

DIANA BAGALÀ

*La «Messa a più Voci, con più Stro[men]ti» in Sol maggiore  
di Leonardo Leo*

Si dice che niun Compositore de' tempi suoi abbia dato alla Musica quella sublime elevazione, e quella nobile maestà che fanno il carattere principale delle Musica di Leo. Nelle produzioni buffe non ricorre alla scurrilità, ma serba una grazia e venustà, che sempre alletta. Il suo temperamento, e 'l suo carattere serio e sensibile lo portava a tal genere di Musica; e perciò preferiva sempre quando bisognava i tuoni cromatici, e maestrevolmente se ne avvaleva. Univa tutta la difficoltà di sostenere un tal genere di Musica, specialmente in quella di Chiesa, con tutta dolcezza e facilità, che sono del più grande affetto anche nelle composizioni le più raffinate; quindi, per le espressioni, e pel gusto Leo sarà celebre in tutti i tempi.<sup>1</sup>

È con queste parole – in buona parte tratte dall'*Apoteosi* di Giuseppe Sigismondo<sup>2</sup> – che si esprime Carlo Antonio de Rosa, marchese di Villarosa, nelle sue *Memorie* a proposito della musica di Leonardo Leo e dei generi da lui praticati nel corso della sua vita artistica con grande maestria. Considerazioni dalle quali emerge, con chiarezza, l'importanza e la centralità – accanto al genere operistico naturalmente – che per il Leo ha avuto il genere sacro nella sua produzione. Un repertorio (quello sacro)

<sup>1</sup> Cfr. [CARLO ANTONIO DE ROSA] MARCHESE DI VILLAROSA, *Memorie dei compositori di musica di Napoli*, Napoli, Stamperia Reale, 1840, p. 101.

<sup>2</sup> Cfr. GIUSEPPE SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, a cura di Claudio Bacciagaluppi, Giulia Giovani e Raffaele Mellace con un saggio introduttivo di Rosa Cafiero, Roma, SEdM, 2016, p. 235.

coltivato nel corso della sua intera esistenza e che si distingue per l'alto valore qualitativo che gli è stato riconosciuto già durante il XVIII secolo e poi in quello successivo da musicisti del calibro di Giuseppe Verdi e di Richard Wagner. Quest'ultimo, dopo aver ascoltato la musica del *Miserere* (in Do minore) a Napoli il 25 marzo 1880, oltre ad essere stato colpito per la sua «potenza terribile e sublime» asserì

[...] è questa la vera musica, accanto alla quale il resto è solo gioco. La composizione [...] si erge come un duomo possente di solida struttura, eminente e necessaria; ogni modulazione [è] straordinaria, perché creata in conseguenza della condotta delle voci.<sup>3</sup>

Da qui la decisione di occuparmi della musica sacra di Leo e in particolare di una sua composizione monumentale la *Messa a più voci con più Stro[men]ti* in Sol maggiore.

Negli anni in cui Leo visse e operò in qualità di 'musicò', grosso modo dal 1713 al 1744, Napoli contava più di cinquecento strutture religiose tra chiese, cappelle, monasteri e congregazioni, le quali richiedevano incessantemente musica da utilizzare per le varie celebrazioni destinate al culto divino.<sup>4</sup> Don Leonardo al pari di altri musicisti del tempo – diede un contributo no-

<sup>3</sup> Cito da RALF KRAUSE, *La musica sacra di Leonardo Leo (1694-1744). Un contributo alla storia musicale napoletana del '700* (d'ora in poi: KRAUSE), edizione italiana a cura di Renato Bossa, Oria (Brindisi), Italgrafica Edizioni, 1987, p. 6, che riporta una frase tratta dai *Diari* di Cosima Wagner.

<sup>4</sup> Cfr. AUSILIA MAGAUDDA – DANILO COSTANTINI, *Attività musicali promosse dalle confraternite laiche nel Regno di Napoli (1677-1763)*, in *Fonti d'Archivio per la storia della musica e dello spettacolo a Napoli tra XVI e XVIII secolo*, a cura di Paologiovanni Maione, Napoli, Editoriale Scientifica, 2001, pp. 79-204; *IID.*, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della «Gazzetta» (1675-1768)*, Roma, ISMEZ, 2011; MARINA MARINO, *La musica sacra nel Settecento a Napoli*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento*, a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni, 2009, 2 voll., II, pp. 823-923.

tevole a tale produzione, componendo oltre centocinquanta brani destinati al servizio liturgico e non solo, conseguenza da un lato degli obblighi che il musicista, in base all'incarico ottenuto, era chiamato ad assolvere, dall'altro di molteplici commissioni *ad hoc*.<sup>5</sup> Fra queste ultime, ad esempio, mi piace ricordare quella che si legge nella «Gazzetta di Napoli» del 24 ottobre 1719, allorché, il 18 ottobre, in occasione della monacazione di Lucrezia Dentice de' Conti di Santa Maria Ingrisone, nella Chiesa di Santa Chiara fu eseguita

[...] sceltissima Musica a otto cori, composta dal Maestro di Cappella Leonardo Leo Organista della Real Cappella, con avervi cantato Niccolò Grimaldi, Francesco Vitali, e altri Virtuosi, che qui si trovano, essendovi concorsa tutta questa Nobiltà.<sup>6</sup>

In base al catalogo elaborato da Ralf Krause sono otto le messe sulle quali non vi sono dubbi di paternità (v. Tabella 1):<sup>7</sup>

Tabella 1

|                                |                             |                        |
|--------------------------------|-----------------------------|------------------------|
| Messa in Do magg.              | Data di composizione ignota | Kyrie - Gloria - Credo |
| Messa in Re magg. <sup>1</sup> | 1744?                       | Kyrie - Gloria         |
| Messa in Re magg. <sup>2</sup> | Data di composizione ignota | Kyrie - Gloria         |
| Messa in Fa magg.              | 1739?                       | Kyrie - Gloria         |

<sup>5</sup> Cfr. KRAUSE, pp. 20-83; GIUSEPPE A. PASTORE, *Don Leonardo. Vita e opere di Leonardo Leo*, Cuneo, Bertola e Locatelli Editori, 1994, pp. 121-144; HELMUT HUCKE, revised by ROSA CAFIERO, s.v. «Leo, Leonardo [Leonardo] (Ortensio Salvatore de [di])», in *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16416> (ultima consultazione 25 maggio 2024); COSIMO PRONTERA, *Leonardo Leo Maestro dei maestri*, in *Il secolo d'oro della musica a Napoli, per un canone della scuola musicale napoletana del '700*, a cura di Lorenzo Fiorito, Diana Edizioni febbraio 2019, vol. I, pp. 127-144: 132.

<sup>6</sup> Cfr. A. MAGAUDDA – D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli* cit., p. 227 e in *Appendice*, p. 322.

