

FIRST RECORDING

LIRICHE · NICCOLÒ VAN WESTERHOUT

(1857-1898)

1. **ADDIO, DONNA ADORATA** (1889) 02:12
versi di Heinrich Heine - traduzione Domenico Milelli · **Chiyo Takeda**
2. **APRILE NOVO!** (1885) 03:44
versi di Rocco Pagliara · **Erika Mezzina**
3. **ARDE SILENZIOSO** (1889) 02:31
Maria Cristina Bellantuono
4. **ATTESA** 01:47
versi di Annie Vivanti · **Masayo Kageyama**
5. **BELLA PESCATORINA** (1880) 03:32
versi di Heinrich Heine · **Hanae Nishitani**
6. **BRINDISI** (1882) 03:12
versi di Felice Cavallotti · **Kumiko Watanabe**
7. **CANTO MELANCONICO** (1879) 02:34
versi di Emilio Praga · **Kumiko Watanabe**
8. **CANTO MELANCONICO** (1879) 01:58
versi di Ugo Tarchetti · **Kaori Sugihara**
9. **DI NOTTE** 03:34
versi della Contessa Lara (Evelina Cattermole) · **Volha Shytsko**
10. **DICEMBRE** (1889) 04:09
versi di Carlo Parlagreco · **Hanae Nishitani**
11. **FLEBIL TRAVERSA L'ANIMA MIA** (1890) 02:07
versi di Heinrich Heine · **Yuko Akamine**
12. **FRAMMENTO** (1883) 03:12
versi di Francesco De Renzis · **Masayo Kageyama**
13. **INVITO** (1890) 02:47
versi di Augusto Mastrolilli · **Masayo Kageyama**
14. **IO AMO UN FIORE** (1890) 02:32
versi di Heinrich Heine · **Yuko Akamine**

15.	L'AMI? (1890) versi di Rocco Pagliara · Masayo Kageyama	02:46
16.	OVUNQUE TU (1884) versi del Conte di Lara (Domenico Milelli) · Manabu Morita	02:43
17.	PERCHÉ... (1888) versi di Heinrich Heine · Chiyo Takeda	03:59
18.	QUANDO CO' TUOI CELESTI OCCHI (1890) versi di Heinrich Heine · Kumiko Watanabe	01:22
19.	QUANDO GUARDO, BEN MIO... (1890) versi di Heinrich Heine · Kumiko Watanabe	01:22
20.	RESTA (1885) versi di Carmelo Errico · Masayo Kageyama	02:09
21.	SEMPRE AMORE! (1880) versi di Eleonora Mancini · Natsumi Kawauchi	02:16
22.	SERENATA (1883) versi di Rocco Pagliara · Chiyo Takeda	03:10
23.	SOGNO PERDUTO (1888) versi di Alfonso Compagna · Manabu Morita	02:15
24.	SOLAI (1885) versi di Rocco Pagliara · Chiyo Takeda	03:10
25.	SOLO, SU NORDICA ERTA (1889) versi di Heinrich Heine · Hanae Nishitani	02:19
26.	SULLA MIA GUANCIA (1890) versi di Heinrich Heine · Natsumi Kawauchi	01:48
27.	TI VOGLIO BENE (1888) Chiyo Takeda	02:10
28.	UNA CROCE! (1882) versi di Carlo Così · Kaori Sugihara	02:42
29.	SALVE REGINA (1895) versi di Arturo Colautti (da Doña Flor) · Rika Yanagisawa	03:54

Total time 01:18:25

LIRICHE DI UN MUSICISTA PUGLIESE AL CREPUSCOLO DELLA SCUOLA NAPOLETANA

Dinko Fabris

Al contrario di gran parte dei tanti importanti musicisti che, nati in Puglia tra il XVI e il XIX secolo, vissero la propria carriera artistica a Napoli o in altre capitali europee, senza mantenere alcun rapporto con la terra d'origine, Niccolò van Westerhout continuò fino all'ultimo una relazione affettuosa con la terra di Bari. Il luogo dov'era nato nel 1857, Mola di Bari poco più di un borgo marinaro a quel tempo, si raccolse festoso attorno al celebre concittadino quando nel 1896 il Teatro Comunale accolse trionfalmente la prima di *Doña Flor*, l'opera cui è legata tuttora la sua fama, benché dopo di allora poco rappresentata. Fin dal giugno 1892 anche il Teatro Piccinni di Bari gli aveva tributato l'omaggio di due concerti sinfonici con musiche sue e già in quell'occasione lui aveva potuto realizzare il suo desiderio di trascorrere l'estate successiva nella contrada di campagna di San Materno, nell'entroterra di Mola, il "buen retiro" dove ospite del "suo benefattore" Vito De Stasi e circondato dagli amici pugliesi avrebbe trascorso anche l'ottobre 1894 per riposarsi dopo la composizione dell'opera *Fortunio*. Proprio dalla corrispondenza con Vito De Stasi (già messa in luce nella monumentale raccolta di Angelo Massimeo, *Niccolò van Westerhout. Epistolario. Testimonianze*, Bari, Fratelli Laterza, 1985), insieme alle informazioni ricavabili dalle sue composizioni, dai periodici del tempo (anche in questo caso molti pugliesi) e da altri carteggi, è possibile ricostruire almeno alcuni frammenti di una biografia quasi inesistente. Sembra quasi che il carattere timido e riservato, più volte sottolineato dai suoi contemporanei come causa prima del suo mancato successo nazionale rispetto al grande talento compositivo, abbia influito anche sul destino dei documenti sulla sua storia personale, in gran parte volatilizzati. Un contributo fondamentale alla sistemazione di tutto ciò che sappiamo di lui è venuto in tempi recenti dal mirabile studio curato da Galliano Ciliberti (*Un musicista crepuscolare: Niccolò van Westerhout (1857-1898)*, Bari-Florestano, 2007, "Comitato per le Celebrazioni del 150° anniversario della nascita di Niccolò van Westerhout" a cura del Conservatorio Nino Rota di Monopoli). Perfino i documenti sul periodo da lui trascorso al Conservatorio di Napoli non sono sopravvissuti per la perdita dei registri di quel periodo: sappiamo che era stato inviato con una borsa di studio del comune di Mola di Bari a quattordici anni a studiare nel "Collegio di Musica di S. Pietro a Majella" dove era entrato nel 1870 con "piazza gratuita" e che solo piuttosto tardi, dal giugno 1896, fu ammesso come docente di armonia nello stesso Conservatorio grazie all'intervento di Emanuele Gianturco, un lucano che aveva studiato professionalmente musica e cui era legato da stima e amicizia, che proprio in quell'anno divenne Ministro della Pubblica Istruzione (l'unico nella storia italiana a poter vantare una compiuta educazione musicale).

A parte le tre opere liriche giunte alla rappresentazione (*Fortunio*, *Cimbelino* e *Doña Flor*), che ebbero

controverse vicende ma assicurarono una risonanza nazionale all'autore, van Westerhout fu apertamente elogiato dai suoi contemporanei per la cospicua produzione di musica strumentale - presenza ancora rara nella carriera dei compositori italiani del suo tempo - e soprattutto per la sua musica per pianoforte (in particolare gli *Insonni*). Qualcosa di questa produzione si è cominciato ad eseguire e registrare nella nostra epoca. Ingiustamente negletta era invece rimasta finora la produzione di musica vocale da camera che pure contrassegnò tutta la carriera di van Westerhout, soprattutto negli anni in cui per farsi conoscere a Napoli allietava le serate dei salotti più in vista della capitale. Non è un caso che il catalogo delle opere datate di "Nicolino", com'era affettuosamente chiamato dagli amici, inizi a 18 anni nel 1875 con una lirica da camera (*Ah! Mi sorridi*) e si concluda con un *Colloquio d'amore* composto solo due settimane prima della morte, avvenuta il 21 agosto 1898. Come ha sottolineato Galliano Ciliberti: "in questi due brani, l'*alpha* e l'*omega* della produzione del maestro, è riassunto tutto il percorso artistico del musicista: una melodia aprì la sua carriera ed un brano da salotto la concluse" (p. 62). Sono una quarantina i titoli che conosciamo di liriche da camera composte da van Westerhout e ci consentono di conoscere date, luoghi, dedicatari e anche i gusti poetico-letterari di questo introverso personaggio. Il progetto dell'edizione completa di questo repertorio, formulato dal Traetta Opera Festival di Bitonto in collaborazione con la giapponese Tokyo Academy of Music e la statunitense Opera Prima Enterprise, sotto gli auspici del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, consente dunque per la prima volta di entrare in questo speciale mondo sonoro e di conoscere più da vicino la personalità di un timido protagonista della cultura musicale napoletana fin-de-siècle.

