

Quaderni di musica antica

**ASSOCIAZIONE CULTURALE
“FRANCESCO DURANTE”**



XI

Giovanni Macque

(Valenciennes, Hennegau, 1550 – Napoli, 1614)

Scipione Dentice

(Napoli, 1560 – ivi, prob. 1635)

Giovanni Maria Trabaci

(Montepeloso, Potenza ca 1575 – Napoli, 1647)

**Laudi a quattro voci
dei musicisti napoletani**

Associazione Culturale “Francesco Durante”

Caserta giugno 2004

“Nuove Laudi Ariose della Beat.[issi]ma Vergine Scelte de diversi Autori à Quattro Voci / per il Rever.[endo] D.[on] Giovanni Arascione Piemontese da Cairo Prete secolare. - In Roma, Per Nicolò Mutij 1600”. Così recita l’intestazione dei quattro libri (Canto, Alto, Tenore, e Basso) che il reverendo Giovanni Arascione, sacerdote secolare piemontese, conterraneo ed amico del padre Giovanni Giovenale Ancina, pubblicò in Roma il primo di Settembre dell’anno giubilare 1600. La dedicatoria di Arascione chiarisce “...a pii et divoti cantori...” lo spirito della raccolta creata “... per particolar mia devozione...” con “...l’opportuna occasione d’haver praticato già molti anni trà Napoli, e Roma con diversi Musici eccellenti, e rari...”. L’opera di Arascione si pone in diretta prosecuzione della celebre raccolta “Tempio Armonico della Beatissima Vergine” di Ancina (personaggio di spicco dell’ambiente filippino¹ con cui Arascione era entrato in contatto dal 1574) pubblicata nel 1599, condividendone ideazione, scopi e destinatari. E’ opportuno ricordare che il “Tempio Armonico” raccolse brani spirituali dei principali protagonisti della scena musicale del tempo². L’area di attività, di nascita e di provenienza dei compositori presenti nella raccolta copre i principali centri musicali dell’Italia del tempo con una marcata preferenza per Roma (Anerio, Animuccia, Giovannelli, Marenzio, i due Nanino, Soto) e per l’area del Viceregno meridionale (un non altrimenti precisato “Abbate Napolitano”, Scipione Dentice, Vespasiano Rocchia, Francesco Rocchia, Bartolomeo Roy, Cristoforo Montemayor, Scipione Calabrese, Mico Montelli³, Annibale Marchese Napolitano, Ortensio Spalenza, Benedetto Narducci, fra Marc’Antonio da S. Germano), forse in virtù del fatto che la terza casa Oratoriana, in ordine di fondazione, nacque proprio a Napoli nel 1586⁴. Si tratta di compositori contemporanei e colleghi di Palestrina, con molti nomi di grande rilievo nella storia della musica, legati strettamente all’ambiente papale della Controriforma ufficiale (e colta) da un lato ed a quella sperimentale e pragmatica attuata da San Filippo Neri (soprattutto tra i poveri e i semplici). A questi autori di primo piano sono affiancati nomi di compositori meno o nulla conosciuti oggi (e forse anche all’epoca). Duplice fu il merito e la novità delle operazioni di Ancina. Da un lato egli propose un’operazione di “pulizia” morale ed estetica “travestendo” musiche profane già esistenti e “rivestendole” di liriche edificanti e devozionali (in lingua italiana invece che in latino). Dall’altro lato, compose ed arrangiò brani nuovi “...attesi a servare una certa semplicità...” (Animuccia, dedica del 2° libro delle Laudi, 1570). Il tutto per educare e divertire “honestamente”. Dall’altro, Ancina raccolse ed ispirò nuove composizioni, in stile omofonico e moderno (monodico).

