arte e non alle evoluzioni di sistema. La forzatura (strategicamente contenuta oppure volutamente estrema) del sistema naturale non porta alla sua dissoluzione, ma alla definizione delle posizioni migliori al servizio dell’espressione e della comunicazione. Nell’ossimoro della sua *classicità storica*, il linguaggio è la *materia* stessa, senza la quale non ci sarebbe forma; De Luca cultore di storia dell’arte suggerisce una tale analogia: l’idea di una materia recalcitrante, quasi ostile, che richiede, per essere vinta, sicurezza tecnica e lampo di genio. Quella che chiamiamo *ispirazione* è l’incontro di questi due agenti e qui torna forte l’idea estetica che nella storia ha avuto diverse matrici e manifestazioni: quella di un *artifex* superiore, che consuma nella condizione del *fare* la sola possibilità di *creare*. Viene naturale pensare a Brahms, ma i paradigmi assoluti rimangono Bach e Stravinskij; in entrambi l’accettazione di un sistema non astrattamente libero è ciò che rende possibile la creazione, la novità, l’ulteriore, scovato nel sistema stesso, estratto dalle sue resistenze. Nelle opere del Nostro – premesso e fatto salvo l’ovvio distanziamento – una tale costrizione appare non solo di natura tecnico-linguistica, ma anche storico-culturale e, voglio aggiungere, socio-antropologica,

⁵ In tal senso può essere utile richiamare il recente volume *Musiche nella storia. Dall’età di Dante alla Grande Guerra*, a cura di A. Chegai, F. Piperno, A. Rostagno ed E. Seneci, Roma 2017. Si tratta di un’opera che accoglie sul piano didattico-manualistico la ormai consolidata prospettiva aperta da Dahlhaus sull’importanza della ricezione nell’eterno conflitto tra Storia (il divenire dei percorsi) ed Estetica (unicità delle opere) e sulla possibilità di una storia strutturale che spieghi un prodotto musicale anche in ragione della sua dimensione socio-antropologica. A parte ciò, quello che sorprende è la chiara e decisa limitazione di campo nella definizione di ciò che appartiene alla Storia della musica occidentale: in ingresso, l’età di Dante, con il recupero delle premesse gregoriane e dei primi esiti della *schola* di Notre-Dame; in uscita “l’alba del Novecento”, non oltre lo Stravinskij de *Le sacre* e lo Schönberg del *Pierrot lunaire*, colonne terminali dopo le quali inizia una dispersa contemporaneità, la cui trattazione è pertanto da riservare ad altra opera.

⁶ *À la limite du pays fertile* è il titolo che Pierre Boulez intendeva dare al primo brano di *Structures* (1951-2), traendolo dal titolo di un quadro di Paul Klee, ad indicare il limite estremo dell’alienazione dell’artista e della sua impossibilità di comunicare alcunché all’ascoltatore sul piano percettivo; un processo di inaridimento iniziato con la serializzazione di tutti i parametri. L’espressione è divenuta un vero motto concettuale, un modo di dire che ancora sintetizza il tema della crisi aperta dal pensiero seriale.

nel momento in cui la musica è pensata come presidio di conoscenza e posta come riprogettazione di un *habitus* di comunicazione.

Individuati i confini, appaiono poi chiari gli altri elementi connotativi del suo procedere compositivo: le matrici del contrappunto antico, la classicità palestriniana, il dinamismo fonico di Giovanni Gabrieli, la narratività oratoria di Carissimi, le concitazioni profane e gli spessori sacri monteverdiani, la dialettica bachiana tra regola e trasgressione o tra *scientia* e figuralismo espressivo; poi Antonio Vivaldi, l'ispiratore di molta parte della vita creativa e professionale di De Luca e dal quale egli attinge virtualità teatrale, energia ritmica e coralità tripudiante, ma anche respiri di forte spiritualità. In più, le diverse altre consapevolezze (certo non estranee alle esperienze del direttore) che si dispongono discrete tra le righe delle partiture, da Pergolesi a Mozart, da Verdi al sinfonismo tardo-ottocentesco e fino al Novecento storico o particolare. Anche in questo caso, non si tratta di una esposizione di conoscenze, né di citazionismo ddotto, ma di una rete di relazioni, di un molteplice coscientizzato, il cui senso consolidato si rinnova nell'atto stesso della scelta funzionale. Qui credo si misurino davvero il confronto e l'ulteriorità rispetto allo stile d'elezione assunto da De Luca, quello barocco: il molteplice della sua musica vale come la *varietas* di stili e di mezzi che in quella stagione venne individuata tanto come elemento di discernimento di genere e di classificazione trattatistica quanto come reale possibilità di compresenza e alternanza sul piano compositivo. La scelta e la funzione dei vari riferimenti tecnico-stilistici, nella musica del Nostro, sono sempre dettate dal tipo di composizione e dalle sollecitazioni del testo, ma lo scorrere orizzontale delle diverse partiture e verticale del singolo lavoro rivela quel molteplice come sincrono, compresente, come tutto il tempo nel tempo, virtualità aperta e responsabilità della scelta, ampiezza del sapere e particolarità della sua applicazione. Il superamento del Barocco è nella distanza, nella visione dall'alto, nell'essere in *questo* tempo: la *varietas* barocca poteva separare o alternare gli stili e i materiali musicali (nel teatro lirico come nella musica strumentale) secondo convenzioni e gusti, pratiche compositive e spessore dell'autore, comunque entro un processo in atto, *in re ipsa*. Il ricorso al molteplice in De Luca è ora diverso: è presidio, responsabilità, strutturazione e rivelazione di percorso. Si conviene: non si tratta, evidentemente, di un qualcosa di esclusivo, proprio di un singolo compositore, perché questo è *il* tema (il rapporto col passato, gli strumenti concettuali e linguistici del presente) e molti compositori (dal post-moderno in poi, per circoscrivere entro tempi più recenti una domanda che viene da lontano) si sono misurati con il molteplice, la diversità, il rimando esponenziale, la sovralettura, magari il gioco. Nella complessiva produzione di De Luca ritengo si possa leggere il bisogno di un'evidenza coerente, di un'autenticità scoperta, non bisognosa di mimesi o travestimenti. Il molteplice riposizionato, cosciente e ulteriore, pone anche al riparo da stagioni e appartenenze: restaurazioni, arcaismi,

nazionalismi, ma anche estetismi, esotismi, decadenze, eclettismi. È tutto alle spalle. De Luca individua i *suoi* materiali storico-stilistici semplicemente nella *responsabilità* del supportarli come efficaci, lasciandoli naturalmente riverberare delle loro risonanze storiche e strutturando con essi un nuovo percorso artistico, comunicativo ed emozionale, perché di questo poi si tratta.

La definizione dei materiali linguistici rende possibile la lettura ricettiva, ristabilisce il patto di comunicazione con l'ascoltatore, entro i termini del contesto, ma anche entro le naturali ambizioni dell'opera. Non è un caso che tutti i materiali convergano e trovino totale completezza, simbolica ed effettiva, nel doppio coro concertante (e, in alcuni passaggi, nel triplo coro): esso rappresenta il culmine tecnico dal quale si getta lo sguardo e al quale si chiede di portarsi, e l'apice dell'impegno compositivo (e di cultura) si coniuga con il massimo del dialogo di conoscenza, condivisione, comunicazione e (ri)costruzione di civiltà.

Resta, ritengo, aperta ancora una questione, quella relativa all'impiego dei materiali stilistici e di linguaggio in relazione ai vari momenti della scansione compositiva dettata dai testi, perché è lì che si gioca la partita tra una libertà ampia e soggettiva e l'efficacia della scelta oggettivante. Posso dire che le competenze dell'umanista e del filologo De Luca e le sue vaste conoscenze di cultore dell'arte aiutano molto la ricerca di senso; per il resto, solo l'esame, per quanto possibile analitico e dettagliato, delle singole opere può dare ragione di quanto fin qui argomentato.

Tu es Petrus è un Mottetto⁷ per Soli (SATB), Doppio coro, Voci Bianche e Orchestra, composto nel 1994 per la visita di San Giovanni Paolo II a Lecce (18 settembre) ed eseguito al cospetto del Sommo Pontefice in occasione dell'inaugurazione del Centro Mediterraneo di Cultura e del Sinodo Diocesano. L'organico strumentale prevedeva i soli Ottoni (ma senza corni), timpani e organo; il mottetto veniva poi rielaborato nel 2007⁸ con tre novità: Grande Orchestra, l'aggiunta delle Voci Bianche e, sul piano compositivo, l'impiego di quattro voci soliste all'interno del doppio coro e l'abbassamento integrale di un tono.

⁷ Basato sulla melodia di "Tu es Petrus", *Antifona* per le festività in onore di S. Pietro Apostolo e per le liturgie papali, che ha dato origine a varie composizioni mottettistiche, tra le quali spiccano le 3 versioni, rispettivamente a 5, 6 e 7 v., di Palestrina e, ancora, le versioni di Monteverdi (a 3 v. nel primo libro delle *Sacrae cantionculae*), Byrd (a 6 v.), Alessandro Scarlatti (per doppio quartetto di voci e organo) e fino a Mendelssohn (per coro e orchestra), Fauré (per baritono, coro e organo) e Perosi, la cui versione per 4 voci venne composta nel 1900, in occasione del 22° anniversario dell'incoronazione di Leone XIII. L'*Antifona* "Tu es Petrus" è nel *Liber usualis, Missae et Officii*, p. 1515.

⁸ Nella nuova versione il Mottetto venne eseguito per il conferimento della Laurea *Honoris Causa* al Card. Stanisław Dziwisz presso l'Università del Salento.

Le matrici di riferimento sono subito riconoscibili: quella palestriniana, nella ricerca di un superiore equilibrio tra la conduzione contrappuntistica e il controllo armonico, e quella riferibile alla scuola veneziana dei Gabrieli, nella policoralità ostensiva e mobile sul piano della prospettiva fonica. Sul fondo, una neo-modalità allargata, riletta in termini moderni e rinvigorita dalla distribuzione *alternatim* o battente della materia sonora e dal trattamento per contrasti agocici e dinamici. *Tu es Petrus* rappresenta così una sorta di punto d'inizio del percorso stilistico e creativo di De Luca: in esso tutti gli elementi sono presentati e disposti, conchiusi in un pensiero formale, essenzializzati in funzione simbolica e destinati alla pregnanza ricettiva.

La composizione si apre con il tema-motto presentato subito dalla I tromba (Si^b- Sol, in dilatazione ritmica e nell'alveo della tonalità di Sol minore); gli fanno riscontro frammenti imperniati sull'*intervallo-cifra* di terza minore, mentre compare l'elemento ritmico (nota puntata in misura ternaria) tanto frequente nella musica rinascimentale, qui fisionomicamente attribuito agli strumenti concertanti. L'esplosione del coro "Tu es Petrus", in massiccia omoritmia, vuole essere una perentoria investitura, enfatizzata dall'intervento dei timpani e subito riaffermata dalle voci in tessiture estreme e col raddoppio delle lucentezze di flauto e ottavino⁹.

Anche la seconda perorazione "Tu es Petrus" si svolge in *Adagio*, ma questa volta ha il tono di una vera e propria incitazione, esaltata da un'ascensione tonale di quarta (siamo in Mi^b magg.) che ambienta il chiarore e la forza dell'espressione. Dopo una breve cerniera strumentale, nella quale i timbri evocativi di corno inglese e fagotto annunciano il ritmo puntato che ritroveremo come elemento strutturale nel corso della partitura, il senso dell'investitura destinata a Pietro ("Et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam") si snoda a partire da b. 32. Compare subito, ai 4 corni e a soprano e contralto del primo coro (in tempo di *Allegro* e nella tonalità di Re^b magg.), la cellula ritmica che indirizza questo episodio, ovvero il piede dattilico (♩), dal carattere decisamente affermativo. Questo radica le parole ad una certezza chiara e scandita, ma anche supporta l'articolazione sillabica ed enfatizza sia la congiunzione *et* (in questo caso sottratta alla sua natura atonica e finalizzata a introdurre perentoriamente il senso dell'investitura) sia la parola *hanc* (*questa* pietra). Il primo coro qui ha un ruolo egemone e l'elemento ritmico affermato dalle voci femminili (quindi nel registro e nelle sonorità preminenti) è talmente caratterizzante da passare ai Legni, i quali lo scandiscono nitidamente entrando uno dopo l'altro, a gradini ascendenti o come in una staffetta che progressivamente conduce al registro acu-

⁹ Questa volta il tema compare come Fa-Re (nella tonalità di Sib magg.) ovvero presentando le stesse note del *Communio* che troviamo in *Graduale Romanum* 1974, p. 577 (Ss. Petri et Pauli, Apostolorum) oppure in *Graduale Romanum* 1961, p. 412.

to: apre il fagotto che lo consegna al clarinetto, questi all'oboe e da qui al corno inglese e infine al flauto, il tutto addensato dal resto del procedere strumentale. Nel mentre, il contrappunto si infittisce e le parti, intonando in maniera diversa le stesse parole, si scambiano, oltre alla cellula pulsiva principale, anche altre figurazioni ritmiche: sincopi, aumentazioni del piede dattilico, movimentazioni melodiche; anche l'accentazione musicale cambia, con il battere sulla prima sillaba di "petram", ad affermare la centralità di questa parola. Certo, perché la polifonia ha una tale risorsa: nell'autonomia della linearità delle singole parti essa può sviluppare un pensiero verticalmente, e così, viste nella simultaneità del loro sovrapporsi, le tre parole "et hanc petram" assumono tutte e tre, e nelle stesse battute, la loro scandita centralità e importanza. Si evidenzia in questo episodio la conduzione prettamente contrappuntistica delle voci, attraverso imitazioni "strette", in *rallentando e crescendo*, ma anche a mezzo di aggregazioni graduali di sonorità, di trattamenti ritmico-melodici (alle bb. 38-39 gli Ottoni variano il tema-motto di terza), di colori strumentali e di ruoli vocali. Così, l'episodio intende mostrare il travaglio della fondazione e, insieme, dare forma all'immagine di una ventura grande Chiesa.

Una nuova cerniera strumentale (*Andante*), affidata agli Ottoni, martellante sulla cellula ritmica puntata e inquieta sul piano armonico-tonale (da Sib magg. a Sol maggiore e infine a Mi magg.), ci conduce al momento più intenso della partitura, in corrispondenza delle parole "et portae inferi non praevelebunt". Un *Adagio pesante e drammatico* è l'*habitat* di questo episodio, aperto sull'ultimo ottavo della b. 47: in potente e omoritmica policoralità battente, le 8 voci intonano la *et*, questa volta non poggiata su se stessa ma naturalmente protesa e sensibilizzata al tempo forte della battuta successiva, attraverso il semitono ai soprani (Si-Do), mentre le altre voci manipolano enarmonicamente i suoni così da ritornare alla scrittura bemollizzata.

Il clima estremo della sfida viene enfatizzato dagli intervalli di quinta eccedente e quarta diminuita (Lab -Mi-Lab) dispensati alle altre tre voci dei cori, in un procedere di ribattuto melodico, il tutto sempre in omoritmia amplificata da Legni e Ottoni, mentre gli Archi ribadiscono gli intervalli dissonanti con la più naturale delle soluzioni tensive (il *tremolo*) e i timpani aggiungono il loro gesto terrificante. Il senso della vittoria sulle tenebre porta i segni della "battaglia" nell'ardua complessità del fugato *in stretto* tra le 8 voci ("non praevelebunt"), secondo un *topos* che lega il contrappunto imitato all'idea di pugna, di combattimento, e che, non solo in senso stretto ma anche traslato, dal Rinascimento in poi connota molte pagine di musica. Anche l'organico strumentale acquista spessore, sia sul piano sonoro sia riepilogando ed esaltando elementi ritmici (sincopi) e tematici. La fitta polifonia e una maggiore densità sonora riaffermano così la vittoria del Bene, come se le parole fossero scolpite su marmo.

L'episodio seguente si apre subito con le voci protagoniste, senza cerniera

strumentale. L' *Adagio maestoso* definisce un clima disteso, rasserenato: le voci, in contrappunto libero, si muovono in autonomia mensurale e melodica, ma anche con entrate differenziate, sia tra i due cori che all'interno dello stesso coro; notiamo – da b. 72 e fino alla conclusione dell'episodio (b. 79) – un primo uso del quartetto solistico (SATB) all'interno del primo coro, così che la scrittura diventa di fatto a triplo coro (quattro voci soliste, primo coro, secondo coro). La composizione ne risulta arricchita di nuove aggregazioni negli effetti battenti tra cori e ruoli – femminili/maschili – fino alla solenne perorazione, ripercossa ad eco da tutti i cori, sulle parole “Pasce oves meas”.

Cinque misure di *Allegro* strumentale ci riportano, ancora con procedimento enarmonico, dalla tonalità di Mi maggiore a quella d'origine di Sib maggiore, per consentire la ripresa del “Tu es Petrus”, che ricompare a mo' di ritornello e fino al “non praevalerunt”: ripetizione inusuale in un mottetto (storicamente caratterizzato dalla successione di sezioni musicali diverse, tante quante i periodi del testo), ma che qui ha la funzione di una definitiva sacralizzazione dell'investitura.

In questa prospettiva, mentre le voci ripercorrono l'originaria intonazione, è l'organico strumentale a farsi protagonista di ulteriore crescendo emotivo, prima attraverso la ripercussione insistita del tema con tutte le sue trasformazioni (melodiche e ritmiche), poi riaffermando per l'ultima volta, in *allargando*, con la II tromba, il tema/motto. A b. 137 abbiamo di nuovo le quattro voci soliste nel primo coro, le quali martellano isocrone e per due volte (prima con tre semiminime, poi più rapide, tre crome, senza lasciare scampo alcuno) l'incisione “non praevalerunt”; inoltre, la prima volta il quartetto è “scoperto”, la seconda volta ha il rinforzo omoritmico del secondo coro e dei Legni, mentre gli Ottoni continuano a tessere, ormai da diverse misure, una trama contrappuntistica consegnata completamente alle loro sonorità trionfali. Un'epopea fonica, non a caso sigillata con il raggiungimento dell'altezza massima (il La acuto) da parte dei soprani primi, e ancora con la purezza simbolica del Do maggiore e l'aura arcana e atemporale della cadenza plagale, evidente e conclusivo richiamo a Palestrina.

Il Mottetto è una forma impegnativa ma, in generale, non particolarmente ampia e anche questo di De Luca ne rispetta sostanzialmente le proporzioni canoniche; quello che sorprende, dunque, è che gli elementi costitutivi vengano impiegati e alternati con una essenzialità rapida e bruciante, che li rende discreti eppure non separati, piuttosto connessi, relazionati, consequenziali. In questa chiave il *Tu es Petrus* rappresenta davvero una prova d'ingresso: contenuta, compiuta, potenziale.

Joseph, ala Dei è un Oratorio sacro per Voci Recitanti, Tenore solo, Doppio Coro (8 v. d.), coro di Voci Bianche e Grande Orchestra, composto nel 2003 per la ricorrenza del IV centenario della Nascita di San Giuseppe da Copertino, su commissione della Provincia di Lecce.

Siamo di fronte al lavoro sicuramente di più ampio respiro prodotto da Luigi De Luca; esso ripropone e attualizza quel teatro virtuale che fu l'Oratorio, genere che nel Seicento toccò vette artistiche, ma consumò anche una funzionalità pedagogico-religiosa, prima di consegnarsi quasi completamente alle standardizzazioni simil-operistiche (in una visione generale, s'intende, e non senza precipue declinazioni) del Settecento e oltre. E nella narratività intensa e partecipata dell'Oratorio seicentesco è qui tenuta l'esposizione, drammatica e sublimante, della vita di San Giuseppe da Copertino, affidata alla diversità di registri linguistici (il latino dei testi liturgici, l'italiano delle voci recitanti e delle canzoncine) e alla molteplicità dei mezzi musicali. Ne nasce quella che lo stesso Autore definisce dialettica tra "quotidianità ed empireo a tutto vantaggio della varietà e della sorpresa"¹⁰. Esattamente come, nel barocco romano, spettacolarizzazione sonora (oratori, mottetti concertati) e visiva (penso qui al teatro d'opera di soggetto agiografico o spirituale) e impianto didattico-morale fanno parte di un unico progetto. Ancora, soprannaturale e terreno, colto e popolare, grave e prosaico, allegorico ed apodittico, gnomico e argomentativo, spirituale e materiale si compendiano in una visione fantasmagorica ma unitaria (e nel teatro in una sorta di "genere misto") che, ben oltre la funzionalità ideologica e di contesto, si misura tanto col piano propriamente artistico che con quello ricettivo, lasciando campo ad esiti aperti e ulteriori.

Joseph è, dunque, la riproposizione di un costume del passato? La reincarnazione di una formula che il genere e la funzione legittimano? Sappiamo già che distanza e coscientizzazione rendono impraticabile una tale ipotesi, e piuttosto l'opera ci affida i segni, gli indizi per la sua comprensione, chiede il riconoscimento della rete di relazioni che, dal passato, si ricostituisce. Ma c'è un altro elemento che rende l'operazione del Nostro particolarmente vivida e sta nella materia trattata, nella *historia* narrata. Nel *Tu es Petrus* il *pathos*, pur potente, era evocato dall'alto e nell'alto veniva ricondotto, nei termini rituali dell'investitura e oggettivanti del Mottetto. In *Joseph, ala Dei* è difficile pensare a qualcosa di più terreno, soggettivo, umano, *ontico* della vita di San Giuseppe da Copertino. Dalla terra l'uomo si disperde nel volo, in una esondazione estatica, smarrente ed inconclusa, sospesa tra cielo e terra, così che la tripudiante policoralità finale segna l'apoteosi della condizione insieme umana e trascendente. La domanda è come una narrazione drammatica di una tale materia sia stata condotta nei termini riconoscibili della storia musicale lontana e recente, e di una attualizzazione posizionata e proponente. Per rispondere a questo bisogna, anche qui, scorrere la partitura.

Joseph, ala Dei è così strutturato: in apertura una sezione che, titolata "Pre-

¹⁰Libretto dell'opera, p. 16.

ludio e acclamazione”, svolge un carattere proemiale; quindi si succedono tre *actiones* contraddistinte da un esergo. In chiusura troviamo un “Finale” che si ricongiunge, musicalmente ed idealmente, al “Preludio”.

- “Preludio e Acclamazione”

Questa sezione introduttiva contiene *in nuce* gli atteggiamenti melodici, ritmici e armonici successivamente sviluppati. Il perno è costituito dal motto “Joseph, ala Dei”, che, dopo una serie di enunciazioni variate, raggiunge pienezza a b. 65 e ss. Questo tema è costruito sull’armonia indotta dalla scalarità solenne, inarrestabile del basso, scandito dagli strumenti a tessitura grave. *L’incipit* enuncia, quindi, a pieno organico il motto che costituirà l’“Acclamazione”, in apertura e in chiusura dell’opera. Il percorso che la prepara ha carattere interlocutorio, rapsodico, che mira a creare un ambiente intriso di riferimenti neo-modali, organizzati in continui rimandi a canone tra gruppi strumentali: caratteristica ricorrente nell’opera, specie nei momenti interludiali e nelle variazioni.

Accanto a gesti melodici di chiara impronta gregorianeggiante (palesi già a partire dalla terza battuta), intercalati dal ricomparire del tema o di suoi segmenti (bb. 6 - 7), affiora l’arcaismo organante di quinte vuote (bb. 10, 13, 16, 17) e quarte vuote (flauti a b. 18, clarinetti a b. 19 e ss.). A b. 10 e ss., al disegno modaleggiante del primo corno fa riscontro il cromatismo a tratti dissonante del secondo e terzo corno, indicazione palese di una dualità successivamente perseguita, tesa ad interpretare un contrasto tra linearità melodica arcaica e travaglio armonico moderno.

A partire da b. 16, una sorta di irrequietezza, che adduce progressivamente all’apice del brano, è suggerita da una polimetria permeata di brevi richiami a canone. Alla plaga di serenità sottentrata con il Do maggiore di b. 46 si contrappone la ripresa del motto (bb. 57 - 58), che, sviluppato nelle marcate dissonanze di b. 61 e ss. negli Ottoni, apre, infine, al liberatorio “Joseph, ala Dei” del doppio coro.

ACTIO PRIMA

- “Dilectio Dei – Quam dilecta”

Il primo brano, affidato al Solista, è tratto dall’*Introitus ad Missam* della liturgia del Santo (*Liber usualis*, p. 1645), con trascrizione e armonizzazione moderna, comunque sobria, realizzata da De Luca.

Il salmo seguente, *Quam dilecta*, di libera invenzione melodica, vuol essere un evidente omaggio alla policoralità palestriniana, per la *gravitas* del melodizzare, la contenutezza dei melismi e l’opulenza armonica degli intrecci. L’Orchestra, qui come in seguito nei doppi cori, assolve a un ruolo di servizio, raddoppiando le parti vocali, ma arricchendo la trama polifonica ora con fioriture negli strumentini, ora con interpunzioni ritmiche negli Ottoni e nelle Percussioni; da

notare, in particolari momenti dell'azione, l'impiego di strumenti delicati e suggestivi, quali il glockenspiel e il triangolo, accanto ai tradizionali timpani, piatti e grancassa.

- “Amor con amor”

È la prima delle canzoncine attribuite nel testo a San Giuseppe e sulle quali De Luca ha cucito una musica popolareggiante, certo non estranea alle sue ricerche sul canto di tradizione nel Salento. Il brano, nella strategia drammaturgica, vuol portare ad un allentamento della foga celebrativa, lasciando irrompere le voci infantili, con la freschezza dei timbri e la ritmica ternaria quasi danzante, che sembra richiamare gli stilemi di Francesco Cavalli¹¹. Si dà risalto agli strumentini (con ritmo anapestico, replicato anche dalle percussioni da b. 22 in poi), delegando a corni e strumenti gravi l'appoggio ritmico, mentre Ottoni ed Archi assicurano la pienezza armonica.

- “Meditazione”

Nato come interludio orchestrale di sfondo alle Voci Recitanti, questo numero è caratterizzato da un impianto melodico-armonico cromatizzante, permeato da allusioni agli esiti del sinfonismo tardo-ottocentesco. Appare quindi coerente la successiva sovrapposizione di una sorta di romanza del Tenore, con la replica del testo già trattato in gregoriano: una concessione all'empito lirico, che dà spazio alla vocalità solistica.

- “Veni, Creator Spiritus”

Il numero attinge all'innodia gregoriana (*Liber usualis*, pp. 885-6), trattata con alternanza tra melodia originaria (affidata ora al Solista, ora alle Voci Bianche) e realizzazione policorale, dal piglio marziale, sottolineato dagli interventi “percussivi” dei fiati.

- “Chi fa' ben”

Altro momento distensivo del racconto “didascalico”, proprio delle canzoncine attribuite a S. Giuseppe. Il rivestimento melodico ambisce trascriverne la semplicità puerile e sapienziale insieme. L'arpa è in funzione “*comitante*”, mentre gli interludi solistici assumono il compito di variare su tema, con eleganti trine esornative e movenze quasi coreutiche.

Anche qui, come in “Amor con amor”, l'intento evidente è quello di contemperare cantabilità popolarasca e dottrina contrappuntistica.

¹¹ L'accostamento, che viene suggerito anche dalla contemporaneità tra Francesco Cavalli e Giuseppe Desa (pressoché coetanei), mira – nel pensiero di Luigi De Luca – a conferire al testo un'ambientazione temporale ed espressiva, attraverso il richiamo lieve e discreto a un melodizzare prossimo al popolare.

ACTIO SECUNDA

- “Mortuus sum”

È l’*Antifona* “Ad Magnificat” dei Primi Vespri (*Liber usualis*, p. 1644), che colpisce per l’asciuttezza del melodizzare, consona al tema paolino (S. Paolo, Lettera ai Colossesi, 3, 1 – 49), personalizzato da S. Giuseppe. L’Autore riambienta la ritmica gregoriana alternando misure binarie e ternarie nella trascrizione strumentale: frammenti tematici si richiamano a canone negli strumentini e negli Archi, stemperando la mestizia del quartetto dei corni (b. 8 e ss.). Il gioco caleidoscopico riprende dopo l’enunciazione in gregoriano del Solista, al quale è quindi affidata una romanza breve (bb. 38 - 56), pensata come graduale, accorata confessione di fede: dall’*Allegro agitato* di b. 46 fino all’esaltazione della frase finale, nella quale l’apertura cadenzale (da La minore a Re maggiore) si connota come suggestiva inversione del procedimento armonico classico.

- “Te lucis ante terminum”

L’inno (*Liber usualis*, pp. 266-267) è introdotto in orchestra da un vivido dialogare tra strumenti solistici, che presentano – subito variato e fiorito – il tema, affidato in apertura al Tenore solista e alle Voci Bianche. Segue, in un *Allegro vivo* aggressivo e marcato, il Doppio Coro (b. 30 e ss.), a enfatizzare la lotta contro il Nemico, per salvaguardare la castità nelle ore notturne (“Ne pollutur corpora”); lotta che impegna il Santo nella pratica quotidiana di penitenze al limite dell’umano. L’impianto armonico-contrappuntistico torna al paradigma palestriniano, sia pure arricchito dalla componente orchestrale, impegnata prevalentemente nel raddoppio delle parti vocali, ma non priva di fisionomia autonoma nei momenti strumentali. Da notare, infine, il ritmo ternario “canonico” per l’*Amen* (*Allegro brillante ma somnesso*, b. 59 e ss.).

- “Ego autem”

Traduce in notazione moderna l’*Offertorium* della Messa (*Liber usualis*, pp. 1646 – 1647), particolarmente elaborato, come per tradizione, e affidato al Solista, dopo una breve introduzione tematica degli Archi. Segue un commento puramente strumentale, di sfondo alle Voci Recitanti.

- “Giesù, quando verrò la sù”

Vale quanto detto per le altre canzoncine, solo che qui il testo, più breve, ha struttura libera e non strofica, che l’Autore musicalmente interpreta in *bicinium* affidato alle Voci Bianche e incorniciato da dialoghi strumentali, ispirati alle “colorature” barocche dello “*stilus luxurians*”.

ACTIO TERTIA

- “Caeli enarrant”

L'enunciazione del salmo (*Liber usualis*, pp. 372–373), motivata dalla narrazione biografica del Parisciani, lascia uno spazio consistente all'organo (qui, armonio), nel ricordo dello stupore che il suono di questo strumento suscitava nel fanciullo Giuseppe, fino al rapimento totale: i compaesani arrivarono a motteggiarlo “bocca-aperta”, espressione, com'è noto, eletta da Carmelo Bene a titolo della sceneggiatura cinematografica ispirata proprio dalla figura del Santo. L'*incipit* del salmo viene qui adottato per la testa tematica della polifonia, con avvicendamento ben delineato dei cori battenti. Il riferimento è, ancora una volta, al Palestrina policorale più ricco sotto il profilo contrappuntistico (bb. 51-58). Il gruppo degli Ottoni anche qui, come altrove, sottolinea armonie e ritmi con disegni ora a canone, ora omoritmici. Alla *gravitas* del tempo “a cappella” fa riscontro, come nella più consolidata prassi veneziana e in genere rinascimentale, l'*Allegro giocoso* (b. 65 e ss.), che reinterpreta in ritmo ternario il tema cosmico: “Annuntiat firmamentum”.

- “Ego sum pauper”

Testo e melodia gregoriana sono tratti dal *Communio* (*Liber usualis*, p. 1647). L'introduzione presenta, nella melodia del I Trombone e, in successione, del I Oboe e del I Flauto, il tema gregoriano variato e fiorito, ancora nella forma del *bicinium*, e sorretto da fasce armoniche ora dei corni, ora dei fagotti; seguono, dopo il canto del Solista, ulteriori frasi variate, su cui si innesta il canto “figurato” del Solista medesimo (b. 35 e ss.), con esiti melismatici in registro medio-acuto. Il testo giubilante è sottolineato dalle fioriture degli strumenti gravi in orchestra; la tensione sale anche grazie alla “concitazione” di violini e viole in *tremolato*.

- “O Giesù, mio vero amore”

La brevità del testo, affidato alle Voci Bianche, suggerisce una cantabilità quasi sillabica, punteggiata da delicati interventi di arpa e glockenspiel, subito animata da una dovizia di fioriture melodiche nel fraseggiare di violini, viole e strumenti solisti.

- “Giesù, deh! Tirami la sù”

L'aspetto centrale nella biografia josefina è quello della levitazione, che nel testo scelto a commento e, soprattutto, nella sua “epifania” musicale (bb. 5 - 21) tocca momenti di viva commozione mistica. Sviluppato ampiamente dalla preghiera delle Voci Bianche, viene sorretto da una strumentazione discreta, con increspature melodiche di strumenti solistici a commento.

- Postludio

Il Postludio, efficacemente contestualizzato nella narrazione, prepara, attra-

verso una crescente concitazione, il punto apicale del “Transitus animae” (accordo drammatico di settima diminuita a b. 73, in *crescendo*). Poi, subito, la tensione si stempera nel *calando*, quasi a suggerire la preghiera composta dei dolenti. Andando, per un momento, oltre la stretta analisi, e associando questo passaggio dell’opera alle sollecitazioni suggerite al Nostro dalla sua competente passione per la storia dell’arte, il pensiero corre all’iconografia dei frati al cospetto di S. Francesco morente, se non persino al *Compianto* di Giotto.

La piena catarsi è nelle parole della Voce Recitante: “Sì come un pastore...” e già si respirano la pace e la luce del Finale.

- Finale

Questo numero, composto già unitamente al Preludio (come riferito dall’Autore), vuole racchiudere, in ideale consonanza di ambiente sonoro e di emozioni, inizio e fine dell’Oratorio. Il Finale è anche compendio drammaturgico, dove trovano spazio tutti i ruoli: il Solista canta ormai a voce spiegata la grandezza del Santo, riprendendo il tema dell’*Introitus* con libere amplificazioni ritmico-melodiche del gregoriano, il Doppio Coro giubila negli iterati *Alleluja*, intercalati all’acclamazione che ritorna trionfale, come apoteosi del “Santo dei Voli” fra le schiere angeliche, infine le Voci Bianche intonano il salmo *Laudate Dominum* (proprio delle conclusioni delle Benedizioni solenni). È un intreccio incessante tra le voci (i fanciulli, il coro celeste, il solista, che esalta l’umiltà di Giuseppe, riprendendo il testo del Graduale - *Liber usualis*, p. 1646 - “Oculus Dei respexit illum in bono”) e la falange orchestrale, che alterna a momenti cameristici – rispettosi del canto – enfasi sonore, culminanti nello scampanio di b. 78 e ss., fino all’*Alleluja* a piena orchestra, percorsa dal moto di terzine negli Ottoni, incalzanti fino al grandioso accordo conclusivo in Fa maggiore.

Sette parole di Cristo è una Cantata per Soli (Soprano, Contralto, Tenore e Basso), Coro, Voci Bianche ed Orchestra, composta su di un testo attribuito a Pietro Metastasio e che si articola in otto sezioni: l’Invito e il commentario-parafraasi alle Sette parole. L’analisi musicale ci mostra le sezioni differenziate quanto a scelte linguistiche, ma accomunate da un clima meditativo-spirituale che sa espandersi fino al tono drammatico, fino alla commossa tensione espressiva.

Scorrendo la partitura si ha la possibilità non solo di capire più direttamente le soluzioni tecniche adottate dall’Autore per aderire in maniera immediata al testo, ma anche di intendere quella complessiva cifra estetica e le conseguenti declinazioni dell’azione poetica che sempre sono sottese ad un lavoro creativo e d’arte. L’impianto è difficile, complesso, perché parliamo pur sempre di un’opera sinfonico-corale, parliamo di scienza contrappuntistica, di voci e di una grande storia alle spalle. Su tale terreno l’opera di De Luca si muove avendo evidentemente delle “strategie”. Rispondenti, intanto, all’inderogabilità dell’e-

signanza/urgenza comunicativa, finalmente ritornata anche nelle riflessioni della modernità, dell'attualità.

Il dato più evidente è, ancora, la molteplicità degli elementi, selezionati sempre con attenzione e rigore, e rispondenti ad una griglia di parametri che possono essere individuati e osservati nella loro funzionalità.

Il *profilo melodico* è sempre nitido, a volte in rilievo e a volte volutamente dimesso, mai liricamente informale. Affidato principalmente alle voci soliste, è in regime di sillabismo integrale, senza concessioni a fioriture e rivolto solo alla forza evocativa e drammatica della parola; melodismo, naturalmente, anche degli strumenti, così da completare il gioco caleidoscopico. Gli intervalli seguono una casistica ampia ma quasi sempre omogenea nella non radicalizzazione dei salti e nella funzione relazionale delle successioni, com'è naturale in una scrittura contrappuntistico-vocale, e tuttavia senza rinunciare ad alcuni gesti più evidenziati (la settima discendente del soprano, ad es., nella Parola Quinta). Cromatismo e diatonismo si alternano in un'azione deformante, mai però estrema né sperimentalmente compiaciuta, magari legata a quella civiltà melodica, vera e propria rinascenza della modernità, custodita dal primo Novecento italiano.

Il *ritmo* è la grande forza motrice della creazione: vi è una costante e pulsante motilità nella partitura, vuoi negli "ostinati", negli attacchi e nelle sequenze in levare, nelle sincopi, nelle spezzature, vuoi anche nelle plaghe distese che sembrano piuttosto una sospensione del flusso temporale, un addensamento lieve, l'ossimoro della vita morente, dell'attimo consegnato all'eterno, del terreno al divino. In questo, nella cifra compositiva di De Luca vi è davvero qualcosa di vicino allo stile Barocco e di più all'amato Vivaldi, quel Barocco nel quale anche la pausa è movimento, il silenzio continua a risonare, e nel quale l'esuberanza ritmica risponde pur sempre ad un ordine geometrico, la scansione soggettiva ad una sottesa oggettività.

Il *piano tonale-armonico* procede egualmente attraverso una dimensione che a ragione possiamo chiamare dialettica. Più evidente appare qui il processo di innovazione del Compositore. Certo, non c'è bisogno di nessun quadro teorico sul "neotonalismo" per giustificare il ricorso all'impianto tonale, come non c'è bisogno di alcun dibattito sul neoromanticismo per riconoscere le episodiche presenze dello stile noto. Sono stratificazioni acquisite, mezzi di bordo legittimi, codici comuni, e non bisogna scoprirlo certo ora. Qui, invece, si parte dalla "lingua madre" per operare poi su più piani: dissonanze, politonalità, addensamenti armonici, durezza, ma anche soluzioni cadenzali riconoscibili e volute semplificazioni.

La scansione dialettica trova applicazione anche sul *piano contrappuntistico*: massiccia e imponente è la conduzione omoritmica delle voci, specie nel Coro, in un contrappunto verticale volutamente ieratico, a tratti solenne, a volte imple-

rante; di contro, anche e naturalmente il contrappunto orizzontale, fatto di fugati, imitazioni ravvicinate, poliritmie. Un tono, nel complesso, non esuberante ma dinamico, capace di effetti drammatici.

La dimensione estetica dell'opera si muove sulla traccia di una visione non spettacolare dell'evento tragico, eppure interiore, solo a condizione che si riconosca l'imponente grandezza del mistero. Così, il soggettivo vive in ragione e per effetto dell'oggettivo, il possibile prende le forme e i ritmi del necessario. A questo rispondono i materiali: l'elusione del livello di attesa, la deformazione dei parametri, la forza incalzante del ritmo, quando vengono messi in gioco, amplificano il respiro dell'inevitabile "compiersi", in un rimando continuo di simboli. Resta sempre la domanda: come, in ragione di cosa, scegliere i materiali, distribuire le scelte linguistiche, i tratti stilistici, in un gioco destinato a riprodurre esponenzialmente la tensione tra necessità e soggettività, ché l'ascoltatore non conosca a sua volta l'oggettività storica e "data" di quei materiali, e non cerca pur sempre di individuare il tratto originale, la decisa particolarità?

Una prima risposta viene dal testo che, in tale prospettiva, suggerisce le incandescenze, marca le occasioni *cogenti* (il termine è caro all'Autore e mi pare che l'espansione d'uso verso le tematiche dell'arte sia efficace). Una seconda possibilità viene dalla conoscenza della tradizione retorica, che anche in musica, e specie nel campo sacro, ha spesso motivato le figure e i modi per rendere viva la drammatizzazione musicale. Nel caso de *Le Sette Parole di Cristo* mi pare, tuttavia, che le due cose, pur presenti, siano indicative più che decisive. Nel senso che *complessivamente* esistono delle strategie compositive strutturate e anche storicamente riconoscibili, ma che poi tutte quelle "componenti" agiscono e interagiscono con virtualità ben più espanse, comunque rimandandosi sempre e chiedendo all'ascoltatore di individuare proprio nel "possibile" il segreto della scelta. Salvo poi a dover riconoscere come la strategia sia tutta nell'adesione sincera dell'Autore al tema, e i ritmi delle scelte siano dettati dall'emozione.

L'opera si apre con l'Invito, *Già trafitto*, in un clima meditativo. I Legni "in fugato" presentano il tema ritmicamente connotato da una spinta pulsante, rappresentata dall'uso della pausa in testa alla quartina di semicrome (ai clarinetti, poi ai violoncelli e ai violini), quindi declinato con figurazioni in continuo divenire. È come se i mezzi di bordo privilegiati dal Compositore cominciassero ad essere impiegati e a manifestarsi: il tappeto ostinato e largo dei bassi, i sincopati dolorosi, la potenza omoritmica del Coro, il successivo disporsi a strati, gli effetti coloristici degli strumenti, specie nel registro acuto, le arditezze intervallari, i ribattuti. Le voci soliste, poi, in Quartetto si alternano al Coro, in un procedere che potremmo definire antifonale o *alternatim* o anche spezzato (per rifarci a quella tecnica policorale che è riferimento costante nello stile dell'Autore).

La Parola Prima, *Di mille colpe reo*, è annunciata da una sorta di fanfara orchestrale, ancora una volta ritmicamente pronunciata, cui segue un *Andante*

solenne dal pulsante ribattuto e quindi un *Adagio cantabile* nel quale si presenta il canto del Contralto solista, essenziale e lirico, sillabato, quasi “cantillato”, seguito dal ritorno della fanfara, dall’entrata del Coro, nuovamente insieme e in *ff*, e dal tono angosciato dei quattro Solisti, sospesi tanto nella loro implorazione (“Lascia, se puoi, di perdonar”) che nella cadenza armonica, fino a chiudere su di una nota tenuta.

Anche la Parola Seconda, *Quando morte*, è introdotta da un gesto evidente ed ora inquietante: i colpi di grancassa, un vero e proprio assolo che crea un contrasto forte ed efficace con l’andamento della sezione, in realtà un’Aria in *Quasi Adagio*. Le scelte sono cangianti, nel ritmo, sul piano tonale, negli effetti. L’espressione “Quando morte” è ripetuta tre volte dal Coro in sostenuta omoritmia e sull’ostinato dei bassi, per poi dar vita ad un complesso episodio armonico-contrappuntistico (“l’orrido artiglio”, uno dei momenti più difficili e incisivi della partitura) e quindi ad una serie incalzante di suppliche, con la rarefazione sonora in *ppp* del *Largo*, l’improvvisa plaga romantica del *Crescendo con espansione*, la voluta esaltazione dell’*Allegro*, che porta, ancora, al ribattuto martellante degli Archi e alla potente chiusa finale.

Volgi, deh! volgi, Parola Terza, è una sezione per contrasto eterea, sospesa, un *Larghetto* nel quale il canto si fa protagonista, ma in un clima raccolto, quasi intimo e con tratti essenziali, affidati principalmente al Tenore sull’ambientazione timbrica di soli Legni e Archi. Una nuova entrata corale grandiosa e risoluta è però presentata nel *Grave*, sempre sui ribattuti degli Archi e con un immediato effetto chiaroscurale, per il “perdendosi” in *pp* che chiude la pagina.

La Parola Quarta, *Dunque, dal Padre*, è linguisticamente la parte più complessa dell’opera. Qui il Compositore accoglie funzionalmente suggestioni di sapore seriale: infatti, l’aggregazione armonica iniziale viene declinata nel decorso della linea del basso, secondo una tecnica, appunto, di trasposizione seriale, sia pure non rigorosa. Il procedere, diatonico o per scivolamento cromatico, dei suoni gravi genera, nella trasposizione, formanti armonici mutevoli e cangianti compattamenti fonico-timbrici. Ne vien fuori una sorta di smarrimento, che sembra sgorgare dalla dolorosa domanda (“Eloi, Eloi, lamma sabachtani? / Dunque, dal Padre ancora abbandonato sei?”, nella parafrasi del testo attribuito a Metastasio) scandita dal Basso solista su poche e lunghe note. Il “pizzicato” in levare degli Archi dà il nitido profilo della desolazione, mentre l’entrata del Coro ha funzione di tappeto timbrico, sgranando insieme all’Orchestra una trama contrappuntistica fitta, cui la complessa articolazione ritmica conferisce tratti di inesorabile *pathos*.

La similitudine presente nel testo della Parola Quinta, *Qual giglio candido*, sembra suggerire una nuova rarefazione della materia sonora, accentuata dal tempo di *Andante affettuoso*: in realtà la pagina è disseminata di dissonanze a tratti dure, scivolamenti cromatici, e poi vi compare, con funzione tematica, il

già segnalato salto discendente di settima. Anche il testo appare come uno dei più complessi, e sulle parole “Ov’è quel barbaro?” si scatena un nuovo ostinato a note ribattute degli Archi, poi compensato (“il refrigerio di poche lacrime”) dal diradarsi delle densità fino al “morendo” conclusivo.

L’alta impresa, Parola Sesta, è presentata da squilli gloriosi, aurorali, prima velati (flauti e corni con sordina), poi nel luminescente “Tutti” orchestrale. Il nitido profilo melodico del Tenore è anch’esso sicuro, per quanto screziato da cromatismi; quindi si innesta il Coro, con le voci sempre simultanee fino a toccare le regioni acute, sulla parola “vincitor”. L’episodio di distensione, un *Andante*, è affidato al Basso interpuntato dal Coro.

Gesù morì, commento alla Settima Parola, si apre con un *Adagio* cupo, caratterizzato dalla mutevolezza metrica (7/4, 5/4, 6/4, 4/4), protagonista ancora il Basso. Ma è sul *Movendo* che tutto s’infittisce e i tratti caratteristici vengono richiamati: l’incalzante, ostinata pulsazione ritmica, la complessità contrappuntistica, la differenziazione delle funzioni timbriche in una scrittura orchestrale sempre più articolata e visiva sulle parole “i duri sassi spezzansi”, dove si dà vita ad un episodio difficile, teso, icasticamente reso dal ritmo puntato, dai valori brevi e dall’uso di pause, appunto a frammentare il discorso musicale.

Il *Lento* finale ci consegna sonorità ormai disperse, che pian piano vanno a sfociare verso un nuovo estremo punto drammatico, evidenziato dalle forti contrapposizioni di registro e di intensità, dall’alternarsi di Quartetto solistico e Coro e infine dal sinistro tema del *Dies irae*, annunciato dal Basso e poi potentemente risonante nel Coro e negli Ottoni. Infine, tutto si scarica sul *f* con Coro e Quartetto vocale uniti, in effetto “battente”. Il *Grave* finale è l’espressione del vuoto desolato, il pianissimo prossimo al silenzio, sulle parole “Gesù morì”.

Laggiù il mare è un Madrigale per Mezzosoprano, Flauto e Quintetto d’Archi su testo di Antonio Prete. Dopo essersi misurato con il mottetto, l’oratorio, la cantata, De Luca completa con questo madrigale l’adesione alle forme d’origine della grande polifonia concertante, per come esse si definirono sul crinale tra Rinascimento e Barocco. L’Autore realizza qui una ulteriore espansione strumentale all’interno del madrigale di matrice monteverdiana: l’unica voce solista è lasciata traslucere attraverso un organico cameristico, definito – nella trama – dagli Archi e arricchito dai riflessi del flauto. Un tipo di operazione che riscontriamo, del resto, in diversi compositori del Novecento storico, attratti dalla riambientazione sonora di forme vocali antiche e moderne¹².

¹² Scegliendo di prima mano tra i tanti possibili esempi, penso alle *Chansons madécasses* di Ravel, oppure nuovamente al primo Novecento italiano (Dallapiccola con i *Goethe-Lieder* e, più ampiamente, Malipiero con lavori quali *Quattro Vecchie Canzoni*, *Le sette allegrezze d’amore*,

Il componimento poetico di Antonio Prete¹³ reca la data 30 dicembre 2004 e nasce specificamente per essere musicato da Luigi De Luca, il quale ne dà veste definitiva nel 2008, dopo un iter rielaborativo che ha termine in occasione della prima esecuzione, nell'ambito di *Mediterranea Estate* – Lecce.

Il lavoro è concepito come *madrigale a sette parti*, nettamente delineate e tra loro autonome, sia pure nel fluido avvicinarsi di motivi, situazioni ritmiche e timbriche, che ne costituisce l'unità di fondo. Proprio la conduzione di sette parti reali, indipendenti e complementari, mostra in maniera chiara le due componenti che interagirono nella saldatura tra Rinascimento e Barocco e che sarebbero poi divenute naturalmente inseparabili in tutta la grande polifonia moderna: da una parte il pensiero lineare-contrappuntistico (frutto di un processo di definizione delle tecniche che dal Medioevo porta al Cinquecento), nel quale le parti sono pensate nella loro individualità e composte in una totalità, secondo criteri di compatibilità melodico-ritmica (libera o regolata da canoni imitativi); dall'altra il pensiero verticale-armonico (che aleggia fin dal Trecento, ma che ha compiutezza a partire dal Seicento), scandito dal susseguirsi di insiemi sonori (gli accordi) funzionali alla sintassi tonale. È una tale simultaneità dei due assi che rende possibile la pienezza assoluta della polifonia moderna, un pensiero della complessità che innerva la composizione nei diversi ambiti cronologici e di stile, al servizio dei molteplici piani espressivi. De Luca raccoglie una tale eredità, attraverso un organico che toglie le coperture foniche e lascia agire solo le componenti strutturali: il canto del Mezzosoprano afferma un primato monodico che restituisce pienamente il testo e scandisce il vettore lineare primario; gli strumenti ne seguono il procedere, organizzandosi strategicamente al servizio delle unità significative (la singola parola, il verso, l'intera frase-immagine, come nella pura tradizione madrigalistica) e tessendo la fitta trama della polifo-

Mondi celesti); la dimensione vocale-strumentale cameristica riguardò anche un compositore radicale come Webern, il quale vi si dedicò tra il 1917 e il 1926, dando vita ad un vero e proprio filone che, in successione continua, annovera *Sei Lieder su testi di Georg Trakl* op. 14, *Cinque canti sacri* op. 15, *Cinque canoni su testi latini* op. 16, *Drei Geistliche Volkslieder* op. 17, *Tre Lieder* op. 18, *Due Lieder* op. 19 (che vocalmente prevedono il coro misto).

¹³ “Antonio Prete è nato nel 1939 a Copertino, nel Salento. Per molti anni ha insegnato Letteratura comparata all'Università di Siena. Studioso di Leopardi e Baudelaire, saggista molto noto, come poeta ha pubblicato *Menhir* (2007) e *Se la pietra fiorisce* (2012), entrambi presso Donzelli. Fra i suoi libri più recenti: *Trattato della lontananza* (2008), *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione* (2011), *Compassione. Storia di un sentimento* (2013), *Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità* (2016), tutti da Bollati Boringhieri; *Torre saracena. Viaggio sentimentale nel Salento* (Manni 2018). Per Einaudi ha pubblicato *Tutto è sempre ora* (2019)”.

Il breve profilo è tratto dal sito ufficiale di Giulio Einaudi editore (marzo 2021). <https://www.einaudi.it/autori/antonio-prete/>.

nia armonico-contrappuntistica, all'interno di un impianto linguistico-sintattico nel Nostro mai così avanzato.

La composizione musicale segue il principio *durchkomponiert* formalmente libero, sequenziale (ovvero senza ripetizioni strofiche o di singole parti), favorita dal componimento poetico, le cui sezioni, pur presentando ricorrenze simmetriche (“Lungo il fiume straniero / Sotto il cielo straniero”; “la lontananza / il crepuscolo / il grido”), hanno versi di vario numero e metro.

La forma madrigalesca, cara al De Luca polifonista, prima che compositore e direttore d'orchestra, appare subito rispondente alla traduzione del testo letterario in parole-immagini melodiche, svincolate da percorsi grammaticali ed armonicamente funzionali; così il Madrigale scorre, sempre diverso ed affrancato da precetti strutturali tradizionali, da verso a verso e da emozione ad emozione, precludendo a quelle forme aperte che, con la canzone leopardiana, corroboreranno la poesia interiore e analogica non rimata nel Novecento.

Introdotta da un *Larghetto* strumentale, a mo' di alone timbrico, quasi a *temptare* l'ambito paesaggistico in una lontananza “affollata di voci”, l'*incipit* si affida ad una vocalità inizialmente timida, in registro grave, per addentrarsi subito nelle asperità melodiche e ritmiche reclamate dall'*Allegro*. Una tecnica *ecfrastica*, capace di manipolare con disinvoltura materiale a tratti sfuggente quando non incandescente, consente il ritorno al registro grave, in una ritmica placata: “Lungo il fiume straniero...”. Parallelamente, immagini surreali (“un bambino dai lunghi capelli blu”) ambientate in una natura *panica* (“gli alberi bisbigliano in coro, gli animali si raccontano storie...”) determinano nuove inquietudini metriche, nell'infittirsi di procedimenti a canone e nel “singhiozzo” delle sincopi.

“Sotto il cielo straniero...”, momento particolarmente concitato e preparato da continue variazioni agogiche (*allegretto*, *adagio*, *calando*, *riprendendo*, *agitando*), esige dal Mezzosoprano un impegno tecnico non indifferente, come del resto in tutto il brano: se l'organico strumentale si cimenta con evidenti novità tecniche ed armoniche, la voce, spesso in competizione con esso, non ha altri riferimenti che la musicalità interiore.

Il percorso psicologico-descrittivo (che fa pensare, ancora, al “paesaggio dell'anima” leopardiano) dà vita a situazioni inattese, espresse anche con il ricorso alla *musica visiva* di ascendenza rinascimentale (*largo accorato*, *placando*, *allegro deciso*, *calmando*...), per risolversi catarticamente nell'*andante rasserenato*.

“Laggiù, il mare...”: qui la temperie corrusca di armonie tormentate si placa nella citazione di un ordine ritmico-armonico allusivo ad articolazioni più leggibili, per “aprire” – con il disegno ascendente finale del flauto – all'alba di nuove attese.

Laggiù il mare rappresenta, nella parabola creativa di De Luca, una tappa sperimentale di grande interesse: il confronto con un tema totalmente umano

(grazie ad un testo di forte interiorità – come nella “grammatica” di Antonio Prete – sull’apparente evidenza della natura e della vita esterna) e il ricorso ad una forma che richiede la piena corrispondenza analogica tra il piano poetico e quello musicale (concetto riassumibile nel termine *madrigalismo*, inteso qui nella completezza delle sue possibilità, non solo visiva – la *augenmusik* – ma più ampiamente e totalmente *espressiva*) fanno sì che De Luca attinga ad un vocabolario sonoro e a soluzioni linguistiche inusitate e di pari efficacia sul terreno della musica integralmente profana. Come vedremo anche in *Anemos*: non una svolta ma un completamento, aperto a ulteriori sviluppi.

Anemos – musiche dal mito è un’Azione coreutico-musicale in forma di Cantata sinfonico-corale per Voci Recitanti, Soli, Coro e Orchestra. Siamo, come in *Joseph, ala Dei*, ancora nell’ambito del teatro virtuale: una serie di testi crea l’idea drammatica realizzata in forma di concerto, il filo narrativo dipanato dalle Voci Recitanti. L’azione, non realmente in essere, è piuttosto evocata, richiamata: in *Joseph* il Testimone racconta del Santo e questi, parlando con i suoi pensieri e il suo stupore, vive in una evidenza sovratemporale; in *Anemos* la Voce Narrante lega i vari richiami al mito, i quali mostrano simboli e valori di una civiltà fondante.

Questo lavoro rappresenta una tappa significativa nella parabola creativa e nella valenza concettuale delle musiche di De Luca: è il primo, e il più strutturato, incontro con un tema non sacro, anche se poi appare limitante definirne i contenuti semplicemente come profani. In quanto espressione di storia e cultura antica e moderna, i testi, combinati con i materiali melodici e le soluzioni compositive, improntano l’opera ad una essenza naturalmente laica e, tuttavia, particolare, nella quale l’origine apollinea del canto e l’inizio della storia degli uomini si saldano in un’unica visione (come il cielo e la terra in *Joseph*, creazione i cui contenuti sarebbe parimenti riduttivo definire esclusivamente sacri).

Anemos si articola in numeri o sezioni separate, ognuna caratterizzata dall’impiego di testi letterari antichi e moderni ritenuti esemplari, scelti, adattati oppure appositamente scritti, nelle parti di raccordo e nell’Epilogo, dal prof. Pietro Giannini. Vengono così utilizzati liberamente l’*Oreste* di Euripide, le *Eumenidi* di Eschilo, l’*Inno omerico ad Apollo* e *Le memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar. I testi definiscono un impianto narrativo, se non “a stazioni”, sicuramente “a temi”, unificato dal soffio di *Anemos*, il quale rappresenta non solo l’*in-canto* misterioso e divino del *melos* ma anche il respiro della conoscenza. La narrazione scandisce l’archetipo della nostra civiltà e la musica ne è il significante o la traccia che dobbiamo ascoltare, seguire: in essa il mistero della sua origine o la razionalità delle sue componenti sono *la stessa cosa*, come lo sono il limite segnato dal mito e le aperture della storia, ancora possibili.

