



I Turchini / Antonio Florio

Leslie Visco, *soprano* [VERGINE]

Cristina Grifone, *soprano* [AMOR DIVINO]

Filippo Mineccia, *countertenor* [SAPIENZA]

Rosario Totaro, *tenor* [ONNIPOTENZA]

Giuseppe Naviglio, *bass* [PECCATO]

Alessandro Ciccolini, Marco Piantoni, *violins*

Rosario Di Meglio, *viola* Alberto Guerrero, *cello* Giorgio Sanvito, *double bass*

Patrizia Varone, *harpsichord* Francesco Aliberti, *organ* Paola Ventrella, *theorbo*



Recorded in the Chiesa dei Servi di Maria, Sorrento, Italy, in May 2013

Engineered and produced by Rino Trasi

Executive producer & editorial director: Carlos Céster

Editorial assistance: María Díaz

Translations of the essay: Mark Wiggins (ENG), Pierre Élie Mamou (FRA), Susanne Lowien (DEU)

English translation of the sung text by Avril Bardoni, assisted by Emanuela Guastella

Artwork & design: rosacasirojo.com

© 2014 note 1 music gmbh

Reconstruction and revision of the score by Antonio Florio

Si ringrazia L'Arciconfraternita dei Servi di Maria, di San Catello e della Morte (Sorrento)

Gaetano Veneziano (1665-1716)

La Santissima Trinità

ORATORIO. NAPLES, 1693

01	Sinfonia avanti l'Oratorio	2:16	24	Per dar al tron d'Iddio nuov'ornamento (Amor Divino, Sapienza, Onnipotenza)	0:59
02	Divini attributi (Coro)	0:57	25	Lungi il Peccato? (Peccato)	1:16
03	Io, che fabra di luce (Onnipotenza)	1:12	26	Su schiere, mie fiere (Peccato)	1:48
04	Impiegata l'Onnipotenza (Onnipotenza)	1:46	27	Vomiterò da quest'ingorda bocca (Peccato, Vergine)	0:33
05	Io che dal seno eterno (Sapienza)	0:53	28	Come orrendo, superbo e tremendo (Vergine)	1:56
06	Quanto so, voglio crearla (Sapienza)	2:24	29	Teco è lo sposo eterno (Amor Divino, Sapienza, Onnipotenza)	1:13
07	Et io che da due seni spirato (Amor Divino)	1:02	30	Dunque una creatura (Peccatore)	0:24
08	Sono amore et innamorato (Amor Divino)	2:48	31	Se poi non s'osserva la legge (Peccatore)	1:08
09	Venga a' luce chi la luce (Amor Divino, Sapienza, Onnipotenza)	1:26	32	Si' che in potere è di chi tutto regge (Onnipotenza, Sapienza, Amor Divino)	0:30
10	Il più bello, il più nobile oggetto (Vergine)	2:47	33	Mostro orribile invan ti scuoti (Vergine)	0:50
11	Ordinata ab aeterno (Vergine)	1:11	34	Tanto vuol Dio, che il suo poter mi diè (Vergine, Peccato)	0:36
12	Quel guardo che amoroso (Vergine)	2:29	35	Tutti assistetemi (Peccato)	0:53
13	Quel fonte che di grazia i fiumi spande (Vergine)	0:45	36	Aquila invitta mia (Onnipotenza, Amor Divino, Sapienza, Peccato, Vergine)	1:35
14	Quanto sei bella, figlia mia cara (Onnipotenza)	1:46	37	Chi a' languidi seni rimedio darà (Onnipotenza)	1:17
15	Sei la maggior dell'opre mie più eccelse (Onnipotenza)	0:16	38	No, che non può temer di toscò immondo (Onnipotenza, Sapienza)	0:41
16	Se bella io sono (Vergine)	1:29	39	Spezzerai tu le catene (Sapienza)	1:53
17	Se con la luce tua m'illumini e onori (Vergine)	0:56	40	Se Amore a ciò ti spinge (Amor Divino)	0:12
18	Ti compose di gigli e di rose (Sapienza)	1:51	41	Senz'ombra concetta (Amor Divino)	1:21
19	Dell'eterno saper, opra ti miro (Sapienza)	0:49	42	Accetto il peso e a liberar m'accingo (Vergine)	0:17
20	Vieni e cogli, mio caro, i germogli (Vergine)	3:40	43	Figli miei, venite a me (Vergine)	2:27
21	Mia colomba intemerata (Amor Divino)	3:13	44	Quante soverchierie (Peccato, Onnipotenza, Sapienza, Amor Divino)	0:32
22	Se il vostro amore del tuo cor s'infiama (Amor Divino)	0:15	45	Invan chiedo vendetta (Peccato)	1:40
23	Il tuo stral divino arciero (Vergine)	6:06	46	Vittoria per Maria (Vergine, Sapienza, Amor Divino, Onnipotenza, Peccato)	2:18

LA SANTISSIMA TRINITÀ

Dinko Fabris

Among the major composers from the Neapolitan musical school who Antonio Florio and I Turchini have been helping to rediscover and re-evaluate, Gaetano Veneziano occupies a pivotal position at the turn of two centuries, by serving as intermediary between the masters from the end of the 17th century and the new generations who were to provide Naples of the *Settecento* with the reputation as the European capital of music.

Previously, in Veneziano's sacred musical dramatic output, we were aware of two librettos, both without music (a sole copy in the Biblioteca Nazionale in Naples): *Il Sacrificio di Elia* (to a text by Andrea Perrucci, for the Real Congregazione della SS. Trinità della Redenzione dei Cattivi, in 1704) and *La Vergine in figura* (text by I. M. Mancini, Conservatorio di Loreto, 1713). The recent discovery of four unknown – and what is more, autograph – scores of oratorios by Veneziano allows for a fresh evaluation of the important – yet hitherto never properly examined – activity of the composer in this field. The new oratorios form part of a sizeable manuscript comprising some 400 pages bound with a cover from the appropriate period, kept in the library of the

Conservatoire royal of Brussels (B-Bc, with the shelf mark 26,228), bearing the title of *Oratorij diversi posti in musica da Gaetano Venetiano organista della Real Cappella di Napoli*:

La Ss.ma Trinità impiegata nella Concettione della Vergine; A 5 Voci con Istromenti... (fo. 1-36v)
Giuseppe Adorato da Fratelli; A 5 voci con Istromenti... (fo. 37-90v)
Il Tobia Sposo; A 5 Voci con Istromenti ... (fo. 91-160v)
S. Antonio da Padova; A 5 Voci con Istromenti... (fo. 161-206v)

The four oratorios were composed – according to the notes in Veneziano's own hand – in the space of only two years, albeit in a different order to that which they appear in the collection: *Il Tobia Sposo*, between June 18 (first part) and July 2, 1690 (“Attione seconda”, or second act); *Giuseppe Adorato da Fratelli*, on October 25, 1690 “at midday”; *S. Antonio da Padova* “for the feast day of the Illustrious Saint Anthony of Padua” (June 13), completed on May 30, 1692, and finally – despite its first position in the collection – the oratorio for this recording, *La Santissima Trinità*, finished on April 22, 1693. The volume, which must have originally come from Veneziano's personal library – and thence from that of his children – had already formed part of the collections of the Brussels Conservatoire by “June 14, 1889” (the date which appears on the inside cover page). In all likelihood, it was acquired by the celebrated collector François-

Joseph Fétis, the first director of this conservatory, and who remained in that post until his death in 1871. In numerous aspects this represents an exceptional discovery, for which along with Antonio Florio I wish to thank Domenico Molino here for alerting us to the collection's existence. As indicated in the catalogue compiled by Rosa Cafiero and Marina Marino in 1987, there exist dozens of printed librettos for oratorios performed in Naples between 1650 and 1707, but virtually no musical score has survived (except for *La Colomba ferita*, the masterpiece of sacred opera by Francesco Provenzale). Thus, Veneziano's scores here represent an especially remarkable contribution to the research dedicated to Neapolitan religious musical drama. Moreover, as is specified on the frontispiece of the first oratorio in the Brussels volume, it is very likely that the author of the texts of the other Veneziano oratorios, was Andrea Perrucci:

La SS.ma Trinità impiegata nella Concettione Immacolata di Maria 1693 / L'Onnipotenza, la Sapienza, l'Amor Divino, / la Vergine, ed il Peccato. / Poesia del Pr Sigr Andrea perruccio / Oratorio posto in Musica da me / Gaetano Venetiano Organista della Real Cappella / per la Congregazione Reale di detta Vergine, sotto / titolo del Rimedio della Redentione de Cattivi. L'anno del Sig.re 1693.

The dramatist Andrea Perrucci (1651-1704), who was born in Palermo, was – for many years – the preferred theatre poet for the Naples San Bartolomeo opera house, where he worked in particular with Proven-

zale. Today, he continues to be recognized for his treatise, *Dell'arte rappresentativa, premeditata e all'improvviso* (1699). However, he also wrote a large number of librettos for secular opera and sacred dramas; even still, we previously had no information about these four works with music composed by Gaetano Veneziano. As a consequence, these titles will be added to the ample catalogue of Perrucci's dramatic output which includes, among the many oratorios, the previously-mentioned *Sacrificio di Elia* by Veneziano, composed for the same Congregazione della Redenzione dei Cattivi in 1704, who considered the composer to be a reliable reference point concerning musical performances. We are aware of the *Regole della Real Arciconfraternità ovvero Congregazione de' Nobili sotto il titolo di S. Maria del Rimedio della SS. Trinità della Redenzione de' cattivi eretta nella Real Chiesa, e Convento della Santissima Trinità de' RR.PP. Spagnuoli nella Città di Napoli* (printed in Naples in 1760 and then in 1794), which detail the charitable activity of the confraternity with collections of money on behalf of prisoners, prior to their being liberated. The Brussels volume is also remarkable for its meticulous indications regarding the singers assigned to the five solo parts of the first oratorio (and for the instrumentalists in the subsequent oratorios):

Onnipotenza: Antonio Bisignano; Sapienza: Sign. Compare; Amor Divino: Pauluccio Lorenzano; Vergine: Sign. Matteuccio; Peccato: Sign. Vincenzo Iacobellis.