Anche l’importanza della raccolta di Arascione è rilevante. I musicisti coinvolti nella raccolta sono assai più numerosi rispetto al “Tempio”, provengono e sono attivi in tutta Italia, e non solo come maestri di cappella “pubblici” ma anche come “nobili dilettranti”. All’atto della pubblicazione, alcuni erano già morti da tempo e, quindi, furono inseriti probabilmente a testimonianza dello stile antico; altri, per contro, erano giovani compositori quasi alle prime armi. Inoltre, anche in questa raccolta come nel “Tempio”, figurano l’uno accanto all’altro personalità di spicco del panorama musicale contemporaneo (alcuni toccati da un successo effimero e fugace, altri passati alla storia) e musicisti del tutto sconosciuti oggi. Altrettanto ben campionata è la nazionalità dei musicisti: padani (Vecchi, Donato, Giovannelli etc.), spagnoli (Soto), romani, fiamminghi (Macque), napoletani. Insomma, una silloge personale originalissima, volta a sfruttare la strada aperta dal “Tempio” per conquistare un mercato ed un pubblico vasti. La novità musicale più evidente della raccolta di Arascione è la riconquista di una complessità strutturale maggiore con la possibilità offerta dal quartetto vocale rispetto alla scrittura “semplificata” a tre voci del “Tempio”.

Molti brani delle “Nuove Laudi Ariose” sono di area napoletana o riferiti a compositori di origine meridionale, alcuni non documentati per altri lavori; tuttavia, la presenza di musicisti “regnicoli” è ridotta rispetto al numero dei compositori e dei brani presenti nel “Tempio”. Qui sono pubblicati, in prima moderna e a titolo di esempio, solo 5 brani della vasta raccolta di Arascione, privilegiando nella scelta tre tra i compositori di area napoletana più importanti del periodo (Jean de Macque, Scipione Dentice, Giovanni Maria Trabaci) e la dedicazione mariana.

Jean de Macque (1549, Valenciennes, Nord – Pas de Calais – Napoli, 1614) (il nome e cognome sono documentati in diverse varianti)⁵ nacque nella regione oggi di confine tra Francia e Belgio. Dopo esser stato fanciullo cantore a Wien, fu discepolo di Philippe de Monte⁶; dal 1574 fu attivo a Roma come organista e compositore (nel 1576 a Venezia uscì la sua prima raccolta a stampa, *Primo Libro di Madrigali*). Nel 1585 si trasferì a Napoli per entrare al servizio di Fabrizio Gesualdo della cui camerata musicale fece parte, influenzando significativamente lo stile del figlio Carlo, celebre madrigalista. Nel 1590 assunse l'incarico di organista alla Real Casa dell'Annunziata, quindi dal 1594 fu organista e dal 1599 maestro della Real Cappella di Napoli, ruolo che tenne fino alla morte. Lo stile di Macque origina dalla sua formazione franco-fiamminga, poi in parte adattata al gusto italiano durante il soggiorno romano e la probabile frequentazione con Marenzio, ma si avvale delle sperimentazioni cromatiche (durezze) che tanto peso ebbero nella produzione di Carlo Gesualdo e della sua cerchia (Nenna, Lacorcia, etc.). I suoi ricercare per tastiera (pubblicati a Roma nel 1586)⁷ furono, con l'opera di Valente, un punto di riferimento insostituibile per l'area napoletana almeno fino all'opera di Trabaci⁸. Gli espedienti armonici artificiosi e raffinati, peculiari delle composizioni profane di Macque, sembrano precludere una sintonia d'intenti con gli ideali di pauperismo musicale dell'ambito Oratoriano. Eppure, forse grazie alla conoscenza e alla frequentazione diretta di Ancina durante il primo soggiorno napoletano⁹, già nella raccolta del 1589 comparve una sua composizione (lauda a 3 voci). Altre composizioni sacre, in stile semplice e popolare, apparvero nella raccolta di Verovio del 1591¹⁰. La condivisione ideale non occasionale di Macque alla poetica di Nanino, Giovannelli e Ancina (i soli compositori presenti in questa pubblicazione del 1591 assieme a Macque) è documentata anche dalla partecipazione all'altra, profana, promossa da Verovio¹¹. Ma Macque, praticando una sorta di bilinguismo musicale comune ad altri compositori del periodo, poco dopo dava alle stampe una imponente raccolta di musica sacra solenne ed "impegnata", costituita da mottetti a 4, 5 e 6 voci¹².

