

Schweizer Jahrbuch
für Musikwissenschaft
Annales Suisses de Musicologie
Annuario Svizzero di Musicologia

Neue Folge / Nouvelle Série / Nuova Serie
30(2010)

Herausgegeben von der
Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft
Publiées par la Société Suisse de Musicologie
Pubblicato dalla Società Svizzera di Musicologia

Redaktion / Rédaction / Redazione:
Luca Zoppelli (Fribourg)

Sonderdruck / Tiré à part / Edizione straordinaria

PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

ISBN 978-3-0343-0456-6

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2010
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern; info@peterlang.com, www.peterlang.net

Milano-Einsiedeln via Bellinzona (1675-1852): circolazione e recezione di musica italiana nei monasteri benedettini della Svizzera interna

LUIGI COLLARILE (Fribourg)

Il 10 settembre 1675 padre Augustinus Reding (1625-1692), abate del monastero benedettino di Einsiedeln, invia padre Wolfgang Weishaupt (1629-1676) come prevosto di una residenza a Bellinzona, abitata fino a quel momento dai Gesuiti. Comincia così la storia di un importante *piéd-à-terre* verso l'Italia che i benedettini mantengono fino al 28 maggio 1852, quando un cambiamento del clima politico – in seguito dell'ingresso dei Radicali nel governo del Ticino, nel 1839 – porta alla sua definitiva chiusura (Fig. 1). La storia di questa residenza è stata oggetto di un importante studio di Rudolf Henggeler, apparso nel 1918,¹ al quale i successivi lavori sono largamente debitori.² Per quanto concerne l'attività musicale,

* Questo studio rielabora e amplia la mia relazione *Bellinzona, 1675-1852: aspects de la réception de musique italienne dans les couvents de la Suisse intérieure*, presentata al convegno «Musik aus Schweizer Klöstern – Musiques des monastères suisses» (Fribourg, 23-24 novembre 2007). Desidero ringraziare Luca Zoppelli, Claudio Bacciagaluppi e Christoph Riedo (Université de Fribourg), come anche Dario Suà (Accademia Filarmonica di Bellinzona) e padre Lukas Helg OSB (Kloster Einsiedeln), per il sostegno – personale e scientifico – che mi hanno offerto durante la stesura di queste pagine.

All'interno di questo lavoro sono utilizzate le seguenti sigle:

Atti 1790 Bellinzona (Svizzera), Archivio di Stato, Fondi diversi, scatola 38 («*Gli Atti dell'Illustre Accademia registrati dall'anno 1790 in avanti*»);

CH-E Einsiedeln (Svizzera), Musikbibliothek des Klosters;

CH-SAf Sarnen (Svizzera), Musikbibliothek des Frauenklosters St. Andreas;

D-KA Karlsruhe (Germania), Badische Landesbibliothek, Musikabteilung;

I-Mc Milano (Italia), Biblioteca del Conservatorio di musica «Giuseppe Verdi».

1 Cfr. Rudolf Henggeler OSB, *Geschichte der Residenz und des Gymnasiums der Benediktiner von Einsiedeln in Bellenz*, «Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz», 27, 1918, pp. 40-174.

2 Si vedano: Joachim Salzgeber OSB, *Die Einsiedler Residenz in Bellinzona 1675-1852. Ihr Schicksal seit der Aufhebung im Jahre 1852*, «Meinradsraben», 64/3, 1975, pp. 1-3, e id., *Bellinzona*, in *Frühe Klöster, die Benediktiner und Benediktinerinnen in der Schweiz*, hrsg. von Elsanne Gilomen-Schenkel, Bern, Francke Verlag, 1986 (Helvetia sacra, III/1), pp. 422-436. Tra il 1646 e il 1675 la residenza di Bellinzona è gestita dai Gesuiti: cfr. Ferdinand Stroebel SJ, *Die Gesellschaft Jesu in der Schweiz*, Bern, Francke Verlag, 1976 (Helvetia sacra, VII), pp. 332-339.



Fig. 1: La residenza benedettina di Bellinzona – incisione, inizio XIX sec. (Klosterarchiv Einsiedeln).

Henggeler si rifà ai risultati delle ricerche condotte da padre Anselm Schubiger (1815-1888) nella seconda metà del XIX secolo.³ In attesa di nuove, più sistematiche indagini archivistiche sull'attività musicale della residenza bellinzonese, scopo di queste pagine è quello di avanzare alcune considerazioni sul suo ruolo nella trasmissione e recezione di musica italiana verso la Confederazione Svizzera, a partire dalla disamina di alcune fonti oggi conservate all'interno del fondo musicale del monastero benedettino di Einsiedeln.

Che la residenza di Bellinzona abbia avuto un ruolo fondamentale nel processo di trasmissione di musica italiana verso i monasteri benedettini svizzeri – e verso Einsiedeln, in particolare – è evidente già allo storico e compositore francese Jean Benjamin de Laborde (1734-1794). Nei suoi *Tableaux typographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires, de la Suisse*, pubblicati in collaborazione con Beat Fidel Zurlauben nel 1780-1781, egli afferma a questo proposito:

3 Cfr. Anselm Schubiger OSB, *Die Pflege des Kirchengesanges und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz*, Einsiedeln, [Kloster], 1873.

Je crois devoir dire ici un mot de la musique des églises de la Suisse, attendu qu'elle y est en très-grande vogue; car il n'y a pas une petite ville ni un bourg un peu considérable qui n'ait sa messe en musique: elle remplace le choral dans les églises. Quoiqu'elle soit ainsi répandue par-toute la Suisse, il ne faut pas croire qu'elle y ait fait beaucoup de progrès vers sa perfection; & elle ne seroit rien moins que flatteuse pour quelqu'un accoutumé à des douces mélodies, à des modulations variées, à des chants agréables & aux effets d'une harmonie brillante & soutenue. Ce sont des jeunes prêtres, des étudiants ou des amateurs qui touchent l'orgue, qui chantent & jouent des instruments; il y en a pourtant quelquefois parmi eux qui font entendre des voix qui promettent beaucoup, & même qui étonnent par leur étendue; il y a un organiste à Lucerne (M. le Chanoine *Meyer de Schauensée*) qui peut, à juste titre, être le rival des meilleurs organistes de l'Europe. Mais en général l'exécution de la musique est assez médiocre dans toute la Suisse; il y a même des endroits où un étranger étourdi par l'espèce de tintamarre que les voix des concert avec les instrumens font entenre, se rappelleroit dans le premier instant de la surprise, le bruit confus du charivari; mais cet étranger feroit bien de ne laisser rien remarquer de son dégoût, car il risqueroit d'être insulté par la troupe *harmonique*, tant elle est persuadée de ses progrès merveilleux. Dans toutes ces églises on ne connoît pas d'autre musique que l'Italienne mêlée avec l'Allemande; la musique Françoisse en est absolument proscrite.

C'est particulièrement dans les Chapitres & dans les Abbayes de Bénédictins & de Bernardins, que la musique triomphe; & le talent aujourd'hui le plus estimable aux yeux || des Moines de la Suisse, est, si l'on en croit la chronique du pays, celui d'avoir une belle voix ou de savoir jouer de quelq'instrument. Dans le choix des sujets qui se présentent au noviciat, ceux qui ont un commencement de musique vocale ou instrumentale, sont préférés à d'autres qui n'auroient pour eux que les attestations favorables des collègues; cette prédilection est poussée si loin, qu'elle peut être regardée comme une règle établie parmi eux: & l'on seroit tenté de croire en voyant ces enfans de Saint Benoît chercher ainsi un adoucissement aux ennuis du cloître dans les charmes de la musique, qu'ils auroient entièrement oublié le bel exemple de mortification que leur donna autrefois leur pieux fondateur. Au reste un tel changement dans les moeurs du cloître ne doit pas étonner; ce Patriarche vivoit dans le sixième siècle, & les hommages fréquens que ses enfans rendent aujourd'hui à la science de l'harmonie, affoiblissent nécessairement leur goût pour des études pénibles & qui seroient cependant plus du ressort de leur état.

De temps à autres il paroît, dans des Cantons réformés, des descriptions de la Suisse & des abrégés de l'histoire Helvétique dans lesquels malgré la défense de la paix d'*Arau* on fait éclater tous les excès de l'intolérance, se permettant même des sarcasmes contre la religion catholique. [...] Un autre Ministre du Canton de Zurich (Jean Conrad *Fuesslin*)⁴ s'est permis des licences burlesques dans sa Description topographique de la Suisse contre plusieurs actes de dévotion qui s'observent dans les églises catholiques. Jusqu'à-présent aucun Prêtre ni aucun Religieux n'ont pris la plume pour repousser ces attaques; *il faut croire*, me disoit un Observateur facétieux, *que cette tolérance léthargique a sa racine dans la musique moëlleuse qui semble faire leur principale étude*. Les Bénédictins de Suisse livrés à l'exercice de cet art agréable, laissent à leurs Confrères de la Congrégation de St.-Maur en France, le soin plus pénible d'écrire sur les monumens sacrés & profanes; il est vrai que ces Confrères réformés n'ont pour toute musique que le choral *Ambrosien*, quelquefois accompagné de l'orgue. L'immortel Pontife Benoît XIV vouloit, s'il eût vécu, rétablir le choral dans tous les Monastères & y supprimer totalement la musique; car, quoi qu'en

4 Si tratta di Johann Konrad Füssli, autore di: *Staats- und Erdbeschreibung der schweizerischen Eidgenossenschaft*, 4 voll., Schaffhausen, Benedikt Hurter, 1770-1772.

disent les frondeurs, le chant *Ambrosien* a beaucoup de majesté. Il existe en Allemagne un Prince [*nota originale*: De Saint-Blaise dans la forêt noire] Abbé du même Ordre de Saint-Benoît, qui malgré son goût pour la musique Italienne, désire qu'on la remplace dans les Monastères par le choral *Ambrosien*. On peut lire à ce sujet le savant Traité qu'il a publié sur la musique ancienne & moderne: au reste, ce n'est que depuis cinquante ans que ce goût prédominant pour la musique s'est glissé dans les Abbayes de la Suisse. On croit avec assez de fondement qu'il leur est venu du Collège de Bellinzzone, où il y a des Religieux de *Notre-Dame des Hermites*. Les Professeurs ont à leur retour à *Einsidlen* rapporté l'enthousiasme pour la musique Italienne; il a circulé dans les Couvens de Religieuses dépendans d'Einsidlen, & de-là il a gagné insensiblement toutes les autres Abbayes. Voilà, m'a-t-on dit, l'exacte généalogie de la musique des églises catholiques de la Suisse & l'histoire de sa propagation dans la sphère monastique.⁵

Le dimensioni del fenomeno che riguarda la recezione di musica italiana – di cui il passo di de Laborde offre una testimonianza sintomatica – trovano importanti conferme nella massiccia presenza di musica italiana all'interno del fondo musicale dell'abbazia di Einsiedeln, come anche di tutti i maggiori conventi benedettini della Svizzera interna. Restano però da chiarire, da un lato, le modalità di questo processo, dall'altro fino a che punto i rapporti privilegiati con il contesto milanese, favoriti dalla presenza della residenza bellinzonese, abbiano influito sulla tipologia e sulla selezione del repertorio musicale trasmesso oltralpe.

Bellinzona: luogo di transito

Con la fondazione, nel 1579, del *Collegium Helveticum*, istituito dal cardinale Carlo Borromeo allo scopo di fornire una formazione teologica al clero cattolico svizzero, i rapporti tra le comunità religiose della regione alpina e Milano si intensificano. L'acquisizione della residenza di Bellinzona da parte del monastero di Einsiedeln rappresenta un tassello importante in

5 Jean Benjamin de Laborde [– Beat Fidel Zurlauben], *Tableaux typographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires, de la Suisse*, 2 voll. [edizione in-8°], Paris, Clousier, 1780-1781, vol. 2, pp. 542-543; ringrazio Claudio Bacciagaluppi per avermi segnalato questa fonte. L'opera fu pubblicata in tedesco nel 1783: *Sitten der katholischen Geistlichkeit in der Schweiz*, «Schweizerisches Museum», 1, 1783, vol. 2, pp. 385-400; la versione in tedesco del passo qui citato si legge in: Claudio Bacciagaluppi, «*La musique prédomine trop dans nos abbaies helvétiques*». *Einige Quellen zur Stellung der Figuralmusik*, in *Musik aus Klöstern des Alpenraums*, Bericht über den Internationalen Kongress (Fribourg, 23.-24. November 2007), hrsg. von Giuliano Castellani, Bern [...], Peter Lang, 2010 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, II/55), pp. 139-176: 140-141.

questo processo. La sua collocazione agevola, infatti, non poco i contatti dei benedettini con il contesto milanese, che – oltre a una solida formazione teologica – poteva offrire un’ampia e variegata offerta culturale. Il marcato interesse per la produzione musicale deve essere considerato nella prospettiva dell’importanza assegnata a questo genere di attività all’interno dei monasteri dell’ordine. I viaggi verso Milano rappresentano quindi un’occasione ideale per fare incetta di materiali musicali, poi spediti o più spesso trasportati dai monaci stessi al momento del loro rientro ad Einsiedeln, dopo un soggiorno che poteva variare da qualche mese a diversi anni.