Nearly all of the singers mentioned were in the service of the Real Cappella in Naples and at the same time also of the Cappella di Tesoro di San Gennaro; proof of the widespread circumstance in that city where many chapels and congregations endeavoured to secure singers and instrumentalists of the highest prestige for their principal festive occasions. Such musicians as a result ended up working for many institutions at the same time. Vincenzo Iacobellis (Peccato) was a bass in the service of both the Real Cappella and of the Tesoro, at least since 1680. “Pauluccio de Laurenzano” was the soprano castrato Paolo Pompeo Beschi, who came to Naples with the opera company contracted (with a very high salary of 700 scudi) by Filippo Schor in 1683, along with Alessandro Scarlatti, before joining the Real Cappella and the Tesoro (the institution from which he was dismissed in 1690). The tenor called on for the role of Onnipotenza, Antonio Carrano *Bisignano* (after the name of his native town), was employed in 1679 as a supernumerary singer at the Real Cappella alongside the appointed singer Domenico Del Vecchio *Parabita*. We do not know for sure who the “Sig. Compare” was, the contralto castrato who sang the role of Sapienza: probably he was a musician connected with the composer. A little time before the composition of *La Santissima Trinità*, Gaetano Veneziano – who with his family was then living near to the Pietà dei Turchini – had, on September 27, 1692, been present for the marriage of his daughter Maddalena (born in 1677) with a musician colleague

Gaetano Pisano (Prota-Giurleo 2002, 111, 369). The principal role, that of the Vergine “Concetta” was assigned to the most famous of all the singers indicated in the manuscript: the soprano castrato Matteo Sassano (1667-1737), known as Matteuccio. Whilst still a boy, he entered the Real Cappella, following his studies at the Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, before becoming one of the major stars in Europe at the beginning of the 18th century.

Unlike the other oratorios in the Brussels collection, generally in two parts (or “attioni”), *La Santissima Trinità* is in a single act, like a spiritual cantata (although, on the frontispiece the composer himself defined his work as an oratorio). The three allegorical characters who jointly defend the rights of the Immaculate Virgin against Satan (Peccato) represent the symbols of the Holy Trinity, corresponding to God the Father (Onnipotenza), to the Son (Amor Divino) and to the Holy Spirit (Sapienza): the audience would thus be listening to the living voice of God singing, without any problem from a theological point of view. Nevertheless, such a too explicit form of identification was avoided and fittingly substituted with a suggested symbolic function. In this way, Amor Divino was able to sing, “sono amore et innamorato della sposa ch’lessi per me”, in a play of Baroque alliterations which produced the confused situation of Father-Son-husband of Mary (“sono di tre fiamme un solo ardore e di tre innamorati un solo Amore”). The forces of the Trinity further combine in a *Coro a tre* which brings out from each of them

their individual forms of defence of the true protagonist of the oratorio, the Virgin (not by chance performed by Matteuccio) aware, in her turn, of her triple role (“quel trino perfetto che figlia, che madre, che sposa mi vuol”). The ensemble of the voices of Good stays in a high tessitura (including Onnipotenza, performed by a tenor) in order to contrast with the bass voice of Evil, seeing that Satan is condemned to sink into his own abysses. The latter vocal role (Peccato) appears only for about a half of the work, naturally including an aria *di battaglia*, in which he calls for assistance from the forces of Evil in order to combat the new group of the four defenders of Good (“Su schiere mie fiere all’armi su su”). Among the characteristics of the instrumental writing, in addition to the very complex basso continuo – still in the style of Provenzale and of Caresana – is the presence of arias accompanied by the strings and especially one with a concertante “solo violin”, a characteristic of the secular cantatas and the early works by the very young Domenico Scarlatti at the beginning of the 18th century. This is a feature which seems to be very original in the Neapolitan musical world of this time.

After the appearance of the devil, the Trinitarian trio which intervenes to give aid to the threatened Vergine seems – almost – to anticipate the three Spirits in Mozart’s *Die Zauberflöte*; so it is no surprise that the devil invokes a contrary trio, which would have corresponded to the three fairies of the Queen of the Night (“proud ambition, blind ignorance and your profane Love”), but which does not have the time to

intervene because Peccato is defeated by the ensemble of the forces of Good (“con tre ferri una man ti atterra”) assembled with the Virgin in a chorus “a 4”, from which each voice then breaks away in order to announce the task which awaits Mary against the devil. The final bass aria expresses his defeat by the use of rapid scales, voice and instruments constantly heading towards the lower register (“dell’abisso atra vorago tu ricevi un fiero drago ch’a te precipta”), which is followed by the long final chorus of the four combatants of Good, who alternate homophonic parts with passages in contrasted instrumental blocs, as well as with short contrapuntal fugues. The work concludes joyfully by the act of popular faith (“rimedio è del mal solo Maria”) on a chord of E major expressing the symbol of the initial “M”.

If the allegorical structure of this work seems to be related more to the tradition of cantatas aimed at young students at Neapolitan conservatories, the presence of prestigious singers who influenced a virtuosio form of vocal writing turns this rediscovered oratorio into a valuable example of the operatic writing of Veneziano, which in part remedies the loss of his compositions for the secular operatic repertoire.

LA SANTISSIMA TRINITÀ

Dinko Fabris

Parmi les grands compositeurs de l'école de Naples que les Turchini de Antonio Florio ont contribué à redécouvrir, Gaetano Veneziano occupe une position clé à la charnière de deux siècles en servant d'intermédiaire entre les maîtres de la fin du xviii^e et les nouvelles générations qui donneront à la Naples du *Settecento* la réputation de capitale européenne de la musique.

Nous ne connaissons, de la production de Veneziano dans le domaine du drame musical sacré, que deux livrets d'oratorio sans musique (*unicum* de la Bibliothèque Nationale de Naples) : *Il Sacrificio di Elia* (texte de Andrea Perrucci, pour la Congrégation Royale de la Sainte Trinité du Rachat des Captifs, en 1704) et *La Vergine in figura* (texte de I. M. Mancini, Conservatoire de Loreto, 1713). La découverte récente de quatre partitions inconnues – qui plus est, autographes – d'oratorios de Veneziano permet une revalorisation de l'importante activité du compositeur dans ce domaine, et jusqu'à présent jamais tenue en compte. Les nouveaux oratorios font partie d'un grand manuscrit de 400 pages environ, relié et avec une couverture de l'époque, conservé à la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Bruxelles (B-Bc,

sous le numéro 26,228) portant le titre de *Oratorij diversi posti in musica da Gaetano Venetiano organista della Real Cappella di Napoli* [Oratorios divers mis en musique par Gaetano Venetiano, organiste de la Chapelle Royale de Naples] :

La Ss.ma Trinità impiegata nella Concettione della Vergine; A 5 Voci con Istromenti... (p. 1-36)
Giuseppe Adorato da Fratelli; A 5 voci con Istromenti... (p. 37-90)
Il Tobia Sposo A 5 Voci con Istromenti... (p. 91-160)
S. Antonio da Padova: A 5 Voci con Istromenti... (p. 161-206)

Les quatre oratorios ont été composés – selon les notes autographes de Veneziano – en deux ans seulement, dans un ordre différent de celui du recueil : *Tobia Sposo* entre le 18 juin (première partie) et le 2 juillet 1690 (« Attione seconda » ou Acte II) ; *Giuseppe Adorato da Fratelli* le 25 octobre 1690 « à la 12^e heure » ; *S. Antonio da Padova* « pour le jour de la fête du glorieux Saint Antoine de Padoue » (le 13 juin) porte la date du 30 mai 1692 et finalement – malgré sa première position dans le recueil – l'oratorio de ce disque, *La Santissima Trinità*, terminé le 22 avril 1693.

Le volume, qui devait appartenir à la bibliothèque privée de Veneziano et puis à celle de ses enfants, faisait déjà partie des fonds du Conservatoire de Bruxelles le « 14 Juin 1889 » (date figurant sur la deuxième de couverture). Il fut probablement acquis par le célèbre collectionneur Fétis, premier

directeur de ce conservatoire et ce, jusqu'à sa mort en 1871. Il s'agit sous divers aspects d'une découverte exceptionnelle faite par Domenico Molino que nous voulons, avec Antonio Florio, remercier ici. Suivant le catalogue rédigé par Rosa Cafiero et Marina Marino en 1987, il existe des dizaines de livrets imprimés d'oratorios représentés à Naples entre 1650 et 1707, mais pratiquement aucune partition n'a survécu (à l'exception, importante, de *La Colomba ferita*, chef-d'œuvre d'opéra sacré de Francesco Provenzale). Les partitions de Veneziano constituent donc une contribution tout à fait remarquable à la recherche consacrée au drame musical religieux de Naples. Signalons aussi que l'auteur du texte et, très probablement, celui des autres oratorios de Veneziano, est Andrea Perrucci, comme l'indique le frontispice du premier oratorio du volume de Bruxelles :

La SS.ma Trinità impiegata nella Concettione Immaculata di Marie 1693 / L'Onnipotenza, la Sapienza, l'Amor Divino, / la Vergine, ed il Peccato. / Poesia del Pr Sigr Andrea perruccio / Oratorio posto in Musica da me / Gaetano Venetiano Organista della Real Cappella / per la Congregazione Reale di detta Vierge, sotto / titolo del Rimedio della Redentione de Cattivi. Anno del Sigre 1693.