<sup>7</sup> Cfr. KRAUSE, pp. 20-29. Lo stesso numero di messe è riportato in G. A. PASTORE, *Don Leonardo* cit., p. 220, che però non indica l'esistenza delle due «versioni» della *Messa in Sol maggiore*, p. 83.

|                                 |                             |                |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------|
| Messa in Sol magg. Vers. A      | 1733                        | Kyrie - Gloria |
| Messa in Sol magg. Vers. B      | Elaborata dopo il 1733      | Kyrie - Gloria |
| Messa in La magg.               | Data di composizione ignota | Kyrie - Gloria |
| Messa in Sib magg. <sup>1</sup> | Agosto 1737                 | Kyrie - Gloria |
| Messa in Sib magg. <sup>2</sup> | Data di composizione ignota | Kyrie - Gloria |

Sulla base dell'elenco dello Studioso si è elaborato un nuovo indice (v. Tabella 2) in cui si è aggiornato lo stato delle fonti, e si è convenuto di considerare le versioni «A» e «B» della *Messa* in Sol maggiore non più – come indicato in Krause – varianti di uno stesso brano, bensì due diverse composizioni poiché – come si vedrà meglio più avanti – pur condividendo la tonalità d'impianto e gli *incipit* di alcune parti, in realtà le partiture delle due *Messe* sono molto differenti fra loro.

Tabella 2

|   | <i>Tonalità</i>                | <i>Organico</i>  | <i>Parti musicate</i>  | <i>Data composizione</i> |
|---|--------------------------------|--|------------------------|--------------------------|
| 1 | Messa in Do magg. <sup>8</sup> | Coro SATB; Bc.   | Kyrie - Gloria - Credo | Ignota                   |
| 2 | Messa in Re magg. <sup>9</sup> | Coro SSATB; solisti SAT; vl I, vl II; vla; ob I, II; cor I, II; tr I, II; vlc, fag, org, Bc. | Kyrie - Gloria         | 1744?                    |

<sup>8</sup> Messa a 4 voci piena | Scritta per la Real Cappella di Napoli | Di Leonardo Leo Napoletano, copia in: GB-Lbl, segnatura Egerton MS. 2448; v. KRAUSE, p. 20.

<sup>9</sup> Messa a cinque voci con stromenti molti obbligati Del Sig.r D: Leonardo Leo. Napoli Ano 1744, copie in: I-Nc Mus. Rel. 1057; A-GÖ senza segnatura; A-Wn Mus. Hs. 17021; CZ-Bm A. 17.185; D-B Mus. Ms. 12789 e Mus. Ms. 12800; D-KNm L. 273; D-Bds in Collezione Winterfeld; F-Pn D. 6858; BG-Ob MS 907; I-Mc H. 19; I-Nc Mus. Rel. 1057; I-Pac SL(b)408; S-Skma KO-R; US-Wc M 2010; v. KRAUSE, pp. 20-21. La stessa messa, custodita in I-Pac - segnatura 33389, ha un diverso frontespizio: Messa a due cori Con istromenti di Leonardo Leo 1744'; dall'analisi della partitura non risulta la presenza del doppio coro. Ulteriore copia I-Mc fondo/collocazione: Nosedà - Nosedà H.19, non segnalata da KRAUSE.

|   |  |  |                |              |
|---|--|--|----------------|--------------|
| 3 | Messa in Re magg. <sup>10</sup>                                  | Coro I, II; SATB; solisti SATB; vl I, vl II; vla; Bc.  | Kyrie - Gloria | Ignota       |
| 4 | Messa in Fa magg. <sup>11</sup>                                  | Coro SSATB; solisti SATB; vl I, vl II; (vl III); vla, ob I, II; tr I, II; cor I, II; Bc.   | Kyrie - Gloria | 1739 o prima |
| 5 | Messa in Sol magg. <sup>12</sup><br>Versione A, 1733             | Coro SSATB; coro II SSATB; solisti SAT; vl I, vl II; vla, orchestra d'archi II; violino solo; ob I, II; cor I, II; tr I, II; Bc. | Kyrie - Gloria | 1733         |
| 6 | Messa in Sol magg. <sup>13</sup><br>Versione B, <i>post</i> 1733 | Coro SSATB; solisti SSAT; vl I, vl II; vla; ob I e II; cor I e II; fl.I, II; tr I, II; Bc.                                       | Kyrie - Gloria | Dopo il 1733 |
| 7 | Messa in La magg. <sup>14</sup>                                  | Coro SATB; solisti SAB; vl I, II; ob I, II; cor I, II; tr I, II; Bc.   | Kyrie - Gloria | Ignota       |
| 8 | Messa in Sib magg. <sup>15</sup>                                 | Coro SSSATB; solisti SA; vl I, II; vla; ob I, II; tr I, II; Bc   | Kyrie - Gloria | Agosto 1737  |
| 9 | Messa in Sib magg. <sup>16</sup>                                 | Coro SSATB; solisti SSATB; vl I, vl II; vla; ob I, II; Vc; Bc.   | Kyrie - Gloria | Ignota       |

<sup>10</sup> Cfr. A. MAGAUDDA - D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo* cit., p. 243.

<sup>11</sup> Messa a più | voci con V.V. | Violetta | Trombe Oboe | e Corni di caccia | ad libitum, copie in: B-Bc I 15.010; CZ-Pnm XII A 73; D-Mbs Coll. Mus. Max. 249; D-B Racc. Winterfeld 57; GB-Cfm MU.MS 58; BG-Lbl Add MS. 14334; I-BGc C-3.42; v. KRAUSE, pp. 22-23.

<sup>12</sup> Messa a più Voci con più Stro[me]nti | Del Sig.<sup>r</sup> Leonardo Leo | in Giugno 1733. | Composta per divozione, e per Voto al | Glorioso S. Vincenzo Ferrerio; copie in: A-KR L.137,4, D-B Raccolta Winterfeld, D-Dlb Mus. 2460-D-1 e Mus. 2460-D-2, F-Pn D. 6866 (2), GB-Cfm MU.MS. 27, GB-Lbl Add. MS. 31526, GB-Lcm MS 931, GB-Ob Tenbury MS 539, I-Nc Mus. Rel 1047, v. KRAUSE, «Versione A», pp. 23-24; I-BRI Prontera MS 10, non riportata da KRAUSE. Ringrazio il professore Cosimo Prontera per la segnalazione della nuova fonte.

<sup>13</sup> Messa a 5 Voci | con Istromenti | di Leonardo Leo; copie in: D-B Mus. ms. 12801 e Mus. ms. Raccolta Winterfeld 3, D-Mbs Mus. mss. 904, D-MÜs Sant. Hs. 2341, GB-Lbl Egerton MS. 2459; v. KRAUSE, «Versione B, *post* 1733», pp. 24-25; B-BC segnatura II 3880 (F. 1845), cc. 41<sup>r</sup>-105<sup>r</sup>, non segnalata da KRAUSE. Ringrazio il collega Rocco Catania a cui devo la segnalazione del testimone della messa custodito presso la Bibliothèque Royale de Belgique. Nello stesso manoscritto (cc. 1<sup>r</sup>-40<sup>r</sup>) si conserva copia del Miserere | Salmo 50. | Di Leonardo Leo | Maestro di Cappella Napolitano e (cc. 106<sup>r</sup>-155<sup>r</sup>) del Dixit | a | Cinque Voci | Del | Sig.<sup>r</sup> Leonardo Leo.

