DiG
area

BEATUS CONRADUS

Antonio Magarelli (1978)

Messe e Mottetti per la Cattedrale di Molfetta

Cappella Musicale Corradiana · Antonio Magarelli *direttore*

a mia madre

Missa in honorem Sancti Conradi

Proprium et Ordinarium Missæ

1. Gaudeamus · Antiphona ad Introitum 05:46
2. Kyrie * (A · E) 04:03
3. Gloria (F · E) 08:12
4. In virtute tua · Antiphona ad Offertorium 02:44
5. Sanctus (S) 01:46
6. Agnus Dei 02:10
7. Amen dico vobis · Antiphona ad Communionem 03:42

Officium in festo S. Conradi Confessoris

In II Vesperis

8. Beatus Conradus · Antiphona ad Magnificat 02:26

Dominica Resurrectionis. Ad Missam in die

Proprium Missæ

9. Resurrexi · Antiphona ad Introitum 02:51
10. Terra tremuit · Antiphona ad Offertorium 02:00
11. Pascha nostrum * · Antiphona ad Communionem 03:28

Mottetti

12. Vergine Madre 05:31
13. Domine, tu mihi lavas pedes? + (A · M) 04:50

* Giovanni Chiapparino *percussioni*
\+ Gaetano Magarelli *organo*
Solisti: Federica Altomare (F)
Annamaria Bellocchio (A)
Ester Facchini (E)
Michele Sallustio (M)
Silvia Sallustio (S)

Mentre percorre il labirinto della sua mente e dei suoi fantasmi

La musica postmoderna di Antonio Magarelli

Le composizioni musicali di Antonio Magarelli sono postmoderne nel senso del postmodernismo di Jean-François Lyotard (1924-1998), la "condizione" intellettuale disincantata causata dalla fine delle "grandi narrazioni". Il senso della musica non andrebbe quindi compreso, una volta per tutte, giacché esso sfugge continuamente in opposizione alle rigidità strutturalistiche. Il linguaggio delle note va inteso come un accadere di cui il musicista non è tanto il protagonista, ma ne è il tramite; il mondo di una composizione musicale va affrontato, quindi, con nuove possibilità di lettura della complessità. Cade la costruzione strutturalista, basata sul modello dell'*albero* con i suoi rami che partono da un tronco comune e si dipanano in un percorso di piani e gerarchie. Musica della postmodernità, ovvero l'idea di anti-struttura teorizzata da Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992), il *rizoma*, la rete in cui i percorsi non hanno né inizio né fine, tutto è superficie e non vi è gerarchia. Se l'*albero* «non ha mai compreso la molteplicità» e procede per dicotomie ed esclusioni, nel *rizoma* ha senso unicamente la connessione e l'eterogeneità in cui si dipana la molteplicità delle dimensioni infinite che ha il fluire del discorso musicale.

Per Renzo Cresti (1953) il postmoderno è citazione, non riproposizione minuta e compita delle tecniche del passato, in un compassato e tranquillizzante omaggio alla tradizione, ma ripetizione *differente*. Non c'è citazione senza presa di distanza, come ha sostenuto Jacques Derrida (1930-2004): la citazione come operazione per decostruire il testo, alla ricerca dei piani diversi.