Tra i benedettini che hanno soggiornato a Bellinzona subito dopo l’acquisizione della residenza, figura padre Ignaz (Jakob) Stadelmann (1659-1721).⁶ Egli raggiunge il Ticino all’inizio di ottobre del 1687, proveniente dal monastero di Einsiedeln, dove il 14 settembre aveva partecipato alle sontuose cerimonie per la celebrazione della *Engelweihe*: era, infatti, un apprezzato suonatore di trombone. A Bellinzona soggiorna qualche giorno. Poi prosegue verso Milano, per portarsi in seguito a Genova. Non sappiamo con chi padre Stadelmann sia entrato in contatto in Italia. Difficile credere però che, a Milano, egli non abbia ascoltato nemmeno una volta la cappella del Duomo, diretta a quel tempo da Carlo Donato Cossoni (1623-1700). È interessante notare che solo qualche anno più tardi – nell’ambito di una vicenda piuttosto travagliata – Cossoni abbia lasciato per testamento una parte assai cospicua della propria produzione musicale manoscritta proprio al monastero di Einsiedeln. Non ci sono elementi per ipotizzare un rapporto diretto con padre Stadelmann. Gli episodi citati sono però sintomatici della capillarità dei contatti tra il contesto milanese e l’ambiente benedettino svizzero. Assai interessanti sono anche le modalità con cui avviene il rientro di padre Stadelmann in Svizzera, emblematiche per comprendere da un lato l’interesse diffuso all’interno dei monasteri per la produzione musicale italiana; dall’altra, la rapidità con cui la trasmissione di materiali e competenze potesse avvenire. Sulla via del ritorno, il benedettino compie un’ampia peregrinazione tra diversi monasteri dell’ordine, allo scopo dichiarato di trasmettere le competenze musicali acquisite in fatto di tecnica strumentale: nel marzo del 1688, è ospite del monastero di Engelberg, in canton Lucerna; a luglio, di quello di Fischingen, in Turgovia; a ottobre, di quello di Mariastein, non lontano da Basilea; per poi fare ritorno ad Einsiedeln.

6 Cfr. Rudolf Henggeler OSB, *Professbuch der fürstlichen Benediktinerabtei unserer lieben Frau zu Einsiedeln*, Einsiedeln, Selbstverlag des Stifts, [1934], online: www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php?id=1349 (07.03.2011). Da questa voce sono ricavate anche le informazioni biografiche a cui si fa riferimento in seguito nel testo.

La residenza di Bellinzona gioca un ruolo importante nel trasferimento ad Einsiedeln del prezioso fondo di partiture autografe del citato Carlo Donato Cossoni.⁷ Abbandonata la direzione della cappella del Duomo di Milano nell'agosto del 1692 a causa di insanabili conflitti con la curia arcivescovile,⁸ il compositore si era ritirato nella natia Gravedona, sul lago di Como, per trascorrervi gli ultimi anni della propria esistenza. Qui si spegne il 5 marzo 1700. Per testamento, egli decide di affidare le proprie partiture manoscritte in latino ai «padri benedettini di Bellinzona», affinché vengano spedite al monastero «appellato della Madonna de Valdo» – forma italianizzata del nome tedesco «Maria im finstern Wald», con cui è conosciuto il monastero di Einsiedeln – in cambio di una messa in suffragio perpetuo.⁹ Le partiture autografe vengono trasferite a Bellinzona forse già poco prima della morte del compositore: di qui partono per Einsiedeln, per essere depositate nel fondo del monastero il 3 luglio 1700.¹⁰

Un secolo più tardi le modalità di trasmissione sono ancora le stesse. Nel fondo di Einsiedeln è conservato un convoluto di parti relative a un *Magnificat* del servita milanese Paolo Bonfichi (1769-1840), redatte da padre Bernhard Foresti (1774-1851), benedettino di origini milanesi, dal 1813 al 1831 maestro di cappella del monastero.¹¹ L'annotazione sulla

-
- 7 Cfr. Claudio Bacciagaluppi – Luigi Collarile, *Carlo Donato Cossoni (1623-1700). Catalogo tematico*, Bern [...], Peter Lang, 2009 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, II/51), pp. 57-69.
- 8 Per un quadro biografico si rinvia a Timoteo Morresi, *Carlo Donato Cossoni. Scheda biografica*, in Bacciagaluppi – Collarile, *Carlo Donato Cossoni*, pp. 7-15; interessanti precisazioni riguardo al contesto nel quale il musicista si muove durante la sua permanenza a Milano si leggono in: Marina Toffetti, «No haria de haverse mezclado el conde». Ancora su Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola (con documenti inediti), «Studi Musicali», 1 (nuova serie), 2010, pp. 187-251.
- 9 È probabile che il contatto tra Cossoni e il monastero di Einsiedeln sia avvenuto per il tramite di padre Maurus von Roll (1653-1714). Egli risiede a Bellinzona (quasi senza interruzione) per 23 anni, a partire dall'ottobre del 1675: fa ritorno ad Einsiedeln nell'ottobre del 1698, quando viene nominato abate del monastero. Cfr. Henggeler, *Professbuch*: www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php?id=1322
- 10 Lo si apprende da una nota apposta da padre Josef Dietrich (1645-1704) nel diario del convento: si rinvia a Bacciagaluppi – Collarile, *Carlo Donato Cossoni*, p. 36, dove il documento è citato per esteso.
- 11 Il convoluto è individuato dalla segnatura CH-E 411,6. Per un quadro biografico, si rinvia a Henggeler, *Professbuch*: www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php?id=1636. A proposito dell'attività musicale di padre Bernhard Foresti, si vedano: Lukas Helg OSB, *Die Einsiedler Kapellmeister seit 1800. Materialien zur Geschichte der jüngeren Einsiedler Kirchenmusik*, in *Congaudent angelorum chori. P. Roman Banwart OSB zum 80. Geburtstag. Festschrift*, hrsg. von Therese Bruggisser-Lanker und Bernhard Hangartner, Luzern, Musikhochschule Luzern / Raeber Verlag, 1999, pp. 131-155: 133-136; e Gabriella Hanke Knaus, «Ganze Parthien Musikalien». *Der Notenbestand der ehemaligen Reichsabtei Weingarten in der Musikbibliothek der Benediktinerabtei*

partitura permette di stabilire che i materiali furono copiati a Milano durante il carnevale del 1815, per essere trasportati immediatamente in Svizzera in vista di un loro utilizzo – poco più di un mese più tardi – durante le celebrazioni del giorno di Pasqua: «Magnificat a quattro voci, Violini, Viole, Basso Flauti, Oboe, Corni e Organo da eseguirsi l'anno 1815 alla Festa di Pasqua a Einsiedeln. Evviva il P. Maestro Bonfichi!!! Descritto a Milano nel Carnevale». ¹² A proposito dell'attività di padre Foresti, è assai interessante quanto scrive padre Fintan Furrer († 1853):

Als Kapellmeister wirkte er [Foresti] Ausgezeichnetes. Er wusste die Studenten und Fratres für die Musik zu gewinnen, und viele verdanken es ihm, dass sie Musikanten heissen. Er schaffte auch Musikalien an, arrangierte Vieles, freilich wurden dann viele Stücke in der Kirche aufgeführt, die, aus weltlichen Opern und Kantilenen in geistliche umgesetzt, nicht dem strengen Kirchenstyl entsprachen. Bei ihm galt besonder sein Landsmann Bonfichi viel, mit dem er persönlich bekannt war. ¹³

L'annotazione sulla partitura del *Magnificat* di Bonfichi, se da un lato conferma la predilezione di padre Foresti per il compositore, dall'altro mette in luce la facilità con cui egli potesse attingere al repertorio musicale milanese, poi riutilizzato – anche in forma contraffatta – nell'ambito delle attività musicali della cappella di Einsiedeln.

Non sempre però i materiali musicali possono valicare le Alpi così in fretta. Più frequentemente, il loro trasferimento ad Einsiedeln avviene in concomitanza con il rientro in monastero di un monaco, dopo un periodo di permanenza a sud delle Alpi anche di alcuni anni. Ordinato sacerdote nel 1810, padre Johannes Chrysostomus (Meinrad) Diethelm (1790-1842) viene inviato dapprima a Fribourg nel 1813, per migliorare le proprie competenze di francese, quindi nel 1825 a Bellinzona, per approfondire quelle di italiano. ¹⁴ Insegnante di ginnasio, padre Diethelm non pare abbia mai ricoperto incarichi musicali di rilievo all'interno dei monasteri dove fu attivo. Si sa però che suonava il contrabbasso e che era in ottimi rapporti con padre Bernhard Foresti. Sulla partitura di un *Cantemus Domino* di Bonfichi si legge a questo proposito:

Einsiedeln, in *Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext*. Alexander Sumski zum 70. Geburtstag, hrsg. von Ulrich Siegele, Frankfurt am Main [...], Peter Lang, 2004, pp. 89-129: 100-104.

12 CH-E 411,6: l'annotazione si legge sulla prima carta del fascicolo del basso.

13 Il passo è tratto dal necrologio di padre Foresti, redatto da padre Furrer: citato da Henggeler, *Professbuch*: www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php?id=1697

14 Per un quadro biografico si rinvia a Henggeler, *Professbuch*: www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php?id=1658

Cantico di Mose. / Cantemus Domino / Mottetto a Tre / Due Tenori e Basso Con Coro e Piena / Orchestra / Del M° D. P. Bonfichi / donato / dal Reverendo P. B. Crisostomo / Diethelm / Capitulare d'Einsiedlen / Maestro di Contrabasso, / L'anno 1824, / eseguito la prima volta il primo / giorno di Pasqua. / Ridotto a quattro Voci dal Sig.r Padre Bernardo Foresti.¹⁵

Durante i dieci anni trascorsi a Bellinzona, egli dà vita a una collezione di partiture musicali di tutto rispetto. I materiali musicali da lui raccolti vengono depositati nel fondo della cappella di Einsiedeln nell'ottobre del 1835, al momento del suo rientro in monastero. Scrive a questo proposito padre Gall Morel negli appunti raccolti in vista di una storia dell'attività musicale del monastero benedettino, rimasta inedita (*Notizen zur Geschichte der Musik in Einsiedeln*):

Im Winter [1835] kehrt P. Chrysost[omus] Diethelm von Bellenz zurück, wo er eine Masse neuwelscher Kirchenmusik schrieb, die er mitbringt und die von da an auf dem Orchester paradirt. Es ist meistens blühender Unsinn.¹⁶

Di queste partiture esiste un dettagliato inventario, che comprende 67 titoli, suddivisi in tre sezioni:¹⁷ nella prima sono annotate 35 partiture di diversi autori, raccolte e in gran parte copiate personalmente da padre Diethelm;¹⁸ nella seconda sono inventariate 16 composizioni anonime ricevute «dal P. Guardiano Fabi»;¹⁹ la terza sezione è interamente dedicata, invece, al celebre compositore milanese Gian Andrea Fiononi (1716-1778).²⁰ Confrontando i dati forniti dall'inventario con quanto oggi conservato nel fondo musicale di Einsiedeln, è stato possibile identificare quasi tutte le partiture raccolte da padre Diethelm.²¹ Preziose informazioni riguardo a come il benedettino ne sia entrato in possesso, vengono da uno spoglio delle annotazioni presenti sui manoscritti.

Nell'inventario, con riferimento a due composizioni di Bonifacio Asioli (1769-1832) – una messa e un *Tantum ergo* – padre Diethelm annota rispettivamente: «di Giovanni Alvisotti» e «dal medesimo».²² Con ogni probabilità, il nome rinvia alla persona che gli avrebbe fornito le partiture,

15 CH-E 411,9b.

16 Il quaderno di appunti autografi, redatto dopo il 1853, è identificato dalla segnatura CH-E ML 523: il passo citato si legge a c. 127v. Cfr. Lukas Helg OSB, *Die neue Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln*, Einsiedeln, Kloster, 1999, p. 34.

17 CH-E D 11e. Per uno spoglio dell'inventario si rinvia all'App. 1. Al termine dello studio è offerta anche una riproduzione integrale della fonte.

18 App. 1, nn. 1-35.

19 App. 1, nn. 36-51.

20 App. 1, nn. 52-67.

21 Ringrazio padre Lukas Helg OSB per il contributo determinante offertomi in questo senso.

22 App. 1, nn. 1 e 2.

copiate dal benedettino intorno al 1830.²³ Una messa di Ferdinando Orlandi (1777-1748) gli sarebbe stata procurata invece «dal Pasquale Lurati di Lugano», dal quale avrebbe ricevuto anche una messa di Luigi Rabitti (inizio XIX sec.).²⁴ Una messa e un *Domine ad adiuvandum* di Pietro Della Valle (1782-1858) sarebbero invece di «Proprietà del S. Romeri a Locarno».²⁵ Per questi nomi, non è possibile avanzare per ora alcuna identificazione concreta: essi permettono comunque di tracciare la diversa provenienza delle fonti musicali di cui il benedettino sarebbe entrato in possesso. In alcuni casi, però, è possibile mettere a fuoco qualcosa di più di una semplice indicazione geografica. Sulla partitura di un anonimo *Tantum ergo*, padre Diethelm annota: «Milano presso Luigi Bertuzzi Contrada di St. Margherita al n° 1127 / Tiene negozio di Musica, Corde armoniche, ed Instrumenti, come pure Copisteria di Musica».