<sup>14</sup> Messa senza Credo Sanctus del Sig. Leonardo Leo; copie in: F-Pn D. 6859, v. KRAUSE, pp. 25-26.

|   |   |  |                |             |
|---|---|--|----------------|-------------|
| 8 | Messa in <i>Sib</i> magg. <sup>15</sup> | Coro SSSATB; solisti SA; vl I, II; vla; ob I, II; tr I, II; Bc | Kyrie - Gloria | Agosto 1737 |
| 9 | Messa in <i>Sib</i> magg. <sup>16</sup> | Coro SSATB; solisti SSATB; vl I, vl II; vla; ob I, II; Vc; Bc. | Kyrie - Gloria | Ignota      |

Come si può osservare tutte le messe di Leo sono in tonalità maggiore e, ad eccezione della prima che contiene anche il *Credo*, sono del tipo messa ‘abbreviata’ o ‘messa di gloria’ che è una particolarità tutta napoletana consistente nell’intonazione di due sole sezioni dell’*ordinarium*: il *Kyrie* e il *Gloria*. Il *Gloria*, in particolare modo, veniva diviso in diverse sezioni, ognuna delle quali musicata secondo i diversi stili: antico, con il coro trattato contrappuntisticamente e l’orchestra che raddoppia le voci; moderno, dove le voci concertano con gli strumenti o sono singolarmente accompagnate dal basso continuo o si alternano con l’orchestra in un rapporto di indipendenza; oppure in stile misto, in cui i due modelli stilistici sono presenti nella stessa composizione.<sup>17</sup>

La *Messa* in Sol maggiore «a più voci, e più strom[enti] del Sig. Leonardo Leo» è in stile ‘misto’ e, come si legge sul frontespizio della fonte parigina, fu composta nel «Giugno 1733 [...] per divozione, e per voto al Glorioso S. Vincenzo Ferrerio» (v. Fig. 1).

<sup>15</sup> Messa a più voci con V.V., Violetta, Oboe, e Trombe da caccia | Agosto 1737 | L. Leo; copie in: D-B Racc. Winterfeld 47, F-Pn Ms. 2251 partitura autografa, S-Skma KO-R (n.1), S-Skma KO/Sv-R; v. KRAUSE., pp. 26-27.

<sup>16</sup> Messa a 5 voci | con V.V. e violetta | ed oboe | del sig.re Leonardo Leo; copie in: I-CAS, v. KRAUSE, p. 27.

<sup>17</sup> Cfr. M. MARINO, *La musica sacra nel Settecento a Napoli* cit. p. 837; cfr. KRAUSE, pp. 175-179.



Fig. 1 – LEONARDO LEO, *Messa a più Voci, con più Stron[en]ti* (versione A): frontespizio (Paris, Bibliothèqu[e] Nationale).

Essa prevede un organico vocale composto da soli – Soprano, Contralto e Tenore, un coro a cinque voci (2 soprani, Contralti, Tenori e Bassi) che si sdoppia, come l'orchestra nel «Qui tollis peccata mundi», accompagnato da un impianto orchestrale che, oltre agli archi (un violino concertante è previsto nel «Quoniam tu solus Sanctus») e al continuo (affidato all'organo), richiede coppie di oboi, corni e trombe (v. Fig. 2).

La composizione era il ringraziamento del Musicista per essere stato preservato da una malattia «per intercessione del Santo medesimo»: <sup>18</sup> questo aiuta a spiegare la monumentalità

<sup>18</sup> Cfr. I-Nc Mus. Rel. 1047 (*olim* XXII.3.22/5) dove sul frontespizio si legge: «Fuga del Sig. Leonardo Leo nella Messa composta per voto a S. Vincenzo



Fig. 2 – L. LEO, *Messa a più Voci, con più Strom[en]ti* (versione A), *Kyrie*: ritornello iniziale (Paris, Bibliothèque Nationale).

dell'opera e, al contempo, il senso di gioiosa devozione e di sentita gratitudine che promana la musica in ogni sezione del brano. L'aver dedicato la messa a S. Vincenzo Ferrerio – compatrono di San Vito dei Normanni – indica, senza dubbio, il forte sentimento che Leo nutriva nei confronti della città in cui era nato; legame confermato anche da un'altra composizione dedicata al medesimo Santo e cioè la

Ferreri nell'anno 1733 di Giugno in una mal | attia | dalla quale fu liberato per intercessione del Santo medesimo»; si tratta di un manoscritto contenente la partitura per voci e organo della «fuga» del *Christe eleison* della *Messa a più Voci* in Sol maggiore di Leo; cfr. KRAUSE, p. 24.



Cantata per il Glorioso S. Vincenzo Ferreri, o Sia | Mottetto a  
cinque Voci, con Strom: lti | Del Sig. l r | D. Lionardo Leo

il cui *incipit* recita: «Quae de caelo descendit suavissima».<sup>19</sup>

L'esistenza di numerosi testimoni della *Messa a più voci* (versione A, 1733) custoditi in diverse biblioteche d'Europa (v. *supra* la nota 12), indica la positiva risonanza che ebbe il brano. E proprio tale successo potrebbe aver suggerito al Compositore la realizzazione, qualche anno dopo (se ne ignora l'anno esatto e la motivazione), di una nuova versione della messa (versione B, *post* 1733; v. Figg. 3-4) che, come dimostrano le diverse copie conservatesi (v. *supra* la nota 13), godette anch'essa di un certo positivo riscontro.