La definizione di un linguaggio musicale proprio non può prescindere dal vagare costruttivo (ma anche privo di approdo definitivo) tra tanti linguaggi, tra numerosi *exempla*; il musicista è un artigiano manipolatore, così come lo fu Igor Stravinskij (1882-1971), padre della postmodernità: dalla musica antica di Palestrina e dei maestri rinascimentali sino ad oggi, passando ineludibilmente per il Novecento, la generazione dell'Ottanta, Stravinskij, Nino Rota (1911-1979), la grammatica modale di Domenico Bartolucci (1917-2013), Morten Lauridsen (1943), la scuola belga di Jules Van Nuffel (1883-1953) e di Albert de Clerk (1914-1974), forse Francis Poulenc (1899-1963), ma anche Arvo Pärt (1935) e Mauro Zuccante (1961). Questo è un percorso da assimilare criticamente per la costruzione della propria identità musicale, un confrontarsi continuo con i paradigmi estetici che hanno caratterizzato il travaglio del Novecento. Per Theodor Adorno (1903-1969) il Novecento è stato denotato dal vivente disaccordo tra la visione della musica di Stravinskij e quella di Arnold Schönberg (1874-1951); è da questa contrapposizione che si è dipanata tutta la storia della musica contemporanea: se «la musica di Schönberg dispiega le figure dell'inconscio individuale, la musica di Stravinskij, invece, opera a partire dalle figure dell'inconscio collettivo, degli archetipi che si impongono al soggetto e lo dominano. Stravinskij si schiera dalla parte dell'oppressore, poiché il soggetto è sottomesso alla potenza di ciò che già è, mentre in Schönberg il soggetto tenta di aprire un varco verso la propria liberazione» (Ph. Albèra, *Il mito e l'inconscio*, «Enciclopedia della musica» a cura di J. J. Nattiez, vol. III: *Le avanguardie musicali nel Novecento*, Milano 2006, p. 58).

Nei lavori di Antonio Magarelli (che coprono l'arco temporale dal 2009 ad oggi, ma per comprendere i canoni stilistici di Magarelli è utile ricordare anche un breve mottetto del 2007, *Pater si non potest*, icona del suo stile) sembra esserci, latente, una timida, ma pervasiva curvatura verso la dissonanza, che assume tuttavia le sembianze di un costrutto filosofico, giacché tale ne è l'uso accorto che traspare. Come per Schönberg, vi è la coscienza della emancipazione della dissonanza: «eterno precipitare […] e all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati […] é il rifiuto, anche in musica, delle gerarchie, dei centri di riferimento, degli schemi che diventano assoluti. Questo significa che nessun suono è fondamentale, ma ogni suono può essere fondamentale» (A. Caputo, *L'arte nonostante tutto*, Roma 2012, p. 65). Magarelli, anche quando riprende desueti ed inattuali canoni compositivi dall'estetica tardo-ottocentesca (ad esempio in *Domine, tu mihi lavas pedes?*) diventa inaspettatamente postmoderno per il sapiente gusto della citazione e della contaminazione dotta, per i piani sonori e direi storici che provengono dalla sua assimilazione non passiva della Storia della musica, intesa come storia non solo di *monumenta*, ma anche di *documenta*.

È in questo navigare nel mare argonautico degli stili che «il tempo, la percezione della precarietà e della finitezza, emerge prepotentemente e distrugge ogni forma di identità. Il suono si incrina e vacilla sull'abisso dell'impoderabile» (Caputo, *L'arte*, p. 64).

L'ascoltatore della musica di Magarelli è chiamato inesorabilmente a decostruire, giacché tutto acquista una vita propria distinta e differente dalle intenzioni dell'autore: anzi decostruire è il principale compito anche dello studioso e dell'interprete postmoderno. L'artista lavora senza alcun vincolo né norma *ante rem*, posta ad ipotecare la sua creatività in un «momento creativo, assoluto, astorico, che si forma unicamente come fantasma lirico nello spirito» (E. Fubini, *L'estetica musicale dal Settecento a oggi*, Torino 2004, p. 256), ma l'interprete che voglia assurgere a essere *musicus* e non semplice tecnico esecutore, non può limitarsi a «garantirne la comunicazione esterna e la durata del tempo», deve immergersi nel dissidio dei paradigmi alla ricerca, spesso vana, della

identità storica di ciò che deve interpretare. La musica di Magarelli è testimonianza del travaglio dell'uomo postmoderno, dell'affannosa ricerca di una cifra compositiva, per evitare di cadere nel già detto; le arditezze polifoniche che crea appaiono la naturale e composita postilla a quanto affermò György Ligeti nel 1993: «la musica doveva essere a priori […] ma non si può tornare semplicemente alla tonalità, non è la via giusta. Dobbiamo trovare un modo per non tornare indietro senza proseguire sul cammino dell'avanguardia. Sono in una prigione: un muro è l'avanguardia, l'altra è il passato, e io voglio fuggire».