Le dramaturge palermitain Andrea Perrucci (1651-1704) fut, des années durant, le poète du théâtre d'opéra de San Bartolomeo de Naples, où il travailla tout particulièrement avec Provenzale. Sa célébrité

se doit aujourd'hui à son traité *Dell'arte rappresentativa, premeditata e all'improvviso* (1699), mais il écrivit aussi d'innombrables livrets d'opéras profanes et de drames sacrés. Cependant, nous ne possédions aucune information sur les quatre œuvres de Gaetano Veneziano récemment découvertes. Ces titres seront donc ajoutés à l'ample catalogue de sa production dramatique comprenant parmi les nombreux oratorios celui, déjà cité, du *Sacrificio di Elia* de Veneziano, composé pour la même *Congregazione della Redenzione dei Cattivi* en 1704, qui considérait le compositeur comme une référence sûre concernant les représentations musicales. Nous connaissons les *Règles de l'Archiconfrérie Royale ou Congrégation des Nobles* sous le titre de *Sainte Marie du Remède de la Sainte Trinité du Rachat des Captifs érigée dans l'Eglise Royale, et Couvent de la Sainte Trinité des Révérends Pères Espagnols de la Ville de Naples* (imprimée à Naples en 1760 puis en 1794) qui expliquent l'activité charitable de la confrérie en faveur des prisonniers devant être rachetés en recueillant de l'argent. Ce volume est aussi exceptionnel pour la méticulosité avec laquelle sont indiqués les chanteurs chargés d'interpréter les cinq parties solistes du premier oratorio (et les instrumentistes pour les oratorios suivants) :

Omnipotence : Antonio Bisignano. Sagesse : Sign. Compare. Amour Divin : Pauluccio Lorenzano. Vierge : Sign. Matteuccio. Péché : Sign. Vincenzo Iacobellis.

Presque tous les chanteurs mentionnés étaient au service de la Chapelle royale et aussi de la Chapelle du Tesoro di San Gennaro, situation propre à la ville dont les nombreuses chapelles et les congrégations essayaient de s'assurer pour les fêtes principales les chanteurs et les instrumentistes de plus haut prestige, qui travaillaient donc en même temps pour plusieurs institutions. Vincenzo Iacobellis (Péché) était une basse au service de Chapelle royale et de celle du Tesoro au moins depuis 1680. « Pauluccio de Laurenzano » était le soprano Paolo Pompeo Beschi, venu à Naples avec la compagnie d'opéra contractée (avec un très haut salaire de 700 écus) par Filippo Schor en 1683 à la suite de Alessandro Scarlatti avant de faire partie de la Chapelle royale et de celle du Tesoro, institution qu'il quitta en 1690. Le ténor requis pour le rôle de l'Omnipotence, Antonio Carrano dit Bisignano, du nom de sa ville natale, fut employé en 1679 comme surnuméraire à la Chapelle royale au côté du titulaire Domenico Del Vecchio dit Parabita. Nous ne savons qui peut être le « Sig. Compare », le contralto chargé de chanter le rôle de la Sagesse : probablement un musicien en relation avec le compositeur. Peu de temps avant la composition de l'oratorio de la Trinité, Gaetano Veneziano – qui vivait alors avec sa famille près de la Pietà dei Turchini – avait assisté le 27 septembre 1692 au mariage de sa fille Maddalena (née en 1677) avec un collègue musicien, Gaetano Pisano (Prota-Giurleo 2002, 111, 369). Le rôle principal, celui de la Vierge « Concetta » [Concette], fut attribué au chanteur le plus célèbre parmi

ceux indiqués dans le manuscrit : le castrat soprano Matteo Sassano (1667-1737) dit Matteuccio. Il entra, encore enfant, à la Chapelle royale après ses études au Conservatoire des Pauvres de Jésus Christ et devint l'une des grandes stars européennes du début du XVIII^e siècle.

À la différence des autres oratorios du recueil de Bruxelles, généralement en deux parties (ou « attioni »), la *SS.ma Trinità* est en un seul acte, comme une cantate spirituelle (mais, sur le frontispice, le compositeur définit lui-même son œuvre comme un oratorio). Les trois personnages allégoriques qui interviennent ensemble pour défendre les prérogatives de la Vierge Immaculée contre le démon (Péché) sont les emblèmes de la Trinité, correspondant au Père (Omnipotence), au Fils (Amour Divin) et à l'Esprit saint (Sagesse) : le public écoutait ainsi la voix vive de Dieu chantant, sans aucun problème de respect théologique. Toutefois, cette identification trop explicite est évitée, et substituée justement par une fonction symbolique suggérée. L'Amour divin peut ainsi chanter « je suis amour et amoureux de l'épouse que j'ai choisie pour moi », jeu d'allitérations baroques que produit la situation confuse du Père-Fils-Époux de Marie (« je suis, de trois flammes, une seule ardeur et des trois amoureux un seul Amour »). Les forces trinitaires s'unissent encore dans un *Coro a tre* (chœur à 3) qui en exalte les caractéristiques en défense du véritable protagoniste vocal de l'oratorio, la Vierge (non par hasard interprété par Matteuccio), consciente à son tour de son triple rôle (« cette triade parfaite qui me

veut fille, mère, épouse »). L'ensemble des voix du Bien se maintient dans une tessiture aigue (y compris l'Omnipotence de Dieu, interprétée par un ténor), pour contraster la voix de basse du Mal, car le démon est condamné à sombrer dans ses abîmes. Cette voix (Péché) n'apparaît qu'à la moitié environ de l'œuvre, et évidemment avec une aria *di battaglia*, appelant à la rescousse les forces obscures pour combattre le nouvel ensemble des quatre défenseurs du Bien (« Allons mes troupes sauvages, aux armes, allons, allons »). Parmi les caractéristiques de l'écriture instrumentale, en plus de la basse continue très complexe – encore dans le style de Provenzale et de Caresana –, remarquons la présence d'arias accompagnées par les cordes et particulièrement par un « violon solo » concertant, un trait que l'on retrouve dans les cantates profanes et dans les premières œuvres du très jeune Domenico Scarlatti au début du XVIII^e siècle, ce qui apparaît comme une originalité dans le monde musical napolitain de l'époque.

Après l'apparition du démon, le terzetto trinitaire secourant la Vierge menacée, semble – presque – anticiper les trois génies de *La Flûte enchantée* de Mozart ; et le démon n'invoque, pas par hasard, un terzetto opposé, que correspondrait aux trois fées de la Reine de la nuit (« superbe ambition, ignorance aveugle et ton profane Amour »), mais qui n'a pas le temps d'intervenir car le Péché ne tarde pas à être vaincu par l'ensemble des puissances du Bien (« avec trois fers, une main te terrasse ») réunies avec la Vierge dans un chœur « à 4 » d'où se détache ensuite

chaque voix pour annoncer la tâche qui attend Marie contre le démon. La dernière aria de la basse exprime sa défaite par des gammes rapides, voix et instruments, se dirigeant de plus en plus vers le registre grave (« du noir abîme s'élance un dragon féroce qui t'y précipite ») précédant le long chœur final des quatre combattants du Bien où s'alternent les parties homophoniques avec des passages en blocs instrumentaux contrastés jouant aussi des petites fugues en contrepoint. L'œuvre se conclut par l'allégresse de l'acte de foi populaire (« seule Marie remédie au mal ») sur un accord de Mi majeur exprimant le symbole de l'initiale « M ».

La structure allégorique de cette œuvre semblerait plutôt liée à la tradition des cantates destinées aux jeunes élèves des conservatoires napolitains, mais la présence de chanteurs prestigieux qui conditionnent une écriture vocale virtuose fait de cet oratorio retrouvé un exemple précieux de l'écriture opératique de Veneziano, qui remédie en partie à la perte de ses compositions pour le répertoire opératique profane.



LA SANTISSIMA TRINITÀ

Dinko Fabris

Tra i grandi compositori della scuola musicale di Napoli che i Turchini di Antonio Florio hanno contribuito a riscoprire, Gaetano Veneziano occupa una posizione chiave a cerniera tra due secoli e agendo da tramite tra i maestri del tardo Seicento e le nuove generazioni che portarono nel Settecento Napoli a fama di capitale europea della musica.

Dell'impegno di Veneziano nel campo del dramma musicale sacro, si conoscevano finora soltanto due libretti di oratori senza musica (*unicum* nella Biblioteca Nazionale di Napoli): *Il Sacrificio di Elia* (testo di Andrea Perrucci, per la Real Congregazione della SS. Trinità della Redenzione dei Cattivi, nel 1704) e *La Vergine in figura* (testo di I. M. Mancini, Conservatorio di Loreto, 1713). Il ritrovamento recente di ben quattro partiture sconosciute di oratori di Veneziano, per giunta autografi, consente una nuova valutazione di questa importante attività del compositore finora mai esaminata. I nuovi oratori sono raccolti in un unico grande manoscritto di quasi 400 facciate, rilegato con copertina del tempo, conservato presso la biblioteca del Conservatorio Reale di Bruxelles (B-Bc, con segnatura 26,228) che riporta nella «Tavola» i titoli di quattro *Oratorij diversi posti in*

musica da Gaetano Venetiano organista della Real Cappella di Napoli:

La Ss.ma Trinità impiegata nella Concettione della Vergine; A 5 Voci con Istromenti... (carte 1-36v)
Giuseppe Adorato da Fratelli; A 5 voci con Istromenti... (carte 37-90v)
Il Tobia Sposo A 5 Voci con Istromenti... (carte 91-160v)
S. Antonio da Padova: A 5 Voci con Istromenti... (carte 161-206v)

I quattro oratori furono composti, come si ricava dalle annotazioni autografe di Veneziano, nell'arco di soli due anni in un ordine diverso da quello attuale nella raccolta: il *Tobia Sposo* fu composto tra il 18 giugno (fine prima parte) e il 2 luglio 1690 (fine «Attione seconda»); il *Giuseppe Adorato da Fratelli* il 25 ottobre 1690 «a hore 12»; il *S. Antonio da Padova* «da farsi nel giorno festivo del Glorioso S. Antonio da Padova» (il 13 giugno) è completato il 30 maggio 1692 e infine l'oratorio qui presentato, *La Santissima Trinità*, è terminato il 22 aprile 1693, pur essendo il primo della raccolta.