Scipione Dentice (Napoli, 1560 – *ivi, prob. 1635*)¹³ compositore napoletano appartenente al ramo dei Dentice "dei Pesci", famiglia delle più nobili del Regno¹⁴, alcuni membri della quale (ma del ramo cosiddetto "delle Stelle") si erano distinti, nelle due generazioni precedenti, come nobili dilettanti di musica: Luigi, cantore, liutista, compositore e teorico, e suo figlio Fabrizio, celebre liutista, compositore e teorico. Scipione, dopo gli esordi a Roma legati alla famiglia Peretti e nella cerchia del cardinal Montalto con Marenzio e Stella, operò sempre a Napoli dove entrò come sacerdote tra i Padri dell'Oratoriano. Giunse alla pubblicazione del "Tempio" e della raccolta di Arascione con già diverse musiche stampate in raccolte collettive (1591, 1594) e in proprio (tre libri di Madrigali a 5 voci¹⁵) e con un libro di mottetti a 4 voci (Roma, 1594¹⁶), in cui anticipava lo stile, fortemente segnato dalla formazione nei circoli musicali napoletani più sperimentali, volto alla realizzazione di madrigalismi esasperati.

Giovanni Maria Trabaci (Montepeloso oggi Irsina, Matera, 1575ca – Napoli, 1647)¹⁷, sacerdote, figura cruciale per la nascita di una vera scuola musicale napoletana, dal 1594 fu tenore Real Casa dell'Annunziata di Napoli, e, contemporaneamente, organista presso l'Oratorio dei Filippini. Nel 1601 fu nominato organista della Real Cappella dove fu maestro dal 1614 alla morte, nel 1647, primo italiano ad ottenere il prestigioso incarico in precedenza concesso solo a musicisti stranieri. Tenne anche rapporti con famiglie nobili napoletane (nelle sue pubblicazioni di quegli anni si dichiarava musico della famiglia di Di Capua Del Balzo tra il 1606 e il 1611). Dal 1625 al 1630 fu nuovamente anche organista all'Oratorio di Filippini. Trabaci fu l'esponente principale a Napoli delle nuove tendenze della musica barocca di stampo monteverdiano (monodia, stile concertato) e seppe anche conservare lo stile "antico" del contrappunto (magistralmente gestito

anche nelle composizioni a due cori). La sua opera per tastiera, anticipando alcune evoluzioni dell'arte di Frescobaldi, pose le basi della tradizione napoletana per cembalo ed organo.

La fonte per la trascrizione dei brani è “Nuove Laudi Ariose della Beat.ma Vergine Scelte de diversi Autori à Quattro Voci / per il Rever. D. Giovanni Arascione Piemontese da Cairo Prete secolare. - In Roma, Per Nicolò Mutij 1600” nell'esemplare conservato nella Biblioteca del Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna alla collocazione R.277.

Per facilitare l'uso delle musiche, nella trascrizione si sono adottati i seguenti criteri :

- 1) la notazione, sempre nelle chiavi antiche, è stata trascritta in chiave di violino, violino ottavizzata e in chiave di basso (quindi, il cambio di chiave non riguarda le parti di soprano e basso salvo che non sia diversamente indicato);
- 2) è stata introdotta la suddivisione in battute: ciò ha comportato l'uso di legature di valore, assenti nella stampa, per mantenere intatta la durata effettiva delle figure che però risultano formalmente modificate, nel segno grafico;
- 3) è stato introdotto il bequadro per annullare l'alterazione in chiave, in luogo del segno diesis utilizzato indifferentemente per alterare le note naturali e quelle già alterate (con bemolle) secondo l'armatura tonale del brano;
- 3) sono state riportate per esteso le indicazioni sintetiche di ritornello;
- 4) il testo è stato trascritto secondo i moderni criteri di ortografia (principalmente per l'uso della corsiva e degli accenti), riportando le strofe in calce a ciascuna lauda.

N° 1, “Vergine dolc'e pia” di Scipione Dentice

La lauda di Dentice ha l'onore di aprire la raccolta comparando a p. 1 di ciascuno dei libri delle parti di vocali. La dedica è “Alla Madonna S.[antissi]ma del Rosario / nella Minerva di Roma”¹⁸. Il privilegio della prima posizione è ancor più evidenziato da un sontuoso capolettera “V” in cui compare un angelo che suona una tromba retta. Il Soprano è notato in chiave di soprano, l'Alto è notato in chiave di mezzosoprano; il Tenore in chiave di tenore. L'estensione delle parti vocali, piuttosto ristretta e decisamente acuta, rispetta la destinazione privilegiata per un coro di sole voci pari (femminili o maschili). L'intreccio delle parti delinea un contrappunto semplificato ma sostanziale, in cui l'omioritmia è usata solo per due voci alla volta (in una delle possibili combinazioni) e per le formule cadenzali. All'inizio della composizione e nella sua terza sezione le voci entrano in successione realizzando un effetto di crescendo sonoro. Il testo è anonimo. Per far coincidere gli accenti metrici del testo a quelli dettati dalla divisione in battute si è anteposta una pausa di minima all'inizio del brano.