Giovanni Antonio del Vescovo

Cappella Musicale Corradiana

Direttore Antonio Magarelli

soprani
Federica Altomare
Annamaria Bellocchio
Ester Facchini
Giovanna Grillo
Silvia Sallustio

contralti
Floriana de Palma
Antonella Parisi
Elisabetta Spadavecchia

tenori
Nicola Cuocci
Leonardo de Benedettis
Vito Giammarelli
Michele Sallustio

bassi
Graziano Andriani
Norontako Bagus Kentus
Gianluca Borreggine
Francesco Guarino

As he walks the labyrinth of his mind and his ghosts

Postmodern music by Antonio Magarelli

The musical compositions by Antonio Magarelli are postmodern in the sense of postmodernism by Jean-François Lyotard (1924-1998), the disenchanted intellectual "condition" caused by the end of the "great narrations". The meaning of music should therefore not be understood, once and for all, since it escapes continuously in opposition to structuralist rigidities. The language of music should be understood as an event of which the musician is not so much the main character, but the medium; the world of a musical composition must therefore be faced with new possibilities for interpreting complexity. The structuralist construction, based on the model of the ***tree*** with its branches starting from a common trunk and unfolding in a path of planes and hierarchies, falls. Post-modernity music, or the idea of anti-structure theorized by Gilles Deleuze (1925-1995) and Félix Guattari (1930-1992), the ***rhizome***, the net in which the paths have neither beginning nor end, everything is surface and there is no hierarchy. If the tree «has never understood the multiplicity» and proceeds by dichotomies and exclusions, in the *rhizome* it makes sense only the connection and the heterogeneity in which the multiplicity of infinite dimensions unravels, which has the flow of a musical discourse.

For Renzo Cresti (1953) the postmodern is a quotation, not a tiny and composed repetition of compositional techniques of the past, in a self-restrained and tranquilizing homage to tradition, but a *different* reproposal. There is no quotation without distancing, as Jacques Derrida (1930-2004) argued: the quotation as an operation to deconstruct the text, in search of different planes.

The definition of a typical musical language can not be separated from wandering constructively (but also without definitive landing) among many languages, among numerous *exempla*; the musician is a manipulative craftsman, as was Igor Stravinskij (1882-1971), father of post-modernity: from the ancient music of Palestrina and the Renaissance masters until today, inevitably passing through the twentieth century, the generation of the Eighty, Stravinskij, Nino Rota (1911-1979), the modal grammar of Domenico Bartolucci (1917-2013), Morten Lauridsen (1943), the Belgian school of Jules Van Nuffel (1883-1953) and Albert de Clerk (1914-1974), perhaps Francis Poulenc (1899-1963), but also Arvo Pärt (1935) and Mauro Zuccante (1961). This is a path to be critically assimilated for the construction of one's musical identity, a continuous comparison with the aesthetic paradigms that characterized the travail of the twentieth century. For Theodor Adorno (1903-1969) the twentieth century was denoted by the living disagreement between the vision of music by Stravinskij and that of Arnold Schönberg (1874-1951); it is from this contrast that the whole history of contemporary music has been unraveled: if «Schönberg's music unfolds the figures of the individual unconscious, Stravinskij's music, on the other hand, operates from the figures of the collective unconscious, of the archetypes that are impose on the subject and dominate it. Stravinskij takes the side of the oppressor, since the subject is subjected to the power of what he already is, while in Schönberg the subject tries to open a path to his own liberation» (Ph. Albèra, *Il mito e l'inconscio*, «Enciclopedia della Musica», by J. J. Nattiez, vol. III: *Le avanguardie musicali nel Novecento*, Milano 2006, p. 58).