Nella produzione del Nostro, *Anemos* non è un punto di svolta ma di completamento. Il presidio di conoscenza e di civiltà, tenuto saldando classicità e modernità, compie con questo lavoro l'intero percorso. Nelle composizioni precedenti il tema sacro aveva richiesto *naturaliter* un equilibrio linguistico tra segni della storia ed esigenza di rinnovamento: rovesciando il ragionamento d'apertura, la contestualizzazione (celebrativa e di contenuto), se non esaurisce il valore di quelle opere, ne spiega però molte componenti. In *Anemos* la posizione è differente. Siamo ora in campo aperto, non c'è apparato dogmatico e gli unici strumenti stanno nella ragione e nell'indagine. L'opera nasce con una valenza didattico-formativa importante: destinata inizialmente ai Licei, pensa le proprie realizzazioni come riferite allo sviluppo espressivo e creativo degli studenti, chiaro rimando alla *paideia* ellenica nel campo drammaturgico. La trasmissione dei valori, tuttavia, non è processo scontato o formalmente rituale: occorre, dal qui ed ora, guardare la distanza storica con lucidità, abitarla con intelligenza critica, disporsi in essa e procedere con essenzialità induttiva. I materiali del molteplice in possesso di De Luca si posizionano ora diversamente; i frammenti melodici di musica greca rimandano al rigore filologico, ma il libero impiego creativo favorisce, sollecita, guida la ricezione, spalancando ad essa uno straordinario fascino evocativo, quasi metafora della condizione dei popoli che si affacciano sul mare, ai quali il limite segnato dalla terra concede ampiezza di sguardo sull'aperto. I mezzi di bordo sono usati con attenzione e pertinenza, a partire dalla polifonia armonica e contrappuntistica, la quale parrebbe distopica rispetto ad una musica, quella dell'antica Grecia, che conosciamo come fondamentalmente monodica. Uno strumento come il *diaulós*, con le sue due canne separate e convergenti, attesta invece come gli antichi greci praticassero anche l'*eterofonia*, una grezza, embrionale polifonia o, comunque, comportamenti esecutivi nei quali, ipoteticamente, le "parti" si sovrappongono: quella grave, a suoni tenuti, sostiene l'acuta, sinuosa e mossa, oppure le due canne mantengono passaggi più estesi e paritari¹⁴. Anche le musiche *citaretica* e, di più, *citarodica* lasciano ipotizzare una pratica non solo per successione/alternanza di suoni, ma anche per sovrapposizione. Da queste premesse il procedere di De Luca si apre ampiamente ai linguaggi e agli stili della storia, secondo le presenze alle quali

¹⁴ Un approccio musicologico comparato può dimostrare questo comportamento esecutivo e come l'eterofonia sia pratica antro-po-musicale comune a molti popoli, specie del bacino mediterraneo; ma viene da pensare anche all'*organum melismaticum*, una delle prime tecniche contrappuntistiche medievali, nel quale le due parti cantanti, ormai lontane da una naturale articolazione della parola (l'una perché procede a durate larghe e distese, l'altra perché esegue ampi melismi), abbattano quasi la distinzione fonica tra vocalità e strumentalismo. In questo senso, l'eterofonia rappresenta una sorta di anello di congiunzione tra la musica popolare e la musica colta, le cui tracce sono rinvenibili, ancora una volta, nella civiltà greca.

il Compositore ci ha abituato, ma ora all'interno di un'ambientazione sonora e culturale decisamente diversa. A partire da *Nemesi*, il dialogo tra gruppo solistico e compagine corale approda spesso alla coralità battente, che nelle omoritmie conclusive attinge ad effetti di *amplificatio* sonora ed emotiva.

Il percorso è disseminato di tecniche contrappuntistiche consolidate (a volte scarnificate fino al *bicinium*, a volte lasciate correre nella loro argomentativa complessità), ma vi troviamo anche soluzioni armoniche tensive tra arcaico e moderno, una cifra vocalistica fino ad ora inusitata, affidata ai Soli (quasi a ristabilire l'evidenza monodico-solistica della musica greca), e non da ultimo una raffinata grafia timbrico-strumentale.

L'opera consta di otto numeri musicali, introdotti e ricordati dalla Voci Recitanti. È opportuno, anzi, riportare il piano drammaturgico disegnato dalle inserzioni testuali nella loro reciprocità con la musica, così come descritto dal prof. Giannini:

“L’Azione inizia con l’esaltazione del canto, dapprima con le parole di Omero che ne afferma l’origine divina, poi con l’invocazione alla cetra di Pindaro, forse “il più grande elogio della musica mai scritto”.

Dopo l’esecuzione dei *Preludi* di Mesomede *alla Musa e ad Apollo*, inizia il racconto ideale della storia della Grecia: la narrazione esiodea ripercorre le tappe dalle origini del mondo dal Caos sino all’instaurazione del regno della giustizia di Zeus. Di questa giustizia è garante Nemesi.

La giustizia è sottesa in qualche modo alle vicende degli Atridi, che, subito dopo, Elettra rievoca sino alla tremenda sorte del fratello Oreste, tormentato dalle idee vendicatrici della madre da lui uccisa. E per Oreste il Coro intona il canto dall’omonima tragedia euripidea.

Segue una riflessione sulla caducità della vita umana; ad illustrarla le note di Mimnermo e quelle pindariche della chiusa della *Pitica* 8. A seguire, l’*Epitafio di Sicilo*, che associa all’invito a vivere senza abbandonarsi ai dolori l’implicita fede nella funzione eternatrice del canto, pur scritto su una stele.

Ma l’uomo non è solo dolore. Egli è anche intelligenza e potenza, come afferma decisamente il primo stasimo dell’*Antigone* di Sofocle, cui segue l’*Inno al Sole* di Mesomede, celebrato come fonte della luce e della vita.

Dal Sole ad Apollo, dio del canto e della profezia. Di lui si racconta la nascita a Delo e poi il suo insediamento a Delfi, con la costruzione del tempio. Ad Apollo vengono intonati gli *Inni* di Ateneo e di Limenio, che lo ringraziano per la recente liberazione della Grecia dalla minaccia dei Galli.

Infine Roma, la conquistatrice conquistata, dove le parole dell’imperatore Adriano evidenziano la saldatura avvenuta tra cultura greca e cultura romana, nel segno della musica, che rivive nei modi citarodici di Mesomede.

L’*Inno a Zeus* di Cleante conclude con la fiducia nella giustizia e nella saggezza prodotta dalla conoscenza¹⁵.

¹⁵ Libretto dell’opera, p. 19.

Anche per quanto riguarda il piano musicale seguiamo gli intendimenti del Compositore, così espressi:

“Le fonti musicali sono state trascritte e rivisitate con viva attenzione ai moduli melodico-cadenzali originari, procedendo – solo dove era indispensabile – a sobrie ricostruzioni di frammenti corrotti. La materia sonora è stata quindi ‘trattata’ contrappuntisticamente, armonicamente, timbricamente e ritmicamente, sì da favorire una trasparenza in filigrana dei frammenti. Ne è nata una temperie espressiva cangiante, giocata su aggregazioni armoniche spesso dedotte dalla verticalizzazione ‘sincronica’ dei formanti del decorso melodico dei reperti.

L’orchestrazione è pensata per strumenti tutti solisti ed emblematici di timbri personalizzanti, ad eccezione del complesso degli Ottoni, chiamati spesso a ‘insiemi’ di particolare impatto corale. Si sono privilegiati strumenti quali l’oboe d’amore (dal timbro affascinante, presumibilmente allusivo a quello che poteva essere l’*aulòs*), il clarinetto basso (patetico e lunare nel registro acuto) e una serie di Percussioni dagli effetti variegati e prevalentemente ‘cantabili’, fortunatamente acquisiti dalla organologia corrente.

Lo spazio riservato agli Archi, tranne l’eccezione dei tre contrabbassi previsti dalla partitura per la loro incisività nel ‘pizzicato’, è limitato alla presenza di un violino, una viola ed un violoncello. Tale organico sembra garantire un’ideale prossimità alle sonorità classiche, ma nel contempo si avvale delle componenti timbriche ‘campione’, ritenute comunque idonee alla rivisitazione moderna”¹⁶.

È sempre lo scorrere della partitura a guidarci poi nell’osservazione delle soluzioni e nel riconoscimento del piano creativo.

1) PROLOGO E PRELUDIO

La Voce Recitante invoca Anemos, soffio di vento, di vita, di civiltà che spira dall’Ellade, soffio di poesia e di canto fin da Omero, il primo poeta. L’apertura musicale ci ambienta in una dimensione retrospettiva, apparentemente crepuscolare: su una fascia armonica affidata prevalentemente a fagotti e corni in tessitura medio-grave, la marimba suggerisce un disegno agile di quartine, presto inglobato in una serie di rimandi a canone in orchestra, mentre va prendendo corpo la componente ritmica affidata alle percussioni. Con la b. 27 l’oboe d’amore dà il via a citazioni melodiche¹⁷, che saranno sviluppate nei numeri successivi, mentre

¹⁶ *Ivi*, pp. 19-20.

¹⁷ Inizia qui la preziosa collana di citazioni melodiche, liberamente rivisitate dal Compositore, tratte dai frammenti di musica greca rimastici. Il tema della attendibilità delle attribuzioni e delle ricostruzioni dei frammenti a noi pervenuti è sempre aperto; il Nostro lavora sulle fonti riconosciute, la principale delle quali è rappresentata dal volume *Documents of Ancient Greek Musik*, Oxford 2001, a cura di E. Pöhlmann e M. West. In questa sezione introduttiva De Luca impiega due frammenti di Mesomede: *Proemio alla Musa* (fr. 1, vv. 1-4, Heitsch = fr. 24 Pöhlmann-West) e *Proemio a Calliope* (fr. 1, vv. 5-8, Heitsch = fr. 25 Pöhlmann-West).

il I fagotto (b. 48) adduce all'*Invocazione e Parodo*. Qui, alla riproposizione delle prime battute del Prologo segue l'invocazione corale, a canone, "*Jè, Paián*", a stabilire immediatamente il ruolo protagonista di Apollo e di Calliope, cui va l'invocazione sempre più pressante e collettiva ("assistetemi, benigni") con armonie a strati, sempre nell'alveo del modalismo arcaico. L'accompagnamento alla voce è di puro servizio, limitandosi a brevi interlocuzioni con interventi solistici e, qua e là, ad accordi tenui e discreti di arpa, marimba e, infine, corni.

2) *CETRA D'ORO*

La sezione è basata sull'Inno alla cetra d'oro cantato da Pindaro¹⁸. La polimetria di misure ternarie introduce al canto disteso, che entra con il *Largo* a b. 17, affidato ai solisti (Soprano - Mezzosoprano - Baritono), su lievi ricami dell'arpa. L'alternanza di misure ternarie, che anticipa elementi tematici in una ritmica volutamente priva di rigore, cede ora il passo al canto polifonico dei Solisti in 4/4, dal ritmo necessariamente più omogeneo, mentre l'arpa dà vita ad ornamenti con effetto di alone, successivamente imitato da violino e viola. Sotto il profilo armonico, si nota l'attacco dissonante del Baritono (Mi acuto sotto il Fa semibreve del Contralto a b. 18) riproposto sostanzialmente a b. 21, a conferire un alone di malinconia presto sottolineata dai vocalizzi dolenti degli altri solisti. La cadenza di b. 27, grazie alla Settima di seconda specie, dà un senso di sospensione, risolto poi sulla Quinta vuota conclusiva Re-La, evidente richiamo alle consonanze arcaiche.

3) *NEMESI*

Dopo un'introduzione *Grave*, dapprima giocata con leggerezza fra traversiere e Percussioni delicate, quindi con un organico più ricco e movimentato, si presenta (b. 24) la protagonista *Nemesi*¹⁹, nel canto del Soprano solista, con un melodizzare decisamente diatonico. Ora, sullo sfondo del *tremolato* degli Archi, i Legni declinano, anticipandolo e sincopandolo, l'inciso che caratterizzerà l'*Inno al Sole*. Il Coro entra a b. 29 in funzione di persistente sottolineatura, percussiva, che diverrà via via più pressante: "Nemesi!". I corni puntellano ogni inizio di misura con note ribattute, a significare la fatalità di una presenza, suggerendo

¹⁸ Il frammento melodico sotteso a questa sezione è infatti la *Pitica I* ("Invocazione alla cetra") attribuita a Pindaro (vv. 1-2 Maehler, musica tratta da A. KIRCHER, *Musurgia universalis*, Roma 1650). Il testo consacra la forza della musica espressa attraverso la cetra: "possesto comune di Apollo e delle Muse dai capelli viola... alle cui note i cantori obbediscono"; il suono spegne "l'acuminata folgore di eterno fuoco" e possiede il sonno dell'aquila dormiente sullo scettro di Zeus.

¹⁹ "Alata bilancia della vita, dea dagli occhi azzurri, figlia di Dike"; dea che frena "la vana arroganza dei mortali... sovrastando la superbia degli uomini"; i versi e il materiale melodico sono dell'*Inno a Nemesi*, anch'esso attribuito a Mesomede (fr. 3 Heitsch = fr. 28 Pöhlmann-West).

al Coro stesso una figurazione singhiozzante, a partire da b. 42. Vengono quindi riproposte a canone le trine esornative in orchestra, a contrappuntare il dispiegarsi del canto descrittivo dei Solisti. Dopo un breve interludio, il cui protagonista è il glockenspiel (*Movendo* b. 77 e ss.), con una scrittura impegnativa di tipo polifonico, il Coro rientra a pieno regime, inneggiando – dapprima in omoritmia, quindi in dialogo con i Solisti – all’implacabile Dea. Alla *Danza* in *Allegretto flessuoso* – con ripresa di incisi già presentati ed ora rivisitati con maggior dovizia di richiami in orchestra (disegni sincopati e integrazioni ritmiche tra Fiati e Percussioni) – segue (da b. 148) il *parlato*, con rimandi sempre più insistiti tra componente solistica e componente corale: dal sussurro al grido allucinato, lasciando la conclusione ad Ottoni e Percussioni nell’*Allegro vivo*.

4) CORO DA ORESTE

Largo dolente. “Katolofýromai”²⁰: l’idea dello struggimento fisico ed interiore percorre il lamento di Soli e Coro, dapprima in dialogo con il quartetto di corni, ritmicamente incisivo ed articolato, quindi in simbiosi con un’intensificazione timbrica e dinamica nella sezione Fiati (fagotti, in particolare), che, in contrasto serrato con i contrabbassi, sommuovono il fondo armonico, commento alle “vele di veloce nave” che “un Dio scuote, affonda”. Così cantano, allarmati, i Solisti, mentre il Coro contrappunta *in levare*, sgomento: “*Deinòn pònnon*”. E, dopo “i gorgi voraci e funesti”, accompagnati da interlocuzioni accordali icastiche negli Ottoni, lo scenario si placa (“*en kýmasin*”), sul leggero volteggiare dell’arpa e sul *calando* delle figurazioni dei fagotti.

5) EPITAFIO DI SICILO

Al dolore succedono i versi consolatori che, forse, Sicilo volle incisi sulla sua stele funeraria²¹. Il I corno enuncia, in *bicinium*, con il II, il mesto canto, presto ripreso da oboe d’amore e corno inglese. All’entrata perentoria del Coro (b. 12) corrispondono le scansioni ritmiche di Ottoni e Percussioni. Sullo stemperarsi liberamente arpeggiante di flauto e violino prende intanto vita, in 4/4, ad opera della viola, il tema del successivo *Inno al Sole*. Qui l’organico si anima subito con gli impulsi ritmici degli Ottoni, che drasticamente tacciono all’arrivo del canto del Baritono: “Padre dell’Aurora...”: svolazzi leggeri di strumenti singoli accompagnano sobriamente la

²⁰ Viene qui impiegato il frammento melodico greco più antico e più prezioso, perché riveste versi di Euripide: si tratta del I stasimo della tragedia *Oreste*, vv. 338-344 (fr. 3 Pöhlmann-West). Nella trama narrativa di *Anemos* rappresenta l’irrompere del dolore umano, della condizione terrena che “un demone con travagli tremendi sommerge”.

²¹ Si tratta del più ampio documento musicale a noi pervenuto, grazie alle sue righe in notazione alfabetica greca (Sicilo, fr. 1 Jan = fr. 23 Pöhlmann-West). “Finché tu vivi devi brillare/per nulla ti affliggerai/dura poco la vita/vuole il tempo la fine”.

melodia di Baritono e Soprano fino al *Mosso* di b. 35 che apre ad un coro giubilante, nuovamente sorretto da Ottoni e Percussioni. Poi, a b. 46, uno scarno appoggio ritmico ed armonico commenta l'ingresso del Mezzosoprano; nuova animazione con l'*Allegro vivo* e il rientro del Coro, adducendo alla catarsi dell'*Andante finale*.

6) INNO AL SOLE

Il numero musicale²² è sempre preparato dalla Voce Narrante: “Eppure su tutti gli uomini si spande la benevolenza del Sole, (...) eterno alleato di Zeus e di Febo Apollo, signore della musica e delle danze. Così Mesomede esalta la sua potenza”. L'introduzione è caratterizzata dalla ricchezza delle articolazioni ritmiche. Il motivo base di questo componimento, enunciato dal Baritono (b. 8 e ss.) in una tessitura possente, attraversa tutta l'opera in vari momenti, echeggiato qua e là a canone in orchestra, quasi motto o filo rosso strumentale tematico. Da notare il ricorso al tritono, qui più caratterizzante che altrove (b. 15 - 16, 25, 33-34, 50-51): quello che sarà il *diabolus in musica*, sia nel gregoriano che nella polifonica classica, si presenta come linea di demarcazione di diverso melodizzare e di diverse sensibilità acustiche e conferisce un'ulteriore nota arcaizzante al racconto. L'omioritmia austera del Coro, facilmente riconducibile ad un'accordalità tradizionale di tipo minore, dà esiti imprevedibili in chiusura di frase: 3° *rivolto* di *La min. settima* a b. 45, che si ripresenterà allo stato fondamentale a b. 60. L'orchestrazione del brano rimane leggera e per nulla invasiva quando dialoga con i solisti, per divenire più presente a sostegno dell'omioritmia corale.

7) IÈ, PAIÁN

È ancora la Voce Recitante che ci collega all'elogio ad Apollo (“Canterò infine come Apollo, Dio dell'arco e della spada d'oro, ha salvato questo tempio dall'assalto dei Galli. (...) Ed ora lo sciame dei musicisti Ateniesi è qui venuto dalla città di Pallade per celebrare nei canti il dio liberatore. Eccoli, dunque, che intonano i peani, i canti della salvezza, che hanno composto Ateneo e Limenio”)²³. Anche questo numero è caratterizzato dal gioco di contrasti tra la cantabilità spesso virtuosistica degli strumenti via via protagonisti e gli interventi del Coro, accom-

²² Il frammento melodico è riferibile ancora a Mesomede, *Inno al Sole* (fr. 2, vv. 6-25 Heitsch = fr. 27 Pöhlmann-West). Il testo, di straordinaria bellezza nelle similitudini e nelle immagini evocate (“Padre dell'Aurora dalle ciglia di neve, tu che con orme alate segui il giro rosato dei poli, bello per le chiome d'oro, intorno al dorso rosato del cielo, scagliando versatile raggio, luminosissima fonte di luce”), ci restituisce la concezione geocentrica dell'universo (“O tu, che giri intorno a tutta la terra, mentre i tuoi fiumi di fuoco immortale generano l'amabile giorno”) ma anche la cosmologia musicale greca (“Per te il coro tranquillo degli astri segue danzando fino all'Olimpo il signore, sempre intonando un canto soave”).

²³ Il materiale melodico è desunto da *Peana di Ateneo* (fr. 1 Powell, p. 141 = fr. 20 Pöhlmann-West) e *Prosodio di Limenio* (fr. 1 Powell, p. 149 = fr. 21 Pöhlmann-West).

pagnati dalle ritmiche incisive degli strumenti a fiato. Come sempre, il canto solistico coincide con un alleggerimento del sostrato armonico, concedendo brevi interlocuzioni a singoli strumenti, e gli accordi nascono dall'innesto di bicordi, prevalentemente Re-La, La-Mi. Il bicordo Do-Sol fa spesso da ponte per la libera circolazione di modalità intersecantesi (esempio illuminante l'accordo stratificato di b. 160); le tensioni armoniche così generate si allentano solo nell'accordo cadenzale conclusivo. Il brano presenta una spiccata particolarità a partire da b. 94, dove il Baritono instaura un modalismo cangiante: continui cromatismi (alterazioni e disalterazioni inquiete) percorrono il *melos* – che all'origine doveva essere ben più frastagliato nell'intonazione – soprattutto nel canto del Mezzosoprano, che assume un'accurata indole orientalizzante. Nel duetto con il Baritono, poi, l'intervallarietà oscillante del *bicinium* suggerisce esiti armonici improbabili rispetto al sistema tonale e, perciò stesso, permeati di fascino arcaico, primigenio, che trova pace solo provvisoriamente nell'accordalità suggerita di Mi maggiore (b. 108, 113, 122). Né mancano in tale logica – qui e altrove – i frequenti tritoni (del tipo Si \flat – Mi) diretti o scalari, caratterizzanti le durezza della sensibilità dorica (esempio, qui, b. 153). Momento “madrigalesco” apicale è quello delle imitazioni serrate (b. 171 e ss.), a perorare il felice esito dell'impresa apollinea, che portano (a b. 178) al gemito estenuato del cromatismo del Soprano solista accompagnato dai bicordi sovrapposti e sospesi del Coro; un incremento ansiogeno, dinanzi allo spettacolo del mitico serpente fiaccato dal dio. Il seguito è intercalato da continue interiezioni che esaltano – nel *Prosodio di Limenio* – la grandezza dell'Ellade e di Roma, in simbiosi: *climax* melodico nel La acuto del Soprano solista, che campeggia su un “Tutti” in un catartico accordo di re minore.

8) INNO A ZEUS

Attribuito a Cleante²⁴, l'inno è privo di notazione musicale; pertanto è stato trattato sulla base di un brano²⁵ di Yvonne Desportes, che De Luca liberamente elabora sotto il profilo melodico, avendo però cura di serbarne il fascino attraverso un uso strategicamente espressivo delle Percussioni. Cimentandosi in questa sorta di *musica al quadrato*, l'Autore ha mantenuto saldi i parametri melodici, armonici e ritmici della componente vocale, sia nei Soli che nel Coro,

²⁴ Cleante, *Inno a Zeus* (fr. 1, vv. 1-3, 7-8, 15-17, 32-35 Powell, p. 227 s.).

²⁵ Si tratta di *Thème et variations pour timbales et batterie avec accompagnement de piano*, pubblicato da Yvonne Desportes (1907-1993) per l'editore Leduc nel 1949. Gli studi con Paul Dukas per la composizione, Alfred Cortot per il pianoforte, i riconoscimenti al Prix de Rome e, soprattutto, i peculiari tratti stilistici fanno della Desportes un'autentica esponente della via francese alla musica del Novecento. *Thème et variations* ha un carattere idiomatrico nella scrittura per le percussioni, esplorate soprattutto sotto il profilo timbrico e sostenute da moderne successioni armoniche, che bene si prestano al trattamento modale operato da De Luca.

continuando ad ispirarsi alla materia sonora fin qui trattata. Evidenti, in particolare, le cadenze su incastri di bicordi in La minore e Re minore. Inoltre, a modo di citazione *ambientale*, ha dato vita a decorsi melici particolarmente aspri negli interventi solistici, giungendo quindi ad esiti armonici volutamente inquietanti (soprattutto nel duetto Soprano-Mezzosoprano, b. 170 e ss.), che preparano, per contrasto, la gioiosa catarsi glorificatrice di Zeus, in un insieme solenne e fastoso di Coro e Orchestra.

A conclusione di questo *excursus*, resta da fare solo qualche breve considerazione, legata al fatto che la presente pubblicazione segna, per le opere di De Luca, anche l'inizio di una nuova dimensione di senso e di una nuova funzione, diverse naturalmente dalle varie particolarità che dettarono la creazione e l'esecuzione delle opere stesse, ma anche oltre la immanente cifra tecnica e la riconoscibile valenza creativa alle quali esse rimandano.

Ho già chiarito più volte, nel corso di questo contributo, quello che ritengo essere il senso dell'impegno compositivo del Nostro: riaffermare e attualizzare una tradizione non solo imprescindibile, ma intrinsecamente capace di offrire strumenti di pienezza di pensiero e di ricchezza espressiva. In tal senso, è giusto e doveroso annoverare Luigi De Luca nella sequenza dei compositori salentini che hanno scritto pagine di storia, intendendo per essa qualcosa di multidirezionale che non può prescindere dalla relazione con i contesti e con le destinazioni: ed allora, la rilevanza delle occasioni esecutive e i successi riportati dalle opere, ma anche l'attività artistica svolta e gli incarichi professionali ricoperti dal Maestro, legittimano nei fatti una tale annotazione.

Da questo si può partire per riconoscere e indicare, nei lavori presenti in questo volume, il lascito di un modello esemplare, al quale il futuro potrà guardare come ad un *presidio della storia* e di un'autentica civiltà musicale: un'attestazione di *nuova classicità*, che compendia secoli di grande vita musicale antica e moderna e consegna una tale eredità nelle mani di chi, con serietà e rigore, vorrà *dare voce* al proprio talento. Perciò stesso, le composizioni di Luigi De Luca, oltre alla chiara valenza artistica, hanno una ricaduta immediatamente formativa e didattica e si pongono allo studio e all'osservazione come utile punto di partenza per le nuove generazioni: un'esperienza creativa di indubbio spessore, che si apre a nuovi possibili percorsi, ai quali essa sempre mostra la forza e la bellezza del legame vitale tra memoria e ricerca.

Mentre il libro è in stampa, Luigi De Luca porta a termine una nuova creazione, appena in tempo per essere inserita nel volume e consentire brevi note di commento. Nell'anno delle celebrazioni per il Settimo Centenario della Morte di Dante, egli dedica al Sommo Poeta l'interpretazione musicale dei versi 1-21 dell'undicesimo canto del *Purgatorio*.

L'impegnativo cimento con una tale materia poetica, tuttavia, non va inteso come suggerito dalla sola esigenza celebrativa; per De Luca è, anzi, un cerchio che si chiude, una parabola che trova compiutezza. Mi riferisco, intanto, al piano della formazione/concezione del pensiero del Nostro in ordine al rapporto tra testo e musica nel genere sacro: rivestendo i versi di *O padre nostro*, egli lo radica alle fonti stesse della lingua e della lirica italiane. E penso all'insegnamento di uno dei suoi principali maestri, Nicola Vitone, che "non per vana ricerca di preziosità arcaiche, ma per sincera esigenza di validità poetica" riteneva "quanto mai opportuno *ritornare alle fonti*, (...) al tesoro letterario della nostra antica lirica religiosa", e ciò, in un momento in cui il Concilio Vaticano II consentiva "la felice occasione *per un deciso rinnovamento del repertorio*"²⁶. Rinnovare: non tornando alle origini (operazione pressoché impossibile), ma *attraverso* le origini. Vitone, nel caso citato, si riferiva alla musica paraliturgica di destinazione ed uso popolari (viene naturale anche l'associazione alla Lauda), ma si può facilmente traslare il ragionamento sul piano della creazione colta, della musica d'arte.

In una prospettiva più ampia, il richiamo a Dante mette in essere in maniera esaustiva e simbolicamente efficace ciò che muove la ricerca creativa di De Luca: la tensività tra umano e divino, la dialettica tra terra e cielo, l'osmosi tra la realtà fisica (di una basilica, di un grande affresco, della musica per voci e strumenti) e l'empireo cristiano. Una *condizione* di ubiquità del pensiero che, nel fare creativo, non può che dare vita a *conflitti gioiosi*: si risolve, così, in un'unica coscienza (che può ancora essere quella moderna, attuale) ciò che nella teologia musicale medievale fu teoreticamente separato.

Questo ragionamento mi porta a dire che la nuova composizione di De Luca doveva *necessariamente* trovare posto tra quelle più significative, perché riconduce al punto della storia nel quale ebbe origine non solo il rapporto tra musica e lingua madre, ma anche la consapevolezza della relazione inseparabile tra la *posizione* di un ordine sonoro pensato come perfetto e la *mobilità* di una ricerca espressiva efficace. Lo stesso legame fra testo e musica – nella compenetrazione tra linearità monodica e complessità della struttura polifonica – non può che essere pensato all'interno di una visione fecondamente conflittuale, non ideologica ma inevitabilmente ideale: un *problema rasserenante*, un pensiero di *gioiosa complessità*. E, rivista dalla terra, rivissuta nell'oggi, l'aspirazione verso un'armonia superiore altro non è che il desiderio di metafisica che attraversa tutta la produzione di De Luca e che rende possibile la declinazione delle cose nel fare poetico.

²⁶ N. VITONE, *La novena dell'Immacolata*, "Presentazione", Bergamo 1966.

O Padre nostro è una composizione per Soli, Doppio Coro e Piccola Orchestra, completata nel febbraio del 2021. Un illustre, noto precedente è in Verdi, che nel 1879 musicò un *Pater noster* (per 5 voci “a cappella”), il cui testo egli trovò attribuito a Dante, ma che in realtà è una volgarizzazione accomunata alla preghiera dei superbi solo dal primo verso²⁷.

Nella partitura di De Luca si alternano momenti di coralità battente – ora di ampio respiro, ora di balenanti aggregazioni armoniche – a interlocuzioni solistiche spesso distese, affidate a un Soprano e a un Contralto.

L’articolazione del testo poetico suggerisce gesti musicali consoni a un’atmosfera di fondo “ieratica”, in una fluidità espressiva che, nell’avvicinarsi di una ricerca talora cromaticamente inquieta e di una rasserenata accordalità diatonica, ambisce tradurre i momenti psicologici mutevoli della preghiera. Negli episodi policorali l’Autore allenta il rigore della scrittura di matrice palestriniana, dovendo piegare i disegni contrappuntistici a un’armonia ricca di cromatismi e non aliena da dissonanze; le successioni armoniche, talora inattese, trovano coerenza nell’alone di una cantabilità che tutto amalgama negli ampi fraseggi e che persiste anche nei momenti di declamazione sillabica. L’unità della costruzione è assicurata anche dalla simbiosi tra voci e strumenti concertanti, protagonisti della Piccola Orchestra, motivata dalla forzata riduzione dei mezzi nell’attuale frangente storico.

In conclusione, questo nuovo lavoro di De Luca, dopo le reinterpretazioni del mondo classico e liturgico (senza escludere il Metastasio delle *Sette Parole*), vuol essere un nuovo atto di amore per la cultura italiana, che in Dante ha il suo fondamento linguistico e identitario e che suggerisce, quale chiusura, il richiamo virgiliano alle origini: “*Antiquam exquirite matrem*” (*Eneide* III 96).

²⁷ È doveroso aggiungere come l’incontro tra Verdi e Dante diventi effettivo nelle *Laudi alla Vergine Maria* (per coro femminile a 4 v., del 1886), nelle quali il Maestro musica il canto XXXIII del *Paradiso*, esattamente le prime sette terzine, la preghiera di San Bernardo. Verdi riserva a questa pagina una scrittura impegnativa, epurata dalla densità vocale del melodramma: le 4 voci sono pensate come “voci bianche” (così sul frontespizio della prima stampa) e condotte con ricercata, eterea trasparenza.



Vienna, Minoriten Kirche, 27 aprile 1989



Praga, Cappella Italiana, 10 novembre 1992

**‘Anemos. Musiche dal mito’:
la musica greca antica tra restituzione storico-filologica
e rivisitazione vocale e strumentale**

Alessandra Manieri*

L'intensa e proficua collaborazione tra la cattedra di Letteratura greca dell'Università del Salento e il M^o Luigi De Luca nasce agli inizi del Duemila e prosegue per oltre un decennio. L'occasione fu la pubblicazione del volume *Documents of ancient Greek music: the extant melodies and fragments edited and transcribed with commentary* (Oxford 2001) a cura di E. Pöhlmann e M. West. Con quest'opera il *corpus* di documenti musicali noti si arricchiva grazie alle scoperte papiracee del XX secolo, raggiungendo il numero di sessantuno frammenti. Un numero certamente ancora esiguo, rispetto all'ampiezza della documentazione artistica, letteraria e archeologica che attesta la rilevanza della musica nella cultura greca, e tuttavia significativo, se si tiene conto che, sino alla metà XIX secolo, gli unici esempi di musica greca antica noti erano gli inni di Mesomedea e i sei brani strumentali trasmessi come esempi in una serie di testi anonimi di teoria musicale di epoca tarda (gli *Anonyma de musica scripta Bellermanniana*). Decidemmo dunque di organizzare, presso l'Università del Salento, a scopo di personale aggiornamento, un seminario volto ad esplorare i testi di recente pubblicazione, di grande importanza, oltre che per la storia della musica antica, anche per la storia della poesia greca e per l'approfondimento di rilevanti aspetti della civiltà letteraria antica: non solo perché, com'è noto, la musica era componente essenziale di ogni momento della vita associata dei Greci, sia pubblico sia privato, ma soprattutto perché la musica, tutt'uno con la poesia, era essenziale per l'educazione dei giovani e funzionale alla comunicazione di una cultura a carattere prevalentemente orale. Il nostro "Laboratorio musicale", che si svolgeva il venerdì mattina dalle 10 alle 12 presso l'ampia stanza del prof. Pietro Giannini al IV piano di Palazzo Parlangeli, prevedeva, da parte di ciascuno dei partecipanti (oltre al prof. Giannini e me stessa, il prof. Saulo Delle Donne, e i laureandi e dottorandi in Letteratura greca) un approfondimento dei testi prescelti, di cui si proponeva un inquadramento generale da un punto di vista storico, letterario e metrico. Per gli aspetti propriamente musicali, riguardo i quali il nostro gruppo di ricerca non possedeva le competenze specifiche, riuscimmo ad ottenere il coinvolgimento di Luigi De Luca, Docente del Conser-

* Università del Salento - alessandra.manieri@unisalento.it

vatorio di Lecce e Direttore dell’Istituzione Polifonica “Vivaldi”, sicuramente lo studioso più adatto, per la sua formazione ad un tempo filologico-letteraria e artistico-musicale, a coniugare gli aspetti tecnici e teorici, alla base dei testi musicali oggetto di studio, con la valenza culturale della musica nel mondo antico. L’esperienza di studio e di ricerca produsse arricchimento fecondo e reciproco.

Le eccellenti competenze del M° De Luca in “Composizione” e “Composizione Polifonica vocale”, congiunte alla sua straordinaria esperienza di Direttore di coro e di orchestra, offrirono presto lo spunto per un ulteriore sviluppo della proficua collaborazione. Nacque un progetto di alto valore didattico-formativo, realizzato in anni diversi e con successivi sviluppi presso le scuole del territorio, che lavorarono con entusiasmo impensabile: il Liceo classico “Galilei” di Nardò (2003), L’Istituto “Marcelline” di Lecce (2005), il Liceo classico “Capece” di Maglie (2008). Il progetto prevedeva innanzitutto una selezione dei frammenti musicali greci che risultassero particolarmente significativi all’interno di un coerente percorso poetico-musicale. Il Gruppo di lavoro, costituito da Luigi De Luca (con la collaborazione della vocalista Francesca Zacheo) e dai docenti dell’Ateneo salentino, selezionò i frammenti più integri e contemporaneamente più interessanti da un punto di vista sia letterario che musicale, restituiti da fonti di tipologia diversa (iscrizioni, papiri, manoscritti medievali), che consentissero di descrivere il fenomeno della musica antica in relazione a diversi contesti esecutivi e nel suo sviluppo diacronico. Furono dunque proposti agli studenti, mediante lezioni teoriche sull’analisi letteraria, ritmica e metrica, i versi con notazione musicale, ma di dubbia autenticità, della I *Pitica* di Pindaro, traditi da A. Kircher nella sua *Musurgia universalis* (Messina 1650), che offrirono l’occasione di illustrare la funzione della musica nell’età arcaica; il frammento del primo stasimo dell’*Oreste* di Euripide, restituito da un papiro di III-II sec. a.C., a rappresentare la straordinaria esperienza musicale del teatro dell’età classica; i peani delfici di Ateneo e Limenio, del II a. C., incisi su pietra sul Tempio del ‘Tesoro degli Ateniesi’ a Delfi, a descrivere lo sviluppo della musica nell’età ellenistica; gli inni *Al Sole* e *A Nemese* di Mesomedes di Creta, il famoso citarodo dell’età di Adriano, ad illustrare il ruolo della musica greca a Roma. Accanto alla riflessione teorica su questi antichi testi con notazione musicale, il M° De Luca curò l’allestimento di un laboratorio musicale, che si proponeva di realizzare l’ambizioso esperimento di esecuzione dei testi musicali greci in lingua originale: da una parte, dunque, avviò il suo studio di rivisitazione e rielaborazione musicale e strumentale dei frammentari testi pervenuti; dall’altra curò la selezione delle voci e l’istruzione dei cori, costituiti dagli studenti di liceo, in vista della *performance* finale. L’operazione si rivelò di straordinario impatto sociale e culturale: consentì innanzitutto la sinergia di diverse istituzioni culturali operanti sul territorio, l’Università, le scuole, il Conservatorio, l’Istituzione polifonica “Vivaldi”; riuscì a rendere vivo e attuale, concretamente fruibile, un complesso

fenomeno, come quello della musica greca, sino a quel momento appannaggio di pochi specialisti; ebbe una funzione didattico-formativa di particolare rilevanza, in grado di trasmettere i valori culturali della musica nel mondo antico e di riprodurne persino la funzione pedagogica. Le modalità di addestramento del coro di giovani non professionisti ricreavano di fatto le procedure di istruzione corale in cui gli antichi greci investivano cospicue risorse economiche: com'è noto, l'allestimento di cori di ragazzi nelle antiche *poieis* greche, promosso dallo stato e finanziato dai coreghi, i cittadini più abbienti, era finalizzato a garantire l'apprendimento di valori etici e civili da parte dei più giovani e offriva, all'interno di celebrazioni festive comunitarie, occasione di aggregazione in nome di un'identità civica e sociale. Allo stesso modo, gli studenti di oggi da una parte assimilavano, mediante lo studio dei testi, il messaggio letterario dei testi classici saldamente inseriti nel loro contesto storico-culturale, dall'altra, con la loro esecuzione, facevano propria la valenza etica e pedagogica della musica antica, maturando nel contempo capacità espressive e creative.

La ricerca e lo studio intorno al comune interesse della musica antica proseguì ancora in stretta collaborazione. L'Università sviluppò la sua attività di ricerca su generi, modi e forme della musica antica con particolare attenzione al fenomeno degli agoni poetico-musicali: tale impegno scientifico ottenne l'approvazione ministeriale di un PRIN, ovvero di un 'Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale', proprio sulle tematiche dell'agonistica musicale, e ciò indusse all'organizzazione di due convegni internazionali e alla realizzazione di diversi contributi scientifici. In particolare, vide la luce una nuova collana, per i tipi della Fabrizio Serra editore, sotto la direzione di Bruno Gentili e di Pietro Gianini, denominata *Certamina Musica Graeca*, che oggi conta la pubblicazione di tre volumi, a cura della sottoscritta, di Flavio Massaro e di Maria Elena Della Bona. Contemporaneamente Luigi De Luca proseguì e perfezionò il suo lavoro di recupero e rivitalizzazione dei frammenti sonori dell'antica Grecia: nacque così *Anemos. Musiche dal mito*, l'opera a carattere sinfonico-corale che fu il punto d'arrivo di una ricerca costante e di una fruttuosa collaborazione durata un decennio. Ricordo come fosse ieri i bei confronti ad opera quasi conclusa, sui diversi titoli che potessero meglio rappresentarne il contenuto, proposti dal vulcanico genio creativo del M^o De Luca: dal più generale "Ellade in canto", si passò a "Cetra d'oro", chiara ripresa della *χρυσέα φόρμιγξ* menzionata al primo verso della *Pitica* pindarica, detta 'possesso comune di Apollo e delle Muse' a suggellarne la potenza dell'ispirazione; ritrovo ancora, tra i miei appunti di quegli anni, "Sicilo vive", dalla chiusa del famoso epitafio, a celebrazione dell'immortalità del canto del poeta che vince il silenzio dei secoli. La scelta ricadde alla fine su *Anemos. Musiche dal mito*: *anemos* è per i Greci il vento, il soffio vitale della parola creativa, è afflato lirico che nasce dall'ispirazione musicale e poetica dotata di forza vivificatrice; *anemos* è simbolo delle suggestioni

sonore che l’Autore riesce ad evocare, mediante un rincorrersi di continue risonanze che riprendono, rielaborano, modulano e ripropongono le linee melodiche e ritmiche originarie.

In vista della messinscena programmata in occasione di un convegno internazionale, l’opera fu dotata di veste drammaturgica con la collaborazione del prof. Pietro Giannini. Ne venne fuori una sorta di ‘melodramma moderno’, in cui i testi musicali antichi, rielaborati e proposti sia in Greco antico sia in Italiano, per favorirne la comprensibilità, trovavano ambientazione all’interno di un percorso poetico-letterario che liberamente riprendeva spunti letterari tratti da scrittori antichi e moderni (Esiodo, Mimnermo, Pindaro, Euripide, M. Yourcenar). In tal modo, attraverso l’evocazione delle antiche sonorità musicali e di immortali versi poetici, l’opera ripercorreva i momenti salienti che portarono la cultura greca a divenire il lievito della civiltà occidentale, a partire dal mito e dalle vicende sanguinose degli Atridi, rappresentate dallo stasimo dell’*Oreste* euripideo, attraverso la religiosità delfica, espressa nei peani di Ateneo e di Limenio, sino alla potenza di Roma, ‘conquistatrice conquistata’, suggellata dagli inni di Mesomedes, attestanti l’ormai avvenuta saldatura tra mondo greco e mondo romano.

L’opera fu portata in scena, in prima assoluta, al Teatro Paisiello di Lecce il 28 ottobre 2010, in occasione del IV Convegno internazionale di M.O.I.S.A. (*International Society for the Study of Greek and Roman Music and its Cultural Heritage*) denominato ‘Poetry, Music and Contests in Ancient Greece’, il cui comitato scientifico, oltre a Pietro Giannini, Daniela Castaldo e la sottoscritta, per l’Università del Salento, vantava gli insigni nomi del prof. Andrew Barker, dell’Università di Birmingham, e del compianto Bruno Gentili, dell’Università di Urbino. Il Coro Polifonico dell’Università del Salento, diretto dal M° De Luca, come negli antichi ditirambi, era costituito da cinquanta elementi, tra cui tre voci soliste. L’organico strumentale era in prevalenza costituito da fiati e percussioni, nel rispetto delle peculiari sonorità del mondo antico. L’esecuzione avvenne dinanzi ad una platea costituita da studiosi di musica greca di fama internazionale. Il successo fu enorme.

Con *Anemos* il vento ispiratore delle antiche musiche è giunto sino a noi. Così, come profetizzava l’antico epitafo, “Sicilo, figlio di Euterpe, vive ancora”.

La policoralità nell'attività concertistica del Coro Polifonico Unisalento

Maria Cristina Fornari*

L'esperienza di far parte di un coro è di per sé gratificante: non è facile, infatti, ma è di grande appagamento, riuscire a portare la propria individualità all'interno di un collettivo e fare in modo che si armonizzi con le altre. Individualità intesa qui in senso positivo, come unicità carica di responsabilità: ciascuno deve fare da solo, imparare bene la propria parte, essere in grado di resistere, così come Ulisse al canto delle Sirene, se qualche tempesta – un attacco mancato, un'entrata in anticipo – dovesse scuotere l'insieme. Da abbandonare, invece, l'individualità come chiusura solipsistica, egocentrismo, mania di protagonismo: nel coro non si grida, non si accelera, non si prendono iniziative se non, come la lingua corrente suggerisce, “concertate”¹. Ancor più in un coro polifonico, che combina più voci indipendenti e diverse dal punto di vista melodico e ritmico, in modo che siano regolate dai principi dell'armonia. Quando poi il coro è “battente”, e l'armonia nasce come risoluzione di un conflitto, anche spaziale, ci troviamo di fronte a uno dei più riusciti e completi esempi di arte dialettica.

Nel doppio coro, infatti, l'organico è distribuito in due gruppi vocali affini che si spazializzano²: posizionandosi ad una certa distanza e, per lo più, fronteggiandosi, cantano ora alternandosi, ora unendosi, con grande varietà sonora e un suggestivo effetto stereofonico³. Lo spazio reclama dunque la sua importanza:

* Università del Salento - mariacristina.fornari@unisalento.it - delegata ai rapporti dell'Associazione “Coro Polifonico Unisalento” con il Magnifico Rettore.

¹ In realtà, l'etimologia di “concertare” rimanda al latino “gareggiare”, segno di come l'armonia abbia bisogno di uno sforzo attivo e consapevole per comporre un dissidio.

² Il coro battente, durante la sua storia, è arrivato a contenere un numero di gruppi vocali tale da sfidare la capacità di distinzione dell'orecchio umano (che risulta messa già a dura prova con un numero di 8). Sulla sua importanza, si veda l'ancora valido Denis Arnold, “The Significance of ‘Cori Spezzati’” *Music & Letters*, vol. 40, n. 1 (1959), pp. 4-14.

³ «La tecnica policorale affonda le sue origini nell'antico uso cristiano di intonare i salmi in modo antifonico, ossia alternando il canto dei singoli versetti fra due compagini vocali, e dalla pratica tardo medievale dell'*alternatim*, in cui l'intonazione della monodia gregoriana si alternava a parti polifoniche eseguite da un coro o dall'organo. [...] L'elemento di novità che caratterizza il coro spezzato rinascimentale consiste nel fatto che i due semicori non solo si alternano, ma in modi e misure diverse, a seconda dello stile dei compositori, s'intersecano e si sovrappongono, dando vita ad un dialogo musicale continuo e organico» (D. PRINCIVALLI, *Polifonie, cori spezzati e concerti policorali a Padova e nel Veneto durante il sec. XVI: da Ruffino Bartolucci d'Assisi a Giovanni Croce*. Programma di sala della Fondazione Levi, Venezia 2009).

potremmo dire che il coro spazializzato fa apprezzare non solo il *nunc* della rappresentazione – il cui piacere gli ottimi supporti elettronici tendono spesso a farci dimenticare⁴ – ma anche l'*hic*, amplificatore naturale della forza vocale che ne sfrutta le potenzialità.

Abbiamo avuto modo, come Coro Polifonico dell'Università del Salento, diretti dal Maestro Luigi De Luca, di sperimentare questa vetta della polifonia, soprattutto con *Anemos. Musiche dal mito* (2009), composto dallo stesso De Luca ed eseguito in prima assoluta in occasione del IV Congresso del MOISA: *International Society for the Study of Greek and Roman Music and its cultural Heritage* (ottobre 2010). Ne abbiamo proposto una versione antologica in diverse circostanze, tra le quali i concerti di accoglienza dei cori americani *The Choir of the College William & Mary* e *The Botetourt Chambers Singers* (maggio 2011) e inglese *The Maidstone Singers* (aprile 2012), il *Concerto Mediterraneo* in omaggio all'Assemblea Generale dell'Unione delle Università del Mediterraneo-UMED (luglio 2011), nonché il Concerto in onore dei Delegati del *14th International Symposium on Macrocyclic and Supramolecular Chemistry* (giugno 2019). In *Anemos* l'effetto battente è presente con soluzioni armoniche audaci e moderne, grazie all'*alternatim* tra soli e coro: straordinaria l'emozione di ridare vita a testi esemplari della cultura greca (in particolare l'*Epitafio di Siracusa*, forse il più antico brano musicale completo giunto fino a noi), musicati con animo contemporaneo, ma in ideale prossimità alle sonorità classiche⁵.

Di intensa suggestione anche il Salmo *Lauda, Jerusalem* di Antonio Vivaldi, eseguito in più occasioni, tra le quali la conferenza *Sustainable Religious Tourism* (ottobre 2012), il Convegno Internazionale *The Way to Jerusalem* (dicembre 2013) e la cerimonia di Conferimento della *Laurea honoris causa* a Sua Santità Bartholomeos I, Arcivescovo di Costantinopoli e Patriarca Ecumenico (dicembre 2016) – cerimonia alla quale il Coro Polifonico è stato particolarmente orgoglioso e onorato di presenziare, assieme a quella, analoga, organizzata per il filosofo Zygmunt Baumann (novembre 2014).

Altrettanto emozionante l'esibizione in presenza di Sua Eminenza Cardinale Stanisław Dziwisz, segretario particolare del Santo Padre Giovanni Paolo II, insignito della *Laurea honoris causa* in occasione dell'apertura dell'anno accademico 2011/2012 dell'Università del Salento: il Coro Polifonico gli ha dedicato

⁴ Come è noto, è stato in particolare Walter Benjamin a renderci consapevoli di come l'opera d'arte, "nell'epoca della sua riproducibilità tecnica", perda l'aura costituita dalla sua unicità. Ad esempio, nella riproduzione fotografica di un'opera viene a mancare un elemento fondamentale: appunto, «l'*hic et nunc* dell'opera d'arte, la sua esistenza unica e irripetibile nel luogo in cui si trova» (W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 22).

⁵ Su *Anemos* si veda *infra*, pp. 71-72.

il mottetto *Tu es Petrus* (composto e diretto da De Luca per la visita del Pontefice a Lecce nel 1994 e rielaborato a dodici voci per l'evento) e lo scenografico "Ave, Signor" dal *Mefistofele* di Arrigo Boito. In entrambi troviamo la compresenza di solisti, doppio coro e voci bianche, elemento caratterizzante anche le *Cantate di Natale* e l'Oratorio *Joseph Ala Dei*, eseguiti antologicamente in più occasioni, soprattutto nelle manifestazioni natalizie.

Al di là di questi momenti caratterizzanti, in cui abbiamo avuto il privilegio di eseguire rari esempi di composizione policorale contemporanea⁶, molte sono state le occasioni di sperimentare il piacere della policoralità vocale attraverso l'esecuzione di brani classici elaborati da De Luca per doppio coro o ampie compagini, quali la stretta del *Finale I* del *Barbiere di Siviglia* e il finale del *Guglielmo Tell* di Gioachino Rossini, o la *Fuga finale* del *Falstaff* di Giuseppe Verdi: grande è stato l'impatto sul pubblico e viva la soddisfazione per noi cantori, nella conferma di quanto cooperazione, impegno, disciplina e ricerca della qualità permettono di raggiungere al meglio un obiettivo comune.

Proprio per queste caratteristiche, il coro e l'orchestra sono stati spesso visti come piccoli e riusciti modelli di società organizzata, utili per orientare la società del futuro⁷: buoni cori sono infatti espressione di sani rapporti sociali, di una funzionale ripartizione del lavoro e delle responsabilità, di una buona dose di spirito di abnegazione e di servizio (la partecipazione degli artisti è su base volontaria)⁸.

⁶ Le composizioni a doppio coro sono ormai piuttosto rare, sebbene talune sensibilità del Novecento abbiano trovato espressione nella ripresa dello stile salmodico medievale: rappresentativo in questo senso viene considerato, più o meno unanimemente, *A Hymn to the Virgin* di Benjamin Britten (1930). Per una panoramica sulla coralità contemporanea, si veda P. SCATTOLIN, *Le prospettive del linguaggio contemporaneo in rapporto con la musica corale*, in «FarCoro», online 2011, aggiornato 2018 (<http://www.farcoro.it/le-prospettive-del-linguaggio-contemporaneo-rapporto-la-musica-corale.html>).

⁷ Cfr. A. LANDRISCINA, *Il modello coro: per un futuro in armonia. Capriccio stravagante di un musicista sognatore*, in «FarCoro», online 2017, aggiornato 2018. Alcuni esperimenti in questo senso: *El Sistema*, fondato in Venezuela da José Antonio Abreu nel 1975, il più grande progetto di didattica musicale della storia e che ha dato seguito a diverse organizzazioni simili (tra le quali la giovanile *Orquesta Sinfónica Simón Bolívar*, diretta Gustavo Dudamel), e la *West-Eastern Divan Orchestra*, fondata nel 1999 da Daniel Barenboim ed Edward Said, che riunisce musicisti israeliani e palestinesi, caso unico di progetto musicale che si svolge tra Paesi belligeranti.

⁸ «Chiunque abbia cantato in coro ad un certo livello artistico sa che per ottenere buoni risultati occorre provare frequentemente, assieme o a sezioni, talvolta ripassarsi le parti a casa e mantenere molto alto il livello di attenzione sia durante le prove che durante il concerto. Lo spontaneismo pressapochistico non ha niente a vedere col coro che si pone obiettivi artistici e che cura scrupolosamente intonazione, emissione, fraseggio, coloriti e dizione, perché la cura dei particolari è una forma di amore» (A. LANDRISCINA, *op. cit.*).

In particolare, l'esperienza del doppio coro dimostra quanto le differenze – o meglio, nel nostro caso, le contrapposizioni, talvolta ostinate – possano dare vita a risoluzioni, se solo ci si metta in ascolto dell'altro e si sia disposti a dialogare con lui. Le due compagini vocali, che dapprima si oppongono come tesi e antitesi, giungono infatti progressivamente, attraverso l'argomentazione, a sanare la disputa: la sintesi che se ne ottiene, come insegna ogni sana dialettica, non consiste nella mera somma algebrica delle parti, ma in prodotto più ricco e di livello superiore.

Le alterità, si sa, possono dare origine a conflitti, talvolta insanabili: ma ancora la filosofia ci insegna come la capacità di incorporare un elemento estraneo rappresenti un elemento di forza di qualunque compagine, si tratti di un coro, di un corpo, di una società, di un sistema di valori⁹. L'armonia delle parti si ottiene, spesso faticosamente, giungendo a un accordo che suona grato all'orecchio e al cuore: e, del resto, "armonia" non a caso rimanda al greco ἁρμόζω, "adattare", laddove adattamento non è cedevolezza, ma reciproca comprensione e composizione.

L'esperienza polifonica, dunque – e in particolare l'esperienza del doppio coro –, non è soltanto musicale, ma è palestra di vita: rende consapevole chi canta della positività del conflitto, della potenziale forza di risoluzione data a ciascuno, della crescita come accoglienza. Il tutto, corroborato dalla potenza viva e sanante della musica.

⁹ Penso in particolare al Nietzsche di *Umano, troppo umano*, che nell'aforisma 224 (*No-bilitazione attraverso la degenerazione*) auspica la presenza di elementi estranei in un corpo troppo rigido, in grado di scuoterlo e inoculare il nuovo, innescandone il progresso.

PARTITURE



Roma, Patriarcale Basilica di S. Maria Maggiore, 2 dicembre 1989



Spoleto, Duomo, 1° luglio 1990
XXXIII Festival dei Due Mondi

LUIGI DE LUCA

Tu es Petrus

per Soli (S. A. T. B.), Doppio Coro, Voci Bianche e Orchestra

a San Giovanni Paolo II

1994/2007



S. Giovanni Paolo II plaude all'esecuzione del *Tu es Petrus* di L. De Luca



Cavallino (Le), Centro Mediterraneo di Cultura, 18 settembre 1994
Esecuzione del *Tu es Petrus* di L. De Luca per la visita di S. Giovanni Paolo II



Doppio Coro e Ensemble dell'Istituzione Polifonica "A. Vivaldi"

Tu es Petrus

per Soli (S. A. T. B.), Doppio Coro, Voci Bianche e Orchestra
(1994)

Luigi DE LUCA
(elab. 2007)

Allegro ♩ = 126

Musical score for the first system of instruments, including:

- Ottavino
- Flauti I/II
- Oboi I/II
- Corno inglese
- Clarineti I/II
- Fagotti I/II
- Corno in Fa I-III
- Corno in Fa II-IV
- Trombe I/II
- Tromba III
- Tromboni I/II
- Trombone III
- Grancassa
- Timpani

The score is in 3/4 time and includes dynamic markings such as *mf* and *p*.

Allegro ♩ = 126

Musical score for the second system, including:

- S-C
- SOLISTI
- T-B
- Soprano
- Contralto
- 1° Coro
- Tenore
- Basso
- Voci Bianche
- Soprano
- Contralto
- 2° Coro
- Tenore
- Basso

The score is in 3/4 time.

Allegro ♩ = 126

Musical score for the third system of instruments, including:

- Violino I
- Violino II
- Viola
- Violoncello
- Contrabbasso

The score is in 3/4 time.

calando

6

Out.

Fl.

Ob.

C.ing.

Cl.

Fg.

6

Cr. I-III

Cr. II-IV

Tbn. I-II

Tbn. III

Tbn. I/II

Tbn. III

G.c.

Tp.

calando

6

S.

A.

T.

B.

6

S.

A.

T.

B.

calando

6

Vno I

Vno II

Vla.

Vc.

Cb.

rit. **Andante** ♩ = 92 **Allegro**

13

Out.

Fl.

Ob.

C.ing.

Cl.

Fg.

Cr. I-III

Cr. II-IV

Tbn. I-II

Tbn. III

Tbn. I/II

Tbn. III

G.c.

Tp.

mf

Andante ♩ = 92 **Allegro**

13

rit.

S.

A.

T.

B.

V.B.

S.

A.

T.

B.

Tu es Pe - - - - - trus,

Tu es Pe - - - - - trus,

Tu es Pe - - - - - trus,

Tu es Pe - - - - - trus,

Tu es Pe - - - - - trus,

Tu es Pe - - - - - trus,

Tu es Pe - - - - - trus,

Tu es Pe - - - - - trus,

rit. **Andante** ♩ = 92 **Allegro**

13

Vno I

Vno II

Vla.

Vc.

Cb.

Div.

Div.

Div.

Div.

Andante

Woodwind and brass instruments including Oboe, Flute, Clarinet, Bassoon, Trumpet, and Trombone. The score features a dynamic marking of *ff* and includes various musical notations such as slurs and accents.

ff Andante

Vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: "Tu es Pe - - - - - trus, - - - - -". The score includes dynamic markings like *ff* and *f*, and features long melodic lines with slurs.

Andante

String instruments including Violin I (Vno I), Violin II (Vno II), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). The score includes dynamic markings like *ff* and *f*, and features a *Div.* (divisi) marking for the strings.

Allegro *allargando* **Adagio maestoso e cantabile** ♩ = 72

Otl. —
 Fl. —
 Ob. —
 C.ing. *mp* — *mf* —
 Cl. —
 Fg. *p* — *mf* —
 Cr. I-III *p* — *mf* —
 Cr. II-IV —
 Tbn. I-II —
 Tbn. III —
 Tbn. I/II —
 Tbn. III —
 G.c. —
 Tp. —

Allegro *allargando* **Adagio maestoso e cantabile** ♩ = 72

S. —
 A. —
 T. —
 B. —
 Vb. —
 S. —
 A. *mp* et su -
 T. *mp* et su -
 B. —

Allegro *allargando*

Vno I *mp* —
 Vno II *mp* —
 Vla. *mp* —
 Vc. *mp* —
 Cb. —

33

Ott.

Fl.

Ob.

C.ing.

Cl.

Fg.

Cr. I-III

Cr. II-IV

Tbn. I-II

Tbn. III

Tbn. I/II

Tbn. III

G.c.

Trp.

33

S. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -
mf et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -
mf et su - per hanc pe - tram *mf* et su - per hanc pe - tram ae - di - fi - ca -
mf et su - per hanc pe - tram ae - di - fi - ca -

A. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -
mf et su - per hanc pe - tram *mf* et su - per hanc pe - tram ae - di - fi - ca -

T. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -
mf et su - per hanc pe - tram *mf* et su - per hanc pe - tram ae - di - fi - ca -

B. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -
mf et su - per hanc pe - tram *mf* et su - per hanc pe - tram ae - di - fi - ca -

V.B. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -
mf et su - per hanc pe - tram *mf* et su - per hanc pe - tram ae - di - fi - ca -

S. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -
mf et su - per hanc pe - tram *mf* et su - per hanc pe - tram ae - di - fi - ca -

A. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -
mf et su - per hanc pe - tram *mf* et su - per hanc pe - tram ae - di - fi - ca -

T. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -
mf et su - per hanc pe - tram *mf* et su - per hanc pe - tram ae - di - fi - ca -

B. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -
mf et su - per hanc pe - tram *mf* et su - per hanc pe - tram ae - di - fi - ca -

Vno I

Vno II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

cresc. e rit. Andante ♩ = 92

Ob.
Fl.
Ob.
Cl. ing.
Cl.
Fg.
Cr. I-III
Cr. II-IV
Tbn. I/II
Tbn. II
Tbn. I/II
Tbn. II
G.c.
Tp.

cresc. e rit. Andante ♩ = 92

S.
A.
T.
B.
V.B.
S.
A.
T.
B.

cresc. e rit. Andante ♩ = 92

Vno I
Vno II
Vla.
Vc.
Cb.

