

Flavio Colusso

MR
CLASSICS

MISSA DE ANIMA

Capella Musicale di Santa Maria dell'Anima





PONTIFICIO ISTITUTO TEUTONICO
DI SANTA MARIA DELL'ANIMA



in collaborazione con



FONDAZIONE
PRO MUSICA E ARTE SACRA

produzione Musicaimagine, 2018

direttore di produzione Silvia De Palma

registrazione ed editing Millennium, Roma

assistente musicale Dario Paolini

ingegneri del suono Fabio Ferri, Michele Marino Gallina

coordinamento editoriale Paolo Maria Vitiello

grafica Musicaimagine/PMV

fotografie Matteo Colusso (IV di copertina), Gianfranco Buttu (pp. 14,15)

testo di presentazione Rainer Heyink

traduzioni Cecilia Campa e Johann Herczog (IT), Andrew Cochlin (EN)

registrazione effettuata nella Chiesa di S. Maria dell'Anima (Roma, settembre 2018)

in copertina e all'interno: Ludwig Seitz, dettagli della grande vetrata di S. Maria dell'Anima (1874/75)

© e © MUSICAIMMAGINE, 2018

www.musicaimagine.it | MR 10100 | printed in Germany

Missa de Anima

per soli, coro e strumenti

Ordinarium et Proprium Missae per il *Titelfest* della
Chiesa di Santa Maria dell'Anima

musica di Flavio Colusso

CAPPELLA MUSICALE DI SANTA MARIA DELL'ANIMA

Maria Chiara Chizzoni *soprano I*, Arianna Miceli *soprano II*

Giovanna Gallelli *soprano III*, Silvia De Palma *soprano IV*

Jean Nirouët *alto I*, Chiara Guglielmi *alto II*, Andrés Montilla Acurero *tenore I*

Raimundo Pereira Martinez *tenore II*, Leonardo Malara *tenore III*, Gennaro Panarello *tenore IV*

Walter Testolin *basso I*, Guglielmo Buonsanti *basso II*, Fabrizio Di Bernardo *basso III*

Stefania Mercuri *corno inglese*, Massimo Novelli *tromba*, Luigino Leonardi *trombone*

David Simonacci *violino I*, Francesco Peverini *violino II*, Matteo Scarpelli *violoncello*

Damiano Roccon *contrabbasso*, Gianluca Ruggeri *percussioni*

Claudia Pintaudi *arpa*, Alessandro Albenga *organo*

Flavio Colusso *maestro di cappella*

LA NUOVA MISSA DE ANIMA DI FLAVIO COLUSSO
E LA TRADIZIONE MUSICALE NELLE FESTE DELLA CHIESA TEUTONICA
DI SANTA MARIA DELL'ANIMA

Rainer Heyink

Fino al Settecento avanzato Roma era considerata una delle città musicali più importanti, anche e soprattutto punto di riferimento per la musica sacra. La situazione della musica ecclesiastica nella Città Eterna si distingueva per vari aspetti da quella praticata negli altri centri musicali italiani: Roma non era solo il centro del cristianesimo cattolico ma, quale capitale dello Stato Pontificio, anche la sede di un considerevole potere secolare; intorno alla corte papale si raccoglievano i rappresentanti diplomatici delle case regnanti europee i quali dovevano mostrare un'autorappresentazione adeguata alla loro posizione. Un mezzo essenziale era costituito dalla cultura celebrativa festiva presso le singole chiese nazionali, che includeva necessariamente una musica sontuosa.

Ciò che marcava in modo significativo e singolare il calendario festivo erano occasioni ed eventi anche della politica dei diversi Stati, da allestire con profusione di impegno: avvenimenti dinastici e festivi come genetliaci e onomastici dei regnanti, incoronazioni, nozze, nascite di eredi al trono e funerali ma anche successi militari.

Le principali celebrazioni religiose presso la Chiesa Teutonica di Santa Maria dell'Anima eseguite con sfarzo musicale erano la Natività della Beata Vergine Maria, il Corpus Domini, la

Festa della dedicazione della chiesa (*Titelfest*) celebrata a novembre, infine le Quarant'ore in giugno e dicembre.