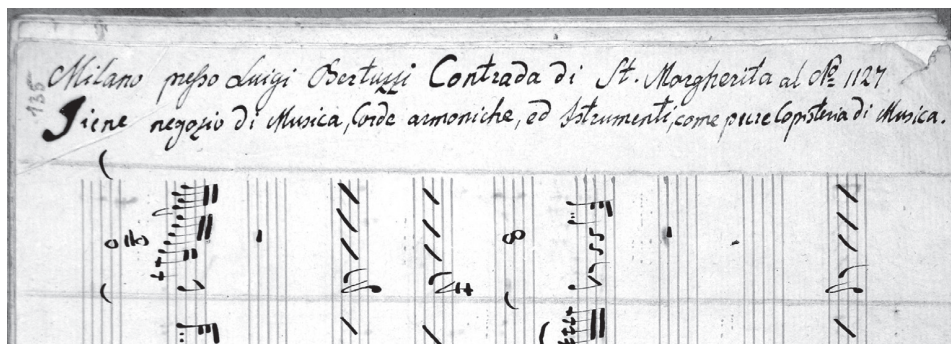


Fig. 2: Annotazione di p. Diethelm – CH-E 284,3: c. 135r.

Ciò proverebbe il fatto che il benedettino si sia servito anche di contatti con librai e mercanti di musica milanesi per procacciarsi nuove partiture. Su quella del *Miserere* di Valentino Fioravanti (1764-1837), si legge: «da Mendrisio dai Serviti»;²⁶ in questo caso, la partitura proverrebbe quindi dal fondo di un convento servita non lontano da Bellinzona.

Ancora più interessante è l'annotazione che si legge sulla partitura di una seconda messa di Luigi Rabitti: «dal Bonini».²⁷ Il riferimento è con ogni probabilità a Giovanni Battista Bonini, organista attivo a Bellinzona almeno a partire dal 1807, quando comincia a prestare servizio per conto della

23 Si tratta, rispettivamente, dei manoscritti attualmente individuati dalle segnature CH-E 386,1 e CH-E 386,10.

24 App. 1, nn. 3 e 27.

25 App. 1, nn. 28 e 29. La citazione si legge sul verso dell'ultima carta della messa, trasmessa nel manoscritto CH-E 284,3 (c. non num.).

26 App. 1, n. 9.

27 App. 1, n. 22.

locale Accademia Filarmonica.²⁸ Dal fondo di questa istituzione musicale è probabile che provengano diverse partiture di Gian Andrea Fioroni, presenti nella terza parte dell'inventario di padre Diethelm. In quattro casi, infatti, – un *Quoniam, a 2*, un *Veni Creator*, un *Te Deum* e un *Tantum ergo* –,²⁹ sul manoscritto è esplicitato il nome del precedente possessore: Teodoro Barazetti.³⁰ Si tratta di uno dei dodici membri fondatori che nel febbraio del 1785 diedero vita alla *Congregazione filarmonica e filodrammatica*, nome originario dell'Accademia Filarmonica di Bellinzona.³¹ Barazetti ne fece parte fino al giugno del 1809, con diverse mansioni tra cui (dal gennaio del 1808) quella di copista.³² È probabile, quindi, che le partiture di Fioroni che recano il suo nome siano state da lui realizzate prima dell'estate del 1809, per conto dell'Accademia Filarmonica di Bellinzona.

Al fondo musicale dell'istituzione bellinzonese potrebbero forse essere ricondotte, però, anche le partiture presenti nella seconda parte dell'inventario del benedettino, registrate sotto l'annotazione: «Dal P. Guardiano Fabi».³³ È possibile, infatti, che il nome citato rinvii a un musicista bolognese con il quale l'Accademia Filarmonica ebbe a che fare nella primavera del 1807, in relazione al controverso acquisto di alcune partiture musicali. Nel protocollo della seduta dell'Accademia tenutasi l'8 maggio di quell'anno si legge:

Convocata e congregata straordinariamente la Società ecc. come all'avviso in oggi rilasciato ecc. mancanti Molo Francesco, e Molo Giovanni l'infrascritto Segretario [Fratecolla] espose e fece lettura della corrispondenza avuta con il Sig. Pietro Fabbj Professore di

28 Per un quadro biografico essenziale, si rinvia alla relativa voce del *Dizionario dei musicisti della Svizzera italiana*, online (07.03.2011): www.ricercaunica.ch/dizionario/index.html. Il nome di Bonini compare per la prima volta negli atti dell'Accademia Filarmonica in occasione della partecipazione alle celebrazioni per la festa di S. Cecilia presso la Collegiata di Bellinzona, il 22 e il 23 novembre 1807: cfr. *Atti 1790*, p. 61.

29 App. 1, rispettivamente nn. 52, 57, 58 e 61.

30 App. 1, nn. 64 e 67. Dal medesimo fondo provengono anche le parti di un *Nisi Dominus* e la partitura di un *Deus misereatur nostri* di Fioroni: su di esse è annotata la sigla «T. B.» (per «Teodoro Barazetti»). Va sottolineato che, nell'inventario, l'uscita relativa al *Deus misereatur nostri* è inserita da una mano diversa da quella di padre Diethelm. Il titolo sembra essere stato aggiunto ad Einsiedeln, probabilmente in seguito a una verifica dei materiali: particolare indicativo del fatto che – per quanto dettagliato – l'inventario steso da padre Diethelm non contenesse tutte le partiture da lui effettivamente depositate nel 1835.

31 Il suo nome si legge nell'atto costitutivo dell'accademia, oggi rilegato all'interno di *Atti 1790*.

32 Ivi, p. 62: «1808. 14. Gennaio. [...] Alla dimanda del Sign. Barazetti di volersi addossare la copiatura, per andar esente dalla prestazione della sua Accademia, la Società annui [...]».

33 Si tratta dell'intera seconda sezione dell'inventario: App. 1, nn. 36-51.

violino in Bologna per certa musica ecclesiastica ammontante a fogli 143 /14 per soldi 11 [di] Milano per foglio a L. 78.16 come alla distinta, quale non essendo stata d'aggradimento della Società, eccitò il Direttore ed il Segretario a far conoscere al suddetto Sig. Fabbj il dispiacere che si poteva dedurre dalle di lui pretese quasi la terza parte, per non esser corrispondente la spedizione fattaci, all'accordo; dopo varie discussioni e dibattimenti avuti col suddetto sig. Fabbj, ed un di lui amico certo F. Venanzio M.O. di Bologna che affaticossi di rimetterci in stima li pezzi musicali del Sig. Pietro Fabbj, la Società ha risolto per maggioranza di pagare al suddetto Signor Fabbj le L. 78.16 Milano tenore del convenuto fatto da esso qui presenzialmente col Sig. Barazetti in Novembre prossimo passato ed invitarlo a spedire graziosamente qualche pezzo musicale scritto per rimettere la buona corrispondenza ecc. tutto come alle lettere, come difatti le sudette L. 78.16 Milano vennero pagate al Sig. Giuseppe Fulgenzo Chicherj dall'infrascritto Segretario nel giorno 29 andante come alla Ricevuta N. 30.³⁴

È possibile che alcune partiture portate ad Einsiedeln da padre Diethelm nell'autunno del 1835 siano (o siano state copiate da) fonti appartenenti al fondo musicale dell'Accademia Filarmonica di Bellinzona? Non c'è dubbio che i rapporti tra l'istituzione musicale e i benedettini presenti in città fossero ottimi. A riprova di ciò, è possibile citare il fatto che, il 25 marzo 1809, i membri dell'Accademia decidano di inviare un omaggio a padre Konrad (Meinrad) Tanner (1752-1825), nominato pochi mesi prima abate del monastero di Einsiedeln:

Sulla proposizione dell'infrascritto Segretario, delle molte obbligazioni che la Società deve al P. Conrado Tanner già Prevosto a Bellinzona, ora Abbate d'Einsiedeln, [il Direttore] lo autorizzò a far copiare dei migliori pezzi musicali e di accompagnarli con lettera al detto Abbate in pegno di riconoscenza ecc.³⁵

Il successivo 17 aprile vengono spedite ad Einsiedeln tre partiture di Paolo Bonfichi: delle *Litanie della Beata Vergine*, un *Credo* e un *Magnificat*.³⁶ L'omaggio non è casuale: padre Tanner aveva risieduto a Bellinzona dal 1782 al 1795 (nel periodo, quindi, in cui l'Accademia Filarmonica veniva fondata), ricoprendo dal novembre del 1789 la carica di prevosto della locale residenza benedettina.³⁷

34 *Atti 1790*, p. 56.

35 *Ivi*, p. 68.

36 Cfr. *ivi*, p. 69. Sulla partitura del *Magnificat*, oggi ancora conservata nel fondo dell'abbazia di Einsiedeln (CH-E 411,3:3), è annotato: «Magnificat / del Bonfichi / All'illus.mo Rev.mo Abbate Don Conrado Tanner / L'Accademia di Bellinzona / G.P.F.». Quest'ultima sigla rinvia, con ogni probabilità, al nome di un altro membro dell'Accademia Filarmonica di Bellinzona: Giovanni Pietro Fedele.

37 Per un quadro biografico si rinvia a Henggeler, *Professbuch*: www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php?id=1588. Negli atti dell'accademia si fa riferimento anche alla raccomandazione a favore di Giuseppe Borgo Carati, presentata da padre Tanner il 20 dicembre 1792, accettata «in contemplazione de meriti dell'illustre Interpositore» (*Atti 1790*, p. 9).

Tra la fine del 1811 e l'inizio 1812, i membri dell'Accademia regalano al monastero di Einsiedeln anche una messa di Ferdinando Orlandi. Durante la seduta del 5 aprile 1812, viene data lettura di un messaggio di padre Anton Fornaro, all'epoca maestro di cappella del monastero benedettino, nel quale si ringrazia l'istituzione bellinzonese per il gradito omaggio:

Fu fatta lettura d'una lettera del 28 gennaio prossimo passato del Padre Antonio Fornaro Maestro di Capella d'Einsiedeln comunicando alla Società gratitudine a nome dell'Abbate [il già ricordato padre Konrad Tanner] e Capitolo per la messa di Orlandi speditagli per mezzo del Padre Michele Dosenbach di questa Residenza [di Bellinzona]; la Società ha risolto di risconrarlo, esibendo la continuazione delle sue offerte, e che aggradirebbe se vi fosse un qualche pezzo moderno.³⁸

Non sappiamo in che modo padre Diethelm possa aver avuto accesso alle partiture del fondo dell'Accademia Filarmonica di Bellinzona. È difficile documentare, infatti, la storia di questa istituzione tra il 1818 e il 1839. In un verbale datato 21 agosto 1839, oltre a far riferimento a una sua rifondazione, si discute se acquisire «alcune messe e sinfonie dell'antica accademia»: ipotesi però scartata in quanto viene fatto osservare «potersi poco di buono sperare da quell'Archivio in cui non v'è che musica vecchia».³⁹ Sembrerebbe questo il fondo musicale a cui padre Diethelm avrebbe avuto accesso tra il 1825 e il 1835, durante la sua permanenza a Bellinzona.

A differenza della locale Accademia Filarmonica, è assai probabile che la residenza benedettina di Bellinzona – luogo di transito o di permanenza solo temporanea per i monaci – non disponesse di un proprio fondo musicale permanente. Come si è fatto notare, i materiali musicali venivano trasferiti ad Einsiedeln normalmente in concomitanza con il rientro in monastero dei padri che li avevano raccolti. Ciò spiega perché al momento della chiusura della residenza benedettina in Ticino, nel maggio del 1852, non vi sia traccia del trasferimento di partiture musicali.⁴⁰

38 Ivi, p. 88.

39 Le due citazioni sono tratte da: Quirino Tatti, *Cenni storici*, 1985, in *Civica filarmonica di Bellinzona: 225 anni di musica*, Bellinzona, Civica filarmonica di Bellinzona, 2010, anche online: www.civicabellinzona.ch/lacivica/storia/storia.html (07.03.2011). Non è stato possibile rintracciare, però, i documenti citati.

40 Nell'inventario dei beni della residenza benedettina redatto nella primavera del 1852, non si fa alcun riferimento esplicito a un fondo musicale: cfr. Bellinzona, Archivio Cantonale, *Conventi soppressi*, cartella 6: «Inventario della sostanza del Collegio dei Benedettini in Bellinzona». Una presenza di libri (con ogni probabilità, però, non musicali) è attestata soltanto *Nella camera vicina al dormitorio piccolo*: «1 gran mucchio di libri componenti la biblioteca» (p. 50).