Adagio pesante e drammatico ♩ = 66

44

Out.

Fl.

Ob.

C.ing.

Cl.

Fg.

Cr. I-III

Cr. II-IV

Tbn. I-II

Tbn. III

Tbn. I/II

Tbn. III

G.e.

Tp.

Adagio pesante e drammatico ♩ = 66

44

S.

A.

T.

B.

V.B.

Adagio pesante e drammatico ♩ = 66

44

Vno I

Vno II

Vla.

Vc.

Cb.

55

Oul. *f*
 Fl. *ff*
 Ob. *ff*
 C.ing. *ff*
 Cl. *ff*
 Fg. *ff*
 Cr. I-III *mf*
 Cr. II-IV *mf*
 Tbn. I-II *mf*
 Tbn. III *mf*
 Tbn. I/II *mf*
 Tbn. III *mf*
 G.c. *f*
 Tp. *f*
 S. *mf* et por - tae in - fe - ri non *ff*
 A. *mf* et por - tae in - fe - ri non *ff* non prae - va - le -
 T. *mf* et por - tae in - fe - ri et por - tae in - fe - ri non prae - va - le -
 B. *mf* et por - tae in - fe - ri non prae - va - le -
 V.B. *ff*
 S. bunt, non prae - va - le -
 A. bunt, non prae - va - le -
 T. bunt, non prae - va - le - bunt, non non prae - va - le -
 B. bunt, non prae - va - le - bunt, non non prae - va - le -
 Vno I *mf*
 Vno II *mf*
 Vla. *mf*
 Vc. *mf*
 Cb. *mf*

Adagio maestoso ♩ = 76

65
Ott.
Fl.
Ob. I.
C.ing.
Cl.
Fg.
Cr. I-III
Cr. II-IV
Trb. I-II
Trb. III
Tbn. I/II
Tbn. III
G.c.
Tp.
66
S.
A.
T.
B.
67
S.
A.
T.
B.
68
Adagio maestoso ♩ = 76
Vno I
Vno II
Via.
Vc.
Cb.

Si - mon Jo - an - nes, di - li - gis
Si - mon Jo - an - nes, di - li - gis me?
Si - mon Jo - an - nes, di - li - gis
Si - mon Jo - an - nes,
Si - mon Jo - an - nes,
Si - mon Jo - an - nes,

dim. poco a poco **Allegro** ♩ = 126

77

Ort.

Fl.

Ob.

C.ing.

Cl.

Fg.

Cr. I-III

Cr. II-IV

Tbn. I-II

Tbn. III

Tbn. I-III

Tbn. III

G.c.

Trp.

dim. poco a poco **Allegro** ♩ = 126

77

S-C

T-B

S.

A.

T.

B.

S.

A.

T.

B.

dim. poco a poco **Allegro** ♩ = 126

77

Vno I

Vno II

Vla.

Vc.

Cb.

gnos me os.
 pa - sce pa - sce a - gnos me os.
 pa - sce a - gnos me os.
 - - sce o - ves me - - as.
 pa - sce o - ves me - - as.
 o - ves me - - as.
 - - sce o - ves me - - as.
 os, pa - sce o - ves me - - as.
 - - os, pa - sce o - ves me - - as.
 me - as, o - - - ves me - - as.

Andante ♩ = 92

Allegro

Orchestra score for woodwinds and brass:

- Ott. (Oboe d. Piccolo)
- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- C.ing. (Clarinet in G)
- Cl. (Clarinet in B)
- Fg. (Fagotto)
- Cr. I-III (Corni I-III)
- Cr. II-IV (Corni II-IV)
- Tbn. I-II (Trombe I-II)
- Tbn. III (Tromba III)
- Tbn. III (Tromba III)

Andante ♩ = 92

Allegro

Vocal score with lyrics:

- Soprano (S)
- Alto (A)
- Tenore (T)
- Basso (B)
- V. Basso (V.B.)

Lyrics: Tu es Pe - - - - - trus,

Andante ♩ = 92

Allegro

String and Cello/Double Bass score:

- Vno I (Violino I)
- Vno II (Violino II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabbasso)

Allegro *allargando* **Adagio maestoso e cantabile** ♩ = 72

Oboe
Flute
Clarinet in G
Clarinet in Bb
Bassoon
Cor Anglais
Cor I-III
Cor II-IV
Trumpet I-III
Trombone I-III
Snare Drum
Tom Tom

Allegro *allargando* **Adagio maestoso e cantabile** ♩ = 72

Soprano
Alto
Tenor
Bass
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

Allegro *allargando*

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

161

Ott. _____

Fl. _____

Ob. _____

C.ing. _____

Cl. _____

Fg. _____

Cr. I-III
I
mp

Cr. II-IV
II
mp

Trb. I-II _____

Trb. III _____

Tbn. I-III _____

Tbn. III _____

G.c. _____

Tp. _____

161

S. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -

A. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf* ae - di - fi - ca -

T. _____

B. *mf* et su - per hanc pe - tram ae - di - fi - ca -

V.B. _____

161

S. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf*

A. _____

T. _____

B. *mp* et su - per hanc pe - tram *mf*

Vno I _____

Vno II _____

Vla. _____

Vc. _____

Cb. _____

mp

cresc. e rit. Andante ♩ = 92

108

Ott. *f* *ff*

Fl. *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

C.ing. *f* *ff*

Cl. *f* *ff*

Fg. *f* *ff*

Cr. I-III *mf* *f* *a2*

Cr. II-IV *f* *f* *a2*

Tbn. I-II *mf* *f*

Tbn. III *mf* *f*

Tbn. II *mf* *f*

G.c. *mf* *f*

Trp. *mf* *f*

108

cresc. e rit. Andante ♩ = 92

S. *f* Ec - cle - si - am me - am;

A. *f* Ec - cle - si - am me - am;

T. *f* Ec - cle - si - am me - am;

B. *f* Ec - cle - si - am me - am;

V.B. *f* Ec - cle - si - am me - am;

S. *f* Ec - cle - si - am me - am;

A. *f* Ec - cle - si - am me - am;

T. *f* Ec - cle - si - am me - am;

B. *f* Ec - cle - si - am me - am;

108

cresc. e rit. Andante ♩ = 92

Vno I *f* *ff*

Vno II *f* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *f* *ff*

Adagio pesante e drammatico ♩ = 66

Woodwind and brass instruments including Oboe, Flute, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, and Tuba. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs.

Adagio pesante e drammatico ♩ = 66

Vocal parts for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are: "et por - tae in - fe - ri non praec - va -". The score includes dynamic markings like *f* and accents.

Adagio pesante e drammatico ♩ = 66

String instruments including Violin I (Vno I), Violin II (Vno II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score includes dynamic markings like *f* and articulation marks like *Div.* (divisi).

LUIGI DE LUCA

Joseph, ala Dei

Oratorio sacro per Voci Recitanti, Tenore Solo,
Doppio Coro 8 v. d., Coro di Voci Bianche e Grande Orchestra

*per il IV Centenario della Nascita
di S. Giuseppe da Copertino*

2002



Lecce, Teatro Politeama Greco, 7 febbraio 2003
Prima esecuzione di *Joseph, ala Dei* per l'inaugurazione della 34ª stagione lirica



Lecce, Cattedrale, 15 giugno 2003
Replica di *Joseph, ala Dei*

ORCHESTRA

- Ottavino
- Flauti I e II
- Oboi I e II
- Corno Inglese
- Clarinetti I e II
- Clarinetto Basso
- Fagotti I - II
- Controfagotto
- Corni I - III
- Corni II - IV
- Trombe I - II
- Tromba III
- Tromboni Tenori I - II
- Trombone Tenor-Basso
- Tuba
- Arpa
- Glockenspiel
- Timpani
- Campane tubolari
- Tamburo
- Triangolo
- Piatti e Grancassa
- Tenore Solista
- Organo
- Voci Bianche
- Coro I
- Coro II
- Violini I
- Violini II
- Viole
- Violoncelli
- Contrabbassi

Sequenza dei titoli musicali

Preludio e Acclamazione	Tenore solo, Voci Bianche, Doppio Coro e Orchestra	p. 109
 ACTIO PRIMA		
<i>Dilectio Dei</i>	Tenore solo e Organo.....	“ 121
<i>Quam dilecta</i>	Doppio Coro e Orchestra	“ 123
<i>Amor con Amor</i>	Voci Bianche e Orchestra	“ 129
<i>Meditazione</i>	Tenore Solo e Orchestra	“ 138
<i>Veni, Creator Spiritus</i>	Tenore solo, Voci Bianche, Doppio Coro e Orchestra	“ 151
<i>Chi fa' ben</i>	V. Bianche e Orchestra	“ 163
 ACTIO SECUNDA		
<i>Mortuus sum</i>	Tenore solo e Orchestra	“ 177
<i>Te lucis ante terminum</i>	Tenore solo, Voci Bianche, Doppio Coro e Orchestra.....	“ 182
<i>Ego autem</i>	Tenore solo e Orchestra	“ 195
<i>Giesù, quando verrò la sú</i>	V. Bianche e Orchestra	“ 201
 ACTIO TERTIA		
<i>Caeli enarrant</i>	Voci Bianche, Doppio Coro e Orchestra	“ 209
<i>Ego sum pauper</i>	Tenore solo e Orchestra.....	“ 216
<i>O Giesù, mio vero amore</i>	Voci Bianche e Orchestra	“ 222
<i>Giesù, deh! Tirami la sú</i>	Voci Bianche e Orchestra	“ 225
<i>Postludio</i>	“ 231
 Finale	 “ 238
<i>Alleluja, Laudate Dominum</i>	Tenore solo, Voci Bianche, Doppio Coro e Orchestra	

PRELUDIO - Acclamazione

Allegro risoluto ♩ = 106 *rubato* **meno**

Oboe I - II
Flauti I - II
Oboi I - II
Corno inglese
Clarinetti I - II
Clarinetti Bassi
Fagotti I - II
Contrabbasso
I - II
Corno
II - III
I - II
Tromba
III
I - II
Tromba/Tromba
II
Tuba
Asp.
Timpani
Triangolo
Perc. Gran cassa
Tam-tam
Organo
Coro Voci Bianche
Coro I
Coro II
Violini
Viola
Violoncelli
Contrabbassi

Allegro risoluto ♩ = 106 *rubato* **meno**

5 tempo I meno I

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

I - III

Cr.

II - IV

mp

p

5 tempo I meno

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

f

f

f

f

f

9

Fl. I - II

Cl. I - II

I - III

Cr.

II - IV

mp

p

9

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

tempo I rit..... meno

14

Ott. *f*
 Fl. I - II *f*
 Ob. I - II *f*
 Cr. In. *f*
 Cl. I - II *f*
 Cl. B. *f*
 Fg. I - II *f*
 Cfg. *f*

I - III *mf*
 Cr. *mf*
 II - IV *mf*
 I - II *f*
 Tr. *mf*
 III *mf*
 I - II *mf*
 Tbn. *f*
 III *f*
 Tba. *f*
 Timp. *f*
 Ptti
 Ge.

tempo I rit..... meno

14
 Vln. *f*
 Vle. *f*
 Vlc. *f*
 Cb. *f*

f *mp* *p* *a 2* *f, a 2*

40 *agitando* *a tempo*

Otr. *f* *cresc.*
 Fl. I - II *f* *cresc.*
 Ob. I - II *f* *cresc.*
 Cor. In. *f* *cresc.*
 Cl. I - II *f* *cresc.*
 Fg. I - II *f* *cresc.*
 Cfg. *f* *cresc.*
 Tr. *f* *cresc.*
 Hrn. *f* *cresc.*
 Tbn. *f*
 Hrn. *f*
 Tbn. *f*
 Tba. *f*
 Timp. *f*

40 *agitando* *a tempo*

Vln. *f*
 Vle. *f*
 Vlc. *f*
 Cb. *f*

47 *cedendo*

Ob. I - II *mf* *cedendo*
 Cl. I - II *mf* *cedendo*
 Fg. I - II *mf* *cedendo*
 Tr. I - II *f*
 Hrn. *mf*
 Tbn. *mf*
 Hrn. *mf*
 Tbn. *mf*
 Tba. *mf*
 Timp. *mf*

ACTIO PRIMA

Parva elegisti

Testimone:

Mi disse, ragionando delle consolazioni di spirito, che egli spesso si sente l'ossa, la carne e tutta la persona gioire e quasi liquefare; sente certa soavità inenarrabile e allora bisogna che stia riposato e pare che l'anima e il corpo bramino di partire da questo mondo et andare in paradiso.

Giuseppe:

Chi va in estasi è come uno che si butta in mare nuotando. Egli vede cose che sono nel profondo del mare né si ricorda della terra. Ma gli altri, che sono presenti, non vedono che i movimenti di colui che sta nell'acqua, non arrivando a vedere quello che egli vede nel vasto mare. Così avviene nell'estasi, perché l'anima si congiunge ed entra nel mare magnum del sommo Dio e vede quello che non si puole ne anco raccontare, si bene intendere si possa.

L'anima è come una regina che viene accompagnata dalle sue damigelle – cioè i sensi – alla camera del re, che è Dio. Dove giunta, essa entra, ma le damigelle restano fuori, senza fare moto alcuno, perché l'animo occupato con il re Creatore non gli influisce alcun moto.

L'organo introduce ppp il tema "Dilectio Dei"

I - DILECTIO DEI - Gregoriano

Testimone:

A proposito degli'estasi alle quali fin da fanciullo era inclinato (benché allora non intendesse che cosa fossero), mi raccontò che, sentendo sonare l'organo, rimase per lungo spazio di tempo astratto, tenendo la bocca aperta, per il che molti burlandolo lo chiamavano con questo nome di "bocca aperta".

Liberamente e tutto ppp

Tenore

Di-le - cti-o De - i, ho-no - ra - bi-lis sa-pi-en - ti - a,

Organo

Ten.

8 Qui-bus au - tem ap - pa - ru - e - rit in vi - - - su,

Org.

Ten.

8 di - li-gunt e - - am in vi-si-o - ne et in a-gni - ti-o - ne

Org.

Ten.

8 ma - gna - li - um su - - - o - - - - rum.

Org.

II - QUAM DILECTA

Giuseppe:

Il sole addita le cose del paradiso. Se miriamo al sole, gl'occhi s'abbarbagliano. Non ponno resistere a quel gran splendore.

Similmente, quando uno ha rimirato per luoghi dove si vede il sole, se poi entra in altro luogo, dove non sia il sole, ogni cosa gli pare oscura, né pare veda e conosca altre cose. Così l'uomo non puole arrivare a ben rimirare e intendere le cose di Dio, del Paradiso; l'intelletto non è bastante, si abbarbaglia della grandezza della Divina Maestà e delli celesti gaudij.

Andante maestoso e cantabile $\text{♩} = 63$

Andante maestoso e cantabile $\text{♩} = 63$

Corn
I - III
II - IV
Trombe
I - II
III
I - II
III
Tromboni Tenori
Tuba
Timpani
Violini
Viola
Violoncelli
Contrabbassi

p *mf* *p* *mf* *p* *mf* *mf* *mf* *mf*

8 *stesso tempo*

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Cfg.

I - III

Cr.

II - IV

I - II

Tr.

III

I - II

Tbn.

III

Tbn.

Temp.

Pan.

Gc.

C. I

C. II

Vln.

Vle.

Vcl.

Cb.

p

mp

mf

a 2

Quam di - le - cta ta - - ber na - cu - la tu -

Quam di - le - cta ta - - ber na - cu - la tu -

Quam di -

Quam di - le - cta

Quam di - le - cta ta - ber - na - cu - la tu - a, Do - mi - ne vir - tu - tum!

Quam di - le - cta ta - ber - na - cu - la tu - a, Do - mi - ne vir - tu - tum!

Quam di - le - cta ta - ber - na - cu - la tu - a, Do - mi - ne vir - tu - - tum!

Quam di - le - cta ta - ber - na - cu - la tu - a, Do - mi - ne vir - tu - tum!

stesso tempo

p

mp

mp

mp

mp

29

1

Fl. I - II *mf*

Ob. I - II *mf*

Cr. In. *mf*

Cl. I - II *mf*

Cl. B. *mf*

Fg. I - II *mf*

Cfg. *mf*

Glock. *mf* *f*

Trgl. *mp* *f*

C. I.

mf in a - tri - a Do - - mi - ni. in a - tri - a Do - - - mi - ni. _____

mf a - - - tri - a Do - mi - ni. in a - tri - a Do - - - - mi - - - ni. _____

mf in a - tri - a _____ in a - - - tri - a a - tri - a Do - - - - - - mi ni. _____

mf in a - tri - a _____ Do - mi - ni. in a - tri - a Do - - - - - - mi - ni. _____

mf Do - mi - ni. in a - tri - a Do - mi - ni. in a - tri - a Do - mi - ni. in a - tri - a Do - mi - ni. _____

C. II.

mf Do - - - - mi - ni. in a - tri - a in a - tri - a Do - - - - - mi - ni. _____

mf a - tri - a in a - tri - a Do - mi - ni. _____ in a - tri - a Do - - - - mi ni. _____

mf Do - - - - mi - ni. _____ in a - tri - a _____ Do - - - - mi - - - ni. _____

Vin. *mp* *mf*

Vle. *mp* *mf*

Vcl. *mp* *mf*

Ch. *mf*

36 **Allegro** $\text{♩} = 132$ *rit.....*

I - II
Tr.
III
I - II
Tbn.
III
Tba.
Timp.
P.tti
C.c.

Testimone:

Mi raccontò, ragionandosi della croce, che egli aveva piantato diverse croci dalla Terra di Cupertino sua patria, dico fuori di detta Terra, cominciando a distanza proporzionata fino alla chiesa della Madonna della Grottella, dove egli stava rappresentandovi diversi misteri della Passione di Nostro Signore, laonde doveva farsi una solenne processione per benedire le suddette croci... e vi nacquero molte difficoltà per aggiustare il tutto.

E quando poi doveva farsi, la mattina il tempo si era intorbidato, in guisa tale che pareva di momento in momento dovesse piovere grandemente, laonde egli avendo, come si è detto, fatto gran fatiche per aggiustare detta processione, stava molto rammaricato e perciò, da fervore di spirito incitato, così disse:

Giuseppe:

Signore, io piglio un'accetta e taglio tutte queste croci, se non si puol fare oggi la processione.

Testimone:

E così poi con ogni confidenza procurò che si cominciasse e quando cominciò la processione subito uscì il sole e fu bellissimo tempo, pertanto che arrivarono alla chiesa di San Francesco; nel ritorno, cioè, sempre vi fu il sole nell'andare e nel ritornare, ma, giunti in San Francesco, che era il termine finale, subito venne una grandissima pioggia.

III - AMOR CON AMOR

Allegretto $\text{♩} = 72$

Flauti I - II *mp*

Clarinetti I - II *mp*

Fagotti I - II *mp*

Corni I - III *p*

Corni II - IV *p*

Arpa *mf*

Triangolo *p*

Ob. I - II *mp*

Cl. I - II *mp*

Fg. I - II *mp*

Vln. *mp* *div.*

Vle. *mp*

Vlc. *mp*

51

Ott. *mf*

Fl. I - II *p* *mf*

Ob. I - II *p* *mf*

Cr. In. *pp*

Cl. I - II *p* *mf*

Fg. I - II *p* *mf*

Cfg. *mf*

51

I - III *mf*

Cr. *mp* *mf*

II - IV *pp* *mp* *mf*

I - II *p*

Tr. *p*

III *p*

I - II *p*

Tbn. *p*

III *p*

Tba. *p*

Timp. *p*

Tgl. *pp*

V. B. *mf*

51

Vln. *mf*

Vle. *mf*

Vcl. *mf*

Cb. *pizz.* *arco* *mf*

A - mor con a - mor si pa - - ga.

91

91

91

91

zo. — Chi ha pa - zien - za in o - gni lo - - - co

mf *mp* *p* *p*

91

101

Trgl. *p* *pp* *pp*

V.B. *p* *pp*

Vln. *p* *pp*

non fà po - - - co, non fà po - - - co.

Sulla seconda parte della MEDITAZIONE

Testimone:

Diceva esser proprio del religioso di fare queste tre cose, cioè amare Dio con tutto il core, lodarlo con la bocca e dar sempre buon esempio agli altri con l'opere.

Similmente, per consolazione d'altri, i quali si sentono aridi alle volte nel servizio di Dio, diceva che questi ponno assomigliarsi agli alberi dell'inverno, i quali sono senza frutti, senza foglie ancora, ma poi alla primavera si riempiono di fronde, di poi di fiori e di frutti.

Giuseppe:

Chi serve a Dio alle volte si ritrova senza fiori di grazie, senza frutti di virtù, ma poi cambia la stagione, e, venendo la primavera della divina grazia, gl'alberi ritornano a germogliare e rivestirsi di grazie, di virtù.

IV - MEDITAZIONE

Andante amoroso ♩ = 72

The score is divided into two systems. The first system includes the woodwind section (Ottavino, Flauti I-II, Oboi I-II, Corno inglese, Clarinetti I-II, Clarinetto Basso, Fagotti I-II, Controfagotto) and the brass section (Corni in Fa I-III, II-IV, Trombe in Sib I-II, III, Tromboni Tenori I-II, III, Tuba). The second system includes the string section (Violini, Viole, Violoncelli, Contrabbassi) and the percussion section (Timpani, Gran cassa). The woodwinds and strings play melodic lines with dynamics ranging from *pp* to *mf*. The brass section is mostly silent. The percussion section is also mostly silent.

5

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Cfg.

I - III

II - IV

I - II

Tr. Sib.

III

I - II

Tbn.

III

Tba.

Timp.

G. C.

T.

Vin.

Vle.

Vcl.

Cb.

9

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Cfg.

I - III

II - IV

I - II

Tr. Sib

III

I - II

Tbn.

III

Tba.

Timp.

G. C.

T.

Vln

Vie

Vlc.

mf

mf

mp

mf

13

Ou.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II
I
mf

Cl. B.
mf

Fg. I - II

Cfg.

13 I
I - III
mf

II - IV

I - II

Tr. Sib

III

I - II

Tbn.

III

Tba.

Timp.

G. C.

T

13

Vln.

Vle

Vlc.

Cb.

f

17 *rit* a tempo

Ont.
 Fl. I - II
 Ob. I - II
 Cor. In.
 Cl. I - II
 Cl. B.
 Fg. I - II
 Cfg.
 I - III
 II - IV
 I - II
 Tr. Sib.
 III
 I - II
 Tbn.
 III
 Tba.
 Tmp.
 G. C.
 T.
 17 *rit* a tempo *solo*
 Vln. *mp cantabile*
 Vle.
 Vcl.
 Cb.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 17 through 20. It features a variety of instruments including woodwinds (Oboe, Flute, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Bassoon, Fagotto), brass (Trumpet, Trombone, Tuba), percussion (Timpani, Gong/Cymbal), and strings (Violin, Viola, Violoncello, Contrabasso). The tempo is marked 'rit' (ritardando) from measure 17 to the end of measure 18, then changes to 'a tempo' (allegretto) for measures 19 and 20. The Violin part has a 'solo' section starting at measure 17, marked 'mp cantabile'. The woodwinds and strings have various melodic and harmonic lines, with some woodwinds playing triplets and slurs. The brass and percussion parts are mostly rests or simple rhythmic patterns.

21 *accel.* *a tempo* *cresc. poco a poco*

Ort.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II *mp*

Cl. B. *mp*

Fig. I - II *mp*

Cfg.

21

I - III

II - IV

I - II

Tr. Sib.

III

I - II

Tbn.

III

Tba.

Timp.

G. C.

T.

21 *accel.* *a tempo* *cresc. poco a poco*

Vln. *mf*

Vle.

Vlc.

Cb.

25

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Cfg.

25 *a 2*

I - III

II - IV

I - II

Tr. Sib.

III

I - II

Tbn.

III

Tba.

Timp.

G. C.

T.

25

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

45

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cl. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Cfg.

Detailed description: This section of the score covers measures 45 to 48. It includes staves for Oboe I & II, Clarinet in A, Clarinet I & II, Bass Clarinet, and Bassoon I & II. The Oboe and Clarinet I & II parts have a melodic line starting in measure 46, marked *mf*. The strings (Violins I & II, Violas, Cellos, and Double Basses) are mostly silent in this section, with some activity in the lower strings starting in measure 48.

45

I - III

II - IV

I - II

Tr. Sib.

III

I - II

Tbn.

III

Tba.

Timp.

G. C.

T.

Detailed description: This section covers measures 45 to 48 for the brass and percussion. It includes staves for Trumpets I-III, Trombones I-IV, Trumpet in B-flat, Trombone III, Trombone I-III, and Tuba. The Tuba part has a rhythmic pattern starting in measure 48, marked *mp*. The other brass instruments are mostly silent.

45

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

in vi - si - o - - - - ne

Detailed description: This section covers measures 45 to 48 for the strings and vocal. It includes staves for Violins I & II, Violas, Cellos, and Double Basses. The vocal part (Tenor) has the lyrics "in vi - si - o - - - - ne" starting in measure 46, marked *mf*. The strings have a complex rhythmic accompaniment, with the Violins marked *mp* and the other strings marked *mf*.

rit.....

49

Ort.

Fl. I - II

mp *a 2* *mf*

Ob. I - II

mp *mf*

Cr. In.

mp *mf*

Cl. I - II

mp *mf*

Cl. B.

mp *mf*

Fg. I - II

mp *mf*

Cfg.

mp *mf*

I - III

II - IV

I - II

mp

Tr. Sib.

III

mp

I - II

Tbn.

mp *mf*

III

mp

Tba.

Timp.

p *mf*

G. C.

p *mf*

T.

mf

in vi - si - o - rit..... ne

49

Vln.

Vie.

Vie.

Cb.

Attaca subito

V - VENI, CREATOR SPIRITUS

Largo ieratico ♩ = 56

This musical score is for the section "V - VENI, CREATOR SPIRITUS" in a "Largo ieratico" tempo, with a metronome marking of ♩ = 56. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Flauti I - II**: Flutes I and II, starting with a melodic line in the first measure.
- Oboi I - II**: Oboes I and II, playing a melodic line starting in the second measure.
- Corno inglese**: English Horn, playing a melodic line starting in the second measure.
- Clarinetti I - II**: Clarinets I and II, playing a melodic line starting in the first measure.
- Clarinetto basso**: Bass Clarinet, playing a melodic line starting in the first measure.
- Fagotti I - II**: Bassoons I and II, playing a melodic line starting in the fourth measure.
- Controfagotto**: Contrabassoon, playing a melodic line starting in the fourth measure.
- 1 - III Corni**: Horns I, II, and III, playing a melodic line starting in the second measure.
- II - IV Corni**: Horns II, III, and IV, playing a melodic line starting in the second measure.
- 1 - II Trombe**: Trumpets I and II, playing a melodic line starting in the second measure.
- III Trombe**: Trumpet III, playing a melodic line starting in the second measure.
- 1 - II Tromboni Tenori**: Tenor Trombones I and II, playing a melodic line starting in the second measure.
- III Tromboni Tenori**: Tenor Trombone III, playing a melodic line starting in the second measure.
- Tuba**: Tuba, playing a melodic line starting in the second measure.
- Tenore**: Trombone, playing a melodic line starting in the second measure.
- Organo**: Organ, playing a melodic line starting in the second measure.
- Violini**: Violins, playing a melodic line starting in the first measure.
- Viole**: Violas, playing a melodic line starting in the first measure.
- Violoncelli**: Violoncellos, playing a melodic line starting in the first measure.
- Contrabbassi**: Contrabasses, playing a melodic line starting in the first measure.

The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo is "Largo ieratico" with a metronome marking of ♩ = 56. The dynamics range from *p* (piano) to *mp* (mezzo-piano). The score is divided into two systems, with the second system starting with the tempo and metronome marking repeated.

7

Cl. I - II
Cl. b.
Fg. I - II
Ten.
Org.
V. B.
C. I.
C. II
Vln.
Vle.
Vcl.

mp

12 Gregoriano

Ten.
Org.

Ve-ni, Cre - a - tor Spi-ri - tus, men - tes tu - o - rum vi - si - ta, im - ple su - per - na gra - tia, quae tu cre - a - sti pec - to - ra.

Moderato $\text{♩} = 108$

16

Ott. Fl. I - II Ob. I - II Cr. In. Cl. I - II Cl. b. Fg. I - II Cfg.

16

I - III Cr. II - IV Timp.

C. I

Qui di - - ce - ris Pa - ra - - - cli - tus,

Qui di - - ce - ris Pa - ra - - - cli - tus,

Qui di - - ce - ris Pa - ra - - - cli - tus,

Qui di - - ce - ris Pa - ra - - - cli - tus,

C. II

Qui di - - ce - ris Pa - ra - - - cli -

Qui di - - ce - ris Pa - ra - cli -

Qui di - - ce - ris Pa - ra - cli -

Moderato $\text{♩} = 108$

16

Vln. Vle. Vlc. Cb.

On: *f*
 Fl. I - II: *f*, *a 2*, *mf*
 Ob. I - II: *f*, *a 2*, *mf*
 Cr. In.
 Cl. I - II: *f*, *mf*
 Cl. b.: *f*, *mf*
 Fg. I - II: *f*, *a 2*, *mf*
 Cfg.: *f*, *mf*
 I - III: *mf*
 Cr.: *mf*
 II - IV: *mf*
 I - II: *mf*
 Tr.: *mf*
 III: *mf*
 Tbn. I - II: *mf*
 Glk.: *mf*
 Tam.: *mf*
 C. I: *mf*
 C. II: *mf*
 Vln.: *mf*
 Vle.: *mf*
 Vlc.: *mf*
 Cb.: *mf*

al - tis - - - si - mi do - num De - - - i, al - tis - si - mi do - - - num
mf *mf*
 al - tis - si - mi do - num De - - - - - i, al - tis - - - si - mi do -
mf *mf*
 al - tis - - - si - mi do - num De - i, al - tis - si - mi
mf *mf*
 al - tis - - - si - mi do - num De - i, al - tis - si - mi do -
mf *mf*
 tus, al - tis - - - si - - - mi do - - - num. De - - - - -
mf *mf*
 tus, al - tis - si - mi do - num De - - - - -
mf *mf*
 tus, al - tis - - - - - si - - - mi do - num De - - - - -
mf *mf*

25 *rall. . .*

Oco.
 Fl. I - II
 Ob. I - II
 Cor. In.
 Cl. I - II
 Cl. B.
 Fg. I - II
 Csg.
 I - III
 Co.
 II - IV
 I - II
 Tr.
 III
 I - II
 III
 Tbn.
 III
 Tba.
 Oco.
 Tmp.
 Tam.
 Tptl.
 C. I.
 C. II.
 Vln.
 Vln.
 Vln.
 Cb.

De - - - - i, fons vi - vus, i - gnis, ca - ri - tas, et spi - ri - ta - lis un - cti - o.
 num De - - - - i, fons vi - vus, i - gnis, ca - ri - tas, et spi - ri - ta - lis un - cti - o.
 do - num De - i, fons vi - vus, i - gnis, ca - ri - tas, et spi - ri - ta - lis un - cti - o.
 num De - - - - i, fons vi - vus, i - gnis, ca - ri - tas, et spi - ri - ta - lis un - cti - o.
 i, fons vi - vus, i - - - - gnis, ca - ri - tas, et spi - ri - ta - lis un - cti - o.
 i, fons vi - vus, i - - - - gnis, ca - ri - tas, et spi - ri - ta - lis un - cti - o.
 do - num De - i, fons vi - vus, i - - - - gnis, ca - ri - tas, et spi - ri - ta - lis un - cti - o.
 i, fons vi - vus, i - - - - gnis, ca - ri - tas, et spi - ri - ta - lis un - cti - o.

25 *rall. . .*

31 Gregoriano

Org. 

V. B. 

Tu sep-ti-for-mis mu-ne-re, di-gi-tus pa-ter-nae dex-te-rae, Tu ri-te pro-mis-sum Pa-tris, ser-mo-ne di-tans gut-tu-ra.

35 Moderato

I-III 

Cr. 

II-IV 

Timp. 

C. I 

C. II 


Ac - cen - de lu - men sen - si - bus, in - fun - de a - mo - rem cor - di -


Ac - cen - de lu - men sen - si - bus, in - fun - de a - mo - rem cor - di -


Ac - cen - de lu - men sen - si - bus, in - fun - de a - mo - rem cor - di -

Ac - cen - de lu - men sen - si - bus, in - fun - de a - mo - rem cor - di -

35 Moderato

Vln. 

Vle. 

Vcl. 

41

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. b.

Fig. I - II

Cfg.

41

I - III

Cr.

II - IV

Timp.

di - bus, in - fun - de a - mo - rem cor - - - - di -

bus, in - fun - - - - de a - mo - rem cor - di - - - -

bus, in - fun - de a - mo - rem cor - di -

bus, in - fun - de a - mo - rem cor - di - bus,

mo - - - - - rem cor - - - - - di - - - - bus,

a - - - - mo - - - - rem cor - - - - - di - bus,

de a - - - - mo - - - - rem cor - di - bus,

de a - - - - mo - - - - rem cor - - - - di - bus,

41

Vln.

Vle.

Vic.

Ch.

45 *a 2* *rall. . . .*

Ob. I - II
 Cr. In.
 Cl. b.
 Fig. I - II
 Cfg.
 I - III
 Cr.
 II - IV
 Timp.

bus, in - fir - ma no - stri cor - po - ris vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.
 bus, in - fir - ma no - stri cor - po - ris vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.
 bus, in - fir - ma no - stri cor - po - ris vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.
 in - fir - ma no - stri cor - po - ris vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.
 in - fir - ma no - - - stri cor - po - ris vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.
 in - fir - ma no - - - stri cor - po - ris vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.
 in - fir - ma no - - - stri cor - po - ris vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.
 in - fir - ma no - - - stri cor - po - ris *rall. . . .* vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.

Vln.
 Vle.
 Vlc.
 Cb.

50 Gregoriano

Ten.
 Org.

Ho-stem re - pel-las lon-gi-us, pa-cem-que do-nes pro-ti-nus. Duc-to - re sic te prae-vi-o, vi - te-mus om-ne no-xi-um.

Moderato

54

Orchestra score for measures 54-58. Instruments include Oboe I-II, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Flute I-II, Trumpet I-II, Trombone I-II, and Timpani. Dynamics range from *f* to *mf*.

54

Continuation of the orchestra score for measures 54-58. Dynamics include *f* and *mf*.

Vocal score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: "Per Te sci-a-mus da Pa-trem, no-sca-mus at-que Fi-li-um, no-sca-mus at-que Fi-li-um, no-sca-mus at-que Fi-li-um, no-sca-mus at-que Fi-li-um." Dynamics range from *f* to *mf*.

String score for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. Dynamics range from *f* to *mf*. The tempo marking "Moderato" is present at the beginning of this section.

61 *a 2*
mf

Fl. I - II
 Ob. I - II
 Cl. I - II
 Cl. b.
 Fg. I - II
 Cfg.

61
mf

I - III
 Cr.
 II - IV
 Tr.
 III
 I - II
 Tbn.
 III
 Glk.
 Tmp.
 Tam.

no - sca - mus at - que Fi - - - - - li - - - - - um,
 no - sca - - - - mus at - que Fi - li - - - - - um,
 no - sca - mus at - que Fi - li - um,
 no - - sca - mus at - que Fi - li - um,

um, Fi - li - - - - um, Te - que_u - tri -
 Fi - - - - - li - - - - - um, Te - que_u - tri -
 at - que Fi - li - - - - um, Fi - li - um, Te - que_u - tri -
 mus at - que Fi - - - - - li - um, Te - que_u - tri -

61
 Vin.
 Vle.
 Vlc.
 Cb.

65 *rall. . . .*

Ocr. *f* *mf*
 Fl. I - II *f* *mf*
 Ob. I - II *f* *mf*
 Cl. B. *f* *mf*
 Cl. I - D *f* *mf*
 Cl. B. *f* *mf*
 Fag. I - II *f* *mf*
 Cb. *f* *mf*
 I - III *f* *mf*
 Co. *mf* *f*
 II - IV *f*
 I - II *f*
 III *f*
 I - II *mf* *f*
 III *mf* *f*
 I - II *f*
 III *f*
 I - II *f*
 III *f*
 Cb. *mf* *crec.*
 Timp. *f* *mf*
 Tam. *f* *mf*
 Tgl. *f* *mf*
 C. I. *f* *mf*
 Te - que u - tri - us - que Spi - ri - tum cre - da - mus om - ni tem - po - re
 Te - que u - tri - us - que Spi - ri - tum cre - da - mus om - ni tem - po - re
 Te - que u - tri - us - que Spi - ri - tum cre - da - mus om - ni tem - po - re
 Te - que u - tri - us - que Spi - ri - tum *rall. . . .* cre - da - mus om - ni tem - po - re
 C. II. *f* *mf*
 us - - - - que Spi - ri - tum cre - da - mus om - ni tem - po - re
 us - - - - que Spi - ri - tum cre - da - mus om - ni tem - po - re
 us - - - - que Spi - ri - tum cre - da - mus om - ni tem - po - re
 us - - - - que Spi - ri - tum *rall. . . .* cre - da - mus om - ni tem - po - re
 Vla. *f* *mf*
 Vle. *f* *mf*
 Vlc. *f* *mf*
 Cb. *f* *mf*

VI - CHI FA' BEN

Testimone:

Diceva che uno quale comincia a servire a Dio può assomigliarsi ad una brocca nova fatta di terra, la quale se prima non viene curata, l'acqua che dentro si pone non è di buon sapore, sa appunto di terra, ma quando sia prima curata, allora rende l'acqua saporita e di gusto a chi la beve.

Giuseppe:

Quando uno comincia a servire a Dio ancora sa di terra, cioè a dire, tiene molti difetti dentro di sé come uomo terreno, e però non puole insegnare ad altri la via della perfezione, ma quando ha con le dovute diligenze mediante la divina grazia, mortificate le passioni proprie e levato via quei difetti che prima conosceva d'aver, allora puol dare ad altri dell'acqua buona e di gusto, cioè parlando instruire et insegnare le cose concernenti al santo servizio di Dio, poiché allora chi l'ascolta ci ha credito e se ne approfitta.

Allegretto semplice ♩ = 92 *poco rit.....* **a tempo**

Oboi I - II *mf*

Corno inglese *mf*

Fagotti I - II *mf*

I - III *p*

Corni II - IV *p*

Arpa *mp* *mf*

Coro Voci Bianche

Chi fà ben sol per pa - u - - - ra,

II

CL I - II *mf*

Fg. I - II *mf*

Cr. I - III *mp*

Al *mf* *mp* *mf*

V. B. *mp* *mf*

non val nien - te_e po - co du - - - ra. Chi fà ben sol per ti - san - - - za,

Vcl. *Solo* *mp*

42

Fl. I - II
Cl. I - II
Fg. I - II
I - III
Cr.
II - IV
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

49 **tempo I**

Cl. I - II
Fg. I - II
I - III
Cr.
II - IV
Ar.
V. B.
Chi fà ben qual schioc - co_a ca - - - so, và per ac - qua sen - za va - - - so.

59

Cr. In.
Cl. I - II
Cr. I - III
Ar.
V. B.
Solo
Vlc.

Chi fà ben per pa - rer buo - - - no, non ac - qui - sta_al - tro che suo - - - no.

90 Poco meno

Cr. In. *mp*

Cl. B. *p*

Vle. *Solo* *p*

Vlc. *Solo* *mp*

Cb. *pp*

97 tempo I

Cl. I - II *mf*

Fg. I - II *mf*

I - III *p*

Cr. *p*

II - IV *p*

Ar. *mp* *mf* *lentam.*

V. B. *mp* *mf*

Chi fà ben per a - va - ri - - - zia, cre - sce sem - pre più in ma - li - - - zia.

107

Cr. In. *mf*

Cl. I - II *mf*

Cr. I - III *mp*

Ar. *mf* *lentam.*

V. B. *mp* *mf*

Chi fà ben con ne - gli - gen - - - za, per - de il frut - to e la se - men - - - za.

Vlc. *Solo* *mp*

117 I

Fl. I - II *mf*

Cr. II - IV *mf*

Ar. *f* *mf* *lentam.*

Tngl. *mf* *mf*

V. B. *mf*

Chi fà ben al - l'in - di - scre - - - ta sen - za frut - to mai s'ac - que - - - ta.

151

Cr. In. *mf*

Cl. I - II *mf*

Cr. I - III *mp*

Ar. *mf* *lentam.*

V. B. *mp* *mf*

Vlc. *Solo* *mp*

Chi fà ben sol per sal - var - - si, trop-po s'a - ma_e non sa_a - mar - - si.

161 I

Fl. I - II *mf*

Cr. II - IV *mf*

Ar. *f* *mf* *lentam.*

Trgl. *mf*

V. B. *f* *mf*

Chi fà ben per pu - ro_a - mo - - re, do-na_a Dio l'a - ni - ma_e il co - - re.

Allegro deciso ♩ = 120

171

Glk. *mf*

Timp. *mp* *mf*

Vln. *f* **tutti** *f*

Vlc. *f* **tutti** *f*

Vcl. *f* **tutti** *f*

Cb. *f* **tutti** *f*

178 a 2

Cr. 1-III

Tr. 1-II

Tbn. 1-II

III

Timp.

Trgl.

Vln.

Vle.

Vcl.

Ch.

mf

cresc.

mf

mp



185

Cr. 1-III

Tr. 1-II

Tbn. 1-II

III

Timp.

Trgl.

Vln.

Vle.

Vcl.

mf

f

cresc.

mf

f

cresc.

mf

f

mf

192 *rit.*

Fl. I-II *mp*

Ob. I-II *p*

Cl. In *mp*

Fg. I-II *mp*

I. III

II. III

I. II

II. III

III. III

Timp

Trgl *p* *mp*

192 *rit.*

Vln. *f*

Vla. *f*

Vcl. *f*

Cb. *f*

201 **Largo** **tempo I**

Cl. In *p*

Cb. *pp*

I. III *pp*

Cl. *pp*

II. IV *pp*

Au. *mp* *mf* *lentam.*

Timp *pp* *mp*

V. B. *pp* *mp*

E - quel fi - glo_e ser - vi - to - - - re

211

Cl. I-II *mf*

Fg. I-II *mf*

Au. *mf*

Trgl *mf* *mf*

V. B. *mf* *mp*

sa - rà_u - ni - - - to al suo Si - gno - - - - re. Cie - - - sù dol - - - ce

Solo *mp*

242

Or.
Fl. I - II
Ob. I - II
Cr. In.
Cl. I - II
Fg. I - II
Cf. g.

242

I - III
Cr.
II - IV
I - II
Tr.
III
I - II
Tbn.
III
Tba.

242

Glk.
Timp.
Tgrl.
Tgrl.

242

Vln.
Vle.
Vcl.
Cb.

rall. assai

249

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Fig. I - II

Cfg.

249

I - III

Cr.

II - IV

I - II

Tr.

III

I - II

Tbn.

III

Tba.

249

Timp.

Tgl.

Tgl.

rall. assai

249

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

ACTIO SECUNDA

Vigilate et orate

I - MORTUUS SUM

Testimone:

Mi raccontò un poco più chiaro quello che le altre volte raccontato mi aveva in frangenti della volontà di Dio: che egli dovesse venire e starsene in Assisi, e però egli diceva d'aver desiderato di ritornare al convento del suo paese, per potere fare vita con l'altri di comune osservanza ed in quel luogo aveva ricevuto cotante grazie e bramava con l'occasione che quel monastero sta situato in campagna, di potere alle volte esalare un poco d'aria all'aria aperta, che qua non lo può fare secondo il suo bisogno e che non poteva ciò ottenere.

(Continua sull'intervento organistico)

Laonde da queste cose egli conobbe per sicuro questa essere volontà e di San Francesco: che egli dovesse far la sua stanza in detto Sacro Convento e però di notte orando avanti all'altar maggiore dimandò perdono con lacrime al medesimo serafico Padre s'aveva avuto per prima intenzione di partire e promise di non più partire dal detto luogo se non per forza di santa obbedienza. E di poi sempre più è stato illuminato a cognoscere essere questa precisa volontà di Sua Divina Maestà, che egli qua faccia la sua stanza.

Giuseppe:

Vedi, dunque, come la Maestà Sua ha rigirato questo negozio mio.
Io per la mia parte desideravo di venire in Assisi, ma non per via del Sant'Ofizio.
Gl'altri per questa maniera mi c'hanno fatto venire e finalmente Dio ha il tutto ordinato a suo onore a mio beneficio.

Liberamente *assai legato ed espressivo*

Organ

p

Musical score for Organ, marked "Liberamente" and "assai legato ed espressivo". The score is in 2/4 time and features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, both marked with a piano (*p*) dynamic.

Andante funebre, *accorato* ♩ = 56

Cr. In.

Cl. B.

Fig. I - II

Camp.

mp

p

pp

Musical score for Cr. In., Cl. B., Fig. I - II, and Camp., marked "Andante funebre, accorato" with a tempo of ♩ = 56. The score is in 2/4 time and features a melodic line in the Cr. In. part and supporting parts in the Cl. B., Fig. I - II, and Camp. parts. Dynamics include *mp*, *p*, and *pp*.

8

Fl. I - II *mp*

Ob. I - II *mp*

Cr. In. *mp*

Cl. I - II *mp*

I - III *p*

Cr. *p*

II - IV *p*

Camp. *p*

Vln. *solo mp*

Vle. *solo p*

Vcl. *solo p*

18 Gregoriano senza misura

Ten. Mor - tu - us sum et vi - ta me - a est abs - con - di - ta cum Chri - sto in De - o.

Org. *p*

22 **Meno**

Ob. I - II *mp*

Cr. In. *mp*

Cl. I - II *mf*

Fg. I - II *mf*

I - III *pp*

Cr. *p*

II - IV *pp*

Camp. *pp*

Gic. *pp* crescendo insensibilmente *pp*

22 **Meno**

Vln. *tutti p*

Vle. *tutti p*

Vcl. *tutti p*

30

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cl. I - II

Fg. I - II

30

I - III

Cr.

II - IV

Camp.

Timp.

Gc.

movendo *rit.....*

Timp.

Ten.

Mor - - - tu - us sum et vi - ta me - a est abs - con - di - ta cum Chri - sto in De - o,

38

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

46 **Allegro agitato**

Or. Fl. I - II Ob. I - II Cr. In. Cl. I - II Fg. I - II Cfg.

mf f

46 I - III Cr. II - IV Tr. III I - II Tbn. III Tba.

mf f

46 Camp. Timp. Gc. Tgl. Ten.

mf mp mf

46 **Allegro agitato**

Vln. Vle. Vlc. Cb.

cum Chri - - - sto, cum Chri - sto in De - - - - - o,

mf mp cresc. a poco a poco f

mf mp pizz arco f

mf f pizz arco mf arco

cresc. e rall...

52

Ott. *f*

Fl. I - II *a 2* *f*

Ob. I - II *f*

Cr. In. *f*

Cl. I - II *f*

Cl. B. *f*

Fg. I - II *f*

Cfg. *f*

I - III *f*

Cr. *f*

II - IV *f*

I - II *f*

Tr. *f*

III *f*

I - II *f*

Tbn. *f*

III *f*

Tba. *f*

Camp. *f*

Timp. *f*

G.c. *mp* *cresc. a poco a poco* *mf* *cresc. poco a poco* *f*

Ten. *f*
cum Chri - sto, in De - o.

52 *cresc. e rall...*

Vln. *f*

Vle. *f*

Vlc. *f*

Cb. *f*

Testimone:

Secondo il solito di chi attende alla vita spirituale, non sono mancati dopo dei travagli e tentazioni, poiché di notte ha patito tentazioni gravissime di cose brutte, et in specie l'altra notte passata, mentre dormiva, si sentì percuotere e dare una gran botta nel petto e di poi si levò risvegliato; non potendo dormire se n'andò al suo oratorio et, ivi sedendo al suo sgabbelletto, tenendo la mano agl'occhi per vedere se poteva pur riposare un poco, ivi vedeva bruttissime cose, oscene persone che le facevano e ch'anche li parlavano bruttissimamente. Soggiunse che gli diede grandissimo travaglio il vedere quelle brutte illusioni e che lo fece piangere et umiliare e similmente piangere il peccato di chi commette simili sporchezze, le quali ho sempre creduto che Sua Divina Maestà permetta gli venghino davanti a fine che, cognoscendo la bruttezza di loro, tanto più si mova a pregare per coloro appunto che vi sono inclinati a farle.

II - TE LUCIS ANTE TERMINUM

Giuseppe:

Una di queste notti, ritornato alla cella, mentre ivi stavo, mi vennero pensieri d'impurità, che seguitarono riposato che fui in letto, ma poi mi apparve una luce così grande che parèvami come fusse giorno ben chiaro e così passarono via quei pensieri.

Largo sognante $\text{♩} = 60$

Clarinetto basso
pp
I con sordina

Corni
I-III
pp
IV con sordina
II-IV
pp

Violini
Largo sognante $\text{♩} = 60$
con sordina
p

Viola
con sordina
p

Violoncelli
con sordina
p

Contrabbassi
con sordina
p

Fl. I - II
8
1
mf

Ob. I - II
mf
a 2
mf

Cl. I - II
1
mf
a 2
mf

Fag. I - II
mf

Cf. g.
mf

C. I - III
mf
senza sordina
f

T. I - IV
mp
mf
f

Vin.
8
mf
senza sordina
mf
senza sordina
mf

Vle.
mf
senza sordina
mf

Vlc.
mf
senza sordina
mf

Cb.
mf
senza sordina
mf

30 **Allegro vivo** *aggressivo e marcato*

Orchestra and vocal parts score for measures 30-33. The score includes parts for Oboe, Flute, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, and Timpani, along with vocal lines for Soprano (C.I.), Alto (C.II), and Tenor (C.II).

Instrumental parts:

- Oboe (Ob. I-II): *a 2 f*
- Flute (Fl. I-II): *a 2 f*
- Clarinet (Cl. I-II): *f*
- Bassoon (Cl. B.): *f*
- Trumpet (Tr. I-II): *mf*
- Trombone (Tbn. I-II): *mf*
- Timpani (Timp.): *f*

Vocal parts:

- Soprano (C.I.): *f*
- Alto (C.II): *f*
- Tenor (C.II): *f*

Lyrics:

Pro - cul re - ce - - - dant som - ni - a et noc - ti - - - um phan -
 Pro - cul re - ce - - - dant som - ni - a et noc - - - ti - - - um phan - - -
 Pro - cul re - ce - - - dant som - ni - a et noc - ti - - - um phan - - -
 Pro - cul re - ce - - - dant som - ni - a et noc - ti - - - um phan - - -
 Pro - - cul re - ce - dant som - ni - a et noc - - - - ti -
 Pro - - cul re - ce - dant som - ni - a et noc - - - - ti -
 Pro - - cul re - ce - dant som - ni - a et noc - - - - ti -
 Pro - - cul re - ce - dant som - ni - a et noc - - - - ti - - -

30 **Allegro vivo *aggressivo e marcato***

31

Or.
Fl. I - II
Ob. I - II
Cor. In.
Cl. I - II
Cl. B.
Fg. I - II
Cf. G.

I - III
Cor.
II - IV
I - II
Tr.
III
I - II
Tbn.
III
Tbn.

Timp.

C. I.
ta - - - sma - ta; phan - ta - - - sma - ta; ho - - - stem - que no - strum
ta - - - sma - ta; phan - ta - - - sma - ta; ho - - - stem - que no - strum
ta - - - sma - ta; phan - ta - - - sma - ta; ho - - - stem - que no - strum
ta - - - sma - ta; phan - ta - - - sma - ta; ho - - - stem - que no - strum

C. II.
um phan - ta - - - sma - ta; ho - stem - que no - - strum com - pri -
um phan - ta - - - sma - ta; ho - stem - - que no - - strum com - pri -
um phan - ta - - - sma - ta; ho - stem - - que no - - strum com - pri -
um phan - ta - - - sma - ta; ho - stem - - que no - - strum com - pri -

Vcl.
Vcl.
Vcl.
Cb.

Or.
Fl. I - II
Ob. I - II
Cl. in Bb
Cl. in C
Cl. in Bb
Fg. in C
Cb.

1 - III
Cr.
II - IV
1 - II
Tr.
III
1 - II
Tbn.
III
Tbn.

Temp.

C. I.
C. II.

com - - pri - - me, ho - stem - - que no - strum ho - stem - que no - strum com - pri - me,
 com - - pri - me, ho - stem - - que no - strum ho - stem - que no - strum com - pri - me,
 com - - pri - - me, ho - stem - - que no - strum ho - stem - que no - strum com - pri - me, ne pol - -
 com - - pri - - me, ho - stem - - que no - strum ho - stem - que no - strum com - - pri - -
 me, ho - stem - que no - strum com - pri - me, ne pol - lu - an - tur cor - po - ra. ne
 me, ho - stem - que no - strum com - pri - me, ne pol - lu - an - tur cor - po - ra. ne pol - - -
 me, ho - stem - que no - strum com - pri - me, ne pol - lu - an - tur cor - po - ra. ne pol - lu -
 me, ho - stem - que no - strum com - pri - me, ne pol - lu - an - tur cor - po - ra. ne pol - lu -

Vln.
Vie.
Vcl.
Cb.

cresc. e rall.....

Or.
Fl. I - II
Ob. I - II
Cor. In.
Cl. I - II
Cl. B.
Fg. I - II
Ctg.

I - III
Cr.
II - IV
Tr.
III
I - II
Tbn.
III
Tbn.

Temp.
C. I.
C. II.

mf cresc. e rall..... f

ne pol - lu - an - - - - tur cor - - - - po - ra.
 ne pol - lu - an - - - - tur cor - - - - po - ra.
 lu - an - tur cor - - - - po - ra.
 me, ne pol - - - - lu - an - tur cor - - - - po - - - - ra,
 pol - - - - lu - an - - - - tur cor - - - - po - ra.
 lu - an - tur cor - - - - po - ra. ne pol - lu - an - tur cor - - - - po - ra.
 an - - - - tur cor - - - - po - ra. ne pol - lu - an - tur cor - - - - po - ra.
 an - tur cor - - - - po - ra. ne pol - lu - an - tur cor - - - - po - ra.

Vln.
Vie.
Vcl.
Cb.

cresc. e rall.....

51 *meno* *rall. e calando*

Ou.
Fl. I - II
Ob. I - II
Cor. In.
Cl. I - II
Cl. B.
Fg. I - II
Cf.
I - III
Cr.
II - IV
Tpt. II
I - II
Tbn.
III
Tbn.
Timp.

51 *meno* *rall. e calando*

Vln.
Vln.
Vla.
Vcl.
Cb.

Gregoriano senza misura

57 Tenore Solista e Voci Bianche

Org.

Prae-sta, Pa-ter pi-is-si-me, Pa-tri-que com-par u-ni-ce, cum Spi-ri-tu Pa-ra-eli-to, re-gnans per o-mne sae-cu-lum.

Allegro brillante ma somnesso $\text{♩} = 72$

59

Fl. I - II *p*

Ob. I - II *p* I

Cr. In. *p*

Cl. I - II *p*

Cl. B. *p*

Fig. I - II *p*

59

I - III *p* I

Cr. *p*

II - IV *p* III

Timp. *pp* *p*

C. I

A - - - - men. A - - - - - men. A - men.

A - - - - men. A - - - - - men. A - men. A -

A - - - -

A - - - - - men.

C. II

A - - - - men. A - - - - - men. A - - - - - men. A - - -

A - - - - men. A - men. A - - - - - men. A - - - -

A - men. A - men. A - - - - - men. A - - - - -

A - men. A - men. A - men. A - men. A -

rall. *meno*

67

Out.

Fl. I - II

Ob. 1 - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fig. I - II

67

I - III

Cr.

II - IV

Timp.

C. I

C. II

67

Vln.

Vie

Vcl.

Cb.

a 2

mf

mp

mp

A - - - - - men. A - - - - - men.

- - - - - men. A - - - - - men.

men. A - - - - - men. A - men. A - men.

A - - - - - men. A - - - - - men.

men. A - - - - - men. A - - - - - men.

men. A - - - - - men.

men. A - men. A - men. A - - - - - men. *rall.* *Solo* *meno*

p

p

p

p

p

p

mf

mf

p

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Cfg.

I - III

Cr.

II - IV

I - II

Tr.

III

I - II

Tbn.

III

Tba.

Vln.

Vle.

Vcl.

Cb.

98 *rall. . . .* **Largo** ♩ = 60

98 *a 2* *con sord.* *pp* *perdendosi*

98 *rall. . . .* **Largo** ♩ = 60

Testimone:

Circa la vita sua gli venne spirito di raccontarmi alcune cose et in specie che durò circa lo spazio di dieci anni il suo vivere in astinenze grandissime, come il mangiare solamente erbe crude e bere acqua, per quattro o cinque anni il mangiare due volte la settimana, per una quaresima frutti e acqua, e con tutto questo faceva fatiche molto grandi per il portare pietre assai ben grosse in occasione di certa fabbrica, et in questo tempo dormiva in terra sopra una pelle solamente d'animale.

E mi esplicò che faceva cotante discipline a sangue, che dal principio erano di filo, ma che in quelle erano poi conficcate di molte spille, ritorte le quali ben spesso s'attaccavano alle carni e facevano de solchi...
 Di poi lasciò quelle et accomodò certe punte d'argento o vero altre volte di ferro come sono li speroni e vi poneva la cera ciò così con quel peso facessero lo effetto di battere unite insieme, uscendo da detta cera quelle punte.

III - EGO AUTEM

Giuseppe:

Il patire per l'Amor di Dio in qualsivoglia maniera è gran favore, il che si puol conoscere alle tentazioni che si hanno dalla carne, la quale resiste e non vorrebbe quel patimento. E similmente si puol conoscere ancora dalle tentazioni pure del demonio, il quale non vorrebbe quel merito che dal patire si cava: San Francesco cercò il martirio e non lo puotè havere, segno che queste sorte di favori non si concedono a tutti: dico il poter patire per onore di Sua Divina Maestà.

Andantino scorrevole $\text{♩} = 72$

Violini *p*

Violo *pp*

Violoncelli *pp*

Contrabbassi *pp*

II Gregoriano senza misura

Ten. E - go au - tem, cum mi - hi mo - le - sti es - sent, in - du - e - bar ci - li - ci - o.