Batt. 8, 3° mov, Alto: è erroneamente indicato un diesis al si, forse con funzione di bequadro, ingiustificato non essendo alterato nell'armatura di chiave.

N° 2, “Passato è il verno, i ghiacci, e le pruine” di Jean de Macque

Il brano di Macque compare a p. 7 di ciascuno dei libri delle parti di vocali della raccolta. Come recita l'intestazione, la lauda è concepita “Per la devotissima Nunciata di Roma”¹⁹. L'Alto è notato in chiave di soprano; il Tenore in chiave di contralto; il Basso in chiave di tenore. L'estensione delle parti vocali, piuttosto ristretta e decisamente acuta, rispetta la destinazione privilegiata per un coro di sole voci pari (femminili o maschili). Macque, adeguandosi al manifesto spirituale e poetico della raccolta, adotta una condotta accordale rotta solo dal breve passaggio conclusivo impostato in contrappunto (soprano e tenore imitati da contralto e basso). In corrispondenza del testo della prima strofa “la verd'hombrosa vesta” la struttura della composizione fa a meno della voce del basso. Il testo è anonimo.

N° 3, “L'alto Fattor, che l'Universo regge” di Jean de Macque

Il brano di Macque compare a p. 8 di ciascuno dei libri delle parti di vocali della raccolta. Come recita l'intestazione, la lauda è "Per la Miracolosa Nunciata di Fiorenza". L'Alto è notato in chiave di soprano; il Tenore in chiave di mezzosoprano; il Basso in chiave di contralto. La tessitura e l'estensione delle melodie della parti inducono ad ipotizzare una esecuzione affidata ad un coro di voci pari (femminili e bianche o maschili). Macque rispetta a pieno il manifesto spirituale e poetico della raccolta escludendo del tutto i madrigalismi e utilizzando una successione armonica piuttosto consueta. In corrispondenza dei versi della prima strofa "per farsi a noi simile" e "con si forte legame amor lo serra" la struttura si riduce alle sole tre voci acute. Il testo è anonimo. La lauda compare identica nel "Secondo Libro della Laude Spirituali", pubblicato a Roma da A. Gardano nel 1584²⁰.

N° 4, "S'io di te penso" di Jean de Macque

Il brano di Macque compare a p. 14 dei libri delle parti di soprano, alto e tenore e a p. 12 di quello per il basso. Come recita l'intestazione, è "la medesima in altro modo più comodo / a cantare, per Monache & per Fanciulli", rispetto alla versione musicale che la precede, realizzata da Giovanni Battista Villanova. Stando alla dedicazione del brano di Villanova, anche questa dovrebbe considerarsi dedicata "Alla Nunciata di Napoli". La condotta ritmica delle parti è sostanzialmente omoritmica ma l'armonia è di gusto tipicamente "napoletano", cioè ricca di sorprese rispetto alle consuete modulazioni del periodo. Il soprano è notato in chiave di soprano, l'Alto è notato in chiave di mezzosoprano; il Tenore in chiave di contralto; il Basso in chiave di tenore. L'estensione delle parti vocali, piuttosto ristretta e decisamente acuta, rispetta la destinazione privilegiata per un coro di sole voci pari (femminili o maschili). A segno della maestria compositiva di Macque (anche in ambiti espressivi vincolati dalle rigide norme di semplicità strutturale e contrappuntistica dell'Oratorio) è la scelta di riservare due sezioni del testo alle sole tre voci acute. Il testo è di San Bernardo di Chiaravalle e fu largamente diffuso nella versione in volgare italiano sin dalla fine del 1400²¹.