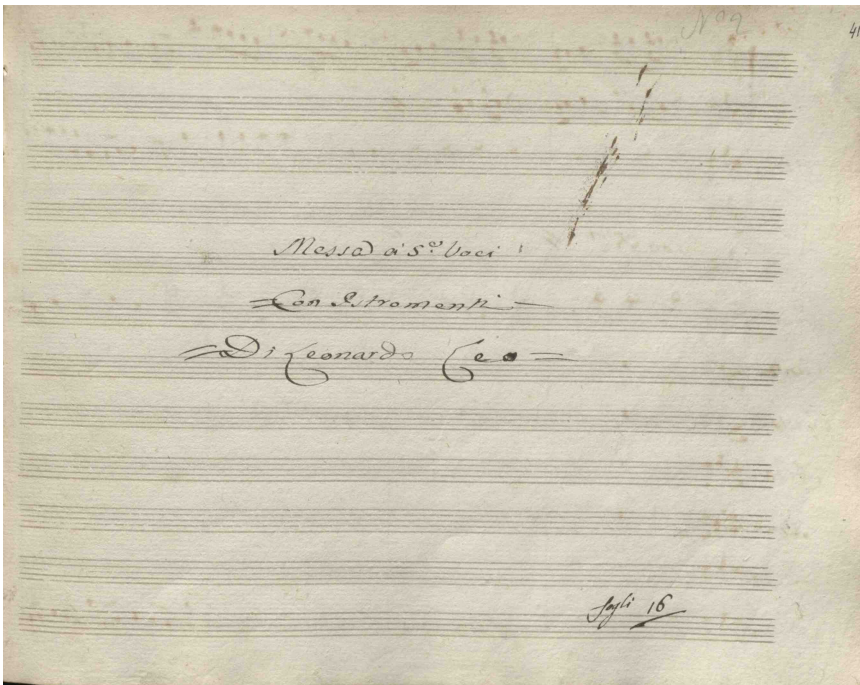


Fig. 3 – L. LEO, *Messa a 5 voci* (versione B): frontespizio  
(Bruxelles, Bibliothèquè du Conservatoire Royal).

<sup>19</sup> Un esemplare in Musik- och teaterbiblioteket di Stoccolma, S-Skma con segnatura Mazer I:P:117; cfr. KRAUSE, pp. 71-72.

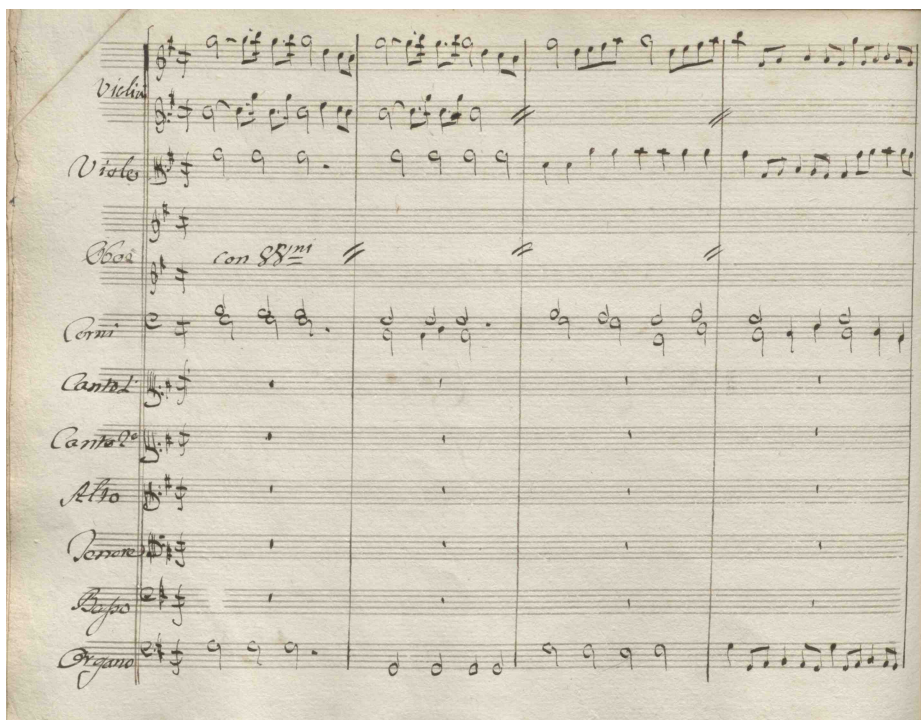


Fig. 4 – L. LEO, *Messa a 5 voci* (versione B), *Kyrie*: ritornello iniziale (Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire Royal).

Le principali differenze che si sono rilevate fra le due versioni (v. Appendice, Tabelle 3-4) riguardano:

1) sezioni che – come il *Kyrie* e il *Gloria* ad esempio – pur impiegando lo stesso organico e un percorso armonico-tonale assai simile, presentano i temi principali variati nei profili ritmico-melodici (v. figg. 2, 4-6).



Fig. 5 – L. LEO, *Messa a più Voci, con più Strom[en]ti* (versione A), *Kyrie* (Paris, Bibliothèque Nationale).

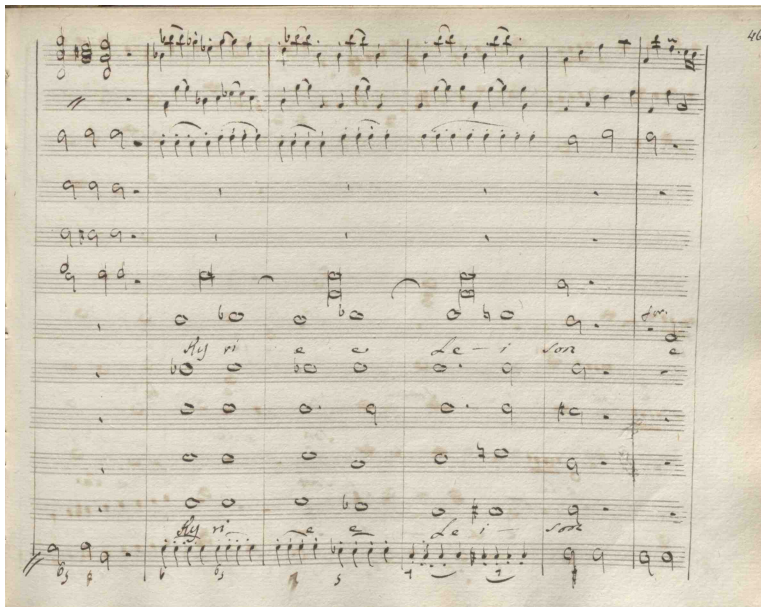


Fig. 6 – L. LEO, *Messa a 5 voci* (versione B), *Kyrie* (Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire Royal).

2) Sezioni con differenze tali fra una versione e l'altra, che sembrano essere state composte *ex novo* da Leo; mi riferisco in particolare ai brani che vanno dall'*Et in terra pax* al *Domine Deus* i quali si distinguono per tonalità, indicazioni agogiche, durata e – nel caso del *Gloria in excelsis* e del *Laudamus te* – per l'inserimento dei flauti assenti nella versione del 1733 (v. Figg. 7-8).

3) Sezioni che, pur strutturate in maniera analoga differiscono, tuttavia, per gli organici vocali e strumentali impiegati. È quanto si può osservare nel *Qui tollis I* e nel *Qui sedes* (musicalmente identici), nel *Qui tollis II* e nel *Quoniam tu solus* brani che solo nella versione A vedono, rispettivamente, l'inserimento di un secondo coro, di una seconda orchestra e di un violino solo in funzione concertante (v. in Appendice, Tabelle 3-4).

The image shows a page of handwritten musical notation for the Gloria in excelsis. The score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the staves are labeled: Min (Mandolin), Oboe, Tromba (Trumpet), Corni (Horn), Viola, and Violini (Violins). The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes. There are some handwritten annotations, including 'ad. Pmo' above the Oboe staff. The paper shows signs of age, with some staining and wear.