Il volume, che doveva essere nella biblioteca privata dello stesso Veneziano e poi dei suoi figli, era già nei fondi del Conservatorio di Bruxelles il «14 Juin 1889» (come ricorda una annotazione sulla copertina interna), probabilmente acquisito dal celebre collezionista Fétis, che ne fu primo direttore fino alla morte avvenuta nel 1871. Si tratta di un ritrovamento eccezionale per diversi aspetti, per il quale con

Antonio Florio siamo grati a Domenico Molino per la prima segnalazione. Come risulta dal catalogo redatto da Rosa Cafiero e Marina Marino nel 1987, abbiamo decine di libretti a stampa di oratori rappresentati a Napoli tra il 1650 e il 1707 ma quasi nessuna partitura musicale superstite (una rilevante eccezione è *La Colomba ferita*, capolavoro drammatico di Francesco Provenziale). Le partiture di Veneziano costituiscono dunque un contributo davvero notevole alla ricerca sul dramma sacro per musica napoletano. Inoltre, come chiarisce il frontespizio del primo oratorio della raccolta di Bruxelles, l'autore del testo – molto probabilmente anche degli altri oratori di Veneziano – è Andrea Perrucci:

La SS.ma Trinità impiegata nella Concettione Immacolata di Maria 1693 / L'Onnipotenza, la Sapienza, l'Amor Divino, / la Vergine, ed il Peccato. / Poesia del Pr Sigr Andrea perruccio / Oratorio posto in Musica da me / Gaetano Venetiano Organista della Real Cappella / per la Congregazione Reale di detta Vergine, sotto / titolo del Rimedio della Redentione de Cattivi. L'anno del Sigr 1693.

Il drammaturgo palermitano Andrea Perrucci (1651-1704) fu per molti anni a Napoli il poeta del teatro d'opera di San Bartolomeo, dove collaborò in particolare con Provenziale. Oltre al trattato *Dell'arte rappresentativa, premeditata e all'improvviso* (1699) cui è legata la sua fama moderna, scrisse innumerevoli libretti di opere profane e di drammi sacri, ma non si

aveva finora notizia dei quattro nuovi titoli musicati da Gaetano Veneziano. Dunque questi titoli andranno aggiunti al già ampio catalogo della sua produzione drammatica, che comprende, tra i numerosi oratori, anche il già citato *Sacrificio di Elia* di Veneziano, composto per la stessa Congregazione della Redenzione dei Cattivi nel 1704, per la quale il maestro era dunque un punto di riferimento stabile per le esecuzioni musicali. Conosciamo le *Regole della Real Arciconfraternità ovvero Congregazione de' Nobili sotto il titolo di S. Maria del Rimedio della SS. Trinità della Redenzione de' cattivi eretta nella Real Chiesa, e Convento della Santissima Trinità de' RR.PP. Spagnuoli nella Città di Napoli* (stampate a Napoli nel 1760 e poi ancora nel 1794) che spiegano l'attività caritatevole della confraternita a favore dei prigionieri che dovevano essere riscattati con raccolte di danaro. Ulteriore eccezionalità di questa raccolta è l'indicazione meticolosa dei cantanti destinatari delle cinque parti solistiche del primo oratorio (e anche per gli oratori seguenti si trovano indicati gli esecutori):

Onnipotenza: Antonio Bisignano; Sapienza: Sign. Compare; Amor Divino: Pauluccio Lorenzano; Vergine: Sign. Matteuccio; Peccato: Sign. Vincenzo Iacobellis

Quasi tutti i cantanti menzionati erano al servizio della Real Cappella e contemporaneamente anche al Tesoro di San Gennaro, a riprova del fenomeno diffuso in città per cui le diverse cappelle e congregazioni

cercavano di assicurarsi per le principali solennità cantori e strumentisti di maggiore prestigio, che dunque lavoravano nello stesso tempo per varie istituzioni. Vincenzo Iacobellis (Peccato) era una voce di basso al servizio contemporaneo della Real Cappella e del Tesoro almeno dal 1680. «Pauluccio de Laurenzano» era il soprano Paolo Pompeo Beschi, giunto a Napoli con la compagnia d'opera scritturata da Filippo Schor nel 1683 (con un pagamento altissimo di 700 scudi) al seguito di Alessandro Scarlatti e poi entrato nella Real Cappella e nel Tesoro, istituzione da cui si licenzia nel 1690. Antonio Carrano, detto Bisignano dalla sua città d'origine, era un tenore (la voce richiesta per la parte di «Onnipotenza») entrato nel 1679 come sovrannumerario nella Real Cappella accanto al titolare Domenico Del Vecchio detto Parabita. Non sappiamo chi possa essere il «Sig. Compare» che canta la parte di contralto della «Sapienza»: probabilmente un personaggio legato al compositore. Poco prima della stesura dell'oratorio della Trinità, Gaetano Veneziano – che abitava allora con la famiglia presso la Pietà dei Turchini – aveva assistito il 27 settembre 1692 al matrimonio di sua figlia Maddalena (nata nel 1677) con un collega musicista, Gaetano Pisano (Prota-Giurleo 2002, III, 369). Il cantante più famoso tra quelli ricordati dal manoscritto, interprete del personaggio principale, ossia la Vergine «Concetta» è Matteuccio, ossia il castrato soprano Matteo Sassano (1667-1737), entrato ancora fanciullo nella Real Cappella dopo gli studi compiuti al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo e destina-

to a diventare una delle grandi star europee del primo Settecento.

A differenza degli altri oratori della raccolta di Bruxelles, generalmente in due parti (o «attioni»), la *SS.ma Trinità* si presenta in un unico tempo, come una cantata spirituale (ma è lo stesso compositore a definirlo «Oratorio» nel frontespizio). I tre personaggi allegorici che intervengono congiuntamente a difesa delle prerogative della Vergine Immacolata contro il demonio (Peccato) sono gli emblemi della Trinità, corrispondenti al Padre (Onnipotenza), Figlio (Amor Divino) e Spirito Santo (Sapienza): dunque il pubblico ascoltava la viva voce di Dio cantare senza alcun problema di rispetto teologico. E tuttavia questa identificazione troppo esplicita è evitata, suggerendo appunto una funzione simbolica. Così l'Amor divino può cantare «sono amore et innamorato della sposa ch'elei per me», gioco di allitterazioni barocche che produce la confusa situazione del Padre-Figlio-Sposo di Maria («sono di tre fiamme un solo ardore e di tre innamorati un solo Amore»). Le forze trinitarie si uniscono più volte in un «Coro a tre» che ne esalta le caratteristiche a difesa della vera protagonista vocale dell'oratorio, che è la Vergine (non a caso interpretata da Matteuccio), a sua volta cosciente del suo triplo ruolo («quel trino perfetto che figlia, che madre, che sposa mi vuol»). L'insieme delle voci del Bene si mantiene su tessiture acute (persino l'Onnipotenza di Dio è espressa da un tenore), per contrastare la voce di basso del Male, poiché il demonio è condannato a sprofondare nei suoi abissi. Quest'ultima (Peccato)

compare soltanto dalla metà circa dell'opera, ovviamente con un'aria di battaglia in cui chiama a raccolta le forze oscure per opporsi al nuovo gruppo dei quattro difensori del Bene («Su schiere mie fiere all'armi su su»). Una caratteristica della scrittura strumentale, oltre al basso continuo assai complesso – ancora nello stile di Provenzale e Caresana –, è la presenza di arie accompagnate con gli archi e in particolare da un «violino solo» concertante, una caratteristica che si ritroverà nelle cantate profane e nelle prime opere del giovanissimo Domenico Scarlatti a inizio del secolo XVIII e che sembra una originalità del mondo musicale napoletano di quel tempo.

Dopo l'apparizione del demonio, il terzetto trinitario che interviene per soccorrere la Vergine minacciata, sembra quasi una anticipazione dei tre Geni della mozartiana *Zaubersflöte*; non a caso il demonio invoca dalla sua parte un terzetto opposto, che sarebbe stato corrispondente alle tre fate in Mozart («superbia ambitione, cieca ignoranza e tu profano Amore»), ma che non ha occasione di cantare, perché in breve il Peccato è sconfitto dall'insieme delle potenze del Bene («con tre ferri una man ti atterra») riunite con la Vergine in un coro «a 4», da cui si distacca poi ciascuna voce per dichiarare il compito che attende Maria contro il demonio. Ultima aria del basso esprime la sua sconfitta con rapide scalette di voce e strumenti sempre più verso il basso («dell'abisso atra vorago tu ricevi un fiero drago ch'a te precipita»), cui segue il lungo coro finale dei quattro combattenti del Bene, che alternano parti omofoni-

che ad altre in alternatim con gli strumenti e piccole fughe contrappuntistiche, concludendo nel tripudio dell'atto di fede popolare («rimedio è del mal solo Maria») su un accordo di Mi maggiore che esprime il simbolo dell'iniziale «M».