Org.

Ten. Hu - mi - li - a - bam in je - ju - ni - o - - - - ni - mam me - am

Org.

Ten. et o - ra - ti - o me - a in si - nu me - o - con - ver - - - te - - - tur.

Org.

21 tempo I

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Cfg.

21

I - III

Cr.

II - IV

Glk.

Timp.

21 tempo I

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

30

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

30

I - III

Cr.

II - IV

Glk.

30

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

mp

mf

mp

mp

senza sordina

p

IV

senza sordina

p

p

p

poco rit.....

38

Fl. I - II

I - III

Cr.

II - IV

Timp.

p

42 *movendo*

I - II *mp*

Tr.

III *mp*

I - II *p*

Tbn. III *p*

Tba. *p*

Glk. *mf*

Timp. *pp*

42 *movendo*

Vln. *mf*

Vle. *mf*

Vlc. *mf*

Cb. *mf*

50 *rit.....* *a tempo*

Ob. I - II *mp*

Glk. *mf*

Trgl. *mf*

50 *rit.....* *a tempo*

Vln. *pp*

Vle. *pp*

Vlc. *pp*

Cb. *pp*

58 *rit.....*

Ott. *p*

Ob. I - II

Cl. B. *mp*

Tr. I - II *mp*

Glk. *mf*

Timp. *pp*

58 *rit.....*

Vln. *mp*

Vle. *mp*

Vlc. *mp*

Cb. *pp* *mp*

**=====
a tempo**

68 I

Fl. I - II *mp*

Ob. I - II *p* *mf*

Cr. In. *mf* *mf*

Cl. I - II *mf*

68 I

I - III *p*

Cr. *II*

II - IV *p*

Vlc. *mf*

Cb. *mf*

Largamente *rit.....*

75

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

I - II

Tr.

III

Campane

Timp.

Largamente *rit.....*

75

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

Giuseppe:

In questa Settimana Santa provai maggiori afflizioni che in altri tempi mai, nel vedere con gl'occhi della mente, per minuto all'ore sue determinate, tutte le cose che succedevano nella Passione di Gesù Cristo Signor Nostro, laonde non poteva più resistere al dolore, sentendomi quasi rompere l'ossa...

E se fusse durato un altro giorno a venire il Sabato Santo, senz'altro saria morto, ma poi, venendo l'ora della "Gloria in Excelsis Deo", con il suono delle trombe e campane, tutto mi rallegrai e andai in aria.

IV - GIESÙ, ... QUANDO VERRÒ LA SÚ

Larghetto dolente ♩ = 58

Ottavino

Flauti I - II

Oboi I - II

Corno inglese

Clarineti I - II

Clarinetto basso

Fagotti I - II

Controfagotto

I - III

Corni

II - IV

Trombe I - II

Arpa

Coro Voci Bianche

Larghetto dolente ♩ = 58 *cresc. poco a poco*

Violini

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

The musical score is for a symphonic work. It features a woodwind section with flutes, oboes, English horn, clarinets, and bassoon. The brass section includes trumpets and horns. The string section consists of violins, violas, violoncellos, and double basses. An arpa (harp) and a vocal soloist (Coro Voci Bianche) are also present. The tempo is 'Larghetto dolente' with a metronome marking of 58. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'mp' (mezzo-piano), and a 'cresc. poco a poco' (crescendo) instruction. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The score is divided into systems, with the woodwinds and brass in the upper systems, and strings, harp, and vocal soloist in the lower systems.

8

Ott. *mp*

Fl. I - II *mp*

Ob. I - II *p*

Cl. I - II *p*

Fg. I - II *p*

Cfg.

Tr. I - II

Ar.

V. B.

8

Vln. *p*

Vle. *pizz.* *mp* *pizz.* *arco* *mp*

Vlc. *mp* *pizz.* *mp* *arco* *mp*

Cb. *mp* *pizz.* *mp* *arco* *mp*

14 *rall.* *a tempo*

Ar. *mp* *arp. largo* *cresc. poco a poco*

V. B. *p* *mp*

Gie - sù, Gie-sù, Gie - sù, quan-do ver - rò la sù, scio-lto da que - ste

20

Ar. *mf* *cresc.* *mf*

V. B. *mf* *mf*

che pa - ti - sco qua giù? Per far mie vo - glie pie - ne in a - mar -
 pe - ne che pa - ti - sco qua giù? Per far mie vo - glie pie - ne in a - mar -

26

Fl. I - II *rall. assai* *mp*

Ar. *mp* *cresc. poco a poco* *arp. largo*

V. B. *mp* *cresc. poco a poco* *rall. assai*

ti, mio buon Gie - sù. Ch'al-tro ho da pen - sar i - o? So-lo in a - mar Te Gie - sù mi - o.

32 a tempo

Fl. I - II

Ob. I - II *mp*

Cl. B. *mf*

I - III Cr. *p*

II - IV *p*

Glk. *p*

32 a tempo

Vln. *p*

Vle. *p* *mp* *p*

Vle. *mp* *pizz.*

Cb. *mp* *arco*

38 *rall. assai* *movendo sempre*

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fig. I - II

Cfg.

mp *a 2* *mf* *cresc.* *f*

mp *a 2* *mf cresc.* *f*

mp

38

I - III

Cr.

II - IV

I - II

Tr.

III

I - II

Tbn.

III

Timp.

mp *mp* *a 2* *mp*

mp

38 *rall. assai* *movendo sempre*

Vln.

Vle

Vcl.

Cb.

pizz. *arco* *arco* *mf* *mf* *mf*

rall. con decisione energica

44

Fl. I - II
Ob. I - II
Cr. In.
Cl. I - II
Cl. B.
Fg. I - II
Cf. g.

I - II
Tr.
III
I - II
Tbn.
III
Tba.

44

Timp.
Ptti
Gc.
Tgrl.

rall. con decisione energica

44

Vln.
Vle.
Vcl.
Cb.

ACTIO TERTIA

Surgite, eamus

I - CAELI ENARRANT

Testimone:

Quando senti battere alli padri per il segno del Mattutino solenne, accese anch'egli le candele al suo oratorio e, perdurando quella tentazione, non si sentiva molta divozione quando incominciò il suo mattutino, ma principiando l'invitatorio: Regi qui fecit opera..., gli cominciò a venire allegrezza e così cantando cominciò il "Venite exultemus", il quale durò un pezzo, perché gli vennero alcuni interni pensieri, da quali veniva instrutto quanto fusse meglio che egli se ne stesse così ritirato anche in occasione di quella solennità.

E questo fu perché cominciò a sentire certo canto e suono soavissimo (che poi volle chiarirsi se fosse musica della chiesa e perciò andò alla porta della cella di dove non sentiva cosa alcuna) et in quella melodia che udiva in predetto oratorio con gran silenzio gli si dava a conoscere, anzi mi disse:

Giuseppe:

Io mirava con gl'occhi miei verso in alto la gloria dei beati, che godono in paradiso apprendendo, guardando in alto come certi splendori bellissimi, a guisa che suol fare il sole, quando, fra le nuvole della sera, fa vedere le medesime nuvole illuminate e risplendenti di vari colori, come rossi, verdi, punicei e mi pareva che quei beati fruissero la loro gloria senza rumore o strepito alcuno, ma in un grato silenzio.

Testimone:

... Quando fu al tempo della Comunione sentiva un bellissimo canto nel suo interno et udiva alcuni versetti con molto gaudio, e quelli venivano replicati, ma non si ricordava se non di quest'uno: "Coeli et terra enarrant gloriam meam".

Andante con semplicità $\text{♩} = 60$ *r a l l*

Organo

p *legatissimo* *cresc.*

12 *senza misura*

V. B.

Cae - li e - nar - rant glo - ri - am De - i, et o - pe - ra ma - num e - jus an - nun - ti - at fir - ma - men - tum.

Org.

p *legatissimo* *pp* *tast.*

Org.

mp *cresc.* *f* *r a l l*

33 *Andantino disteso*

Cr. In. *p* *mp*

Cl. B. *mp*

I-III *p* *mp* III *mp*

II-IV *mp*

C. alti *p* *mp* *mp* *mp*

C. I. *mp* *mp* *mp*

Cae - li e - nar - rant glo - ri - am De - - i, glo - - - ri - am De - i, glo - ri - am De -

Cae - li e - nar - rant glo - ri - am De - - i, glo - ri - am De - - - - -

Cae - li e - nar - rant glo - ri - am De - - -



39 I *mp* *mp*

Ob. I-II *mp*

Cl. I-II *mp*

Cl. B. *mp*

Fig. I-II *mp*

I-III *mp*

Cr. *mp*

II-IV *mp*

C. I. *mf* *mf* *mf*

Cae - li e - nar - rant glo - ri - am De - - - - - i, - i, glo - - - ri - am De - - - - - i, - i, glo - - - ri - am De - - - - - i, - i, glo - - - ri - am De - - - - - i,

C. II. *mp* *mp* *mp*

Cae - li e - nar - rant glo - - - ri - am De - i, Cae - li e - nar - rant glo - - - ri -

Cae - li e - nar - rant glo - ri - am De - - - i,

45 *a 2*

Ob. I - II *mf* *f*

Cor. In. *mf* *a 2* *f*

Cl. I - II *mf* *f*

Cl. B. *mf* *f*

Fig. I - II *mf* *f*

I - III *mf* *f*

Cor. II - IV *mf* *f*

Tr. I - II *mf* *f*

Tbn. I - II *mf* *f*

Tamp. *mf* *f* *mp*

C. I *mf* *f*

C. II *mf* *f*

Vln. *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vcl. *mf* *f*

Cb. *mf* *f*

et o-pe-ra ma-nu-um e-jus et o-pe-ra ma-nu-um e-jus

et o-pe-ra ma-nu-um e-jus et o-pe-ra ma-nu-um e-jus

et o-pe-ra ma-nu-um e-jus et o-pe-ra ma-nu-um e-jus

et o-pe-ra ma-nu-um e-jus et o-pe-ra ma-nu-um e-jus

et o-pe-ra ma-nu-um e-jus et o-pe-ra ma-nu-um e-jus

nar-rant glo-ri-am De-i, et o-pe-ra ma-nu-um e-jus

glo-ri-am De-i, et o-pe-ra ma-nu-um e-jus an-nun-ti-

am De-i, et o-pe-ra ma-nu-um e-jus

glo-ri-am De-i, et o-pe-ra ma-nu-um e-jus

51

FL I - II *f*

Ob. I - II *f*

Cr. In. *f*

Cl. I - II

Cl. B. *f*

Fg. I - II *f*

51

I-III

Cr. *mf*

II - IV *mf*

I-II

Tr. *mf*

III *mf*

I-II *mf*

Tba. *mf*

III *mf*

Tba. *mf*

51

Temp. *mf*

Tamb. *mf*

f

C. I

an - nun - ti - at fir - ma - men - - - - tum. fir - ma - men - - - - tum.

an - nun - ti - at fir - ma - men - - - - tum. fir - ma - men - - - - tum.

an - nun - ti - at fir - ma - men - tum. fir - ma - men - tum. fir - ma - men - - - - tum.

an - - - nun - - - ti - at fir - ma - men - - - - at fir - ma - men - - - - tum.

f

C. II

an - - - nun - ti - at fir - ma - - - men - - - - tum. fir - ma - men - - - - - tum. fir - ma - men -

at fir - ma - men - - - - - tum. an - nun - ti - at fir - ma - men - tum. an - nun - ti - at fir - ma - men -

an - nun - ti - at fir - ma - men - - - - - tum. an - nun - ti - at fir - - - ma - men -

an - nun - ti - at fir - ma - men - - - - - tum. an - nun - ti - at fir - ma - men - - - - - tum. fir - ma - men - - - -

51

Vln. *f*

Vle. *f*

Vcl. *f*

Or.
Fl. I, II
Ob. I, II
Cor. II
Cl. I, II
Cl. B.
Fg. I, II
Cb.
58
I-III
Cr.
II-IV
I-II
Tr.
III
I-II
Tbn.
III
Tba.
58
Gk.
Timp.
Trgl.
Pau.
Gc.
C. I
C. II
58
Vln.
Vcl.
Vcl.
Cb.

et o - pe - ra ma - nu - um e - - - jus an - nun - ti - at fir - ma - men - - - tum.
 et o - pe - ra ma - nu - um e - - - jus an - nun - ti - at fir - ma - men - - - tum.
 et o - pe - ra ma - nu - um e - - - jus an - nun - ti - at fir - ma - men - - - tum.
 et o - pe - ra ma - nu - um e - - - jus an - nun - ti - at fir - ma - men - - - tum.
 tum. an - nun - ti - at fir - ma - men - - - tum.
 tum. an - nun - ti - at fir - ma - men - - - tum.
 tum. an - nun - ti - at fir - ma - men - - - tum.
 tum. an - nun - ti - at fir - ma - men - - - tum.
 tum. an - nun - ti - at fir - ma - men - - - tum.

65 **Allegro giocoso** *crescendo poco a poco*

Ott.
Fl. I - II
Ob. I - II
Cl. In.
Cl. I - II
Cl. B.
Fg. I - II
Cf. g.

65

I - III
Cr.
II - IV
Timp.

C. I

mf *crescendo poco a poco*
an - nun - - - ti - at fir - ma - men - - -
mf
an - - - nun - ti - at fir - ma -
mf
an - nun - - - ti - at fir - ma - men - - -
mf
an - nun - - - ti - at fir - ma - men - - -

mp *crescendo poco a poco*
an - nun - - - ti - at fir - ma - men - tum.
mp
an - nun - - - ti - at fir - ma - men - tum.
mp
an - nun - - - ti - at fir - ma - men - tum.
mp
an - nun - - - ti - at fir - ma - men - tum.

65 **Allegro giocoso** *crescendo poco a poco*
an - nun - - - ti - at fir - ma - men - tum.

Vln.
Vle.
Vlc.
Cb.

mf *staccato leggero*
mf *staccato leggero*
mf *staccato leggero*
mf *staccato leggero*
mf *staccato leggero*

rall. e cresc. sempre

72

Fl. I-II
Ob. I-II
Cl. I-II
Cl. B.
Fg. I-II
Cb.

72

I-VI
Vi.
Vc.
Cb.

Timp.
Tri.
Cim.

rall. e cresc. sempre

C. I.
C. II.

72

Vcllo.
Vcllo.
Vcllo.
Cb.

tum. an - nun - - ti - at fir - ma - men - - - - tum.
men - tum. an - nun - - ti - - at fir - ma - men - - - - tum.
tum. an - nun - - ti - at fir - ma - men - - - - tum.
tum. an - nun - - ti - at fir - ma - men - - - - tum.
an - nun - - ti - at fir - - - ma - men - - - - tum.
an - nun - - ti - at fir - - - ma - men - - - - tum.
an - nun - - ti - at fir - - - ma - men - - - - tum.
an - nun - - ti - at fir - - - ma - men - - - - tum.

rall. e cresc. sempre

Testimone:

A proposito di quello sogliono dire alcune persone assai angustiate, cioè desiderano di morire per uscir dalli guai di questo mondo, diceva che in terra si fanno li santi e di poi vanno in paradiso; non si fanno in paradiso altrimenti. Laonde quaggiù conviene di faticare e di patire per ottener poi il premio in cielo.

II - EGO SUM PAUPER

Giuseppe:

L'anima d'un servo di Dio sta nel corpo suo come una candela dentro un vaso di vetro o pure di terra. Si rompe il vetro o pure la terra e quella candela resta lucente.

Così l'anima aspetta la morte che spezzi o rompa il vetro o la pignatta di terra, come è il corpo a fine di sollevarsi tutta splendente nel cospetto del suo Dio.

Larghetto amabile e flessuoso ♩ = 69

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flauti I-II, Oboi I-II, Fagotti I-II, Corni I-III, Tromboni I-IV, and Tromboni Tenori I-II. The second system includes parts for Flauto I-II, Oboe I-II, Clarinetto in Sol, Clarinetto I-II, Fagotto I-II, Corni I-III, Tromboni I-IV, and Trombone I-II. The score is in 3/4 time and features various dynamics such as *mf*, *mp*, and *sord.* (sordina). It includes articulation marks like accents and slurs, and performance instructions like *scorrevole* and *mp*. The tempo is marked as **Larghetto amabile e flessuoso** with a metronome marking of ♩ = 69.

11

Oboe
Fl. I - II
Ob. I - II
Cr. In.
Cl. I - II
Fg. I - II
Cf. g.
I - III
Cr.
II - IV
Tr. I - II
Vle.
Vlc.
Cb.

sord.
p
mf
p
a 2
mp
mp
p
pp
pp

16 Gregoriano (senza misura)

T.
Org.

E - - go sum pau - - - per et do - - - - lens: sa - lus tu - a, De - - us,

T.
Org.

su - - sce - pit me. Lau - da - - - bo no - - men De - - - - i

T.
Org.

cum can - ti - co: et ma - gni - fi - ca - - - bo e - - um in lau - de.

22 tempo I

Musical score for measures 22-28. The score includes parts for Flute I-II, Oboe I-II, Bassoon I-II, Clarinet I-III, Clarinet II-IV, and Trombone I-II. The key signature is one flat, and the time signature is 3/4. The music features a prominent bass line in the Trombone I-II part, marked *mf*, with triplets and a first fingering (1) indicated. The Clarinet I-III part is marked *sord.* and *mp*. The Clarinet II-IV part is marked *mp*. The Flute I-II, Oboe I-II, and Bassoon I-II parts are mostly silent.

29

Musical score for measures 29-35. The score includes parts for Oboe, Flute I-II, Oboe I-II, Clarinet in A, Clarinet I-II, Clarinet Bass, Bassoon I-II, Clarinet I-III, Clarinet II-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Violin, Viola, and Cello. The key signature is one flat, and the time signature is 3/4. The Flute I-II part is marked *mp* and features a first fingering (1) and a dynamic change to *mf*. The Oboe I-II part is marked *mp* and features a first fingering (1). The Clarinet I-II part is marked *mp scorrevole* and features a first fingering (1) and a dynamic change to *mf*. The Bassoon I-II part is marked *mp*. The Clarinet I-III part is marked *sord.* and *p*. The Clarinet II-IV part is marked *sord.* and *p*. The Trumpet I-II, Trombone I-II, Violin, Viola, and Cello parts are mostly silent.

34 *rit.* **a tempo**

Ott. *mf*

Fl. I - II *mf*

Ob. I - II *mf*

Cr. In. *p*

Cl. I - II *mf*

Cl. B.

Fg. I - II *mf*

34

I - III

Cr.

II - IV

I - II *p*

Tr.

III

I - II

Tbn.

III

Tbn.

Timp.

Tam.

T. *p* E - - go - - - sum pau - - - per et do - - - lens. *rit.* **a tempo**

34 *mf*

Vln. *mf*

Vle. *p* *mf*

Vcl. *pp* *mf*

Cb. *pp* *mf*

39

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Cfg.

39

I - III

Cr.

II - IV

I - II

Tr.

III

I - II

Tbn.

III

Tba.

Timp.

Tam.

T.

39

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

mp

mf

f

f *sentito*

f

a 2 senza sord.

f

a 2 senza sord.

f

mf

mf

mf

f

f

f

f

f

f

f

sa - lus tu - a su - sce - pit me. Lau - da - - - bo no - men De - - - i cum can -

III - O GIESÙ, MIO VERO AMORE

Andante calmo $\text{♩} = 69$

Apia

Glockenspiel

mp

p dolcemente

Coro Voci Bianche

O Gie - sù, mio ve - ro a - mo - - - re, quan - do sa - rà quel di ch'io

8

Ar.

V. B.

cresc. poco a poco

arp. largo

t'a - me - rò di co - - - re e ser - vi - rot - ti con fer - - vo - - - re

13

Ar.

V. B.

mf

mp

cresc.

arp. largo

et al - tro non pen - s'i - o: so - lo a - mar Te, Gie - sù mi - - - - o.

20 poco movendo

cresc. poco a poco

I

Fl. I - II

Ob. I - II

Ct. In.

Cl. I - II

Tigl.

p

mp

mf

p

mp

Vln.

Vle.

Vle.

Cb.

p

mp

mf

p

mp

25 *r a l l*

Ob. I, II

Coro I, II

Cl. I, II

Cl. B.

Ctr.

I. III

II. IV

Timp.

Gtr.

Tgl.

25 *r a l l*

Vln.

Vla.

Vcl.

Cb.



31 *a tempo* *movendo poco a poco* *crescendo*

Ob. I, II

Ob. I, II

Coro I, II

Cl. I, II

Cl. B.

Fg. I, II

Ctr.

Timp.

31 *a tempo* *movendo poco a poco* *crescendo*

Vln.

Vla.

Vcl.

Cb.

calando e rall.

37

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Cfb.

1

p

mp

pp

37

1 - III

Cr.

II - IV

I - II

Tr.

III

I - II

Tbn.

III

Tbn.

37

Timp.

mf

mf

Glk.

ppp

Trgl.

mp

calando e rall.

37

Vln.

f

ppp

Vla.

ppp

Vcl.

p

pp

Cb.

pp

Giuseppe:

“Haggio suono, frate, e per questo dormo... Ma è un sonno buono, sai? ... L’asinello comincia a pigliare la strada del monte... L’asinello è arrivato alla metà del monte... Sappiate, o padri, che il giorno che non potrò ricevere lo Pecoriello, allora passerò a miglior vita... L’asinello è arrivato alla cima del monte tutto stracco e deve farglisi la pelle...”

IV - GIESÙ... DEH! TIRAMI LA SÚ

Testimone:

Nel Venerdì Santo, 30 marzo, alla predica primieramente, et ebbe un estasi di molti strilli e cadde in terra mentre il predicatore esagerava il desiderio grande che fino da fanciullo hebbe Gesù Cristo Nostro di patire e di morire in croce.

Ma al tempo poi dell'ufficio, quando cioè il sacerdote processionalmente portava il Santissimo Sacramento dal luogo del sepolcro all'altare maggiore, quando fu sotto al pulpito, che poteva vedersi da lui che stava nel medesimo luogo della predetta ringhiera, diede gran strillo e fece forza di volare ad incontrare il Signor Nostro, e così andò in aria elevato, e restò così in aria per fine che il sacerdote ebbe elevata quell'ostia sacra e fu veduto da tutto il popolo, ed egli allora meditava quando Gesù Cristo era portato al sepolcro.

Poco lento *meditando* ♩ = 69

The musical score is arranged in two systems. The first system includes the woodwind section: Flauti I - II, Oboi I - II, Corno inglese, Clarinetti I - II, Clarinetto basso, Fagotti I - II, and Controfagotto. The second system includes the brass and string sections: Trombe I - II, Trombe III, Triangolo, Violini, Viole, Violoncelli, and Contrabbassi. The tempo is marked 'Poco lento meditando' with a quarter note equal to 69 beats per minute. The score features various dynamics such as *pp*, *p*, and *mp*, and includes musical notations like slurs, accents, and hairpins.

Musical score for measures 7-12. The score includes parts for Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet in A, Clarinet in B, Bassoon I & II, Contrabassoon, Trumpets I & II, Trombones I & II, Tuba, Euphonium, Timpans, Violin I & II, Viola, and Violoncello. The music features dynamic markings such as *p*, *pp*, and *ppp*. A first ending bracket is present over measures 7-12.

Musical score for measures 13-16. The score includes parts for Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet in A, Clarinet in B, Bassoon I & II, Contrabassoon, Trumpets I & II, Trombones I & II, Tuba, Euphonium, Timpans, Violin I & II, Viola, and Violoncello. The music features dynamic markings such as *mp*, *p*, and *pp*. A first ending bracket is present over measures 13-16. Solo markings are present for the Violin I, Viola, and Violoncello parts.

19

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Fg. I - II

Cfg.

19

I - III

Cr.

II - IV

Tr. III

Ar.

Timp.

V. B.

19

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

mp

mf

p

pp

mf

pp

mp

mf

pp

mp

p

Gie - sù, Gie - sù, Gie - sù,

tutti

f

ppp

f tutti

ppp

f tutti

f tutti

f

ppp

f

ppp

25

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Cfg.

25

I - III

Cr.

II - IV

I - II

Tr.

III

V. B.

Deh! Ti-ra-mi la sù in Pa-ra-di-so che

Ar.

Timp.

Tgl.

25

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

Fl. I - II
 Ob. I - II
 Cr. In.
 Cl. I - II
 Cl. B.
 Fg. I - II
 Cfg.

pp
 mp

I - III
 Cr.
 II - IV
 I - II
 Tr.
 III
 I - II
 Tbn.
 III

pp
 p

V. B.
 Ar.
 Timp.
 Togl.

l à ti pos-so pi ù a - ma-re e con gli an-ge-li lo-da-re.
 là go-drò il bel vi - so, là ti pos-so pi ù a - ma-re e con gli an-ge-li lo-da-re. Gie - sù, Gie - - - sù,

dim. cresc. dim. mp

Vln.
 Vle.
 Vlc.

pp
 Solo
 mp

V - POSTLUDIO

(Solo musica)

Testimone:

Dimandandogli io replicatamente la cagione di quel moto che aveva al Memento della Messa, che i suoi piedi sbattevano e tutto tremava, replicò che l'anima in quel punto avrebbe voluto sbrigarli dal corpo suo et uscirne e volare al suo Signore. E di questo faceva due comparazioni, cioè che sì come una torcia accesa liquefacendosi al fine si consuma, così l'anima vorria che il suo corpo si consumasse per uscire da quella prigione.

E sì come un uccello che sta nella gabbia va sempre cercando come possa uscire da quella, e si gli vien fatto di scappare se ne vola via cantando (et io l'ho veduto in fatti), così l'anima vorrebbe scappare dal corpo e volarsene al suo Sposo.

Andante scorrevole $\text{♩} = 100$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes the following parts: Corno inglese, Clarinetti I - II, Corni II - IV, Violini (Violins), Viole (Violas), Violoncelli (Violoncellos), and Contrabbassi (Double Basses). The second system includes: Oboe (Ottavino), Flauti I - II, Oboe I - II, Clarinetto in Sol (Cr. In.), Clarinetto I - II (Cl. I - II), Clarinetto in Bass (Cl. B.), Fagotto I - II (Fg. I - II), Clarinetto II - IV (Cr. II - IV), and Contrabbasso (Cb.). The score is in 3/4 time and features dynamic markings such as *p*, *pp*, and *pizz.* (pizzicato). There are also first and second endings marked with 'I' and 'II'.

Ott.

Fl. 1 - II

Ob. 1 - II

Cr. In.

Cl. 1 - II

Cl. B.

Fg. 1 - II

I. - III

Cr.

II - IV

Glk.

Vln.

Vlc.

Vlc.

Cb.

55

pizz.

arco

f

mf

pizz.

arco

f

mf

arco

Solo

p

f

mf

arco

pizz.

f

mf

p

Ob. 1 - II

Cl. 1 - II

Cl. B.

Glk.

Vlc.

Vlc.

Cb.

61

arco

Solo

p

arco

mp

pp

67

Ott. *mf* *f*

Fl. I - II *mf* *f*

Ob. I - II *mf* *f*

Cr. In. *mf* *f*

Cl. I - II *mf* *f*

Cl. B. *f*

Fg. I - II *a 2* *mf* *f*

Cig. *mf* *f*

I - III *a 2*

Cr. *f*

II - IV *a 2* *f*

Tr. I - II *I* *f*

Timp. *mf*

Vln. *mf* *f*

Vlc. *tutti* *mf* *f*

Vcl. *tutti* *mf* *f*

Cb. *mf* *f*

73 *calando*

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cr. In.

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Cfg.

I - III

Cr.

II - IV

I - II

Tr.

III

I - II

Tbn.

III

Tba.

Timp.

Ptti

Gc.

73 *calando*

Vln.

Vlc.

Vcl.

Cb.

f

f

mf

mf

mf

mf

mp

p

mp

div.

div.

div.

1

p

p

p

p

p

p

p

p

p

79 *a 2* *rall*

Ob. I - II

Cl. I - II

Fg. I - II

Cr. I - III

mf

mf

79 *rall*

Vln.

Vle.

Vcl.

Cb.



a 2 **tempo I**

85

Fl. I - II

Ob. I - II

Cl. I - II

Fg. I - II

mf

p

p

tempo I

85

Vln.

Vle.

Vcl.

Cb.

p

p

mp

mp

91 *rall. assai*

Ob. I - II

Vln. *mf cresc. a poco a poco.....*

Vle

Vlc.

Cb.



96

Ott.

Fl. I - II *p* *mf*

Ob. I - II *mf*

Cr. In. *mf*

Cl. I - II *mf*

Cl. B. *p* *mf*

Fg. I - II *mp*

I - III

Cr. *mp*

II - IV *mp*

96

Vln.

Vle

Vlc.

Cb.

101 *calando*

Ott.
Fl. I - II
Ob. I - II
Cr. In.
Cl. I - II
Cl. B.
Fig. I - II
I - III
Cr.
II - IV
Tiglt.

101 *calando*

Vln
Vie
Vie

106 *rit. e morendo*

Cr. In.
Vln
Vie
Vie

Giuseppe:

Si come un pastore conduce le sue pecorelle nel tempo d'inverno, con molto fastidio per colli e valli, ma sempre con pazienti di pioggia, venti e nevi, ma poi giunto il tempo della primavera se ne sta tutto allegro e riposato sotto d'un arbore e lascia pasciere il suo gregge, così chi serve a Dio viene sempre per ordinario, come in tempo d'inverno, provando pioggia, venti e nevi di varie afflizioni, ma specialmente nel punto che si è detto, cioè di non poter mai godere di far cosa buona come egli vorrebbe, fra tanto che viene la primavera della futura vita dove perfettamente goderà il riposo e l'anima sua pascerassi ne' pascoli del paradiso.

II *cedendo* *a tempo*

Or.
Fl. I - R
Ob. I - II
Cl. in C
Cl. in Bb
Cb.
Fg. I - II
Og.

II
I - III
C.
B. - IV
I - II
III
I - II
Iba.
II
Iba.
Ar.
Corno
Clar.
II
Timp.
Tam.
Trp.
Pri.
G.
T.
V.
a - - - - - pa - - - - - ru - - - - - il, in vi - - - - - su.
Og.
V. B.
II
C. I.
C. II.
II
Vcl. I.
Vcl. II.
Vcl. III.
Cb.

cedendo *a tempo* *segue (halzato)*
pp *mp* *pp* *mp* *mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for 'Joseph, ala Dei'. It features multiple staves for an orchestra and a vocal line. The top section includes woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Tuba, and Snare Drum) and strings (Violin I, Violin II, Violin III, Viola, and Cello). The vocal part (T.) has lyrics: 'a - - - - - pa - - - - - ru - - - - - il, in vi - - - - - su.' The score is marked with 'II' at the beginning of several sections. Dynamic markings include 'cedendo' (decelerando), 'a tempo', and 'segue (halzato)'. Specific dynamics for the strings are 'pp' (pianissimo) and 'mp' (mezzo-piano). The bottom section shows the string parts with 'segue (halzato)' markings and dynamic changes.

21

Fl. I - II

Ob. I - II

Corn I - II

Cl. I - II

Cl. B.

Fg. I - II

Crp.

I. - III

II. - IV

III. - V

III.

III.

III.

Ar.

Comp. Glock.

Temp.

Tam.

Tpt.

Pan. Cu.

T.

Org.

V. B.

21

Lau - da - - - - te Do - mi - num om - nes gen - - - - tes.

C. I.

C. II.

21

Vcl. I.

Vcl. II.

Vcl. III.

Ch.

staccato pesante

26

Ob.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cl. I - II

Cl. I - II

Fg. I - II

Cor.

I - III

Cl.

II - IV

I - II

III

I - II

Tbn.

III

Tbn.

Ac.

Comp. / Contr.

Temp.

Tam.

Trpt.

Trpt. / Trbn.

V.

mf *esultando*
 O - cu - lus De - i re - spe - xit il - lum in bo - no.

Org.

V. II

26

C. I

C. II

26

Vcl.

Vcl.

Vcl.

Cb.

36

36

mp *cresc. sempre* *dim.*

a 2 *mp* *mp*

mp *cresc. sempre* *dim.*

36

mp *mf* *mf* *mf* *mf*

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!

41

On

Fl. I - B

Fl. II - B

Ob. I - B

Ob. II

Cl. I - B

Cl. II

Fg. I - B

Csb

41

I - B1

Cb

B - IV

I - II

Ti

II

I - B

Tbn

III

Tbn

41

Ar

41

Comp

Glock

41

Timp

Tam

Tpt

Pan

Pan

41

T

Et e - te - - - - - At e - - - - - um ab - lu - mi - li - ta - te i - psi - - - - - us.

41

V. B

41

V. I

ja! Al - le - lu - ja!

41

C. I

ja! Al - le - lu - ja!

41

V

ja! Al - le - lu - ja!

41

C. II

Al - le - lu - ja!

Al - le - lu - ja!

41

V

Al - le - lu - ja!

41

V. II

Al - le - lu - ja!

41

V. I

Al - le - lu - ja!

41

V. II

Al - le - lu - ja!

41

Ch

Al - le - lu - ja!

solenne

accel...

This page contains a musical score for the piece "Joseph, ala Dei". The score is arranged for a full orchestra and a vocal ensemble. The instruments listed on the left include Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Bassoon (Fg.), Contrabassoon (Cb.), Trumpet (T.), Trombone (Tbn.), Horn (Cu.), Percussion (Cym., Glock., Tam., Tom., Fm.), Tuba (T.), Snare Drum (Cm.), and Cymbal (Cb.). The vocal parts are for Soprano (Sop.), Alto (Alto), Tenor (Ten.), and Bass (Bass). The score is divided into measures, with measure numbers 66 and 67 indicated. The tempo and mood are marked as "solenne" and "accel...". The dynamics are marked with "ff" (fortissimo) and "f" (forte). The lyrics for the vocal parts are: "seph, a - - - la De - - - - - ! a - - - la".

tempo I

71

Oboe

Cl. I - B

Cl. I - A

Cl. II - B

Cl. II - A

Fl. I - B

Fl. I - A

Fl. II - B

Fl. II - A

71

Soprano

Alto

Tenore

Basso

71

Glockenspiel

71

71

71

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!

71

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!

71

De - - - - it! Jo - - - - seph, a - - - - la De - - - - it!

De - - - - it! Jo - - - - seph, a - - - - la De - - - - it!

De - - - - it! Jo - - - - seph, a - - - - la De - - - - it!

De - - - - it! Jo - - - - seph, a - - - - la De - - - - it!

De - - - - it! Jo - - - - seph, a - - - - la De - - - - it!

De - - - - it! Jo - - - - seph, a - - - - la De - - - - it!

De - - - - it! Jo - - - - seph, a - - - - la De - - - - it!

De - - - - it! Jo - - - - seph, a - - - - la De - - - - it!

71 tempo I

Vcl. I

Vcl. II

Vcl. III

Ch.

LUIGI DE LUCA

Sette parole di Cristo

Cantata per Soli, Coro e Orchestra

2006



Lecce, Teatro Politeama Greco, 23 febbraio 2007
Prima esecuzione assoluta di *Sette parole di Cristo* per la 38^a Stagione Lirica

INVITO - *Già trafitto*

Già trafitto in duro legno da l'indegno popol rio,
la grand'alma un uomo Dio va sul Golgota a spirar.
Voi che a lui fedeli siete, non perdetevi, o Dio, i momenti;
di Gesù gli ultimi accenti deh! venite ad ascoltar.

PAROLA PRIMA - *Di mille colpe reo*

"Pater, dimitte illis: non enim sciunt quid faciunt"

Di mille colpe reo, lo so, Signor, io sono;
non merito perdono né più il potrei sperar.
Ma senti quella voce che per me prega
e poi, Signor, lascia, se puoi, di perdonar!

PAROLA SECONDA - *Quando Morte*

"Hodie mecum eris in Paradiso"

Quando Morte con l'orrido artiglio la mia vita a predare ne vengà,
deh! Signor, ti sovvenga di me.
Tu mi assisti nel fiero periglio e, deposta la squallida salma,
vengà l'alma a regnare con Te.

PAROLA TERZA - *Volgi, deh! volgi*

"Mulier ecce filius tuus... Ecce mater tua..."

Volgi, deh! volgi a me il tuo ciglio, Maria pietosa, poiché amorosa
me qual tuo figlio devi guardar.
Di tanto onore degno mi rendi: del santo amore Tu il cor mi accendi
né un solo istante freddo, incostante,
ah! mai non sia, Gesù, Maria, lasci d'amar.

PAROLA QUARTA - *Dunque, dal Padre*

"Eloi, Eloi, lamma sabacthani?"

Dunque, dal Padre ancora abbandonato sei?
Ridotto t'ha l'amor a questo, o buon Gesù!
Ed io coi falli miei per misero gioir potrotti abbandonar?
Piuttosto, Dio, morir! Non più peccar, non più!

PAROLA QUINTA - *Qual giglio candido*

"Sittio"

Qual giglio candido, allor che il cielo nemico negagli il fresco umor,
il capo languido sul verde stelo nel raggio fervido posa talor,
fra mille spasimi, tal pure esangue, di sete lagnasi il mio Signor!
Ov'è quel barbaro che, mentre Ei langue,
il refrigerio di poche lacrime gli nieghi ancor?

PAROLA SESTA - *L'alta impresa*

"Consummatum est"

L'alta impresa è già compita e Gesù con braccio forte
negli abissi la ria morte, vincitor, precipitò.
Chi alle colpe ormai ritorna della morte brama il regno
e di quella vita è indegno che Gesù ci ridonò.

PAROLA SETTIMA - *Gesù morì*

"Pater, in manus tuas commendo spiritum meum"

Jesus autem, emissa voce magna, exspiravit. Gesù morì.
Ricopresi di nero ammanto il ciel. I duri sassi spezzansi, si squarcia il sacro vel
e l'universo, attonito, compiangi il suo Signor. Gesù morì.
Insensibile, in mezzo a tanto duol, più dei macigni stupido sen resta l'uomo sol,
che coi suoi falli origine fu del comun dolor?
Compiangi il tuo Signore!

(testo attribuito a P. Metastasio)

Solisti

Soprano (S)
Contralto (C)
Tenore (T)
Basso (B)

Coro di Voci Bianche (V.B.)
(*ad libitum*)

Coro

Soprani (S)
Contralti (C)
Tenori (T)
Bassi (B)

Orchestra

Ottavino (Ott.)
Flauti I - II (Fl. I - II)
Oboi I - II (Ob. I - II)
Corno inglese (Cr. in.)
Clarinetti I - II (Cl. I - II)
Fagotti I - II (Fg. I - II)
Corni I - III (Cr. I - III)
Corni II - IV (Cr. II - IV)
Trombe I - II (Tr. I - II)
Tromba III (Tr. III)
Tromboni I - II (Tbn. I - II)
Trombone III (Tbn. III)
Grancassa (Gc.)
Timpani (Timp.)
Violini I - II (Vln.)
Viola (Vle)
Violoncelli (Vlc.)
Contrabbassi (Cb.)

Sette parole di Cristo

Cantata per Soli, Coro e Orchestra

INVITO - *Già trafitto*

Luigi DE LUCA
(2006)

Poco lento *meditando* ♩ = 63

The musical score is divided into three systems. The first system includes the Oboe, Flutes I & II, Oboes I & II, English Horn, Clarinets I & II, Bassoons I & II, Horns I-III and II-IV, Trumpets I-III, Trombones I-III, Timpani, and Snare Drum. The second system includes Solists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the Chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The third system includes Violins, Viola, Violoncelli, and Contrabassi. The score features various musical notations such as dynamics (p, mp, pp, f), articulation (accents), and phrasing slurs. The tempo is marked 'Poco lento' and 'meditando' with a metronome marking of ♩ = 63. The key signature is one flat (B-flat major or F minor).

This page of a musical score contains the following parts and staves:

- Orchestra:**
 - Oboe (Ob.)
 - Flute I (Fl. I - II)
 - Oboe II (Ob. II)
 - Corn in B-flat (Cr. in B)
 - Clarinet I (Cl. I - II)
 - Bassoon I (Fg. I - II)
 - Trumpet III (I - III)
 - Corn IV (Cr. IV)
 - Horn IV (II - IV)
 - Trumpet II (I - II)
 - Trumpet III (II - III)
 - Trumpet I (I - I)
 - Trumpet II (II - II)
 - Trumpet III (III - III)
 - Glockenspiel (Glc.)
 - Timpani (Timp.)
- Vocalists:**
 - Soprano (S)
 - Contralto (C)
 - Tenore (T)
 - Bass (B)
 - Vocalist B (V. B)
 - Soprano (S)
 - Contralto (C)
 - Tenore (T)
 - Bass (B)
- String Ensemble:**
 - Violin (Vin.)
 - Viola (Vie)
 - Violoncello (Vc.)
 - Contrabbasso (Cb.)

The score includes various musical notations such as dynamics (p, mp, pp), articulation (accents), and performance instructions (1°, 2°).

15

Or.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cu. in.

Cl. I - II

Fg. I - II

12

I - III

Co.

II - IV

I - II

Tu.

III

I - II

Tbn.

III

11

Gu.

11

Temp.

15

S

C

T

B

11

V. I

S

C

T

B

15

Via.

Via.

Vc.

Ch.

mp

p

pp

mp

p

pp

This page of a musical score, titled "Sette parole di Cristo", contains measures 17 through 21. The score is arranged in three systems, each with five staves. The instruments are as follows:

- System 1:** Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Oboe I and II (Ob. I-II), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb.), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon I and II (Fg. I-II), Bassoon III (I-III), Bassoon IV (II-IV), Trumpet I and II (I-II), Trumpet III (III), Trombone I and II (I-II), Trombone III (III), Glockenspiel (Gc.), and Timpani (Timp.).
- System 2:** Violin I and II (V. I-II), Viola (V. II), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).
- System 3:** Violin I and II (V. I-II), Viola (V. II), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).

Key musical details include:

- Measure 17: Flute I-II has a first-octave (*1^o*) trill starting on a half note, marked *p*. Clarinet I-II has a half note. Bassoon I-II has a half note. Bassoon III has a half note. Bassoon IV has a half note. Violin I-II has a half note. Viola has a half note. Violoncello has a half note. Contrabasso has a half note.
- Measure 18: Flute I-II has a half note. Clarinet I-II has a half note. Bassoon I-II has a half note. Bassoon III has a half note. Bassoon IV has a half note. Violin I-II has a half note. Viola has a half note. Violoncello has a half note. Contrabasso has a half note.
- Measure 19: Flute I-II has a half note. Clarinet I-II has a half note. Bassoon I-II has a half note. Bassoon III has a half note. Bassoon IV has a half note. Violin I-II has a half note. Viola has a half note. Violoncello has a half note. Contrabasso has a half note.
- Measure 20: Flute I-II has a half note. Clarinet I-II has a half note. Bassoon I-II has a half note. Bassoon III has a half note. Bassoon IV has a half note. Violin I-II has a half note. Viola has a half note. Violoncello has a half note. Contrabasso has a half note.
- Measure 21: Flute I-II has a half note. Clarinet I-II has a half note. Bassoon I-II has a half note. Bassoon III has a half note. Bassoon IV has a half note. Violin I-II has a half note. Viola has a half note. Violoncello has a half note. Contrabasso has a half note.

Dynamic markings include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *ppiz.* (pizzicato). The score is written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat).

21

Oboe

Fl. I - II

Ob. I - II

Cl. in Bb

Cl. I - II

Fg. I - II

I - III

Cb.

II - IV

I - II

Tc.

III

I - II

Tbn.

III

22

Gc.

Timp.

23

S.

C.

T.

B.

V. II

S.

C.

T.

B.

24

Vln.

Vla.

Vcl.

Cb.

arco

movendo e cresc.....

Woodwind and Percussion section score. Instruments include Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb), Bassoon (Fg. I-II), Cor Anglais (I-III), Trumpet (I-III), Trombone (I-III), and Timpani (Timp.). The score features various dynamics such as *mp*, *p*, and *sf*, and includes performance markings like *1°* and *a 2*. The woodwinds play melodic lines with some slurs and accents, while the percussion provides rhythmic support.

movendo e cresc.....

String section score for Violins (S), Violas (V. B.), Cellos (C.), and Basses (B.). The score is mostly blank, indicating that the strings are silent or playing a very low, inaudible part during this section.

movendo e cresc.....

String section score for Violins (Vln.), Violas (Vla.), Cellos (Vcl.), and Basses (Cb.). The Violins and Violas play a rhythmic pattern of eighth notes, while the Cellos and Basses play a steady bass line. Dynamics include *mf* and *sf*.

sempre cresc.....

Andante *mesto* ♩ = 76

Musical score for woodwinds and percussion. The score includes parts for Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon I and II (Fg. I-II), Cor Anglais (I-III), Bassoon III (II-IV), Trumpet I and II (I-II), Trombone I and II (I-II), Trombone III (III), and Timpani (Timp.). The woodwinds and strings play a melodic line with a crescendo. The percussion parts include Cor Anglais, Bassoon III, and Timpani. The score is in 4/4 time and features dynamic markings such as *mf* and *p*.

sempre cresc.....

Andante *mesto* ♩ = 76

Musical score for strings, including Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), Viola (V.), Cello (C.), and Bass (B.). The strings play a melodic line with a crescendo. The score is in 4/4 time and features dynamic markings such as *mf* and *p*.

sempre cresc.....

Andante *mesto* ♩ = 76

Musical score for Viola (Vla.), Cello (Vcl.), and Bass (Cb.). The Viola and Cello parts play a melodic line with a crescendo. The Bass part provides harmonic support. The score is in 4/4 time and features dynamic markings such as *mf* and *p*.

Ob.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cr. in.

Cl. I-II

Fg. I-II

I-III

II-IV

I-II

III

I-II

III

Gc.

Timp.

S

C

T

B

V. I-II

S

C

T

B

V. I-II

Vc.

Vc.

Cb.

p

mp

ppp

p

pp

mp

mp

mp

agitando *a tempo*

Oboe
Fl. I - II
Ob. I - II
Cl. in Bb
Fg. I - II
I - III
Cl.
II - IV
I - II
T.
III
I - II
Tbn.
III
Gc.
Timp.

agitando *a tempo*

S
C
T
B
V. II
S
C
T
B

agitando *a tempo*

Vin.
Vie.
Vc.
Cb.

This musical score is for the piece "Sette parole di Cristo". It features a variety of instruments and vocal parts. The instruments include Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon (Fg. I-II), Horn I and II (I. III, II. IV), Trumpet I and II (I. I-II, II. I-II), Trombone I and II (I. I-II, II. I-II), Timpani (Timp.), Snare Drum (Sc.), Cymbal (C.), Tom-tom (T.), Bass Drum (B.), Violin I and II (V. I, V. II), Viola (Vc.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *ppp* (pianissimo), and *mf* (mezzo-forte). It also features first endings marked with "1°".

The vocal parts include Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), and Voice Bass (V. B.). The lyrics for the vocal parts are:

S. Già tra -
 C. Già tra - fit - to in du - ro le - -
 T. Già tra - fit - to in du - ro
 B. Già tra - fit - to in du - ro

The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments or vocal parts. The overall structure is a single system of music.

cresc. poco a poco

Or.
Fl. I - II
Ob. I - II
Cl. in Bb
Cl. in A
Fg. I - II
I. III
Cr.
II. IV
I. II
Tr.
III
I. II
Thu.
III
Gc.
Timp.

cresc. poco a poco

S.
C.
T.
B.
V. I.
S.
C.
T.
B.

fi - so in da - mo le - - - gno, da - fin - de - gno po - - - pod ri - - - o, la - gran -
gno da - fin - de - gno po - - - pod ri - - - o, la - gran -
Giu - tra - fi - so in da - mo le - gno da - fin - de - gno po - - - pod ri - - - o, la - gran -
le - - - gno da - fin - de - gno po - - - pod ri - - - o, la - gran -
la - gran -
la - gran -
la - gran -
la - gran -
la - gran -

cresc. poco a poco

Vln.
Vla.
Vcl.
Cb.

movendo

Or.
Fl. I - II
Ob. I - II
Cor. in.
Cl. I - II
Fg. I - II
I - III
Cl.
II - IV
I - II
Tr.
III
I - II
Tbn.
III

Gt.
Timp.

movendo

S.
C.
T.
B.
V.B.
S.
C.
T.
B.

legato mf
dal - - - - - ma un Uo - mo Di - o
legato mf
dal - - - - - ma un Uo - mo Di - o, un uo - mo Di - o
legato mf
dal - - - - - ma un Uo - mo Di - o, un uo - mo Di - o

va sul
va sul
va sul
va sul

movendo

Vln.
Vla.
Vcl.
Cb.

On. *agitando*
 Fl. I - II *mp* *mf* *f*
 Ob. I - II *mp* *f*
 Cor. In. *f*
 Cl. I - II *mp* *f*
 Fg. I - II *mp* *mf*
 I - III *mp* *mf*
 Cr. *mf*
 II - IV *mp* *mf*
 I - II *mf*
 Tr. *s. sord.* *mp* *mf*
 III *mf*
 I - II *mp*
 Tbn. *mf*
 III
 Gc. *mp*
 Timp. *mp* *mf*
 S. *mf* *agitando*
 C. *mf*
 T. *mf*
 B. *mf*
 V. II *mf*
 S. *mf*
 C. *mf*
 T. *mf*
 B. *mf*
 Vln. *mf* *agitando*
 Vcl. *mp*
 Vc. *mp*
 Cb.

Musical score for "Sette parole di Cristo". The score includes parts for various instruments and vocal parts. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Italian: "sic - - - te. non per - de - - te. non per - de - - te. non per - de - - te. non per - de - - te. non per - de - - te. o Di - - - o." The score features dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte), along with performance instructions like *agitando* and *s. sord.* (without mutes). The score is divided into three systems.

a tempo *rallentando*

Oboe
Fl. I - II
Ob. I - II
Cl. in B \flat
Cl. I - II
Fg. I - II
I - III
Co.
II - IV
I - II
Tr.
III
I - II
Tbn.
III
Gc.
Timp.

a tempo *rallentando*

S.
C.
T.
B.
V. B.

S.
C.
V.
B.

a tempo *rallentando*

Vln.
Vln.
Vla.
Vcl.
Cb.

101 *movendo* *cresc.*

On.

Fl. I - II *a 2* *mf*

Ob. I - II *a 2* *mf*

Cu. in.

Cl. I - II *a 2* *mf*

Fg. I - II *mf*

I - III

Cr.

II - IV

I - II

Tr.

III

I - II

Tbn.

III

Gc.

101 *mf*

Timp.

101 *movendo* *cresc.*

S.

C.

T.

B.

101 *mf* *f*

V. II

101 *mf* *f*

S.

101 *mf* *f*

C.

101 *mf* *f*

T.

101 *mf* *f*

B.

101 *mf* *f*

Di Ge - su gli ul - ti - mi ac - cen - - - ti gli

Di Ge - su gli ul - ti - mi ac - cen - - - ti gli

Di Ge - su gli ul - ti - mi ac - cen - - - ti gli

Di Ge - su gli ul - ti - mi ac - cen - - - ti gli

Di Ge - su gli ul - ti - mi ac - cen - - - ti gli

Di Ge - su gli ul - ti - mi ac - cen - - - ti gli

101 *movendo* *cresc.*

Vln.

Vle.

Vc.

Cb.

Largo

Woodwind and percussion section score. Instruments include Oboe (Ob.), Flute I & II (Fl. I-II), Oboe I & II (Ob. I-II), Clarinet in A (Cl. in A), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon I & II (Fg. I-II), Horn I-III (H. I-III), Horn II-IV (H. II-IV), Trumpet I & II (T. I-II), Trombone I-III (Tbn. I-III), and Timpani (Timp.). The score features dynamic markings such as *f*, *mf*, *mp*, and *p*, and includes first and second endings (1° and a 2°).

Largo

Vocal and string section score. The vocal part includes Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.). The string part includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The vocal lines contain the Latin text: "Dei! Ve - ni - te ad a - sced - tar!" and "Dei! Ve - ni - te ad a - sced - tar. Dei! Ve - ni - te ad a - sced - tar. Dei! Ve - ni - te ad a - sced - tar." The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, *mp*, and *p*.

PAROLA PRIMA - Di mille colpe reo
"Pater, dimitte illis: non enim sciunt quid faciunt"

Allegro deciso $\text{♩} = 118$ *rall.....*

Oboe I
Flauti I - II
Oboe II
Clarinete
Clarinetti I - II
Fagotti I - II
I - III
Corni
II - IV
I - II
Trombe
III
I - II
Tromboni
III
Timpani

Allegro deciso $\text{♩} = 118$ *rall.....*

S
C
Soprani
T
B
Coro Voci Bianche

Allegro deciso $\text{♩} = 118$ *rall.....*

Violini
Viola
Violoncelli
Contrabbassi

Andante *soleme* ♩ = 72

f *a 2* *mf* *p* *rit.*

Oboe 1-2, Clarinet in Bb, Bassoon, Trumpet 1-3, Trombone 1-3, Timpani

Andante *soleme* ♩ = 72

mf *p* *rit.*

Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), Bass (B)

Andante *soleme* ♩ = 72

mf *rit.*

Violin (Vln), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), Contrabbasso (Cb)

Adagio cantabile $\text{♩} = 63$

Woodwind and Percussion section staves. The instruments listed are Oboe (Oboe), Flute I-II, Oboe I-II, Clarinet in A (Cl. in A), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon I-II, Cor Anglais (Cx), Bassoon III-IV, Flute III, Trombone I-II, Trombone III, and Timpani (Timp.). Each staff contains a whole rest, indicating that these instruments are silent during this section.

Adagio cantabile $\text{♩} = 63$

Vocal and String section staves. The vocal parts are Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), and Bass (B). The string parts are Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), Viola (V.), and Cello/Double Bass (C. B.). Each staff contains a whole rest, indicating that these instruments are silent during this section.

Adagio cantabile $\text{♩} = 63$

Violin and Cello/Double Bass section staves. The instruments listed are Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), and Cello/Double Bass (C. B.). Each staff contains musical notation with a dynamic marking of *p* (piano). The notation includes long, flowing lines with various note values and rests.

This page of a musical score, titled "Sette parole di Cristo", contains the orchestral and string parts for measures 14 through 17. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flute 1-II:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and *mf*.
- Oboe 1-II:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Clarinet in Bb:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Clarinet in A:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Bassoon 1-II:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Trumpet 1-III:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Trumpet 2-IV:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Trumpet 1-II:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Trumpet III:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Trumpet 1-II:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Trumpet III:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Timpani:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Snare Drum:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Cymbal:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Tom-tom:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Bass Drum:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Violin I:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Violin II:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Viola:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Cello:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.
- Double Bass:** Measures 14-15 are silent. In measure 16, it plays a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with dynamics *mp* and a first ending bracket (*1°*) over measures 16-17.

Meno *cedendo* **tempo**

18

Oboe I - II

Fl. I - II

Ob. I - II

Cl. in B \flat

Cl. I - II

Fg. I - II

1 $^{\circ}$

p

19

1 $^{\circ}$

mp

2 $^{\circ}$

mp

4 $^{\circ}$

p

c. sord.

p

19

pp

Meno *cedendo* **tempo**

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabasso

19

Meno *cedendo* **tempo**

p

p

p

arco

pp

p

Di - mi - le col - pe

23

Or.

Fl. I - II

Ob. I - II

Ct. in

Cl. I - II

Fg. I - II

1 - III

Ct.

II - IV

I - II

Tt.

III

Tru. I - II

Tru.

III

24

Temp.

S.

C.

T.

B.

25

V. B.

S.

C.

T.

B.

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

p

1^a

p

mp

p

pp

te - - - o

to - - - m.

Si - - - gno.

i - - - o

no - - - m.

mp

p

p

cedendo

Oboe
Fl. I - II
Ob. I - II
Cl. in
Cl. I - II
Fg. I - II
I - III
Cor
II - IV
I - II
Tr.
III
Tbn. I - II
Tbn.
III
Timp.

cedendo

S.
C.
T.
B.
V. I.
S.
C.
T.
B.

non me - ri - to per - do - no ne più, po - ni spe

cedendo

Vln. I
Vln. II
Vcl.
Cb.

tempo *rit.*

Oboe

Fl. I - II

Ob. I - II

Cl. in B \flat

Bsn. I - II

Cl. in C

Bsn. I - IV

Tr. I - II

Tbn. I - III

Timpani

tempo *rit.*

Saxophone

Clarinet

Trumpet

Bass

Violin I

Violin II

Viola

Cello

tempo *poco cresc.* *rit.*

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Andante solenne ♩ = 72 *calando*

Oboe (Ob.)
 Flute I-II (Fl.)
 Clarinet I-II (Cl.)
 Bassoon I-II (Fg.)
 Trumpet I-III (I-III)
 Trombone I-III (II-IV)
 Timpani (Timp.)

Andante solenne ♩ = 72 *calando*

Soprano (S.)
 Contralto (C.)
 Tenore (T.)
 Basso (B.)

sen - ti quel - la vo - ce
 che per me,
 che per me,
 che per me,
 che per me,
 che per

Andante solenne ♩ = 72 *calando*

Violino I-II (Vln.)
 Viola (Vla.)
 Violoncello (Vcl.)
 Contrabbasso (Cb.)

Musical score for "Sette parole di Cristo" (289). The score includes parts for the following instruments and voices:

- Oboe (Ob. I-II)
- Clarinet (Cl. I-II)
- Bassoon (Cb. II)
- Trumpet (T. I-II)
- Trombone (Tbn. I-II)
- Tuba (Tbn. III)
- Timpani (Timp.)
- Soprano (S.)
- Alto (C.)
- Tenor (T.)
- Bass (B.)
- Violin (Vln.)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vcl.)
- Contrabass (Cb.)

The vocal parts (S., C., T., B.) include the following lyrics:

S.: la - scia - di per - do - nar
 C.: la - scia di per - do - nar
 T.: la - scia di per - do - nar
 B.: I - la - scia di per - do - nar. la - scia. Si - gnot, se pou - i

Performance markings include dynamics such as *mp*, *mf*, and *f*, and instructions like "a 2" and "c. sord." (con sordina).

On.
 Fl. I - II
 Ob. I - II
 Cr. in
 Cl. I - II
 Fg. I - II
 I - III
 Co.
 II - IV
 I - II
 Tr.
 III
 Tho. I - II
 Tho.
 III
 Timpani
 S.
 C.
 T.
 B.
 V. B.
 V.
 C.
 T.
 B.
 Vln.
 Vln.
 Vcl.
 Cb.

Musical score for "Sette parole di Cristo". The score includes parts for woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon, Flute, Cor Anglais), strings (Violins I-III, Violins II-IV, Viola, Violoncello, Contrabass), percussion (Timpani), and vocalists (Soprano, Contralto, Tenor, Bass). The vocal parts include lyrics: "di per - do - nar!" and "scia di per - do - nar!". The score features various musical notations such as dynamics (mf, mp, p), articulation (accents), and phrasing (breath marks, slurs).

perdendosi

72

Ob. I - II

Ob. I - II

Ct. III

Cl. I - II

Fg. I - II

72

I - III

Ct.