Come la maggior parte delle cappelle musicali delle chiese romane anche quella di S. Maria dell'Anima non era un complesso stabile ma, piuttosto, si potrebbe definire una cappella "mobile". Già nel 1585 fu istituita la carica di un *capellanus et cantor*, nella funzione di maestro di cappella. Tra i titolari si annoverano nomi importanti, spesso erano musicisti attivi presso la Basilica di San Pietro quali maestri di cappella: Ruggero Giovannelli, Pietro Paolo Bencini, Niccolò Jommelli, Giovanni Battista Costanzi. Anche tra i cantanti e gli strumentisti apparivano regolarmente musicisti di fama, membri della Cappella Pontificia ed eccellenti solisti come Arcangelo Corelli.

Gli effetti della Rivoluzione Francese che portarono nel febbraio 1798 all'occupazione di Roma e alla cattura di papa Pio VI ad opera delle truppe francesi, comportarono anche per la Chiesa Teutonica una profonda cesura nella sua storia ricca di tradizione. Occupata e saccheggiata, il suo vasto archivio musicale da allora si deve considerare perduto e la sua cultura musicale di più di duecento anni giunse a una fine irreversibile.

Da alcuni anni la Chiesa Teutonica riprende la sua grande tradizione nel campo musicale con Flavio Colusso, compositore di fama internazionale, come nuovo maestro di cappella e con nuove composizioni per solennizzare la liturgia della chiesa e la festa titolare.

Tradizionalmente la Festa della dedicazione della chiesa era ancor più riccamente allestita della Festa della Natività della Beata Vergine: tutta la navata della chiesa veniva addobbata di arazzi, candelabri e vasi d'argento, i banchi venivano ricoperti di stoffe preziose e si erigevano palchi per i cantanti e gli strumentisti. Con dovizia di musica si allestivano tutti i tre servizi liturgici, cioè i due vesperi e la messa. In corrispondenza alla prassi della musica solenne coeva di solito si ricorreva a cori doppi; ma i compositori erano anche stimolati a sperimentare l'inserimento di passaggi solistici e concertanti in mezzo alla struttura altrimenti di fattura nettamente polifonica.

Simile vasta gamma di possibilità strutturali mostra nondimeno la nuova *Missa de Anima* di Flavio Colusso, che intona l'intero Ordinario (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*), cioè le parti della messa che restano inalterate per tutto l'anno liturgico, ma anche parti del Proprio destinato a mutare, il cui impiego specifico qui si riferisce alle feste mariane (*Introitus Salve sancta parens, Alleluja* e *Offertorium Ave maria gratia plena* e *Communio Beata viscera*). Si aggiungono un *Magnificat* e la *Salve Regina* che, rispettivamente Cantico della Beata Vergine (nella funzione di *Psalmus*) e antifona ma-

riana (nella funzione di *Postcommunio*), ancora sottolineano la devozione alla Madonna, cui la chiesa s'intitola.

La *Missa de Anima* di Colusso si basa in maniera impressionante sulla tradizione della musica solenne romana. Elaborazioni del gregoriano e stile antico polifonico si alternano in modo ben calcolato ed efficace con polioralità, stile concertante su larga o più ridotta scala, canto solistico e musica strumentale: tutto ciò con un organico grande, adeguato all'occasione festiva, che non risparmia sorprendenti effetti sonori.

Con una sontuosa entrata dalla piena sonorità si riprende la tradizione di una musica strumentale solenne, introduttiva, che, ancora prima che risuoni il testo, già indica il tono per quello che successivamente deve seguire. Insolito il brano strumentale finale (*Ad complendum*) con cui la messa irradia una sua meravigliosa circolarità in una conclusione festosa.

Colusso eredita anche altre convenzioni formatesi ben presto nella storia delle intonazioni della messa che qui vengono elaborate ad arte. La forma ad arco ABA, nel *Kyrie* già proposta dal testo (*Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison*), qui si applica anche nella musica, sottolineando il relativo contrasto con cambio del tempo e della misura. Si percepiscono distintamente diverse reminiscenze della polifonia contrappuntistica, del cosiddetto stile antico, in cui le cesure nelle singole voci si colgono appena, intrecciando un flusso continuo che sembra scorrere senza pause. Il

risultato è una melodia ampia e accordi solenni che conferiscono all'opera un effetto di sonorità spaziale.