In the works of Antonio Magarelli (composed from 2009 to today, but to understand the stylistic canons of Magarelli it is useful to remember also a brief motet from 2007, *Pater si non potest*, an icon of his style) it seems to be latent, a timid but pervasive curvature

towards dissonance, which nevertheless assumes the appearance of a philosophical construct, since such is the prudent use of it that shines through the pieces. As for Schönberg, there is the awareness of the emancipation of dissonance: «eternal fall [...] and backwards, from the side, forward, from all sides [...] is the rejection, even in music, of hierarchies, of centers of reference, of the schemes that become absolute. This means that no sound is fundamental, but every sound can be fundamental» (A. Caputo, *L'arte nonostante tutto*, Roma 2012, p. 65). Magarelli, even when taking up obsolete and outdated compositional canons from the late-nineteenth-century aesthetic (for example in *Domine, tu mihi lavas pedes?*) unexpectedly becomes postmodern due to the wise taste of quotation and erudite contamination, for the sound layers and I would say historical layers that come from his active assimilation of music history, understood as a history not only of *monumenta*, but also of *documenta*.

It is in this navigation in the argonautic sea of styles that «the time, the perception of precariousness and finiteness, emerges powerfully and destroys all forms of identity. The sound cracks and wobbles on the abyss of the immeasurable» (Caputo, *L'arte*, p. 64).

The listener of Magarelli's music is inexorably called to deconstruct, since everything acquires a life of its own distinct and different from the intentions of the author: indeed, deconstructing is the main task also of the scholar and of the postmodern interpreter. The artist works without any constraint or norm *ante rem*, set to stake a claim on his creativity in a «creative, absolute, unhistorical moment, which is formed solely as a lyrical phantom in the spirit» (E. Fubini, *L'estetica musicale dal Settecento a oggi*, Torino 2004, p. 256), but the interpreter who wants to become a ***musicus*** and not just a technical performer, cannot limit himself to «guaranteeing external communication and the duration of time», must immerse himself in the disagreement of research paradigms, often vain, of the historical identity of what he has to interpret. The music of Magarelli is evidence of the post-modern man anguish, of the frantic search for a compositional personal style, to avoid falling into the already said; the polyphonic audaciousness he creates appear to be the natural and composite postulate to what György Ligeti claimed in 1993: «the music had to be *a priori* [...] but you can't simply go back to tonality, it's not the right way. We must find a way not to go back without continuing on the path of the avant-garde. I'm in a prison: a wall is the avant-garde, the other is the past, and I want to escape».

Giovanni Antonio del Vescovo

DiG

Antonio Magarelli (1978)

Missa in honorem Sancti Conradi
Proprium et Ordinarium Missæ

1. Gaudeamus
Antiphona ad Introitum

Gaudeamus, omnes, in Domino,
diem festum celebrantes sub honore
Beati Conradi Confessoris, de cuius
solemnitate gaudent
angeli et collaudant Filium Dei.

Ps. Exsultate, iusti, in Domino: rectos
decet collaudatio.

2. Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison

3. Gloria in excelsis Deo. Et in terra
pax hominibus bonæ voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus
te. Glorificamus te. Gratias agimus
tibi propter magnam gloriam tuam.

Messa in onore di San Corrado
Proprio e Ordinario della Messa

Canto d'ingresso

Rallegriamoci tutti nel Signore
celebrando la festa in onore del Beato
Corrado Confessore. Della sua solennità
gioiscano gli angeli e lodino il Figlio di
Dio.

Sal. Esultate, giusti, nel Signore: agli
uomini retti si addice la lode.

Signore pietà.
Cristo pietà.
Signore pietà.