Fig. 7 – L. LEO, *Messa a più Voci, con più Strom[en]ti* (versione A), *Gloria in excelsis* (Paris, Bibliothèque Nationale).

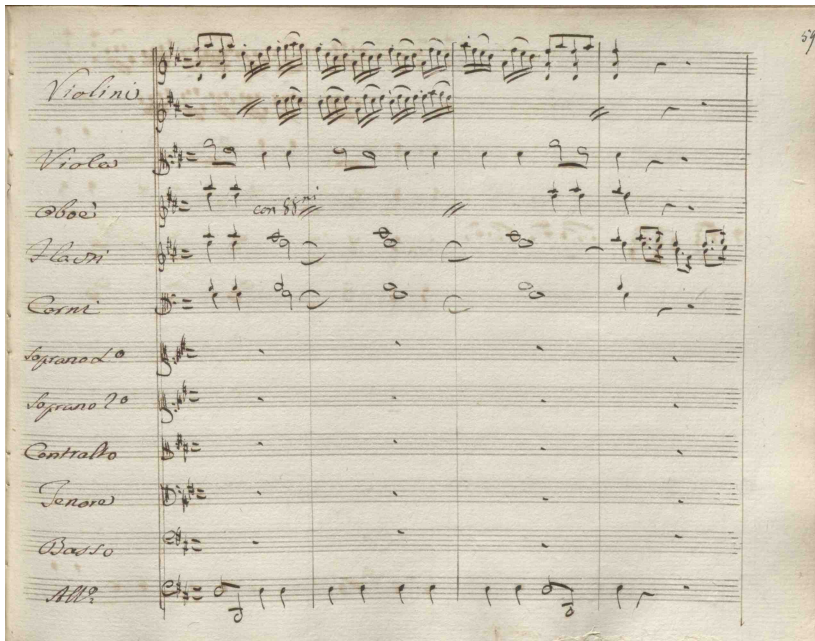


Fig. 8 – L. LEO, *Messa a 5 voci* (versione B), *Gloria in excelsis* (Bruxelles, Bibliothèqu du Conservatoire Royal).

Rivolgendo la nostra attenzione alla *Messa a più Voci* (1733) possiamo osservare che essa ha inizio con un'introduzione orchestrale di 38 misure e presenta due distinte melodie: la prima in Sol maggiore (bb. 1-19), dal carattere allegro e spumeggiante affidata ai violini e agli oboi, cui fa eco un passaggio accordale all'unisono con corni e viola, seguita, a battuta 20, da un breve episodio dato ai violini I e II su accordi di dominante e di tonica in secondo rivolto che modula improvvisamente a Sol minore (anche se per appena due battute) preparando, così, l'ingresso del coro.

Il *Kyrie*, in Sol minore, è intonato dalle voci in omoritmia, una prima sezione caratterizzata da un tema cromatico ascendente (Re-Mib-Mi naturale-Re precedente per semibreve) è affidato ai soprani primi, con i violini che a distanza di terza eseguono salti d'ottava, sostenuti dai corni e dal ribattuto di semiminime del continuo che, attraverso una serie di accordi, dal Sol

minore ci conducono sul V grado preceduto dall'accordo di settima diminuita con la nona, subito seguita da una più distesa sezione in polifonia sulla parola «eleison», confermando l'armonia della dominante. Si ha l'impressione che Leo desideri esprimere tutta la gioia e, al contempo, la sua gratitudine a san Vincenzo Ferrario per aver superato la malattia senza, però, dimenticare i momenti di difficoltà affrontati, evidenziati musicalmente dai continui passaggi sul tono di Sol minore accesi dai salti di ottava dei violini senza oboi e dall'impiego di armonie dissonanti.

L'episodio, dopo un breve intervento strumentale, in cui viene ripreso il secondo motivo del ritornello iniziale, si ripete quasi identico.

Il *Christe* è una maestosa fuga a cinque voci con il controsoggetto condiviso ad imitazione dagli strumenti. Il soggetto dal tono lirico e malinconico è sostenuto per le prime 29 battute solo dal continuo, successivamente rafforzato dall'ingresso dei violini, della viola e degli oboi, mentre i corni tacciono (v. Es. 1).

116

S I Chri - ste e - - le - - - - -

S II E - - le - - - - -

B.c. Fuga

121

S I - - - - - i - son, e - - - - - le - - - - -

S II - - i - son, e - le - i - son

T e - - - le - - - - -

B Chri - - ste e - le - - -

B.c.

7 6  $\frac{6}{4}$  #  $\frac{5}{\flat 8}$

127

VI I

VI II

Vla

S I  
i - son, e - le -

S II  
Chri - ste e - le -

T  
i -

B  
i - son Chri - ste

B. c.  
6 7 # 6 7 #

Es. 1 – L. LEO, *Messa a più Voci: Christe*, bb. 116-132.\*

\* Nella trascrizione il testo latino della Messa è stato sillabato seguendo le indicazioni del *Liber Usualis Missae et Officii*, Parisiis, Tornaci, Romae, Desclée & Socii, 1931. Le matrici elettroniche degli esempi musicali sono state realizzate dal professor Nicolò Maccavino che ringrazio sentitamente.

Concluso il *Christe* viene ripresa la seconda parte del *Kyrie I* che con andamento *allegro* e tempo tagliato conclude il pezzo nel tono d'impianto (Sol maggiore) imprimendo negli ascoltatori sempre più il senso di gaia solennità.

Altrettanto sontuosa è l'intonazione del *Gloria*. Articolato in nove parti (v. Appendice, Tabella 4), il brano ha inizio con un accattivante motivo **a**, affidato a violini e oboi, che si giustappone dapprima a un più semplice motivo **b** in ritmo dattilo, intonato dalle trombe e a seguire dai corni da caccia, poi, con un fiorito motivo **c** eseguito dai due oboi che procedono paralleli a distanza di terza (v. Es. 2).

Allegro

Violino I

Violino II

Oboe I

Oboe II

Tromba I

Corno da caccia I

[Viola]

Continuo

6  
4

5

VI I

VI II

Ob I

Ob II

Tr I

Cor I

vla

B. c.

6  
5  
3



9

VI I

VI II

Ob I

Ob II

Tr I

Cor I

vla

B. c.

13

VI I

VI II

Ob I

Ob II

Tr I

Cor I

vla

B. c.

6/4

6/4

Es. 2 – L. LEO, *Messa a più Voci: Gloria*, bb. 1-16.

Ed è proprio sul motivo a che si distende la ieratica entrata delle voci le quali intonano il versetto «Gloria in excelsis Deo» in omoritmia sfalsata, che prosegue con il testo ripreso dai Soprani I e II che lo espongono, però, sul motivo c precedentemente presentato dagli oboi (v. Es. 3).