Secondo la tradizione il *Gloria* è concepito di ampie dimensioni, essendo già lo stesso testo di lode a Dio espressione da sempre di un arcaico, appropriato dominio, ragion d'essere della musica sacra. Il principio di contrasto (*in excelsis gloria – in terra pax*) suggerisce come nel *Credo*, anch'esso dal testo lungo, un modello maggiormente sillabico e declamatorio. Il contenuto, molto variabile nell'essenza e nell'emozione, si riflette in sezioni cariche di effetti contrastanti che risultano concepiti molto diversamente quanto al numero e all'estensione. Qui Colusso ricorre pure a un'altra struttura compositiva, basata non più sulla tecnica contrappuntistica ma su quella accordale. Le parti non si imitano più; quello che si vede e si sente è una successione di frasi brevi. Blocco segue blocco e il compositore varia l'orchestrazione di tali blocchi, per arrivare così indirettamente a una sorta di policoralità classica. Si rimane colpiti dalla molte-

plicità sonora raggiunta per combinazioni molto diverse tra solisti e singoli raggruppamenti del complesso: si alternano i passaggi della *schola* gregoriana con quelli per coro di ripieno, femminile e maschile, con interventi a sorpresa di effetti strumentali dell'organo, delle campane e dell'arpa – strumenti che simboleggiano come nessun altro la lode musicale a Dio.

La nuova *Missa de Anima* di Flavio Colusso è una meravigliosa musica celebrativa, basata su splendore e sonorità che si riallacciano alla grande tradizione della musica sacra festiva romana sviluppandone in maniera sapiente e impressionante la considerevole gamma degli stili. Nonostante ciò la composizione di Colusso è tutt'altro che retriva. Come intonazione di testi centrali della liturgia cattolica è musica per il servizio divino; con la sua toccante espressività raggiunge perfino l'ascoltatore lontano da liturgia e fede. In tale espressività risiede non da ultimo l'efficacia della *Missa de Anima* – opera di un maestro cui sta particolarmente a cuore il collegamento tra passato e presente.



DIE NEUE MISSA DE ANIMA VON FLAVIO COLUSSO UND DIE TRADITION MUSIKALISCHER FESTAUSCHMÜCKUNG AN DER DEUTSCHEN NATIONALKIRCHE S. MARIA DELL'ANIMA

Rainer Heyink

Bis ins 18. Jahrhundert galt Rom als eine der bedeutendsten musikalischen Metropolen Italiens, auch und vor allem als Zentrum der geistlichen Musik. Dabei unterscheidet sich jedoch die Situation der Kirchenmusik in der Ewigen Stadt in vielfacher Hinsicht von derjenigen anderer italienischer Musikzentren. Da Rom nicht nur Zentrum der katholischen Christenheit war, sondern zudem als Hauptstadt des Kirchenstaates Sitz einer bedeutenden weltlichen Macht, scharten sich um den Papstthron auch die diplomatischen Vertreter der europäischen Herrscherhäuser, denen ihrerseits an einer angemessenen Selbstdarstellung gelegen sein musste. Ein wesentliches Medium dieser Selbstdarstellung der europäischen Regenten in Rom war die Festkultur an den jeweiligen Nationalkirchen – und zu dieser Festkultur gehörte unverzichtbar eine aufwendige Kirchenmusik.

Was den Festkalender der Nationalkirchen maßgeblich und in einzigartiger Weise prägte, waren die "nationalpolitischen" Gelegenheiten, die es in Hinblick auf ihre Öffentlichkeitswirkung mit großem Aufwand zu gestalten galt: dynastisch-festliche Anlässe am jeweiligen Königshaus, wie Namens- und Geburtstage der königlichen Herrscher, Krönungen,

Hochzeiten, Geburten von Thronfolgern und Funeralien, aber auch militärische Erfolge.

Die an der deutschen Nationalkirche S. Maria dell'Anima mit musikalischer Ausschmückung begangenen kirchlichen Hauptfeste waren von jener Mariä Geburt, Fronleichnam, das Kirchweihfest am letzten Novembersonntag (die "sagra") sowie die *Quarantore* im Juni und Dezember.