II - IV

I - II

Tr.

III

Tbn. I - II

Tbn.

III

72

Timp.

perdendosi

72

S.

C.

T.

B.

V. II.

S.

C.

T.

B.

72

Vln.

Vla.

Vcl.

Cb.

PAROLA SECONDA - Quando Morte

"Hodie mecum eris in Paradiso"

Quasi Adagio ♩ = 68

Ottavino
Flauti I - II
Oboi I - II
Corno inglese
Clarinetti I - II
Fagotti I - II
I - III
Corno
II - IV
I - II
Trombe
III
I - II
Tromboni
III
Grancassa
Timpali

Quasi Adagio ♩ = 68

S
C
Solisti
T
B
Coro Voci Bianche
S
C
Coro
T
B

Quasi Adagio ♩ = 68

Violini
Viola
Violoncelli
Contrabbassi

rall. assai

Meno

calando

Musical score for woodwinds and strings. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb), Clarinet in A (Cl. in A), Bassoon (Fg.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), and Horn (Hr.). The music is in 4/4 time and features dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *p*. A *stacc.* marking is present in the Trumpet part.

rall. assai

Meno

calando

Musical score for vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The score is in 4/4 time and features dynamic markings such as *mf* and *mp*. The lyrics are: "Quando Mor-te, quan-do".

Musical score for vocal choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The score is in 4/4 time and features dynamic markings such as *mf* and *mp*. The lyrics are: "Quando Mor-te, quan-do".

rall. assai

Meno

calando

Musical score for strings (Violin, Viola, Violoncello, Contrabasso). The score is in 4/4 time and features dynamic markings such as *mp* and *mf*.

agitando gradualmente

The musical score is arranged in systems. The first system includes:

- On: Oboe
- Fl. I - II: Flute
- Ob. I - II: Oboe
- Ct. in: Clarinet in C
- Cl. I - II: Clarinet
- Fg. I - II: Bassoon
- I - III: Trumpet
- II - IV: Trumpet
- I - II: Trombone
- III: Trombone
- I - II: Trombone
- III: Trombone
- Gc: Guitar
- Timp: Timpani

The second system includes:

- S: Soprano
- C: Contralto
- T: Tenore
- B: Basso
- V. B.: Violoncello
- S: Soprano
- C: Contralto
- T: Tenore
- B: Basso

The third system includes:

- Vln: Violini
- Vlc: Violini
- Vlc: Violini
- Ch: Contrabbasso

Lyrics for the vocalists:

Mor - - - - te, quan - - - - do Mor - - - - te con -
Mor - - - - te, quan - - - - do Mor - - - - te con
Mor - - - - te, quan - - - - do Mor - - - - te con
Mor - - - - te, quan - - - - do Mor - - - - te con

Dynamic markings include *mp*, *p*, and *pp*. The tempo marking *agitando gradualmente* is repeated at the top right and bottom right of the page.

e cresc.

Or.

Fl. I - II *mp* *a 2*

Ob. I - II *mp* *a 2*

Cz. in.

CL. I - II *mf*

Fg. I - II *mf*

I - III

Cz.

II - IV *mf*

I - II *p*

III *mp*

I - II *a 2* *p*

III *mp*

Gc.

Timp. *p* *mp*

e cresc.

S.

C.

T.

B.

V. II.

S. *mf*

C. *mf*

T. *mf*

B. *mf*

For - ri - do, ar - ti - glo, con for - ri - do, ar - ti - glo
 For - ri - do, ar - ti - glo, con for - ri - do, ar - ti - glo
 For - ri - do, ar - ti - glo, con for - ri - do, ar - ti - glo
 For - ri - do, ar - ti - glo, con for - ri - do, ar - ti - glo
 la - mia vi -

e cresc.

assai marcato

Vln.

Vlc.

Vcl.

Cb.

25

Oboe I-II

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Flute I-II

Trumpet I-III

Trombone I-III

Gong

Timpani

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Violoncello

Contrabasso

la mia vi - ta a pre - da - re, a pre - da - re ne
 vi - ta, la mia vi - ta a pre - da - re, a pre - da - re ne ven -
 la mia vi - ta a pre - da - re, a pre - da - re ne ven -
 ta, la mia vi - ta a pre - da - re, a pre - da - re, a pre -

Largo flessibile $\text{♩} = 63$

Orn
Fl. I - II
Ob. I - II
Cl. in C
Cl. I - II
Fg. I - II
I - III
Co.
II - IV
I - II
Tr.
III
I - II
Tbn.
III
Gtr.
Timp.

Largo flessibile $\text{♩} = 63$

S.
C.
T.
B.
V. II

S.
C.
T.
B.

Largo flessibile $\text{♩} = 63$

Vln.
Vln.
Vcl.
Vcl.
Cb.

crusc.

Musical score for woodwinds and strings. The woodwind section includes Oboe I & II, Cor Anglais, Flute I & II, and Bassoon I & II. The string section includes Violin I & II, Viola, Cello, and Double Bass. The score features dynamic markings such as *ppp* and *mp*, and includes a *crusc.* (crescendo) instruction.

crusc.

Musical score for vocal soloists and choir. The vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are shown with their respective parts. The lyrics are: "Deh! Si - gno - re, Tu mas - si - sti, Ti sov - ven - ga da me." The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, and *mf*, and a *crusc.* (crescendo) instruction.

crusc.

Musical score for strings, including Violin I & II, Viola, Cello, and Double Bass. The score features dynamic markings such as *p* and includes a *crusc.* (crescendo) instruction.

movendo e crescendo

Orchestra score for woodwinds and brass instruments. The score is divided into three systems. The first system includes Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon I and II (Fg. I-II), Horn I, II, III, and IV (I-III, II-IV), Trumpet I and II (I-II, III), Trombone I and II (I-II, III), and Timpani (Timp.). The second system includes Saxophone (Sax.), Clarinet (Cl.), Trumpet (T.), Bass (B.), and Violin II (V. II). The third system includes Violin I (V. I), Clarinet (Cl.), Violin (V.), Bass (B.), and Cello (Cb.). The score features various dynamics such as *mf* and *mf* with accents, and includes performance markings like *2^a* and *4^a* for the horns.

movendo e crescendo

Vocal score for soloists and choir. The score is divided into three systems. The first system includes Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), and Violin II (V. II). The second system includes Violin I (V. I), Clarinet (Cl.), Violin (V.), Bass (B.), and Cello (Cb.). The third system includes Violin I (V. I), Clarinet (Cl.), Violin (V.), Bass (B.), and Cello (Cb.). The score includes lyrics in Italian: "gno - ref", "sti", "ref", "sti", "di - me.", "di - me.", "di - me.", "di - me.", "di - me.", "di - me.", "Tu mas - si - si.", "Tu mas - si - si.", "nel - fi - ro pe - ri - glo". Dynamics include *mf* and *mf* with accents.

movendo e crescendo
con espansione

String score for Violin I (V. I), Violin II (V. II), Viola (Vic.), Violoncello (Vcl.), and Contrabbasso (Cb.). The score is divided into three systems. The first system includes Violin I (V. I), Violin II (V. II), Viola (Vic.), Violoncello (Vcl.), and Contrabbasso (Cb.). The second system includes Violin I (V. I), Violin II (V. II), Viola (Vic.), Violoncello (Vcl.), and Contrabbasso (Cb.). The third system includes Violin I (V. I), Violin II (V. II), Viola (Vic.), Violoncello (Vcl.), and Contrabbasso (Cb.). Dynamics include *mf* and *mf* with accents.

rall. **Meno**

54

On.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cl. in C

Cl. I - II

Fg. I - II

I - III

Cx.

II - IV

I - II

Tr.

III

I - II

Tbn.

III

Gc.

54

Timp.

ppp

rall. **Meno**

54

S.

C.

T.

B.

V. B.

legato
la squa - li - da sal - ma

legato
e de - po - sta la squa - li - da sal - ma

legato
e de - po - sta la squa - li - da sal - ma

54

S.

C.

T.

B.

ri - glo

ri - glo

fi - ro pe - ri - glo

fi - ro pe - ri - glo

rall. **Meno**

54

Vln.

Vcl.

Vcl.

Ch.

pp

pp

sf

sf

pizz.

mf

rall. **Allegro con esultazione** ♩ = 104 *crescendo*

59

On
Fl. I - II
Ob. I - II
Cr. in
Cl. I - II
Fg. I - II

60

I - III
Co.
II - IV
I - II
Tr.
III
I - II
Tho.
III

60

Timp.

rall. **Allegro con esultazione** ♩ = 104 *crescendo*

59

S
C
T
B

60

V. I
S
C
T
B

ven - ga fal - - - - - ma a re - - - - - gnar con
ven - ga Fal - - - - - ma, a re - - - - - gnar con
ven - ga Fal - - - - - ma, a re - - - - - gnar con
ven - ga Fal - - - - - ma a re - - - - - gnar con
ven - ga fal - - - - - ma a re - - - - - gnar con

rall. **Allegro con esultazione** ♩ = 104 *crescendo*

59

Vln.
Vla.
Vcl.
Cb.

arco -
f

This musical score is for the piece "Sette parole di Cristo". It features a full orchestral accompaniment and a vocal ensemble. The orchestration includes:

- Woodwinds:** Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet in A, Clarinet in Bb, Bassoon I & II, Trumpet I, II, III, and Trombone I, II, III.
- Strings:** Violin I, II, Violoncello (Cello), and Contrabasso (Double Bass).
- Percussion:** Timpani (Timp).
- Vocal Ensemble:** Soprano (S), Contralto (C), Tenore (T), and Baritone (B).

The score is written in 4/4 time and includes various dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano). A *cresc.* (crescendo) marking is present in several sections. The vocal parts include the following lyrics:

a re - gnar con Te, con Te
 a re - gnar con Te, con Te
 a re - gnar con Te, con Te
 a re - gnar con Te, con Te
 a re - gnar con Te, con Te
 a re - gnar con Te, con Te
 a re - gnar con Te, con Te

crescendo

Or.
Fl. I-II
Ob. I-II
Cl. in
Cl. I-II
Fg. I-II
I. - II
II. - IV
I. - II
Tr.
III
I. - II
Tbn.
III

Gc.
Timp.

crescendo

S.
C.
T.
B.

V. II
S.
C.
T.
B.

Ven - - - ga Fal - - - ma, ven - ga, a re - gnar con Te,
Ven - - - ga Fal - ma, a re - gnar con Te,
Ven - - - ga Fal - - - ma, ven - ga, a re - gnar con Te, con Te, con Te,
Fal - - - ma a - - - re - gnar con Te, con Te,

crescendo

Vln.
Vla.
Vcl.
Cb.

r a l l

83

Ob.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cz. in.

Cl. I - II

Fg. I - II

I - III

Cl.

II - IV

I - II

Ts.

III

I - II

Thn.

III

83

Gc.

83

Timp.

83

r a l l

S.

Te.

con

C.

Te.

con

T.

Te.

con

B.

Te.

con

V. II

83

f

a re - guar

con

S.

f

a re - guar

con

C.

f

a re - guar

con

T.

f

a re - guar

con

B.

f

a re - guar

con

r a l l

Vln.

f

Vla.

f

Vcl.

f

Cb.

f

div.

PAROLA TERZA - *Volgi, deh! volgi* "Mulier ecce filius tuus... Ecce mater tua..."

Larghetto cantabile ♩ = 63

rall.

Woodwind and string section score. Instruments include: Ottavino, Flauti I-II, Oboi I-II, Corno inglese, Clarinetto I-II, Fagotti I-II, I-III Corni, II-IV Corni, I-II Trombe, III Trombe, I-II Tromboni, III Tromboni, Grancassa, and Timpani. The score features melodic lines for Flauti I-II, Corno inglese, Fagotti I-II, and I-III Corni. Dynamics include *p*, *pp*, and *p*. A *rall.* marking is present at the end of the section.

Larghetto cantabile ♩ = 63

Voice and choir section score. Instruments include: Soprano (S), Contralto (C), Solisti (Soprano, Contralto, Tenore, Baritone), Coro (Soprano, Contralto, Tenore, Baritone), and Coro Voci Bianche (Soprano, Contralto, Tenore, Baritone). The score is mostly blank, with some rests and dynamic markings like *p*.

Larghetto cantabile ♩ = 63

String section score. Instruments include: Violini (Violini I and II), Viola, Violoncelli, and Contrabbassi. The score features melodic lines for Violini I, Viola, Violoncelli, and Contrabbassi. Dynamics include *p*.

Movendo *dolcemente*

Musical score for woodwinds and strings. The score includes parts for Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon I and II (Fg. I-II), Cor Anglais (Cr.), Trumpet I and II (T. I-II), Trombone I and II (Tbn. I-II), and Timpani (Timp.). The woodwinds and strings are mostly silent in this section, with some activity in the Bassoon I and II parts.

Movendo *dolcemente*

Musical score for vocal soloist and strings. The vocal soloist part (Soprano, C, Tenor, Bass) has lyrics: "Vol - gi. det. vol - gi a". The strings (Violin I and II, Viola, Cello, Bass) are mostly silent in this section.

Movendo *dolcemente*

Musical score for strings. The Violin I and II, Viola, Cello, and Bass parts are active in this section. The strings play a melodic line with dynamics ranging from *p* to *mp*. The Viola part includes a *pizz.* marking.

Musical score for "Sette parole di Cristo". The score is arranged for a full orchestra and vocal soloists. The orchestral parts include Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Oboe I and II (Ob. I-II), Clarinet in A (Cl. in.), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon I and II (Fg. I-II), Horns I-III (I-III), Horns I-IV (II-IV), Horns I-II (I-II), Trumpets I-III (I-III), Trombones I-III (I-III), Glockenspiel (Gc.), and Timpani (Timp.). The vocal parts include Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics "Di tan - so, so - no - re de - gno mi ren - da" are written under the vocal lines. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano), and first endings (1^o).

Poco Più

Or.
Fl. I-II
Ob. I-II
Cl. in Bb
Cl. in F
Fg. I-II
I-III
Cb.
II-IV
I-III
Tc.
III
I-II
Tbn.
III
Gc.
Timp.

Poco Più

S.
C.
T.
B.
V. a.
S.
C.
T.
B.

del san - to, a - mo - re Tu il cor mi, ac - cen - de - re, di.
del san - to, a - mo - re Tu il cor mi, ac - cen - de - re, di.
del san - to, a - mo - re Tu il cor mi, ac - cen - de - re, di.
del san - to, a - mo - re Tu il cor mi, ac - cen - de - re, di.
del san - to, a - mo - re Tu il cor mi, ac - cen - de - re, di.

Poco Più

Vcl.
Vcl.
Cb.

Allegro agitato ♩ = 132

Woodwind and percussion section score. Instruments include Oboe I & II, Cor Anglais, Clarinet I & II, Bassoon I & II, Flute I & II, Piccolo, and Timpani. The score features dynamic markings such as *mf*, *mp*, and *p*, and includes the instruction *a 2* for the oboe and bassoon parts.

Allegro agitato ♩ = 132

Vocal score for soloists and choir. The vocal parts include Soprano (S), Contralto (C), Tenore (T), and Baritone (B). The lyrics are: *né un so - lo, i - stan - te, fred - do, in - co - stan - te.* The score includes dynamic markings like *mf* and *p*.

Allegro agitato ♩ = 132

String section score for Violins (Vln), Violas (Vla), and Cellos/Double Basses (Cb). The score includes dynamic markings such as *mf*, *p*, and *pizz. mp*.

movendo e crescendo

Grave *grandioso e risoluto* $\text{♩} = 60$

Woodwind and string section score. Instruments include Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb), Bassoon (Fg.), Flute III (Fl. III), Flute IV (Fl. IV), Trumpet I (Tr. I), Trumpet II (Tr. II), Trombone I (Tbn. I), Trombone II (Tbn. II), Trombone III (Tbn. III), and Timpani (Timp.). The score is divided into two measures. The first measure is marked *movendo e crescendo*. The second measure is marked **Grave** *grandioso e risoluto* $\text{♩} = 60$. Dynamics include *mp* and *f*. The Flute III and IV parts have a *a 2* marking. The Trombone and Timpani parts have a *f* marking.

movendo e crescendo

Grave *grandioso e risoluto* $\text{♩} = 60$

Vocal soloist score for Soprano (S.), Contralto (C.), Tenore (T.), and Bass (B.). The score is divided into two measures. The first measure is marked *movendo e crescendo*. The second measure is marked **Grave** *grandioso e risoluto* $\text{♩} = 60$. The lyrics are: "Ah! ma - i non si - - a Ge - si e Ma - ri - - a". Dynamics include *f* and *mf*.

movendo e crescendo

Grave *grandioso e risoluto* $\text{♩} = 60$

Violin and Cello score. Instruments include Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Cello/Double Bass (Vcl. / Cb.). The score is divided into two measures. The first measure is marked *movendo e crescendo*. The second measure is marked **Grave** *grandioso e risoluto* $\text{♩} = 60$. Dynamics include *f* and *arco*.

perendosi

The musical score is arranged in systems. The first system includes woodwinds (Oboe, Flute I & II, Clarinet I & II, Bassoon I & II) and strings (Violin I & II, Viola, Violoncello, Tromba, Trombone, Tuba, Trumpet, and Timpani). The second system includes vocal soloists (Soprano, Contralto, Tenore, Bass) and a Chorus (Vocal I, Soprano, Contralto, Tenore, Bass). The third system includes the Violin, Viola, Violoncello, and Contrabbasso. The score features various musical notations such as dynamics (*pp*, *mp*), articulation (*acc*), and phrasing slurs. The vocal parts include the lyrics "la - sci da - mar!".

PAROLA QUARTA - Dunque, dal Padre "Eloi, Eloi, lamma sabacthani?"

Andante *flebile* ♩ = 68

Ottavino
Flauti I - II
Oboi I - II
Corno inglese
Clarinetto I - II
Fagotti I - II
I - III
Corni
II - IV
I - II
Trombe
III
I - II
Tromboni
III
Grancassa
Timpani

Andante *flebile* ♩ = 68

S
C
Solista
T
B
Coro Voci Bianche
S
C
T
B

Andante *flebile* ♩ = 68

Violini *pp*
Viola *pp*
Violoncelli *pp*
Contrabbassi *pp*

This page of a musical score contains the following staves and parts:

- Otr.** (Oboe)
- Fl. I - II** (Flute I and II)
- Ob. I - II** (Oboe I and II)
- Cx. In.** (Cornet in E-flat)
- Cl. I - II** (Clarinet I and II) - Includes a first-octave (*1^o*) marking and a *p* (piano) dynamic.
- Fg. I - II** (Fagotto I and II)
- I - III** (Trumpet I, II, III)
- Cr.** (Corni)
- II - IV** (Trumpet II, III, IV)
- I - II** (Trombone I and II)
- Te.** (Tromba)
- III** (Trombone III)
- I - II** (Tuba I and II)
- Thu.** (Tubafono)
- III** (Tuba III)
- Gc.** (Grande Corno)
- Timp.** (Timpani)
- S.** (Soprano)
- C.** (Contralto)
- T.** (Tenore)
- B.** (Basso)
- V. B.** (Violino Basso)
- Sf.** (Violino Solista)
- C.** (Violino Contralto)
- T.** (Violino Tenore)
- B.** (Violino Basso)
- Vin.** (Violino)
- Vcl.** (Violoncello)
- Vc.** (Violone)
- Cb.** (Contrabbasso)

Musical score for "Sette parole di Cristo". The score is divided into three systems. The first system includes woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon, Flute, Bassoon II, Trumpet I-III, Trombone I-III, Tuba, Snare Drum, and Cymbal) and strings (Violin I-II, Viola, Violoncello, and Contrabasso). The second system features a vocal soloist (Soprano) and a string quartet (Violin I-II, Viola, Violoncello, and Contrabasso). The third system continues the string quartet. The vocal soloist part includes the lyrics: "Dum - - - - - que - - - - - dal Pa - - - - - dre an - - - - - co - - - - -".

16

Ott.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cx. In.

Cl. I - II

Fg. I - II

I - III

Cx.

II - IV

I - II

Tr.

III

I - II

Tub.

III

c. sord.
p

Gc.

Timp.

16

S.

C.

T.

B.

V. B.

Sf.

C.

T.

B.

16

Vln.

Vla.

Vcl.

Ch.

ra ab - - - - - bun - - - - - do - - - - - ma - - - - - to - - - - -

36 *cresc.*

Fl. I - II *a 2* *mf*

Ob. I - II *a 2* *mf*

Cc. Ia *mf*

Cl. I - II *a 2* *mf*

Fg. I - II *mf*

I - III *mf*

C2 *mf*

II - IV *mf*

I - II *mp*

Tr. *mp*

III *mp*

I - II *mf*

Tbn. *mf*

III *mf*

Gc. *mf*

Timp. *mf*

36 *f* *cresc.*

S. *f*

C. *mf*

T. *mf*

B. *mf*

V. B. *mf*

Sf. *mf*

C. *mf*

T. *mf*

B. *mf*

36 *arco* *mp* *cresc.*

Via. *arco* *mp* *mf*

Vle. *mf*

Vcl. *mf*

Cb. *mf*

Dun que, dal Pa dre an

Dun que, dal Pa dre an

Dun que, dal Pa dre an

Dun que, dal Pa dre an

Dun que, dal Pa dre an

This musical score is for the piece "Sette parole di Cristo" (Seven Words of Christ). It features a full orchestral accompaniment and vocal soloists. The instruments and parts shown are:

- Woodwinds:** Oboe I & II, Clarinet I & II, Bassoon I & II, Trumpet I, II, III, Trombone I & II, Horn I & II, and Tuba.
- Brass:** Trumpet I, II, III, Trombone I & II, Horn I & II, and Tuba.
- Strings:** Violin I & II, Viola, Violoncello (Cello), and Contrabasso (Double Bass).
- Percussion:** Timpani.
- Vocalists:** Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), and Bass (B).

The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The vocal parts have lyrics in Italian:

Sopranos: *co - so - na - ba - do - na -*
 Contraltos: *co - so - na - ba - do - na -*
 Tenors: *co - so - na - ba - do - na -*
 Basses: *co - so - na - ba - do - na -*

poco cresc. e distendendosi

Woodwind and string section score. Instruments include Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon (Fg.), Horn I-III (I-III), Trumpet I-IV (I-IV), Trombone I-III (I-III), and Tuba (Tbn.). The score features melodic lines for Oboe, Flute I, Clarinet I, and Horn I, and rhythmic accompaniment for the strings. A dynamic marking of *mp* is present at the end of the section.

poco cresc. e distendendosi

Vocal soloist and string section score. The vocal line (Soprano, S.) includes the lyrics "to i". The string section includes Violin I and II (Vln. I-II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The score features a melodic line for the vocal soloist and accompaniment for the strings. A dynamic marking of *mp* is present at the end of the section.

poco cresc. e distendendosi

String section score. Instruments include Violin I and II (Vln. I-II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The score features melodic lines for Violin I, Viola, and Violoncello, and rhythmic accompaniment for the Contrabasso. A dynamic marking of *mp* is present at the end of the section.

cresc. poco a poco

Woodwind and Percussion section score. Instruments include Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Oboe I and II (Ob. I-II), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon I and II (Fg. I-II), Bassoon III (I-III), Bassoon IV (II-IV), Trumpet I and II (I-II), Trumpet III (III), Trombone I and II (I-II), Trombone III (III), Glockenspiel (Glc.), and Timpani (Timp.). The score features a melodic line for Clarinet I and II starting at measure 45 with a first ending bracket and a *mp* dynamic. Timpani has a *mp* dynamic at measure 45 and a *p* dynamic at measure 50. The section concludes with a *p* dynamic at measure 55.

cresc. poco a poco

String and Vocal Soloists section score. Instruments include Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). Vocal soloists include Soprano (S.), Contralto (C.), Tenore (T.), and Bass (B.). The score features vocal entries for Soprano, Contralto, Tenore, and Bass starting at measure 45 with a *mp* dynamic. The lyrics are: "Ri - dot - - - to", "Cha - FA - - - mo - - - re", and "Ri - dot - - - to". The section concludes with a *mf* dynamic at measure 55.

cresc. poco a poco

String section score. Instruments include Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The score features a melodic line for Violin I starting at measure 45 with a *mp* dynamic and a first ending bracket. The section concludes with a *mf* dynamic at measure 55.

Musical score for "Sette parole di Cristo". The score is divided into three systems. The instruments listed on the left are:

- System 1: On., Fl. I - II, Ob. I - II, Cr. In., Cl. I - II, Fg. I - II, I - III, Cl., II - IV, I - II, Tr., III, I - II, Tbn., III, Ge., Timp.
- System 2: S., C., F., B., V. B., Sf., C., T., B.
- System 3: Vln., Vle., Vcl., Ch.

The vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have the following lyrics in Italian:

p *mf* *mf*
 Ed in ce - fal - li mie - - - i, per mi - se - ro gio - re, po - - - tet - ti ab - ban - do - - -

The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, *ppizz.*, and *mf*. The vocal soloists' part includes a first ending bracket in the second system.

Musical score for "Sette parole di Cristo". The score is divided into three systems of staves. The first system includes: On., Fl. I-II, Ob. I-II (with first oboe part starting at measure 61), Cor. In., Cl. I-II, and Fg. I-II. The second system includes: I-III, Cor., II-IV, I-II, Tr., III, I-II, Tbn., and III. The third system includes: S., C., T., B., V. B., S., C., T., and B. The bottom system includes: Vln., Vle., Vcl., and Cb. The vocal line (V. B.) contains the lyrics: "na - re per mi - se - ro glo - ia. per mi - se - ro glo - ia." The score features various dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, and *mf*, and articulation markings like *arco* and *pizz.*.

Musical score for "Sette parole di Cristo". The score includes parts for the following instruments and voices:

- Oboe (Ob. I-II)
- Clarinet (Cl. I-II)
- Bassoon (Fg. I-II)
- Trumpet (I-III)
- Trombone (II-IV)
- Tuba (I-II)
- Horn (III)
- Percussion (Timp.)
- Vocal Ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass)
- Violin (Vln.)
- Viola (Vle.)
- Cello (Vcl.)
- Double Bass (Cb.)

The vocal parts have the following lyrics:

non più peccati, non più.
 non più peccati, non più.
 non più peccati, non più.
 non più peccati, non più.
 non più peccati, non più.
 non più peccati, non più.
 non più peccati, non più.
 non più peccati, non più.
 non più peccati, non più.
 non più peccati, non più.

incalzando e cresc.

Orchestra woodwinds and percussion score. Instruments include Oboe I & II, Clarinet I & II, Bassoon I & II, Flute I & II, Trumpet I, II, III, Trombone I, II, III, and Timpani. The score features dynamic markings such as *mp*, *p*, and *pp*. A section marked *a 2* begins in the Trombone I part.

incalzando e cresc.

Vocal score for Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), Bass (B), and Voice Bass (V.B.). The lyrics are in Italian. The score includes dynamic markings *mp* and *marcato*. The lyrics are: *put - to - sto, Dio, mo - rit.* and *non più pec - car, non più, non più pec - car, non più.*

incalzando e cresc.

String section score for Violin I (Vln.), Violin II (Vle.), Viola (Vcl.), and Cello (Cb.). The score features dynamic markings such as *mp*.

PAROLA QUINTA - Qual giglio candido "Sitio"

Andante affettuoso ♩ = 84

Oboino
Flauti I - II
Oboi I - II
Corno inglese
Clarinetti I - II
Fagotti I - II
I - III
Corni
II - IV
I - II
Trombe
III
I - II
Tromboni
III
Grancassa
Timpanti

Andante affettuoso ♩ = 84

S
C
Solista
T
B
Coro Voci Bianche
S
C
Coro
T
B

Andante affettuoso ♩ = 84

Violini
Viola
Violoncelli
Contrabbassi

rit. tempo

9

On.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cx. In.

Cl. I - II

Fg. I - II

I - III

Cx.

II - IV

I - II

Tp.

III

I - II

Tbn.

III

Gc.

Timp.

rit. tempo

9

S.

C.

T.

B.

V. B.

S.

C.

T.

B.

Qual gi - glo can - di do, al - lor che il

rit. tempo

9

Vln.

Vle.

Vcl.

Cb.

pizz.

mp

pizz.

mp

pizz.

mp

pizz.

mp

pizz.

mp

agitando

15
Oboe I & II
Oboe I & II
Clarinet in A
Bassoon I & II
Trumpet I & II
Trombone I & II
Timpani

agitando

15
Soprano
Alto
Tenor
Bass
Voice Ensemble

mp
il ca - po - lan - - - - - gui - do
mf
sul ver - - - - - de

agitando

15
Violin I & II
Viola
Cello/Contrabass

liberamente tempo rall. assai

Or.
Fl. I - D
Ob. I - II
Cr. in.
Cl. I - II
Pg. I - II

I - III
Cr.
II - IV
I - II
Tr.
III
I - II
Tbn.
III

Gc.
Timp.

S.
C.
T.
B.
V. B.
S.
C.
T.
B.

f nel rag - gio fer - vi - do po - sti tu -

liberamente tempo rall. assai

Vln.
Vle.
Vcl.
Cb.

a tempo

Op. I - II

Ob. I - II

Cx. in.

Cl. I - II

Fg. I - II

I - III

II - IV

I - II

Tr.

III

I - II

Tbn.

III

Gc.

Timp.

a tempo

mf

mp

Soprano: Fra mil - le spa - si - mi, tal pu - re e - san - gue, di se - te

Contralto: di se - te

Tenore: di se - te

Basso: di se - te

V. Soprano: *mp* Fra mil - le spa - si - mi, tal pu - re e - san - gue, tal pu - re e - san - gue.

V. Contralto: *mp* Fra mil - le spa - si - mi, tal pu - re e - san - gue, tal pu - re e - san - gue.

V. Tenore: *mp* Fra mil - le spa - si - mi, tal pu - re e - san - gue, tal pu - re e - san - gue.

V. Basso: *mp* Fra mil - le spa - si - mi, tal pu - re e - san - gue, tal pu - re e - san - gue.

a tempo

Vln.

Vle.

Vcl.

Cb.

36

Fl. I - II *mp* 1°

Ob. I - II

Cl. in

Cl. I - II

Fg. I - II

I - III

II - IV

I - II *p* 1° *dolcissimo* 2° *p*

III

I - II

III

Go.

Timp. *mp*

36

S. *p* la - - - gna - - - si il mio Si - gnor.

C. *p* la - - - gna - - - si il mio Si - gnor.

T. *p* la - - - gna - - - si il mio Si - gnor.

B. *p* la - - - gna - - - si il mio Si - gnor.

V. II

S. *p* di se - te la - gna - si il

C. *p* di se - te la - gna - si il

T. *p* di se - te la - gna - si il

B. *p* di se - te la - gna - si il

Vln.

Vla.

Vcl.

Cb. *pp*

movendo e crescendo

Musical score for woodwinds and percussion. The instruments listed are Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Oboe I and II (Ob. I-II), Cor Anglais (Cr. in.), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon I and II (Fg. I-II), Bassoon III and IV (I-III, II-IV), Trumpet I and II (I-II, III), Trombone I and II (I-II, III), and Timpani (Timp.). The score includes dynamic markings such as *p* and *1^o*.

movendo e crescendo

Musical score for vocal soloists: Soprano (S.), Contralto (C.), Tenore (T.), and Bass (B.). The lyrics for each part are: *mio Si - gnoe.*

movendo e crescendo

Musical score for strings: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vcl.), Violoncello (Vcl.), and Contrabbasso (Cb.). The score includes dynamic markings such as *mf*.

cedendo **Allegro** *agitato* ♩ = 126 *crescendo poco a poco*

On.
 Fl. I - II
 Ob. I - II
 Cl. in E
 Cl. in Bb
 Fg. I - II
 I - III
 Cx.
 II - IV
 I - II
 Tr.
 III
 I - II
 Tbn.
 III
 Gc.
 Timp.

cedendo **Allegro** *agitato* ♩ = 126 *crescendo poco a poco*

S.
 C.
 T.
 B.
 V. B.
 S.
 C.
 T.
 B.

O - ve quel bar - ba - ro, o - ve quel bar - ba - ro,
 O - ve quel bar - ba - ro, o - ve quel bar - ba - ro,
 O - ve quel bar - ba - ro, o - ve quel bar - ba - ro,

cedendo **Allegro** *agitato* ♩ = 126 *crescendo poco a poco*

Vln.
 Vle.
 Vlc.
 Cb.

50

On.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cx. in.

Cl. I - II

Fg. I - II

I - III

Cx.

II - IV

I - II

Tc.

III

I - II

Tbn.

III

51

Gc.

52

Timp.

53

S.

C.

T.

B.

54

V. B.

S.

C.

T.

B.

55

Vln.

Vle.

Vlc.

Cb.

The image shows a page of a musical score for 'Sette parole di Cristo'. It features multiple staves for various instruments and a vocal line. The instruments include Oboe, Flute I and II, Clarinet I and II, Bassoon, Horn I-III, Horn II-IV, Trumpet I-III, Trombone I-III, Cornet, Trompano, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Violin, Viola, Violoncello, and Contrabbasso. The vocal line includes lyrics in Italian. The score is marked with dynamics such as *p*, *pp*, *mp*, *mf*, and *cresc.*. The page number 346 is visible at the bottom left.

allargando sempre e morendo . . .

Orchestra I:

- Ott. (Oboe) [Musical notation]
- Fl. I - II (Flute) [Musical notation]
- Ob. I - II (Clarinet) [Musical notation]
- Cr. in. (Clarinet in B) [Musical notation]
- Cl. I - II (Clarinets) [Musical notation]
- Fg. I - II (Fagotti) [Musical notation]

Orchestra II:

- I - III (Violins) [Musical notation]
- Cx. (Viola) [Musical notation]
- II - IV (Violins) [Musical notation]
- I - II (Violins) [Musical notation]
- III (Violin) [Musical notation]
- I - II (Violins) [Musical notation]
- Thn. (Trombone) [Musical notation]
- III (Trombone) [Musical notation]

Orchestra III:

- Gc. (Corno) [Musical notation]
- Timp. (Timpani) [Musical notation]

allargando sempre e morendo . . .

Voice I:

- S. (Soprano) [Musical notation]
- C. (Contralto) [Musical notation]
- T. (Tenore) [Musical notation]
- B. (Basso) [Musical notation]

Voice II:

- S. (Soprano) [Musical notation]
- C. (Contralto) [Musical notation]
- T. (Tenore) [Musical notation]
- B. (Basso) [Musical notation]

allargando sempre e morendo . . .

Orchestra IV:

- Vln. (Violini) [Musical notation]
- Vla. (Viola) [Musical notation]
- Vcl. (Violoncelli) [Musical notation]
- Cb. (Contrabbasso) [Musical notation]

PAROLA SESTA - *L'alta impresa* "Consummatum est"

Allegretto aurorale $\text{♩} = 104$

Musical score for woodwinds and strings. The score includes parts for:

- Ottavino
- Flauti I - II
- Oboi I - II
- Corno inglese
- Clarinetti I - II
- Fagotti I - II
- 1 - III Corni
- II - IV Corni
- 1 - II Trombe
- III Trombe
- 1 - II Tromboni
- III Tromboni
- Grancassa
- Timpani

The score features various musical notations including dynamics (p), articulation (accents), and performance instructions such as "c. sord." (con sordina) and "p" (piano). The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment with some melodic lines.

Allegretto aurorale $\text{♩} = 104$

Musical score for vocal soloists and choir. The score includes parts for:

- Soprano (S)
- Contralto (C)
- Tenore (T)
- Bass (B)
- Coro Voci Bianche
- Soprano (S)
- Contralto (C)
- Tenore (T)
- Bass (B)

The vocal parts are currently blank, indicating that the vocalists have not yet entered the piece.

Allegretto aurorale $\text{♩} = 104$

Musical score for string quartet. The score includes parts for:

- Violini
- Viola
- Violoncelli
- Contrabbassi

The string parts are currently blank, indicating that the strings have not yet entered the piece.

Musical score for "Sette parole di Cristo". The score is arranged in systems. The first system includes Oboe I & II, Clarinet in Bb, Bassoon I & II, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I, Trombone II, and Timpani. The second system includes Saxophone Soprano, Saxophone Alto, Saxophone Tenor, Saxophone Bass, and Violin I. The third system includes Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score features various musical notations such as dynamics (*p*, *mp*, *mf*, *f*), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "s. sord." and "mf".

calando

Musical score for woodwinds and strings, measures 11-14. The instruments shown are Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb), Clarinet in A (Cl. in A), Bassoon (Fg. I-II), Horns I-III (I-III), Horns II-IV (II-IV), Trumpets I-II (I-II), Trumpets III (III), Trombones I-II (I-II), Trombone III (III), and Tuba (Tbn.). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with some instruments having accents or slurs. The tempo is marked *calando*.

Musical score for percussion, measures 11-14. The instruments shown are Gong (Gc.) and Timpani (Timp.). The timpani part has a dynamic marking of *mf* and a triplet of eighth notes in measure 13. The tempo is marked *calando*.

calando

Musical score for brass instruments, measures 11-14. The instruments shown are Saxophone (S), Cornet (C), Trumpet (T), Baritone (B), and Trombone (Tbn.). The brass instruments are mostly silent in this section, with some rests and a few notes in the lower brass parts. The tempo is marked *calando*.

calando

Musical score for strings, measures 11-14. The instruments shown are Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with some instruments having accents or slurs. The tempo is marked *calando*.

This musical score is for the piece "Sette parole di Cristo" (Seven Words of Christ). It is a large-scale orchestral and vocal work. The score is divided into several systems of staves.

Instrumental Parts:

- Woodwinds:** Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb), Clarinet in A (Cl. in A), Bassoon (Fg. I-II), Cor Anglais (Cr. in III), Bassoon II (B. in IV), Trumpet I (Tr. in I), Trumpet II (Tr. in II), Trombone I (Tbn. in I), Trombone II (Tbn. in II), Trombone III (Tbn. in III), and Timpani (Timp.).
- Strings:** Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), Viola (V. B.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.).
- Percussion:** Glockenspiel (Gc.).

Vocal Parts:

- Chorus:** Soprano (S.), Contralto (C.), Tenore (T.), and Basso (B.).
- Soloists:** Soprano (S.), Contralto (C.), Tenore (T.), and Basso (B.).

Lyrics:

L'al - ta, im - pre - sa, è già com - pi - ta, è già com - pi - ta!
 è già com - pi - ta, è già com - pi - ta, è già com - pi - ta, è già com - pi - ta!
 è già com - pi - ta, è già com - pi - ta, è già com - pi - ta, è già com - pi - ta!
 è già com - pi - ta, è già com - pi - ta, è già com - pi - ta, è già com - pi - ta!

Performance Indications:

- Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *ff* (fortissimo).
- Tempo markings include *1°* (first time).
- There are various articulation marks such as accents and slurs.

Meno

cresc.....

Orchestra score for the first system, measures 25-28. The score includes parts for Oboe I & II, Clarinet I & II, Bassoon I & II, Flute I & II, Trumpet I-III, Trombone I-III, Horn I-IV, and Timpani. Dynamics range from *mf* to *mp*. The music features a gradual crescendo.

Meno

cresc.....

Vocal and instrumental score for the second system, measures 25-28. It includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts (Violin I & II, Viola, Violoncello, Contrabasso). The vocal parts have lyrics in Italian. Dynamics range from *mf* to *f*. The music features a gradual crescendo.

Lyrics:
 Soprano: la ri - a mor -
 Alto: la ri - a mor -
 Tenor: El Ge su, con brac - cio for - te, ne - gli_a - bis - si la ri - a mor -
 Bass: con brac - cio for - te, ne - gli_a - bis - si la ri - a mor -
 Violin I: con brac - cio for - te, ne - gli_a - bis - si la ri - a
 Violin II: con brac - cio for - te, ne - gli_a - bis - si la ri - a
 Viola: con brac - cio for - te, ne - gli_a - bis - si la ri - a
 Violoncello: con brac - cio for - te, ne - gli_a - bis - si la ri - a
 Contrabasso: con brac - cio for - te, ne - gli_a - bis - si la ri - a

Meno

cresc.....

String quartet score for the third system, measures 25-28. It includes parts for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. Dynamics range from *mf*. The music features a gradual crescendo.

This page contains the musical score for the first system of "Sette parole di Cristo". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family.

Instrumentation:

- Woodwinds: Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet I & II, Bassoon I & II, Trumpet I, II, III, Trombone I, II, III, Horn I, II, III, IV, Snare Drum, Cymbal, Tom-tom, Bass Drum, Gong, Triangle, Tambourine, Castanets, Maracas, Bells, Chimes, Gong, Triangle, Tambourine, Castanets, Maracas, Bells, Chimes.
- Strings: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso.
- Percussion: Snare Drum, Cymbal, Tom-tom, Bass Drum, Gong, Triangle, Tambourine, Castanets, Maracas, Bells, Chimes.
- Other: Harp, Piano, Organ, Celesta, Glockenspiel, Chimes.

Key Features:

- Measures 52-55:** The score begins at measure 52. The vocal line (Soprano) enters in measure 53 with the lyrics "del - la mor - te, del - la mor - te". The dynamic is *mf*. In measure 54, the dynamic changes to *mp*. In measure 55, the dynamic is *p*. The vocal line continues with the lyrics "be - . . . ma il te . . .".
- Woodwinds:** The Clarinet I & II and Bassoon I & II have melodic lines starting in measure 53. The Bassoon I & II part includes a first ending bracket in measure 55.
- Strings:** The Violin I and II parts have melodic lines starting in measure 53. The Viola, Violoncello, and Contrabasso parts have accompaniment starting in measure 53.
- Percussion:** The Snare Drum, Cymbal, and Tom-tom parts have rhythmic patterns starting in measure 53. The Bass Drum part has a melodic line starting in measure 53.
- Other:** The Harp, Piano, Organ, Celesta, and Glockenspiel parts have accompaniment starting in measure 53.

Musical score for "Sette parole di Cristo" (page 359). The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The instrumentation includes:

- Oboe (Ob.)
- Flute I & II (Fl. I - II)
- Oboe I & II (Ob. I - II)
- Clarinet in Bb (Cl. in Bb)
- Bassoon I & II (Cl. I - II)
- Bassoon I & II (Fg. I - II)
- Trumpets I-III (I - III)
- Trombones I-III (II - IV, I - II, III)
- Percussion (Perc.) including Gong (Gc.) and Timpani (Timp.)
- Saxophones (Sax.) including Soprano (S), Alto (C), Tenor (T), and Bass (B)
- Violins I & II (Vln. I - II)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vcl.)
- Contrabass (Cb.)

The score includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, *p*, and *f*. The vocal line includes the lyrics "Chu al . le".

This page of a musical score includes the following parts and markings:

- Woodwinds:** Flute I & II (Fl. I-II), Oboe I & II (Ob. I-II), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb), Clarinet in E-flat (Cl. I-II), Bassoon I & II (Fg. I-II), Cor Anglais (I-III), Bassoon III (II-IV), Trumpet I & II (I-II), Trombone I & II (I-II), Trombone III (III), and Tuba (Tbn.).
- Drum:** Snare Drum (Oc.) and Timpani (Timp.).
- Vocal Soloists:** Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), and Bassoon (B. B.).
- String Ensemble:** Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vcl.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.).
- Performance Markings:** *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *gno* (ritardando).
- Lyrics:** The vocal soloists sing the word "gno" in the first system. In the second system, the Bass soloist (B.) sings the lyrics: "c di quel - la vi - ta è in de - ...".

rit. e cresc. *tempo*

91

On.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cu. In.

Cl. I - II

Fg. I - II

I - III

Cr.

II - IV

I - II

Tl.

III

I - II

Tbn.

III

91

Gc.

91

Timp.

91

1^a

2^a

p

rit. e cresc. *tempo*

91

S

C

T

B

V. B.

S

C

T

B

91

91

p

cresc. poco a poco

di - que - la - vi - ta

rit. e cresc. *tempo*

91

Vln.

Vla.

Vi.

Cb.

91

97

On.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cu. in.

Cl. I - II

Fg. I - II

I - III

Cu.

II - IV

I - II

Tu.

III

I - II

Thu.

III

97

Gc.

Timp.

97

S.

Che - Ge - su - ci - ri - sto - do -

C.

T.

B.

97

V. II

S.

C.

T.

B.

97

Vin.

Vic.

Vic.

Ch.

PAROLA SETTIMA - Gesù morì

“Pater, in manus tuas commendo spiritum meum”

Adagio cupo $\text{♩} = 63$

Ottavino
 Flauti I - II
 Oboi I - II
 Corno inglese
 Clarineti I - II
 Fagotti I - II
 I - III
 Corno
 II - IV
 I - II
 Trombe
 III
 I - II
 Tromboni
 III
 Grancassa
 Timpani

Adagio cupo $\text{♩} = 63$

S
 C
 Solisti
 T
 B
 Coro Voci Bianche
 S
 C
 Coro
 T
 B
 Violini
 Violenze
 Violoncello
 Contrabbasso

Je - sus, au - tem, e - mis - sa vo - ce ma - gna

Movendo ♩ = 132 (in 6)

cresc. poco a poco

Orchestra score for the first system, measures 12-15. The score includes parts for Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon (Fg. I-II), Trumpets I-III (I-III), Trombones I-III (I-III), and Timpani (Timp.). The Clarinet I and II parts feature a melodic line with a dynamic marking of *mp* and a hairpin crescendo. The Timpani part has a dynamic marking of *ppp*.

Movendo ♩ = 132 (in 6)

cresc. poco a poco

Vocal score for the first system, measures 12-15. The vocal parts include Soprano (S.), Alto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), and Voice II (V. II). The lyrics are: "Ge - su mo - ri, Ge - su mo - ri, Ge - su mo - ri, Ge - su mo - ri." The vocal lines are marked with a dynamic of *p* and feature a hairpin crescendo.

Movendo ♩ = 132 (in 6)

cresc. poco a poco

Piano accompaniment score for the first system, measures 12-15. The parts include Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Cello/Double Bass (Cb.). The Violin parts are marked with a dynamic of *p* and include a *pizz.* (pizzicato) instruction. The Cello/Double Bass part is also marked with a dynamic of *p* and includes a *pizz.* instruction.

16

mp

a 2

mp

rall.

16

pp

pp

rall.

16

rall.

p

p

arco

mp

p

arco

mp

p

S
 C
 T
 B
 V.B.
 S
 C
 T
 B
 Vln.
 Vcl.
 Vcl.
 Ch.

Ge - su mo - ri. Ge - su mo - - - - ri. mo - - - -
 Ge - su mo - ri. Ge - su mo - - - - ri. mo - - - -
 ri. mo - ri. Ge - su mo - ri. mo - - - -
 Ge - - - - su mo - ri. Ge - su mo - ri. Ge - su mo -

arco
mp
arco
mp

riprendendo e crescendo poco a poco

Orn.
Fl. I - II
Ob. I - II
Cl. in E
Cl. I - II
Fg. I - II
I. III
Cz.
II. IV
I. II
Tr.
III
I. II
Tbn.
III
Gc.
Timp.

mf
mf
mf
mf
mf
mp
mp
mf
mf
mf
s. sord. mp
s. sord. mp

1'
2'
a 2

riprendendo e crescendo poco a poco

S.
C.
T.
B.
V. B.
S.
C.
T.
B.

riprendendo e crescendo poco a poco

Vln.
Vla.
Vcl.
Cb.

simili
simili
simili

This page contains a musical score for the piece "Sette parole di Cristo". The score is arranged in a system of staves, with a rehearsal mark (37) at the beginning of the first system. The instruments and parts included are:

- On. (Oboe)
- Fl. I - II (Flute I and II)
- Ob. I - II (Clarinet I and II)
- Co. in. (Cor Anglais)
- Cl. I - II (Clarinet I and II)
- Fg. I - II (Fagotto I and II)
- I. III (Trumpet III)
- Cr. (Corni)
- II. IV (Trumpet II and IV)
- I. II (Trumpet I and II)
- Tr. III (Trombone III)
- I. II (Trombone I and II)
- Thu. III (Tuba III)
- Gc. (Ghiaccio)
- Temp. (Timpone)
- S. (Soprano)
- C. (Contralto)
- T. (Tenore)
- B. (Basso)
- V. II (Violino II)
- S. (Violino)
- C. (Viola)
- T. (Violoncello)
- B. (Basso)
- Vln. (Violino)
- Vlc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabbasso)

The score features various musical notations, including dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *a 2* (second ending), and includes a double bar line with repeat dots at the end of the first system.

Allegro drammatico ♩ = 126

cresc. poco a poco

Orchestra score for measures 31-34. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb), Bassoon (Fg.), Horns (I-III), Trumpets (I-III), Trombones (I-III), Timpani (Timp.), and Gong (Gc.). Dynamics range from *ff* to *mp*. The woodwinds and strings play sustained notes, while the percussion provides rhythmic accompaniment.

Allegro drammatico ♩ = 126

cresc. poco a poco

Vocal score for measures 31-34. The score includes parts for Soprano (S.), Contralto (C.), Tenore (T.), and Bass (B.). The lyrics are: "Ri-co-pre-si di-ne-ro-am-man-to il ciel." Dynamics range from *mf* to *ff*. The vocalists sing in a dramatic, powerful style.

Allegro drammatico ♩ = 126

cresc. poco a poco

String score for measures 31-34. The score includes parts for Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). Dynamics range from *ff* to *mp*. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, providing a driving accompaniment for the vocalists.

This page contains a musical score for the piece "Sette parole di Cristo". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and parts are as follows:

- Woodwinds:** Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon I and II (Fg. I-II).
- Brass:** Trumpet I, II, and III (Tr. I, II, III), Trombone I, II, and III (Tbn. I, II, III), Horns (Hr.), and Timpani (Timp.).
- Strings:** Violin I and II (Vln. I, II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.).
- Vocalists:** Soprano (S.), Contralto (C.), Tenore (T.), and Baritone (B.).

The score is written in a common time signature (C) and features a variety of musical notations, including rests, notes, and complex rhythmic patterns. The woodwinds and strings play a significant role in the texture, while the vocalists have parts that are mostly rests on this page. The brass section provides harmonic support and rhythmic drive.

diminuendo e calando

crescendo di nuovo poco a poco

Or.
Fl. I - II
Ob. I - II
Cl. in Bb
Fg. I - II
I. III
Cr.
II. IV
I. II
Tr.
III
I. II
Thu.
III
Gc.
Timp.

diminuendo e calando *pp*

diminuendo e calando

crescendo di nuovo poco a poco

S.
C.
T.
B.
V. B.

S.
C.
T.
B.

mp *mp*

mp *mp*

l - du - - - - - ti san - si
l - du - - - - - ti san - si spes - - - - - zan - si

diminuendo e calando

crescendo di nuovo poco a poco

Vln.
Vlc.
Vcl.
Cb.

This musical score is for the piece "Sette parole di Cristo". It is a large-scale work involving a full orchestra and vocal soloists. The orchestration includes:

- Woodwinds:** Oboe (Ob.), Flutes I and II (Fl. I-II), Oboe I and II (Ob. I-II), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb.), Clarinets I and II (Cl. I-II), Bassoon (Fg. I-II).
- Brass:** Trumpets I, II, III, and IV (I-III, II-IV), Trombones I, II, and III (I-II, III), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.).
- Percussion:** Gong (Gc.), Timpani (Timp.).
- Strings:** Violins I and II (S., C.), Viola (V.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).
- Vocalists:** Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), and Voice (V.).

The vocal parts feature the following lyrics:

S. spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si
 C. spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si
 T. spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si
 B. spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si
 V. spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si, spez - zan - si

Poco largo ♩ = 72

Woodwind and Percussion section score. Instruments include Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet in A (Cl. in A), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon I and II (Fg. I-II), Bassoon III (Fg. III), Trumpet I and II (T. I-II), Trumpet III (T. III), Trombone I and II (Tbn. I-II), Horn in G (Gc.), and Timpani (Timp.). The score features dynamic markings such as *mp* and *mf*, and articulation like *1°* and *a 2*.

Poco largo ♩ = 72

Vocal and String section score. Vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a Chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are present. The vocal parts include lyrics: "Si sepa... cla... il Sa... cro... vel... il sa... cro... vel...". Dynamic markings include *mf*, *mp*, and *mezzamente*. The string section (Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses) provides accompaniment.

Poco largo ♩ = 72

String section score for Violins I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The score includes dynamic markings such as *piu.*, *f*, and *arco*.

crescendo

Woodwind and string staves including:

- On. (Oboe)
- Fl. I - II (Flute)
- Ob. I - II (Clarinet)
- Cr. in. (Cor Anglais)
- Cl. I - II (Clarinet)
- Fg. I - II (Fagotto)
- I - III (Violin)
- Cl. (Cello)
- II - IV (Violoncello)
- I - II (Viola)
- T. (Tromba)
- III (Tromba)
- I - II (Tromba)
- Tba. III (Trombone)
- Ge. (Ghiaccio)
- Timp. (Timpani)

crescendo

Vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics:
S: *vel.* si squar - - - - - cin *mf* si
A: *vel.* il sa - - - - - cro *mf* il
T: sa - - - - - cro *vel.*
B: sa - - - - - cro *vel.*

crescendo

Piano accompaniment staves (Violini, Violini, Violini, Contrabbasso).

382 *rall.*

Oboe
 Fl. I - II
 Ob. I - II
 Cz. in C
 Cl. I - II
 Fg. I - II
 I - III
 Cl.
 II - IV
 I - II
 Tr.
 III
 I - II
 Tbn.
 III
 Gc.
 Timp.

383 *rall.*

S.
 C.
 F.
 B.
 V. II
 S.
 C.
 F.
 B.

384 *rall.*

Vln.
 Vln.
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

poco più *rall.....*

On.

Fl. I - II

Ob. I - II

Cl. in.

Cl. I - II

Fg. I - II

I. III

Cr.

II. IV

I. II

Tr.

III

I. II

Tru.

III

Gc.

Timp.

poco più *rall.....*

S.

C.

T.

B.
 El fu - ni - ver - so at - to - ni - to com - pian - ge, il tu - o Si - gno - ru

V. B.

S.

C.

T.

B.

poco più *rall.....*

Vln.

Vlc.

Vlc.

Ch.

di nuovo movendo, sempre più

Musical score for woodwinds and strings. The instruments listed on the left are: Oboe (Ob.), Flute I and II (Fl. I-II), Clarinet I and II (Cl. I-II), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cr.), Trumpets I-III (Tr. I-III), Trombones I-III (Tbn. I-III), and Timpani (Timp.). The score is divided into three measures. The first measure starts with a *mp* dynamic. The second measure has a first ending bracket (*1°*) over the woodwinds. The third measure features a second ending bracket (*a 2*) with a *p* dynamic marking.

di nuovo movendo, sempre più

Musical score for vocal soloists and choir. The instruments listed on the left are: Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), and Voice II (V. II). The score is divided into three measures. The first measure starts with a *mp* dynamic. The second measure has a first ending bracket (*1°*) over the vocal parts. The third measure features a second ending bracket (*a 2*) with a *mf* dynamic marking. The lyrics are: "e - fu - ni - ver - so at - to - ni - to com - pian - ge, il suo Si - fu - mi - ver - so at - to - ni - to com - pian - ge, il suo - o Si - e fu - ni - ver - so at - to - ni - to com - pian - ge, il suo Si - com - pian - ge, il suo Si -".

di nuovo movendo, sempre più

Musical score for strings. The instruments listed on the left are: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vcl.), and Cello (Cb.). The score is divided into three measures. The first measure starts with a *mp* dynamic. The second measure has a first ending bracket (*1°*) over the strings. The third measure features a second ending bracket (*a 2*) with a *mf* dynamic marking.

Musical score for "Sette parole di Cristo" (385). The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. in A), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Fg.), Flute (Fl.), Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), Viola (V.), Violoncello (Vcl.), Contrabasso (Cb.), Percussion (Gc., Timp.), and vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The score is in 4/4 time and features dynamic markings such as *mf*, *mp*, *f*, and *marcato*. The lyrics are in Italian.

Lyrics (Vocal parts):
 gno - - - re
 gno - - - re
 gno - - - re
 gno - - - re
 e - - - Fu - ni - ver - - so at - to - - ni - - to
 e - - - Fu - ni - ver - - so at - to - - ni - - to
 e - - - Fu - ni - ver - - so at - to - - ni - - to
 e - - - Fu - ni - ver - - so at - to - - ni - - to
 e - - - Fu - ni - ver - - so at - to - - ni - - to
 e - - - Fu - ni - ver - - so at - to - - ni - - to
 e - - - Fu - ni - ver - - so at - to - - ni - - to
 com - pian - ge, il su - o Si - gno - - - re
 e - - - Fu - ni - ver - - so at - to - - ni - - to
 com - pian - ge, il su - o Si - gno - - - re
 com - pian - ge, il su - o Si - gno - - - re
 com - pian - ge, il su - o Si - gno - - - re
 com - pian - ge, il su - o Si - gno - - - re
 com - pian - ge, il su - o Si - gno - - - re
 com - pian - ge, il su - o Si - gno - - - re

calando *largamente*

Oboe
Fl. I - II
Cl. I - II
Cr. in.
Cl. I - II
Fg. I - II
I - III
Cr.
II - IV
I - II
Tr.
III
I - II
Tbn.
III
Gc.
Timp.

calando *largamente*

S.
C.
T.
B.

calando *largamente*

S.
A.
C.
T.
B.

calando *largamente*

Vln.
Vle.
Vcl.
Cb.

386

Or.

Fl. I - II

Ob. I - II

Ct. in.

Cl. I - II

Fg. I - II

I - III

Ct.

II - IV

I - II

Tt.

III

I - II

Tbn.

III

Gc.

Timp.

387

S.

C.

T.

B.

V. I

S.

C.

T.

B.

Vln.

Vla.

Vcl.

Cb.

le in mez - zo a tan - to duo - - lo più de' ma - ci - gni stu - pi - do sen re - sta l'uo - mo sol
che

p



Lecce, Basilica del Rosario, 27 maggio 1994
Concerto/Saggio del Conservatorio di Musica “T. Schipa”



Lecce, Anfiteatro Romano, 29 agosto 2004
Concerto con l'Orchestra Filarmonica del Conservatorio di Musica “T. Schipa”

LUIGI DE LUCA

Laggiù, il mare

Madrigale per mezzosoprano, flauto e quintetto d'Archi

Testo di Antonio Prete

2008

Lungo il fiume straniero
la lontananza è una nuvola
affollata di voci.

Lungo il fiume straniero
il crepuscolo galoppa
portando sul dorso un bambino
dai lunghi capelli blu:
gli alberi intorno bisbigliano in coro,
gli animali si raccontano storie,
le stelle dormono nel loro spento abisso.

Sotto il cielo straniero
il grido della rondine annuncia la sera,
nel grido c'è la terra rossa e aspra,
e i ragazzi che si inseguono
correndo in mezzo all'onda degli ulivi,
c'è lo spasimo dell'ultima luce
sulla curva delle dune,
sul fiore dell'ibisco,
sul mirto che ha perduto il suo odore.

Laggiù il mare gorgoglia una canzone
schiumando parole di un senso a venire.