Se la struttura allegorica di questa composizione sembra più collegata alla tradizione delle cantate per i giovani allievi dei conservatori napoletani, la presenza di cantanti prestigiosi che condizionano una scrittura vocale virtuosistica rende questo oratorio ritrovato un prezioso esempio della scrittura operistica di Veneziano, che rimedia in parte alla perdita delle sue composizioni per il teatro profano.

LA SANTISSIMA TRINITÀ

Dinko Fabris

Gaetano Veneziano nimmt unter den Komponisten der neapolitanischen Schule, zu deren Wiederentdeckung Antonio Florio und seine Turchini wichtige Beiträge geleistet haben, eine Schlüsselposition ein. Er lebte an der Wende zwischen zwei Jahrhunderten und nimmt eine Mittlerrolle zwischen den Meistern des späten 17. Jahrhunderts und jener jungen Generation ein, die Neapel den Ruf als europäische Musikhauptstadt einbringen sollte.

Von Venezianos Beiträgen zur Gattung des geistlichen Musikedramas waren bisher lediglich zwei Libretti ohne die zugehörige Musik bekannt (ein Sonderfall in der Biblioteca Nazionale di Napoli): *Il Sacrificio di Elia* (Text von Andrea Perrucci, für die Real Congregazione della SS. Trinità della Redenzione dei Cattivi, aus dem Jahr 1704) und *La Vergine in figura* (Text von I. M. Mancini, Conservatorio di Loreto, 1713). Die vor kurzem erfolgte Wiederentdeckung von gleich vier bis dato unbekannten Partituren mit Oratorien von Veneziano, obendrein noch im Autograph, ermöglicht eine neue Einschätzung dieses bedeutenden Betätigungsfeldes des Komponisten, das zuvor nicht untersucht werden konnte. Diese wiederentdeckten Oratorien sind zu

einer einzigen großen Handschrift mit fast 400 Seiten zusammengefasst, deren Einband aus der Entstehungszeit stammt, die in der Bibliothek des Conservatoire royale in Brüssel aufbewahrt wurde (B-Bc, mit der Signatur 26,228). Im Inhaltsverzeichnis werden die Titel von vier *Oratorij diversi posti in musica da Gaetano Venetiano organista della Real Cappella di Napoli* [verschiedene Oratorien, in Musik gesetzt von Gaetano Venetiano, Organist der Königlichen Kapelle von Neapel] aufgeführt:

La Ss.ma Trinità impiegata nella Concettione della Vergine; A 5 Voci con Istromenti... (folio 1-36v)

Giuseppe Adorato da Fratelli; A 5 voci con Istromenti... (folio 37-90v)

Il Tobia Sposo A 5 Voci con Istromenti... (folio 91-160v)

S. Antonio da Padova: A 5 Voci con Istromenti... (folio 161-206v)

Wie man aus den handschriftlichen Anmerkungen Venezianos schließen kann wurden diese vier Oratorien im Verlauf von nur zwei Jahren komponiert, allerdings in einer anderen Reihenfolge als im Manuskript. *Tobia Sposo* wurde am 18. Juni (Erster Teil) bzw. am 2. Juli 1690 (*«attione seconda»*) fertiggestellt; *Giuseppe Adorato da Fratelli* wurde am 25. Oktober 1690 »um zwölf Uhr« vollendet; *S. Antonio da Padova* war »zur Aufführung am Festtag des glorreichen Heiligen Antonius von Padua« bestimmt und trägt das Datum vom 30. Mai 1692, und das hier eingespielte Oratorium *La Santissima Trinità* schließlich

wurde am 22. April 1693 vollendet, obwohl es in der Sammlung an erster Stelle steht.

Der Band gehörte wohl zu Venezianos privater Bibliothek und war später im Besitz seiner Söhne; bereits am 14. Juni 1889 wurde er in den Beständen des Brüsseler Konservatoriums geführt, wie man aus einer Anmerkung auf dem Vorsatzpapier schließen kann. Vermutlich erwarb das Konservatorium die Handschrift von dem berühmten Sammler François-Joseph Fétis, der bis zu seinem Tod im Jahr 1871 der erste Rektor dieser Institution war. Aus verschiedenen Gründen handelt es sich um eine außergewöhnliche Wiederentdeckung, und Antonio Florio und ich sind Domenico Molino für seinen ersten Hinweis sehr dankbar. Wie aus dem von Rosa Cafiero und Marina Marino im Jahr 1987 herausgegebenen Katalog hervorgeht gibt es Dutzende von gedruckten Textbüchern zu Oratorien, die zwischen 1650 und 1707 in Neapel aufgeführt wurden. Aber es gibt kaum überlieferte Partituren, wobei *La Colomba ferita*, ein dramatisches Hauptwerk von Francesco Provenzale, eine bedeutsame Ausnahme darstellt. Venezianos Partituren sind also ein wirklich gewichtiger Beitrag zur Erforschung des neapolitanischen geistlichen Musikedramas. Überdies ist auf dem Frontispiz des ersten Oratoriums der Brüsseler Handschrift vermerkt, dass Andrea Perrucci der Verfasser des Textes ist – wie wahrscheinlich auch im Fall der drei weiteren Oratorien:

La SS.ma Trinità impiegata nella Concettione Immacolata di Maria 1693 / L'Onnipotenza, la Sapienza,

l'Amor Divino, / la Vergine, ed il Peccato. / Poesia del Pr. Sigr. Andrea perruccio / Oratorio posto in Musica da me / Gaetano Venetiano Organista della Real Cappella / per la Congregazione Reale di detta Vergine, sotto / titolo del Rimedio della Redentione de Cattivi. L'anno del Sig.re 1693.

[*La Santissima Trinità* aufgeführt zum Fest der unbefleckten Empfängnis Mariens 1693 / die Allmacht, die Weisheit, die göttliche Liebe / die Jungfrau und die Sünde / Poesie von Herrn Andrea Perruccio / Oratorium in Musik gesetzt von mir / Gaetano Venetiano, Organist der *Real Cappella* / für die *Congregazione Reale* der genannten Jungfrau, unter / dem Namen *Rimedio della Redentione de Cattivi*. Im Jahre des Herrn 1693.]

Der aus Palermo stammende Dramatiker Andrea Perrucci (1651-1704) wirkte in Neapel jahrelang als Dichter für das Opernhaus San Bartolomeo, wo er besonders mit Provenzale zusammenarbeitete. Neben dem Traktat *Dell'arte rappresentativa, premeditata e all'improvviso* (1699), für das er heute bekannt ist, verfasste er zahllose Opernlibretti und Texte zu geistlichen Musikdramen. Allerdings war bisher nichts über die vier Libretti bekannt, die Gaetano Veneziano vertonte. Sie werden nun dem ohnehin schon umfangreichen Katalog seiner dramatischen Werke angefügt, der neben zahllosen Oratorien auch das bereits genannte *Sacrificio di Elia* von Veneziano umfasst, das im Jahr 1704 ebenfalls für die Congregazione della Redenzione dei Cattivi geschrieben

wurde. Der Maestro trug regelmäßig zu den musikalischen Aufführungen dieser Bruderschaft bei. Ihre Ordensregel wurde in Neapel in den Jahren 1760 und 1794 unter dem Titel *Regole della Real Arciconfraternità ovvero Congregazione de' Nobili sotto il titolo di S. Maria del Rimedio della SS. Trinità della Redenzione de' cattivi eretta nella Real Chiesa, e Convento della Santissima Trinità de' RR.PP. Spagnuoli nella Città di Napoli* gedruckt. Darin werden die karitativen Aufgaben der Bruderschaft erläutert, die Geld zugunsten von Gefangenen sammelte, um diese freikaufen zu können.

Ein weiteres ungewöhnliches Element dieser Handschrift ist die sorgfältige Nennung der Sänger, die für die Ausführung der Solopartien des ersten Oratoriums vorgesehen waren (auch für die weiteren Oratorien finden sich Hinweise auf die Interpreten): *Onnipotenza* (die Allmacht): Antonio Bisignano; *Sapienza* (die Weisheit): Sign. Compare; *Amor Divino* (die göttliche Liebe): Pauluccio Lorenzano; *Vergine* (die Jungfrau): Sign. Matteuccio; *Peccato* (die Sünde): Sign. Vincenzo Iacobellis.

So gut wie alle genannten Sänger standen gleichzeitig im Dienst bei der Real Cappella und beim Tesoro di San Gennaro, ein Beleg für das in der ganzen Stadt verbreitete Phänomen, dass die verschiedenen Kappellen und Bruderschaften danach strebten, die berühmtesten Sänger und Instrumentalisten für die wichtigsten Feierlichkeiten bei sich zu verpflichten, die aus diesem Grund gleichzeitig bei verschiedenen Institutionen beschäftigt waren. Vincenzo Iacobellis, der die Sünde sang, war ein Bassist, der

spätestens seit 1680 sowohl im Dienst der Real Cappella als auch des Tesoro stand. Bei Pauluccio de Laurenzano handelt es sich um den Soprankastraten Paolo Pompeo Beschi, der 1683 – zeitgleich mit Alessandro Scarlatti – mit einer Opernkompanie nach Neapel kam, die Filippo Schor (mit der außerordentlich hohen Gage von 700 Scudi) unter Vertrag genommen hatte. Später trat er in die Real Cappella und in die Kapelle des Tesoro ein, eine Institution, von der er 1690 seinen Abschied nahm. Antonio Carrano, nach seiner Herkunftstadt »Bisignano« genannt, war ein Tenor (er sang die Partie der Allmacht), der 1679 als *sovrannumerario* (»Zusatzmitglied«) beim Titularmitglied Domenico Del Vecchio genannt Parabita in die Real Cappella eingetreten war. Es ist nicht bekannt, wer »Sig. Compare« gewesen sein könnte, der die Altpartie der Weisheit sang; vermutlich handelt es sich um einen Sänger aus dem Umfeld des Komponisten. Kurz vor der Niederschrift des *Oratorio della Trinità* nahm Gaetano Veneziano – der zu dieser Zeit mit seiner Familie in der Nähe der Pietà dei Turchini lebte – an den Hochzeitsfeierlichkeiten seiner Tochter Maddalena (*1677) teil, die sich am 27. September 1692 mit seinem Musikerkollegen Gaetano Pisano vermählte. Der berühmteste Sänger unter den im Manuskript aufgeführten war der Soprankastrat Matteo Sassano (1667–1737) oder auch »Matteuccio«, der die Hauptrolle der Jungfrau sang. Er war schon als Kind Mitglied der Real Cappella geworden, nachdem er seine Ausbildung am Conservatorio dei Poveri di

Gesù Cristo abgeschlossen hatte; er sollte europaweit einer der größten Gesangsstars des frühen 18. Jahrhunderts werden.