Wie bei den meisten römischen Kirchenkapellen handelte es sich auch bei der *cappella musicale* von S. Maria dell'Anima nie um ein stehendes Ensemble, sondern um eine *cappella "mobile"*. Bereits 1585 wurde das Amt eines "*capellanus et cantor*" in der Funktion eines Kapellmeisters etabliert. Unter diesen *maestri di cappella* finden sich bedeutende Namen; mehrfach wählte man Musiker, die zugleich als Kapellmeister am Petersdom wirkten (Ruggiero Giovanelli, Pietro Paolo Bencini, Niccolò Jommelli, Giovanni Battista Costanzi). Auch unter den Ausführenden waren immer wieder namhafte Musiker, regelmäßig Sänger der päpstlichen Kapelle und hervorragende Instrumentalisten wie Arcangelo Corelli.

Die Auswirkungen der Französischen Revolution, die zu einer Besetzung Roms und der Gefangennahme Papst Pius' VI. durch fran-

zösische Truppen führten, brachten auch für die deutsche Nationalkirche im Februar 1798 einen tiefen Einschnitt in ihre traditionsreiche Geschichte. Die Kirche wurde besetzt und geplündert, das große Musikarchiv gilt seitdem als verschollen. Für die über zweihundertjährige Musikpflege an S. Maria dell'Anima war unwiderruflich ein Schlusspunkt erreicht.

Umso erfreulicher ist es, dass die deutsche Nationalkirche auf musikalischem Gebiet seit einigen Jahren wieder an ihre große Tradition anknüpft: mit Flavio Colusso, einem auch international gefeierten Komponisten, als neuem Kapellmeister, und der musikalischen Ausschmückung des feierlich begangenen Titelfestes.

Das Kirchweihfest der Anima wurde traditionsgemäß noch aufwendiger begangen als das Fest Mariä Geburt. So schmückten am letzten Novembersonntag das ganze Kirchenschiff Gobelins, silberne Kandelaber und Blumenvasen, die Kirchenbänke waren mit kostbaren Tüchern bedeckt, während für die Sänger und Instrumentalisten die Errichtung von Tribünen üblich war.

Musikalisch ausgeschmückt wurden sämtliche drei liturgische Feiern (die beiden Vespern und die Messe). Entsprechend der Festmusikpraxis der Zeit wurde in der Regel doppelchörig musiziert, wobei römische Komponisten gerne mit der Integration solistischer, konzertierender Passagen in eine sonst polyphon geprägte Satzstruktur experimentierten. Eine reiche Palette satztechnischer Möglichkeiten zeigt auch

die neue *Missa de Anima* Flavio Colussos. Vertont wurden von Colusso sowohl alle Teile des Meßordinariums (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* und *Agnus Dei*), d.h. die Teile der Messe, die im Kirchenjahr unverändert bleiben, als auch Teile des Propriums, das im Verlauf des Kirchenjahres wechselt und auf seine spezielle Verwendung im Rahmen von Marienfesttagen verweist (Introitus *Salve sancta parens, Alleluia, Offertorium Ave Maria gratia plena* und *Communio Beata viscera*). Hinzu kommen ein *Magnificat* und das *Salve Regina*, die als Lobgesang Mariens bzw. als Marianische Antiphon (hier in der Funktion als Postcommunio) die Marienverehrung der Kirche, der sie gewidmet ist, nochmals unterstreichen.

Flavio Colussos *Missa de Anima* knüpft in eindrucksvoller Weise an die Tradition römischer Festmusik an. Gregorianische Anklänge und polyphoner *«stile antico»* wechseln wohlkalkuliert und effektiv mit Mehrchörigkeit, großbesetztem und geringbesetztem konzertierenden Stil, Sologesang und Instrumentalmusik ab. Dies alles in einer großen, dem festlichen Anlaß angemessenen Besetzung, die mit überraschenden Klangeffekten nicht spart.

Mit einer prächtig-volltönenden *entrata* greift Colusso die Tradition einer feierlich einleitenden Instrumentalmusik auf, die, noch bevor der Text erklingt, quasi den Ton angibt für das, was folgt. Ungewöhnlich in diesem Zusammenhang ist hingegen der instrumentale Schlußsatz, mit der die Messe aber eine wunderbare Abrundung und festlichen Ausklang erfährt.

Doch greift Colusso noch weitere Konventionen auf, die sich in der Geschichte der Meßvertonung schon früh ausgebildet haben und hier kunstvoll verarbeitet werden.