Le liriche che qui si pubblicano per la prima volta in edizione moderna testimoniano della continuità compositiva in questo genere per quasi quindici anni. Le più antiche risalgono all'anno 1879 (due versioni di "Canto melanconico" sui versi rispettivamente di due poeti scapigliati, Emilio Praga e Ugo Tarchetti), quando "Nicolino" aveva 22 anni e cominciava a farsi conoscere nell'ambiente napoletano anche grazie al favore di stimati intellettuali che lo avevano scoperto. La gran parte risalgono invece all'ultimo decennio di vita, in particolare gli anni 1888-1890 (dopo quest'ultima data non si trovano altri titoli). Tra gli autori dei testi emerge un illustre poeta europeo quale Heinrich Heine (sui cui versi sono concepite ben 9 melodie: "Addio, donna adorata", "Bella pescatorina", "Flebil traversa l'anima mia", "Io amo un fiore", "Perché", "Quando co' tuoi celesti occhi", "Quando guardo ben mio", "Solo su nordica erta", "Sulla mia guancia"), mentre la gran parte dei rimanenti brani si basa su testi di autori locali come Domenico Milelli (anche traduttore dei versi tedeschi di Heine), penne femminili tra cui spicca il nome di Evelina Cattermole, nota con lo pseudonimo byroniano di Contessa di Lara e poi un intellettuale come Rocco Pagliara, nato a Baronissi in provincia di Salerno nel 1855, che fu letterato, pioniere della musicologia, critico musicale e anche bibliotecario del Conservatorio di Napoli oltre che appassionato collezionista di libri e oggetti musicali. Se si confrontano le due composizioni giovanili del 1879, con lo

stesso titolo "Canto melanconico" ma testi diversi, si verifica come fin dagli esordi la caratteristica emergente della scrittura di van Westerhout è la sua adesione al decadentismo, fatto di ripiegamento intimistico, dolce e doloroso allo stesso tempo. I versi di Praga sono rivolti a una ragazza "pallida, mesta e collo sguardo chino", che tristemente ha scelto di seguire il cammino senza meta del protagonista viaggiatore; quelli di Tarchetti sono invece l'autocommiserazione del viaggiatore questa volta solitario ("vado solingo e lacrimo per la deserta via"). In entrambi la composizione musicale mette a nudo una vocalità semplice condotta per gradi congiunti mentre gli scarni accordi minori (spesso bicordi) con numerosi bemolle si alternano come singhiozzi. E in una delle ultime liriche del 1890, "L'ami tu?" su testo di Rocco Pagliara, il compositore ripete lo stesso schema musicale scarno e doloroso, con pochi passaggi indicati come "agitato": il testo in questo caso esprime il dolore dell'innamorato che non ha mai avuto il coraggio di proporsi alla donna amata, la quale ha invece appena iniziato una relazione con un nuovo amante. Un raro momento di felicità sembra presentarsi con il testo di Alfonso Compagna datato "la sera del 19 dicembre 1888 ne la più soave estasi": ma è il titolo stesso a chiarire che si tratta di un "Sogno perduto!". La "fanciulla dell'amore" gli era apparsa in un momento d'estasi appunto in sogno e il triste risveglio non aveva risparmiato al protagonista dolore, gemiti e pianto (l'accompagnamento del canto ripete lo schema a singhiozzo con ampio uso del pedale). Le composizioni su versi di Heine sono tra le ultime (date tra il 1888 e il 1890) e mostrano alcune novità stilistiche. In "Addio, donna adorata" l'accompagnamento in terzine di accordi crea un tessuto ritmico costante su una melodia declamata sillabicamente e resta poi solo nella suggestiva coda strumentale. "Flebil traversa l'anima mia" sembra tradotta con lo spirito minimalista di Guido Gozzano, con altrettanto fanciullesca e incantata



veste musicale in quartine delicate e incerte, tutto "lentamente" e "pianissimo". Meno felice è la traduzione di "lo amo un fiore" che risente della pesantezza linguistica dell'italiano del tempo ("usignuolo", "spasimiam tanto", "olezzano i fioretti") mentre le delicate intuizioni musicali richiamano antichi madrigalismi. Ancora la dimensione del sogno è in "Solo, su nordica erta", dove inaspettatamente il protagonista è un pino di montagna che intirizzito dal gelo invernale pensa al calore in cui è avvolta una palma d'Oriente: il contrasto tra le due immagini è reso dal cambio brusco di tonalità dal Fa minore al Fa# minore: l'avvio della parte cantata è una melodia "triste" di straordinaria bellezza, degna di un grande compositore mitteleuropeo di fine secolo. A conclusione dell'antologia di romanze da camera è stata opportunamente inserita una "Salve Regina" davvero particolare: si tratta di una pagina esplicitamente tratta dall'opera *Doña Flor* copiata con indicazione "Napoli, 5 novembre 1895, 4 ore a.m.". L'opera in un solo atto ambientata nella Venezia del Seicento, su libretto di Arturo Colautti, andò poi in scena il 18 aprile 1896 al teatro comunale di Mola di Bari, che l'aveva commissionata. L'aria dal titolo religioso compare proprio all'inizio dell'opera (scena I), quando la protagonista Doña Flor, moglie dell'ambasciatore spagnolo Filippo Olivarez, attende la Serenata del suo amante veneziano Alvise Malipiero e canta accompagnandosi al liuto una "Salve Regina" di cui però traduce liberamente le parole latine, confessando alla Vergine, protettrice dei peccatori, il suo amore. Anche quest'aria rivela immediatamente le caratteristiche di scrittura delle romanze da camera di van Westerhout: trattamento sillabico e per moto congiunto della melodia, accompagnamento strumentale delicato ed esitante, un'atmosfera generale introversa e pervasa di dolce malinconia. Tutto coincide nel delineare in Niccolò van Westerhout un perfetto protagonista del Decadentismo italiano.



UN SALOTTO EUROPEO A NAPOLI

Maurizio Pellegrini

Il carattere dimesso e riservato, così come riportato da diversi contemporanei ed evincibile dalla sua corrispondenza privata, non impedì certo al Van Westerhout di farsi ben volere a Napoli. Il suo salotto divenne presto assai frequentato ed a lui si legarono importanti personalità artistiche da Arturo Colautti a Gabriele D'Annunzio, che dalle *soirées* musicali del compositore pugliese trasse ispirazione per *Il trionfo della morte*. Attento alle novità sinfoniche d'oltralpe, fu tra i primi a far conoscere nell'ambiente partenopeo i drammi musicali di Richard Wagner, a farne apprezzare l'immanente trascendenza dei soggetti e quell'ardito cromatismo di cui farà tesoro nella sua stessa produzione. A lui si deve in parte la breccia che continuò a fare di Napoli una città d'avanguardia sotto il profilo musicale, grazie all'attenzione che riservò soprattutto al grande repertorio sinfonico d'area germanica. I suoi ospiti, anche se sarebbe più opportuno parlare di *amici*, racconteranno in seguito del fervore con cui il giovane Niccolò si faceva promotore delle nuove sonorità, a discapito delle accuse di provincialismo che lo avevano spesso accompagnato. In quel salotto, più che in molti altri, la poesia parlava al presente e rileggeva in una nuova ottica l'opera di alcune tra le più importanti personalità europee. Questa apertura culturale è quanto mai riscontrabile nei testi che Van Westerhout sceglie di musicare nelle proprie liriche da camera; dalla *scapigliatura* milanese di Tarchetti e Praga, alle strofe post risorgimentali di Cavallotti, dai versi di un insigne napoletano come Rocco Pagliara, alla scelta di ben tre penne femminili tra cui Evelina Cattermole ed Annie Vivanti, apprezzate letterate dall'eccentrica individualità. Un cenno particolare merita il poeta Heinrich Heine, il più musicato dal Westerhout che con questi condivide la convinzione dell'ispirazione artistica quale momento di pura realtà personale, affondando le radici in quell'intimismo romantico che, disincantato, volgeva ora al crepuscolo.