Musica 'italiana' ad Einsiedeln

Die italienische Musik blieb lange Zeit die allein herrschende, und es war kaum daran zu denken von Komponisten eines anderen Landes etwas auf das Orchester zu bringen, es wären denn etwa Nachahmungen des welschen Styls gewesen, wie dies bei den Komponisten der oben genannten Patres der Fall gewesen oder Musiken für Werktage.⁴¹

Così scrive padre Gall Morel nelle proprie *Notizen zur Geschichte der Musik in Einsiedeln*, a proposito del periodo nel quale padre Bernhard Foresti ricoprì la carica di maestro di cappella ad Einsiedeln (1813-1831).⁴² Il recente spoglio del *Kapellmeisterbuch* di Einsiedeln – un dettagliato diario del repertorio musicale eseguito tra il 1805 e il 1884 (in maniera sistematica, tra il 1813 e il 1852) – conferma la netta prevalenza di musica 'italiana' nelle esecuzioni della locale cappella fino alla metà dell'Ottocento.⁴³ Osservando il repertorio più da vicino, però, si possono notare almeno due peculiarità. Per prima cosa, la tenuta del repertorio settecentesco italiano, nettamente prevalente nelle esecuzioni della cappella almeno fino al 1831, quando padre Placidius Gmeinder (1795-1869), coadiuvato da padre Sigismund Keller (1803-1882), da padre Anselm Schubiger (1815-1888) e dal già citato padre Morel, succede a padre Foresti nella direzione.⁴⁴ Il giudizio espresso da padre Morel di fronte ai materiali musicali depositati da padre Diethelm nel 1835 – «Es ist meistens blühender Unsinn» – pare sintomatico di un cambiamento in atto all'interno della cappella.⁴⁵ In secondo luogo, va considerata la qualifica di 'italiano' con cui viene indicato il repertorio musicale eseguito. Sfogliando il *Kapellmeisterbuch* o il catalogo del fondo musicale del monastero realizzato dall'infaticabile padre Morel a partire dal 1835,⁴⁶ è evidente come il grosso della produzione indicata come 'italiana' sia costituita, in realtà, da musica di provenienza milanese. Se ciò è evidentemente il riflesso degli stretti rapporti intercorsi tra il

41 CH-E ML 523: il passo citato si legge a c. 100v.

42 V. *supra* n. 11.

43 www.rism-ch-org/pages/kapellmeisterbuch (realizzato nel 2010 nell'ambito di un progetto del Fondo Nazionale Svizzero per la ricerca scientifica). Sul contesto di questa preziosa fonte si rinvia a Hanke Knaus, «*Ganze Parthien Musikalien*», p. 90, e soprattutto a Bacciagaluppi, «*La musique prédomine trop*», pp. 152-156, in cui viene analizzata in dettaglio la tipologia del repertorio musicale eseguito.

44 Cfr. Henggeler, *Professbuch*, online, *sub vocibus*.

45 Per la questione si rinvia a Helg, *Die Einsiedler Kapellmeister*, pp. 133-142. La citazione è presa da un passo precedentemente citato nel testo, tratto dalle *Notizen zur Geschichte der Musik in Einsiedeln* di padre Morel: cfr. *supra* n. 16.

46 Si conservano due redazioni del catalogo di padre Gall Morel. Nella prima, i materiali sono ordinati per autore in ordine alfabetico (CH-E ML 23). Morel ne realizza in seguito una bella copia, ordinando i contenuti per genere (CH-E ML 11).

monastero benedettino e Milano, fondamentale per comprendere l'intensità di questo fenomeno è poter valutare fino a che punto l'asse privilegiato che seca il profilo alpino – lungo il quale si manifesta uno straordinario *transfer* culturale – possa aver orientato la tipologia del repertorio musicale recepito, focalizzandolo sul contesto milanese. A questo proposito, si è deciso di considerare due casi emblematici. Osservando le modalità di trasmissione relative alla produzione di due compositori non operanti a Milano – del veneziano Baldassare Galuppi (1706-1785) e del tedesco Johann Adolf Hasse (1699-1783) – è possibile fare luce su alcune interessanti dinamiche che hanno regolato la trasmissione e la recezione del repertorio musicale giunto ad Einsiedeln.

Galuppi: storia di una trasmissione mediata

La presenza di composizioni del veneziano Baldassare Galuppi all'interno del fondo musicale di Einsiedeln è esigua: essa riguarda appena due *ouvertures* per orchestra e dodici mottetti con strumenti obbligati – undici a voce sola, uno a due voci (Tab. 1).⁴⁷ Al di là della quantità, va considerata con attenzione soprattutto la tipologia di questo repertorio. Nel caso dei mottetti, sei sono certamente delle contraffazioni di altrettante arie d'opera: tre provengono da *Il filosofo di campagna* (nn. 2, 4 e 6); una da *Adriano in Siria* (n. 1); una da *Vologeso* (n. 3); e una da *La clemenza di Tito* (n. 5). È assai probabile, però, che anche gli altri sei mottetti siano contraffazioni: nelle fonti manoscritte, sono tutti indicati con il termine di 'aria'; ma soprattutto: in almeno tre casi (nn. 8, 10 e 10) presentano doppi testi latini, prezioso indizio di un'operazione di manipolazione.⁴⁸

47 Cfr. Lukas Helg OSB, *Die Musik-Handschriften zwischen 1600 und 1800 in der Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln*, Einsiedeln, Kloster, 1995, p. 47. Il mottetto *Dignare me, laudare te* (CH-E 698,13), attribuito a Galuppi nella fonte, è in realtà una contraffazione dell'aria «Sorger veggo il nembo irato» dall'*Eurione* di Antonio Gaetano Pampani (1705-1775).

48 Generalmente, le contraffazioni prevedono la sostituzione del testo letterario originale, in lingua italiana, con uno liturgico o devozionale in latino, senza alcuna modificazione del dettato musicale. Nel caso di Galuppi, due contraffazioni prevedono l'impiego di testi liturgici (App. 1, nn. 4 e 5); altre quattro, testi di nuovo conio (App. 1, nn. 1, 2, 3 e 6); di impiego liturgico sono invece i testi delle altre sei arie per le quali non è stato possibile individuare concordanze con arie d'opera (App. 1, nn. 7-12). Per alcune considerazioni sul repertorio contraffatto trasmesso all'interno dei fondi musicali dei conventi svizzeri, si rinvia a Gabriella Hanke Knaus, 'Theaterstyl' und 'Kirchenstyl'. Zur Kontrafakturpraxis in den kirchenmusikalischen Zentren der Innerschweiz, in *Musik aus Klöstern*, pp. 71-84.

	Fonte CH-E	Titolo Organico	Luogo redazione Datazione	Note
1	200,5	<i>Nihil est in hoc mundo</i> A, v11-2, vla, bc	Prob. Einsiedeln II metà 18° sec.	Cfr. Galuppi, <i>Adriano in Siria</i> (Torino 1740?): «Digli ch'è un infedele» Concordanze: CH-SAF, Musikbibl. G 2
2	473,14	<i>Pastores mecum omnes</i> C, v11-2, vla, vlc, [bc]	Prob. Einsiedeln fine 18° sec. (stesso copista n. 4: p. A. Fornaro?)	Cfr. Galuppi, <i>Il filosofo di campagna</i> (Milano 1755 o 1762): «Ogni anno passa un anno»
3	473,16	<i>Quis mihi pennas / Ave maris stella</i> C, v11-2, vla, ob1-2, cor1-2, bc	Prob. Einsiedeln II metà 18° sec.	Cfr. Galuppi, <i>Vologeso</i> (Milano? 1748): «Un bel pensier d'amore» Annotazione ms.: «del sig Monticelli»
4	473,17	<i>Christe redemptor omnium</i> C, v11-2, vla, bc	Prob. Einsiedeln 1791 (stesso copista n. 2: p. A. Fornaro?)	Cfr. Galuppi, <i>Il filosofo di campagna</i> (Milano 1755 o 1762): «Voi che filosofo chiamato siete»
5	698,14	<i>Confitebor tibi domine</i> C, v11-2, vla, cor1-2, bc	Prob. Einsiedeln II metà 18° sec.	Cfr. Galuppi, <i>La clemenza di Tito</i> (Torino 1760?): «Voglio sperar che amore»
6	698,15	<i>Guerrier che valoroso / Fortem virili pectore laudemus</i> C, v11-2, bc	Prob. Einsiedeln II metà 18° sec.	Cfr. Galuppi, <i>Il filosofo di campagna</i> (Milano 1755 o 1762): «Guerrier che valoroso nell'assalir»
7	473,4	<i>Veni creator spiritus</i> C, v11-2, vla, vlc, [bc]	Prob. Einsiedeln II metà 18° sec.	Prob. <i>contrafactum</i>
8	473,5	<i>De profundis clamavi / Laetatus sum</i> C, v11-2, vla, vlo, [bc]	Prob. Einsiedeln II metà 18° sec.	Prob. <i>contrafactum</i>
9	473,6	<i>Et incarnatus est</i> CC, v11-2, bc	Prob. Einsiedeln metà 18° sec.	Prob. <i>contrafactum</i>
10	473,7	<i>Veni creator spiritus / Gloria patri domino</i> C, v11-2, 2 "traversini", vla, bc	Prob. Einsiedeln II metà 18° sec.	Prob. <i>contrafactum</i>
11	473,15	<i>Cantate, iubilate</i> C, v11-2, vla, vlo, [bc]	Prob. Einsiedeln II metà 18° sec.	Prob. <i>contrafactum</i>
12	473,18	<i>Ave regina / Tantum ergo</i> C, v11-2, fl1-2, cor1-2, bc	Prob. Einsiedeln II metà 18° sec.	Prob. <i>contrafactum</i>
13	200,6	<i>Overtour [sic] a più Stromenti</i>	Prob. Einsiedeln II metà 18° sec. (stesso copista n. 14)	
14	200,7	<i>Overtour [sic] à 5</i>	Prob. Einsiedeln II metà 18° sec. (stesso copista n. 13)	
	698,13	<i>Dignare me, laudare te</i> C, v11-2, vla, fl1-2, cor1-2, bc	Prob. Petershausen (D) II metà 18° sec.	Falsa attribuzione: A. G. Pampani, <i>Eurione</i> (Brunswick 1761?): «Sorgger veggio il nembo irato»

Tab. 1: Composizioni di Baldassare Galuppi conservate nel fondo dell'abbazia di Einsiedeln.

Sorprendentemente, quindi, a fronte di una produzione sacra originale assai corposa,⁴⁹ le uniche composizioni di Galuppi presenti ad Einsiedeln sarebbero pagine operistiche ‘riviste’ *in loco* in vista di un loro riutilizzo in ambito devozionale. È un primo dato che va sottolineato: l’ampia diffusione manoscritta che la produzione sacra di Galuppi ha conosciuto, soprattutto dopo la morte dell’autore, non è stata in alcun modo intercettata dai padri benedettini di Einsiedeln. Ciò è sintomatico della mancanza di contatti diretti tra il monastero e il contesto veneziano.

A questo punto occorre chiedersi come e quando i benedettini siano potuti entrare in possesso di arie d’opera di Galuppi, da loro contraffatte. Si consideri il caso che riguarda le tre arie prese da *Il filosofo di campagna*, uno dei più fortunati *drammi giocosi* del compositore veneziano. L’opera debutta a Venezia nell’ottobre del 1754.⁵⁰ Tra il 1754 e il 1771, se ne conoscono almeno 31 riproposizioni. Tra queste, due vanno in scena presso il Regio Ducal Teatro di Milano: nell’autunno del 1755 e durante l’estate del 1762.⁵¹ È possibile che i benedettini abbiano ottenuto alcune arie in occasione delle esecuzioni milanesi dell’opera di Galuppi? Una conferma (seppur indiretta) a questa ipotesi viene da un documento, recentemente segnalatomi dal collega Christoph Riedo.

Nell’autunno del 1754 l’abate di Einsiedeln Nikolaus Imfeld (1694-1773) decide di fare visita alla residenza di Bellinzona.⁵² Di qui si reca a Milano, accompagnato da uno dei padri operanti in quel momento in Ticino: padre Marian (Josef Leodegar) Müller (1724-1780).⁵³ Inviato a Bellinzona il 29 novembre 1749, padre Müller rimane a Bellinzona per 14 anni. A partire dal dicembre del 1751 egli frequenta a Milano il compositore Giuseppe Paladino, per approfondire le proprie competenze musicali.⁵⁴ Nell’ottobre del 1754, egli organizza in onore dell’abate Imfeld una visita della città, che prevede anche una tappa al teatro regio. Di essa

49 Cfr. Ines Burde, *Die venezianische Kirchenmusik von Baldassare Galuppi*, Frankfurt am Main [...], Peter Lang, 2008, il cui catalogo non considera le fonti di Einsiedeln. Esse figurano invece nell’elenco realizzato da Franco Rossi, *La musica sacra di Galuppi tra ospedali e cappella ducale*, in *La cappella musicale di San Marco nell’età moderna*, atti di convegno (Venezia, 5-7 settembre 1994), a cura di Francesco Passadore e Franco Rossi, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 1998, pp. 451-493: 482-493, dove sono elencate, però, come fossero composizioni originali.