Die im *Kyrie* bereits vom Text her vorgegebene abgerundete ABA-Form (*Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison*) wird hier auch musikalisch aufgegriffen und durch einen Tempo- und Taktwechsel (im mittleren *Christe eleison*) unterstrichen. Deutlich wahrzunehmen sind Anklänge an die kontrapunktische Mehrstimmigkeit, die Vokalpolyphonie des sog. „*stile antico*“, bei dem die Zäsuren in den einzelnen Stimmen kaum wahrnehmbar sind, der gleichmäßig und ohne Pausen zu strömen scheint. Das Ergebnis ist eine weitschwingende Melodik und feierliche Akkordik, die dem Werk eine großartige klangeräumliche Wirkung verleiht.

Das *Gloria* ist traditionsgemäß weiträumig angelegt worden, nicht zuletzt wohl deswegen, weil der hier geäußerte Lobpreis Gottes nach dem Verständnis der Zeit und bis heute etwas wie die ureigene Domäne, der eigentliche Zweck der Kirchenmusik ist. Das traditionelle Kontrast-Prinzip (*in excelsis gloria / in terra pax*) legt wie auch im textreichen *Credo* ein verstärktes syllabisch-deklamierendes Satzprinzip gewissermaßen nahe. Der vom Gegenstand und Affekt sehr variable Inhalt spiegelt sich in kontrastierend vertonten Abschnitten wider, die in Anzahl und Länge sehr unterschiedlich gestaltet wurden. Hier greift Colusso auch eine weitere Satztechnik auf, die nicht mehr kontrapunktisch, sondern akkordisch angelegt ist. Die

Stimmen imitieren einander nicht mehr; was wir sehen und hören, ist eine Reihung kurzer Phrasen. Block folgt auf Block, wobei Colusso die Besetzung dieser Blöcke variiert und dabei indirekt zu einer Art klassischer Mehrchörigkeit kommt. Was hier auffällt, ist die klangliche Vielfalt, die durch ganz unterschiedliche Kombinationen von Solisten und Teilensembles erreicht wird: es gibt gregorianisch gesungene Abschnitte (Schola), Abschnitte für Ripieno-, Frauen- und Männerchor, und immer wieder überraschend eingestreute instrumentale Klangeffekte wie Orgel, Glockengeläut und Harfe – die wie keine anderen Instrumente sinnbildlich für das musikalische Gotteslob stehen. Flavio Colussos neue *Missa de Anima* ist eine wunderbare, auf Pracht und Klangfülle angelegte Festmusik, die an die große Tradition festlicher Kirchenmusik in Rom anknüpft und die Bandbreite der kirchenmusikalischen Stile der Vergangenheit kenntnisreich und in beeindruckender Weise vor Ohren führt. Trotz aller Nähe zur Kunst der Vergangenheit ist Colussos Komposition alles andere als rückwärtsgerichtet. Als Vertonung zentraler Texte der katholischen Liturgie ist sie gottesdienstliche Musik; in ihrer anrührenden Expressivität erreicht sie auch Zuhörer, die Liturgie und Glauben fernstehen mögen. Nicht zuletzt in dieser Expressivität liegt die unmittelbare Gegenwärtigkeit der *Missa de Anima* – das Werk eines Komponisten, der sich den Brückenschlag von der Vergangenheit in die Gegenwart zum Herzensanliegen gemacht hat.

THE NEW *MISSA DE ANIMA* BY FLAVIO COLUSSO
AND THE MUSICAL TRADITION ON THE FEAST DAYS
AT THE TEUTONIC CHURCH OF S. MARIA DELL'ANIMA

Rainer Heyink

Until well into the eighteenth century Rome was considered one of the most important musical cities, also and above all a point of reference for sacred music. The situation of church music in the Eternal City was distinguished in various ways from that practised in other Italian musical centres: Rome was not only the centre of Catholic Christianity but, as capital of the Papal State, also the seat of considerable secular power; around the papal court were gathered the diplomatic representatives of the European royal houses, and they had to show themselves worthy of their position. One essential way of doing this was by laying on festive celebrations at the individual national churches, which of necessity included sumptuous music.

What marked the festive calendar in a meaningful and particular way were special events also provided by the political authorities of the different States, to be organised with no effort spared: dynastic and festive events such as birthdays and name-days of rulers, coronations, weddings, births of heirs to the throne and funerals as well as the celebration of military successes.