Ed è proprio in questa produzione che abbiamo la sensazione di conoscere da vicino la sensibilità di *Nicolino*, i suoi pensieri, la sua solitudine e quell'elegante melanconia che fa di lui una delle più indugiate riscoperte dell'Ottocento italiano, all'ombra dei cui fasti attende ancora oggi il suo grande e meritato plauso.

Niccolò van Westerhout - Biografia

Leonardo Campanile

Niccolò van Westerhout nacque a Mola di Bari il 17 dicembre 1857. Di discendenza olandese (fiamminga) i van Westerhout scesero nell'Italia del Sud nel 1600. Si stabilirono prima a Bari, poi a Monopoli. Nicola van Westerhout, nonno di Niccolò, si trasferì a Mola di Bari dove nacque Onofrio Agostino, padre del compositore. A soli 13 anni Niccolò compose una partitura musicale per il *Giulio Cesare* di Shakespeare, dimostrando un notevole talento musicale. Fu quindi aiutato finanziariamente dalla Giunta comunale di Mola di Bari ad andare a Napoli per frequentare il Conservatorio San Pietro a Majella, dove si perfezionò nella composizione con Nicola De Giosa, Nicola D'Arienzo e Lauro Rossi.

Niccolò van Westerhout compose le opere:

- TILDE, mai rappresentata;
- CIMBELINO, la cui prima ebbe luogo al teatro Argentina di Roma nel 1892;
- FORTUNIO, rappresentata nel 1895, per una serie incredibile di eventi, al teatro Lirico di Milano invece che al Teatro alla Scala come inizialmente stabilito;
- DONA FLOR, opera scritta per Mola di Bari e rappresentata nel teatro comunale nel 1896;
- COLOMBA, presentata postuma nel 1925 al San Carlo di Napoli.

A parte le opere, van Westerhout ha composto musica per pianoforte, cameristica, strumentale e due sinfonie. Secondo alcuni musicologi "la sua collocazione stilistica appare alquanto difficoltosa all'interno del panorama della civiltà strumentale italiana di fine Ottocento. *Gli Insonni* (raccolta di undici pezzi composti, a quanto pare, nottetempo tra il 1891 e il 1893 e pubblicati postumi da Ricordi nel 1915) spiccano con i tratti dell'eccellenza e dell'eccezionalità: niente del modello brahmsiano (che pure era stato da lui sperimentato nella monumentale *Sonata in fa minore*) e nulla specialmente di quel generico, brillante e salottiero accademismo biedermeier imperante in una cerchia abbastanza estesa della società musicale dell'epoca. Il musicista che si rivela in queste brevi, meditate ed intense pagine sembra degno di altre frequentazioni: dal Cajkovskij più sofisticato all'enigmatico e visionario ultimo Liszt, ma anche Fauré e il futuro Debussy". Niccolò van Westerhout morì a Napoli il 21 agosto del 1898 a soli 41 anni. Dopo la sua morte, la sua musica fu più o meno dimenticata. Famiglia e amici non disponevano dei fondi necessari per organizzare concerti. La città di Napoli si accollò gli oneri del funerale. Anche il padre, Onofrio, la sorella Antonia e il fratello Vincenzo si trasferirono a Napoli, dove morirono senza lasciare eredi.

Negli anni la cittadinanza di Mola di Bari ha dedicato al compositore il teatro, una strada e una lapide in marmo sul muro della casa dove il maestro nacque, oltre ad una statua che rappresenta la sua opera *Doña Flor*. Null'altro, a parte lo sporadico interesse di privati. Persino l'ultima dimora del maestro era rimasta sconosciuta.

Niccolò van Westerhout riposava nel cimitero monumentale di Napoli. Nello stesso loculo vi erano il padre e le sorelle Antonia ed Angela. Isolato, abbandonato per oltre 100 anni.

Il 19 febbraio 2007 i resti di Niccolò sono stati esumati e trasportati nella cappella De Stasi del cimitero di Mola di Bari. Nell'Aprile del 2010 l'opera *Doña Flor* fece il suo esordio a New York sotto la direzione di Vito Clemente.

LYRICS OF AN APULIAN MUSICIAN AT THE CREPUSCOLE OF THE NEAPOLETAN SCHOOL

Dinko Fabris

Contrary to a large share of the many important musicians who, born in Puglia between the 16th and 19th centuries, lived their artistic career in Naples or other European capitals, without maintaining any relation to the land of origin, Niccolò van Westerhout continued all his life a loving relationship with the land of Bari. Mola di Bari, the locality where he was born in 1857, and which was little more than a seaside village at that time, gathered festively around the famous fellow citizen when in 1896 the Municipal Theater welcomed in a triumphal manner the premiere of Doña Flor, the opera to which his fame is still tied, although after that seldom performed. Since June 1892 the Teatro Piccinni in Bari had paid tribute to him by having two symphonic concerts with his own music performed, and already on that occasion he had been able to realize his desire to spend the following summer in the countryside of San Materno, in the hinterland of Mola, the “buen retiro” where as a guest of his “benefactor” Vito De Stasi and surrounded by his Apulian friends, he also spent October 1894 to rest after the composition of the opera Fortunio. Precisely from the correspondence with Vito De Stasi (already highlighted in the monumental collection of Angelo Massimeo, *Niccolò van Westerhout, Epistolario, Testimonianze*, Bari, Fratelli Laterza, 1985), along with information obtained from his compositions, from the periodicals of the time (in this case also many Apulian) and from other documentation, it is possible to reconstruct at least some fragments of a nearly non-existent biography. It almost seems that the shy and reserved character, repeatedly emphasized by his contemporaries as the main cause of his wanting national success with respect to the great compositional talent, also influenced the fate of documents about his personal history, largely disappeared.

A fundamental contribution to the arrangement of all that we know of him has come in recent times by the wonderful volume of essays edited by Galliano Ciliberti (*Un musicista crepuscolare: Niccolò van Westerhout (1857-1898)*, Bari-Florestano, 2007, “Comitato per le Celebrazioni del 150° anniversario della nascita di Niccolò van Westerhout” a cura del Conservatorio Nino Rota di Monopoli.) Even the documents about the period he spent at the Conservatory of Naples did not survive due to the loss of the records of that period: we know that he had been sent when he

was fourteen with a scholarship from the municipality of Mola di Bari to study at the “Collegio di Musica di S. Pietro a Majella “, where he entered with “piazza gratuita” (that is, completely free of charge) in 1870 and only later, from June 1896, he was admitted as a teacher of harmony in the same Conservatory thanks to the recommendation of Emanuele Gianturco, a Lucanian who had studied professionally music and to whom he was connected by esteem and friendship, who in that year became Minister of Public Education (the only one in Italian history to be able to proudly display a complete music education.)