Antonio Prete
(30.12.2004)

Laggiù, il mare

Luigi DE LUCA - 2008

Larghetto (♩ = 63)

Flauto

Voce

Larghetto (♩ = 63)

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Fl.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vc.

Cb.

17

Fl. *mp*

Vno. I *p* *fp* *pp*

Vno. II *fp* *p*

Vla. *p* *mp* *senitio*

Vc. *fp* *fp*

Cb. *fp* *fp*

25

Fl. *mp* *mp*

Vno. I *p* *p* *p*

Vno. II *p* *p* *p*

Vla. *p* *p* *p*

Vc. *p* *p* *p*

Cb. *p* *p* *p*

Lun - go il fiu - me - stra - nie - ro

Fl. *p* *mp*

la lon-ta - nan - za è u - na nu - vo - la,

Vno. I *mp*

Vno. II *ppp*

Vla. *p* *mp*

Vc. *p* *pp*

Cb. *p* *pp*

Allegro agitato (♩ = 126)

Fl. *mp*

u - na

Vno. I *mp* *pp* *sf* *mf*

Vno. II *pp* *mf*

Vla. *sf* *mf*

Vc. *sf* *f*

Cb. *p* *sf* *f*

pizz. *arco* *pizz.* *con forza*

cresc. poco a poco

Fl. *mf*

Vno. I *mf*

Vno. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp* *arco* *pizz.*

nu - vo - la, u - na nu - vo - la *cresc. poco a poco*

Fl. *tr*

Vno. I *tr*

Vno. II *tr*

Vla. *tr*

Vc. *tr*

Cb. *arco* *pp*

af - fol - la - - - ta di vo - ci.

tr

Meno

Fl. *mp*

mp *mf*

Lun - go il fiu - me stra - nie - ro il cre - pu - sco - lo ga -

Meno

Vno. I *mp*

Vno. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

cresc. poco a poco

Fl. *mf*

cresc. poco a poco

lop - - - - pa por - tan - do sul

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vc. *pizz.*

Cb. *mf* *arco* *mf*

62

Fl. *mp*

mp

dor - - - so un bam - bi - no dai lun - - - ghi ca - pel - li blu:—

Vno. I *mp*

Vno. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

67

Fl. *mf*

mf

gli al - be - ri in - tor - no

cresc. assai *All. tto staccato* ($\text{♩} = 112$)

Vno. I *mp* *p*

Vno. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

74

Fl. *mf*

bi - sbi-glia - no in co - - - ro, gli ani - ma - - - li

Vno. I *p*

Vno. II *p*

Vla.

Vc. *pizz.* *arco*

Cb. *pizz.* *arco*

Adagio (♩ = 80)

81

Fl. *pp*

si raccon - ta-no sto - rie, le stel - le dor - mono

Vno. I **Adagio** (♩ = 80)

Vno. II

Vla.

Vc.

Cb.

89 *calando* *riprendendo*

Fl. *calando* *riprendendo*

nel lo - ro spen - to a - bis - so.

Vno. I *calando* *riprendendo*

Vno. II

Vla.

Vc.

Cb.

97 *agitando*

Fl. *agitando* *mp*

Vno. I *agitando*

Vno. II

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb.

106

Fl. *mf*

Sot - to il cie - lo stranie - ro il gri - do del - la

Vno. I *mp* *f* *p* *mf*

Vno. II *mp* *f* *p* *mf*

Vla. *f* *p* *mf*

Vc. *f* *p* *mf*

Cb. *mp* *sf* *mp*

111

Fl. *calando*

ron - di - ne an - nun - cia la se - - - ra,

Vno. I *calando*

Vno. II *calando*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

117 *agitando*

Fl. *mf* *sf*

nel gri - do c'è la ter - ra ros - sa è a-spra,

Vno. I *mf* *sf*

Vno. II *mf* *sf*

Vla. *sf*

Vc. *mf* *sf*

Cb. *mf* *sf*

122

Fl. *mf*

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vc.

Cb.

quasi All.^o *energico*
(♩ = 88)

Fl. 128

Vno. I *rall.* 128

Vno. II

Vla.

Vc.

Cb. *pizz.* *arco* *p*

f *f* *mf* *mf* *f*

Fl. 134 *rit.* *a tempo*

Vno. I 134 *rit.* *a tempo*

Vno. II

Vla.

Vc.

Cb. *arco* *pizz.* *arco* *mp*

mf *p* *p* *p* *p*

e i rag-za-zi che si in-

139 *mp* *cedendo*

Fl. *mp* *cedendo*

se - guo - no

Vno. I *mp* *cedendo*

Vno. II *mp* *cedendo*

Vla. *mp* *cedendo*

Vc. *mp* *cedendo*

Cb. *mp* *pizz.* *cedendo*

143 *mp* *riprendendo poco a poco*

Fl. *mp* *riprendendo poco a poco*

cor - ren - do in mez - zo - al

Vno. I *mp* *p* *riprendendo poco a poco*

Vno. II *mp* *riprendendo poco a poco*

Vla. *mp* *riprendendo poco a poco*

Vc. *mp* *riprendendo poco a poco*

Cb. *mp* *riprendendo poco a poco*

rit. *a tempo e cresc. poco a poco*

148

Fl.

l'on - - - da de-gli_u - li - vi,

Vno. I *rit.* *a tempo e cresc. poco a poco*

Vno. II

Vla.

Vc.

Cb. *arco*

153

Fl.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vc.

Cb.

cedendo **Largo accorato** (♩ = 69)

Fl. *cedendo* **Largo accorato** (♩ = 69)

Vno. I *cedendo* **Largo accorato** (♩ = 69)

Vno. II *cedendo* **Largo accorato** (♩ = 69)

Vla. *cedendo* **Largo accorato** (♩ = 69)

Vc. *cedendo* **Largo accorato** (♩ = 69)

Cb. *cedendo* **Largo accorato** (♩ = 69)

c'è lo spasi-mo del-l'ul-ti-ma lu -

cresc. *rall. . .* **Movendo**

Fl. *cresc.* *rall. . .* **Movendo**

Vno. I *cresc.* *rall. . .* **Movendo**

Vno. II *cresc.* *rall. . .* **Movendo**

Vla. *cresc.* *rall. . .* **Movendo**

Vc. *cresc.* *rall. . .* **Movendo**

Cb. *cresc.* *rall. . .* **Movendo**

ce sul-la cur - va del-le du - ne,

169 *mp*

Fl.

mp

sul fiore del-i - bi - - - sco, sul mir - to che ha per -

Vno. I *mf* *pizz.* *arco* *p*

Vno. II *mf* *pizz.* *arco* *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

174 *placando* *mp*

Fl.

mp

du - to il su - o o - do - re.

Vno. I *p* *placando*

Vno. II

Vla.

Vc.

Cb.

Allegro deciso (♩ = 116)

Fl. *f*

Vno. I *f* *ff*

Vno. II *f* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *f* *ff*

Fl. *calmando*

Vno. I *calmando*

Vno. II *calmando*

Vla. *calmando*

Vc. *calmando*

Cb. *calmando*

Andante rasserenato (♩ = 84)

Fl. *pp* *mp*

Vno. I *p*

Vno. II *p*

Vla.

Vc.

Cb.

Lag-giù il ma-re gor-go - - - glia,

animando e crescendo

Fl. *f*

Vno. I *f*

Vno. II *f*

Vla.

Vc.

Cb. *pizz.* *f*

gor-go-glia-u-na can-zo-ne, u-na can-zo-ne

animando e crescendo

diminuendo e calmando sino alla fine

Fl. ²⁰⁵

Vno. I ²⁰⁵

Vno. II ²⁰⁵

Vla. ²⁰⁵

Vc. ²⁰⁵

Cb. ²⁰⁵

schiu-man - - - do pa-ro - - - - le

diminuendo e calmando sino alla fine

arco

Fl. ²¹²

Vno. I ²¹²

Vno. II ²¹²

Vla. ²¹²

Vc. ²¹²

Cb. ²¹²

di_un sen - - so a ve - ni - re.



Lecce, Atrio dei Celestini, 2 luglio 2011
Fantasia sinfonico-corale per l'Unità d'Italia



Lecce, Centro Ecotekne, 2 dicembre 2016
Incontro con il Patriarca Bartholomeos I



Lecce, Basilica di S. Croce, 19 dicembre 2011
Concerto di saluto al Prefetto di Lecce



Lecce, Centro Congressi Ecotekne, 1° marzo 2019
Intervento del M° De Luca per l'inaugurazione
A.A. 2018/2019



Lecce, Centro Con. Ecotekne, 14 febbraio 2020
Inaugurazione A.A. 2019/2020

LUIGI DE LUCA

Anemos

Musiche dal mito

Testi poetici e di raccordo a cura del

Prof. PIETRO GIANNINI
Ordinario di Letteratura Greca
Università del Salento

Consulenza per le percussioni

Prof. FULVIO PANICO

Trascrizione su supporto digitale

Prof. VALERIO DE GIORGI

2009



Lecce, Teatro "G. Paisiello", 28 ottobre 2010

Esecuzione di *Anemos* per il IV Congresso Filologico Internazionale M.O.I.S.A.

Indice

<i>Preludio</i>	p.	417
<i>Invocazione e parodo</i>	“	431
<i>Cetra d'oro</i>	“	443
<i>Nemesi!</i>	“	453
<i>Coro da “Oreste”</i>	“	499
<i>Epitafio di Sicilo</i>	“	507
<i>Inno al sole</i>	“	515
<i>Iè, Paián</i>	“	531
<i>Prosodio di Limenio</i>	“	582
<i>Inno a Zeus</i>	“	593

PROLOGO

(prima dell'inizio dell'opera, su alone "ad libitum" di arpa con glissandi e arpeggi e con interventi strumentali che simulano vento e pioggia)

VOCE NARRANTE

Anemos!

Vento! *(cresc. strum.)* Respiro dell'anima.

Poesia e Canto *(Glk)*

intonati da un Dio

sulla cetra di Omero, *(W.C.)*

primo vate dell'Ellade.

OMERO

(Marimba)

Il cantore Terpiade posò là, per terra, la cetra sonora *(colpo di Tam-Tam)*
e corse avanti

e strinse ad Odisseo le ginocchia *(climax espressivo)*

e supplice rivolgeva alate parole:

“Ti scongiuro, Odisseo,

risparmiami, abbi pietà!

(pausa, quindi, minaccioso, un colpo di Tam-Tam)

Tu avrai rimorso, un giorno,

se uccidi il cantore;

(solenne) perché per i numi e per gli uomini io canto...

Un dio tutti i canti mi ispirò in cuore!”

PRELUDIO

Adagio $\text{♩} = 63$

Ottavino

Flauto

Traversiere

Oboe d'Amore

Corno inglese

Clarinetto basso

Fagotti 1
2

Corni 1
2
3
4

Trombe 1
2

Tromboni 1
2

Tuba

Arpa

Timpani

Marimba

Glockenspiel

Darabukka

Piatti

Piatti sospesi
Tammora

Finger-Cymbal
Tam-tam

Wood-Block
Wood-Chimes

S

SOLA MS

Bur

S

C

CORO

T

B

Violino

Viola

Violoncello

3 Contrabbassi

pp *p* *mf* *mp*

Oboe (Ob.)
 Flute (Fl.)
 Trumpet (Trav.)
 Trombone (Tr.)
 Clarinet in A (Cl. A)
 Bassoon (Cl. B.)
 Bassoon (Fig. 1, 2)
 Clarinet in Bb (Cr. 1, 2, 3, 4)
 Trumpet (Tr. 1, 2)
 Trombone (Tr. B. 1, 2)
 Tuba (Tba.)
 Alto Saxophone (Al.)
 Tympani (Timp.)
 Maracas (Mrb.)
 Gong (Glb.)
 Drums (DK, PT, TAM, FC, W.B., W.C.)
 Snare (S.)
 Soloist (SOLI MS)
 Baritone (Bar.)
 Soprano (S.)
 Chorus (CORO: C, T, B)
 Violin (Vno.)
 Viola (Vla.)
 Violoncello (Vc.)
 Double Bass (1. CB.)

This page of the musical score, page 419, contains the following parts and markings:

- Woodwinds:** Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Bassoon (Fg.), Clarinet in C (Cl. C.), and Trumpet (Tr.).
- Brass:** Trombone (Tr. ni.), Tuba (Tba.), and Horns (Ar.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Snare Drum (Mrb.), and Cymbals (Glk.).
- Other Percussion:** DK (Drum Kit), PT (Tom Tom), PS (Snare Drum), TMM (Tom Tom), FC (Cymbal), TAM (Cymbal), W.B. (Wood Block), and W.C. (Wood Block).
- Strings:** Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Ch.).
- Other:** Soprano (S.), Soli Mezzo-Soprano (SOLI MS), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.).

The score includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). It also features musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

This page of the musical score for "Anemos" includes the following parts and markings:

- Orchestra:**
 - Flute (Fl.):** *mp* in the final measure.
 - Clarinet in B-flat (Cl. Bb.):** *mf* dynamic.
 - Clarinet in C (Cl. C):** *mp* dynamic.
 - Trumpet 1 & 2 (Tr. 1, 2):** *mp* dynamic.
 - Trumpet 3 & 4 (Tr. 3, 4):** *mp* dynamic.
 - Trumpet 1 & 2 (Tr. 1, 2):** *mp* dynamic.
 - Trumpet 3 & 4 (Tr. 3, 4):** *mp* dynamic.
 - Tuba (Tba.):** *mp* dynamic.
 - Acoustic Bass (Ac.):** *mf* dynamic, with *dim.* and *rit.* markings.
 - Timpani (Timp.):** *fz* dynamic.
 - Mridangam (Mrb.):** *fz* dynamic.
 - Ghatam (Gh.):** *mf* dynamic.
 - Drum Kit (DK), Percussion (PTI), Snare Drum (PS), Tom-tom (TMM):** *fz* dynamic.
 - FC (Fagott), TAM (Tamburam), WB. (Wabing), WC. (Wacoring):** *mp* dynamic.
- Vocalists:**
 - Soprano (S):** *fz* dynamic.
 - Soprano Soli (SOLI MS):** *fz* dynamic.
 - Baritone (Bar.):** *fz* dynamic.
 - Soprano (S):** *fz* dynamic.
 - Chorus (CORO):**
 - Chorus Soprano (C):** *fz* dynamic.
 - Chorus Tenor (T):** *fz* dynamic.
 - Chorus Bass (B):** *fz* dynamic.
- String Ensemble:**
 - Violins (Vno.):** *mp* dynamic.
 - Violas (Vla.):** *mp* dynamic.
 - Violoncellos (Vc.):** *mp* dynamic.
 - 3 Cellos (3 Cl.):** *mp* dynamic.

Oboe (Ob.)
 Flute (Fl.)
 Trumpet (Trav.)
 Trombone (Trbn.)
 Clarinet (Cl. in Bb)
 Bassoon (Fg. 1 & 2)
 Percussion (Cr.)
 Timpani (Timp.)
 Mridangam (Mrb.)
 Gong (Ghr.)
 DK, PFI, PS, TMM, FC, TAM, W.B., W.C.
 Soloist (S.)
 Chorus (SOLI. MS.)
 Soprano (S.)
 Alto (C.)
 Tenor (T.)
 Bass (B.)
 Violin (Vna.)
 Viola (Vla.)
 Violoncello (Vc.)
 Double Bass (3 Cb.)

This page of a musical score covers measures 27 through 30. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for each instrument and voice part. The instruments listed on the left include Oboe (Ott.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Clarinet in B-flat (Cl. In.), Clarinet in Bass (Cl. B.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cr.), Trombone (Tr.), Trumpet in A (Tr. ni), Tuba (Tba.), Arco Viola (Ar.), Timpani (Timp.), Mellophone (Mrb.), Glockenspiel (Glk.), Drum Kit (DK), Percussion (PT), Snare Drum (PS), Tom-Tom (TMM), Field Drum (FC), Tam-tam (TAM), Wood Block (W.B.), and Gong (W.C.). The vocal parts include Soprano (S), Soprano Solo (SOLI MS), Baritone (Bar.), Soprano (S), Contralto (C.), Tenor (T), Bass (B.), Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Ch.). The score features various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings including *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The key signature has one flat and the time signature is 4/4. The page number 423 is located at the bottom right.

This musical score page, numbered 424, is for the piece "Anemos". It features a large ensemble of instruments. The woodwind section includes Oboe (Ottobass), Flute, Clarinet in B-flat, Bassoon, and Cor Anglais. The brass section consists of Trumpets, Trombones, and Baritone. The string section includes Violins (S), Violas (V), Cellos (C), and Double Basses (B). The percussion section includes Timpani, Maracas, Glockenspiel, and various drums (DK, PTT, PS, TMM, FC, TAM, W.B., W.C.). There are also parts for Soloists (SOLI MS) and a Chorus (CORO) with parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is written in a common time signature and includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The Flute part begins with a *mp* marking and a slur over the first few notes. The Clarinet in B-flat part has a *p* marking. The Trombone part has a *pp* marking. The Violin part has a *mp* marking. The Viola part has a *p* marking. The Cello part has a *p* marking. The Double Bass part has a *p* marking. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the instruments are listed on the left side of the page.

Oboe: *mp*
 Flute
 Trumpet
 Clarinet in A: *mp*
 Clarinet in B: *p*
 Bassoon 1: *p*
 Bassoon 2: *mp*
 Cor Anglais: *mp*
 Trumpet 1: *p*
 Trumpet 2
 Trombone
 Piano: *mf*, *p*
 Timpani: *mf*
 Glockenspiel
 Percussion: DK, PT, PS, TMM, FC, TAM (L.V.), WB, WC
 Soprano
 Soli Mezzo Soprano
 Bass
 Chorus: Soprano, Alto, Tenor, Bass
 Violin
 Viola
 Violoncello
 Double Bass

This page of the musical score, numbered 426, is titled "Anemos". It contains the following parts and markings:

- Woodwinds:** Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Clarinet in A (Cl. In.), Clarinet in Bb (Cl. B.), Bassoon (Fg.), Contrabassoon (Cb.), Tenor Saxophone (Tn.), Alto Saxophone (Al.), Trombone (Tbn.), Trumpet (Timp.), Mellophone (Meb.), Glockenspiel (Glk.).
- Strings:** Double Bass (DK), Percussion (PT), Snare Drum (PS), Tom-tom (TMM), Cymbal (FC), Tam-tam (TAM), Woodblock (W.B.), and Cymbal (W.C.).
- Vocalists:** Soprano (S), Soprano Soloist (SOLI MS), Baritone (Bar), Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), and Bass (B).
- Other:** Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Cb.).

The score includes various dynamic markings such as *pp*, *mf*, *mp*, *p*, and *ppp*. A specific instruction for the Double Bass part reads "DK adatta alla musica". The page concludes with a *p* dynamic marking.

Ont.
 Fl.
 Trav.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 Cl. B.
 Fg. 1
 Cr.
 Tr. 1
 Tr. 2
 Tr. ni 1
 Tr. ni 2
 Tba.
 Ar.
 Timp.
 Mhb.
 Glk.
 DK
 PTT
 PS
 TMM
 FC
 TAM
 W.B.
 W.C.
 S.
 SOLI MS
 Bar.
 S.
 C.
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Ch.

Musical score for 'Anemos' page 427. The score is arranged in systems for various instruments. The woodwind section includes Oboe (Ont.), Flute (Fl.), Trumpet (Tr.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Bassoon (Fg. 1), and Cor Anglais (Cr.). The brass section includes Trumpet (Tr. 1, 2), Trombone (Tr. ni 1, 2), and Tuba (Tba.). The strings section includes Viola (Vla.), Violin (Vc.), and Cello/Double Bass (3 Ch.). The percussion section includes Arco (Ar.), Timpani (Timp.), and various auxiliary instruments (DK, PTT, PS, TMM, FC, TAM, W.B., W.C.). The score features dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano), and includes performance instructions like *calando* and *Solo*. The music is written in 4/4 time and includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

Ont.
 Fl.
 Trax.
 Ob. f.am.
 Cl. In.
 Cl. B.
 Fg. 1
 2
 Cr. 1
 2
 3
 Tr. 1
 2
 Tbn. 1
 2
 Tba.
 Ar.
 Timp.
 Mb.
 Glk.
 DK
 PFI
 PS
 TMM
 FC
 TAM
 W.B.
 W.C.
 S.
 SOLI MS
 Bar.
 S.
 C.
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Ch.

Musical score for page 428 of "Anemos". The score includes parts for woodwinds (Oboe, Flute, Clarinet, Bassoon, Saxophone, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Tuba), brass (Trumpet, Trombone, Tuba), strings (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass), and percussion (Armadillo, Timpani, Maracas, Gong, Djembe, Bongos, Snare, Cymbal, Triangle, Woodblock, Whistle, Castanets). The score features various dynamics such as *p*, *mp*, and *pp*, and includes performance markings like *1^o* and *pp*. The score is written in a common time signature and includes a key signature change indicated by a double sharp sign.

VOCE NARRANTE

(Glk)

Ora è Pindaro a tessere le lodi della cetra.

PINDARO

Cetra d'oro,
possesso comune di Apollo
e delle Muse dai capelli di viola,
che il passo di danza ascolta, principio di festa,
alle tue note i cantori obbediscono
quando percossa intoni
i preludi che guidano i cori.
E spegni l'acuminata folgore (*P.ti sosp. pp cresc.*)
di eterno fuoco. (*Tam-Tam*)
Sullo scettro di Zeus (*effetto tuono*)
l'aquila dorme
calate sui fianchi l'ali veloci,
sovrana tra gli alati;
tu sul suo capo adunco
una nuvola buia hai versato, (*Timp. cresc. e dim.*)
dolce serrame alle sue palpebre;
posseduta dal flusso dei tuoi suoni (*W.C.*)
solleva nel sonno il morbido dorso.

(traduzione B. GENTILI)

INVOCAZIONE E PARODO

Adagio ♩ = 63

Orchestra score for the first system. The instruments listed on the left are: Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), Bassoon 1 (Fg. 1), Bassoon 2 (Fg. 2), Contrabass (Cr.), Trombone 1 (Tr. 1), Trombone 2 (Tr. 2), Tuba (Tba.), Horn (Ar.), Timpani (Timp.), Mellophone (Mrb.), Glockenspiel (Glk.), Drum Kit (DK), Percussion 1 (PT1), Percussion 2 (PS), Tam-tam (TMM), Percussion 3 (PC), Tam-tam (TAM), Water Drum (W.B.), and Wood Chime (W.C.). The score shows the first four measures of the piece. The Bassoon 1 part has dynamic markings *pp*, *p*, and *p*. The Percussion 2 part has a marking *PS spaziale* and dynamic markings *pp*, *p*, *pp*, and *p*.

Adagio ♩ = 63

Continuation of the musical score for the second system. The instruments listed on the left are: Soprano (S.), Solo Mezzo Soprano (SOLI MS), Bass (B.), Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Cb.). The score shows the first four measures of the piece. The Violin part has a marking *picc.* and dynamic markings *mf* and *mf*. The Violoncello part has a marking *mf* and dynamic markings *mf* and *mf*. The Double Bass part has a marking *picc.* and dynamic markings *mp* and *mp*.

Musical score for "Anemos" featuring various instruments and voices. The score includes parts for woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon, Flute, Trumpet, Trombone, Horn), strings (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass), percussion (Timpani, Snare, Cymbal, Tom-tom, Gong, Triangle, Castanets, Tambourine, Whistle, Gong, W.C.), and vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass). Dynamics include *p*, *pp*, *mp*, and *pp*. The score is divided into measures by vertical bar lines.

This page contains a musical score for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Otr., Fl., Trav., Ob. d'am., Cr. In., Cl. B., Fg. 1, Cr. 1, 2, 3, 4, Tr. 1, 2, Tr. ni 1, 2, Tba., Ar., Timp., Mfb., Glk., DK, PFI, PS, TMM, FC, TAM, W.B., W.C., S., SOLI MS, Bar., S., C., T., B., Vno., Vla., Vc., and 3 Ch. The score is divided into four measures. The Flute (Fl.) and Clarinet B-flat (Cl. B.) parts feature melodic lines with slurs and dynamic markings of *mp*. The Clarinet B-flat part also includes a *p* marking. The Trombone (Tba.) part has a *W.C.* marking. The Trumpet (Tr.) parts have a *p* marking. The Percussion (Perc.) parts include a *W.C.* marking. The strings (Vn., Vla., Vc., 3 Ch.) and woodwinds (Otr., Ob. d'am., Cr. In., Fg. 1, Cr. 1, 2, 3, 4, Tr. 1, 2, Tr. ni 1, 2) are mostly silent in this section.

This musical score is for the piece "Anemos" and is arranged for a full orchestra. The score is divided into several systems of staves, each representing a different instrument or section.

- Woodwinds:** Oboe (Ott.), Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Clarinet in A (Cl. A.), Bassoon (Fg.), and Cor Anglais (Cr. A.).
- Brass:** Trumpet 1 (Tr. 1), Trumpet 2 (Tr. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Tuba (Tbn.).
- Percussion:** Arco (Ar.), Timpani (Timp.), and Mridangam (Mrb.).
- Other Percussion:** Gong (Glb.), Dholak (DK), Pithi (PTI), Pong (PS), Tamm (TMM), Fagot (FC), Tam (TAM), W.B., and W.C.
- Strings:** Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (3 Cb.).
- Voice:** Soprano (S.), Soli (SOLI), Mezzo-Soprano (MS), and Baritone (Bar.).
- Chorus:** Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.).

The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Key dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). There are also performance instructions like "w.c." (with conductor) and "p" (piano). The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs.

This musical score page includes the following parts and markings:

- Instrumental Parts:** Oboe (Ott.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Clarinet in A (Cl. In.), Clarinet in Bb (Cl. B.), Bassoon (Fg. 1/2), Cello (Cr. 1/2/3/4), Trombone (Tr. 1/2), Tuba (Tba.), Arpa (Ar.), Timpani (Timp.), Maracas (Mrb.), Glockenspiel (Glb.), Percussion (DK, PTH, PS, TMM, FC, TAM, W.B., W.C.), Snare (S.), Bass (Bar.), Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Ch.).
- Dynamic Markings:** *mp* (mezzo-piano), *ppp* (pianissimo), and *p* (piano).
- Performance Indicators:** *1^a* (first ending), *WB* (water bottle), and *PA* (public address).
- Vocal Parts:** Soprano (S.), Soli Mezzo Soprano (SOLI MS), Tenor (T.), and Bass (B.).

Okt.
 Fl.
 Trav.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 Cl. B.
 Fg. 1
 Fg. 2
 Cr. 1
 Cr. 2
 Cr. 3
 Cr. 4
 Tr. 1
 Tr. 2
 Tr. 3
 Tr. 4
 Tba.
 An.
 Timp.
 Mrb.
 Clk.
 DK.
 PTM.
 PS.
 TMM.
 FC.
 TAM.
 W.B.
 W.C.
 S.
 SOLI MS.
 Bar.
 S.
 C.
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Cb.

Musical score for "Anemos" (page 436). The score includes parts for woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon, Flute, Trumpet, Trombone, Horn), brass (Trumpet, Trombone, Tuba), strings (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass), percussion (Timpani, Maracas, Clock, Snare, Tom-tom, Cymbal, Woodblock, Triangle, Gong, Snare, Tom-tom, Cymbal, Woodblock, Triangle, Gong), and vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The score is marked with dynamics such as *mp* (mezzo-piano) and *pp* (pianissimo). The vocal parts include lyrics: "HE... PA... IAN...".

rit. a tempo

Oct

Fl

Trav

Ob. d'am.

Cr. In.

Cl. B.

Fg. 1

1

3

Cr.

2

4

Tr. 1

2

Tr. ni 1

2

Tba.

Ar.

Timp.

Mrb.

Glk.

DK

PTI

PS

TMM

FC

TAM

W.B.

W.C.

S

SOLI MS

Bar.

S

C

CORO

T

B

Vno.

Vla.

Vc.

J. Cb.

mf

mf

mp

p

rit. a tempo

mp

to dai tuoi bo - - - schi sa - - - cri I'a - - - ni - mo mi - - - scuo - - - ta.

O sa -

Otr.
 Fl.
 Trav.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 Cl. B.
 Fg. 2
 Cr. 1
 Cr. 2
 Tr. 1
 Tr. 2
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 Tba.
 Ar.
 Timp.
 Mrb.
 Glk.
 DK
 PFI
 PS
 TMM
 FC
 TAM
 W.B.
 W.C.
 S
 SOLI MS
 Bar.
 CORO
 S
 C
 T
 B
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Ch.

mp
 e tu, ma - e - stro ai mi - ste - ri, di La - to - na fi - glio,
mf
 LA - TUS GO - NE, DE -

8
Ott.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cr. In.
Cl. B.
Fg.
1
3
Cr.
2
4
Tr. 1
2
Tr. ni 1
2
Tba.
Ar.
Timp.
Mrb.
Glk.
FC
W.C.
S.
SOLI MS
Bar.
S.
C.
COORO
T.
B.
Vno.
Vla.
Vc.
3 Ch.

p
mf
pp
pp

This page of the musical score, titled "446 Anemos", contains the following instruments and parts:

- Oboe (Ob. d'am.)
- Flute (Fl.)
- Trumpet (Trav.)
- Clarinet in A (Cl. in A)
- Clarinet in Bb (Cl. B)
- Bassoon (Fg.)
- Cor Anglais (Cr.)
- Trumpet 1 (Tr. 1)
- Trumpet 2 (Tr. 2)
- Trombone 1 (Tran. 1)
- Trombone 2 (Tran. 2)
- Tuba (Tba.)
- Euphonium (Eu.)
- Percussion (Timp.)
- Maracas (Mrb.)
- Glockenspiel (Glk.)
- Cymbals (FC)
- Snare (W.C.)
- Soprano (S)
- Soli (SOLI MS)
- Baritone (Bar.)
- Soprano (S)
- Alto (C)
- Tenor (T)
- Bass (B)
- Violin (Vno.)
- Viola (Via.)
- Violoncello (Vc.)
- Double Bass (3Cb.)

The score is written in 4/4 time. Key dynamics include *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *mf* (mezzo-forte). The music features various melodic lines, some with slurs and accents, and rests for many instruments throughout the page.

21

Orn.

Fl.

Trav.

Ob. d'am.

Cr. In.

Cl. B.

Fg.

1
3

Cr.

2
4

Tr. 1
2

Tr. ni 1
2

Tbn.

Ar.

mf *mp*

Timp.

Mrb.

Glk.

FC

FC

W.C.

W.C.

S.

p *mp*

A - - - - - POL - - - - - LO - - - - - NOS KAI - - - - - MOI - - - - - SAN CTE - - - - - A - - - - -

FOR - - - - - MINX!

CRY - - - - - SE - - - - - A FOR - - - - - MINX!

CRY - - - - - SE - - - - - A

SOLI MS

Bar.

S.

C.

CORO

T.

B.

Vno.

Vla.

Vc.

3 Ch.

arco

arco

arco

VOCE NARRANTE

(Marimba)

Il canto accompagna la storia del mondo
dalle sue origini;
con le parole di Esiodo racconta
come tutto ebbe inizio e vita.

ESIODO

(Introd. Timp. pp cresc., quindi Tam-Tam e P.ti)

In principio era il Caos,
una voragine nera che si apriva nello spazio infinito. *(Timp. cresc. e dim.)*
Poi venne la Terra *(Timp. cresc.)* dall'ampio petto
e poi il Tartaro sotto la Terra
ed Eros, che sfibra le membra degli uomini e degli dei.
La Terra generò il Cielo stellato *(Glk)* perché l'avvolgesse tutta, *(W.C.)*
e poi generò gli altri monti ed il mare infecondo.
Il Cielo incombeva bramoso sulla Terra
e si stendeva su di essa;
nacquero i Titani, ma il padre, nel suo egoismo,
non li faceva uscire alla luce del sole,
finché Crono non gli recise i genitali.
Così il Cielo si staccò per sempre dalla Terra. *(Timp. cresc. e dim.)*
Quando Zeus prese il potere, *(Tam-Tam)*
i Titani si rivoltarono contro; *(Tutti cresc. + P.ti)*
ma Zeus li vinse col fulmine *(effetto tuono e gliss. di Timp.)*
e instaurò sulla terra il regno della Giustizia. *(Timp. dim.)*

NEMESI!

Grave $\bullet = 63$

Ottavino
Flauto
Traversiere
Oboe d'Amore
Corno inglese
Clarinetto basso
Fagotti 1 2
Corni 1 3 2 4
Trombe 1 2
Tromboni 1 2
Tuba
Arpa
Timpani
Marimba
Glockenspiel
Darabukka
Piatti sospesi
Piatti Tammora
Finger Cymbal
Tati-Tam
Wood-Block
Wood-Chimes

Grave $\bullet = 63$

S
SOLI MS
Bar
S
C
CORO
T
B
Violino
Viola
Violoncello
3 Contrabbassi

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'NEMESI!'. The tempo is marked 'Grave' with a metronome marking of 63. The score is divided into two systems. The first system includes woodwinds (Ottavino, Flauto, Traversiere, Oboe d'Amore, Corno inglese, Clarinetto basso, Fagotti), brass (Corni, Trombe, Tromboni, Tuba), strings (Arpa, Timpani), and percussion (Marimba, Glockenspiel, Darabukka, Piatti sospesi, Piatti Tammora, Finger Cymbal, Tati-Tam, Wood-Block, Wood-Chimes). The second system includes vocal parts (Soprano, Soli Mezzosoprano, Baritone, Soprano, Contralto, Coro Tenore, Coro Basso) and strings (Violino, Viola, Violoncello, 3 Contrabbassi). The score features various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings like 'mf' and 'pp'. The percussion parts include specific rhythmic patterns for the Darabukka and Piatti.

Oboe (Ob. d'am.)
 Flute (Fl.)
 Trumpet (Tr.)
 Trombone (Tbn.)
 Percussion (Perc.)
 Maracas (Mrb.)
 Glockenspiel (Glk.)
 Drums (DK, PS)
 Percussion (PTI, TMM)
 Percussion (FC, TAM)
 Woodblock (W.B., W.C.)
 Soprano (S.)
 Soloist (SOLI MS)
 Baritone (Bar.)
 Chorus (CORO)
 Soprano (S.)
 Contralto (C.)
 Tenor (T.)
 Bass (B.)
 Violin (Vno.)
 Viola (Vla.)
 Violoncello (Vc.)
 Double Bass (J. Cb.)

Musical notation includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *pp* (pianissimo), and performance instructions like *over.* (overbreath). The score is organized into measures, with some instruments having rests.

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Okt.
- Fl.
- Trav. *mp*
- Ob. d'am.
- Cr. In.
- Cl. B.
- Fg. 1
2
- Cr. 1
3
2
4
- Tr. 1
2
- Tr. ni 1
2
- Tba.
- Ar.
- Timp.
- Mrb. *mp* *fp*
- Clk. *p*
- DK
- PS *p*
- PFI
- TMM
- PC
- TAM
- W.B.
- W.C.
- S.
- SOLI MS
- Bar.
- S.
- C.
- CORO
- T.
- B.
- Vno.
- Vla.
- Vc.
- J. Ch.

Musical score for orchestra and voices, page 456 of *Anemos*. The score is arranged in systems for various instruments and voices. The instruments listed on the left are: Oboe (Oboe), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Clarinet in B-flat (Cl. In.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Bassoon (Fg. 1, 2), Cor Anglais (Cr.), Trumpet (Tr. 2), Trombone (Trani 1, 2), Tuba (Tba.), Horns (An.), Timpani (Timp.), Mridangam (Mrb.), Gong (Gik.), Drums (DK, PS), Percussion (PTI, TMM), Triangle (FC, TAM), Wood Blocks (W.B., W.C.), Soprano (S.), Solo Mezzo-Soprano (SOLI MS), Baritone (Bar.), Chorus (CORO: Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.)), Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Ch.).

The score features dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments. The vocal parts (S., SOLI MS, CORO) are currently silent, indicated by whole rests.

This musical score page includes the following parts and markings:

- Oct:** Oboe
- Fl:** Flute
- Trav:** Clarinet in B-flat
- Ob. d'am:** Oboe da caccia
- Cr. In:** Cor Anglais
- Cl. B:** Clarinet in B-flat
- Fig. 2:** Bassoon (1st and 2nd parts), with markings *p*, *pp*, and *mp*.
- Cr. 1, 2, 3, 4:** Horns (1st, 2nd, 3rd, and 4th parts), with marking *p*.
- Tr. 1, 2:** Trumpets (1st and 2nd parts)
- Tbn:** Trombone
- An:** Piano
- Timp:** Timpani, with marking *pp*.
- Mrb:** Maracas
- Glk:** Glockenspiel
- DK PS:** Dry Kick / Snare Drum, with marking *p* and *PS bacchette*.
- PTI TMM:** Tom-Tom / Tambourine, with marking *p* and *TMM*.
- FC TAM:** Floor Tom / Tom-Tom, with marking *p*.
- W.B. W.C.:** Wood Blocks (Bass and Snare), with marking *p* and *WB*.
- S:** Soprano
- SOLI MS:** Solo Mezzo Soprano
- Bar:** Baritone
- S:** Alto
- C:** Tenor
- T:** Tenor
- B:** Bass
- Vno:** Violin, with marking *mf*.
- Vla:** Viola
- Vc:** Violoncello
- 3 Ch.:** Double Bass

movendo e cresc. poco a poco

21
24

Out.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cl. In.
Cl. B.
Fg. 1
Fg. 2
Cz.
Tr.
Tr. ni.
Tba.
Ar.
Timp.
Mrb.
Gib.
DK
PS
PTI
TMM
FC
TAM
W.B.
W.C.

mp
mf
pp
mp

movendo e cresc. poco a poco

21
24

S.
SOLI MS.
Bar.
S.
C.
CORO
T.
B.
Vno.
Vla.
Vc.
3Cb.

la - ta bi - lan - cia del - la vi - ta, ce - - - ru - le - a de - a, fi - - -

mp
mp
mp
pp
TUTTI

diminuendo

riprendendo

Musical score for orchestral instruments. The score includes parts for Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Clarinet in B-flat (Cl. in B.), Clarinet in Bass (Cl. B.), Bassoon 1 and 2 (Fg. 1, 2), Horns 1, 2, 3, 4 (Cr.), Trombone 1 (Tr. 1), Trombone 2 (Tr. 2), Trombone 3 (Tbn.), Alto Saxophone (Al.), Timpani (Timp.), Mallet Percussion (Mrb.), Gong (GIR.), Double Bass (DK), Snare Drum (PS), Triangle (PTI), Tom-tom (TMM), Field Drum (FC), Tam-tam (TAM), Water Drum (W.B.), and Gong/Cymbal (W.C.). The score features various dynamics such as *mf*, *mp*, *pp*, and *p*, and includes performance markings like *diminuendo* and *riprendendo*.

diminuendo

riprendendo

Musical score for vocal soloists and chorus. The score includes parts for Soprano (S.), Mezzo-Soprano (MS), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), Violoncello (Vno.), Viola (Vla.), Violone (Vc.), and 3 Cellos (3 Cb.). The lyrics are in Italian: "con ma - ni d'ac - cia - - - io trut - tie - - - ni c, o - -". The score features various dynamics such as *mf*, *mp*, and *pp*, and includes performance markings like *diminuendo* and *riprendendo*.

Musical score for *Anemos*, page 462. The score includes parts for various instruments and voices. The vocal parts (S, SOLI MS, Bar, CORO) have lyrics in Italian. Dynamics range from *mp* to *pp*.

Instruments: Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Clarinet in A (Cr. Ia.), Clarinet in Bb (Cl. B.), Bassoon (Fg. 1, 2), Cello (Cz. 1, 2, 3, 4), Trombone (Tr. 1, 2), Tuba (Tuba.), Piano (Ar.), Timpani (Timp.), Mallets (Mrb.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (DK), Percussion (PS), Triangle (PTI), Tom-tom (TMM), Snare Drum (FC), Tam-tam (TAM), Wood Blocks (W.B.), Cymbals (W.C.).

Vocal Parts:

- S:** *dian - do la fu - ne - sta - su - - per - bia de - gli uo - mi - ni, la ne - ra in - vi - dia*
- SOLI MS:** (Instrumental part)
- Bar:** (Instrumental part)
- CORO (Soprano, Alto, Tenor, Bass):** *NE - - - ME - - - SI!*

Other parts: Vln. (Violin), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), 3 Ch. (Three Chorus).

cresc. poco a poco

Orchestra parts: Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Clarinet in A (Cr. in A), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Flute 1 & 2 (Fl. 1, 2), Cor Anglais (Co.), Trombone 1 & 2 (Tr. 1, 2), Trombone 3 & 4 (Tr. 3, 4), Trumpet 1 & 2 (Tr. 1, 2), Trombone 1 & 2 (Tr. 1, 2), Tuba (Tba.), Acoustic Piano (Ac.), Timpani (Timp.), Mridangam (Mrb.), Gong (Glb.), Double Bass (DK), Percussion (PS), Triangle (PTI), Triangle with Mallets (TMM), Field Drum (FC), Tam-tam (TAM), Water Drum (W.B.), and Gong with Cymbal (W.C.).

Vocal parts: Soprano (S), Soprano/Mezzo (SOLI MS), Baritone (Bar.), Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), and Bass (B).

Lyrics for Soprano (S):
al - lon - ta - ni.
Sot - - - to l'in - do - - mi - ta tu - a do - - - - ta

Lyrics for Soprano/Mezzo (SOLI MS):
NE - ME - SI!
NE - ME - SI!

Lyrics for Contralto (C):
NE - ME - SI!
NE - ME - SI!

Lyrics for Tenor (T):
NE - ME - SI!
NE - ME - SI!

Lyrics for Bass (B):
NE - ME - SI!
NE - ME - SI!

Instrumental dynamics include *mp*, *p*, *ppp*, and *Glissando*.

This musical score is for the piece "Anemos". It features a variety of instruments and vocal parts. The instruments include Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), Flute 1 and 2 (Fl. 1, 2), Cor Anglais 1, 2, and 3 (Cr. 1, 2, 3), Trombone 1 and 2 (Tr. 1, 2), Trumpet 1 and 2 (Tr. 1, 2), Trombone (Tbn.), Horns (Ar.), Timpani (Timp.), Maracas (Mrb.), Glockenspiel (Glk.), Percussion (DK, PS, PH, TMM, FC, TAM), Wood Blocks (W.B., W.C.), Snare (S), Soprano (SOLI MS), Baritone (Bar.), Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), Bass (B), Violin (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Ch.).

The score includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, *ppp*, *pp*, *p*, and *mf*. It also features performance instructions like "PS sporadic" and "Glissando". The vocal parts (SOLI MS, Bar., S, C, T, B) include lyrics in Italian:

SOLI MS: *mf* NE - - - - - ME - - - - - SI - - - - - *mp* Si - - i pro -
 Bar.: che bi - lan - - - - - cia sor - reg - - - - - ge. I - - - - - LE - - - - - TI
 S: *mf* NE - - - - - ME - - - - - SI - - - - - *mp* Si - - i pro -
 C: *mf* NE - - - - - ME - - - - - SI - - - - - *mp* Si - - i pro -
 T: *mf* NE - - - - - ME - - - - - SI - - - - - *mp* Si - - i pro -
 B: *mf* NE - - - - - ME - - - - - SI - - - - - *mp* Si - - i pro -

stesso tempo

Oct.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cr. In.
Cl. B.
Fg. 1
2
3
4
Cr.
Tr. 1
2
Tran. 1
2
Tba.
Ar.
Timp.
Mrb.
Glk.
DR
PS
PTI
TMM
FC
TAM
W.B.
W.C.

stesso tempo

S.
SOLI MS
Bar.
S.
C.
CORO
T.
B.
Vno.
Vla.
Vc.
3 Ch.

del - la vi - ta.
U - RO - PA!

This page of a musical score, likely for a symphony, contains the following instruments and parts:

- Woodwinds:** Oboe (Oboe), Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cr. In.), Bassoon (Fg. 1, Fg. 2), Cor Anglais (Cr. 1, Cr. 2), Trumpet (Tr. 1, Tr. 2), Trombone (Tr. ni 1, Tr. ni 2), Tuba (Tba.).
- Keyboard:** Piano (Ar.), Harp (Mrb.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Gong (Gbk.), Drum (DK), Snare (PS), Triangle (PTI), Tom-tom (TMM), Cymbal (FC), Tam-tam (TAM), Woodblock (W.B.), Water Drum (W.C.).
- Strings:** Violin (S.), Violin Soloist (SOLI MS), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (3 Cb.).

The score is in 4/4 time. The key signature has one flat. The first measure of the page is marked with a rehearsal mark '21'. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The string section (Vc. and 3 Cb.) has a melodic line starting in the first measure, marked *mf*. The woodwinds and brass sections are mostly silent in this measure, with some woodwinds having rests. The percussion section is also mostly silent, with some woodblock and water drum parts having rests.

Movendo

Musical score for orchestra and percussion, measures 27-30. The score includes parts for Oboe (Ob. d'am), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), Bassoon (Fg. 1, 2), Cello (Cr.), Double Bass (Tr. 1, 2), Trombone (Tr. 1, 2), Tuba (Tba.), Horns (Ar.), Timpani (Timp.), Maracas (Mrb.), Glockenspiel (Glk.), Drums (DK, PS), Percussion (PTI, TMM), Tam-tam (TAM), and Woodwinds (W.B., W.C.). The percussion parts include specific instructions: DK (mp), PS (mp), PTI (mp), TMM (mp), TAM (mp), W.B. (mp), and W.C. (mp). The Maracas part features dynamics of mp, pp, and mp. The Glockenspiel part features dynamics of mp, pp, and cresc. The woodwind parts are mostly rests.

Movendo

Musical score for vocal soloists and chorus, measures 27-30. The score includes parts for Soprano (S.), Soprano Soloist (SOLI MS), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Cb.). All parts are mostly rests.

Oboe
 Fl.
 Travi.
 Ob. d'am.
 Cl. In.
 Cl. B.
 Fg. 1-2
 Cr. 1-3
 Tr. 1-2
 Trani 1-2
 Tba.
 Ar.
 Timp.
 Mrb.
 Glk.
 DK
 PS
 PTI
 TMM
 FC
 TAM
 W.B.
 W.C.
 S.
 SOLI MS
 Bar.
 S.
 C.
 CORO
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Cb.

51

Ob. d'am.

Cr. In.

Cl. B.

Fg. 1
2

Cr. 1
2
3
4

Tr. 1
2

Trpt. 1
2

Tba.

Ar.

Timp.

Mrb.

Glk.

DK
PS

PTI
TMM

FC
TAM

W.B.
W.C.

S.

SOLI MS

Bar.

S.

C.

CORO

T.

B.

Vno.

Vla.

Vc.

3Cb.

Tempo I

 = 126



Oboe (Ob. d'am), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Clarinet in A (Cr. In.), Clarinet in Bb (Cl. B.), Bassoon (Fg. 1, 2), Horns (1, 2, 3, 4), Trombone (Tr. 1, 2), Trombone (Tr. 3), Trombone (Tr. 4), Trombone (Tbn.), Arpa (Ar.), Timpani (Timp.), Maracas (Mrb.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (DK), Percussion (PS), Percussion (PT1), Percussion (TMM), Percussion (FC), Percussion (TAM), Woodblock (W.B.), Cymbal (W.C.), Soprano (S), Soprano Soli (SOLI MS), Baritone (Bar.), Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), Bass (B), Violin (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Ch.).

movendo

rall. e dim.

Oct.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cr. In.
Cl. B.
Fg. 1
2
3
4
Cr.
Tr. 1
2
Tr. 1
2
Tba.
Ar.
Timp.
Mrb.
Glk.
DK
PS
PTI
TMM
FC
TAM
W.B.
W.C.

movendo

rall. e dim.

S.
SOLI MS
Bar.
S.
C.
CORO
T.
B.
Vno.
Vla.
Vc.
3. Cb.

per - - - bia, nel Tar - - - ta - - - ro l'af - fon - - - da.
NE - ME SO - - - SA FE - REIS KA - TA' TAR - - - TA - RU -
SI - - - - - NE - - - - ME - - - - SI -
SI - - - - - NE - - - - ME - - - - SI -
SI - - - - - NE - - - - ME - - - - SI -

DANZA

Allegretto flessuoso (♩ = 60)

105

Oboe *p*

Flute *mp*

Clarinet in B-flat *p*

Clarinet in A *mp*

Bassoon

Contrabassoon

Trumpet 1-2

Trombone 1-2

Tuba

Timpani *ppp*

Maracas *mp*

Glockenspiel

DR PS *p* PS spaziale

PTI TAM

FC TAM

W.B. W.C.

Soprano

SOL1 MS

Baritone

Soprano

CORO

Tenore

Basso

Violino *f*

Viola

Violoncello

3. Ch.

119

Out.

Fl.

Trav.

Ob. d'am.

Cl. In.

Cl. B.

Fg. 1

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

114
Oboe
Flute
Trumpet
Trombone
Percussion: Drum Kit (DK), Toms (TMM), Cymbals (CY), Tam-tam (TAM), W.B., W.C.
Soprano
Alto
Tenor
Bass
Violin
Viola
Violoncello
Double Bass

Musical score for *Anemos*, page 482. The score is for a full orchestra and a vocal ensemble. The instruments and parts are listed on the left: Oboe (Ob. d'am.), Clarinet in F (Cl. In.), Clarinet in Bb (Cl. B.), Bassoon (Fg. 1, 2), Cor Anglais (Cr.), Trumpet (Tr. 1, 2), Trombone (Trbn. 1, 2), Tuba (Tba.), Piano (Ar.), Timpani (Timp.), Mridangam (Mrb.), Gong (Gbk.), Drums (DK, PS), Percussion (PTT, TMM, FC, TAM), Woodblocks (W.B., W.C.), Soprano (S.), Soprano Solo (SOLI MS), Baritone (Bar.), Chorus (CORO: S., C., T., B.), Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Ch.).

The score is in 4/4 time. The key signature has one flat. The music begins with a *mf* dynamic. The Clarinet in Bb and Bassoon parts feature a melodic line starting at measure 118. The Trumpet part has a *p* dynamic and a *cresc. poco a poco* instruction. The Percussion part includes a drum kit (DK) and mridangam (TMM) parts. The Chorus parts are currently silent.

cresc. poco a poco

Musical score for woodwinds, strings, and percussion. The score includes parts for Oboe, Flute, Trumpet, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Clarinet in B-flat, Bassoon in F, Cor Anglais (1st, 2nd, 3rd, 4th), Trombone (1st, 2nd), Trumpet (1st, 2nd), Trombone (1st, 2nd), Bass, Arpa, Timpani, Mirliton, Glockenspiel, and Percussion (DK, PS, PT, TMM, FC, TAM, W.B., W.C.). The score features various dynamics such as *p*, *pp*, and *mf*, and includes performance markings like *cresc. poco a poco*. The music is written in 4/4 time and includes complex rhythmic patterns and articulations.

cresc. poco a poco

Musical score for vocal soloists and choir. The score includes parts for Soprano (S), Soprano Soloist (SOLI), Mezzo-Soprano (MS), Baritone (Bar), Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), Bass (B), Violino (Vno), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). The score features dynamics such as *mf* and includes performance markings like *cresc. poco a poco*. The music is written in 4/4 time and includes complex rhythmic patterns and articulations.

Oboe (Ob. d'am.)
 Flute (Fl.)
 Trumpet (Tr.)
 Clarinet in A (Cr. In.)
 Bassoon (Cl. B.)
 Bassoon (Fig. 2)
 Clarinet in C (Cr. 1, 2, 3, 4)
 Trumpet (Tr. 1, 2)
 Trombone (Tr. 1, 2)
 Tuba (Tba.)
 Horns (Ar.)
 Timpani (Timp.)
 Maracas (Mrb.)
 Glockenspiel (Glk.)
 Drums (DK, PS)
 Triangle (TMM)
 Cymbals (FC, TAM)
 Woodblocks (W.B., W.C.)
 Soprano (S.)
 Soli (SOLI MS)
 Baritone (Bar.)
 Soprano (S.)
 Contralto (C.)
 Tenor (T.)
 Bass (B.)
 Violin (Vno.)
 Viola (Via.)
 Violoncello (Vc.)
 Double Bass (J. Cb.)

This page of a musical score covers measures 136 to 140. The instruments and parts are arranged as follows:

- Oct:** Oboe
- Fl:** Flute
- Trav:** Trumpet
- Ob. d'am:** Oboe da caccia
- Cr. In:** Clarinet in A
- Cl. B:** Clarinet in Bb
- Fig. 1 & 2:** Bassoon
- Cr. 1, 2, 3 & 4:** Cor Anglais
- Tr. 1 & 2:** Trombone
- Trpt. 1 & 2:** Trumpet
- Tba:** Tuba
- Ar:** Horn
- Timp:** Timpani
- Mrb:** Maracas
- Glk:** Glockenspiel
- DK PS:** Drums (DK = Snare, PS = Bass)
- PTT TMM:** Percussion (TMM = Tom-toms)
- FC TAM:** Cymbals (FC = Felt Cymbal, TAM = Tam-tam)
- W.B. W.C:** Woodblocks
- S:** Soprano
- SOLI MS:** Soli Mezzo Soprano
- Bar:** Baritone
- S:** Soprano
- C:** Alto
- T:** Tenor
- B:** Bass
- Vno:** Violin
- Vla:** Viola
- Vc:** Violoncello
- 3 Ch:** Double Bass

Measure 136 features a *mf* dynamic marking. Measure 137 includes a *mp* dynamic marking. Measure 139 has a *fc* dynamic marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Musical score for "Anemos" (page 486). The score is arranged for a large orchestra and vocal soloists. The instruments and parts are listed on the left side of the page:

- Ott.
- Fl.
- Trav.
- Ob. d'am.
- Cl. In.
- Cl. B.
- Fg. 1
- Fg. 2
- Cr. 1
- Cr. 2
- Cr. 3
- Cr. 4
- Ti. 1
- Trai. 1
- Trai. 2
- Tba.
- Ar.
- Timp.
- Mb.
- Glk.
- DK
- PS
- PTI
- TMM
- FC
- TAM
- W.B.
- W.C.
- S.
- SOLI MS
- Bar.
- S.
- C.
- T.
- B.
- Vio.
- Vla.
- Vc.
- 3 Ch.

The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *mp*), performance instructions (*cresc. poco a poco*), and specific markings for percussion (DK, PS, PTI, TMM, FC, TAM, W.B., W.C., PS bachellette). The vocal parts (S, SOLI MS, Bar, S, C, T, B) are currently silent in this section of the score.

This page of a musical score includes the following parts and markings:

- Woodwinds:** Oboe (Oboe), Flute (Fl.), Trumpet (Tr.), Clarinet in F (Cl. F.), Bassoon (Cl. B.), and Bassoon (Fig. 2).
- Percussion:** Cymbals (Cr.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tr.), Tuba (Tba.), Snare Drum (DK), Snare Drum (PS), Tom-Tom (PTI), Tom-Tom (TMM), Snare Drum (PC), Snare Drum (TAM), and Wood Block (W.B./W.C.).
- Keyboard:** Piano (Ar.) and Harp (Mrb.).
- Strings:** Violin (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Ch.).
- Vocal:** Soprano (S.), Soprano (SOLI MS), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.).

Key musical markings and dynamics include:

- Rehearsal mark **136** at the beginning of the page.
- Dynamic marking **p** (piano) in the Oboe part.
- Dynamic marking **pp** (pianissimo) in the Violin, Viola, and Cello parts.
- Dynamic marking **ppicc.** (pizzicato) in the Double Bass part.
- Dynamic marking **DK** (drum kit) in the Snare Drum part.
- Dynamic marking **PS** (snare drum) in the Snare Drum part.

Oboe
 Flute
 Trumpet
 Ob. d'am.
 Clarinet
 Bassoon
 Bassoon 1
 Bassoon 2
 Clarinet
 Clarinet 1
 Clarinet 2
 Clarinet 3
 Clarinet 4
 Trumpet 1
 Trumpet 2
 Trumpet 3
 Trumpet 4
 Trombone 1
 Trombone 2
 Trombone 3
 Trombone 4
 Tuba
 Euphonium
 Timp.
 Mrid.
 Glock.
 DK
 PS
 PTT
 TMM
 FC
 TAM
 W.B.
 W.C.
 S.
 SOLI MS
 Bar.
 S.
 C.
 CORO
 T.
 B.
 Vln.
 Vla.
 Vcl.
 3 Cb.

Ocu
 Fl.
 Trav.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 Cl. B.
 Fg. 1
 2
 3
 4
 Cr.
 Tr. 1
 2
 Tr. 1
 2
 Tba.
 Ar.
 Timp.
 Mrb.
 Clk.
 DK
 PS
 PTM
 TMM
 FC
 TAM
 W.B.
 W.C.
 S.
 SOLI MS
 Bar.
 S.
 C.
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Cb.
pp

106

Okt

Fl

Trav

Ob. d'am

Cr. In

Cl. B

Fig. 1
2

3
4

Cr.

Tr. 1
2

Trom. 1
2

Tba

Ar.

Timp

Mrb.

Clk.

DK
PS

PTI
TMM

PC
TAM

W.B.
W.C.

WB
mf

S

SOLI MS

Bar

S

C

T

B

Vno

Vla

Vc

3 Cb.

Ocu
 Fl.
 Trsv.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 Cl. B.
 Fg. 1
 2
 Cr.
 1
 2
 3
 4
 Tr. 1
 2
 Tni. 1
 2
 Tba.
 Ar.
 Timp.
 Mrb.
 Glk.
 DK
 PS
 PFI
 TMM
 FC
 TAM
 W.B.
 W.C.
 S.
 SOLI MS
 Bar.
 S.
 C.
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Ch.

174

Okt.

Fl.

Trav.

Ob. d'am.

Cr. In.

Cl. B.

Fg. 1
2

Cr. 1
3
2
4

Tr. 1
2

Trni. 1
2

Tba.

Ar.

Timp.

Mrb.

Glk.

DK
PS

PTI
TMM

FC
TAM

W.B.
W.C.

WB

TAM

S.

SOLI MS

Bar.

S.

C.

T.

B.

Vno.

Vla.

Vc.

3 Ch.

VOCE NARRANTE

L'implacabile, alata Nemese non fu tenera dunque neppure con i mortali...

(pausa, quindi Glk)

Tantalo era un uomo felice.

Era figlio di Zeus, ammesso a condividere la mensa degli dei.

Ma non seppe tenere a freno la lingua,

perciò fu condannato all'arsura perenne. *(Timp. rull. pp e continuando)*

Da lui ebbe inizio la catena di sventure degli Atridi.

Elettra ne porta il carico tremendo!

ELETTRA

Povero padre mio, Agamennone!

Tornò sano e salvo dopo dieci anni di guerra

e la morte *(Timp. rull. fp)* lo ghermì nella sua stessa casa. *(Timp. cresc. e dim.)*

Oh, fosse stato ucciso sotto le mura di Troia,

colpito dalla lancia di un guerriero troiano,

magari di Ettore!