N° 5, "Donna gloriosa, più sublime del ciel" di Jean de Macque

Il brano di Macque compare a p. 27 dei libri delle parti di soprano, alto e tenore e a p. 26 di quello per il basso. E' concepito "Per la gloriosa Assunzione". La condotta ritmica delle parti è sostanzialmente omoritmica ma l'armonia è di propria dello stile "cromatico" di Macque, con modulazioni inusuali. L'Alto è notato in chiave di soprano; il Tenore è notato il chiave di mezzosoprano; il Basso in chiave di contralto. L'estensione delle parti vocali piuttosto ristretta e decisamente acuta lascia intuire una destinazione privilegiata per un coro di sole voci pari (femminili o maschili). Il testo è anonimo.

Batt. 9: la pausa di minima, riportata in tutte le voci all'inizio della seconda sezione, è stata posizionata in una intera battuta di 2/4 per mantenere la coincidenza tra l'accento metrico del testo e quello delle misure musicali.

N° 6, "Chi sta soggetto" di Scipione Dentice

Il brano di Dentice compare a p. 35 di ogni libro di parti della raccolta ed è dedicato a "S. Maria del Tesoro di Napoli"²². La condotta ritmica delle parti è sostanzialmente omoritmica ad eccezione dell'ultima frase affidata al soprano. L'Alto è notato in chiave di soprano, il Tenore è notato il chiave di contralto, il Basso in chiave di baritono. L'estensione delle parti vocali è piuttosto ristretta (solo il basso copre una decima), il che rende agevole l'esecuzione anche a cantori giovani o poco esperti. La voce del tenore è piuttosto acuta e ricade nella tessitura del contralto. Il testo è anonimo.

N° 7, "Vergine più del Sol" di Giovanni Maria Trabaci.

Il brano di “G. M.a Trabacci” (così è indicato il compositore nella stampa) compare a p. 62 di ogni libro di parti della raccolta. La dedica è a Santa Maria della Stella²³. La condotta ritmica delle parti è piuttosto libera, con spunti imitativi e contrappuntistici piuttosto insoliti, rispetto all’intenzione sostanzialmente omoritmica che l’immediatezza e la semplicità della forma richiedono. L’Alto è notato in chiave di soprano; il Tenore è notato il chiave di contralto. L’estensione delle parti vocali copre un intervallo anche piuttosto ampio (come nel caso del basso che si muove in un’ottava e mezza). La voce del tenore è piuttosto acuta e ricade nella tessitura del contralto. Il testo è anonimo.

Batt. 8, 3° mov, Tenore: è erroneamente notata una minima col punto che comporterebbe, per la parte di tenore, un movimento in più rispetto al soprano e al contralto, ed implicherebbe uno spostamento indebito del metro della frase musicale e del testo ad essa sottoposto.

Batt. 8, 3° mov, Basso: è erroneamente notata una minima col punto che comporterebbe, per la parte di basso, un movimento in più rispetto al soprano e al contralto, ed implicherebbe uno spostamento indebito del metro della frase musicale e del testo ad essa sottoposto.

Batt. 8, 4° mov, Alto: il si è notato erroneamente come semiminima.

(testo revisionato nel luglio 2010).

¹ M. A. BALSANO, *Ancina, Giovanni Giovenale* in DIZIONARIO ENCICLOPEDICO DELLA MUSICA E DEI MUSICISTI, (citato come DEUMM), Torino, 1985, alla voce.

² Per un inquadramento generale del fenomeno si veda: *La lauda spirituale tra Cinque e Seicento : poesie e canti devozionali nell'Italia della Controriforma : \volume offerto a Giancarlo Rostirolla nel suo sessantesimo compleanno*, a cura di G. ROSTIROLLA, D. ZARDIN e O. MISCHIATI, Roma, 2001.

³ Forse da identificare con Giovan Domenico Montella.

⁴ E. A. CERRATO *co*, *Il beato Giovanni Giovenale Ancina, discepolo di S. Filippo*, www.oratoriosanfilippo.org/ancina.pdf, 2005.

⁵ Le notizie biografiche sono sintetizzate dall’articolo di R. BOSSA, *Macque, Giovanni de (Jean)* in DEUMM, cit, alla voce.