Im Gegensatz zu den anderen Oratorien der Brüsseler Handschrift, die im Allgemeinen in zwei Abschnitte (oder *attioni*) aufteilt sind, ist die *SS.ma Trinità* einteilig aufgebaut (obwohl der Komponist selbst das Werk auf dem Frontispiz als Oratorium bezeichnet). Die drei allegorischen Figuren, die mit vereinten Kräften die *Vergine Immacolata* (die unbefleckte Jungfrau) gegen die Angriffe des *Peccato* (der Sünde) schützen, sind Symbole der Dreieinigkeit, wobei *Onnipotenza* (die Allmacht) für Gott Vater, *Amor Divino* (die göttliche Liebe) für den Sohn und *Sapienza* (die Weisheit) für den Heiligen Geist steht. Auf diese Weise hörte das Publikum die leibhaftige Stimme Gottes singen, ohne dass daraus irgendein theologisches Problem entstand. Dennoch wurde eine allzu offensichtliche Identifikation vermieden, indem eine symbolische Funktion suggeriert wurde. Auf diese Weise kann *Amor Divino* singen: »Ich bin die Liebe und ich bin verliebt in die Braut, die ich mir erwählt habe«, ein barockes Spiel der Alliterationen, das die konfuse Situation des Vater-Sohn-Bräutigams der Maria wiedergibt: »Ich bin ein einziger Brand aus drei Flammen, und eine einzige Liebe aus drei Liebenden.« Die Protagonisten der Dreieinigkeit werden häufiger zu einem dreistimmigen Chor (*Coro a tre*) zusammengeführt, der die Besonderheiten der wirklichen Hauptperson des Oratoriums preist, bei der es sich um die Jungfrau handelt, die nicht zufällig

von Mateuccio gesungen wurde. Auch sie ist sich ihrer dreifachen Rolle bewusst: »diese perfekte Dreiheit, die als Tochter, Mutter und Braut nach mir verlangt«. Alle Figuren, die das Gute verkörpern, sind mit hohen Stimmen besetzt (selbst die Allmacht Gottes wird von einer Tenorstimme repräsentiert), um einen Kontrast zu der Bassstimme zu bilden, die für die Sünde steht, denn der Dämon ist dazu verdammt, sich in seine Abgründe zu stürzen. Letzterer (*Peccato*) tritt erst circa in der Mitte des Werkes erstmals auf, natürlich mit einer *Aria di battaglia*, in der er die Mächte der Finsternis dazu aufruft, sich mit ihm zu vereinen und sich den vier Verfechtern des Guten entgegenzustellen: »Auf, meine stolze Schar, auf zu den Waffen!« Eine Besonderheit der instrumentalen Kompositionsweise neben dem recht komplexen Basso continuo – noch ganz im Stil eines Provenzale oder Caresana – besteht in Arien, die mit Streichern und insbesondere von einer konzertanten solistischen Violine begleitet werden. Diese Besetzung sollte sich auch in den weltlichen Kantaten und in den ersten Opern des sehr jungen Domenico Scarlatti vom Anfang des 18. Jahrhunderts wiederfinden und scheint zu dieser Zeit nur in der Musikwelt Neapels aufzutreten.

Nach dem Auftritt des Dämons erscheint das »Dreieinigkeitzertzett«, das zum Beistand für die bedrohte Jungfrau interveniert, beinahe wie eine Vorwegnahme der drei Knaben aus der Mozart'schen *Zauberflöte*. Es ist kein Zufall, dass der Dämon seinerseits ein konträrer Terzett zu Hilfe ruft, das den drei

Damen bei Mozart entspräche (»hochmütiges Streben, unwissende Blindheit kennzeichnet dich, schändlicher Amor«). Aber dieses Terzett erhält keine Gelegenheit zum Singen, denn die Sünde wird von den Mächten des Guten kurzerhand aus dem Weg geräumt (»mit drei Dolchen schmettert eine einzige Hand dich nieder«). Gemeinsam mit der Jungfrau bilden sie einen *Coro a 4*, aus dem sich anschließend die einzelnen Stimmen lösen, um die Aufgaben aufzuzählen, die Maria gegen den Dämon zu bestehen hat. Die letzte Bass-Arie drückt die Niederlage der Sünde mit schnellen, kurzen Läufen in der Stimme und den Instrumenten aus, die sich immer abwärts bewegen (»Aus den düsteren, abgrundtiefen Schlünden, kommt ein wilder Drache und stürzt sich auf dich«). Daran schließt sich der ausgedehnte Schlusschor der Verteidiger des Guten an, in dem sich homophone Abschnitte mit Passagen abwechseln, in denen Stimmen und Instrumente *alternatim* eingesetzt werden und kleine kontrapunktische Fugen verwendet werden. Den Abschluss bildet ein Freudenfest in Gestalt eines populären Gebets (»allein du, Maria, erlöst uns von dem Bösen«) über einem E-Dur-Akkord (italienisch »Mi maggiore«), das symbolisch die Iniziale »M« zum Ausdruck bringt.

Das allegorische Gefüge dieser Komposition spricht eher dafür, sie in einem Zusammenhang mit den Kantaten für jugendliche Schüler in den neapolitanischen Konservatorien zu sehen. Dass an der Uraufführung aber hochkarätige Sänger beteiligt waren, woraus sich eine höchst virtuose Komposi-

tionsweise für die Gesangssolisten ergab, macht aus diesem wiedergefundenen Oratorium ein wertvolles Beispiel für die Art und Weise, in der Veneziano für die Opernbühne schrieb. So macht das Werk den Verlust seiner weltlichen Bühnenkompositionen zumindest teilweise wett.

La Santissima Trinità

01

SINFONIA AVANTI L'ORATORIO

02

CORO (a 5)

Divini attributi
venite a consiglio,
hor che l'eterna man
ch'il tutto crea,
con nobile idea,
vuol la Madre formar
del suo gran Figlio.

03

*(Recitativo)**ONNIPOTENZA*

Io, che fabra di luce
ad opre di splendori, in gioie e riso,
diedi l'esser primiero al Paradiso.
Io, che trassi dal niente,
col renderlo fecondo,
con un solo "si faccia", il Cielo, e il mondo.
Io, la possanza eterna in cui tutto si aduna,
che sono in tre distinta, e pur son una:
per formar di gran donna un'alma grande
in cui la virtù mia si scorga espressa,
sì che voglio impiegar tutta me stessa.

04

(Aria)

Impiegata l'Onnipotenza
per formarla si scorgerà.

*SINFONIA PRECEDING THE ORATORIO**CHORUS (à 5)*

Attributes of the Divine,
assemble in council,
now that the everlasting
creator of all things
is in his nobility
minded to create the Mother
of his great Son.

*(Recitative)**ONNIPOTENCE*

I, who produced the light
and, that he should achieve great works in joy and laughter,
gave Paradise to the first man,
I, who from the void,
to render it fertile,
made Heaven and Earth
with one "let there be",
I, the eternal all-embracing power
that am in three divided, and yet one,
to form a great soul for a great woman
intend to engage myself wholly.

(Aria)

That Omnipotence was involved
in her creation will be evident.

Fa ogni sforzo per darle l'essenza,
la virtude, il saper, la bontà.

05
(Recitative)
SAPIENZA
Io che dal seno eterno
fui pria di tutt'i secoli prodotta,
io, che il tutto governo
e che dispongo il divino volere,
che son di tre persone un sol sapere;
che dell'Onnipotenza son germana,
e da lei son divisa al cui splendor
il Ciel s'imparadisa;
vo' ch'impiegato sia
quanto v'è in me saper per far Maria.

06
(Aria)
Quanto so, voglio crearla
con l'idee le più leggiadre,
il saper grande ha da farla,
s'ha da eliggerla per Madre.

07
(Recitative)
AMOR DIVINO
Et io che da due seni spirato
sono ardente la terza fiamma eguale
coeterna immortale,
che son di tre fiamme un solo ardore
e di tre innamorati un solo Amore;
io, che puro risplendo
e del mio foco i Serafini accendo,
nel crear di Maria, il nobile composto
voglio che veda l'universo intero

Every effort will be made to endow her
with virtue, wisdom, goodness.

(Recitative)
WISDOM
I who from the eternal womb
sprang before all time,
I, who guide all that is
and shape the divine will,
who am of three persons the sole wisdom;
the sister of Omnipotence,
yet separate from her whose glory
endows the heavens with ecstasy;
all the knowledge I possess
shall serve the creation of Mary.

(Aria)
All I know is that I shall create her
with my most choice ideas,
wisdom must give her greatness
if she is to be chosen as Mother.

(Recitative)
DIVINE LOVE
And I who emerged from two breasts
am the third equal, ardent flame
coeternal, immortal,
who am of three flames the single fire
and of three lovers the single Love;
I, who burn purely
and kindle the Seraphim with my fire,
in creating Mary's noble form
I wish the whole universe to see

quanto può, quanto fa', l'amor sincero.