50 Claudio Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola e Locatelli, 1990, n. 10348.

51 Sartori, *I libretti italiani*, nn. 10352 e 10370.

52 Cfr. Henggeler, *Professbuch*: www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php?id=1430

53 Cfr. Ivi: www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php?id=1508

54 Cfr. Henggeler, *Geschichte der Residenz*, pp. 583-584.

rimane traccia nel diario ufficiale del viaggio, redatto dallo stesso padre Müller:

In scenam adhuc [al Teatro Regio di Milano] dabatur Drama iocosum seu Opera buffa cantibus integrè expressum atque Calamità de cuori inscriptum. Res delectationis plena erat audire inclytos illos Musices Magistros aut celeberrimos aut, qui hac in Civitate elucent, omnes.⁵⁵

Nel documento si fa riferimento alla ripresa milanese del dramma giocoso *Calamita de' cuori* di Baldassare Galuppi. L'abate Imfeld e padre Müller assistono all'esecuzione da un palchetto del quarto ordine del teatro.⁵⁶ Se padre Müller abbia assistito, un anno più tardi, anche all'esecuzione de *Il filosofo di campagna* del compositore veneziano, non è dato purtroppo di sapere.⁵⁷ Alla luce dei suoi interessi musicali e della provata frequentazione del teatro milanese, è però ragionevole crederlo. Dopo aver ascoltato l'opera, padre Müller potrebbe aver deciso di ottenere la partitura di alcune arie, poi portate ad Einsiedeln al momento del suo rientro in monastero, nell'estate del 1763. Una di queste fonti potrebbe essere il manoscritto che trasmette l'aria «Guerrier che valoroso» (CH-E 698,15; v. Tab. 1, n. 6): in esso il testo contraffatto è aggiunto in interlinea a quello originale in italiano.

Negli altri due casi, le arie riportano soltanto il testo contraffatto (Tab. 1, nn. 2 e 4). È importante sottolineare però che le due partiture sono state redatte dalla medesima mano. Quella del *Christe redemptor* (CH-E 473,17) porta la data del 1791. Nel novembre di quell'anno, alla guida della cappella di Einsiedeln viene nominato il già ricordato padre Anton Fornaro, poco dopo essere rientrato da Bellinzona.⁵⁸ Il fatto che entrambe le arie contraffatte siano riconducibili alla liturgia natalizia – *Christe redemptor omnium* è l'inno dei vesperi del tempo di Natale; l'aria «Pastores mecum omnes» è una pastorale natalizia – rende assai probabile che l'autore dei due rivestimenti, concepiti con ogni probabilità per il Natale del 1791, sia proprio padre Fornaro. Egli si sarebbe servito di una fonte oggi

55 CH-E Archiv, A. ZB (1) 13, c. 170r.

56 Nel fondo musicale del monastero benedettino di Sarnen (canton Obvaldo, Svizzera) è conservata una copia – anche in questo caso, con testo contraffatto aggiunto – dell'aria «Lo credo, lo spero il core me lo dice», tratta dall'opera *Calamità de cuori* di Galuppi: CH-Saf Ms. 92 (olim Anon. 172).

57 Il sopracitato diario si limita a descrivere la visita dell'abate Imfeld, nell'ottobre del 1754.

58 Ampie prospettive sull'attività della cappella di Einsiedeln nel corso del secondo Settecento sono fornite in: Christoph Riedo, «Um die Musik mit gröserer auferbauligkeit, und mindrer unordnung und ausschweifungen diese hochfeijerliche zeit hindurch vollführen zu können». Einblicke in die Organisation der Musik in der Benediktinerabtei Einsiedeln in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Beispiel der 'Grossen Engelweihe', in *Musik aus Klöstern*, pp. 177-216.

dispersa delle due arie, per rielaborarle secondo una prassi – quella della contraffazione – comunemente impiegata all'interno della cappella del monastero. Redatte nel 1791, le due arie contraffatte conobbero lunga vita ad Einsiedeln. L'inno *Christe redemptor omnium* fu utilizzato ancora nel 1831 e nel 1837; l'aria «Pastores mecum omnes» venne intonata anche durante il Natale del 1827 (v. Tab. 2):⁵⁹ casi sintomatici di tenuta del repertorio.⁶⁰

Kapellmeisterbuch (CH-E 925,3)	Titolo Organico	Fonte CH-E
1819 – Officium Petri et Pauli Apostolorum (p. 35): «Conf[itebor] Galuppi»	<i>Confitebor tibi Domine</i> C, v11-2, vla, cor1-2, bc	698,14
1822 – Dominica V Pentecostes (p. 86): «Cantate Galuppi»	<i>Cantate, jubilate</i> C, v11-2, vla, vlo, [bc]	473,15
1827 – Feria III Nativitatis (p. 132): «Pastores Galuppi»	<i>Pastores mecum omnes</i> C, v11-2, vla, vlc, [bc]	473,14
1830 – Sanctae Catharinae (p. 155): «Galuppi»	?	
1831 – Dies Nativitatis (p. 178): «Hym[nus] di Galuppi»	<i>Christe redemptor</i> C, v11-2, vla, bc	473,17
1831 – Dies Nativitatis (p. 185): «Hym[nus] di Galuppi»	<i>Christe redemptor</i> C, v11-2, vla, bc	473,17
1836 – Dominica XX post Pentecostem (p. 205): «Aria T[lto] S[olo] di Galuppi»	?	
1836 – I Vesp. Nativitatis (p. 206): «A[lto] S[olo] di Galuppi»	? <i>Nihil est in hoc mundo</i> A, v11-2, vla, bc	200,5
1837 – Circumcisio I Vesp. (p. 206): «Hym[nus] ((Galuppi))»	<i>Christe redemptor</i> C, v11-2, vla, bc	473,17
1837 – Feria II Pentecostes (p. 208): «Hym[nus] Galuppi in G»	<i>Veni Creator Spiritus</i> C, v11-2, vla, vlc, [bc] oppure <i>Veni Creator Spiritus</i> C, v11-2, 2 “traversini”, vla, bc	473,4 473,7

Tab. 2: Esecuzioni di musiche di Baldassare Galuppi indicate nel *Kapellmeisterbuch* di Einsiedeln (1813-1852).

59 I dati forniti nella Tab. 2 sono ricavati dal *Kapellmeisterbuch* di Einsiedeln (CH-E 925,3). Uno spoglio completo della fonte è disponibile online: www.rism-ch.org/pages/kapellmeisterbuch

60 Riguardo alle modalità di utilizzo del repertorio, si rinvia alle osservazioni proposte da Bacciagaluppi, «*La musique prédomine trop*», pp. 157-160.

Il fatto di poter provare che nel 1754 padre Müller abbia assistito alla ripresa milanese di un dramma giocoso di Galuppi fornisce una prospettiva assai produttiva per considerare la possibile provenienza di numerose arie d'opera contraffatte all'interno del fondo musicale di Einsiedeln. Sarebbe riduttivo credere, però, di avere ragione in questo modo di un repertorio le cui modalità di trasmissione sono spesso assai complesse. Sulla base delle concordanze fornite dal RISM A/II (*Music Manuscripts after 1600*), è possibile stabilire come il mottetto *Nihil est in hoc mundo* (Tab. 1, n. 1) sia una contraffazione dell'aria «Digli ch'è un infedele», tratta dall'*Adriano in Siria* di Galuppi.⁶¹ Andata in scena a Torino durante il carnevale del 1740, l'opera viene riproposta a Livorno nella primavera del 1758, a Napoli nel 1759 e a Venezia l'anno successivo.⁶² Sul manoscritto conservato ad Einsiedeln è annotato: «Di me Enrico ab Yberg».

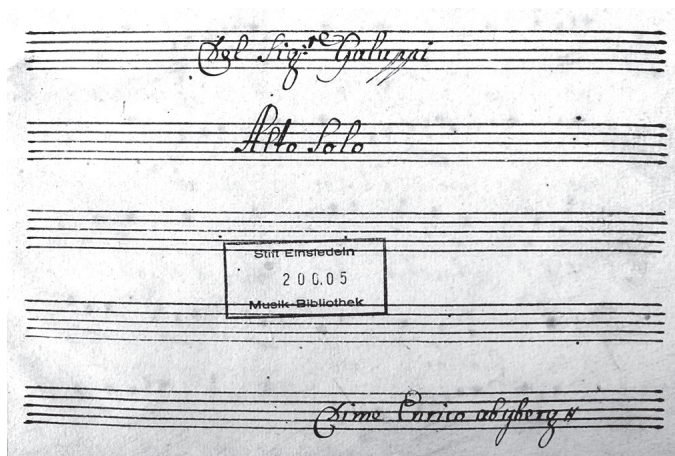


Fig. 3: B. Galuppi, *Nihil est in hoc mundo* – CH-E 200,5: c. 1r (immagine parziale).

Si tratta, con ogni probabilità, di Heinrich Franz Maria Ab Yberg (1714-1790).⁶³ Le informazioni che di lui si hanno riguardano soprattutto il periodo successivo al 1757, quando – dopo aver portato il grado di capitano nel reggimento Nideröst, al servizio dell'imperatrice Maria Teresa d'Austria –

61 Si rinvia al catalogo online dell'ufficio svizzero del RISM (www.rism-ch.org; 30.03.2011), relativamente a un'altra contraffazione della medesima aria, trasmessa in un manoscritto conservato presso il monastero benedettino di Sarnen: CH-Saf Musikbibl. G 2 (Ms. 6716); RISM ID/AN 400.006.900. Nella scheda relativa al manoscritto di Einsiedeln (RISM ID/AN 400.012.057), la concordanza con l'aria originale non è invece esplicitata.

62 Sartori, *I libretti italiani*, rispettivamente nn. 381, 406, 408 e 412.

63 Franz Auf der Maur, «Heinrich Franz Maria Ab Yberg», in *Dizionario storico della Svizzera*, online: www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D42303.php (aggiornamento della voce: 07.03.2011).

ricopre vari incarichi nell'amministrazione cantonale di Schwyz, tra cui dal 1771 quello di responsabile dell'archivio di stato. Sulla base dello spoglio effettuato dall'ufficio svizzero del RISM, il suo nome comparirebbe in riferimento a un discreto numero di partiture musicali, oggi conservate tra Einsiedeln (15), Sarnen (1), San Gallo (1) e Lucerna (1).⁶⁴ È probabile, però, che almeno una parte di esse sia da attribuire a padre Heinrich (Dominik Nazar) Ab Yberg (1678-1739), anch'egli – come il quasi omonimo funzionario cantonale – originario di Schwyz; e forse suo familiare.⁶⁵ Nel caso di *Nihil est in hoc mundo*, però, non ci sarebbero dubbi sull'autore della contraffazione: l'*Adriano in Siria* di Galuppi fu rappresentato per la prima volta a Torino nel 1740, un anno dopo la morte del padre benedettino.⁶⁶ Quando e come Heinrich Franz Maria Ab Yberg sia venuto in possesso dell'aria non è dato di sapere. Da chiarire è, però, soprattutto a quale scopo egli ne avrebbe confezionato una contraffazione, poi finita (secondo modalità anch'esse non ricostruibili) nel fondo del monastero di Einsiedeln.

Ancora più delicato è il caso che riguarda la doppia contraffazione *Quis mihi pennas / Ave maris stella* (Tab. 1, n. 3).⁶⁷ Sulla base delle concordanze fornite dal RISM A/II, la fonte originale sarebbe l'aria «Un bel pensier d'amore» dal *Vologeso* di Galuppi.⁶⁸ La mano settecentesca (non italiana), che redige il manoscritto oggi conservato ad Einsiedeln, annota: «Signor Monticelli 1748» (Fig. 4). Il rinvio è ad Angelo Maria Monticelli (1712ca.-1758?), castrato di origine milanese molto conosciuto all'epoca. Il *Vologeso* di Galuppi va in scena a Roma proprio nel 1748: il nome di Monticelli non figura, però, nel cast indicato nel libretto.⁶⁹ Il cantante interpreta invece il ruolo principale nell'*Olimpiade* di Galuppi, che debutta sulle scene del Regio Ducal Teatro di Milano durante il carnevale del medesimo anno.⁷⁰

64 Secondo il catalogo online dell'ufficio svizzero RISM, il nome di Heinrich Ab Yberg compare in riferimento a 18 manoscritti.

65 Cfr. Henggeler, *Professbuch*: www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php?id=1397

66 All'esecuzione di Torino rinvierebbe la datazione (1740) annotata sul manoscritto dell'aria contraffatta «Digli ch'è un infedele» (travestita in «Iustus ut palma florebit»), conservato presso il monastero di Sarnen: CH-SAF Musikbibl. G 2 (Ms. 6716). Le informazioni sono ricavate dalla scheda online relativa al manoscritto, fornita dal catalogo online dell'ufficio svizzero del RISM.

67 CH-E 473,16.

68 Cfr. lo spoglio della partitura del *Vologeso* conservata presso la Biblioteca Nacional di Lisbona (P-Ln C.I.C. NO. 77): RISM ID/AN 110.002.948. Nella scheda relativa al manoscritto di Einsiedeln, non si fa invece alcun riferimento alla concordanza con l'aria originale: RISM ID/AN 400.012.061.

69 Sartori, *I libretti italiani*, n. 25166.

70 Cfr. *ivi*, n. 16953.

Fig. 4a-b: B. Galuppi, *Quis mihi pennas / Ave maris stella* – CH-E, 473.16: c. [1r], fascicolo del primo violino; c. [1v], fascicolo del primo corno.