⁶ *Di Giovanni de Macque discepolo di M. Filippo De Monte il primo libro de Madrigali a sei voci*, Venezia, 1576

⁷ *Ricercate et Canzoni francese a quattro voci / di Giovanni de Macque*, Roma, 1586; *Opere complete per strumenti a tastiera / Giovanni de Macque*, a cura di C. STEMBRIDGE, Milano, 1994.

⁸ G. M. TRABACI, *Ricercate, canzone francese, capricci, canti fermi, gagliarde, partite diverse, toccate, durezza e ligature, e un madrigale passagiato nel fine*, Napoli, 1603; G. M. TRABACI, *Il secondo libro de ricercate & altri varij capricci*, Napoli, 1615. Per uno sguardo complessivo sulla fiorente tradizione per tastiera a Napoli si vedano: W. APEL, *Neapolitan Links between Cabezon and Frescobaldi*, *The Musical Quarterly* Vol. 24, No. 4 (Oct., 1938), pp. 419-437; per uno sguardo complessivo sul fenomeno, cfr. L. F. TAGLIAVINI, *Riflessioni sull'arte tastieristica napoletana del Cinque e Seicento*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di L. BIANCONI e R. BOSSA, Firenze, 1983.

⁹ Ancina fu inviato a Napoli per la fondazione del locale Oratorio filippino, cfr. CERRATO, cit.

¹⁰ *Canzonette spirituali a 3 voci composte da diversi Ecc.mi Musici*, Roma, 1591; cfr. www.internetuculturale.it.

¹¹ *Lodi della Musica a 3 voci, composte da diversi Ecc.mi Musici con l'intavolat.[u]ra del Cimbalo e liuto / Libro Primo / Raccolto, intagliato et stampato da Simone Verovio*, Roma, 1595; cfr. www.internetuculturale.it.

¹² *Joannis Macque Valentiniatis Belgae / Motectorum quinque, sex, et octo vocum Liber Primis*, Roma, 1596; cfr. www.internetuculturale.it.

¹³ Le notizie biografiche sono sintetizzate dall’articolo di A. POMPILIO, *Dentice [1. Luigi, 2. Fabrizio, 3. Scipione]* in DEUMM, cit, alla voce.

¹⁴ Si veda il frontespizio del *Primo Libro de Madrigali a cinque voci / di Scipione Dentice gentilhuomo napolitano*, Napoli, 1591, cfr. www.internetuculturale.it; per una sintetica storia della famiglia Dentice cfr. *Da Napoli a Parma: itinerari di un musicista aristocratico : opere vocali di Fabrizio Dentice 1530 ca – 1581*, a cura di D. FABRIS, Milano, 1998, p. 1-20.

¹⁵ *Primo Libro de Madriigali a cinque voci / di Scipione Dentice gentilhuomo napolitano*, Napoli, 1591; *Di Scipione Dentice / il Secondo Libro de Madrigali a cinque voci*, Venezia, 1598; *Di Scipione Dentice / il Terzo Libro de Madrigali a cinque voci*, Napoli, 1598.

¹⁶ *Scipionis Denticis moctectorum quinque vocibus liber primis*, cfr. www.internetculturale.it.

¹⁷ cfr. O. MISCHIATI, *Trabaci, Giovanni Maria*, in DEUMM, alla voce, che erroneamente indica Irsina in provincia di Potenza.

¹⁸ La chiesa, casa madre dei domenicani in Roma, di Santa Maria sopra Minerva cfr. T.C. I., *Roma e dintorni*, Milano, 1999, pp. 816-818.

¹⁹ Roma, a differenza di Firenze e Napoli, non ha un grande luogo di culto dedicato alla Vergine Annunziata. La piccola chiesa dedicata a Maria Annunziata (Annunziatella per il popolo) fu consacrata da papa Onorio III nel 1220. Proprio San Filippo Neri, fondatore degli Oratoriani, propose di aggiungere la Nunziatella e la chiesa dell'Abbazia delle Tre Fontane per ampliare il consolidato itinerario di pellegrinaggio delle Sette Chiese (le basiliche apostoliche dei Santi Pietro in Vaticano, Paolo sulla via Ostiense, di San Giovanni in Laterano, di Santa Maria Maggiore, di San Lorenzo fuori le mura, di Santa Croce di Gerusalemme e di San Sebastiano), ma senza duraturo successo, cfr. T.C. I., *Roma e dintorni*, Milano, 1999, pp. 817-819.