21

VI I *p*

VI II *f*

Ob I

Ob II

Tr I

Cor I

vla

S I  
Glo - - - - - ri-a in ex - cel - sis

S II  
Glo - - - - - ri-a in ex - cel - sis

A  
Glo - - - - - ri-a in ex - cel - sis

T  
Glo - - - - - ri-a in ex - cel - sis

B  
Glo - - - - - ri-a in ex - cel - sis

B. c.

6  
*Tutti raddoppiati*

25

VI I

VI II *p*

Ob I

Ob II

Tr I

Cor I

vla

S I  
De - o Glo - ria

S II  
De - o Glo - ria

A  
De - o

T  
De - o

B  
De - o

B. c.

7 # 7# 7#

Es. 3 – L. LEO, *Messa a più Voci: Gloria*, bb. 21-28.

Il brano prosegue con il continuo scambio tra coro e strumenti dei tre motivi che si ripete sul tono della dominante e che ben esprime l'esaltazione della gloria dell'Altissimo. Questo senso di gioia intensa viene interrotto – quasi *ex abrupto* e senza

soluzione di continuità – dal più meditativo «Et in terra pax» in cui le parole del versetto «Et in terra» sono declamate dai Bassi che cantano una melodia (raddoppiata all’ottava da violini e viola) procedente, nervosa e fratta, per salti melodici discendenti di quinta e nona per poi assieme intonare la parola «pax»; prima sull’accordo di Sib e poi di Sol minore rispettivamente sesto e quarto grado della tonalità di Re minore. Il brano prosegue con le cinque voci che scandiscono le parole del versetto in perfetta omoritmia, sorrette dal continuo che procede cromaticamente da La a Re (dal grave all’acuto) e dai violini che, efficacemente, sgranano gli accordi in arpeggi di ottavi (v. Es. 4).

75

VI I

VI II

Ob I

Ob II

vla

S I  
- mi - ni - bus, pax, pax,

S II  
- mi - ni - bus, pax, pax,

A  
- mi - ni - bus, pax, pax,

T  
- mi - ni - bus, pax, pax,

B  
- mi - ni - bus, in ter - ra pax, pax, in ter - ra pax,

B. c.  
7 6 #8 6 6

81

VI I

VI II

Ob I

Ob II

vla

S I

S II

A

T

B

B. c.

pax ho - mi - ni-bus pax, in ter - ra pax ho - mi - ni-bus,

pax ho - mi - ni-bus pax, in ter - ra pax ho - mi - ni-bus,

pax ho - mi - ni-bus pax, in ter - ra pax ho - mi - ni-bus,

pax ho - mi - ni-bus pax, in ter - ra pax ho - mi - ni-bus,

pax ho - mi - ni-bus pax, in ter - ra pax ho - mi - ni-bus,

pax ho - mi - ni-bus pax, in ter - ra pax ho - mi - ni-bus,

$\frac{6}{8}$   $\frac{6}{8}$

Es. 4 – L. LEO, *Messa a più Voci: Gloria*, bb. 75-86.

La seconda sezione si avvia sul *Laudamus te*; essa è costituita da un Andante (3/8, La maggiore) che Leo struttura affidando a turno ai soli Soprani primi e secondi – per tre volte – l’intonazione della prima parte del versetto, «Laudamus Te, benedicimus Te», su una aggraziata melodia (in La maggiore) di sapore galante, che ben esprime il senso di lode rivolto all’Altissimo, seguita dal suggestivo «adoramus Te, glorificamus Te» cantato da tutto il coro con le voci dapprima in omoritmia e nel tono della dominante minore e quindi unite e raccolte nell’esprimere la venerazione al Padre celeste (v. Es. 5),

28

VI I

VI II

vla

S I

S II

B. c.

*p*

Lau - da - - - mus, lau - da-mus te, Lau - da - -

6 6/4 6/4 6 6 7 7

36

VI I

VI II

vla

S I

S II

B. c.

be - ne - di - ci-mus te, be - ne - - - mus, lau - da-mus te, be - ne -

6/4 6 6 7 7/2 b7/2

Es. 5 – L. LEO, *Messa a più Voci: Laudamus te*, bb. 28-42.

poi in contrappunto, accompagnate dalle galanti terzine dei violini (nel tono di Mi maggiore), a celebrare con gioia la gloria di Dio (v. Es. 6).

45

VI I *p* *f*

VI II *p* *f*

Ob I *p* *f*

Ob II

vla

S I glo-ri-fi - ca - - -

S II glo -

A a - do - ra - - - - mus te, glo - ri - fi -

T a - do - ra - - - - mus te, glo -

B a - do - ra - - - - mus te, glo - ri - fi -

B. c. *p. assai*  $\frac{4}{2}$  5 #  $\frac{4}{3}$  #  $\frac{4}{3}$  #

53

VI I

VI II

Ob I

Ob II

vla

S I

S II

A

T

B

B. c.

mus, glo - ri - fi - ca - - - mus

- ri - fi - ca - - - mus, glo - ri - fi - ca - - - mus

- ca - - - mus, glo - ri - fi - ca - - - mus

- ri - fi - ca - - - mus, glo - ri - fi - ca - mus

- ca - - - mus, glo - ri - fi - ca - - - mus

6 7 #

Es. 6 – L. LEO, *Messa a più Voci: Laudamus te*, bb. 45-58.

All'intonazione solistica del contralto del *Gratias agimus tibi* – una bella aria bipartita caratterizzata dal denso e continuo dialogo fra gli archi acuti e il solista, uniti nel ringraziare il Signore e nell'esaltarne musicalmente la grandezza della gloria con efficaci melismi in progressione (v. Es. 7) – segue quella del terzetto *Domine Deus*. Dopo l'ampio ritornello iniziale – un fugato con gli oboi di «rinforzo» che raddoppiano i violini – i tre versetti del testo vengono cantati prima, uno dopo l'altro dalle tre voci soliste – nell'ordine Soprano, Alto e Tenore le quali adoperano lo stesso soggetto del fugato – per poi riproporre l'intero testo ma con le voci in polifonia.



37

VI I

VI II

Via

A

B. c.

gra - ti - as a - gi - mus a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam

40

VI I

VI II

Via

A

B. c.

glo - - - - -

7 7 7 7

Es. 7 – L. LEO, *Messa a più Voci: Gratias agimus tibi*, bb. 37-42.

I versi «Qui tollis peccata mundi, miserere nobis» vengono intonati nella quinta parte del *Gloria* (3/4, Larghetto, Fa minore); oltre al riutilizzo dei corni allo scopo di scurire il colore del brano, il compositore inserisce un secondo coro (SSATB) in aggiunta al primo, con il quale si alterna oppure suona all'unisono, che di fatto amplifica il volume sonoro, aumentando così il senso di pentimento di noi miseri peccatori – condizione sottolineata musicalmente da armonie dissonanti – e, al contempo, l'infinta bontà di Dio onnipotente che cancella tutti i «peccata mundi» (v. Es. 8).