Apart from the three operas that came to be performed (Fortunio, Cimbellino and Doña Flor), which had controversial stories but assured a national resonance to the author, van Westerhout was openly praised by his contemporaries for the massive production of instrumental music - a rare presence in the career of Italian composers of his time - and especially for his piano music (particularly for the *Insonni*). Some scores of this production have begun to be performed and recorded in our time. Unfairly neglected, however, has been so far the production of chamber vocal music, although prominent in the whole career of van Westerhout, especially during the years when, in Naples, to be noticed he enlivened the most important salons of the capital. It is no coincidence that the catalog of the works of “Nicolino”, as he was affectionately called by his friends, begins when he was eighteen in 1875 with a “lirica da camera” (*Ah! Mi sorridi*) and concludes with a *Colloquio d'amore* composed just two weeks before his death, which occurred on August 21, 1898. As Galliano Ciliberti pointed out, “in these two songs, the *alpha* and the *omega* of the maestro's production, the entire artistic path of the musician is summarized: a melody opened his career and a salon piece ended it” (p.62). There are about forty titles that we know of “liriche da camera” composed by van Westerhout and they allow us to know dates, places, dedicatees and also the poetic-literary taste of this introverted public figure. The project of the complete edition of this repertoire, formulated by *Traetta Opera Festival di Bitonto* in collaboration with the Japanese *Tokyo Academy of Music* and the American *Opera Prima Enterprise*, under the auspices of the *Conservatorio San Pietro a Majella* of Naples, allows for the first time to enter this special sound world and to know more closely the personality of a timid protagonist of Neapolitan music fin-de-siècle.

The lyrics published here for the first time in a modern edition testify to compositional continuity

in this genre for nearly fifteen years. The oldest dates back to 1879 (two versions of “Melancholic Singing” on the verses of two scapigliati poets, Emilio Praga and Ugo Tarchetti, respectively), when “Niccolino” was twenty-two and began to become acquainted in the Neapolitan setting, also thanks to the favors of esteemed intellectuals who had discovered him. Most of them date back to the last decade of his life, especially the years 1888-1890 (after that date there are no other titles). Among the lyrics’ authors emerges an illustrious European poet, Heinrich Heine (whose verses are devoted to nine melodies: “Why Do The Roses Look So Pale?”, “A Lonely Pine Is Standing”, “Now Once Again I’m Cruelly Parted”, “I Love A Fair Flower”, “In My Heart”, “Your Lovely Blue Eyes Lifted”, “When I Can Gaze Into Thyne Eyes”, “Oh, Lean Your Cheek”, “Lovely Little Fishgirl”, while most of the remaining lyrics is based on local authors’ texts, Domenico Milelli (also translator of the German verses of Heine), women lyricists among whom stands out Evelina Cattermole, known under the Byronian nom de plume of Contessa di Lara, and then an intellectual like Rocco Pagliara, born in Baronissi in the province of Salerno in 1855, who was a pioneer of musicology, a music critic and also librarian of the Conservatory of Naples as well as passionate collector of musical books and objects. If you compare the two compositions of 1879, with the same title “Melancholy song” but different texts, it turns out that from the very beginning the emerging feature of van Westerhout’s composing is his adherence to the Decadent movement, made of intimate retreat, gentle and painful at the same time. The Praga verses are aimed at a “pale, gloomy and with lowered eyes” girl, who sadly chose to follow the path without a goal of the traveling protagonist; those of Tarchetti are the self-pity of the traveler, this time lonely (“I leave alone and cry along the solitary way!”) In both, the musical composition puts out a simple vocalism for joint degrees, while the leaner minor chords (often bi-chords) with numerous flats alternate as hiccups. And in one of the last lyrics of 1890, “Do You love Him?” on Rocco Pagliara’s lyrics, the composer repeats the same gaunt and painful musical pattern, with only a few passages as “agitato”: the text in this case expresses the pain of the sweetheart who has never had the courage to propose to the beloved woman, who instead has just started a relationship with a new lover. A rare moment of happiness seems to appear with the text of Alfonso Compagna dated “the evening of 19 December 1888 in the sweetest ecstasy”: but it is the title itself to clarify that it is a “lost dream!” The “maiden of love” had appeared to him in a moment of ecstasy in a dream, and the sad awakening had not spared

the protagonist pain, groaning, and weeping (accompaniment of the song repeats the hiccup scheme with wide use of the pedal.) The compositions on Heine's verses are among the last (dating from 1888 to 1890) and show some stylistic novelties. In "Now Once Again I'm Cruelly Parted," the accompaniment in triple chords creates a constant rhythmic fabric on a syllabicated melody and remains only in the striking instrumental queue. "In My Heart" seems to be translated with the minimalist spirit of Guido Gozzano, with just as young and enchanted musical dress in delicate and uncertain quatrains, all "lentamente" and "pianissimo". Less happy is the translation of "I Love A Fair Flower", which suffers from the linguistic heaviness of the Italian of the time ("usignuoletto", "spasimiam tanto", "olezzano fiori") while the delicate musical intuitions recall ancient madrigalisms. The dimension of the dream is still present in "A Lonely Pine Is Standing", where unexpectedly the protagonist is a mountain pine that is intrigued by winter frost, it thinks of the warmth in which a palm of the East is wrapped: the contrast between the two images is rendered by the sharp change of tonality from the Fa minore to Fa# minore: the start of the vocal part is a "sad" melody of extraordinary beauty, worthy of a great Central European composer of the end of the century.

At the end of the anthology of *romanze da camera*, a special "Salve Regina" was opportunely inserted. It is a page explicitly taken from the opera *Doña Flor*, copied with the indication "Naples, November 5, 1895, 4 a.m.". The single-act opera set in the Venice of the seventeenth century, on a libretto by Arturo Colautti, went on stage on April 18, 1896 at the municipal theater of Mola di Bari, which commissioned it. The religious title aria appears at the very beginning of the opera (scene I), when the protagonist Doña Flor, wife of Spanish ambassador Filippo Olivarez, awaits the serenade of her Venetian lover Alvisè Malipiero and sings, accompanied by a lute, a "Salve Regina" of which, however, she translates the Latin words freely, confessing to the Virgin, the protector of sinners, her love. This aria also immediately reveals the composing characteristics of van Westerhout's *arie da camera*: syllabic treatment and due to a combined melody motion, a delicate and hesitant instrumental accompaniment, and a general atmosphere that is intriguing and permeated of sweet melancholy. Everything coincides with delineating Niccolò van Westerhout as a perfect protagonist of the Italian Decadent movement.

A EUROPEAN SALON IN NAPLES

Maurizio Pellegrini

The resigned and reserved character, as reported by several contemporaries and obvious in his private correspondence, did not prevent Van Westerhout from being well-liked in Naples. His salon soon became very popular and he bonded with various artistic personalities, such as Arturo Colautti and Gabriele D'Annunzio, who found inspiration for his *The Triumph of Death* from the musical *soirées* of the Apulian composer. Attentive to the symphonic novels of Northern Europe, he was among the first to introduce to the Neapolitan locale Richard Wagner's musical dramas, and to make people appreciate the immanent transcendence of his subjects and the dauntless chromaticity, which he will treasure in his own production. It is partly due to him the breach that made Naples a vanguard city of music, thanks to the attention that he reserved above all to the great symphonic repertoire of the Germanic area. His guests, though it would be better to talk about friends, will later recount the fervor with which young Niccolò was promoter of new sounds, to the detriment of the accusations of provincialism that had often accompanied him. In that salon, more than in many others, poetry talked about the present and re-read the work of some of the most important European personalities in a new perspective. This cultural opening is all the more evident in the lyrics that Van Westerhout chooses to play in his *liriche da camera*; from the Milanese scapigliati poets Tarchetti and Praga, to Cavallotti's post-revolutionary stanzas, from the verses of a renown Neapolitan novelist such as Rocco Pagliara, to the choice of three female lyricists, among whom Evelina Cattermole and Annie Vivanti, highly acclaimed and with eccentric individuality. A special mention deserves the poet Heinrich Heine, the most chosen by Westerhout, who shares with him the conviction of artistic inspiration as a moment of pure personal reality, sinking the roots in that romantic intimacy that, disenchanted, was at the time in its twilight years.