Gloria a Dio nell'alto dei cieli e pace in
terra agli uomini di buona volontà. Noi
ti lodiamo, ti benediciamo, ti adoriamo,
ti glorifichiamo. Ti rendiamo grazie per
la tua gloria immensa. Signore Figlio
Domine Deus, Rex cælestis, Deus Pater
omnipotens. Domine Fili unigenite,
Iesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris. Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis. Qui tollis peccata
mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere
nobis. Quoniam tu solus Sanctus. Tu
solus Dominus. Tu solus Altissimus, Iesu
Christe. Cum Sancto Spiritu, in gloria
Dei Patris. Amen.

unigenito, Gesù Cristo. Signore Dio,
Agnello di Dio, Figlio del Padre. Tu che
togli i peccati del mondo, abbi pietà di
noi. Tu che togli i peccati del mondo,
accogli la nostra supplica. Tu che siedi
alla destra del Padre, abbi pietà di noi.
Perché tu solo il Santo, tu solo il Signore,
tu solo l'Altissimo, Gesù Cristo, con lo
Spirito Santo, nella gloria di Dio Padre.
Amen.

4. In virtute tua
Antiphona ad Offertorium

In virtute tua, Domine, lætabitur iustus,
et super salutare tuum exsultabit
vehementer; desiderium animæ eius
tribuisti ei.

Canto d'offertorio

Nella tua potenza, o Signore, si
rallegrerà il giusto ed esulterà
grandemente per la tua salvezza; hai
soddisfatto il desiderio del suo cuore.

5. Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus
Deus Sabaoth. Pleni sunt cæli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Santo, Santo, Santo il Signore Dio
dell'universo. I cieli e la terra sono pieni
della tua gloria. Osanna nell'alto dei
cieli.
Benedetto colui che viene nel nome del
Signore. Osanna nell'alto dei cieli.

6. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi.
Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi.
Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, dona a noi la pace.

7. Amen dico vobis
Antiphona ad Communionem

Amen dico vobis: quod vos, qui reliquistis omnia, et secuti estis me, centuplum accipietis, et vitam æternam possidebitis.

Canto di comunione

In verità vi dico: voi, che avete lasciato tutto e mi avete seguito, riceverete cento volte tanto e avrete in eredità la vita eterna.

Officium in festo Sancti Conradi Confessoris. *In II Vesperis*

Ufficio per la festa di San Corrado Confessore. *Secondi Vespri*

8. Beatus Conradus
Ad Magnificat Antiphona

Beatus Conradus, posito corpore, dives meritis penetravit in sancta, similis factus in gloria sanctorum.

Antifona al Magnificat

San Corrado, lasciato il corpo in terra, ricco di meriti è entrato nei cieli, divenuto simile ai santi nella gloria.

Dominica Resurrectionis
Ad missam in die. *Proprium Missæ*

Domenica di Resurrezione
Messa del giorno. *Proprio della messa*

9. Resurrexi
Antiphona ad Introitum

Resurrexi, et adhuc tecum sum, alleluia.
Posuisti super me manum tuam, alleluia.
Mirabilis facta est scientia tua, alleluia.

Ps. Domine, probasti me et cognovisti me, tu cognovisti sessionem meam, et resurrectionem meam.

Canto d'ingresso

Sono risorto e sono ancora con te, alleluia.
Tu hai posto su di me la tua mano, alleluia.
Mirabile è la tua conoscenza, alleluia.

Sal. Signore, tu mi hai messo alla prova e mi hai conosciuto: hai conosciuto il mio riposo e la mia resurrezione.

10. Terra tremuit
Antiphona ad Offertorium

Terra tremuit et quievit, dum resurgeret in iudicio Deus, alleluia.

Canto d'offertorio

La terra ha tremato e si è quietata quando è sorto Dio a giudicare, alleluia.

11. Pascha nostrum
Antiphona ad Communionem

Pascha nostrum immolatus est Christus, alleluia; itaque epulemur in azymis sinceritatis et veritatis, alleluia.

Canto di comunione

Cristo nostra Pasqua è stato immolato, alleluia; facciamo festa con azzimi di purezza e di verità, alleluia.

Mottetti

12. Vergine Madre

[1] Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'etterno consiglio,

[4] tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.

[7] Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo ne l'etterna pace
così è germinato questo fiore.