Va precisato che Leo per il *Qui sedes ad dexteram* utilizza la musica e l'organico del *Qui tollis I* (v. Appendice, Tabella 3).

Larghetto

Violino I

Violino II

Viola

Corno I, II

[Soprano I]

[Soprano II]

Primo Coro [Alto]

[Tenore]

[Basso]

[Soprano I]

[Soprano II]

Secondo Coro [Alto]

[Tenore]

[Basso]

[Bass Continuo]

Larghetto

Qui tol - - - lis pec - ca - - -

Qui tol - - - lis pec -

Qui tol - - - lis pec - ca - - -

Qui tol - - - lis pec -

Qui tol - - -

6/4      6/4 5/8      7/6      6/4 6

7

VI I

VI II

Vla

Cor I, II

S I

S II

A

T

B

S I

S II

A

T

B

B. c.

2 6 7 6 6 7 6 4 7 6 4

ta mun - di pec - ca - ta mun - - - di

Qui tol - lis pec - ca - - - - ta mun - - - di

Qui tol - - - lis pec - ca - ta mun - - - di

- ca - - - ta pec - ca - ta mun - - - di

- - lis pec - ca - - - - - - - - ta mun - - - di

- - ta mun - di pec - ca - ta mun - - - di

Qui tol - lis pec - ca - - - - ta mun - - - di

Qui tol - - - lis pec - ca - ta mun - - - di

- ca - - - ta pec - ca - ta mun - - - di

- - lis pac - ca - - - - - - - - ta mun - - - di

Es. 8 – L. LEO, *Messa a più Voci: Qui tollis I*, bb. 1-12.

Simile magnificenza sonora Leo la prevede anche per il *Qui tollis peccata mundi suscipe* (C, Arioso non presto, Sib maggiore). Qui però, a differenza del *Qui tollis I*, spetta a due orchestre d'archi (che, come i due cori si alternano oppure suonano all'unisono) accompagnare la voce del Soprano.<sup>20</sup> Anche in questo caso il compositore crea efficaci episodi quasi stereofonici sia fra le due orchestre sia con la voce che dialoga con l'una o l'altra orchestra ora con entrambe.

La settima parte del *Gloria, Quoniam Tu solus Sanctus* (3/8, Non presto, Re minore) oltre che dal coro a quattro voci (SATB), si distingue per la presenza di un violino solo concertante accompagnato da oboi, archi e continuo. Ed è proprio il violino solo ad emergere presentando una melodia – ripresa in varie fogge anche dal resto dell'orchestra – che evoca un tipico colorito iberico. Mi riferisco al fandango, danza tipica spagnola, la cui atmosfera pervade l'intera sezione; e ciò grazie, innanzi tutto, alla melodia utilizzata – caratterizzata da repentini passaggi cromatici ascendenti e discendenti, arricchita con particolari figurazioni ritmico-melodiche e trilli che, affidati ai violini, agli oboi e alla viola, imitano il suono delle chitarre e delle nacchere –, che fa *pendant* con movenze armoniche – come ad esempio il VI grado che per semitono discendente raggiunge il V o il subitaneo passaggio dal modo maggiore al minore – atte ad esaltarne la *nuance* (v. Es. 9).

<sup>20</sup> L'impiego di una doppia orchestra ricorre in altre opere di Leonardo Leo in particolare negli oratori *Saul e Gionata* e *S. Elena al Calvario*, quest'ultimo dato a Napoli, Palazzo Reale, nel 1732. Cfr. HELLMUTH CHRISTIAN WOLFF, *Un oratorio sconosciuto di Leonardo Leo*, «Rivista Italiana di Musicologia», VII, n. 2, 1972, pp. 196-213: 203-204.

Non presto

Violino Solo

Violino I

Violino II

Oboe I

Oboe II

Viola

[Basso continuo]

9

VI solo

VI I

VI II

Ob I

Ob II

vla

B. c.

17

VI solo

VI I

VI II

Ob I

Ob II

vla

B. c.

# 6 # 6

25

VI solo

VI I

VI II

Ob I

Ob II

vla

B. c.

Es. 9 – L. LEO, *Messa a più Voci: Quoniam Tu solus Sanctus*, bb. 1-32.

Ed è su un tale sfondo sonoro che le quattro voci, riprendendo i motivi esposti nel ritornello strumentale, ora 'soli', ora in contrappunto oppure in omoritmia, intessono le lodi all'unico altissimo figlio di Dio: Gesù Cristo (v. Es. 10).

41

VI solo

VI I

VI II

Ob I

Ob II

vla

B

B. c.

Quo - ni - am tu so - lus, so - lus San - - -

5 6 # 7 #6

49

Vi solo

VI I

VI II

Ob I

Ob II

vla

S

A

T

B

B. c.

Tu so - lus San - ctus,

Tu so - lus, so - lus, so - lus San - ctus,

Tu so - lus, so - lus, so - lus San - ctus,

- ctus, tu so - lus

Es. 10 – L. LEO, *Messa a più Voci: Quoniam Tu solus Sanctus*, bb. 41-56.

La sezione conclusiva della messa consta di due parti: la prima è una grandiosa musicazione del versetto che chiude il *Gloria*, in cui il coro, nelle prime 17 battute, pronuncia, in perfetta omoritmia, su lunghe figurazioni di brevi (con oboi e corni all'unisono e gli archi che sgranano le armonie in arpeggi di semiminime) la prima parte del versetto «Cum Sancto Spiritu» (v. Es. 11); per poi proseguire con un'ampia e maestosa



Vivace

Violino I

Violino II

Oboe I

Oboe II

Corno I, II

Viola

[Soprano I]  
Cum San - - - - - cto

[Soprano II]  
Cum San - - - - - cto

[Alto]  
Cum San - - - - - cto

[Tenore]  
Cum San - - - - - cto

[Basso]  
Cum San - - - - - cto

[Basso continuo]

*Tutti raddoppiati*

6

VI I

VI II

Ob I

Ob II

Cor. I, II

vla

S I  
Spi - ri - tu cum

S II  
Spi - ri - tu cum

A  
Spi - ri - tu cum

T  
Spi - ri - tu cum

B  
Spi - ri - tu cum

B. c.

Es. 11 – L. LEO, *Messa a più Voci: Cum Sancto Spiritu*, bb. 1-10.

sezione in denso contrappunto con gli strumenti che raddoppiano, all'unisono o all'ottava, le voci (v. Es. 12).