La correlazione tra i diversi eventi appare problematica: l'aria «Un bel pensier d'amore» non compare, infatti, all'interno della partitura autografa dell'*Olimpiade*.⁷¹ Due sono le ipotesi possibili: o Monticelli rappresenta il semplice tramite per la circolazione di un'aria di Galuppi, da lui mai cantata sulle scene teatrali; oppure, più ragionevolmente, l'aria «Un bel pensier d'amore», concepita per il *Vologeso*, potrebbe essere stata inserita nell'*Olimpiade* andata in scena presso il teatro di Milano nel carnevale del 1748, affidata a Monticelli: qui un padre benedettino potrebbe averla ascoltata, per poi acquisirne una copia, allo scopo di contraffarla.⁷²

Il nome del «Signor Monticelli» è annotato anche sulla partitura di un'altra aria di Galuppi, presente nel fondo musicale di Einsiedeln: quella dell'ambivalente intonazione salmodica *De profundis / Laetatus sum* (Tab. 1, n. 8). Per essa non è stato possibile stabilire da quale opera provenga l'aria originale. Oltre al nome del cantante, sul manoscritto è annotata una data: 1745. C'è da chiedersi se non si tratti del *Ricimero* di Galuppi, opera andata in scena presso il Regio Ducal Teatro di Milano durante il carnevale di quell'anno, nella quale Monticelli ricoprì il ruolo principale: un'ipotesi, però, che non trova per ora riscontri.⁷³

Il copista che ha redatto la contraffazione *De profundis / Laetatus sum* non è lo stesso che ha vergato il *Quis mihi pennas / Ave maris stella*. In entrambi i casi, ci si trova di fronte a un copista non italiano: con ogni probabilità, due diversi padri benedettini passati per Milano. Un filo rosso sembrerebbe legarli alle due arie di Galuppi e al cantante Monticelli: la frequentazione del Regio Ducal Teatro di Milano. In questo contesto, essi

71 I-Mc Ms. Nosedà G 99; rist. anast. a cura di Howard Mayer Brown, New York-London, Garland, 1978 (Italian Opera 1640-1770, 41).

72 Anche in un altro caso è possibile documentare la mutazione di un'aria tra le due opere citate: l'aria «Tu di saper procura», attestata nella partitura autografa dell'*Olimpiade* eseguita a Milano nel carnevale del 1748 (I-Mc Ms. Nosedà G 99), è trasmessa in alcune fonti con il testo «Tutti di speme al core parlano», all'interno del *Vologeso*: cfr. le note al manoscritto D-KA Mus. Hs. 1036 in RISM A/II ID/AN 453.002.926.

73 Cfr. Sartori, *I libretti italiani*, n. 19804a; il libretto reca la data del 26 dicembre 1744. Non essendo indicato nella fonte contraffatta l'incipit originale del testo letterario, non è possibile effettuare alcun riscontro. Lo stesso si può affermare per la musica, in quanto le fonti musicali oggi conservate riguardano soltanto la seconda versione dell'opera, presentata a Napoli nel 1753: cfr. Dale E. Monson, *Galuppi, Baldassare*, in *Grove music online*, 07.03.2011: www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/50020. Nella medesima stagione del 1745, Angelo Maria Monticelli aveva interpretato a Milano anche il ruolo principale nell'*Ippolito* di Christoph Willibald Gluck.

potrebbero aver ascoltato – nel 1745 e nel 1748 – il famoso cantante intonare le due arie di Galuppi, da loro poi copiate e contraffatte.⁷⁴

Hasse: una recezione tarda

Anche del famoso sassone Johann Adolf Hasse non sono molte le composizioni trasmesse nei manoscritti del fondo di Einsiedeln: esse si limitano a un salmo e una *Missa solemnis* a quattro voci e strumenti, a quattro arie d'opera e a una sinfonia (Tab. 3).⁷⁵ A differenza però di ciò che riguarda Galuppi, in questo caso è possibile appurare come almeno una delle fonti conservate sia rappresentata da un manoscritto settecentesco di provenienza italiana, e non da una copia realizzata da un copista svizzero.

	Fonte CH-E	Titolo Organico	Luogo di redazione Datazione	Note
1	487,5	<i>Miserere</i> CCAA, vl1-2, vla1-2, bc	Prob. Venezia II metà 18° sec.	Acquistato a Milano nel 1836 da P. Sigmund Keller
2	487,6	<i>Missa solemnis ex D</i> CATB, fl1-2, cor1-2, vl1-2, vla, vlc, bc	Münsterlingen (CH) II metà 18° sec.	Acquistato prob. dopo il 1835
3	187,2:3	<i>Va cogliendo la mia Clori</i> C, bc	Prob. Venezia II metà 18°sec.	Acquistato prob. dopo 1835
4	695,33	<i>Se mia speranza</i> C, vl1-2, vla, bc	Prob. Petershausen (D) II metà 18° sec. Stesso copista nn. 4 e 5	<i>Arminio</i> (I esec.: Dresden, 1753?) Giunto a Einsiedeln nel 1824 dal convento di Petershausen (D)
5	695,34	<i>Par che di giubilo</i> A, vl1-2, vla, bc	Prob. Petershausen (D) II metà 18° sec. Stesso copista nn. 3 e 5	<i>Ciro riconosciuto</i> (I esec.: Dresden, 1751?) Giunto a Einsiedeln nel 1824 dal convento di Petershausen (D) Annotazione ms.: «Antonia»
6	696,1	<i>Vanne, superbo audace</i> C, vl1-2, 2 vla, bc	Prob. Petershausen (D) II metà 18° sec. Stesso copista nn. 3 e 4	<i>Arminio</i> (I esec.: Dresden, 1753?) Giunto a Einsiedeln nel 1824 dal convento di Petershausen (D)
7	200,12	<i>Simphonia a 8</i> Arch. ob1-2, cor1-2, bc	? II metà 18° sec.	

Tab. 3: Composizioni vocali di Johann Adolf Hasse conservate nel fondo dell'abbazia di Einsiedeln.

74 Va sottolineata un'interessante implicazione a questa considerazione: le arie contraffatte ora conservate nel fondo del monastero di Einsiedeln potrebbero rappresentare preziose fonti indirette per la ricostruzione di esecuzioni operistiche andate in scena presso il teatro di Milano.

75 Cfr. Helg, *Die Musik-Handschriften*, p. 53.

487
MP
120a

Miserere

Con Strumenti.

Del Sig. Gio. Hasse.

Dono di Sassone

Stiftsbibliothek
Einsiedeln

487, 5a

Fig. 5a-b: J. A. Hasse, *Miserere* – CH-E 487,5: cc. 1r-v.

Si tratta del manoscritto che trasmette un'intonazione del salmo *Miserere* in do minore (Fig. 5a-b).⁷⁶ Sia la filigrana della carta – tre spicchi di luna decrescenti –, sia la grafia (di tratto tipicamente italiano), sia il contenuto (un salmo per quattro voci femminili e strumenti) concordano nel far ritenere probabile che il manoscritto sia stato redatto a Venezia nella seconda metà del Settecento: in ogni caso, dopo il 1739 – anno in cui Hasse avrebbe composto il celeberrimo salmo per il coro delle *putte* dell'ospedale degli Incurabili.⁷⁷ Contrariamente a quanto affermato in precedenza in relazione a Galuppi, nel caso di Hasse ci si troverebbe di fronte alla recezione diretta di una fonte veneziana. In realtà, la cosa è solo apparente. Nella storia della trasmissione della partitura, infatti, il contesto milanese gioca anche in questo caso un ruolo fondamentale di mediazione. Da un'annotazione sul manoscritto si apprende che la partitura sia stata acquistata da padre Sigismund Keller a Milano nel 1836.⁷⁸

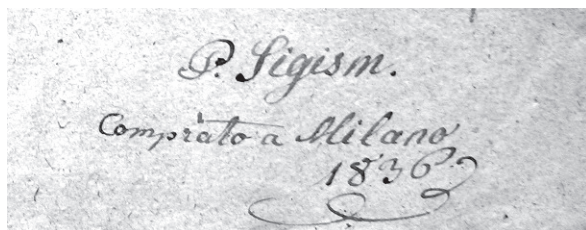


Fig. 6: J. A. Hasse: *Miserere* – CH-E 487,5: particolare della copertina.

Proprio in quell'anno padre Keller – dopo aver ricoperto la carica di vicemaestro di cappella del monastero di Einsiedeln – era stato inviato a Bellinzona come insegnante di canto. Non diversamente da quanto prima di lui aveva fatto padre Diethelm (rientrato nell'autunno del 1835), anch'egli sfrutta le disponibilità finanziarie offerte dal monastero per acquisire materiali musicali sul mercato antiquario milanese. Da una nota autografa redatta da padre Keller nel 1838, è possibile ricostruire

76 CH-E 487,5 (Tab. 3, n. 1).

77 Si tratta del celebre *Miserere* in do minore che Hasse avrebbe composto per le *putte* degli Incurabili nel 1739. La questione della datazione della partitura è discussa in Giuseppe Gillio, *L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento. Quadro storico e materiali documentari*, Firenze, Olschki, 2006 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 12), pp. 346-348, che – con argomenti convincenti – respinge le differenti datazioni avanzate in precedenza.

78 Con ogni probabilità, la partitura di Hasse è stata acquistata da padre Keller insieme a quella di un *Nunc dimittis* di Francesco Durante (1684-1755) – CH-E 448,5 (App. 2, n. 14) – come testimonia l'identica annotazione apposta dal benedettino.

in dettaglio quali partiture egli abbia raccolto in quel periodo.⁷⁹ Nel documento sono annotati venti titoli, tra cui il *Miserere* di Hasse (App. 2, n. 7). È a Milano quindi che padre Keller intercetta nel 1836 la partitura settecentesca veneziana, copia con ogni probabilità di una fonte fuoriuscita dal fondo dell'ospedale degli Incurabili, dopo la soppressione dell'istituzione seguita all'occupazione napoleonica.⁸⁰

A Einsiedeln, il *Miserere* di Hasse viene eseguito per la prima volta nel 1848, durante l'offertorio della seconda domenica di Quaresima (Tab. 4).

Kapellmeisterbuch (CH-E 925,3)	Titolo Organico	Fonte CH-E
1845 – Praesentatio B.M.V. (p. 250): «Messe <u>Hasse</u> von Münsterl[ingen]»	<i>Missa solennis ex D</i> CATB, fl1-2, cor1-2, vl1-2, vla, vlc, bc	487,6
1848 – Dominica II Quadragesimae (p. 260): «Off[ertorio] <i>Miserere</i> <u>Hasse</u> »	<i>Miserere</i> CCAA, vl1-2, vla1-2, bc	487,5

Tab. 4: Esecuzioni di musiche di Johann Adolf Hasse indicate nel *Kapellmeisterbuch* di Einsiedeln (1813-1852).

Ciò potrebbe far credere che – data la mole di materiali continuamente fatti arrivare in monastero – non sempre le nuove partiture venissero utilizzate immediatamente. In questo caso, è probabile però che la partitura di Hasse sia giunta ad Einsiedeln diversi anni dopo essere stata acquistata a Milano, in concomitanza con il rientro di padre Keller in monastero. Egli assume la carica di maestro di cappella il 1 settembre 1846. La nomina, imposta dal nuovo abate Heinrich Schmid, crea, in realtà, non pochi malumori: soprattutto nell'allora maestro in carica, padre Anselm Schubiger, che per le sue rimostranze viene spedito a Bellinzona.⁸¹ Padre Keller incontra comunque fortissime resistenze all'interno della cappella, tali da costringere l'abate a richiamare padre Schubiger in occasione delle celebrazioni natalizie del 1847. Nonostante le divergenze avute con padre Keller (a sua volta, rispedito in Ticino), Schubiger avrebbe deciso di eseguire pochi mesi più tardi, durante la Quaresima del 1848, il *Miserere* di Hasse, servendosi della partitura acquistata dal confratello, da poco giunta in monastero.

79 Il documento è conservato all'interno del convoluto CH-E D 11e. Si rinvia all'App. 2, dove – oltre a una riproduzione del documento – viene fornito un suo spoglio sistematico e un'identificazione delle partiture oggi conservate.

80 Per quanto riguarda l'Ospedale degli Incurabili, l'istituzione assistenziale fu soppressa il primo novembre 1806 per essere trasformata dapprima in ospedale civico, quindi nel 1819 in caserma militare: cfr. Gillo, *L'attività musicale negli ospedali di Venezia*, p. 385. L'ampio fondo musicale, accumulato in oltre due secoli di attività del locale coro delle *putte*, è andato completamente disperso.

81 Riguardo alla questione si rinvia a Helg, *Die Einsiedler Kapellmeister*, pp. 137-138.

Nel *Kapellmeisterbuch* di Einsiedeln si trova traccia dell'esecuzione di un'altra composizione di Hasse. Nel 1845, durante la cerimonia eucaristica prevista nel giorno della Presentazione della Vergine (21 novembre), fu eseguita la «Messe [...] von Münster[ingen]» del compositore tedesco (v. Tab. 4). L'unica messa di Hasse conservata ad Einsiedeln è una *Missa solemnis* in re maggiore (Tab. 3, n. 2). Nella fonte non vi è alcun elemento in grado di giustificare l'indicazione topografica fornita dal *Kapellmeisterbuch*. Si tratta però di un particolare prezioso. A partire dal 1824, il fondo di Einsiedeln viene ampliato grazie all'acquisizione di numerosi materiali provenienti da diversi monasteri soppressi.⁸² Tra quelli coinvolti, figura anche la residenza benedettina di Münsterlingen, in canton Turgovia.⁸³ Fondato nel X secolo, il monastero fu chiuso ufficialmente nel 1848. Il trasferimento del fondo musicale avvenne, però, prima del 1840, quando il complesso residenziale fu oggetto di importanti lavori di ristrutturazione, in vista di una nuova destinazione d'uso. Sulla base dei dati forniti dall'ufficio svizzero del RISM, nel fondo dell'abbazia benedettina di Disentis, nei Grigioni, è oggi conservato un nucleo di nove partiture provenienti dal monastero di Münsterlingen.⁸⁴ Non c'è dubbio, però, che un insieme ben più significativo di materiali (non ancora identificati) si trovi all'interno del fondo di Einsiedeln: di essi farebbe parte la partitura della *Missa solemnis* di Hasse, qui presa in considerazione.