And it is in this production that we have the feeling of knowing Nicolino's sensitivity, his thoughts, his solitude and the elegant melancholy that makes him one of the most wavered rediscoveries of the Italian nineteenth century, in the shadow of its splendors in which he is still waiting for his great and well-deserved praise.

Niccolò van Westerhout - Biography

Leonardo Campanile

Niccolò van Westerhout was born in Mola, a township located in the province of Bari, Italy, on December 17, 1857. Of Dutch-Flemish origin, the van Westerhout family had migrated to Southern Italy in the sixteen hundreds. They settled first in Bari, later in Monopoli. Niccolò's grandfather, Nicola van Westerhout, decided to move to Mola, where he sired Onofrio Agostino, the composer's father. At thirteen years of age, Niccolò composed incidental music for Shakespeare's Julius Caesar, showing a remarkable musical talent. The Township administration deliberated to help him achieve his full potential and funded his studies at the prestigious San Pietro a Majella Conservatory in Naples. There he perfected his composition technique working with Maestri Nicola De Gioiosa, Nicola D'Arienzi e Lauro Rossi. During his short life, Niccolò van Westerhout composed a few operas:

- The never performed TILDE;
- CIMBELINO, premiered at the Teatro Argentina in Rome, in 1892;
- FORTUNIO, presented at the Teatro Lirico in Milan instead of at the world renowned Teatro alla Scale, as initially set, as a result of a series of unfortunate events;
- DOÑA FLOR, commissioned by the Township of Mola, and staged in the local Opera Theatre in 1896;
- The unfinished UNA NOTTE A VENEZIA (A Night in Venice);
- The unfinished IMOGENE;
- COLOMBA, represented posthumously, in 1925, at Teatro San Carlo in Naples.


Niccolò van Westerhout also composed piano concerts and some symphonies. Eminent musicologists wrote: "It is quite difficult to place his style within the landscape of the appreciation of Italian instrumental music prevailing at the end of the Nineteenth century. The *Insogni* [literally, the Insomniacs] - a collection of eleven pieces, supposedly composed at nighttime between 1891 and 1893, and published posthumously in 1915 by Ricordi - stand out for their excellence and uniqueness. They do not echo at all the Brahms model, tested by van Westerhout in his monumental *Sonata in fa minore* nor the generic, glittering, drawing-room like, Biedermaier-inspired academicism that infused most musical society of the era. The composer revealed by these short, thought-out and intense pages appears worthy of other inspired stimuli: from the most sophisticated Čajkovskij to the enigmatic and visionary last Liszt, as well as Fauré and the future Debussy".

Niccolò van Westerhout died in Naples on August 21, 1898. He was only forty-one years old. After his death, his music was all but forgotten. Family and friends had no resources to organize concerts. The City of Naples paid for his funeral. His father Onofrio, His sister Antonia and his brother Vincenzo moved to Naples, where they died childless. Ever since, the administration in Mola has never endeavored to make his compositions known. So far, the Township of Mola has named the theatre and a street after him. A memorial marble plate was placed on the wall of the house where he was born, and a statue was erected to represent his opera, *Doña Flor*. Nothing else, except some occasional private initiatives. Even the Maestro's last resting location has long remained unknown.


Niccolò van Westerhout was buried in the monumental cemetery in Naples, in the same burial niche as his father and sisters Antonia e Angela, in an isolated location, in the potter's field, abandoned for over one hundred years. On February 19th, 2007, Niccolò's remains were moved to Mola di Bari's cemetery and placed in the DeStasi mausoleum.




Yuko Akamine
赤嶺裕子



Volha Shytsko
ヴォリュエア・シツコ




Kaori Sugihara
杉原かおり



Natsumi Kawauchi
河内夏美



Erika Mezzina
エリカ・メッツィイーナ



Kumiko Watanabe
渡邊公美子



Rika Yanagisawa
柳澤利佳




Chiyo Takeda
武田千直




Hanae Nishitani
西谷英恵



Maria Cristina Bellantuono
マリア・クリスティエーナ・ベツラントゥオノー



Masayo Kageyama
陰山雅代



Manabu Morita
森田学

黄昏のナポリ楽派の、あるプーリア出身音楽家による歌曲

ディンコ・ファブリス

16世紀から19世紀にかけてプーリア州で生まれ、芸術家としての活躍を、ナポリや他のヨーロッパの大都市で送った多くの重要な音楽家たちの大部分とは反対に、出身地と何の関わりも持たないニコロ・ヴァン・ヴェストラウトは、最期までプーリアの地と情愛のこもった関係を続けた。1857年に彼が生まれた場所は、その頃まだ、漁村が少し大きくなった程度のモーラ・ディ・バリーであった。1896年、同市の市立劇場が、今もって再演なく全曲録音もないにせよ、彼の名声と今も固く結びついたオペラ《貴婦人フロール》を初演した時には、町中がこの同郷人を取り囲み、その作品の大成功を讃えた。また、1892年6月より、プーリアのピッチンニ劇場も彼を記念して2回の管弦楽コンサートを催し、彼の作品を演奏している。この頃までには彼は、“翌夏”にモーラの後背地にあるサン・マテルノ村の街道沿いに引っ越すという彼の夢を実現させており、この“離宮”で、彼の“後援者”であったヴィート・デ・スタージをもてなし、そしてプーリアの友人達に囲まれた。彼は1894年10月にもまたここで、オペラ《フォルトゥーニオ》作曲後の休暇を過ごしている。その様子は、まさにヴィート・デ・スタージとの往復書簡(これは、1985年に出版された、アンジェロ・マッシーメオ著『ニコロ・ヴァン・ヴェストラウト: 書簡、史料』、プーリア: ラテルツァ出版において明らかにされている)、そして彼の作品や、同時代の定期刊行物(この場合も、その多くがプーリアで出版されたもの)、ほかにいくつかの文書によって、ほぼ存在するとは言えない彼の伝記的史実ではあるが、少なくともいくつかの断片について再構築することが可能となる。彼はほぼ常に、はにかみ屋で内向的な性格を見せていたことが、幾度となく彼の同時代人によって強調されているが、これが、彼の偉大な作曲の才能に対して不当とも言える、全イタリア的な成功をつかむことができなかった第一の原因であったらうし、さらには、その大部分が消失してしまった彼の個人史に関わる史料の行方と関わっているように思われる。なお、我々が彼について知るすべての事柄について、近年ガツリアーノ・チリベルティによって編纂された素晴らしい研究書(モノポリ音楽院“ニーノ・ロータ”ニコロ・ヴァン・ヴェストラウト生誕150周年記念事業委員会編『ニコロ・ヴァン・ヴェストラウト(1857-1898): ある黄昏の音楽家』、プーリア: フロスターノ、2007)に体系的にまとめられている。また、彼がナポリ音楽院に学んだ頃の記録についてさえも、この時期の記録簿が失われているために消失してしまっており、つまり我々が知り得ることは、“サン・ピエトロ・ア・マイエツラ”音楽学校に学ばせるために、モーラ・ディ・バリー市の奨学金によって14歳で派遣され、1870年に“学費無料生”の枠で入学、そしてその後、1896年6月に、バジリカータ出身で音楽を専門に学び、同年文部大臣となったエマヌエーレ・ジャントウルコの紹介によって同音楽院の和声の教員として迎え入れられた、ということのみである。(な

おジャントウルコはイタリア史において音楽教育を受け大臣となった唯一の人物である。)