[10] Qui se' a noi meridïana face
di caritate, e giuso, intra ' mortali,
se' di speranza fontana vivace.

[13] Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disïanza vuol volar sanz'ali.

[16] La tua benignità non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fïate
liberamente al dimandar precorre.

[19] In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate.

13. Domine, tu mihi lavas pedes?

Missa in Coena Domini. Ad lotionem pedum, antiphona

Domine, tu mihi lavas pedes? Respondit Iesus et dixit ei: si non lavero tibi pedes, non habebis partem mecum.

Messa in Coena Domini. Alla lavanda dei piedi, antifona

«Signore, tu lavi i piedi a me?». Gesù rispose e gli disse: «Se non ti laverò i piedi, non avrai parte con me».

Venit ergo ad Simonem Petrum, et dixit ei Petrus: Domine, tu mihi lavas pedes? Respondit Iesus et dixit ei: quod ego facio tu nescis modo; scies autem postea.

Venne dunque da Simon Pietro, e Pietro gli disse: «Signore, tu lavi i piedi a me?». Gesù rispose e gli disse: «Quello che faccio, tu ora non lo capisci, ma lo comprenderai in seguito».

Venit ergo ad Simonem Petrum et dixit ei Petrus: Domine non tantum pedes meos sed manus et caput.

Venne dunque da Simon Pietro, e Pietro gli disse: «Signore, non soltanto i piedi, ma le mani ed il capo».

Si ego Dominus et Magister lavi vobis pedes, quanto magis vos debetis alter alterius lavare pedes vestros.

Se io, Signore e Maestro, vi ho lavato i piedi, quanto più voi dovete lavarvi i piedi l'un l'altro.

Testi

Tracce 1-11, 13: liturgia.
Traccia 12: Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Paradiso, Canto XXXIII, 1-21.

Antonio Magarelli, nato a Molfetta (Ba), è diplomato in Pianoforte, Didattica della Musica, Musica Corale e Direzione di Coro, Strumentazione per Banda e Direzione d'Orchestra, presso i Conservatori di Bari e Monopoli. Ha approfondito lo studio della tecnica della direzione e interpretazione del repertorio corale e orchestrale con Peter Neumann, Gary Graden, Nicole Corti, Javier Busto, Bo Holten e Dominique Rouits. Ha frequentato l'*Accademia Internazionale per direttori* a Fano con Filippo Maria Bressan. Ha studiato canto con Claudio Cavina, Steve Woodbury, Chris Watson e Composizione con Cama Buccarella e Giuseppe Speranza. Si è specializzato nell'interpretazione e prassi del repertorio rinascimentale e barocco con Giovanni Acciai, Ottavio Dantone, Filippo Maria Bressan. Presso l'Istituto "S. Cecilia" di Brescia ha frequentato il *Corso annuale di Semiografia e Paleografia musicale* e un *Laboratorio di musica Rinascimentale e Barocca*. Ha partecipato, in qualità di relatore, al *VI Convegno Nazionale* presso il "Centro Ricerche di Storia e Arte" di Bitonto (Ba), pubblicando un saggio sul compositore rinascimentale Agostino Scozzese. Ha curato la trascrizione di alcune opere di Francesco Durante, due libri di Madrigali di Luzzasco Luzzaschi e alcune composizioni di Isabella Leonarda. Ha diretto, in prima assoluta, due opere inedite di compositori pugliesi: la *Passio Domini Nostri Iesu Christi secundum Ioannem (1816)*, oratorio sacro per soli, coro e orchestra di Vito Antonio Raffaele Cozzoli (1777-1817) e l'*Inno al Sole* di Giuseppe Millico (1737-1802), cantata per due soprani e orchestra. Ha inciso per la casa discografica Digressione Music: di Vito A. R. Cozzoli la *Passio Domini Nostri Iesu Christi secundum Ioannem (1816)* e di Antonio Pansini (1703-1791) *Officia. In feria V et VI Maioris Hebdomadae*. Su invito di Accademia Amsterdam (NL), collabora per l'organizzazione e l'insegnamento nei corsi di musica barocca, coordinando le attività di musica d'insieme per strumenti antichi e laboratorio vocale. È ospite del festival "Anima Mea", del "Maldon Festival of Arts" 2015 (UK), del "Pontificio Comitato di Scienze Storiche" a Roma. Svolge un'intensa attività concertistica in qualità di direttore di coro e orchestra su repertorio dei secoli XVII e XVIII. È direttore musicale della Cappella Musicale Corradiana, coro e orchestra.