Una situazione simile riguarda le tre arie d'opera del compositore tedesco, conservate ad Einsiedeln (Tab. 3, nn. 4-6). Si tratta di partiture provenienti dalla residenza benedettina di Petershausen, presso Costanza, soppressa nel 1819. Il fondo musicale venne acquistato dai benedettini di Einsiedeln nel 1824,⁸⁵ su indicazione dell'abate Bernhard Foresti, insieme a quelli provenienti dai monasteri dismessi di Ebersmünster (Alsazia), Kempten e Weingarten (Baviera).⁸⁶

82 Cfr. Helg, *Die neue Musikbibliothek*, p. 12.

83 Ibid.

84 Si tratta dei manoscritti CH-D ML 1710, 1713, 1725, 1727, 1733, 1755, 1765, 1821 e 1822: cfr. www.rism-ch.org

85 All'interno del convoluto CH-E D 11e è conservato un inventario delle partiture provenienti dal residenza di Petershausen, redatto nel 1824 al momento del loro arrivo ad Einsiedeln. Da questo fondo proviene anche la partitura del mottetto contraffatto *Dignare me, laudare te* da un'aria di Pampani erroneamente attribuita nella fonte a Baldassare Galuppi: cfr. Tab. 1 (senza n.).

86 Cfr. Anselm Schubiger OSB, *Historische Notizen über die Pflege der Kirchenmusik im ehemaligen Kloster Weingarten*, «Organ für kirchliche Tonkunst», 2. Jg., 7/1, 1853, pp. 145-150; Hanke Knaus, «*Ganze Parthien Musikalien*», pp. 89-94, in cui è fornito un elenco dei materiali musicali provenienti dall'abbazia di Weingarten, oggi conservati ad Einsiedeln (pp. 108-129); si tenga conto, però, dei rilievi a questo lavoro, evidenziati da Eva Neumayr nello studio pubblicato in questo medesimo volume.

Prospettive

Osservati in prospettiva, i dati qui raccolti, relativi alla trasmissione dei materiali musicali di Galuppi e di Hasse, mettono in evidenza diverse questioni. Un primo aspetto che va sottolineato è rappresentato senz'altro dal decisivo ruolo di mediazione giocato dal contesto milanese anche nella trasmissione di una produzione musicale non locale. Se la massiccia di presenza di musica milanese all'interno fondo musicale di Einsiedeln è la conseguenza degli stretti contatti che hanno segnato la storia della Controriforma nella regione cattolica alpina, è interessante osservare quanto l'intensità del rapporto privilegiato con la città di S. Carlo Borromeo abbia pesantemente condizionato la selezione del repertorio musicale trasmesso. Le poche partiture non milanesi intercettate dai benedettini prima dell'annessione dei fondi di monasteri soppressi, sono anch'esse materiali transitati (con diverse modalità) per Milano.

Piuttosto sorprendente è stato osservare il ruolo attivo che in questo processo ha giocato il teatro della città. La presenza di partiture musicali contraffatte a partire da arie d'opera non è l'effetto della recezione di un repertorio 'alla moda', di facile intercettazione. Essa è il frutto di una frequentazione diretta delle scene teatrali milanesi da parte dei padri benedettini. Ciò ha un'importante implicazione sulla tipologia del repertorio trasmesso. È, infatti, il carattere internazionale del repertorio operistico ad aver garantito ai benedettini la possibilità di entrare in contatto con produzioni musicali non milanesi, altrimenti per loro irraggiungibili. Il caso che riguarda la produzione di Galuppi appare in questo senso esemplare: se i monaci non fossero andati a teatro ad ascoltare i suoi drammi per musica, oggi non sarebbe conservata alcuna sua partitura nel fondo di Einsiedeln.

Oltre che come luogo di trasmissione, il ruolo ricoperto dalle scene teatrali andrà considerato anche nella prospettiva della recezione. Se la 'conversione' di un'aria d'opera è operata generalmente attraverso una semplice sostituzione meccanica del testo letterario intonato, le implicazioni estetiche legate al reimpiego di questo repertorio devono essere attentamente considerate. Lontano dalle scene milanesi, il repertorio operistico pare perdere rapidamente quella connotazione 'profana', congenita alla valenza assegnata al genere dalla ritualità civica milanese. Nel momento in cui valica le Alpi, questa produzione viene considerata più semplicemente 'bella musica': una connotazione solo in apparenza, però, asettica. La recezione di una produzione contraffatta richiede, infatti, lo sviluppo di nuove strutture semantiche. Le «modalità di consumo» di questo tipo di repertorio vanno quindi attentamente indagate. Qual è, infatti, l'orizzonte estetico che regola la possibilità di accostare repertori di diver-

si autori, di epoche diverse, stilisticamente non affini, manipolati in vario modo, per dare vita all'apparato musicale di un'importante celebrazione del calendario liturgico del monastero? Lo spoglio del *Kapellmeisterbuch* di Einsiedeln costituisce un primo importante strumento per indagare l'attività esecutiva della cappella durante l'Ottocento.⁸⁷ Molto resta però ancora da fare per il periodo precedente, soprattutto nella direzione di comprendere fino a che punto quanto avviene ad Einsiedeln rappresenti una specificità locale o piuttosto il riflesso di tendenze più generali.

In ambito alpino, il ruolo ricoperto dall'importante monastero benedettino in questo genere di processi potrebbe apparire di una centralità quasi ingombrante. Per inquadrare correttamente il problema, occorre considerare attentamente alcuni fattori che concorrono nel provocare una distorsione in questo senso. L'importanza di Einsiedeln va considerata, infatti, nella doppia funzione di contesto recettivo e produttivo, da un lato, e di luogo di conservazione, dall'altro. Soltanto distinguendo questi due piani è possibile ovviare alla deformazione provocata dall'imponente messe di fonti musicali oggi conservate *in loco*. La formazione di questo straordinario fondo ha, infatti, una complessa storia che deve essere attentamente considerata.

Fino all'inizio dell'Ottocento, la biblioteca musicale del monastero è il riflesso diretto dell'intensa attività di reperimento operata dai monaci soprattutto lungo l'asse verso Milano, favorito dalla presenza della residenza di Bellinzona. La fisionomia del fondo cambia radicalmente in seguito, nel momento in cui vengono incamerati materiali provenienti da una nutrita serie di monasteri soppressi per effetto dell'occupazione napoleonica. In questo frangente, il monastero di Einsiedeln riveste una posizione certamente privilegiata: superato indenne il passaggio delle truppe francesi, la stabilità politica ed economica su cui il monastero può fare affidamento, gli permette di assumere una posizione di primo piano nel panorama religioso della regione alpina. Non è un caso, quindi, se da qui si dia avvio a una vasta operazione di acquisizione di materiali provenienti da monasteri soppressi.

Per quanto riguarda l'ambito musicale, la prima grande annessione è probabilmente quella che interessa il fondo della residenza benedettina di Petershausen, presso Costanza. Esso fu acquistato a caro prezzo nel 1824 su indicazione di padre Bernhard Foresti, i cui interessi musicali si è già avuto modo di sottolineare in queste pagine.⁸⁸ Seguono diverse altre acquisizioni. La loro annessione modifica radicalmente la fisionomia del fondo originario di Einsiedeln: oltre che dal punto di vista quantitativo,

87 www.rism-ch-org/pages/kapellmeisterbuch (30.03.2011).

88 Si rinvia alla n. 11.

soprattutto da quello qualitativo. Coerenti al loro interno, con una loro propria storia, i materiali provenienti dalle residenze soppresse in epoca napoleonica non rappresentano più il frutto di una selezione finalizzata in prima linea a soddisfare le esigenze esecutive della cappella del monastero. La loro acquisizione risponde a nuove finalità: prima fra tutte, quella di preservare una memoria storica.⁸⁹ Se l'intento è nobile,⁹⁰ le modalità con cui viene messo in atto – complice l'inadeguatezza degli strumenti bibliografici disponibili – rischiano di aver prodotto un risultato per certi versi opposto. I fondi acquisiti non vennero inglobati come unità a se stanti, ma dissolti all'interno della biblioteca del monastero. La questione che si pone oggi è riuscire quindi a identificare questi innesti – spesso corposi, come ad esempio nel caso del fondo proveniente dall'abbazia di Weingarten: operazione niente affatto agevole, potendo contare soltanto in pochi casi su inventari dettagliati e affidabili. Essa è però quanto mai necessaria. Senza un'attenta analisi della provenienza delle diverse fonti, qualsiasi indagine storiografica sul repertorio conservato rischia, infatti, di sfociare in risultati parziali, quando non palesemente errati.

La funzione più recente assunta dal fondo di Einsiedeln – quella di luogo di conservazione – ha in buona parte eclissato la prospettiva più antica, rendendo assai più difficile fare luce sul complesso fenomeno di trasmissione e recezione di musica (soprattutto italiana) lungo l'asse alpino, di cui il monastero è stato non soltanto testimone, ma principale protagonista. Le ragioni alla base della creazione di questo complesso processo di *transfer* culturale, devono essere cercate in alcune contingenze storiche, che ne hanno permesso e favorito lo sviluppo. La macrostruttura è rappresentata senz'altro dal contesto politico e religioso alla base dei

89 Questo cambio di prospettiva va considerato anche alla luce di un sempre maggiore interesse storiografico. A proposito di un progetto relativo alla realizzazione di una storia della cappella del monastero, avviata da padre Gall Morel intorno al 1850, si è riferito in precedenza. Un ruolo significativo in questo senso va riconosciuto però anche a padre Sigismund Keller: sulla questione si rinvia alle recenti indagini condotte da Thomas Hochradner, *P. Sigismund Keller OSB (1803-1882) aus dem Kloster Einsiedeln. Pionier der kirchenmusikalischen Forschung in Salzburg?*, «Kirchenmusikalisches Jahrbuch», 91, 2007, pp. 101-116. Riguardo all'attività di padre Keller e al suo contributo nella trasmissione di un cospicuo nucleo di partiture provenienti dal Duomo di Salisburgo, si rinvia allo studio di Eva Neumayr qui pubblicato.

90 Condivido in questo senso il giudizio sull'attività di padre Gall Morel, espresso da padre Lukas Helg (*Die neue Musikbibliothek*, p. 12): «Pater Gall Morel, der eigentliche Begründer der Musikbibliothek, muss ein ausgesprochener Sammler gewesen sein. Es ist anzunehmen, dass er gerade diese Musik aus aufgehobenen Klöstern nicht in erster Linie für die Praxis, sondern eher aus konservatorischen Gründen aufkaufte. Er wollte, dass die Sammlungen möglichst beisammen bleiben und nicht in alle Himmelsrichtungen zerstreut werden».

rapporti con Milano. Come già sottolineato, la creazione del *Collegium Helveticum*, voluto per fornire una formazione teologica al clero cattolico svizzero, getta le basi di un intenso rapporto con il contesto milanese. Il passo successivo è la condivisione di contenuti culturali. Per realizzarsi, ciò ha bisogno però di ‘strumenti’: uomini e mezzi capaci di muoversi sul territorio, trasportare e trasmettere contenuti. Gli ordini religiosi rappresentano in questo senso un contesto privilegiato. L’efficacia della loro penetrazione dipende, però, da una serie di fattori: non ultima, la loro presenza storica sul territorio.

Nel settembre del 1675 si assiste all’avvicendamento tra una comunità gesuitica e i benedettini di Einsiedeln nel controllo di una residenza a Bellinzona. Quanto questo fatto abbia influito sul rafforzamento dei rapporti tra l’importante monastero svizzero e Milano, è una questione che in realtà attende ancora una sua più chiara definizione. Da un lato, sarebbe auspicabile analizzare più a fondo il ruolo della residenza come ‘luogo di transito’. Dall’altro, manca una mappatura sistematica dei ‘passaggi’, strumento imprescindibile per valutare eventuali convergenze con i dati provenienti dallo spoglio dei materiali trasmessi, oggi conservati ad Einsiedeln. Sarebbe riduttivo considerare però il contesto bellinzonese soltanto come ‘luogo di transito’. Da indagare è infatti in che modo la presenza dei benedettini a Bellinzona abbia contribuito alla proliferazione di molteplici attività musicali in città – prima fra tutte, quelle legate alla locale Accademia Filarmonica: frammenti di una storia musicale che attende ancora di essere scritta.

Abstract

In 1675 the Abbey of Einsiedeln obtained a house in Bellinzona from the Jesuits, which they kept until 1852. This house represents a very important pied-à-terre to Milan. An exceptional cultural transfer occurs in this way, represented by an intense circulation of musical scores. The aim of this article is, on the one hand, to shed light on the circulation methods of these materials between Milan and Einsiedeln; and on the other, to show how this relationship with Milan has influenced the musical selection, orienting her on the musical production that was available in this context.