彼の上演に至った 3 つのオペラ作品(《フォルトゥーニオ》、《チンペリーノ》、《貴婦人フロール》)については、議論的になってはいるものの、どれもが全イタリア的の評判を得たことについては確証されるものとなる。そのほか、彼の莫大な器楽作品——同時代イタリア人作曲家の経歴ではいまだ珍しかったこのジャンルへの取り組み、中でもピアノのための音楽(とりわけ曲集《不眠 Gli insonni》)——についても、ヴァン・ヴェストラウトは同時代人によって高らかに称賛されており、この種の作品のいくつかが、ようやく現在になって演奏され、録音され始めてきている。一方、不当にも未だ無視されたままとなってきた室内声楽曲についても、ヴァン・ヴェストラウトの生涯にわたっての活動、とりわけ、彼がナポリにおいて、この都市で最も注目を集めていたサロンの夜会を彩り、人々に知られるようになった時期の音楽が、色濃く刻み込まれている。なお、作曲年が確認できる彼の作品をまとめたカタログが、彼の友人から愛情をこめて呼ばれた愛称“ニコリーノ”として名付けられているのは偶然などではなく、それが 1875 年、18 歳に達してすぐに作曲された室内歌曲(《ああ! 君は私を笑うのか Ah! Mi sorridi》)とともに始まり、1898 年 8 月 21 日に訪れた彼の死のわずか 2 週間前に作曲された《愛の対談 Colloquio d' amore》で終わっているからである。ガツァアーノ・チリベルティが強調するように、「この二つの作品は、このマエストロの作品においてアルファでありオメガであり、この音楽家のアーティスト活動を要約するものとなっている。つまり、一つのメロディーが彼を出世へと導き、そしてもう一つのサロンのための曲がそのキャリアを締めくくっているのである。」(Ciliberti: 2007, p.62)。ヴァン・ヴェストラウトの作曲した室内歌曲がおおよそ 40 タイトルに上ることを我々は確認しており、それらの作曲年月日、作曲地、献呈者、さらにはこの内向的な人物の詩的・文学的傾向を知ることができる。ピントのトラエッタ・オペラ・フェスティバル、および協力関係にある東京アカデミー of ミュージック、アメリカのオペラ・プライム・エンタープライズ、そしてナポリ音楽院“サン・ピエトロ・ア・マイエツラ”後援のもと企画されたこのジャンルの楽譜全集出版企画は、つまり、“世紀末”のナポリの音楽文化の内気な立役者であるこの人物の個性を、より近くで知らしめ、そして彼の特別な音世界へと誘う世界で初めての試みであると言うことができよう。

ここに、これらの歌曲が初めて現代譜として出版されることとなった。これは、このジャンルにおける彼のおおよそ 15 年にわたっての仕事の継続性を伝えるものとなっている。これらのうち最も古い作品は 1879 年に遡ると考えられている。(この最古の《憂鬱な歌 Canto melanconico》には 2 つの版があり、それぞれ蓬髮主義の二人の詩人、エミリオ・プラーガとウーゴ・タルケッティの詩に基づく)。この最初期の作品は、“ニコリーノ”が 22 歳の時のもので、彼を発見したインテリ達のものである。

Konomi Suzuki
須崎木の実



おかげで、ナポリの音楽界に知られるようになってきた頃のものである。そして大部分の作品は、晩年の10年のもの、とりわけ1888年から90年にかけての作品群である。(この年代以降、知られている作品は存在しない)。詞の作者のうち、注目されるのは歌曲のうち9曲のテキストを提供したハンリヒ・ハイネである(《さようなら、輝く貴女よ Addio, donna dorata》、《美しい漁師の娘 Bella pescatorina》、《そっと私の心を通り抜けるのは Flebil traversa l'anima mia》、《私はひとつの花を愛している lo amo un fiore》、《なぜ Perché》、《君の澄んだ瞳が Quando co' tuoi celesti occhi》、《私の愛しい人を見るとき Quando guardo ben mio》、《ただ一人、北国の坂の上で Solo, su nordica erta》、《私の頬の上で Sulla mia guancia》)。一方、残る曲の大部分は、ドメニコ・ミレツリ(彼はハイネによるドイツ語詩の訳者でもある)、パイロン風雅名エヴェリーナ・カッテルモレを名乗っている女流文学者のラーラ伯爵夫人、インテリのロッコ・パリアーラといった地元の詩人のテキストに基づいている。なお、パリアーラは、1855年サレルノ近郊パロニッシ生まれの文学者で、音楽学者、また音楽評論家としてのパイオニアであり、ナポリ音楽院附属図書館図書館員として、また音楽に関するコレクターでもあった。

ここで、1879年に書かれた二曲の若書きの曲について比較をしてみたい。この作品はそれぞれ《憂鬱な歌 Canto melanconico》という同名のタイトルが付けられているが、詩はそれぞれ異なっている。この作品からは、甘さと痛みを同時に描くアンティスム(身近な題材に個人の内的な感覚を反映させる情感豊かな手法)を織り込んだデカダン主義への強い思い入れが示され、ヴァン・ヴェストラウトとしての作風の特徴が、デビューの初期から既によく表れていたことが明らかに。プラーガの詩は、「青白く、陰気で、うなだれ、伏し目がち pallida, mesta e collo sguardo chino」な娘に焦点をあてており、彼女は哀れにも、主役となる旅人のあてもない彷徨いの旅について行ってしまふ。一方、タルケッティの詩では、旅人の自己憐憫が、孤独という形をとって表現されている(「孤独に行く、そして無人の道に泣く vado solingo e lacrimo per la deserta via」の部分)。

「1888年12月19日夜、この上なく甘美な法悦とともに」と日付が記入された、アルフォンソ・カンバーニャのテキストによる歌曲は、珍しくも幸福な瞬間が切り取られたように見える歌曲である。しかし実際には、タイトルそのものが語るように、「失われた夢！」を扱っている。“恋する娘”が彼のエクスタシーの瞬間に姿を現すが、それはまさに夢の中の出来事であり、うら悲しい目覚めは主人公に痛み、嘆き、涙をもたらす。(伴奏部において、ペダルが長々と使われながら繰り返され、しゃくりあげるような効果が作り出されている)。

ハイネの詩に基づく作品のうち、最後期のもの(1888年と1890年の作品)は、ある種の様式的な新しさを示している。まず、(《さようなら、輝く貴女よ Addio, donna dorata》)における三連符に

よる和音伴奏は、音節を分けるように朗誦され、器楽伴奏のコーダ部において仄めかすようにのみ登場する主旋律に、綾模様のような規則正しいリズムの生地を与えている。《そっと私の心を通り抜けるのは Flebi traversa l'anima mia》は、グイド・ゴツツァノのミニマリストの精神と、また同時に、繊細であいまいな四行詩節という形式を取りながら音楽的にも無邪気で魅惑的な態度で翻訳されたように思われ、すべては“ゆつりど”、“ピアニッシモ”で表現される。《私はひとつの花を愛している lo amo un fiore》の翻訳については、同時代のイタリア語のもったいぶった重い言い回し(例えば、“小さなナイチンゲール usignuolo”、“我々はひどく煩悶する spasimiam tanto”、“香気を発する小さな花々 olezzano i fioretti”)という表現などを反映して、うまくいっているとは言えないが、繊細な音楽表現は、古風なマドリガーレを想起させるものとなっている。《ただ一人、北国の坂の上で Solo, su nordica erta》では、主人公の男が、松の山で冬の寒さに震えながら、不意に、東洋の棕櫚の木に包まれて暖まって想像をしている。この対比的な二つのイメージは、へ短調から嬰へ短調への突然の転調によって表現され、歌の冒頭部分には、世紀末の中欧の大作曲家が書いたような、途方もなく美しい“憂鬱な”のメロディーが置かれている。