Gli sarebbe arrisa la gloria delle armi! *(P.ti f)*

Invece, mentre, spogliato di esse,

ristorava le membra dal lungo viaggio nella vasca da bagno,

fu avvolto in un rete da mia madre e dal suo amante

e sgozzato come un toro al macello... *(Tam-Tam)*

Ora mio fratello Oreste è tornato di nascosto dalla Focide

per vendicare il padre, su ordine dello stesso Apollo.

Invano la madre gli ha mostrato il seno che lo ha allattato,

invano lo ha pregato e scongiurato.

Oreste stava quasi per desistere dal suo proposito...

Ma io sono intervenuta e l'ho indotto a colpire.

E finalmente vendetta è stata fatta! *(Timp. sec., quindi cresc. + tutti)*

(lunga pausa)

Molti giorni sono passati dal rogo funebre della madre,

ma Oreste è ancora posseduto dalle sue furie vendicatrici: *(P.ti e Timp. cresc.)*

gli si lanciano addosso con occhi di sangue, con volti di cagne! *(nuovo cresc.)*

Egli mi ha chiesto persino il suo arco, dono di Apollo, *(Glk)*

per trafiggerle... *(P.ti)* Ma vaneggiava!

Ci sarà mai per lui una guarigione? *(Trgl sec.)*

(silenzio, quindi Marimba pp)

Ecco, le donne di Argo vengono a visitarlo

e si tormentano per il suo miserevole stato...

This musical score page includes the following parts and markings:

- Woodwinds:** Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (Cl.B.), Bassoon (Fg. 1/2), and Bassoon (Fg. 2).
- Brass:** Trumpet (Tr. 1/2), Trombone (Trbn. 1/2), and Tuba (Tba.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Mridangam (Mrb.), Gong (Ghb.), Snare Drum (PS DK), Snare Drum (DK), Tam-tam (TAM), Tom-tom (TMM), and Field Drum (FTI).
- Other Instruments:** Water Chimes (W.C.).
- Vocalists:** Soprano (S.), Solist (SOLI MS.), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.).
- String Ensemble:** Violin (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Ch.).

Key performance markings include dynamics such as *pp*, *p*, *mp*, and *ppp*. The vocal parts feature lyrics: "KA - TO - LO - PV - RO - MAL." and "KA - TO - LO -".

Orl.
 Fl.
 Trav.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 Cl. B.
 Fg. 1
 2
 Cr.
 1
 3
 2
 4
 Tr. 1
 2
 Tran. 1
 2
 Tba.
 Ac.
 Timp.
 Mtb.
 Gk.
 PS
 DK
 TAM
 TMM
 PTT
 WC.
 S.
 SOLI MS.
 Bar.
 S.
 C.
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Cb.

Es - so ti ren - de fol - - - le.
 O SA - NA BAN - - - KI -
 PY - - - RO - MAI
 Pian - - go il san - gue di tua ma - - - - - dre.
 MA - TE - ROS AI - MA SAS
 KA - TO - LO - PY - - - RO - MAI
 KA - TO - LO - PY - - - RO - MAI

mp
p
pp
p
mp
p
mp
mp

Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Clarinet in A (Cl. in A), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Fg. 1/2), Bassoon (Fg. 2), Cor Anglais (Co.), Trumpet (Tr. 1/2), Trombone (Tran. 1/2), Trombone (Tran. 2), Tuba (Tba.), Piano (Ar.), Tympani (Timp.), Mellophone (Meb.), Glockenspiel (Glk.), Snare Drum (PS DK), Tam-tam (TAM), Tom-tom (TMM), Triangle (PTI), Water cymbal (W.C.), Strings (S.), Chorus (CORO), Violin (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Ch.).

Dynamics include *f*, *mf*, *mp*, *p*, *cresc. poco a poco*, and *ff*.

Lyrics for the Chorus:
 Gran - de fe - li - ci - ti - non du - ra tra i mor - ta - li,
 O ME - GAS OL - BOS U MO - NI - MOS EM - BRO - TOUS.

Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (CLB.), Flute 1 & 2 (Fl. 1, 2), Clarinet 1, 3 & 4 (Cl. 1, 3, 4), Trumpet 1 & 2 (Tr. 1, 2), Trombone 1 & 2 (Trbn. 1, 2), Tuba (Tba.), Horns (Ar.), Timpani (Timp.), Mallets (Mrb.), Glockenspiel (Glb.), Percussion (PS, DK), Tam-tam (TAM), Tom-tom (TMM), Snare Drum (PTI), Woodblock (W.C.), Soprano (S.), Soprano Soloist (SOLI MS.), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), Violin (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and 3rd Clarinet (3 Cl.).

Musical score for orchestra and voices, page 503. The score includes parts for Oboe, Flute, Trumpet, Trombone, Percussion, and various vocal soloists and a chorus. The music features dynamic markings like *mp*, *mf*, *p*, and *pp*, and includes Italian lyrics for the vocal parts.

Lyrics for Soprano Soloist (SOLI MS.):
 co - me la ve - - la di ve - - lo - - ce na - - - - - ve
 un di - o la scuo - - - - - te, l'af fon - - - - -

Lyrics for Baritone (Bar.):
 TIS A - KA - TU TO - AS

Musical score for orchestra and vocal soloists. The score includes parts for Oboe, Flute, Trumpet, Trombone, Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Tuba, Saxophone, Arpa, Timpani, Mridangam, Ghatam, Panchajanya, Tam, Tamm, W.C., Soprano, Soli Mezzosoprano, Baritone, Chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass), Violin, Viola, Violoncello, and Double Bass. The vocal parts have lyrics in Italian: "IN KY - MA - SIN", "del ma - re pro - fo - do", and "EN KY - MA - SIN".

VOCE NARRANTE

Misera condizione, quella che travaglia gli umani!
E, se non bastassero le sventure,
la quotidianità stessa corre inesorabile
verso il declino e l'odiata vecchiezza,
come canta Mimnermo.

MIMNERMO

(Glk)

Noi, come le foglie che genera la florida stagione della primavera,
quando rapide crescono ai raggi del sole,
simili ad esse
per poco tempo godiamo dei fiori della giovinezza,
e non conosciamo per volontà degli dei né male né bene. *(subentra Marimba)*
Ma su di noi incombono le nere Parche: *(Timp. cresc. quindi Tammorra)*
l'una reca la dolorosa vecchiaia, l'altra la morte. *(Tam-Tam)*
Poco dura il frutto della giovinezza: finché sulla terra si diffonde il sole. *(W.C.)*
Ma quando passa questa stagione della vita,
allora è meglio morire piuttosto che vivere. *(pausa quindi Timp. p cresc.)*
Nell'animo si generano molti mali;
uno vede la casa andare in rovina e cade nella povertà;
un altro è privo di figli, e col loro rimpianto scende sotto terra, all'Ade. *(Tam-Tam)*
Un altro ha una malattia che gli logora l'animo.
Insomma, non c'è nessuno a cui Zeus non dia molti mali.

VOCE NARRANTE

(subentra Arpa)

L'uomo è effimero, cambia stato ogni giorno.
L'uomo è sogno di un'ombra.
Così Sicilo, il cantore,
affida ad una stele la sua ambizione di eternità.

SICILO

(W.C.)

Finché tu vivi, devi brillare,
per nulla ti affliggerai:
dura per poco la vita,
vuole il tempo la fine. *(Timp. colpo secco)*

EPITAFIO DI SICILO

Lento e solenne *rall.*

Ottavino
Flauto
Traversiere
Oboe d'Amore
Corno inglese
Clarinetto basso
Fagotti 1
2
Corni 1
2
Trombe
Tromboni 1
2
Tuba
Arpa
Timpani
Marimba
Glockenspiel
Piatti
Tammorra
Darabukka
Finger-Cymbal
Tam-Tam
Wood-Chimes
Lento e solenne *rall.*
S.
SOLI MS
Bar.
S.
C.
CORO
T.
B.
Violino
Viola
Violoncello
3 Contrabbassi

a tempo

Oct.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cl. In.
CLB.
Fg. 1
2
Cr. 1
2
3
4
Tr. 1
2
Trpt. 1
2
Tbn.
Ar.
Timp.
Mdb.
Gib.
PTI
TMM
DK
FC
TAM
W.C.
a tempo
S.
SOLI MS.
Bar.
S.
C.
CORO
T.
B.
Vno.
Vla.
Vc.
3 Cb.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Oboe d'amore, Flute, Clarinet in B-flat, Bassoon, and Cor Anglais. The brass section includes Trumpets, Trombones, and Tuba. The string section includes Violins, Viola, Violoncello, and Double Basses. The percussion section includes Timpani, Maracas, Gong, and various cymbals. The vocal section includes Soprano, Soli Mezzo Soprano, Baritone, and Chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The score is marked *a tempo* and features dynamic markings such as *mf* and *mp*. The notation includes various musical symbols like accents, slurs, and dynamic hairpins.

Allegro vivo



Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Clarinet in E-flat (Cl. In.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Cor Anglais (Cr.), Trumpet 1 (Tr. 1), Trumpet 2 (Tr. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Alto Saxophone (Al.), Timpani (Timp.), Mellophone (Mfb.), Glockenspiel (Glb.), Percussion I (PTI), Percussion II (TMM), Double Bass (DK FC), TAM W.C., Snare (S.), SOLO MELODY (SOLI MS.), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Chorus (C.), Tenor (T.), Bass (B.), Violin (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Cb.).

17
 Ovl.
 Fl. *mf*
 Trav.
 Ob. d'am. *mp*
 Cr.in.
 Cl.B. *mp*
 Fg. 1
 2
 1
 3
 Cx.
 2
 4
 Tr. 1
 2
 Tran. 1
 2
 Tba.
 Ar.
 Timp. *mp*
 Mtb.
 Gbk.
 PTI
 TMM
 DK
 FC
 TAM
 W.C. *mf* TAM
 S.
 SOLI MS.
 Bar.
 S. *mf*
 C. *mf*
 T. *mf*
 B. *mf*
 Vno. *mf*
 Vla. *mf*
 Vc. *mf*
 3 Ch. *mf*

PROS O - LI - GON E - - - - - STI TO ZEN. TO TE - LOS O KRO - NOS A - BU - - - - TE - I.
 TO TE - LOS O KRO - NOS A - BU - - - - TE - I.
 PROS O - LI - GON E - - - - - STI TO ZEN. TO TE - LOS O KRO - NOS A - BU - - - - TE - I.
 TO TE - LOS O KRO - NOS A - BU - - - - TE - I.

VOCE NARRANTE

Ma l'uomo non è soltanto dolore e affanno;
è anche intelligenza.
Con essa ha forgiato gli strumenti per dominare la natura.
Ma questo, dice Sofocle, non gli impedisce di compiere ora il bene ora il male.

SOFOCLE

(introduce Tam-Tam + Timp. ff rull. quindi dim.)
Molte le cose terribili,
ma niente è più terribile dell'uomo.
Egli attraversa il mare canuto sconvolto dalle tempeste, *(Timp. ed effetti pioggia vento)*
egli fiacca con l'aratro la terra.
L'uomo ingegnoso avvolge nelle reti la stirpe vana degli uccelli, *(Glk.)*
le bestie selvagge e le creature marine;
vince con le trappole le fiere che vagano sui monti
e mette il giogo al cavallo dalla folta criniera.
Egli ha appreso la parola ed il pensiero rapido come il vento *(P.ti)*
e i modi del vivere civile.
Ha imparato a difendersi dagli strali del gelo e della pioggia, *(effetti pioggia vento)*
che colpiscono a cielo aperto.
Egli ha risorse per tutto.
Solo all'Ade non sfuggirà. *(Timp. sec. quindi rull. cresc. e Tam-Tam)*

VOCE NARRANTE

(Marimba)
Eppure sugli uomini, su tutti gli uomini,
si spande la benevolenza del Sole, *(W.C.)*
padre dell'Aurora, fulgido di luce, datore di vita, *(Glk)*
eterno alleato di Zeus e di Febo Apollo,
signore della musica e delle danze. *(tre colpi di Trgl)*
Così Mesomede esalta la sua potenza. *(Timp. cresc. + Tam-Tam quindi dim.)*

Oboe (Ob. d'am.)
 Flute (Fl.)
 Trumpet (Tr.)
 Clarinet (Cr. in Bb)
 Bassoon (Cl. B.)
 Horns (Fg. 1, 2)
 Trombones (Tr. 1, 2)
 Trombones (Ten. 1, 2)
 Trombone (Tbn.)
 Arco (Ar.)
 Timpani (Timp.)
 Mallets (Mtb.)
 Gong (Glb.)
 Snare (PS)
 Percussion (PTI, DK)
 Tom-tom (TMM, FC)
 Tam-tam (TAM, W.C.)
 Snare (S.)
 SOLO MELODIA (SOLL. MS.)
 Bass (Bar.)
 Soprano (S.)
 Contralto (C.)
 Tenor (T.)
 Bass (B.)
 Violin (Vno.)
 Viola (Vla.)
 Violoncello (Vc.)
 Double Bass (3 Cs.)

Dynamics: *mf*, *mp*, *f*, *p*
 Lyrics: sul - - - le or - - - me - - - di a - la - ti pu - - le - - - dri, van - tan - do le au - rec tue

calando

Orchestra and vocal soloist score. The score includes parts for Oboe (Ob. d'am.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Trombone (Tbn.), Percussion (Timp., Mtb., Gbr., PS, PTI DK, TMM FC, TAM WC), and strings (S., SOLI MS., CORO: S., C., T., B., Vno., Vla., Vc., 3 Cb.). The vocal soloist part (Bar.) has the lyrics: "chio - me, lun - - - go, il dor - so, in - fi - ni - - - - - - - - - - - - - - - to del cie - - - lo, —". The tempo is marked *calando*. Dynamics include *mp*, *p*, *pp*, and *f*. The score is marked with rehearsal marks 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

This musical score is for the piece "Anemos" and includes the following parts:

- Orchestra:** Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), Bassoon 1 & 2 (Fg. 1, 2), Corno 1, 2 & 3 (Cr. 1, 2, 3), Trombone 1 & 2 (Tr. 1, 2), Trombone 3 (Tr. 3), Tuba (Tbu.), Arpa (Ar.), Timpani (Timp.), Membrani (Mb.), Gong (Gib.), Posaone (PS), Fagotto (FTI), Contrabbasso (DK), Tam-tam (TAM), and Tamburo (TAM W.C.).
- Vocalists:** Soli (S. Soprano, S. Soprano, Baritone) and Coro (Soprano, Contralto, Tenore, Baritone).
- Ensemble:** Violino (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabbasso (3. Cb.).

The score features dynamic markings such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *mp* (mezzo-piano). The vocal line includes the lyrics: "del tuo fuo - - - co, im - - - mor - ta - le ge - ne - ra - no l'a - ma - bi - le gior - - - - - no".

Mosso

Or.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cl. In.
Cl. B.
Fg. 1
2
Ct.
Tr.
Tbn. 1
2
Tbn.
Ar.
Timp.
Mtb.
Glb.
PS.
PTI DK
TMM FC
TAM W.C.
S.
SOLI MS.
Bar.
S.
C.
T.
B.
Vno.
Vla.
Vc.
Cb.
CORO
e per te il co - ro tran - quil - lo de - gli a - - - stri sul - l'O - lim - po, al Si -
SOI MEN KO - - - ROS EU - - - DE OS A - - - STE RON KA - TO - LYM - - - PON
SOI MEN KO - - - ROS EU - - - DE OS A - - - STE RON KA - TO - LYM - - - PON
SOI MEN KO - - - ROS EU - - - DE OS A - - - STE RON KA - TO - LYM - - - PON
SOI MEN KO - - - ROS EU - - - DE OS A - - - STE RON KA - TO - LYM - - - PON

Musical score for "Anemos". The score includes parts for various instruments and a choir. The instruments listed are: Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Bassoon (Fg. 1, 2), Clarinet in C (Cl. C. 1, 2, 3, 4), Trombone (Tr. 1, 2), Trumpet (Tr. 1, 2), Trombone (Tbn.), Alto Saxophone (Al.), Snare Drum (Timp.), Mallets (Mdb.), Gong (Glr.), Percussion (PS), Triangle (PTI), Cymbal (DK), Tom-tom (TMM), Bass Drum (FC), Tam-tam (TAM), and Woodblock (W.C.). The vocal parts include Soprano (S.), Soli Mezzo-Soprano (SOLI MS.), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics for the vocal parts are:

S. gno - re voi - teg - gia, sem - pre un se - re - no can - to in - nal - zan - do.
 C. A - NA - CTA KO - REU - EI A - NE - TON ME - LIS AI - EN A - EI DON.
 T. A - NA - CTA KO - REU - EI A - NE - TON ME - LIS AI - EN A - EI DON.
 B. A - NA - CTA KO - REU - EI A - NE - TON ME - LIS AI - EN A - EI DON.

Orl.
 Fl.
 Trav.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 Cl. B.
 Fg. 1
 2
 Cc.
 1
 3
 2
 4
 Tr. 1
 2
 Ten. 1
 2
 Tbn.
 Ar.
 Timp.
 Mfb.
 Gb.
 PS con spazzole
 PFI
 DK
 TMM
 FC
 TAM
 W.C.
 S.
 SOLI MS.
 le - ne ti - pre - ee - - - - de, nel - tem - - - - - po do -
 Bar.
 S.
 C.
 CORO
 T.
 B.
 Vnn.
 Vla.
 Vc.
 3 Cb.

calando e cedendo

Or.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cr. In.
Cl. B.
Fg. 1
2
3
4
Co.
Tr. 1
2
Ten. 1
2
Tbn.
Ar.
Timp.
Mtb.
Glb.
PS
PTI
DK
TMM
FC
TAM
W.C.
W.C.
S.
SOLI MS.
vu - - - to, da bian - che gio - ven - - - che con - dot - - - ta.
Bar.
S.
C.
CORO
T.
B.
Vno.
Vla.
Vc.
3 Cb.

Allegro vivo

cresc. poco a poco

Or.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cr. In.
Cl. B.
Fg. 1
2
1
3
4
Co.
2
4
Tr. 1
2
Tbn. 1
2
Tbn.
Ar.
Timp.
Mtb.
Glb.
PS
PTI
DK
TMM
FC
TAM
W.C.

Allegro vivo

cresc. poco a poco

S.
SOLI MS.
Bar.
S.
C.
T.
B.
CORO
Vno.
Vla.
Vc.
3 Cb.

La tua men - te be - ne - vo - la, e sul - - - - - ta

av - vol - gen - do con
PO - LY - EL - - - - MO -
PO - LY - EL - - - - MO -
PO - LY - EL - - - - MO -

Andante

Orch. score for woodwinds, brass, and percussion. The score includes parts for Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cr.), Trombone (Tr.), Tenor (Ten.), Trombone (Tbn.), Piano (Ar.), Timpani (Timp.), Mellophone (Mfb.), Gong (GIR.), Snare Drum (PS), Percussion (DK, TMM, TAM, W.C.), and Cymbals (S.). The tempo is marked 'Andante'. Dynamics include *p*, *mp*, and *PS con feltro*. The percussion parts include a snare drum roll and a cymbal crash.

Andante

Vocal and string score. The vocal parts include Soprano (S.), Soli Mezzo (SOLI MS.), and Chorus (CORO) with parts for Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are: "VU - - - - - tie ve - - - - - sti, li, iob - - - - - do. NA KO - - - - - SMON E - - - - - LIS - - - - - SON. NA KO - - - - - SMON E - - - - - LIS - - - - - SON. NA KO - - - - - SMON E - - - - - LIS - - - - - SON." The string parts include Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Cb.). The tempo is marked 'Andante'. Dynamics include *mf* and *p*.

Orl.
 Fl.
 Trav.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 Cl. B.
 Fg. 1/2
 1/3
 2/4
 Cc.
 Tr. 1/2
 1/2
 Tral. 1/2
 1/2
 Tba.
 Ac.
 Timp.
 Mbs.
 Glk.
 PS.
 PFI
 DK.
 TMM
 FC.
 TAM
 W.C.
 S.
 SOLI MS.
 Bar.
 S.
 C.
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Ch.

VOCE NARRANTE

Come possiamo cantarti, Apollo, se mille sono i tuoi canti?
 Tutto è terreno di gloria per te!
 Canterò dapprima l'augusta Latona, gravida per opera di Zeus,
 che tanto vagò per giungere alfine a Delo.
 All'isola chiese:

LATONA (marimba)

Delo, non vorresti essere la sede di mio figlio, Febo Apollo,
 e ospitare un tempio fiorente?
 Se avrai il tempio di Apollo arciere,
 tutti gli uomini si raduneranno qui per offrirti ecatombi
 e un profumo infinito di grasso si leverà sempre da te!

VOCE NARRANTE

Delo accolse lieta l'invito divino e così Latona
 dopo nove giorni e nove notti di doglie disperate,
 con l'aiuto di Ilizia diede alla luce il figlio divino.
 Tutta la terra sorrise (W.C.)
 e per lui Temi versò con le mani immortali nettare e ambrosia squisita.
 Canterò poi come Apollo venne qui a Delfi rocciosa,
 avendo in mente di fondare un bellissimo tempio ed un oracolo.
 E disse:

APOLLO

Qui verranno ad interrogarmi quanti abitano
 sia il Peloponneso fecondo sia l'Europa e le isole cinte dal mare.
 A tutti io darò consigli veritieri, vaticinando nel tempio ricco d'oro.

VOCE NARRANTE (subentra Glk)

Così disse Febo Apollo
 e gettò fondamenta ampie, lunghe tutto il perimetro...
 Infinite stirpi di uomini costruirono poi il tempio
 con massi squadriati,
 perché fosse per sempre oggetto di canto.
 Poi il figlio di Zeus uccise la dragonessa, (Timp. con gliss. continui)
 grande mostro selvaggio e vorace,
 flagello sanguinario di uomini e mandrie.
 Apollo la colpì con la freccia infallibile; (P.ti)
 consumata da atroci dolori,
 essa stramazò, ansimando e contorcendosi
 fra urla altissime. (Tam-Tam)
 Febo Apollo esultò:

APOLLO (musica tace)

Rimani a marcire ora sulla terra feconda;
 non sarai più un flagello per gli uomini mortali,
 che mangiano il frutto della terra.

VOCE NARRANTE. (Glk)

Canterò infine come Apollo, Dio dell'arco e della spada d'oro,
 ha salvato questo tempio dall'assalto dei Galli.
 Con arroganza e prepotenza essi invasero la terra dei Greci,
 credendo che gli dei fossero volati via dall'Olimpo.
 Ma la loro tracotanza è stata punita,
 come quella dei Persiani.
 Ed ora lo sciame dei musici Ateniesi
 è qui venuto dalla città di Pallade
 per celebrare nei canti il dio liberatore.

Eccoli, dunque, che intonano i peani,
 i canti della salvezza,
 che hanno composto Ateneo e Limenio.

movendo

Or.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Ccln.
CLB.
Fg. 1
2
3
4
Cr.
1
2
3
4
Tr.
1
2
Tbn.
1
2
Tba.
Ar.
Timp.
Mrb.
Glb.
PTI
PS
DK
WB.
FC
TMM
WC
TAM

mp
pp
p
pp
p
FC
p

Detailed description: This block contains the musical score for woodwinds and percussion. The Oboe (Or.) part features a melodic line with sixteenth-note patterns and slurs. The Clarinet Bass (CLB.) and Bassoon (Fg.) parts have long, sustained notes. The Flute (Fl.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tba.) parts have rests. The Percussion section includes Timpani (Timp.), Maracas (Mrb.), Gong (Glb.), and various other instruments (PTI, PS, DK, WB, FC, TMM, WC, TAM) with rests. Dynamics include *mp*, *pp*, and *p*.

movendo

S.
SOLI MS.
Bar.
S.
C.
CORO
T.
B.
Vno.
Vla.
Vc.
3Cb.

mp
p

Detailed description: This block contains the musical score for strings and solo voices. The Soloist (SOLI MS.) and Chorus (CORO) parts are mostly rests. The Violin (Vno.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts have rests. The Double Bass (3Cb.) part has a melodic line with slurs. Dynamics include *mp* and *p*.

calmando

Or.
Ob. d'am.
Fl.
Trav.
Cr. In.
CLB.
Fg. 1 2
1 3
Cr.
2 4
Tr. 1 2
Tr. 1 2
Tbn.
Ar.
Timp.
Mrb.
Gib.
PTI
PS
DR
W.B.
FC
TMM
W.C.
TAM

calmando

S.
SOLI MS.
Bar.
S.
C.
T.
B.
Vno.
Vla.
Vc.
3 Ch.
p TUTTI *rit.* Solo *rit.* *p*

All° vivo (♩ = 144)

Or.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Crln.
CLB.
Fg. 1
2
3
4
Cr.
Tr. 1
2
Tr. 1
2
Tbn.
Ar.
Timp.
Mrb.
Ghr.
PTI PS
DK W.B.
FC TMM
W.C.
TAM
S.
SOLI MS.
Bar.
CORO
S.
C.
T.
B.
Vnn.
Vln.
Vc.
Cb.

PS con spaziale
DK
TMM
W.C.
TAM
TUFFI_{mp}
p

PA LAN.
PA

HE:
HE:
HE:
HE:

p

All° vivo (♩ = 144)

Largamente



20

Obl.

Fl.

Trav.

Ob. d'am.

Cr. In.

Cl. B.

Fg. 1

2

1

3

Cr.

2

4

Tr. 1

2

Tr. 1

2

Tbn.

Ar.

Timp.

Mrb.

Glb.

PTI

PS

DK

W.B.

FC

TMM

W.C.

TAM

20

S.

SOLI MS.

Bat.

S.

HE... PA... IAN...

C.

PA... IAN...

T.

PA... IAN... PA... IAN...

B.

IAN... PA... IAN...

Vno.

Vla.

Vc.

3 Cb.

20

Largamente

(72)

mp

pp

mf

mf

mf

mf

PEANA DI ATENEO

♩ = 68

Otl.
 Fl.
 Trav.
 Ob. d'am.
 Cl.in.
 Cl.B.
 Fg. 1
 2
 Ce. 1
 3
 2
 4
 Tr. 1
 2
 Trni 1
 2
 Tba.
 Ar.
 Timp.
 Mrb.
 Gk.
 PTI
 PS
 DK
 W.B.
 FC
 TMM
 W.C.
 TAM

PEANA DI ATENEO

♩ = 68

S.
 SOLI MS.
 Bar.
 S.
 C.
 T.
 B.
 Coro
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Cb.

p A - scol - ta - te, can - di - de - glie del di - o - to - nan - te, *mp* cui sor - te do - nò l'E - li - co - na, fit - to

1ª strofa
Poco più (♩ = 93)

calando

Oboe (Ob. d'am.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe (Ob. d'am.), Clarinet (Cr. In.), Bassoon (Cl. B.), Bassoon (Fg. 1, 2), Saxophone (Cx. 1, 2, 3, 4), Trumpet (Tr. 1, 2), Trombone (Tbn. 1, 2), Trombone (Tbn.), Piano (Ar.), Timpani (Timp.), Mridangam (Mr. B.), Gong (Gk.), Percussion (PTI, PS, DK, W.B., FC, TMM, WC, TAM)

1ª strofa
Poco più (♩ = 93)

calando

Soprano (S.), Soli Soprano (SOLI MS.), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Coro Soprano (C.), Coro Alto (A.), Coro Tenore (T.), Coro Basso (B.), Violino (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), Double Bass (3 Cb.)

Lyrics:
 S: d'al - be - ri.
 S: Su - ve - ni - - - - - te per cam - in - re con in - ni - il fra - tel - lo
 C: MO - LE - TE SY - NO - MAI - - - - MON, I - NA FOR - - - - BON O - - - - DA - I - SI MEL - - - -
 A: MO - LE - TE SY - NO - MAI - - - - MON, I - NA FOR - - - - BON O - - - - DA - I - SI MEL - - - -
 T: MO - LE - TE SY - NO - MAI - - - - MON, I - NA FOR - - - - BON O - - - - DA - I - SI MEL - - - -
 B: MO - LE - TE SY - NO - MAI - - - - MON, I - NA FOR - - - - BON O - - - - DA - I - SI MEL - - - -

This musical score is for the piece "Anemos". It is a full orchestral score with vocal parts. The instruments listed on the left are: Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (CLB.), Fagotto (Fg.), Corno (Cr.), Trombone (Tr.), Tromba (Tbn.), Arpa (Ar.), Timpani (Timp.), Maracas (Mrb.), Glockenspiel (Glb.), Percussion (PTI, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., TAM), Soprano (S.), Soprano I (SOL I), Mezzo Soprano (MS.), Baritone (Bar.), Chorus (CORO) with parts for Soprano (S.), Contralto (C.), Tenore (T.), and Bass (B.), Violino (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabbasso (Cb.).

The score is written in 4/4 time. The vocal parts (S., SOL I, MS., CORO) have lyrics in Italian. The lyrics for the Soprano part are: "Sul - la du - pli - ce ci - ma del mon - te Par -". The lyrics for the Chorus parts are: "Fe - - - - - bo, chio - ma d'o - ro. PSE - - - - TE KRY - - - - SE - O KO - MAN, PSE - - - - TE KRY - - - - SE - O KO - MAN, PSE - - - - TE KRY - - - - SE - O KO - MAN."

The score includes various musical notations such as dynamics (mp, p), articulation (accents), and phrasing slurs. The percussion parts include specific instructions like "W.C." and "P".

cresc. poco a poco

Orchestra score for the first system, measures 20-24. The score includes parts for Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (CLB.), Fagotto (Fg.), Clarinet (Cr.), Trombone (Tr.), Trumpet (Tr.), Tuba (Tba.), Horns (Ar.), Timpani (Timp.), Mridangam (Mrb.), Gong (Gib.), Percussion (PTI, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., TAM), and Snare Drum (S.). The woodwinds and strings are mostly silent, with some flute notes. The percussion section features a snare drum pattern starting at measure 20, with dynamics ranging from *p* to *mp*. The horns play a series of chords that increase in volume from *f* to *ff* over the four measures.

cresc. poco a poco

Vocal and string score for the second system, measures 20-24. The vocal parts include Soprano (S.), Soli Mezzo-Soprano (SOLI MS.), Baritone (Bar.), and Chorus (CORO) with parts for Soprano (S.), Contralto (C.), Tenore (T.), and Bass (B.). The lyrics are: "na - so va lu - stran - do con le glo - rio - se don - ne TAS DE PE - TE - RAS E - DRAN AM A - GA - KLY - TAIS". The strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) play a rhythmic accompaniment starting at measure 20, with dynamics ranging from *f* to *ff*. The vocal parts enter at measure 20 with a melody that also increases in volume.

32

Fl.

Trav.

Ob. d'am.

Cr. In.

CLB.

Fig. 1
2

Cz. 1
3
2
4

Tr. 1
2

Tran. 1
2

Tba.

Ar.

Timp.

Mrb.

Gib.

PTI
PS

DK
WB.

FC
TMM

WC
TAM

S.

SOLI MS.

Bar.

S.

CORO

C.

T.

B.

Vno.

Vla.

Vc.

3Cb.

f

del - - - fi - che le fon - - - ti Ca - sta - - - li - di dal - le splen - di - de

DEL - - - FI - SIN KA - - - STA - LI - DOS E - U Y - DRU NA - - - MAT' E - PI -

DEL - - - FI - SIN KA - - - STA - LI - DOS E - U Y - DRU NA - - - MAT' E - PI -

DEL - - - FI - SIN KA - - - STA - LI - DOS E - U Y - DRU NA - - - MAT' E - PI -

DEL - - - FI - SIN KA - - - STA - LI - DOS E - U Y - DRU NA - - - MAT' E - PI -

Orl.
 Fl.
 Tron.
 Ob. d'am.
 Cor. In.
 Cl. B.
 Fag. 1
 2
 3
 4
 Cx.
 Tr. 1
 2
 Tr. 1
 2
 Tbn.
 Ar.
 Timp.
 Mrb.
 Gll.
 PTL
 PS
 DK
 WB.
 FC
 TMM
 WC
 TAM
 S.
 ac - - - que go - - - ver - nan - do sul - - - le bal - - - ze il pro -
 SOLL. MS.
 Bar.
 S.
 NI - - - SE - TAL DEL - - - FON A - NA PRO - - - NA MAN - - - TEI - - - ON E - FE -
 C.
 NI - - - SE - TAL DEL - - - FON A - NA PRO - - - NA MAN - - - TEI - - - ON E - FE -
 T.
 NI - - - SE - TAL DEL - - - FON A - NA PRO - - - NA MAN - - - TEI - - - ON E - FE -
 B.
 NI - - - SE - TAL DEL - - - FON A - NA PRO - - - NA MAN - - - TEI - - - ON E - FE -
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3Cb.

♩ = 56

rall. assai

Orch. score including:

- Fl.
- Trav.
- Ob. d'am.
- Cc. in.
- Cl. B.
- Fg. 1 & 2
- Ce. 1, 2, 3, 4
- Tr. 1 & 2
- Tra. 1 & 2
- Tba.
- Ar.
- Timp.
- Mrb.
- Glk.
- PTI, PS, DR, W.B., FC, TMM, W.C., TAM

Dynamic markings: *mp*, *p*, *ppp*, *TAM*

♩ = 56

rall. assai

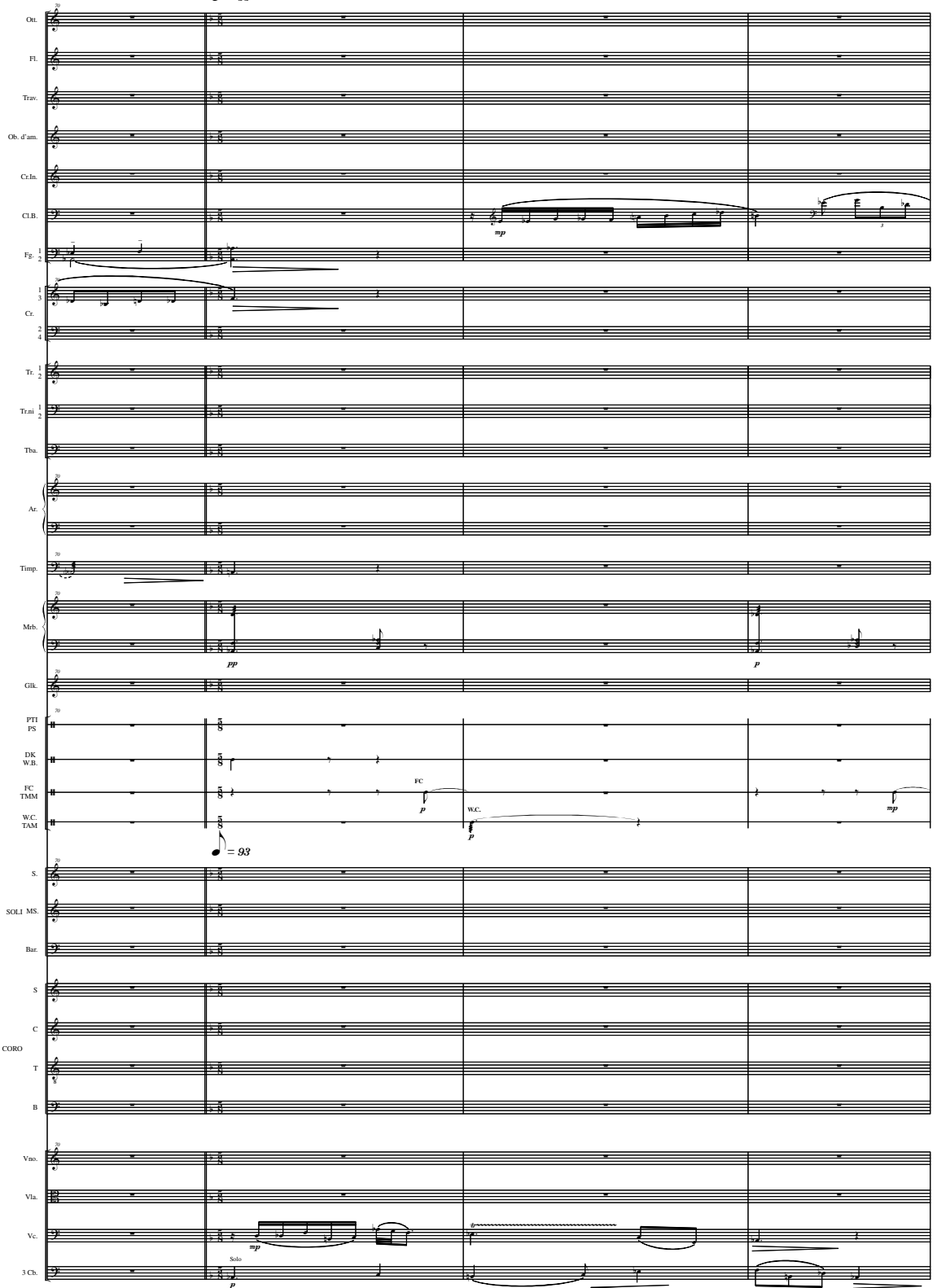
Vocal score including:

- S.
- SOLI MS.
- Bar.
- CORO (S, C, T, B)
- Vno.
- Vla.
- Vc.
- 3 Cb.

Lyrics: fe - li - co col - - - le.

Chorus lyrics: PON PA - GEN

 = 93



Or.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cl.in.
CLB.
Fr. 1
2
3
4
Cr.
Tr. 1
2
Tral. 1
2
Tba.
Ar.
Timp.
Mrb.
Glb.
PTI
PS
DK
WB.
FC
TMM
WC
TAM
S.
SOLI MS.
Bar.
S.
C.
CORO
T.
B.
Vno.
Vla.
Vc.
3Cb.

pp
p
mp
pp
p
mp
mp
pp
mp

Solo
Solo *pp*

This page of the musical score, numbered 546, is titled "Anemos". It contains the following parts and markings:

- Orchestra:**
 - Flute (Fl.):** Features a melodic line starting at measure 24 with a *mp* dynamic.
 - Clarinet in B-flat (Cl.B.):** Has a melodic line starting at measure 24.
 - Trumpet (Tr.):** Includes parts for 1 and 2.
 - Trumpet in F (Tr.F.):** Includes parts for 1 and 2.
 - Timpani (Timp.):** Shows a *pp* dynamic marking.
 - Musical Instruments (Mrb.):** Includes parts for Glockenspiel (Gll.), Percussion (PTI, PS), and other instruments (DK, W.B., FC, TMM).
 - W.C. TAM:** Includes a *mp* dynamic marking and a *p* dynamic marking.
 - Violins (Vln.):** Includes parts for 1 and 2.
 - Violas (Vla.):** Includes parts for 1 and 2.
 - Violoncello (Vcl.):** Includes parts for 1 and 2.
 - 3 Cb.:** Includes parts for 1, 2, and 3.
- Vocalists:**
 - S. (Soprano):** Includes parts for Soloist (SOLI) and Mezzo-Soprano (MS).
 - C. (Contralto):** Includes parts for Contralto (C.) and Tenor (T.).
 - B. (Bass):** Includes parts for Bass (B.) and Tenor (T.).
- Other:**
 - FC:** A marking for a specific instrument or effect.
 - W.C. TAM:** A marking for a specific instrument or effect.
 - Solo:** A marking for a solo performance.

rall. e calando

20
Obl.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cr. In.
Cl. B.
Fg. 1
2
3
Cr.
2
4
Tr. 1
2
Tr. 1
2
Tbn.
Ar.
Timp.
Mrb.
Gib.
PTI
PS
DK
W.B.
FC
TMM
W.C.
TAM
rall. e calando
S.
SOLI MS.
Bar.
S.
C.
CORO
T.
B.
Vno.
Vla.
Vcl.
3. Cb.

Oboe
 Fl.
 Trv.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 CLB.
 Fg. 1
 2
 3
 4
 Cr.
 Tr. 1
 2
 Tr. 1
 2
 Tba.
 Al.
 Timp.
 Mrb.
 Ghr.
 PTT
 PS
 DK
 WB
 FC
 TMM
 WC
 TAM
 S.
 SOLI MS.
 Bar.
 S.
 C.
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Cb.

p
mp
p *ritardando*
p *ritardando*
p
 HE... HE... PA... LAN...
 HE... PA... LAN...
 PA... LAN... PA... LAN...
 LAN... PA... LAN...

2ª strofa

Orchestra score for the second stanza. The score includes parts for Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Clarinet in E-flat (Cl. in Eb), Bassoon (CLB.), First and Second Basses (Fig. 1, 2), Cymbals (Cr.), Trombones (Tr. 1, 2), Trumpets (Tr. 1, 2), Tuba (Tba.), Arpa (Ar.), Timpani (Timp.), Mellophone (Mhb.), Gong (Gib.), Percussion (PFI, PS, DK, W.B., FC, TMB, W.C., TAM), and Snare Drum (S.).

Key dynamics include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The percussion parts include specific markings for PFI, PS, DK, W.B., FC, TMB, W.C., and TAM.

2ª strofa

Vocal and instrumental score for the second stanza. It includes parts for Soprano (S.), Soli Mezzosoprano (SOLI MS.), Baritone (Bar.), Chorus (CORO) with parts for Soprano (S.), Contralto (C.), Tenore (T.), and Bass (B.), Violino (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabbasso (C.).

The Baritone part includes the lyrics: "Ec - co la glo - rio - sa, gran - de - - - - de cit - - - - tà At - ti - - - - ca, che a - bi - ta".

Key dynamics include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano).

Oboe (Ob.)
 Flute (Fl.)
 Trumpet (Trav.)
 Clarinet in A (Cl. in A)
 Bassoon (Cl. B.)
 Horns (Fig. 1, 2)
 Trombones (Tr. 1, 2)
 Trombones (Tr. 1, 2)
 Trombone (Tbn.)
 Percussion (Ar.)
 Timpani (Timp.)
 Maracas (Mrb.)
 Gong (Gbb.)
 Percussion (PTH)
 Percussion (PS)
 Drums (DK)
 Cymbals (W.B.)
 Triangle (FC)
 Triangle (TMM)
 Water Chimes (W.C.)
 Tam-tam (TAM)
 Soloist (S.)
 Chorus (SOLI MS.)
 Chorus (S.)
 Chorus (C.)
 Chorus (T.)
 Chorus (B.)
 Violin (Vno.)
 Viola (Vla.)
 Cello (Vc.)
 Double Bass (3 Cb.)

un suo - lo in - tut - - - - to per le pre - ghie - - - - re del - l'ar - - ma - ta Tri - to - ni -

crescendo

Orch. score for measures 302-305. Instruments include Orl., Fl., Travi., Ob. d'am., Cr. In., Cl. B., Fg. 1 & 2, Cr. 1, 2 & 3, Tr. 1 & 2, Tbn., Ar., Timp., Mrb., Gbl., PFI, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., TAM. Dynamics include *mp*, *crescendo*, and *p*. Performance markings include *W.B. morbido* and *P*.

crescendo

Vocal and string score for measures 302-305. Includes Soprano (S.), Soli Mezzo-Soprano (SOLI MS.), Baritone (Bar.), and Chorus (CORO) parts (S., C., T., B.). Instruments include Vno., Vla., Vc., and 3 Cb. Dynamics include *mp*. Lyrics for the Soprano part: "Sui san - ti al - ta - ri E - fe - sto bru - cia de."

Oboe (Ob.)
 Flute (Fl.)
 Trumpet (Trav.)
 Trombone (Tbn.)
 Clarinet in A (Cl. in A)
 Bassoon (Cb. in B)
 Horns (Fr. 1, 2)
 Cor Anglais (Co. Ang.)
 Trumpet (Tr. 1, 2)
 Trombone (Tbn. 1, 2)
 Tuba (Tuba)
 Arpa (Ar.)
 Timpani (Timp.)
 Maracas (Mrb.)
 Gong (Glb.)
 Triangle (PTI)
 Snare Drum (PS)
 Cymbal (DK)
 Woodblock (W.B.)
 Tom-tom (FC)
 Tom-tom (TMM)
 Water Drum (W.C.)
 Tam-tam (TAM)
 Soloists (SOLI MS.)
 Soprano (S.)
 Alto (C.)
 Tenor (T.)
 Bass (B.)
 Violin (Vno.)
 Viola (Vla.)
 Violoncello (Vc.)
 Double Bass (3 Cb.)

Lyrics:
 lom - bi di gio - - - - - va - - - ni to - - - ri e in - - sie - me l'a - - ra - - bo fu - mo
 A - - - - - RAPS - - - - - AT - - - - -
 Dynamics: *mp*, *cresc. poco a poco*

100

Ob.

Fl.

Trav.

Ob. d'am.

Cr. In.

Cl. B.

Fig. 1
2

1
3
Cz.
2
4

Tr. 1
2

Tr. 1
2

Tba.

Ar.

Timp.

Mrb.

Glk.

PTI
PS

DK
WB.

FC
TMM

WC
TAM

S.

SOLI MS.

Bar.

S.

C.

CORO

T.

B.

Vno.

Vla.

Vc.

3 Cb.

Oboe (Obl.)
 Flute (Fl.)
 Clarinet in B-flat (Cl. B.)
 Clarinet in A (Cl. A.)
 Bassoon (Fg.)
 Saxophone Contralto (Sax. C.)
 Saxophone Soprano (Sax. S.)
 Saxophone Tenor (Sax. T.)
 Saxophone Baritone (Sax. B.)
 Trumpet (Tr.)
 Trombone (Tbn.)
 Tuba (Tba.)
 Alto Saxophone (Al.)
 Timpani (Timp.)
 Mridangam (Mrb.)
 Ghatam (Ght.)
 PTT
 PS
 DK
 WB
 FC
 TMM
 WC
 TAM
 Soprano (S.)
 Soloist (SOLI MS.)
 Baritone (Bar.)
 Soprano (S.)
 Contralto (C.)
 Tenor (T.)
 Bass (B.)
 Violin (Vnn.)
 Viola (Vln.)
 Violoncello (Vcl.)
 Double Bass (Cb.)

men - - - do con vo - - - ce, a - - - cu - - - ta, in - - - to - - - na un can - - - to di

rall.

110

OKL.

Fl.

Trav.

Ob. f'am.

Cri. It.

Cl. B.

Fg. 1 2

Cz. 1 3 2 4

Tr. 1 2

Tran. 1 2

Tbn.

Ar.

110

Timp.

Mrb.

Gil.

PTI PS

DK W.B.

FC TMM

WC TMM

110

mf

110

rall.

S.

SOLI MS.

Bar.

S.

C.

T.

B.

Vno.

Vla.

Vc.

3 Ch.

KEY - - - - SE - - A D'A - - - - DY - - TRUS KI - - - - TA - - - - RIS YM - - - - - - NOH - - - - SIN - A - - NA
 a - - - - - - rie can - gian - - - - - - ti, lo, ac - com - - - - pa - gna l'au - re - a

This musical score page includes the following parts and markings:

- Woodwinds:** Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (CLB.), Flute 1 & 2 (Fl. 1, 2), Clarinet 1, 3 & 4 (Cl. 1, 3, 2, 4), Trombone 1 & 2 (Tr. 1, 2), Trombone 1 & 2 (Tr. 1, 2), Tuba (Tbu.).
- Strings:** Violin (Vn.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Maracas (Mrb.), Gong (Glb.), Triangle (TRI), Snare Drum (PS), Tom-Tom (TMM), and various cymbals (DK, FC, WC, TAM).
- Vocalists:** Soprano (S.), Solo Mezzo-Soprano (SOLI MS.), Baritone (Bar.), and Chorus (CORO) with parts for Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.).
- Lyrics:**
 - Soprano: MEL PE TAL
 - Solo Mezzo-Soprano: ce tra.
- Dynamic and Performance Markings:** *mp*, *p*, *mf*, *1^o*, *FC*, *WC*, and *p*.
- Measure Numbers:** 122 and 127 are indicated at the start of their respective systems.

All° vivo (♩ = 144)
3ª strofa

Musical score for the first system of instruments. The instruments listed on the left are: Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), Bassoon 1 (Fg. 1) and Bassoon 2 (Fg. 2), Corno 1 (Cr. 1), Corno 2 (Cr. 2), Corno 3 (Cr. 3), Corno 4 (Cr. 4), Trombone 1 (Tr. 1), Trombone 2 (Tr. 2), Trombone 3 (Tr. 3), Trombone 4 (Tr. 4), Trombone 5 (Tr. 5), Trombone 6 (Tr. 6), Trombone 7 (Tr. 7), Trombone 8 (Tr. 8), Trombone 9 (Tr. 9), Trombone 10 (Tr. 10), Trombone 11 (Tr. 11), Trombone 12 (Tr. 12), Trombone 13 (Tr. 13), Trombone 14 (Tr. 14), Trombone 15 (Tr. 15), Trombone 16 (Tr. 16), Trombone 17 (Tr. 17), Trombone 18 (Tr. 18), Trombone 19 (Tr. 19), Trombone 20 (Tr. 20), Trombone 21 (Tr. 21), Trombone 22 (Tr. 22), Trombone 23 (Tr. 23), Trombone 24 (Tr. 24), Trombone 25 (Tr. 25), Trombone 26 (Tr. 26), Trombone 27 (Tr. 27), Trombone 28 (Tr. 28), Trombone 29 (Tr. 29), Trombone 30 (Tr. 30), Trombone 31 (Tr. 31), Trombone 32 (Tr. 32), Trombone 33 (Tr. 33), Trombone 34 (Tr. 34), Trombone 35 (Tr. 35), Trombone 36 (Tr. 36), Trombone 37 (Tr. 37), Trombone 38 (Tr. 38), Trombone 39 (Tr. 39), Trombone 40 (Tr. 40), Trombone 41 (Tr. 41), Trombone 42 (Tr. 42), Trombone 43 (Tr. 43), Trombone 44 (Tr. 44), Trombone 45 (Tr. 45), Trombone 46 (Tr. 46), Trombone 47 (Tr. 47), Trombone 48 (Tr. 48), Trombone 49 (Tr. 49), Trombone 50 (Tr. 50), Trombone 51 (Tr. 51), Trombone 52 (Tr. 52), Trombone 53 (Tr. 53), Trombone 54 (Tr. 54), Trombone 55 (Tr. 55), Trombone 56 (Tr. 56), Trombone 57 (Tr. 57), Trombone 58 (Tr. 58), Trombone 59 (Tr. 59), Trombone 60 (Tr. 60), Trombone 61 (Tr. 61), Trombone 62 (Tr. 62), Trombone 63 (Tr. 63), Trombone 64 (Tr. 64), Trombone 65 (Tr. 65), Trombone 66 (Tr. 66), Trombone 67 (Tr. 67), Trombone 68 (Tr. 68), Trombone 69 (Tr. 69), Trombone 70 (Tr. 70), Trombone 71 (Tr. 71), Trombone 72 (Tr. 72), Trombone 73 (Tr. 73), Trombone 74 (Tr. 74), Trombone 75 (Tr. 75), Trombone 76 (Tr. 76), Trombone 77 (Tr. 77), Trombone 78 (Tr. 78), Trombone 79 (Tr. 79), Trombone 80 (Tr. 80), Trombone 81 (Tr. 81), Trombone 82 (Tr. 82), Trombone 83 (Tr. 83), Trombone 84 (Tr. 84), Trombone 85 (Tr. 85), Trombone 86 (Tr. 86), Trombone 87 (Tr. 87), Trombone 88 (Tr. 88), Trombone 89 (Tr. 89), Trombone 90 (Tr. 90), Trombone 91 (Tr. 91), Trombone 92 (Tr. 92), Trombone 93 (Tr. 93), Trombone 94 (Tr. 94), Trombone 95 (Tr. 95), Trombone 96 (Tr. 96), Trombone 97 (Tr. 97), Trombone 98 (Tr. 98), Trombone 99 (Tr. 99), Trombone 100 (Tr. 100). The score includes dynamic markings such as *mf* and *mp*, and articulation marks like *trill* and *trill*.

All° vivo (♩ = 144)
3ª strofa

Musical score for the second system of instruments. The instruments listed on the left are: Soprano (S.), Soli Mezzosoprano (SOLI MS.), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), Violino (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabbasso (3 Cb.). The score includes dynamic markings such as *mf* and *pp*, and articulation marks like *trill* and *trill*.

Orl.
 Fl.
 Trcn.
 Ob. d'am.
 Crn.
 Cl.B.
 Fir. 1
 2
 Cc. 1
 3
 2
 4
 Tr. 1
 2
 Trn. 1
 2
 Tbn.
 Ar.
 Timp.
 Mrb.
 Gll.
 PFI
 PS
 DK
 W.B.
 FC
 TMM
 W.C.
 TAM
 S.
 SOLI MS.
 Bar.
 S.
 CORO
 C.
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Cb.

Musical score for Anemos 565, page 565. The score includes parts for woodwinds, brass, strings, percussion, and vocal soloists and chorus. The vocal parts have lyrics in Italian: "im - mor - ta - li ve - ra - ci - va - ti - ci - - - ni ri - ve - - -". The score is in 4/4 time and features various dynamics like *mf* and *mp*.

109

Ob. d'am.

mp

Cr. In.

Cl. B.

Fg. 1
2

Cz.
1
3
2
4

Tr. 1
2

Tr. 1
2

Tbn.

Ar.

Timp.

Mrb.

Glb.

PTI
PS

DK
WB.

FC
TMM

WC
TAM

S.

SOLI MS.

mf

E tu pren - de - sti il tri - po - de pro -

Bar.

S.

IE: PA. IANO

C.

IE: PA. IANO

T.

IE: PA. IANO

B.

IE: PA. IANO

Vno.

Vla.

Vc.

3Cb.

Ou.
 Fl.
 Trav.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 Cl. B.
 Fg. 1
 2
 Cr. 1
 3
 2
 4
 Tr. 1
 2
 Tr. 1
 2
 Tsa.
 Ar.
 Timp.
 Mrb.
 GIL.
 PFI
 PS
 DK
 WB.
 FC
 TMM
 WC
 TAM
 S.
 SOLI MS.
 Bar.
 S.
 C.
 CORO
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 3 Ch.

fe - ti - co che il ser - pen - te ne - mi - co cu - sto - di - va quan - do coi dar - di

167

Ob. Fl. Tron. Ob. d'am. Cr. In. Cl. B. Fg. 1 2

1 3 2 4

Cx. Tr. 1 2 Tron. 1 2 Tbn.

Ar. Timp. Mrb. Glk.

167

PTI PS DK W.B. FC TMM W.C. TAM

167

S. SOLI MS. tra - fig - ge - - - - - sti il can - gian - te cor - po - - - - - si - nuo - so;

Bar. S. C. CORO T. B.

Vno. Vla. Vc. 3Cb.

Detailed description of the musical score: The score is for page 569, starting at measure 167. It features a large ensemble of instruments. The woodwinds include Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Troncone (Tron.), Oboe da caccia (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), and Bassoon (Fg. 1, 2). The brass section includes Trumpets (Cx. 1, 3, 2, 4), Trombones (Tr. 1, 2), Trumpets (Tron. 1, 2), and Tubas (Tbn.). The percussion section includes Arco (Ar.), Timpani (Timp.), Maracas (Mrb.), Glockenspiel (Glk.), and various auxiliary percussion instruments (PTI, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., TAM). The vocal line is for Soprano (S.) and includes lyrics: "tra - fig - ge - - - - - sti il can - gian - te cor - po - - - - - si - nuo - so;". The vocal line is marked with a forte (f) dynamic. The string section includes Violins (Vno.), Violas (Vla.), Cellos (Vc.), and Double Basses (3Cb.). The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a common time signature.

rall. gradualmente

Orchestra and Choir Score, measures 170-173. The score includes parts for Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), Euphonium (Eg.), Cor (Cr.), Trombone (Tr.), Trombone Bass (Tr. B.), Tuba (Tba.), Arco (Ar.), Timpani (Timp.), Mellophone (Meb.), Glockenspiel (Glk.), Percussion (PFI, PS, DK, WB, FC, TMM, W.C., TAM), and Chorus (CORO). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Latin: "s - spi - ri - con - ti - ni - ui - si - bi - li, spi - ro." The tempo marking *rall. gradualmente* is repeated above the vocal parts. Dynamics include *mf*, *mp*, and *f*. Performance markings include *A2* and *A3* for the Cor parts.

Variatione
Andante

This page contains a musical score for a variation titled "Variatione Andante". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments and vocal parts. The instruments listed on the left include Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cra.), Clarinet Bass (Cl.B.), Flute 1 and 2 (Fl. 1, 2), Cor Anglais 1, 3, and 4 (Cr. 1, 3, 4), Trumpet 1 and 2 (Tr. 1, 2), Trombone (Tbn.), Alto Saxophone (Al.), Timpani (Timp.), Mridangam (Mrb.), Gong (Ghr.), Percussion (PFI, PS), Drum (DK, W.B.), Cymbal (FC, TMM), Woodblock (W.C., TAM), Soprano (S.), Soli Mezzo-Soprano (SOLI MS.), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), Bass (B.), Violin (Vnn.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (3 Ch.). The score begins with a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *Andante*. The first staff (Trav.) shows a melodic line with various articulations and dynamics, including *p* and *mf*. The other instruments and vocal parts are mostly silent, indicated by rests and bar lines.

Or.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cl. In.
Cl. B.
Fg. 1
2
3
4
Cr.
Tr. 1
2
Trbn. 1
2
Tbn.
Al.
Timp.
Mrb.
Gib.
PTI
PS
DK
W.B.
FC
TMM
W.C.
TAM
S.
SOLI MS.
Bar.
S.
C.
T.
B.
Vnn.
Vla.
Vc.
3 Ch.

Oboe (Oboe)
 Flute (Flute)
 Clarinet in B-flat (Cl. B.)
 Bassoon (Bsn.)
 Trumpet 1 (Tr. 1)
 Trumpet 2 (Tr. 2)
 Trombone 1 (Tbn. 1)
 Trombone 2 (Tbn. 2)
 Horn in F (Ar.)
 Timpani (Timp.)
 Snare Drum (Mrb.)
 Gong (Glr.)
 Triangle (PTI)
 Snare Drum (PS)
 Chimes (DK)
 Water Chimes (W.B.)
 Gong (FC)
 Tam-tam (TMM)
 Gong (W.C.)
 Tam-tam (TAM)
 Soprano (S.)
 Alto (SOLI MS.)
 Tenor (T.)
 Bass (B.)
 Violin (Vno.)
 Viola (Vla.)
 Violoncello (Vc.)
 Double Bass (3 Cb.)

Ork.
Fl.
Trav.
Ob. f am.
Cl. In.
Cl. B.
Fg. 1
2
3
4
Cr.
Tr. 1
2
Tbn. 1
2
Tbn.
Ar.
Timp.
Mrb.
Gib.
PTI TMM
PS
DK W.B.
FC TMM
WC TMM
S.
SOLI MS.
Bar.
S.
C.
CORO
T.
B.
Vno.
Vla.
Vc.
3 Ch.