08
(Aria)
Sono amore et innamorato
della sposa che elessi per me,
ho l'oggetto più bell'ordinato
di virtù, di bellezza e di fe'.

09
(A 3)
AMOR DIVINO, SAPIENZA E ONNIPOTENZA
Venga a' luce chi la luce
ha da vincere in splendor,
chi tra l'ombre al mondo adduce
delle sfere il Creator.
Al mondo un tanto ben, perché si scopra
pongansi in opra gli attributi d'Iddio.

10
(Aria)
VERGINE
Il più bello, il più nobile oggetto
che scopre, che mira la luce del sol,
mi fece ordinommi quel Trino perfetto
che figlia, che Madre, che sposa mi vuol.

11
(Recitative)
Ordinata ab aeterno
pria che vi fusser Ciel, terra et abissi,
pria che l'acque sgorgassero da fonti,
pria che con grave mole,
si fermassero i monti, io fui Concetta,
e dal principio eletta,
io nel eterea mente mi ritrovai presente

how much true love can do and can achieve.

(Aria)
I am love and in love
with the bride I chose for myself,
I have endowed the most beautiful object
with virtue, beauty and faith.

(à 3)
DIVINE LOVE, WISDOM AND OMNIPOTENCE
Let her be born whose splendour
will outshine light itself,
she who to the darkness of the world
will bring the Creator of the stars and planets.
The world will receive the benefit, for thus
will be revealed the attributes of God.

(Aria)
VIRGINE
The most beautiful, most noble object
that reveals and equals the light of the sun,
such was I made by the perfect Trinity
that wants me as daughter, Mother, spouse.

(Recitative)
Ordinata ab aeterno [formed from eternity]
before the skies, earth and depths existed,
before the waters flowed from their springs,
before the massive mountains
took their shape, was I conceived;
and chosen from the beginning,
I was present in God's mind

all'hor che preparava d'Iddio l'empiro,
 ed in perpetuo giro,
 dava legge a gli abissi,
 quando fermava l'etra
 e che gli piacque
 librare i fonti d'acque
 e seco nel compor mi dilettao quando dava,
 con ordin regolato,
 raggi del sol, moto al tempo e leggi al fato.

12
(Aria)
 Quel guardo che amoroso
 mirò la mia humiltà,
 l'aspetto maestoso,
 e splendido mi da'.

13
(Recitativo)
 Quel fonte che di grazia i fiumi spande,
 mi fe' bella sua man, l'opra più grande.

14
(Aria)
 ONNIPOTENZA
 Quanto sei bella, figlia mia cara
 vaga mia stella fulgida e chiara.

15
(Recitativo)
 Sei la maggior dell'opre mie più eccelse,
 il Creator ti scelse.

when he devised the divine imperium,
 and in perpetual motion
 gave laws to the depths,
 stabilised the ether
 and seeing it was good,
 freed the water sources;
 and I loved working with him
 when in due order he gave
 rays to the sun, passage to time and laws to destiny.

(Aria)
 That look that lovingly
 observed me in my humility,
 gave me this majestic,
 luminous appearance.

(Recitativo)
 The source that makes the rivers flow with grace
 gave beauty with his hand to me, his greatest work.

(Aria)
 OMNIPOTENCE
 How beautiful you are, dear daughter.
 my beautiful, refulgent star and pure.

(Recitativo)
 You are the greatest of my noblest works,
 the Creator chose you.

16
(Aria)
 VERGINE
 Se bella io sono,
 fabro sovrano,
 il tutto è dono
 della tua mano.

17
(Recitativo)
 Se con la luce tua m'illumini e onori,
 son ombre del tuo lume i miei splendori.

18
(Aria)
 SAPIENZA
 Ti compose di gigli e di rose
 il candore e la Carità.
 Il diletto fra mille eletto,
 de' tuoi fiori si ciberà

19
(Recitativo e Arioso)
 Dell'eterno saper, opra ti miro,
 per esser Madre a un Dio,
 pari all'Empiro.

20
(Aria)
 VERGINE
 Vieni e cogli, mio caro, i germogli
 che produsse il giardin di mia fe'.
 Dolci i frutti a te serbansi tutti,
 se feconda la gratia mi fe'.
 E perché del tuo amor prodigo sei,
 son frutti d'onore i frutti miei.

(Aria)
 VIRGIN
 If I am beautiful,
 O sovereign artificer,
 all is the gift
 of your hand.

(Recitativo)
 If your light illuminates and honours me,
 my beauties are dark reflections of your light.

(Aria)
 WISDOM
 You were made of lilies and roses
 by purity and compassion.
 The one chosen from thousands
 will feed on your blooms

(Recitativo and Arioso)
 The work of eternal wisdom, I regard you
 as the Mother of a God,
 equal to the Empyrean.

(Aria)
 VIRGIN
 Come and gather, my beloved, the buds
 produced in the garden of my faith.
 The fruits are sweet and all reserved for you,
 if I am graced with fertility.
 And as you are generous with your love,
 my fruits are the fruits of honour.

21

(Aria)

AMOR DIVINO

Mia colomba intemerata,
l'occhio tuo mi saettò,
tua bellezza immacolata
anche amore innamorò.

22

(Recitativo)

Se il vostro amore del tuo cor s'infiamma,
non lo può mai brugiar più nobil fiamma.

23

(Aria)

VERGINE

Il tuo stral divino arciero
nel crearmi mi ferì;
et in vederti Amor sincero,
il mio cor s'incenerì.
Onde se con l'amor lieta mi rendi:
caro ardor, bella fiamma, amati incendi.

24

(A 3)

AMOR DIVINO, SAPIENZA, ONNIPOTENZA
Per dar al tron d'Iddio nuov'ornamento
della Triade, o Maria, sei complemento:
s'erario sei del Padre,
se tempio sei del Figlio,
se prato sei d'Amore,
dal tarmo della colpa,
dall'idol dell'errore,
dal serpente del fallo,
non sia contaminato
dal tesoro,

(Aria)

DIVINE LOVE

My spotless dove,
your eyes transfixed me,
your immaculate beauty
made Love himself fall in love with you.

(Recitativo)

If your love inflames your heart,
it can never be fired by a nobler flame.

(Aria)

VIRGIN

Your arrow, divine archer,
wounded while creating me;
and when I saw you, O true Love,
my heart was turned to ashes.
So since with love you make me happy,
dear ardour, sweet flame, beloved fires.

(A 3)

DIVINE LOVE, WISDOM, OMNIPOTENCE
New adornment to the throne of God,
Mary, you now complement the Triad:
Since you are the the Father's Treasury,
the temple of the Son,
the flower-strewn pasture of Love,
by the worm of guilt,
by the idol of error,
by the serpent of fallacy,
may you not be tainted,
but from the treasury,

dalla stanza,

dal giardino di Dio lungi il peccato.

25

(Recitativo)

PECCATO

Lungi il Peccato?
E quello non son io, che in Ciel ebbi i natali?
Che soggettai i miseri mortali?
Che trassi dalle stelle,
Col velen della coda il terzo in terra?
Io, che vinsi in guerra nelle più formidabili tenzoni
I più forti campioni,
abbattuto e deluso,
dal sen sarò d'una donzella escluso?
No, che non sarà!
Del mio veleno anco farò che beva,
Mia soggetta è Maria, s'è figlia d'Eva!

26

(Aria)

Su schiere, mie fiere
all'armi su', su',
vi chiama a tenzone
d'abisso il dragone,
dal vostro valore,
dall'ira e furore
che cada, che pera
l'altera virtù.

27

(Recitativo accompagnato)

Vomiterò da quest'ingorda bocca
per sommerger Maria
di toscò un fiume.

the habitation,

the garden of God may sin be far away

(Recitativo)

SIN

May Sin be far away?
Is that not me, who was born in Heaven?
Who subdued the wretched mortals?
Whose venomous tail dragged a third of the angels
from the stars and brought them to earth?
I, who won wars and in the fiercest battles
overcame the strongest champions,
shall I be beaten and frustrated,
rejected by the heart of a damsel?
No, it shall not be!
I will make her drink my venom;
Mary is my subject if she be a daughter of Eve!

(Aria)

Line up, my braves,
to arms, be quick,
you are summoned into battle
by the dragon of the Pit;
by your courage,
your anger and fury
may proud virtue
fall and die.

(Accompanied recitative)

I shall spew from my gluttonous mouth
a river of poison
that will drown Mary.

VERGINE
Dal diluvio comun, salvami o Nume.

28
(Aria)
Come orrendo, superbo e tremendo
s'arma il mostro del chiost'r'infernal,
tu, mio Dio, d'un angue sì rio,
puoi sottrarmi dall'armi letal.

29
(A 3)
AMOR DIVINO, SAPIENZA, ONNIPOTENZA
Teco è lo sposo eterno,
Maria, non temer, no, no,
che vinto hai d'inferno
la forza e il poter.
Pugna, vanne,
combatti, supera, abbatti e atterra,
teco il drago infernal più non resiste.
Chi potrà contro te se un Dio t'assiste?

30
(Recitativo)
PECCATO
Dunque una creatura
sarà fatta di fango e sarà pura?
Una massa di terra qual limpido cristallo
sarà figlia d'Adam senz'aver fallo?

31
(Aria)
Se poi non s'osserva la legge,
a che far legge?
Se nacque mia serva
mi deve adorar.

VIRGIN
Save me from this flood, O Lord!

(Aria)
Horrible, haughty and terrifying,
the monster from Hell is arming himself!
You, my God, can protect me
from the evil serpent's deadly weapons.