この室内歌曲選集を総括するにあたって、幸いなことに極めて特殊な曲である《サルヴェ・レジーナ》を収めることができた。この曲は、まさにオペラ《貴婦人フロール》から引用されたものであり、その筆写譜には「ナポリ、1895年11月5日、午前4時」というメモが書き込まれている。このオペラは、17世紀ヴェネツィアを舞台とする1幕物の作品で、台本はアルトゥーロ・コラウッティ、1896年4月18日に、委嘱元であるモーラ・ディ・パリーの市民劇場にて初演が行われた。宗教的な題名を持つこのアリアは、オペラの冒頭の第1場から取られている。描かれる場面は、主役であり、スペイン大使フィリッポ・オルヴァレスの妻であるフロール夫人が、恋人のヴェネツィア人アルヴィーゼ・マリビエーロが奏でるセレナータを聴き聞いている場面であり、彼はリュート伴奏とともに《サルヴェ・レジーナ》を歌う。しかしここではラテン語の宗教的歌詞が自由に扱われ、“処女”であり罪の庇護者である恋人への愛の告白となっている。このアリアにはまた、韻律の扱い、メロディーと結び付けられたリズム、デリケートながら存在感のある器楽伴奏、曲全体を覆う甘美なメランコニー、といった点にファン・ヴェストラウトの室内歌曲の書法の特徴が良く表れている。

以上、すべての要素が、ヴァン・ヴェストラウトが、イタリアのデカダン主義の完全なる立役者であったことと符号するのである。

ナポリにおける汎ヨーロッパ的サロン

マウリツィオ・ペッレグリーニ

様々な同時代人による証言や自身の私的な手紙から推察される控えめで思慮深い性格は、ヴァン・ヴェストラウトにとって、ナポリで方々に広く知られるようになるために障害となったわけではなかった。彼のサロンはすぐさま、アルトゥーロ・コラウツィティからガブリエーレ・ダヌンツィオといった、彼と関係した重要な芸術家たちによって足繁く出入りされるようになり、このプーリア出身の作曲家の音楽夜会は、『死の勝利』（訳者注：ダヌンツィオ著、1894）への着想を与えることともなった。アルプスの向こうの新しい管弦楽の動向に詳しく、リヒャルト・ワーグナーの楽劇をナポリの音楽界に知らしめた最初の人物でもあった彼は、主題の内在と超越、大胆な半音階技法を評価し、彼自身の作品においてもそれを核とするのであった。彼にとってこのようなことは、ナポリを音楽面において前衛都市とするため挑戦し続けた突破口の一つであったはずであり、とりわけ、ドイツ語圏の交響曲の大レパートリー群を自家薬籠中とした彼の興味によってそれを可能としたのである。彼の招待客、ここではむしろ“友人”と言った方がより相応しいかもしれないが、彼らは若いニコロが、新しい音の響きの推進者となり、さらには、彼をしばしば取り巻いていた郷土愛国主義というものに対して反旗を翻すも、それに失敗したことについて熱く語ることであろう。彼のサロンにおいては、ほかのどのようなサロンよりも、詩が出席者の間で語られ、また新しい視点に基づいてヨーロッパの最も重要なアーティストたちによるいくつかの作品の熟読、再考が行われていた。この文化的寛容さは、ヴァン・ヴェスタラウトが自らの室内歌曲において音楽付けを行うことを行うために選んだテキストにおいて確認することができる。これには、タルケッティとブラーガというミラノの蓬髪主義文学者から、カヴァロツィティによるリソルジメント後の詩節、ロッコ・パリアーラのような著名なナポリ人による詩集、エヴェリーナ・カッテルモレとアンニエ・ヴィヴァンティら、その際立ったエキセントリックな個性によって高い評価を受けていた3人の女流文学者による詩が挙げられる。ここで、ヴェストラウトによって最も音楽付けされたハインリヒ・ハイネの詩について特に注目する必要があるだろう。これらの詩とともに彼は、もはやこの時代には衰退期に入り、その魔法が溶けかかっていたロマン風アンティミスモに今一度深く根を下ろしながら、彼自身が人として純粋な実存を感じる瞬間に訪れる芸術的インスピレーションという信念を共有するのであった。

つまり、このCDを通して、我々は“ニコリーノ”の感受性、思考、彼の孤独、そして、19世紀イタリヤ人の中でも最後期の一人であった彼によって再発見された“洗練された憂鬱”といったものをより近くで知ることができるわけで、今なお、彼の偉大さ、称賛に値する再評価を、人知れずひそやかに待っていたことを知るのである。

ニコロ・ヴァン・ヴェストラウト

レオナルド・カンパニーレ

その生涯

ニコロ・ヴァン・ヴェストラウトは、1857年12月17日、モーラ・ディ・バーリに生まれた。オランダ(フランドル地方)にその先祖を持つヴァン・ヴェストラウト家は、17世紀に南イタリアにやってきて、最初はバーリ、そしてモノポリに定住した。その後ニコロの祖父となるニコラ・ヴァン・ヴェストラウトは、モーラ・ディ・モーラに転居し、そこでこの作曲家の父となるオノーリオ・アゴ스티ーノが生まれたのである。

ニコロは、わずか13歳でシェークスピアの『ジュリアス・シーザー』への音楽を作曲し、音楽への高い才能を見せた。そのため、バーリのモーラ市による奨学金を得て、ナポリ音楽院“サン・ピエトロ・ア・マイエツラ”に学ぶこととなり、同音楽院でニコラ・デ・ジョーザ、ニコラ・ダリエンツォ、ラウロ・ロッシに作曲を学んだ。

ニコロ・ヴァン・ヴェストラウトは、以下のオペラを作曲している。

- ・《ティルデ》: 上演記録なし。
- ・《チンベリーノ》: 1892年、ローマのアルジェンティーナ劇場で初演されたと考えられる。
- ・《フォルトゥーニオ》: 当初スカラ座での初演が予定されていたが、さまざまな状況によって1895年、ミラノのテアトロ・リコ座で初演。
- ・《貴婦人フォーレ》: モーラ・ディ・バーリのために書かれ、1896年同市民劇場にて初演。
- ・《コロンバ》: 没後、1925年ナポリのサン・カルロ劇場にて初演。

これらオペラのほか、ヴァン・ヴェストラウトは、ピアノ曲、室内楽曲、器楽曲、そして2曲の交響曲を残している。ここで過去の音楽学者達による彼の評価を引用してみたい:

「彼の作曲様式を、19世紀末のイタリア器楽文化の全景の中に位置づけるには、いくぶんの難しさがある。曲集《不眠 Gli Insonni》(11曲から構成される曲集で、1891年から93年までの期間に書かれ、没後1915年にリコルディ社から出版)は、卓越さと例外さにおいてきわめて例外的な存在と言えるだろう。なぜなら、ブラームス的なパターン(壮大な《ソナタへ短調》)において彼自身それを試みていたが)や、当時の音楽社会に広がり支配的であった様式であった、輝かしくもピーダーマイヤー(小市民)風に学術的であり、かつ、軽薄なサロン的雰囲気といった要素がそこに全く認められないのである。彼は、この短く、しかし熟考された密度の高いこの作品集において、新しい思想への傾倒と言ってしまうべきものを示したのであり、それはつまり、謎めいた雰囲気とともに、洗練させたチャイコフスキーから、リスト最期の様式を試み、さらにフォーレ、そ

して未来のドビュッシーを先取りするものとなっている。」

ニコロ・ヴァン・ヴェストラウトは、1898年8月21日ナポリにて没、わずか41歳であった。彼の没後、彼の音楽はおおむね忘れ去られてしまい、そして遺族や友人もまたコンサートを企画するに必要な資金を投じてこなかった。ナポリ市は葬祭の責務のみを果たしただけであり、ナポリに移住した父オノーフリオ、兄弟姉妹となるアントネツラ、ヴィンツェンツォはそれぞれ財産を残すことなく同地ナポリで亡くなっている。近年、彼がモーラ・ディ・バーリの市民であったことを記念して、市は劇場、街路名にその名前を冠し、彼の生家の壁に大理石の記念碑を設置した。そのうちのひとつの像は、彼のオペラ《貴婦人フロール》へと捧げられている。そのほかに、散発的におこってきた私的な取り組み以外に彼を記念するものは全くなく、彼が最後に住んだ家ですらもはや知られていない。

ニコロ・ヴァン・ヴェストラウトはナポリの記念墓地に葬られ、同じ場所に父、そして彼の姉妹であったアントニア、アンジェラもまた葬られた。その後、100年以上も忘れられていたが、2007年2月19日、ニコロの遺骸は掘り出され、モーラ・ディ・バーリの墓地であるデ・スタージ De Stasi 礼拝堂へと改葬された。

なお2010年4月、《貴婦人フロール》は、ヴィート・クレメンテの指揮によりニューヨークで復活初演が果たされた。

Vito Clemente
ヴィート・クレメンテ



CREDITS

registrazione effettuata negli studi di Digressione nel mese di maggio 2017
su un **pianoforte Fazioli 212**

sound engineering **Giovanni Chiapparino**

foto **Gaetano Lo Porto** • *progetto grafico* **samsastudio**

Traduzioni **Tiziano Th. Dossena** (English) - **Takashi Yamada** (Japanese)

Traetta Opera Festival - Direttore artistico **Vito Clemente**

RINGRAZIAMENTI

Al Sindaco Michele Abbaticchio, all'Assessore Rocco Mangini e a tutta l'Amministrazione Comunale di Bitonto per il sostegno, convinto e appassionato, al Traetta Opera Festival.