This page of a musical score, page 576 of the work "Anemos", features a large ensemble of instruments and soloists. The score is written in 2/4 time and begins at measure 245. The instruments and parts are arranged as follows from top to bottom:

- Orchestra:**
 - Obl. (Oboe): Rests.
 - Fl. (Flute): Active in the first measure, then rests.
 - Trav. (Trumpet): Rests.
 - Ob. d'am. (Oboe d'amore): Active in the second measure, then rests.
 - Cr. In. (Cor Anglais): Rests.
 - CLB. (Clarinete Baixo): Rests.
 - Fg. 1 & 2 (Fagote): Active in the first and third measures, then rests.
 - Cr. 1, 2 & 3, 4 (Clarinete Alto): Rests.
 - Tr. 1 & 2 (Trompete): Rests.
 - Tran. 1 & 2 (Trombona): Rests.
 - Tba. (Tuba): Rests.
 - Al. (Alfornal): Active in the second and fourth measures.
 - Timp. (Tímpano): Rests.
 - Mrb. (Maraca): Rests.
 - Ghb. (Gongos): Rests.
 - PTI PS (Percussão): Active in the first, second, and fourth measures.
 - DK W.B. (Bateria): Active in the first, second, and fourth measures.
 - FC TMM (Bateria): Active in the first, second, and fourth measures.
 - W.C. TAM (Bateria): Active in the first, second, and fourth measures.
 - S. (Saxofone Soprano): Rests.
 - SOLI MS. (Soloists): Rests.
 - Bar. (Barítono): Rests.
 - S. (Soprano): Rests.
 - C. (Contralto): Rests.
 - T. (Tenor): Rests.
 - B. (Baixo): Rests.
 - Vnn. (Violinos): Rests.
 - Vla. (Violas): Rests.
 - Vc. (Violões): Rests.
 - 3 Ch. (Cellos): Rests.

The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings like *ppp* and *pp*. A *Cresc.* marking is present in the first measure of the Flute part. The page number "576" is printed at the top left of the score.

Musical score for orchestra and soloists, measures 200-203. The score includes parts for Oboe, Flute, Trumpet, Trombone, Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Tuba, Alto Saxophone, Timpani, Mridangam, Ghatam, Percussion (PTI, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., TAM), Soloists (S, SOLI MS, Baritone), Chorus (Soprano, Contralto, Tenor, Bass), Violin, Viola, Violoncello, and Double Bass. Dynamics include *mp*, *p*, and *f*. Performance markings include accents and slurs.

207

Ob.

Fl.

Trav.

Ob. d'am.

Cri. In.

CLB.

Fg. 1
2

3
4

Ct.

Tr. 1
2

Tran. 1
2

Tba.

Al.

Timp.

Mrb.

Ghl.

PTI
PS

DK
W.B.

FC
TMM

W.C.
TAM

S.

SOLI MS.

Bar.

S.

C.

T.

B.

Vna.

Vla.

Vc.

3 Cb.

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Woodwinds:** Oboe (Obl.), Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Clarinet in A (Cl. A.), Bassoon (Fg. 1, 2), Cor Anglais (Co. A.), Trumpet (Tr. 1, 2), Trombone (Tbn.), and Saxophone (S.).
- Brass:** Trumpet (Tr. 1, 2), Trombone (Tbn.), and Baritone (Bar.).
- Strings:** Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (Cb.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Snare Drum (Mrb.), Gong (Glk.), and various auxiliary instruments including PTI, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., and TAM.
- Voice:** Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.).
- Other:** Soloist (SOLI MS.).

The score features dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). Specific performance instructions include "DK" (likely for a double bass player) and "W.C." (likely for a woodwind player). The notation includes various musical symbols like notes, rests, and slurs.

229

OH.

Fl.

Trav.

Ob. d'am.

Cl. In.

CLB.

Fg. 1
2

1
3
Ct.

2
4

Tr. 1
2

Trni 1
2

Tba.

Ar.

229

Timp.

Mrb.

229

Gk.

mp

PTI
PS

DK
WB.

FC
TMM

WC.
TAM

mp

229

S.

de ed an - che, il fie - ro suo po - po - lo e con te la de - a de - gli ar - - chi

SOLI MS.

Bar.

S.

C.

CORO

T.

B.

229

Vno.

Vla.

Vc.

3 Ch.

calando

Obl.

Fl.

Trav.

Ob. d'am.

Cr. In.

CLB.

Fl. 1
Fl. 2

Cl. 1
Cl. 2

Tr. 1
Tr. 2

Trom. 1
Trom. 2

Tba.

Ar.

Timp.

Mrb.

Glk.

PTI
PS

DK
W.B.

FC
TMM

W.C.
TAM

calando

S.

SOLI MS.

Bar.

S

C

CORO

T

B

Vno.

Via.

Vc.

3 Cb.

pp

mp

cre - ti - ci e dei ca - - - ni si - gno - ra, Ar - te - mi - de, e la glo - rio - sa La -

363
 Oboe (mf) *mp*
 Flute (mp)
 Clarinet in B-flat (mf)
 Bassoon (mp)
 Trumpet 1 & 2 (mp)
 Trombone 1 & 2
 Horns 1, 2, 3, 4
 Trumpet 1 & 2
 Trombone 1 & 2
 Tuba
 Ar. (mp) *arpegg. largam.*
 Timpani (mp)
 Mallets (mp)
 Gong (mp)
 Triangle
 Snare (mp)
 Cymbals
 Tom-toms
 Water Chimes (mp)
 Soprano (S.)
 Alto (A.)
 Tenor (T.)
 Bass (B.)
 Chorus (CORO)
 Violin (Vno.)
 Viola (Vla.)
 Violoncello (Vc.)
 Double Bass (3 Ch.)

ni - stri di Bac - co e la po - ten - - za dei Ro - ma - ni, cin - ta di lan - - ce,
 EU - - - ME - NEIS MO - - - LE - - - TE RO - MA - - - KON
 NEIS - - - - - MO - - - - - LE - - - - - TE RO - MA - - - - - KON

Musical score for "Anemos" (Page 590). The score is for a full orchestra, solo voices, and a choir. The instruments and parts are listed on the left: Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), Flute 1 and 2 (Fl. 1, 2), Flute 3 and 4 (Fl. 3, 4), Trombone 1 and 2 (Tr. 1, 2), Trombone 3 and 4 (Tr. 3, 4), Trumpet 1 and 2 (Tr. 1, 2), Trombone 1 and 2 (Tr. 1, 2), Trombone 3 and 4 (Tr. 3, 4), Piano (Ar.), Timpani (Timp.), Mridangam (Mrb.), Gong (Gik.), Percussion (PTI, PS), Drum (DK), Woodblock (W.B.), Cymbal (FC), Tom-tom (TMM), Woodblock (W.C.), Tom-tom (TMM), Soprano (S.), Soloist (SOLI MS.), Baritone (Bar.), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and 3 Cellos (3 Cb.).

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *mp*, *pp*, *largo*), tempo markings (*allegro largam.*, *largo*), and performance instructions like "W.C." and "TMM". The vocal parts include lyrics in Italian: "di - - - - - scu - - - - - di - - - - - vii - - - - - to - - - - - ria pe - - - - - ten - - - - - de - - - - -".

VOCE NARRANTE (*effetti come all'inizio del Prologo*)

Il vento fecondo dell'Ellade spira ora sulla potenza romana, (*cresc.*)
ne ingentilisce l'indole feroce e corrusca (*cresc. + P.ti*)
elargendo i tesori dello spirito.
L'imperatore Adriano si racconta al musico Mesomede.

ADRIANO

(*Arpa*)

Dopo di me Roma non sarà più Roma.
L'ho ricevuta che era ancora la dura città della forza e della guerra
ed ho cercato di trasformarla nella città della cultura e della pace.
Non so se ci sono riuscito.
Ma ho cercato di mutarla facendo appello a quel poco di greco che vi è in me.
Poco.
Alcuni dicono: troppo.
In verità quel poco di greco l'ho appreso.
Sono nato latino,
ma fin da bambino ho cercato di tracciare con lo stilo
quei caratteri d'un alfabeto a me ignoto.
Ho amato quella lingua per la sua flessibilità,
per la ricchezza del suo vocabolario
e perché quasi tutto quel che gli uomini hanno detto di meglio
è stato detto in greco.
Tutto quello che ciascuno di noi può tentare
per nuocere ai suoi simili o per giovare loro,
almeno una volta, è già stato fatto da un Greco.

MESOMEDE

(*Glk*)

Altrettanto avviene delle nostre scelte interiori
e nel cammino della Filosofia:
dal cinismo all'idealismo,
dallo scetticismo di Pirrone ai sogni sacri di Pitagora,
filosofi greci ci hanno insegnato a conoscere un po' meglio la natura umana.

ADRIANO (*quasi incurante dell'interlocutore*)

(*Arpa*)

L'impero, l'ho governato in latino;
ma in greco ho pensato,
in greco ho vissuto.

MESOMEDE (*continuando sul filo dei suoi pensieri*)

(*Glk*)

E poi la musica!

La musica è totalmente greca!

Gli dei l'hanno inventata e l'hanno donata ai Greci.

Essi l'hanno posta alla base del loro vivere civile:

ci appassiona, ci commuove

e ci educa.

Solo i pavidi la temono

e la additano come perturbatrice degli animi.

ADRIANO (*come visionario*)

(*Arpa*)

Ciascuno ha il suo ideale.

Il mio è racchiuso in questa parola: il bello.

Vorrei che le città fossero piene di luce. (*W.C.*)

irrigate da acque limpide, (*W.C. quindi Timp. gliss.*)

popolate di esseri umani il cui corpo non fosse deturpato

né dalla miseria né dalla schiavitù;

vorrei che i fanciulli recitassero con voce ben intonata;

che le donne al focolare avessero nei loro gesti una dignità materna,

una calma possente;

che i ginnasi fossero frequentati da giovinetti non ignari né dei giochi né delle arti;

che i frutteti producessero la più bella frutta,

i campi le messi più opime.

Vorrei che l'immensa maestà della pace romana si estendesse a tutti i popoli,

come la musica del firmamento pervade tutto il cosmo. (*Timp. cresc. + P.ti*)

(*cessata la musica*)

ADRIANO

Gloria a te,

eccelso fra gli dei!

MESOMEDE

Gloria a te,

sovrano dell'Olimpo!

INNO A ZEUS

All° Moderato

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Ottavino
- Flauto
- Traversiere
- Oboe d'Amore
- Corno inglese
- Clarinetto basso
- Fagotti
- Corni
- Trombe
- Tromboni
- Tuba
- Arpa
- Timpani
- Maramba
- Glockenspiel
- Piatti
- Piatti sospesi
- Darbuka
- Wood-Block
- Finger-Cymbal
- Tam-tam
- Wood-Chimes
- Tam-Tam
- S.
- S
- O
- L
- M
- S
- I
- Bar.
- S.
- C
- O
- R
- O
- T
- B.
- Violino
- Viola
- Violoncello
- 3 Contrabbassi

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *f*, *mf*, *ff*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., *g* for glissando). The percussion section includes a variety of instruments like the darabuka, wood-block, and finger-cymbal, with specific playing techniques indicated.

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Woodwinds:** Oboe (Ob. d'am.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Bassoon (Fg. 1, 2), Cor Anglais (Cr.), Trumpet (Tr. 1, 2), Trombone (Tr. 1, 2), and Tuba (Tba.).
- Brass:** Horns (Ar.), Trombones (Tr. 1, 2), and Tuba (Tba.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Maracas (Mar.), Gong (Ghk.), and various auxiliary percussion instruments (PTI, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., TAM).
- Strings:** Violins (S. 1, 2), Violas (Vla.), Cellos (C.), and Double Basses (B.).
- Other:** Violoncello (Vno.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.).

The score includes various dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *f*, and performance instructions like *pizz.* and *arco*. The music is written in a standard staff format with clefs, time signatures, and notes.

This musical score is for the piece "Anemos" and is arranged for a large orchestra. The instrumentation includes:

- Woodwinds:** Oboe (Obl.), Flute (Fl.), Traverso (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Ct. In), Clarinet Bass (Cl. B.), Bassoon 1 (Fg. 1) and 2 (Fg. 2), Cor Anglais 1 (Ct. 1) and 2 (Ct. 2), Tenor Saxophone 1 (Tx. 1) and 2 (Tx. 2), Trombone 1 (Tbn. 1) and 2 (Tbn. 2).
- Strings:** Violin (Vn.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).
- Percussion:** Arpa (Ar.), Timpani (Timp.), Maracas (Mar.), Gongs (Glk.), and various auxiliary percussion instruments (PTI, PS, DR, WB, FC, TDM, WC, TAM).
- Voice:** Soprano (S.), Soprano Alto (S. O. Ms.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.).
- Chorus:** Coro (C. C. O. R. O).

The score is written in a common time signature (C) and features a variety of musical notations, including dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *pizz.* (pizzicato). It includes complex rhythmic patterns, particularly in the woodwinds and strings, and features several instances of triplets and slurs. The percussion part includes detailed notation for timpani rolls and other rhythmic effects. The vocal and chorus parts are currently blank, indicating that the lyrics have not yet been added to this version of the score.

This page of a musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments are listed on the left side of the page, with their corresponding staves. The woodwind section includes Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Traverso (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (C. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), Bassoon (Fg.), and Cor Anglais (C.). The brass section includes Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tba.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Maracas (Mar.), and Gong (Gib.). The string section includes Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The score is written in a single system with a common time signature. The woodwinds and strings play melodic lines with various dynamics and articulations. The percussion section provides a rhythmic accompaniment with dynamic markings such as *dim.*, *mf*, *f*, *pp*, and *dim.*. The overall texture is complex, with many instruments playing simultaneously.

rit.

Oboe (Ob. d'am.)
 Flute (Fl.)
 Trumpet (Trav.)
 Clarinet in B-flat (Cl. B.)
 Bassoon (Fg. 1, 2)
 Percussion (Cr., Tr. 1, 2, Tbn., Timp., Mar., Gbk., PTM, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., TAM)
 Violin (S., S.O.M.S.L.I.)
 Viola (Vla.)
 Cello (C.)
 Double Bass (B.)
 Violoncello (Vno.)

Dynamics: *ppp*, *p*, *mf*, *f*, *mp*

Performance markings: *rit.*, *W.C.*

And.te Solenne

This musical score is for the piece "And.te Solenne". It is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Orchestra: Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Horn (Cr. In.), Clarinet (Cl. B.), Bassoon (Fg. 1, 2), Cor Anglais (Cr.), Trombone (Tr. 1, 2), Tuba (Tuba), Timpani (Timp.), Maracas (Mar.), Gong (GIL.), Percussion (PFI, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., TAM), Snare (S.), Bass Drum (S.), Cymbals (C.), Triangle (T.), and Bass (Cb.).
- Vocalists: Soprano (S.), Alto (O.), Mezzo-Soprano (MS.), and Bass (B.).

The score is in 4/4 time and begins with a key signature of one flat. The dynamics range from *ppp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). The Timpani part includes a dynamic marking of *ff* and a performance instruction: *dim. poco a poco*. The Percussion part includes a dynamic marking of *mf* and a performance instruction: *TMM* *ppp*.

Lento

This musical score is for the piece "Anemos" and is marked "Lento". It is a full orchestral score with the following instruments and parts:

- Woodwinds:** Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (CLB.), Bassoon (Fg. 1/2), Bassoon (Fg. 2/3/4), Tenor Saxophone (Tsa. 1/2), Trombone (Tbn. 1/2), Tuba (Tba.).
- Brass:** Horns (Ar.), Trumpets (Tr. 1/2), Trombones (Tbn. 1/2), Tuba (Tba.).
- Strings:** Violins (Vn.), Violas (Vla.), Cellos (Vc.), Double Basses (Cb.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Maracas (Mar.), Gong (Glb.), Triangle (TRI.), Snare Drum (DK.), Wood Block (WB.), Cymbals (FC.), Tom-tom (TMM.), Water Drum (W.C.), and Tam-tam (TAM.).
- Vocalists:** Soprano (S.), Soprano Alto (S. O. MS.), Alto (A.), and Bass (B.).
- Chorus:** Chorus (C. O. R. O.).

The score includes various musical notations such as dynamics (mp, f, ff, ppp), articulation (accents, slurs), and performance instructions. The percussion section features a complex rhythmic pattern for the maracas and triangle, and the strings play a steady accompaniment. The woodwinds and brass sections have melodic lines with dynamic markings.

Oboe
 Fl.
 Tron.
 Ob. d'am.
 Cl. in B.
 Cl. in C.
 Fg. 1
 2
 3
 4
 Cr.
 Tr. 1
 2
 Tron. 1
 2
 Tbn.
 Ar.
 Timp.
 Mar.
 Glk.
 PTI
 PS
 DR
 WB.
 FC
 TAM
 W.C.
 TAM
 S.
 S
 O.
 A.
 L.
 I.
 Bar.
 S.
 C.
 O.
 R.
 O.
 T.
 B.
 Vn.
 Vla.
 Vc.
 Cb.

KAI - RE, KAI - RE, KAI - RE, KAI - RE.
 KY - DI - ST'A - THA - NA, KY - DI - ST'A - THA - NA, KAI - RE, KAI - RE.

Oboe (mf)
 Flute (mf)
 Trumpet (mf)
 Clarinet in Bb (mf)
 Bassoon (mf)
 Trombone 1 (mf)
 Trombone 2 (mf)
 Trumpet 1 (mf)
 Trumpet 2 (mf)
 Trombone 1 (mf)
 Trombone 2 (mf)
 Percussion: Timpani, Maracas, Glockenspiel
 Strings: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso
 Voice: Soprano (S)
 Lyrics: sis - si - me tra gli an - ni - tu - li. Di - o dai mol - ti so - ni. O - ni - po - ten - ti.

Or.
 Fl.
 Trav.
 Ob. d'am.
 Cor. In.
 CLB.
 Fg. 1
 2
 Cr. 1
 2
 Tr. 1
 2
 Tr. In.
 Tba.
 Ar.
 Timp.
 Mar.
 Glk.
 PFI
 PS
 DK
 W.B.
 FC
 TMM
 W.C.
 TAM
 S.
 S
 O
 M
 S
 L
 I
 Bar.
 S.
 C
 C
 O
 R
 O
 T
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 Cb.

te in e - ter - na - no, Cie - a - to - se del - la vi - ta.

Oit.
 Fl.
 Trav.
 Ob. d'am.
 Cl. In.
 Cl. B.
 Fg. 1
 2
 3
 4
 Co.
 Tr. 1
 2
 Tbn. 1
 2
 Tba.
 Ar.
 Timp.
 Mar.
 Glt.
 PFI
 PS
 DK
 W.B.
 FC
 TMM
 W.C.
 TAM
 S.
 S
 O
 M
 S.
 L
 I
 Bar.
 S.
 C
 C
 O
 R
 O
 T
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 Cb.

mf
p
pp
mf
mp
mf

Prin - - - ci - - - pio del - - - la Na - - - tu - - - ra, a - - - te, che tut - - - te le co - - - se go - - - ver - - - ni con la leg - - - ge.

Movendo con energia

Orchestra and vocal soloists score. The score includes parts for Oboe, Flute, Trumpet, Oboe d'amore, Clarinet in A, Clarinet in Bb, Bassoon 1 & 2, Cor Anglais 1, 2, 3, 4, Trombone 1, 2, 3, 4, Tuba, Snare Drum, Bass Drum, Cymbal, Triangle, Gong, Percussion (P1, P2, P3, P4, P5, P6, P7, P8, P9, P10), and vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The tempo is marked 'Movendo con energia'. The score features various dynamics such as *ff*, *f*, *mf*, and *pp*. The vocal soloists have lyrics in Latin: KAI RE, KY DI STA THA NA TON.

Musical score for a symphony orchestra and vocal soloists. The score includes staves for various instruments and vocal parts. The vocal parts have lyrics in Latin:

S
 O
 P
 R
 A
 N
 O
 KAI - RE, KY - DI - STA - THA - NA

A
 L
 T
 O
 KAI - RE, KY - DI - STA - THA - NA

T
 E
 N
 O
 KAI - RE, KY - DI - STA - THA - NA

B
 A
 S
 S
 KAI - RE, KY - DI - STA - THA - NA

dim.

612 *Anemos*

Moderato

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments and parts are listed on the left side of the page, including:

- Flute (Fl.)
- Trumpet (Trav.)
- Oboe (Ob. d'am.)
- Clarinet in B-flat (Cl. B.)
- Clarinet in A (Cl. A.)
- First Bassoon (Fg. 1)
- Second Bassoon (Fg. 2)
- Cor Anglais (Cr.)
- First Trombone (Tr. 1)
- Second Trombone (Tr. 2)
- Tuba (Tba.)
- Arco (Ar.)
- Timpani (Timp.)
- Mariage (Mar.)
- Glockenspiel (Glb.)
- Triangle (PTI)
- Snare Drum (PS)
- Dark Wood Block (DK W.B.)
- Tom-tom (TMM)
- First Cymbal (FC)
- Second Cymbal (SC)
- W.C. (W.C.)
- TAM (TAM)
- Soprano (S.)
- Soprano (S)
- Oboe (O.)
- Middle C (M.C.)
- Alto (A.)
- Bass (B.)
- Violin (Vno.)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vc.)
- Double Bass (Cb.)

The score includes various musical notations such as dynamics (pp, p), articulation (accents, slurs), and performance instructions (TMM, pp). The tempo is marked as Moderato.

Musical score for "Anemos" featuring various instruments and a vocal line. The score includes parts for Oboe, Flute, Trumpet, Oboe d'amore, Clarinet in Bb, Bassoon, Cor Anglais, Trombone, Tuba, Horns, Percussion, and a vocal line with lyrics in Italian.

Instrumentation: Oboe, Fl., Trv., Ob. d'am., Cr. in Bb, Cl. B., Fg. 1/2, Cr., Tr. 1/2, Tr. 1/2, Tba., Ar., Timp., Mar., Gb., PTI, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., TAM, S., S.O.M.S., L.I., Bar., C.C., O.R., T., B., Vno., Vla., Vc., Cb.

Lyrics (Vocal Line):
 Sen - za il tuo no - me nul - la av -

Performance Markings: *mp*, *mf*, *cruc. poco a poco*

Or.
 Fl.
 Trcn.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 Cl. B.
 Fg. 1
 2
 Cr.
 1
 3
 2
 4
 Tr. 1
 2
 Trcn. 1
 2
 Tbn.
 Ar.
 Timp.
 Mar.
 Gln.
 PTI
 PS
 DR.
 W.B.
 FC
 TMM
 W.C.
 TAM
 S.
 S.
 O.
 MS.
 L.
 I.
 Bar.
 S.
 C.
 O.
 R.
 O.
 T.
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 Cb.

Musical score for *Anemos*, page 616. The score includes parts for woodwinds (Flute, Clarinet, Bassoon, Oboe, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Horn), brass (Trumpet, Trombone, Horn), percussion (Armadillo, Timpani, Maracas, Gong, Triangle, Cymbal, Snare, Tom-tom, Woodblock, Castanets, Tambourine, Triangle), strings (Violin, Viola, Violoncello, Contrabasso), and vocal soloists (Soprano, Alto, Mezzo-Soprano, Tenor, Bass). The score is in 4/4 time and features dynamic markings such as *mf* and *cresc. poco a poco*.

Musical score for orchestra and vocal soloist, measures 227-230. The score includes parts for Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Clarinet in A (Cl.A.), Bassoon (Cl.B.), Bassoon 1 and 2 (Fg. 1, 2), Cor Anglais (Cr.), Trombone 1 and 2 (Tr. 1, 2), Trumpet 1 and 2 (Tr. 1, 2), Trombone (Tbn.), Arco (Ar.), Timpani (Timp.), Maracas (Mar.), Glockenspiel (Glk.), Percussion (PTI, PS, DR, W.B., FC, TMM, W.C., TAM), and Soloist (S.O.M.S.I.).

The Soloist part includes the lyrics: *e nem - me - no nel ma - re,*

This page of a musical score includes the following parts and markings:

- Woodwinds:** Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb.), Bassoon (Cb.), and Cor Anglais (Cor. d'am.).
- Brass:** Trumpets (Tr. 1, 2), Trombones (Tbn. 1, 2), and Tuba (Tba.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Maracas (Mar.), and Gong (Glb.).
- Strings:** Violins (Vln.), Violas (Vla.), Cellos (Vcl.), and Double Basses (Cb.).
- Other:** Piano (P), Harp (Ar.), and various percussion instruments including Triangle (TRI), Snare Drum (DK), Cymbal (C), Tom-tom (TMM), and Woodblock (W.B.).
- Vocal:** Soprano (S.), Alto (A.), Mezzo-Soprano (MS.), and Baritone (Bar.).

The score features several dynamic markings: *ff* (fortissimo) and *p* (piano). The vocal line includes the lyrics: "com - po - no i mal - va - gi".

100

Ob. d'am.

Fl.

Trav.

Ob. d'am.

Ct. Ba.

Cl. B.

Fg. 1
2

1
3
2
4

Cr.

Tr. 1
2

Trat. 1
2

Tba.

Ar.

Timp.

Mar.

Gib.

PTI
PS

DK
WB.

FC
TMM

W.C.
TAM

S.

S
O.
MS.
L
I

Bar.

S.

C
O
R
O

B.

Vno.

Vla.

Vc.

Cb.

nel - la - lo - ro de - men - za

f

dim.

p

Oboe (Ob.)
 Flute (Fl.)
 Trumpet (Trav.)
 Oboe d'amore (Ob. d'am.)
 Cor Anglais (Cra.)
 Clarinet Bass (Cl.B.)
 Euphonium (Eg.)
 Horns (Cr.)
 Trombones (Tr.)
 Trumpets (Tr.)
 Trombones (Tbn.)
 Alto Saxophone (Al.)
 Timpani (Timp.)
 Maracas (Mar.)
 Gong (Gib.)
 Percussion (PFI, PS, DK, WB, FC, TMM, WC, TBM)
 Soprano (S.)
 Soprano Solo (S O S L I)
 Baritone (Bar.)
 Chorus (C O R O)
 Violin (Vno.)
 Viola (Via.)
 Violoncello (Vc.)
 Double Bass (Cb.)

Movendo con energia

Or.
Fl.
Trav.
Ob. d'am.
Cl. in Bb.
Cl. in Bb.
Fg. 1 & 2
Cr. 1 & 2
Tr. 1 & 2
Tr. in C
Tbn. 1 & 2
Au.
Timp.
Mar.
Gib.
PTI PS
DK W.B.
FC TMM
WC TMM
S.
S O M S L I
Bar.
KAI - RE. KY - DI - - - - - STA - THA - - - - - NA - - - - - TON.
KAI - RE. KY - DI - - - - - STA - THA - NA - - - - - TON.
KAI - RE. KAI - RE.
KAI - RE. KAI - RE.
KAI - RE. KAI - RE.
KAI - RE. KAI - RE.
Vno.
Via.
Vc.
Cb.

dim.

Orchestra and vocal soloist score. The score includes parts for Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Ct. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), First Flute (Fl. 1), Second Flute (Fl. 2), Cor Anglais (Ct. 1, 2, 3, 4), Trombone (Tr. 1, 2), Tuba (Tba.), Alto Saxophone (Ar.), Snare Drum (Timp.), Maracas (Mar.), Glockenspiel (Glk.), Percussion (PTI, PS, DR, WB, FC, TDM, W.C., TAM), Soprano (S.), Soprano Soloist (S. O.), Alto Soloist (A. O.), Bass Soloist (B.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (Cb.).

Key dynamics and markings include: *mp*, *dim.*, *p*, *pp*, *mf*, and *ppp*. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as accents and slurs.

Moderato

This musical score is for a piece titled "Moderato". It is a full orchestral score with the following instruments and parts:

- Ob. (Oboe)
- Fl. (Flute)
- Trav. (Trumpet)
- Ob. d'am. (Oboe d'amore)
- Ct. ba. (Clarinet in B-flat)
- CLB. (Clarinete B)
- Fr. 1/2 (Fagot)
- Ct. 1/3/4 (Clarinet)
- Tr. 1/2 (Trumpet)
- Trat. 1/2 (Trombone)
- Tba. (Tuba)
- Ar. (Piano) - This part is the only one with musical notation, starting with a *pp* dynamic and including markings for *trac.*, *dim.*, and *mf*.
- Timp. (Timpani)
- Mar. (Maracas)
- Gib. (Goblet Drum)
- PTI PS (Percussion)
- DK W.B. (Drum)
- FC TMM (Percussion)
- W.C. TAM (Percussion)
- S. (Soprano)
- S O MS. L I (Soprano)
- Bar. (Baritone)
- S. (Soprano)
- C O R O T. (Chorus)
- B. (Bass)
- Vno. (Violin)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabasso)

The score is written in 3/4 time and includes various dynamics and performance markings. The piano part (Ar.) is the only one with musical notation, featuring a melodic line with trills and dynamic changes.

Oboe 1
 Oboe 2
 Flute 1
 Flute 2
 Clarinet in B-flat
 Bassoon
 Trumpet 1
 Trumpet 2
 Trombone 1
 Trombone 2
 Tuba
 Horn in F
 Trombone 3
 Trumpet 3
 Percussion (Timp., Mar., Glk., PTM, PS, DK, WB, FC, TMM, W.C., TAM)
 Violin 1
 Violin 2
 Viola
 Violoncello
 Contrabasso
 Soprano (S.)
 Soprano/Oboe (S.O.)
 Mezzo-soprano (M.S.)
 Alto (A.)
 Bass (B.)

Lyrics:
 S. Ma tu, Di - o - do - mi - to - re d'o - gi co - sa, che dal - le ne - re mi - bi
 S.O. Ma tu, Di - o - do - mi - to - re d'o - gi co - sa, che dal - le ne - re mi - bi
 M.S. Ma tu, Di - o - do - mi - to - re d'o - gi co - sa, che dal - le ne - re mi - bi
 A. Ma tu, Di - o - do - mi - to - re d'o - gi co - sa, che dal - le ne - re mi - bi
 B. Ma tu, Di - o - do - mi - to - re d'o - gi co - sa, che dal - le ne - re mi - bi

Ob. 1
 Fl.
 Trv.
 Ob. d'am.
 Cr. In.
 Cl. B.
 Fg. 1
 2
 Cr. 1
 3
 2
 4
 Tr. 1
 2
 Tral. 1
 2
 Tba.
 Ar.
 Timp.
 Mar.
 Gb.
 PTT
 PS
 DK
 W.H.
 FC
 TMM
 W.C.
 TAM
 S.
 S
 O.MS.
 I
 Bar.
 S.
 C
 C
 O
 R
 O
 T
 B.
 Vno.
 Vla.
 Vc.
 Cb.

mf
mf
mp
f
mf

sca - gli - la - fed - go - re,
 sca - gli - la - fed - go - re,
 di - sper - di - la, Pu - - - - - dre,
 Sal - va gli - ao - mi - ni dal - la lut - tuo - sa, i - gno - ran - - - - - za, di -

Orchestral score for the first system, measures 70-73. The score includes parts for various instruments and a vocal line. The vocal line is in Italian.

Instruments: Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Trumpet (Trav.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Cr. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Clarinet (Cr.), Trumpet 1 (Tr. 1), Trumpet 2 (Tr. 2), Trombone (Tbn.), Horns (Ar.), Timpani (Timp.), Maracas (Mar.), Glockenspiel (Glock.), Percussion (PTI, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., TAM), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Violin (Vno.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Vocal Line (Soprano):

 dal - le - lo - ro a - ni - me. *f* Di la sup - ger - za, che tut - to go - ver - - - - - na *f* se -

Vocal Line (Alto/Tenor/Bass):

 sper - di - la, Pa - - - - - dre. *f* Di la sup - ger - za, che tut - to go - ver - - - - - na *f* se - con - do Giu -

The score features dynamic markings such as *mf*, *f*, *ff*, and *p*. The vocal line includes lyrics in Italian.

All^o vivo e agitato

This musical score is for a symphony orchestra, titled "All^o vivo e agitato". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The woodwind section includes Oboe (Obl.), Flute (Fl.), Trumpet (Tron.), Oboe d'amore (Ob. d'am.), Cor Anglais (Ccl. In.), Clarinet Bass (Cl. B.), Bassoon 1 (Fg. 1) and 2 (Fg. 2), Cor Anglais 1 (Cr. 1), 2 (Cr. 2), and 3 (Cr. 3), Trombone 1 (Tr. 1) and 2 (Tr. 2), and Tuba (Tbn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Maracas (Mar.), Gong (Glk.), and various auxiliary percussion instruments: PTI (Percussion Triangle), PS (Percussion Stick), DR (Drum), WB (Wood Block), FC (Forte Cymbal), TAM (Tom Tom), WC (Wood Cymbal), and TAM (Tom Tom). The string section includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The score features a variety of dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). There are also performance instructions like "A. 3" and "rit." (ritardando). The score is written in a 4/4 time signature and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

Oboe (Obl.)
 Flute (Fl.)
 Trumpet (Trav.)
 Clarinet in A (Cl. in A)
 Bassoon (Cl. B.)
 Horns (Fg. 1, 2)
 Cor Anglais (Co.)
 Trombone (Tr. 1, 2)
 Trombone (Tr. 1, 2)
 Tuba (Tba.)
 Arco (Ar.)
 Timpani (Timp.)
 Maracas (Mar.)
 Glockenspiel (Glk.)
 Percussion (PTI, PS, DK, W.B., FC, TMM, W.C., TAM)
 Soprano (S.)
 Alto (SO)
 Tenor (MS)
 Bass (LI)
 Baritone (Bar.)
 Soprano (S.)
 Contrabass (C.C.)
 Bass (B.)
 Violin (Vno.)
 Viola (Via.)
 Violoncello (Vc.)
 Contrabasso (Cb.)

Musical notation includes notes, rests, and dynamic markings: *mf*, *f*, *sf*, *mp*.
 Lyrics for Soprano: KAI RE!
 Lyrics for Alto: KAI RE!

This page of the musical score, numbered 634, is titled "Anemos". It features a full orchestral arrangement with vocal soloists. The woodwind section includes Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Bassoon (B.), Trumpet (Tr.), and Trombone (Tbn.). The string section consists of Violin I and II (Vln. I, II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Maracas (Mar.), Gong (Glr.), Triangle (Tri.), Cymbals (Cym.), Snare (DK), Bass Drum (W.B.), Tom-tom (TMM), Woodblock (W.C.), and Tambourine (TAM). The vocal soloists are Soprano (S.), Alto (S. O.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is written in 4/4 time and includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *mp*. The vocal parts have lyrics "KAI ... RE!".

Oboe (Obl.)
 Flute (Fl.)
 Trumpet (Trav.)
 Oboe d'amore (Ob. d'am.)
 Clarinet in A (Cl. in A)
 Clarinet in Bb (Cl. in Bb)
 Flute 1 & 2 (Fl. 1, 2)
 Saxophone (Sax.)
 Trumpet 1 & 2 (Tr. 1, 2)
 Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, 2)
 Tuba (Tbn.)
 Arpa (Ar.)
 Timpani (Timp.)
 Maracas (Mar.)
 Gong (Glk.)
 Triangle (PTI)
 Snare (PS)
 Water Drum (DR. W.B.)
 Castanets (FC. TAM)
 Wood Blocks (W.C. TAM)
 Soprano (S.)
 Alto (S. O.)
 Tenor (S. L.)
 Bass (S. I.)
 Violin (Vna.)
 Viola (Vla.)
 Violoncello (Vc.)
 Double Bass (Cb.)



Lausanne, Cattedrale, 22 aprile 1988



Il M° De Luca dirige il Concerto vocale strumentale



Roma, Chiesa di S. Paolo Entro le Mura, 8 aprile 2001



Lecce, Palasport, 14 febbraio 2002
Concerto di inaugurazione

LUIGI DE LUCA

*O Padre nostro
che ne' cieli stai*

per Soli, Doppio Coro e Piccola Orchestra

dalla *Divina Commedia*
Purgatorio - Canto XI - vv. 1-21

nel VII Centenario della Morte di Dante

2021

O PADRE NOSTRO CHE NE' CIELI STAI

per Soli, Doppio Coro e Piccola Orchestra

dalla *Divina Commedia*
Purgatorio - Canto XI - vv. 1-21

Luigi DE LUCA (2021)
nel VII Centenario della Morte di Dante

Andante ieratico *rit.*

Flauto

Tromba in Sib

Timpani

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Violoncello *p*

Contrabbasso *p*

I CORO *rit.*

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

II CORO *rit.*

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Pianoforte *p* *rit.*

a tempo

Fl.

Trb.Sis

Tp.

Vno I
pp

Vno II
pp

Vla
pp

Vc.
pp

Cb.
pp

I

a tempo

S.
pp
O pa - dre no - - stro, che ne' cie - li sta - - i, _____

A.
pp
O pa - dre no - - stro, che ne' cie - li sta - - i, _____

T.
pp
O pa - dre no - stro, che ne' cie - li sta - - i, _____

B.
pp
O pa - dre no - stro, che ne' cie - li sta - - i, _____

II

a tempo

S.
pp
O pa - dre no - - - - - stro, _____ che ne' cie - li sta - - i, _____

A.
pp
O pa - dre no - - - - - stro, _____ che ne' cie - li sta - - i, _____

T.
pp
O pa - dre no - - - - - stro, che ne' cie - - - li sta - - - - i, _____

B.
pp
O pa - dre no - - - - - stro, che ne' cie - - - li sta - - - - i, _____

Pf.
pp

The musical score is for the beginning of the 'O Padre nostro' prayer. It features a full orchestra and a vocal quartet. The orchestration includes Flute, Trumpet in C, Trombone in C, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass, all playing *pp* (pianissimo). The vocal parts are for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, also starting *pp*. The tempo is marked *a tempo*. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The score shows the first three measures of the piece, with the vocalists entering in the second measure. The lyrics are in Italian and Latin: 'O padre nostro, che ne' cieli stai'.

Fl.

Trb.Sib

Tp.

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

I

S.

A.

T.

B.

II

S.

A.

T.

B.

Pf.

The musical score is for the hymn "O Padre nostro che ne' cieli stai". It features a full orchestra and a vocal quartet. The orchestration includes Flute, Trumpet in B-flat, Trombone in B-flat, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The vocal parts are Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The lyrics are in Italian. The first system shows the vocal quartet entering with the lyrics "non cir - cun - scrit - to, ma per più a - - - mo - - - -". The second system shows the vocal quartet continuing the phrase "non cir - cun - scrit - - - - to, ma per più a - - - mo - - - -". The piano accompaniment provides harmonic support throughout.

cresc.

movendo

Fl. *f*

Trb.Sib *mf*

Tp. *mp*

Vno I *f*

Vno II *f*

Vla *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

I

cresc.

movendo

S. *f*

A. *f*

T. *f*

B. *f*

- re ch'ai pri - mi ef - fet - ti di là su tu ha - i, lau - - - da - - - - - to,

II

cresc.

movendo

S. *f*

A. *f*

T. *f*

B. *f*

ma per più a - - - - mo - - - re lau - da - to si - - - a 'l tuo

- scrit *p* - - to, ma per più a - mo - - - re lau - - - da - - - - - to,

non cir - cun - scrit - - - - - - - - - to, lau - - - da - - - - - to,

Pf. *cresc.*

f

movendo

Fl.

Trb.Sib

Tp.

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

mf

mp

mp

mp

mp

I

S.

A.

T.

B.

lau - - - da - - - - - to,

lau - - - da - - - - - to,

lau - - - - - da - - - - - to,

lau - - - - - da - - - - - to,

calando e rall. . . .

II

S.

A.

T.

B.

Pf.

no - me e 'l tuo va - lo - - - re

no - me e 'l tuo va - lo - - - re

lau - - - - - da - - - - - to,

lau - - - - - da - - - - - to,

mf

mf

mf

mf

da o - gni cre - a - tu - ra,

da o - gni cre - a - tu - ra,

lau - - - - - da - - - - - to,

co - m'è

co - m'è

co - m'è

co - m'è

co - m'è de - - - gno di ren - der

co - - - m'è de - - - gno

de - - - gno di ren - - der

co - m'è de - - - gno di ren - - der

calando e rall.

Fl. *mf* *riprendendo*

Trb.Sis *pp*

Tp.

Vno I *p*

Vno II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb.

I

S. *mp* *riprendendo*
al tuo dol - - ce va - po - re. SOLO

A. *mp* *mf*
al tuo dol - - ce va - po - re. Ve - gna ver

T. *mp*
al tuo dol - - ce va - po - re.

B. *mp*
al tuo dol - - ce va - po - re.

II

S. *mp* *riprendendo*
gra - - - zie al tuo dol - - ce va - po - - - re.

A. *mp*
di ren - der gra - - zie al tuo dol - - ce va - po - - re.

T. *mp*
gra - - - - zie al tuo dol - - ce va - po - - - re.

B. *mp*
gra - - - - zie al tuo dol - - ce va - po - - - - re.

Pf. *mf* *riprendendo*

Fl. *mp* *f*

Trb.Sib *pp* *mf*

Tp. *mp*

Vno I *p*

Vno II *p*

Vla *p*

Vc. *p*

Cb. *f*

I

S. -

A. *p* *cresc.*
 -ler li an - - ge - li tuo - - i fan sa - cri - - fi - - cio a te,

T. -

B. -

II

S. *f*

A. *f* can -

T. *f* can -

B. *f* can -
 can -

Pf. *p*

Fl.

Trb.Sib

Tp.

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

I

S.

A.

T.

B.

II

S.

A.

T.

B.

Pf.

f

mf

f

mf

f

mf

f

mf

f

mf

f

mf

f

mf

f

mf

f

mf

can - tan - - - do o - san - - - na, o - san - - na, o - san - - - na, _____

can - tan - - - do o - san - - - na, o - san - - na, o - san - - - na, _____

can - tan - - - do o - san - - - na, o - san - - na, o - san - - - na, _____

can - tan - - - do o - san - - - - - - - - na, o - san - - - - na, _____

- tan - - - do o - san - - - - - - - - na, _____ co - - - si fac - cia - no

- tan - - - do o - san - - - - - - - - na, _____ co - - - si fac - cia - no

- tan - - - do o - san - - - - - - - - na, _____ co - - - si fac - cia - no

- tan - - - do o - san - - - - - - - - na, _____ co - - - si fac - cia - no

f

mf

POCO MENO

Fl. *f*

Trb.Sib.

Tp. *mp*

Vno I *p*

Vno II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

I

POCO MENO

S. *mf*

A. *mf* o - san - - - - - na,

T. *mf* o - san - - - - - na,

B. *mf* o - san - - - - - na,
o - san - - - - - na,

II

POCO MENO

S. li uo - mi - ni de' suo - - - - - i.

A. li uo - mi - ni de' suo - - - - - i.

T. li uo - - - mi - - - ni de' suo - - - - - i.

B. li uo - - - mi - - - ni de' suo - - - - - i.

POCO MENO

Pf. *p*

35

cresc. poco a poco

Fl. *p* *mp*

Trb.Sis

Tp.

Vno I

Vno II

Vla

Vc. *mp* *sentito*

Cb.

I

SOLO *p* *cresc. poco a poco*

S. *p*

A. *p*

T.

B.

Dà og - - gi a no - - i la co - - ti - -

Dà og - - gi a no - - i la co - - ti - -

II

cresc. poco a poco

S.

A.

T.

B.

cresc. poco a poco

Pf.

The image shows a page of a musical score for the prayer 'O Padre nostro che ne' cieli stai'. The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. It features a woodwind section (Flute, Trumpet, Trombone, Clarinet, Bassoon, Contrabass), a string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass), and a piano. The vocal parts include Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is divided into three systems. The first system (measures 35-37) shows the woodwinds and strings. The second system (measures 38-40) features a vocal solo by the Soprano and Alto, with lyrics in Italian. The third system (measures 41-43) shows the piano accompaniment. Dynamics include piano (p), mezzo-piano (mp), and mezzo-forte (mf). Performance instructions include 'cresc. poco a poco' (crescendo poco a poco) and 'mp sentito' (mezzo-piano with feeling). A box with the number '35' is in the top left corner.

Fl.

Trb.Si

Tp.

Vno I

Vno II

Vla

Ve.

Cb.

pizz.

f

arco

mf

p

mf

I

S.

A.

T.

B.

mf

drammatico

marcato

- dia - na man - na, san - za la qual per que - sto a - spro de - ser - - - to

- dia - na man - na, san - za la qual per que - sto a - spro de - ser - - - to

II

S.

A.

T.

B.

Pf.

mf

Fl. *f* *p*
 Trb. Sib *mf*
 Tp. *mf*
 Vno I *mp*
 Vno II *mp*
 Vla *p*
 Vc. *p*
 Cb. *p*
I
 S. *f* *mp* CORO
 a re - tro va chi più di gir s'af - fan - - - na. CORO E co - me
 A. *f* *mp* E co - me
 T. *mp* E co - me
 B. *mp* E co - me
II
 S.
 A.
 T.
 B.
 Pf. *f* *mp*

Fl.

Trb.Sib

Tp.

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

I

S.

A.

T.

B.

no - - - i lo mal ch'a - vem sof - fer - - to per - do - nia - - mo a cia - scu - - - - no,

no - - - i lo mal ch'a - vem sof - fer - - to per - do - nia - - mo a cia - scu - - - - no,

no - - - i lo mal ch'a - vem sof - fer - - to per - do - nia - - mo a cia - scu - - - - no,

no - - - i lo mal ch'a - vem sof - fer - - to per - do - nia - - mo a cia - scu - - - - no,

II

S.

A.

T.

B.

Pf.

50

rall. . . . TEMPO 1

Fl.

Trb.Sib

Tp.

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

p

I

rall. . . . TEMPO 1 CORO *p*

S. no - - stro mer - - - - to. No - stra vir -

A. no - - stro mer - - - - to. No - stra vir -

T.

B.

II

rall. . . . TEMPO 1 *p*

S. No - - - stra vir - tù

A. No - - - stra vir - tù

T. No - - - stra vir - tù

B. No - - - stra vir - tù

rall. . . . TEMPO 1 *p*

Pf.

cresc.

Fl.

Trb.Sib.

Tp.

Vno I

Vno II

Vla.

Vc.

Cb.

I

cresc.

S. - tar con l'an - ti - - co av - ver - sa - - - - ro, ma li - be - ra da lui che

A. - tar con l'an - ti - - co av - ver - sa - - - - ro, ma li - be - ra da lui che

T. con l'an - ti - co av - ver - sa - - - - ro, ma li - be - ra da lui che

B. con l'an - ti - co av - ver - sa - - - - ro, ma li - be - ra da lui che

II

cresc.

S. *p* non sper - men - tar con l'an - ti - - co av - ver -

A. *p* non sper - men - tar con l'an - ti - - co av - ver -

T. *p* non sper - men - tar *p* con l'an - ti - - co av - ver -

B. non sper - men - tar con l'an -

Pf.

O Padre nostro, che ne' cieli stai,
non circunscritto, ma per più amore
ch' ai primi effetti di là su tu hai,
laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore
da ogni creatura, com'è degno
di render grazie al tuo dolce vapore.

Vegna ver noi la pace del tuo regno,
ché noi ad essa non potem da noi,
s' ella non vien, con tutto nostro ingegno.
Come del suo voler li angeli tuoi
fan sacrificio a te, cantando osanna,
così facciano li uomini de' suoi.

Dà oggi a noi la cotidiana manna,
sanza la qual per questo aspro deserto
a retro va chi più di gir s' affanna.
E come noi lo mal ch' avem sofferto
perdoniamo a ciascuno, e tu perdona
benigno, e non guardar lo nostro merto.

Nostra virtù che di leggier s' adona
non spermentar con l' antico avversaro,
ma libera da lui che sì la sprona.



Assisi, Basilica Superiore di S. Francesco, 25 aprile 1988



Coro dell'Istituzione Polifonica "A. Vivaldi"

INDICE

Antonio FARÌ - Mario SPEDICATO, <i>Prefazione</i>	p.	5
Mario SPEDICATO, <i>Profilo bio-bibliografico e artistico di Luigi De Luca</i>	“	9
Antonio FARÌ, <i>I conflitti gioiosi. La policoralità come presidio di civiltà musicale nella ricerca espressiva di Luigi De Luca</i>	“	35
Alessandra MANIERI, <i>‘Anemos. Musiche dal mito’: la musica greca antica tra restituzione storico-filologica e rivisitazione vocale e strumentale</i>	“	69
Maria Cristina FORNARI, <i>La policoralità nell’attività concertistica del Coro Polifonico Unisalento</i>	“	73

PARTITURE

1) <i>Tu es Petrus</i>	“	79
2) <i>Joseph, ala Dei</i>	“	105
3) <i>Sette parole di Cristo</i>	“	255
4) <i>Laggiù, il mare</i>	“	391
5) <i>Anemos</i>	“	413
6) <i>O Padre nostro che ne’ cieli stai</i>	“	639

GLI AUTORI

Antonio Farì è Titolare della cattedra di *Storia ed Estetica della Musica* presso il Conservatorio di Lecce, dove insegna anche *Filosofia della Musica e Didattica della Storia della Musica*. Ha pubblicato il volume *Il canto dell'ombra. La musica per Vladimir Jankélévitch* e curato la raccolta di contributi *L'istruzione artistica e musicale per lo sviluppo di una cultura dell'orientamento*, firmando il capitolo sull'Orientamento nei Conservatori di Musica; ha scritto articoli per riviste di studi musicali, filosofici e storici. Presente in convegni di natura culturale e sociale, tiene cicli di lezioni presso numerose istituzioni; copiosa, negli anni, la produzione di note storico-critiche per varie incisioni discografiche e per i programmi concertistici di tutte le maggiori realtà musicali del territorio, e significativa anche l'attività di critica musicale, prestata per i quotidiani regionali e per la rivista "Contrappunti". È stato consulente artistico per il Comune di Lecce e per l'Orchestra Sinfonica di Lecce ed ha collaborato con l'Università Telematica "Giustino Fortunato" di Benevento e con l'Istituto di Artiterapie di Lecce. Ha fondato e presiede l'Associazione "Ennediemme Nuove Didattiche per la Musica".

Maria Cristina Fornari. Professoressa associata di *Storia della filosofia contemporanea* presso l'Università del Salento, con abilitazione alla prima fascia di Docenza, Coordinatrice del Dottorato Internazionale in Filosofia: *Forme e Storia dei Saperi Filosofici*, Vicedirettrice della Scuola Dottorale della medesima Università. Specialista di Friedrich Nietzsche, collabora all'edizione italiana delle *Opere* e dell'*Epistolario* (Adelphi, Milano). Membro di diversi gruppi di ricerca internazionali, tra cui l'Équipe *Nietzsche et son temps* del CNRS di Parigi. Tra le sue pubblicazioni: *La morale evolutiva del gregge. Nietzsche legge Spencer e Mill* (Pisa 2006; trad. tedesca: Wiesbaden 2009); *Friedrich Nietzsche, Epistolario 1885-1889* (curatrice, con G. Campioni, Milano 2011); *Nietzsche y el evolucionismo. Dos ensayos* (Córdoba, Argentina 2016); *Uma aventura de mais de um século: A história das edições de Nietzsche* (São Paulo, Brasile 2019).

Alessandra Manieri è Professoressa associata di Lingua e Letteratura greca presso l'Università del Salento ed è abilitata alle funzioni di professore universitario di prima fascia. Nel corso dei suoi studi si è occupata prevalentemente di lirica greca arcaica, di retorica ed estetica antica, di fortuna dell'antico, di agonistica musicale e sportiva. Oltre a diversi articoli, in riviste specializzate italiane e straniere e in Atti di convegno, ha pubblicato i seguenti volumi: *L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*, Istituti Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 1998; *Pseudo Dionigi di Alicarnasso, I Discorsi per le feste e per i giochi (Ars Rhet. I e VII Us.-Rad.)*, edizione, traduzione e commento a cura di A. Manieri, Edizioni dell'Ateneo, Roma 2005; *Agoni poetico-musicali nella Grecia antica. 1. Beozia*, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2009.

Mario Spedicato ha insegnato Storia Moderna e Storia Sociale dei Media all'Università del Salento. In precedenza ha insegnato Storia della Puglia e Metodologia della Ricerca Storica all'Università di Bari e Storia Economica all'Università della Calabria. Ha prodotto ricerche sulla storia delle istituzioni ecclesiastiche nel Mezzogiorno moderno ed in modo particolare sul ruolo esercitato dai vescovi pugliesi nell'applicazione della riforma tridentina. Negli ultimi anni ha concentrato le sue attenzioni sulla storia della santità, occupandosi, tra gli altri, dei processi di canonizzazione relativi a San Giuseppe da Copertino, San Pompilio Maria Pirrotti, San Bernardino Realino. Dirige "L'Idomeneo", rivista semestrale dell'Università del Salento, e le collane di Studi "Quaderni de L'Idomeneo", "Cultura e Storia" e "Medit Europa".

QUADERNI DE L'IDOMENEO

Collana diretta da

MARIO SPEDICATO

Volumi pubblicati

1. *Tracce di storia. Studi in onore di mons. Oronzo Mazzotta*, EdiPan, 2005
2. *Archivi e Storia di Terra d'Otranto. Studi in memoria di Michela Doria Pastore*, EdiPan, 2007
3. *Segni del tempo. Studi di storia e cultura salentina in onore di Antonio Caloro*, EdiPan, 2008
4. *Tra letteratura e Storia. Studi in onore di Rosario Jurlaro*, EdiPan, 2008
5. *Campi solcati. Studi in memoria di Lorenzo Palumbo*, EdiPan, 2009
6. *Saperi dell'umano, paradigmi della storia. Studi in memoria di Giuseppe Dell'Anna*, EdiPan, 2009
7. *Humanitas et civitas. Studi in memoria di Luigi Crudo*, EdiPan, 2010
8. *ΝΕΟΠΠΟΤΙΜΗΣΙΣ. Studi in memoria di Oronzo Parlangèli a 40 anni dalla scomparsa (1969-2009)*, EdiPan, 2010
9. *Del Parnaso ovvero Mons Arduus*, EdiPan, 2011
10. *Raffaele Colapietra. Scritti scelti di storia di Terra d'Otranto in occasione dei suoi ottant'anni*, EdiPan, 2011
11. *ΦΙΛΟΙ ΛΟΓΟΙ. Studi in memoria di Ottorino Specchia*, EdiPan, 2011
12. *Nei giardini del passato. Studi in memoria di Michele Paone*, Edizioni Grifo, 2011
13. *Scienza e ambiente nel Salento contemporaneo. Scritti in onore di Livio Ruggiero*, Edizioni Grifo, 2012
14. *Vittorio Zacchino. Il Salento nella storia del Mezzogiorno moderno e contemporaneo. Scritti scelti in occasione dei suoi 50 anni di attività scientifico-editoriale*, Edizioni Grifo, 2012
15. *Alvaro Ancora. L'altra Italia. Saggi e sondaggi di storia meridionale*, Edizioni Grifo, 2013
16. *Umanesimo della terra. Studi in memoria di Donato Moro*, Edizioni Grifo, 2013
17. *Ministerium Pauperum. Omaggio a mons. Salvatore Palese*, Edizioni Grifo, 2013
18. *Fra' Giuseppe Desa da Copertino. Processo Osimano di Beatificazione (1665)*, Edizioni Grifo, 2013

19. *Sub voce Sallentinis. Studi in onore di padre Giovan Battista Mancarella*, Edizioni Grifo, 2013
20. *Fra' Giuseppe Desa da Copertino. Processo Assisano di Beatificazione (1666)*, Edizioni Grifo, 2013
21. *Laurentius Hydruntinus, Chierico Regolare. Lorenzo Scupoli e il suo tempo*, Edizioni Grifo, 2014
22. *Una vita per la letteratura. A Mario Marti colleghi ed amici per i suoi cento anni*, Edizioni Grifo, 2014
23. *Virtute e canoscenza. Per le nozze d'oro di Luigi Scorrano con Madonna Sapientia*, Edizioni Grifo, 2014
24. *Luoghi della cultura e cultura dei luoghi. In memoria di Aldo de Bernart*, Edizioni Grifo, 2015
25. *Allegramente: quando Servire è un piacere. Miscellanea in memoria di p. Antonio Fanuli C.M. (2000-2015)*, Edizioni Grifo, 2015
26. *Fra' Giuseppe Desa da Copertino. Processo Neretino di Beatificazione*, Edizioni Grifo, 2015
27. *Fra Giuseppe Desa da Copertino. Positio super dubio (1712)*, Lupo Editore, 2015
28. *Graeci sumus et hoc nobis gloriae accedit. In memoria di Amleto Pallara*, Edizioni Grifo, 2016
29. *Libri parole biblioteche. Studi in onore di Lorenzo Carlino*, Edizioni Grifo, 2016
30. *Ne quid nimis. Studi in memoria di Giovanni Così*, Edizioni Grifo, 2017
31. *Quando Ippocrate corteggia la Musa. A Rocco De Vitis medico umanista*, Edizioni Grifo, 2017
32. *Pompilio Maria Pirrotti e la carità educatrice. Un santo capace di parlare al mondo contemporaneo*, Edizioni Grifo, 2017
33. *Defensor civitatis. Modernità di padre Bernardino Realino. Magistrato, Gesuita e Santo*, Edizioni Grifo, 2017
34. *Pietra su pietra. Il Salento e le sue fondamenta tra storia e scienza. Omaggio a Eugenio Rizzo*, Edizioni Grifo, 2017
35. *Ut Sol in medio Universo... Scritti in onore di Ennio De Simone*, Edizioni Grifo, 2018
36. *L'inesauribile curiosità. Studi in memoria di Gianni Carluccio*, Edizioni Grifo, 2018
37. *Una d'arme, di lingua, d'altare, di memorie, di sangue, di cor. Omaggio a Luciano Graziuso*, Edizioni Grifo, 2018
38. *Princeps iuventutis. Giuseppe Calasanzio e la rivoluzione educativa*, Edizioni Grifo, 2019

39. *“Qui dove aprichi furono i miei giorni”*. *La luminosa humanitas di Gino Pisano*, Edizioni Grifo, 2019
40. *Uomo Scienza Storia. Scritti in onore di Arcangelo Rossi*, Giorgiani Editore, 2019
41. *Qui dove le ombre sono amiche. Comi cinquant’anni dopo (1968-2018)*, Giorgiani Editore, 2019
42. *La Compagnia della Storia. Omaggio a Mario Spedicato*, Tomi I-II, Edizioni Grifo, 2019
43. *Pagine d’oro e d’argento. Studi in ricordo di Sergio Torsello*, Kurumuny Edizioni, 2020
44. *Dalla rupe di Leuca alle scogliere di Dover. In onore del viaggio di Francesco De Paola*, Giorgiani Editore, 2020
45. *Il Santo dei voli e l’Avvocato del diavolo. Le osservazioni di Prospero Lambertini nella causa di canonizzazione di Giuseppe da Copertino*, Tau Editrice, 2020
46. *Voci Concertanti. La produzione di Luigi De Luca tra memoria e ricerca*, Edizioni Grifo, 2021

*Finito di stampare
nel mese di maggio 2021
da Grafiche 080 - Modugno (Ba)
per conto delle Edizioni Grifo
via Sant' Ignazio di Loyola, 37 - Lecce*