²⁰ Per la trascrizione moderna pubblicata dalla Cappella Marciana, cfr. www.cantoressanctimarci.it, 2000, che solo dubitativamente propone il nome di Macque.

²¹ *Modo del ben vivere, necessario alla vita e religion christiana*, scritto da s. Bernardo Abate di Chiaravalle a sua sorella, nuovamente tradotto in lingua italiana da m. Sebastiano Crivelli di Famagosta e dedicato all'Illustrissimo Signor Marino Grimani Cavaliere e Procuratori di S. Marco, in Venezia, 1594. Cfr. *Poesie mariane degli stampatori*, "Mater Dei", bollettino dell'opera "Mater Dei", diretto da G. DE LUCA, Roma, 1972, p. 185.

²² Non è possibile identificare con certezza quale è il luogo di culto in cui era venerata la Vergine sotto il titolo indicato. A Napoli, per "Tesoro" è indicata la cappella del Duomo (intitolato all'Assunta) in cui sono conservate le reliquie di San Gennaro, al cui nome è intitolata la cappella.

²³ Probabilmente, il riferimento è all'omonimo santuario napoletano di Santa Maria della Stella. Una piccola cappella con l'immagine sacra dipinta su un muro esisteva prima del 1503 fuori porta San Gennaro; poco distante dal luogo originario, nel 1571, fu costruita ex novo l'attuale chiesa. La devozione popolare è così forte che ancor oggi il grande quartiere di Napoli in cui è la chiesa porta il nome "Stella". Cfr. G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Tomo Terzo, Napoli, 1789, p. 83; T. C. I., *Napoli e dintorni*, Milano, 2001, p. 365;

Questa pubblicazione, senza le pretese di un'edizione critica, si propone di contribuire alla conoscenza della produzione sacra napoletana legata alla devozione popolare, alle laudi così diffuse in ambito oratoriale. Gli autori selezionati nella raccolta (Macque, Dentice e Trabaci) sono gli artefici massimi della musica a Napoli tra fine Cinquecento e primi decenni del Seicento. Le laudi sono trascritte dall'originale a stampa (pubblicato in Roma nel 1600 col titolo *Nuove Laudi Ariose / della Beat.ma Vergine / Scelte de diuersi Autori / à Quattro Voci...*) conservato nella Biblioteca del Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna alla collocazione R.277.

Quaderni già pubblicati della stessa collana:

1. **Vespro breve a 4 con violini** di Francesco Durante. 1998, 2001.
2. **Cantate ed arie del Seicento a Napoli**, (musiche di Carlo del Violino, Giuseppe Tricarico, Pietro Andrea Ziani). 1999, 2001.
3. **I Responsori de' Tre Notturmi dell'Ufficio de' Defonti** di Giovanni Salvatore. 2000, 2001.
4. **Cantate ed arie in "lengua napolitana"**, (musiche di Nicola Sabino, Giulio Cesare Rubino, Tommaso Traetta, Domenico Cimarosa). 2000, 2001.
5. **Messa a 3 voci** di Giacomo Insanguine. 2000, 2001.
6. **Messa in Pastorale di Gaetano Latilla**. 2000, 2001.
7. **Esempi di musiche sacre di Francesco Provenzale**. 2000, 2001.
8. **Arie con stromenti da "Ottavia restituita al trono" e da "Il Giustino" di Domenico Scarlatti**. 2002.
9. **Lezioni per la Settimana Santa di Leonardo Leo (I): Mercoledì**. 2003.
10. **Arie buffe in napolitano di Domenico Cimarosa**. 2003.

Si ringraziano il direttore Dr. Jenny Servino e il personale del Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna.

A cura di Pietro Di Lorenzo (trascrizione, note critiche e revisione) ed Elena Polito (impaginazione).

Stampato in proprio dall'Associazione Culturale "Francesco Durante" di Caserta nel mese di giugno del 2004 su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Associazione Culturale "Francesco Durante" di Caserta
Ente non commerciale ai sensi del D.L. 460/97
Via Giovanni Maria Bosco, n° 210 - 81100 Caserta
tel. 347/1923889 – e-mail: assodur@yahoo.it
web-page: www.assodur.altervitsta.org



Distribuzione gratuita