The main religious celebrations at the Teutonic Church of Santa Maria dell'Anima that were performed with due musical splendour were

the Nativity of the Blessed Virgin Mary, Corpus Domini, the Feast of the Church's dedication (*Titelfest*) celebrated in November, and finally the Forty Hours in June and December.

Like most of the *cappelle musicali* of the Roman churches, even that of S. Maria dell'Anima was not a stable ensemble but rather it could be defined as a "mobile" group. As early as 1585 the position of a *capellanus et cantor* was established, acting as a musical director. Among the owners of this title we find important names, often musicians active at the Basilica of St Peter's as *maestro di cappella*: Ruggero Giovannelli, Pietro Paolo Bencini, Niccolò Jommelli, Giovanni Battista Costanzi. Also among the singers and the instrumentalists there were regular appearances by famous musicians, members of the Pontifical Chapel and excellent soloists such as Arcangelo Corelli.

The effects of the French Revolution that led to the occupation of Rome in February 1798 and to the capture of Pope Pius VI by the French troops also entailed for the Teutonic Church a devastating break in its history so rich in tradition. Occupied and sacked, its vast musical archive has since been considered lost and its musical culture of more than two hundred years came to an irreversible end.

For some years the Teutonic Church has resumed its great tradition in the field of music with Flavio Colusso, internationally renowned composer, as new *maestro di cappella*, bringing new compositions to solemnise the liturgy and for the appropriate feast day of the church. Traditionally, the Feast of the Church's dedication was even more elaborately celebrated than the Feast of the Nativity of the Blessed Virgin: the whole nave of the church was decorated with tapestries, candelabras and silver vases, the pews were covered with precious fabrics and rises were put in place for singers and instrumentalists. All three liturgical services, namely the two vespers and the mass, were enriched with a wealth of music. In accordance with the practice of solemn music of the time, double choirs were usually used; but the composers were also encouraged to experiment with the insertion of solo and concertante passages in the middle of the otherwise strictly polyphonic structure.

Flavio Colusso's new *Missa de Anima* also displays a rich palette of compositional techniques; he intones the entire Ordinary (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*), namely those parts of the Mass that remain unaltered throughout the liturgical year, but also the parts of the Proper that change, whose specific use here refers to the Marian feasts (Introitus *Salve sancta parens*, Alleluja and Offertorium *Ave maria gratia plena* and *Communio Beata viscera*). A *Magnificat* and the *Salve Regina* are added, respectively *Canticle of the Blessed Virgin* (in

the function of *Psalmus*) and Marian antiphon (in the function of *Postcommunio*), which still underline the devotion to the Madonna, after whom the church is named.

The *Missa de Anima* of Colusso is based in an impressive way on the tradition of Roman solemn music. Elaborations of the Gregorian and ancient polyphonic style skilfully and effectively alternate with polychorality, concertante style on a large or smaller scale, solo singing and instrumental music: all this with a large formation suitable for the festive occasion, which does not go in for half measures in providing striking sonorities.

With a sumptuous, spacious entrance the tradition of a solemn instrumental introduction is revived, which already indicates the tone for what is to follow even before the text is enounced. There is an unusual final piece (*Ad complementum*) with which the mass comes in a full and radiant circle to a festive conclusion. Colusso also inherits other conventions from the early history of the intonations of the mass that are skilfully elaborated here. The ABA formula already proposed by the text in the *Kyrie* (*Kyrie eleison - Christe eleison - Kyrie eleison*) here also applies to music, emphasising the relative contrast with changes of time and measure. There are distinctly different reminiscences of contrapuntal polyphony, of the so-called ancient style, in which the caesuras in the single voices are barely noticeable, in a continuous intertwining flow that is apparently seamless. The result is a broad melody and solemn chords

that give the work a feeling of space and sonority. The *Gloria* is traditionally conceived on a grand scale, being already the same text of praise to God which has always been an expression of an archaic, appropriate dominion, the very *raison d'être* of sacred music. The principle of contrast (*in excelsis gloria - in terra pax*) suggests, as in the equally long text of the *Credo*, a more syllabic and declamatory model. The content, very variable in essence and emotion, is reflected in sections full of contrasting effects that are conceived very differently in terms of number and length. Here Colusso also resorts to another compositional procedure, founded no longer on the contrapuntal technique but on one based on chords. The sections no longer imitate each other; what you see and hear is a succession of short phrases. Block follows block and the composer varies the orchestration of such blocks, to arrive thus indirectly at a sort of classical polychorality. You are struck by the multiplicity of sounds achieved by very different combinations between soloists and individual

groupings of the ensemble: the passages of Gregorian alternate with those for ripieno chorus, women's and men's voices, with unexpected interventions of instrumental effects from the organ, the bells and the harp - instruments that symbolise, like no other, the praise of God in music.