La **Cappella Musicale Corradiana**, coro e orchestra, nasce nel 2007, è diretta da Antonio Magarelli e tratta prevalentemente il repertorio sacro, con particolare interesse per quello rinascimentale, barocco e classico. L'orchestra, composta da professionisti nel settore della musica antica, suona abitualmente con strumenti originali avendo come obiettivo la realizzazione di esecuzioni storicamente informate. Interesse precipuo della Cappella Musicale Corradiana è la riscoperta del patrimonio musicale pugliese finalizzata alla valorizzazione della Scuola Musicale Napoletana. Svolge attività concertistica in tutta Europa, ospite di festival e rassegne musicali. Ultimamente la Cappella Corradiana è stata ospite del Maldon Festival of Arts e del Pontificio Comitato di Scienze Storiche tenendo un concerto a Roma in Santa Croce in Gerusalemme per le celebrazioni in occasione dei 500 anni dalla conclusione del Concilio Lateranense V; tiene regolarmente concerti per il festival "Anima Mea - Musiche Mondi Memorie". Nel 2013 ha inciso, in prima assoluta per Digressione Music, l'Oratorio *Passio Domini Nostri Iesu Christi secundum Ioannem (1816)* di Vito A. R. Cozzoli (1777-1817), compositore di scuola napoletana. Inoltre ha curato l'edizione ed eseguito in prima assoluta la cantata *Inno al Sole* per due soprani e orchestra composta da Giuseppe Millico (1737-1802). Per Digressione Music ha pubblicato *Officia*, un interessante lavoro discografico, che ha portato alla luce un'altra perla della Scuola Napoletana; si tratta dell'Ufficio della Settimana Santa (Giovedì e Venerdì Santo), per tre voci e basso continuo, composto da Antonio Pansini (1703-1791) nella prima metà del Settecento.
La Cappella Corradiana dispone di 20 artisti del coro e di un'orchestra di circa 15 elementi.

CREDITS

registrazione effettuata nell'AREA DIG nel mese di luglio 2019
sound engineering **Giovanni Chiapparino**
progetto grafico samsa**studio**
traduzione **Vincenzo Scarafile**
foto **Eugenio Gervasio**

www.digressionemusic.it • www.areadig.it

Le messe e i mottetti della presente incisione discografica sono stati composti da Antonio Magarelli in un arco temporale che va dal 2009 al 2019 per il servizio liturgico della Cattedrale di Molfetta ed eseguiti durante le solenni liturgie curate dal Capitolo Cattedrale. Questo lavoro si inserisce, di fatto, nell'antica tradizione dell'attività compositiva dei maestri di cappella al servizio del Capitolo; essi, dal Cinquecento ai giorni nostri, con alterne vicende dipendenti dai periodi storici, dagli stili e dalle riforme, hanno arricchito il repertorio musicale per la liturgia. L'arte musicale, quale manifestazione della bellezza di Dio, si esplicita attraverso quei "talenti" che l'artista è chiamato a far fruttare attraverso la propria inventiva a maggior gloria di Dio.

Si ringrazia mons. Luigi Michele de Palma per le riproduzioni tratte dal *Messale di San Corrado*, custodito presso l'Archivio Diocesano di Molfetta.

DIGRESSIONE music • record • imaging

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. ℗ & © 2020 DIGRESSIONE MUSIC srl · Via Dante Alighieri 41, 70056 Molfetta (Italia) · Direttore Artistico Girolamo Samarelli · www.digressionemusic.it