20

VI I

VI II

Ob I

Ob II

Cor. I, II

vla

S I  
cum San-cto Spi-ri-tu in glo - - - - -

S II  
cum San-cto Spi-ri-tu in glo - - - - - ri - a - - - - -

A  
in glo - - - - -

T  
cum San - - - - -

B  
cum San - - - - - cto - - - - -

B. c.

6 7 #6 7 6

26

VI I

VI II

Ob I

Ob II

Cor. I, II

vla

S I

S II

A

T

B

B. c.

ri - a De - i Pa - - -

De - - - i Pa - tris. A - - - -

ri - a De - i Pa - - - tris. A -

cto

Spi - - - ri - tu in glo - - - ri - a De - i

7 6 6/5 5/3 5/4 6/5

Es. 12 – L. LEO, *Messa a più Voci: Cum Sancto Spiritu*, bb. 20-30.

La seconda parte – senza soluzione di continuità – è un’altrettanta sontuosa intonazione (in tempo di minuetto) dell’«Amen» che chiude la messa; quinta essenza della profonda devozione di Leo nei confronti di San Vincenzo Ferrerio e dell’Altissimo per la grazia ottenuta (v. Fig. 13).

136 **Allegro**

VI I

VI II

Ob I

Ob II

Cor. I, II

vla

S I  
men. A - - -

S II  
men. A - - - men. A - - -

A  
men. A - men. A - - -

T  
men. A - - - men. A - - -

B  
men. A - - -

B. c.

8 8 ♯ 6/4 5/8 8

143

VI I

VI II

Ob I

Ob II

Cor. I, II

vla

S I

S II

A

T

B

B. c.

men. A

men. A

men. A

men. A

men. A

8 6/4 5/8 8 8 #8

Es. 13 – L. LEO, *Messa a più Voci: Amen*, bb. 136-149.

## Appendice

Tabella 3  
Struttura della *Messa* in Sol - Versione A

| Sezione   | Tempo e tonalità   | Organico  | Battute              |
|---|--|---|----------------------|
| Ritornello orchestrale                                      | C, S. I., Sol  | ob I; ob II; cor I; cor II; vl I; vl II; vla; SSATB; Bc.              | 1-38                 |
| Kyrie eleison I   | C, Sottovoce, Sol  |   | 39-115               |
| Christe eleison - Fuga                                      | C, S. I., mi   | ob I; ob II; vl I; vl II; vla; SSATB, Bc.                             | 116-256              |
| Kyrie eleison II  | C, Largo, La → Re<br>C, Allegro, Re → Sol                          | ob I; ob II; cor I; cor II; vl I; vl II; vla; SSATB, Bc.              | 257 -260<br>261- 287 |
| 1. Gloria in excelsis<br>Et in terra<br>Bone voluntatis     | C, Allegro, Re →<br>C, Largo Staccato, re →<br>C, Allegro, La → Re | ob I; ob II; tr I; tr II; cor I; cor II; vl I; vl II; vla; SSATB; Bc. | 1-118                |
| 2. Laudamus te  | 3/8, Andante, La   | ob I; ob II; vl I; vl II; vla; SSATB; Bc.                             | 1-129                |
| 3. Gratias agimus   | C, Andante, mi   | ob I; ob II; vl I; vl II; vla; A; Bc.                                 | 1-164                |
| 4. Domine Deus  | C, Spiritoso, Do   | vl I; vl II; vla; SAT; Bc.  | 1-74                 |
| 5. Qui tollis peccata<br>mundi miserere                     | 3/4, Larghetto, fa   | cor I; cor II; vl I; vl II; vla; 2 cori<br>(SSATB  SSATB) Bc.         | 1-53                 |
| 6. Qui tollis peccata<br>mundi suscipe<br>«A due orchestri» | C, Arioso non presto,<br>Sib                                       | vl I; vl II; vla; S; Bc.  | 1-143                |
| 7. Qui sedes ad<br>dexteram <sup>21</sup>                   | 3/4, Larghetto, fa   | cor I; cor II; vl I; vl II; vla; SSATB <br>SSATB; Bc.                 | 1-53                 |
| 8. Quoniam tu solus   | 3/8, Non presto, re  | ob I; ob II; vl solo; vl I; vl II; vla;<br>SATB; Bc.                  | 1-175                |
| 9. Cum Sancto Spiritu                                       | C, Vivace, Sol   | ob. I; ob II; cor I; cor II; vl I; vl II; vla;<br>SSATB; Bc.          | 1-137                |
| Amen  | 3/8, Allegro, Sol  | <i>Laus Deo</i>   | 1-195                |

<sup>21</sup> Stessa musica del «Qui tollis peccata mundi miserere».

Tabella 4  
Struttura della *Messa* in Sol - Versione B

| Sezione                                | Tempo e tonalità                          | Organico  | Battute             |
|--|---|---|---------------------|
| Ritornello orchestrale                 | C, S. I. (senza indicazione), Sol         | ob I; ob II; cor I; cor II; vl I; vl II; vla; SSATB; org.       | 1-42                |
| Kyrie eleison I                        | C, Sottovoce, Sol                         |   | 43-135              |
| Christe eleison                        | C, S. I., mi                              | ob I; ob II; vl I; vl II; vla; SSATB, org.                      | 136-298             |
| Kyrie eleison II                       | C, Largo, La → Re<br>C, Allegro, Re → Sol | ob I; ob II; cor I; cor II; vl I; vl II; vla; SSATB, org.       | 299 -301<br>302-342 |
| 1. Gloria in excelsis                  | C, S. I., Re                              | fl I e II; ob I e II; cor I e II; vl I; vl II; vla; SSATB; org. | 1-75                |
| 2. Et in terra                         | C, S. I., re                              | ob I e II; cl I e II; cor I e II; vl I; vl II; vla; SSATB; org. | 1-34                |
| 3. Laudamus te                         | C, S. I., Mi                              | fl I; fl II; vl I; vl II; vla; SSATB; Bc.                       | 1-90                |
| 4. Gratias agimus                      | 3/4, S. I., La                            | vl. I; vl II; vla; A; org.                                      | 1-65                |
| 5. Domine Deus                         | C, S. I., Sol                             | ob I; ob II; vl I-II; vla; SAT; org.                            | 1-131               |
| 6. Qui tollis peccata mundi miserere   | C, S. I., fa                              | cor I; cor II; vl I; vl II; vla; SSATB; org.                    | 1-20                |
| 7. Qui tollis peccata mundi suscipe    | C, Allegretto, <i>Sib</i>                 | vl I; vl II; vla; S; org.                                       | 1-63                |
| 8. Qui sedes ad dexteram <sup>22</sup> | C, S. I., fa                              | cor I; cor II; vl I; vl II; vla; SSATB; org.                    | 1-20                |
| 9. Quoniam tu solus                    | 3/8, S. I., re                            | ob I; ob II; vl I; vl II; vla; SATB; org.                       | 1-108               |
| 10. Cum Sancto Spiritu                 | C, S. I., Sol                             | ob. I; ob II; cor I; cor II; vl I; vl II; vla; SSATB; org.      | 1-62                |
| Amen                                   | 2/4, Allegro moderato, Sol                | <i>Laus Deo</i>   | 1-25                |

<sup>22</sup> Stessa musica del «Qui tollis peccata mundi miserere».