Al Presidente Michele Emiliano, all'Assessore all'Industria Turistica e Culturale Loredana Capone e a tutta l'Amministrazione della Regione Puglia per il costante apporto al TOF.

Al Sindaco Antonio Decaro, al Dirigente Francesco Meleleo, al Direttore artistico Marco Renzi, ai Professori dell'Orchestra Sinfonica I.C.O. e a tutta l'Amministrazione della Città Metropolitana di Bari per l'adesione artistica al progetto TOF.

Al prezioso staff del TOF: Marco Agostinacchio, Fabiola Barile, Nicola Cambione, Livio Costarella, Gaetano Lo Porto, Barbara Mangini, Antonio Marzano, Floriana Panza, Pierfrancesco Uva, Vincenzo Valla.

A Mariella Caponio, RU del Comune di Bitonto, riferimento puntuale e generoso del TOF.

A Maria Grazia Melucci, Bibliotecaria del Conservatorio di Musica "Niccolò Piccinni" di Bari, per la squisita disponibilità.

A Leonardo Campanile, Presidente di Idea Graphics e di Opera Prima Enterprise (USA) e a Konomi Suzuki, Presidente di Tokyo Musica Association, Tokyo Academy of Music e Japan Apulia Festival (JAPAN), amici e sostenitori a livello internazionale del TOF.

Questo lavoro segna l'inizio di un cammino di collaborazione tra Traetta Opera Festival (ITALY), Digressione Music (ITALY), Idea Graphics (USA) e Tokyo Musica Association (JAPAN) nel nome della Musica, ponte ideale tra le Nazioni.

www.traettaoperafestival.it - www.digressionemusic.it

prima registrazione assoluta

CREDITS

Recording made in the studios of Digressione in may 2017
on a **piano Fazioli 212**

sound engineering **Giovanni Chiapparino**

photos **Gaetano Lo Porto** • *graphic project* **samsastudio**

Translations **Tiziano Th. Dossena** (English) - **Takashi Yamada** (Japanese)

Artistic Director of **Traetta Opera Festival** • **Vito Clemente**

THANKS

To the Mayor Michele Abbaticchio, to the Councilman Rocco Mangini and to the entire Bitonto Municipal Administration for the convinced and passionate support of the Traetta Opera Festival.

To President Michele Emiliano, to Loredana Capone, the Cultural and Tourism Industry Councilwoman, and to the entire administration of the Apulia Region for the constant contribution to the TOF.

To the Mayor Antonio Decaro, to the Director Francesco Meleleo, to the Artistic Director Marco Renzi, to the Professors of the Symphony Orchestra I.C.O. and to the entire City Administration of Bari for the artistic adherence to the TOF project.

To the precious TOF staff: Marco Agostinacchio, Fabiola Barile, Nicola Cambione, Livio Costarella, Gaetano Lo Porto, Barbara Mangini, Antonio Marzano, Floriana Panza, Pierfrancesco Uva and Vincenzo Valla.

To Mariella Caponio, Overseer of the Municipality of Bitonto, punctual and generous reference of the TOF.

To Maria Grazia Melucci, Librarian of the Conservatory of Music "Niccolò Piccinni" in Bari, for her delightful availability.

To Leonardo Campanile, President of Idea Graphics and Opera Prima Enterprise (USA) and Konomi Suzuki, President of Tokyo Music Association, Tokyo Academy of Music and Japan Apulia Festival (JAPAN), friends and supporters of TOF at international level.

This Work marks the beginning of a path of collaboration among Traetta Opera Festival (ITALY), Digressione Music (ITALY), Idea Graphics Group (USA) and Tokyo Musica Association (JAPAN) in the name of Music, ideal bridge between Nations.

www.traettaoperafestival.it - www.digressionemusic.it

first world recording

クレジット

録音はディグレッシオーネのスタジオでファツィオーリ212を使用して2017年5月に実施

サウンド・エンジニア ジョヴァンニ・キアッパリーノ

グラフィックアートサムサスタジオフォト ガエターノ・ロ・ポルト

翻訳 ティツィアーノ・Th.ドッセーナ (英語) 山田高誌 (日本語)

トラエッタ・オペラ・フェスティバル 芸術監督 ヴィート・クレメンテ

謝辞

ミケーレ・アッパッティッキオ市長、ロッコ・マンジーニ評議員他、全てのビント市行政関係の皆様、トラエッタ・オペラ・フェスティバルへの確かな情熱での支援に。

ミケーレ・エミリアーノ代表、ロレダーナ・カポーネ観光・文化産業評議員他、全てのプーリア州の行政関係者の皆様のTOF(トラエッタ・オペラ・フェスティバル)への貢献に。

アントーニオ・デカーロ市長、フランチェスコ・メレレーオ経営管理、マルコ・レンツィ芸術監督、オーケストラ・シンフォニカI.C.O.の団員とバーリ・チッタメトロポリターナのTOFへの合意参加に。

TOFの大切なスタッフのマルコ・アゴ스티ナッキオ、ファビオラ・バリール、ニコラ・カンピオーネ、リーヴィオ・コスタレッラ、ガエターノ・ロ・ポルト、バルバラ・マンジーニ、アントーニオ・マルツァーノ、フロリアーナ・パンツァ、ピエールフランチェスコ・ウーヴァ、ヴァンチェンツォ・ヴァツァ各位

マリエッラ・カポーニオ、ビント市エッレ・ウ(RU)、TOFへの確かで寛容な協力に

マリア・グラツィア・メルッチ、パリー国立音楽院“ニコロ・ピッチンニ”、素晴らしい協力体制に。

レオナルド・カンパニール、アイディア・プレス、オペラ・プライム・エンタープライズ(USA)代表、須崎木の実、一般社団法人東京ムジカ、東京アカデミーofミュージック、ジャパン・アプリア・フェスティバル代表 (日本)、TOFの国際的レベルの友人達に。

この作品は共同制作の行程の第一歩の証であり、トラエッタ・オペラ・フェスティバル(イタリア)、ディグレッシオーネ・ミュージック(イタリア)、アイディア・グラフィックス(USA)、一般社団法人東京ムジカ(日本) が、音楽の名において、各国の理想的な架け橋となった。

www.traettaoperafestival.it - www.digressione music.it

世界初録音

DiG



www.digressionemusic.it

DALL'ITALIA NEL MONDO LA MUSICA PER TE FROM ITALY TO THE WORLD MUSIC FOR YOU イタリアから世界の音楽をあなたへ



The copyright in this sound recording is owned by Digressione Music srl. All rights of the work produced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of the recorded work prohibited. © & © 2017 DIGRESSIONE MUSIC srl · Via Dante Alighieri 41 70056 Molfetta (Italia) · Direttore Artistico Girolamo Samarelli · www.digressionemusic.it