The new *Missa de Anima* by Flavio Colusso is a marvellous music of celebration, based on the kind of splendour and sonority that harks back to the great tradition of Roman festive sacred music, developing with impressive acumen its considerable range of styles. Despite this the composition of Colusso is anything but backward-looking. As an intonation of texts central to Catholic liturgy it is music for the divine service; with its touching expressivity it reaches even the listener who is distant from liturgy and faith. In such expressiveness lies the effectiveness of the *Missa de Anima* - a work of a musician who has at heart the link between past and present.



INTROITUS

Salve, sancta parens, enixa puerpera Regem:
qui caelum, terramque regit
in saecula saeculorum.

Eructavit cor meum verbum bonum:
dico ego opera mea regi.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

CANTICUM (PSALMUS)

*R. Magnificat anima mea Dominum
et Salvatorem meum.*

Magnificat anima mea Dominum.
Et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.

Quia fecit mihi magna qui potens est:
et sanctum nomen ejus.
Et misericordia ejus a progenie
in progenies timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in saecula.

ALLELUJA

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum:
benedicta tu in mulieribus.

OFFERTORIUM

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum:
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui.

COMMUNIO

Beata viscera Mariae Virginis,
quae portaverunt aeterni Patris Filium.
Audi, filia, et vide,
et inclina aurem tuam:
et obliviscere populum tuum,
et domum patris tui.
Et concupiscet rex decorem tuum,
quoniam ipse est Dominus Deus tuus,
et adorabunt eum.

POSTCOMMUNIO

Salve, Regina, Mater misericordiae:
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae,
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra, illos tuos
misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis, post hoc exsilium, ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

11. SALVE REGINA

Wielka Liturgia, 1818 - 1820

① *Andante* A

Handwritten musical score for the first system of 'Salve Regina'. The score is written on ten staves, including vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. A section is marked 'Solo organista'. The date '18.16.' is written at the bottom.

Wielka Liturgia, 1818 - 1820

DALEKIE CZASY

② B

Handwritten musical score for the second system of 'Salve Regina'. The score is written on ten staves, including vocal parts and piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. A section is marked 'Solo organista'. The date '18.16.' is written at the bottom.



1	Ad processionem et Introitus <i>Salve, sancta parens</i>	4'48
2	KYRIE	4'09
3	GLORIA	6'33
4	Canticum (Psalmus) <i>Magnificat</i>	5'13
5	Acclamatio Alleluja <i>Ave Maria, gratia plena</i>	2'14
6	CREDO	6'44
7	Offertorium <i>Ave Maria</i>	3'11
8	SANCTUS	2'50
9	AGNUS DEI	6'02
10	Communio <i>Beata viscera</i> <i>Audi filia, et vide</i>	5'55
11	Postcommunio <i>Salve Regina</i>	4'09
12	Ad complendum	3'06

SOLISTI VOCALI

Maria Chiara Chizzoni <i>soprano I</i>	1,2,3,5,6,7,8,9,10*11
Arianna Miceli <i>soprano II</i>	1,2,3,5,6,10,11
Giovanna Gallelli <i>soprano III</i>	3,10
Jean Nirouët <i>alto I</i>	1,2,3,5,10
Chiara Guglielmi <i>alto II</i>	2*,3, 5*,6,10
Andrés Montilla <i>Acurero tenore I</i>	1,2,3,4,6,7,11
Raimundo Pereira <i>Martinez tenore II</i>	1,3,5,6,7,10,11
Leonardo Malara <i>tenore III</i>	7
Walter Testolin <i>basso I</i>	1,3,6*,10,11
Guglielmo Buonsanti <i>basso II</i>	1,5,6,7