(A 3)
DIVINE LOVE, WISDOM, OMNIPOTENCE
Your eternal bridegroom is with you,
Mary, do not fear no, no,
for you have conquered
the force and power of hell.
Go into battle,
fight, vanquish, beat and humiliate:
the infernal dragon must now yield to you.
Who can harm you if a God is on your side?

(Recitativo)
SIN
So can a creature
made of mud be pure?
A mass of earth be like transparent crystal?
Can she be Adam's daughter and have no sin?

(Aria)
If the law is not respected,
what is the point of the law?
One born as my servant
has to serve me.

32
(Recitativo)
ONNIPOTENZA
Sì che in potere è di chi tutto regge,
dispensare alla legge.

SAPIENZA
Sì che Maria calpesta
del dragone letal, l'orrida testa.

AMOR DIVINO
Sì perché le tue piante
il rio serpente insidia sì,
ma non v'imprime il dente.

33
(Aria)
VERGINE
Mostro orribile invan ti scuoti
se fischi orribile, se il dente arroti,
caderai, resterai calpestato dal mio piè.

34
(Recitativo)
Tanto vuol Dio, che il suo poter mi diè.

PECCATO
Superbia, ambitione, cieca ignoranza,
e tu, profano amore,
e voi schiere di vizi e di misfatti,
meco venite in campo,
né una donna di voi,
trovi lo scampo.

(Recitativo)
OMNIPOTENCE
One who rules over all has the power
to suspend the law.

WISDOM
Yes, so Mary tramples underfoot
the deadly dragon's hideous head.

DIVINE LOVE
So while the evil serpent
may well threaten to attack your feet,
he cannot sink his fangs into them.

(Aria)
VIRGIN
Vile monster, you writhe around in vain,
but though you hiss horribly and grind your teeth,
you will fall, be trampled beneath my feet..

(Recitativo)
God who gave me his power, so wills it.

SIN
Pride, ambition, blind ignorance,
and you, profane love,
and you, hordes of vices and misdeeds,
come with me to the field of battle,
and may no woman
escape you.

35

(Aria)

Tutti assistetemi,
mostri del tartaro,
voi soccorretemi,
furie del baratro.

36

(Recitative)

ONNIPOTENZA

Aquila invitta mia,
strozza quest'angue.

(A 3)

AMOR DIVINO, SAPIENZA, ONNIPOTENZA

Al tuo tenero e candido piè,
rimanga esangue.

(Recitative)

PECCATO

Per chi depressa la superbia cade?

ONNIPOTENZA

Per man dell'Umiltade.

PECCATO

Dell'ombre mie, chi dissipò le squadre?

SAPIENZA

Dell'eterno saper chi eletta è Madre?

PECCATO

Chi la forza d'Amor a terra spinse?

AMOR DIVINO

Un vero foco, un finto incendio estinse.

(Aria)

Assist me
all you monsters of hell,
support me
you furies of the abyss.

(Recitative)

OMNIPOTENCE

My unconquerable eagle,
throttle this snake.

(A 3)

DIVINE LOVE, WISDOM, OMNIPOTENCE

At your delicate white feet
may he lie dead.

(Recitative)

SIN

By whom is pride humbled and felled?

OMNIPOTENCE

By the hand of Humility.

SIN

Who disbanded my army of shadows?

WISDOM

The one chosen as Mother by eternal wisdom?

SIN

Who was sent to Earth by the power of Love?

DIVINE LOVE

A real fire extinguished a fraudulent flame.

PECCATO

Dunque la mia possanza invan combatte?

VERGINE

Con tre saette, un fulmine t'abbatte.

PECCATO

Chi oppresso mi deride?

VERGINE

Con tre ferri una man ti atterra, e uccide.

PECCATO

Chi scancellar le macchie mie presume?

VERGINE

Con tre ruscelli ti sommerge un fiume.

PECCATO

Orgoglio mio deriso.

(A 4)

VERGINE, SAPIENZA, AMOR DIVINO, ONNIPOTENZA

No, che non entran ombre in Paradiso!

37

(Aria)

ONNIPOTENZA

Chi a' languidi seni rimedio darà,
soggett'a' veleni com'esser potrà?

38

(Recitative)

No, che non può temer di toscio immondo,
la Vergin che darà rimedio al mondo.

SIN

So my power is doomed to fail?

VIRGIN

With three flashes, lighting vanquished you.

SIN

Who scorns me, the defeated one?

VIRGIN

With three blades one hand overthrew and slew you.

SIN

Who presumes to delete my spots?

VIRGIN

With three streams a river drowned you.

SIN

My pride, scorned!

(A 4)

VIRGIN, WISDOM, DIVINE LOVE, OMNIPOTENCE

No, shadows do not enter Paradise!

(Aria)

OMNIPOTENCE

Can one who will cure the sick at heart
be affected by poisons?

(Recitative)

No, the Virgin who will cure the world
cannot fear foul venom.

SAPIENZA

Per riscattare l'uomo,
se ti lesse per Madre il Verbo eterno,
sarai sempre o Maria;
né fia che alcun del titolo ti privi:
Madre pietosa in riscattar cattivi.

39

(Aria)

Spezzerai tu le catene,
bella Madre di pietà,
dei fedel ch'oppressi tiene,
l'ottomana crudeltà.

40

(Recitativo)

AMOR DIVINO

Se Amore a ciò ti spinge,
la pietà de' divoti a ciò t'astringe.

41

(Aria)

Senz'ombra concetta
d'Iddio genitrice,
tua gente diletta,
o pia redentrica,
puoi riscattar dal trace faraone,
redimi tu dall'infernal dragone.

42

(Recitativo)

VERGINE

Accetto il peso e a liberar m'accingo
l'anime de' miei fidi,
o sian schiavi di falli, o degli infidi.

WISDOM

Since the eternal Word elected you
as Mother and to rescue Man,
you, Mary will be that for ever;
nor may anyone strip you of that title:
loving Mother, deliverer of captives.

(Aria)

You will break the chains,
beauteous Mother of love,
of the faithful kept as prisoners,
by the cruel Ottomans.

(Recitativo)

DIVINE LOVE

Since Love inspires you,
the love of the faithful compels you so to do.

(Aria)

Conceived without sin,
Mother of God,
your beloved people,
O compassionate redeemer,
can you deliver from the Thracian Pharaoh,
and from the infernal dragon.

(Recitativo)

VIRGIN

I accept the burden and am ready to free
the souls of my devotees,
lest they become slaves of sin or of the infidels.

43

(Aria)

Figli miei, venite a me,
che per mezzo del figlio diletto,
amabile Verbo, salvar vi prometto
dall'angue superbo che calca il mio piè.

44

(Recitativo)

PECCATO

Quante soverchierie
contro un perdente?
Ma non importa, ingannerò la mente,
acciò vittorioso alcun mi dica.

OMNIPOTENZA

Chi fallo non conobbe è tua nemica.

PECCATO

Prima di concepirsi,
come mai, dal peccato originale,
può aver Maria riscatto?

OMNIPOTENZA

Lo potei!

SAPIENZA

Convenia!

AMOR DIVINO

Dunque l'ho fatto!

45

(Aria)

PECCATO

Invan chiedo vendetta

(Aria)

My children, come to me;
since through my beloved Son,
the gentle Word, I promise to save you
from the proud serpent I trampled underfoot.

(Recitativo)

SIN

So much abuse
heaped upon a loser?
No matter, I will beguile their minds,
so that some will pronounce me the winner.

OMNIPOTENCE

She who knew no sin is your enemy.

SIN

Even before conception
how could Mary be delivered
from original sin?

OMNIPOTENCE

By my power!

WISDOM

It was the right thing to do!

DIVINE LOVE

Therefore I did it!

(Aria)

SIN

In vain I ask for revenge,

più poter non ho,
 se pria d'esser concetta
 Maria mi fulminò.
 Dell'abisso, atra vorago,
 tu ricevi un fiero drago
 che a te precipita
 da tanti approbrii
 oppresso e vinto.

46

(A 4)

VERGINE , SAPIENZA, AMOR DIVINO, ONNIPOTENZA
 Vittoria per Maria,
 già è il drago estinto!

TUTTI (a 5)

Chi salvarsi, liberarsi
 vuol dal drago infernal,
 iniquo et empio,
 corra, corra a Maria,
 che della Triade è Tempio.
 Liberato così fia,
 che rimedio è del
 mal solo Maria.

I have power no longer,
 since before she was conceived
 Mary destroyed me.
 Dark chasm of the abyss,
 receive a proud dragon
 who falls headlong down to you
 oppressed and vanquished
 by a slew of insults.

(â 4)

VIRGIN, WISDOM, DIVINE LOVE, OMNIPOTENCE
 Mary is victorious,
 the dragon is dead!

ALL (â 5)

Those who seek salvation and would free themselves
 from the infernal,
 wicked and ungodly dragon,
 hasten, make haste to Mary,
 who is the Triad's Temple.
 There you will be free,
 for the cure for evil
 is in Mary's hands alone.



La Confraternita dei Servi di Maria (chiamata a Sorrento «la Congrazionella») venne fondata nel 1717 in quella che è una delle cittadine più belle della costiera a sud di Napoli, dove il mito voleva fossero approdate le sirene. Dal 1722 ebbe sede nella Cappella di S. Barnaba dietro la Cattedrale, che fu più tardi ampliata e abbellita con marmi e tele per accogliere i tanti fedeli. I Servi di Maria si distinsero sempre per azioni benefiche e per la salvaguardia del patrimonio artistico e librario cittadino (comprarono tra l'altro la preziosa biblioteca del soppresso convento di S. Francesco) e ai nostri giorni hanno intrapreso nuove forme di apostolato con un sempre più forte impegno sociale e culturale, accanto allo spirito di animazione religiosa.