Appendice

1. Inventario delle partiture portate da P. Chrysostomus Diethelm (1835): «Musikalien welche P. Chrystost. Diethelm 1835 | Von Billenz nach Einsiedeln brachte» (CH-E, D 11e).

Trascrizione inventario	Compositore	Fonte (CH-E)	Copista, datazione e note
I. [Partiture realizzate da P. Diethelm.]			
1	Messa di Asoli: di Giovanni Alvisotti d'intra: Partitura e parti Fogli 65	Bonifacio Asoli (1769-1832)	P. Chr. Diethelm 1830 (partitura), 1834 (parti)
2	Tantum ergo di Asoli dal medesimo Partitura e parti Fogli 9 1/4	<i>Idem</i>	P. Chr. Diethelm 1830
3	Messa di Orlandi. Chirie, Gloria, Credo dal Pasquale Lurati di Lugano Partitura e parti Fogli 63	Ferdinando Orlandi (1777-1848)	P. Chr. Diethelm 16 marzo 1829 – 26 marzo 1830 (partitura)
4	Messa di Allinovi dal Medesimo Partitura e parti Fogli 32	Giuseppe Allinovi (1790-1869)	P. Chr. Diethelm 7 ottobre 1829
5	Altera Messa [Partitura e parti Fogli] 31	<i>Idem</i>	P. Chr. Diethelm 6 maggio 1830
6	Credo di Morelli [Partitura e parti Fogli] 10	Giuseppe Morelli (1790ca. - I metà XIX sec.)	P. Chr. Diethelm 10 ottobre 1829 (partitura)
7	Tantum ergo di Morelli [Partitura e parti Fogli] 7	<i>Idem</i>	P. Chr. Diethelm 8 ottobre 1829 (partitura) 27 novembre 1829 (parti)
8	Tantum ergo [Partitura e parti Fogli] 6	<i>Idem</i>	Non identificabile
9	Miserere di Fioravanti da Mendrisio dei Serviti [Partitura e parti Fogli] 20	Valentino Fioravanti (1764-1837)	P. Chr. Diethelm 16 ottobre 1829 (partitura)
10	Tantum ergo di Orlandi [Partitura e parti Fogli] 7	Ferdinando Orlandi (1777-1848)	P. Chr. Diethelm 18 ottobre 1829 (partitura)

- | | | | | |
|----|---|---|-------------------------------------|--|
| 11 | Altro [Tantum ergo] di Monza
[Partitura e parti Fogli] 4 | Carlo Monza
(1735-1801) | 285,2 (partitura)
556,2 (parti) | P. Chr. Diethelm
12 ottobre 1830 (partitura) |
| 12 | Messa di Bonfichi[.] Chirie, Gloria e Credo
Partitura [fogli] 29 1/2 e parti [fogli] 58 | P. Paolo Bonfichi, servita
(1769-1840) | 417,1 (partitura e parti) | P. Chr. Diethelm |
| 13 | Dixit
Partitura [fogli] 4 e parti [fogli] 27 | <i>Idem</i> | 411,8 (partitura e parti) | P. Chr. Diethelm (parti) |
| 14 | Magnificat
Partitura [fogli] 6 1/2 e parti [fogli] 11 | <i>Idem</i> | 411,4 (partitura e parti) | P. Chr. Diethelm
13 dicembre 1829 (parti) |
| 15 | Domine ad adjuvandum di Asioli | Bonifacio Asioli
(1769-1832) | 385,10 (partitura a stampa e parti) | Milano: Ricordi, Nr. 4080 (stampa) |
| 16 | Dixit | <i>Idem</i> | 386,4 (partitura a stampa e parti) | P. Chr. Diethelm (parti)
Milano: Ricordi, Nr. 4081 (stampa) |
| 17 | Laudate pueri | <i>Idem</i> | 385,13 (partitura a stampa e parti) | P. Chr. Diethelm (parti)
Milano: Ricordi, Nr. 4085 (stampa) |
| 18 | Laudate Dominum | <i>Idem</i> | 386,5 (partitura a stampa e parti) | P. Chr. Diethelm (parti)
Milano: Ricordi, Nr. 4083 (stampa) |
| 19 | Credidi | <i>Idem</i> | 386,2 (partitura stampa e parti) | P. Chr. Diethelm (parti)
Milano: Ricordi, Nr. 4084 (stampa) |
| 20 | Magnificat – Parti 11 | <i>Idem</i> | 386,3 (parti) | P. Chr. Diethelm (parti) |
| 21 | Tantum ergo – [Parti] 6 | <i>Idem</i> | 385,15 (partitura a stampa e parti) | P. Chr. Diethelm (parti)
Milano: Ricordi, Nr. 4086 (stampa) |
| 22 | Messa [Kyrie e Gloria] di Luigi Rabitti dal
Bonini
Partitura e parti Fogli] 25 1/2 corretto in 64 | Luigi Rabitti
(inizio XIX sec.) | 587,1 (partitura e parti) | P. Chr. Diethelm (parti)
28-30 novembre 1828 (partitura) |
| 23 | Messa [Kyrie, Gloria, Credo] di Pellegrini
Partitura Fogli] 12 3/4 e parti [Fogli] 26 1/2 | Pellegrini | 285,3 (partitura)
693,2 (parti) | P. Chr. Diethelm
28 dicembre 1828 (partitura) |
| 24 | Quoniam di Orlandi
Partitura e parti | Ferdinando Orlandi
(1777-1848) | 284,1 (partitura)
570,4 (parti) | P. Chr. Diethelm
12 dicembre 1829 (parti) |

25	Tantum ergo di Luigi Rabitti Partitura e parti Fogli] 8	Giov. Battista Rabitti (1797-1844) <i>Idem</i>	586,14 (partitura e parti)	P. Chr. Diethelm 8 dicembre 1829 (parti)
26	Quoniam di Battista Rabitti Parti Fogli] 4 3/4	<i>Idem</i>	586,15 (parti)	P. Chr. Diethelm
27	Chirie Gloria di Batt. Rabitti di Lurati	<i>Idem</i>	587,2 (<i>Kyrie</i> , parti) 586,16 (<i>Gloria</i> , partitura e parti)	P. Chr. Diethelm 30 settembre 1827 (<i>Kyrie</i>) 29 gennaio 1829 (<i>Gloria</i> , partitura)
28	Messa Chirie Gloria e Credo di Della Valle da Romeri di Locarno – Fogli] 25 1/2	Pietro Della Valle (1782-1858)	284,3 (partitura) 631,8 (parti)	«Proprietà del S. Romeri a Locarno» (partitura, c. 67v)
29	Domine ad adjuvandum del Medesimo etc. [Fogli] 4	<i>Idem</i>	Non identificabile	
30	Magnificat Partitura e parti [Fogli] 14	P. Paolo Bonfichi ? (1769-1840)	Non identificabile	
31	Altro [Magnificat] [Fogli] 10	P. Paolo Bonfichi ? (1769-1840)	Non identificabile	
32	Tantum ergo Part[itura] e parti [Fogli] 6	P. Paolo Bonfichi ? (1769-1840)	Non identificabile	
33	Tantum ergo di Brambilla Part[itura] e Parti fogli] 6	Paolo Brambilla (1786/7-1838)	409,2 (parti) 416,1 (partitura)	P. Chr. Diethelm 19 agosto 1829 (parti)
34	Te Deum di Sarti	Giuseppe Sarti (1729-1802)	603,15 (partitura)	«Dono dell'Abb[ate] Gio: Batt[ista] Tonta»
35	Dixit [Fogli] 8	<i>Idem</i>	Non identificabile	
II. Partiture ottenute «Dal P. Guardiano Fabi»				
36	Messa n° 1 part[itura] e parti [Fogli] 30 1/4	?	284,3 (partitura)	P. Chr. Diethelm 14 luglio 1829 (partitura)
37	Messa n° 2 [Partitura e parti Fogli] 37	?	Non identificabile	

38	Messa n° 3	[Paolo Brambilla?]	416,1:1 (partitura)	P. Chr. Diethelm
39	Messa n° 4	[Paolo Brambilla?]	416,1:1 (partitura)	P. Chr. Diethelm
40	Messa n° 5 [Partitura e parti Fogli] 21 1/4	?	Non identificabile	
41	Messa n° 6	[Paolo Brambilla?]	416,1:1 (partitura)	P. Chr. Diethelm
42	Messa di Requiem	?	Non identificabile	
43	Dixit parti et partitura fogli 37	?	Non identificabile	
44	Magnificat [Partitura e parti Fogli] 9 1/2	?	284,3 (partitura)	P. Chr. Diethelm 20 luglio 1829
45	Tantum ergo n° 1 Partit[lura] e parti fogli 10 3/4	?	284,3 (partitura)	P. Chr. Diethelm 29 luglio 1829
46	Tantum ergo n° 2 [Partitura e parti] Fog[li] 4 1/4	?	284,3 (partitura)	P. Chr. Diethelm 11 ottobre 1829
47	Pange lingua	?	Non identificabile	
48	4 Tantum ergo piccoli	?	284,3 (partitura)	P. Chr. Diethelm maggio-settembre 1829
49	Gratias Domine Deus [Partitura e parti Fogli] 8	?	Non identificabile	
50	Le sette parole	?	Non identificabile	
51	Opera sacra	?	Non identificabile	

III. Partiture con musica di Gian Andrea Fioroni

52	Quoniam, a 3	Gian Andrea Fioroni (1716-1778)	461,2 (parti)	Teodoro Barazzetti [possessore]
53	Confutatis Alto Solo	<i>Idem</i>	460,3 (parti)	
54	Tuba mirum B[asso] Solo	<i>Idem</i>	460,7 (parti)	
55	Chirie, Gloria a 3 Voci	<i>Idem</i>	1057,24 (solo una parte)	
56	Domine ad adjuvandum	<i>Idem</i>	462,2 (parti)	
57	Veni Creator	<i>Idem</i>	286,1:5 (partitura) 464,6 (parti)	Teodoro Barazzetti (partitura)
58	Te Deum	<i>Idem</i>	459,4 (parti)	Teodoro Barazzetti [parte autografa]
59	Gloria in G	<i>Idem</i>	462,1 (parti) 466,2:1 (partitura)	
60	Memor erit A[lto] Solo	<i>Idem</i>	Non identificabile	
61	Tantum ergo	<i>Idem</i>	466,1:2 (partitura) 464,1 (partitura e parti)	Teodoro Barazzetti (partitura)
62	Confitebor	<i>Idem</i>	466,3 (partitura)	
63	Dilexi	<i>Idem</i>	Non identificabile	
64	Nisi Dominus	<i>Idem</i>	459,5 (partitura e parti)	Teodoro B[arazzetti] (partitura)
65	Laudate pueri	<i>Idem</i>	466,1:3 (partitura) 458,10 (parti)	
66	Gloria Patri [aggiunta posteriore, non di mano di P. Diehelm:]	<i>Idem</i>	461,11 (parti)	
67	Deus misereatur nostri	<i>Idem</i>	466,1:4 (partitura) 464,3 (parti)	T[eodoro] B[arazzetti] (partitura)

Indice dei compositori citati

Anon.			52-67
Allinovi, Giuseppe (1790-1869)		Fioroni, Giovanni Andrea (1716c-1778)	11
Asioli, Bonifacio (1769-1832)		Monza, Carlo (1735-1801)	6-8
Bonifichi, Paolo (1769-1840)		Morelli, Giuseppe (1790ca. - I metà XIX sec.)	23
Brambilla, Paolo (1786/7-1838)		Pellegrini	3, 10, 24
Della Valle, Pietro (1782-1858)		Orlandi, Ferdinando (1777-1848)	22, 25-27
Fioravanti, Valentino (1764-1837)		Rabitti, Luigi (inizio XIX sec.)	34-35
		Sarti, Giuseppe (1729-1802)	
	36, 38-51		
	4-5		
	1-2, 15-21		
	12-14, 30-32?		
	33, 38?, 39?, 41?		
	28-29		
	9		

Musikalien, welche P. Chrysost. Nieheln, 1838
 von Billeng nach Einsideln brachte
 Scrittlich von ihm geschrieben

1. Messa di Ascoli di Giovanni Alwisetti
 2. Intra Partitura e parti Fogli 65
2. Tantum Ego di Ascoli dal Medesimo,
 Partitura e parti - - - - - fog. 9 $\frac{1}{4}$
3. Messa di Alandi: Chini Gloria, Credo dal Pagnani
 Lirici di Lugano Partitura e Parti fogli 65
4. Messa di Allinovi dal Medesimo Part. e Parti fog. 52
5. Altera Messa - - - - - - - - - - 51
6. Credo di Morelli - - - - - - - - - - 10
7. Tantum Ego di Morelli - - - - - - - - - 7
8. Tantum Ego - - - - - - - - - - - 6
9. Miserere di Fioravanti da Mendrisio dal Serenti
 Partitura e Parti - - - - - - - - - - fogl. 20
10. Tantum Ego di Alandi - - - - - - - - - 7
11. Altro di Monza - - - - - - - - - - 4
12. Messa di Bonfichi Chini, Gloria e Credo
 Partitura 29 $\frac{1}{2}$ e parti - - - - - Parti 55
13. Dixit - - - - - - - - - - - partit. 14 Parti fog. 27
14. Magnificat - - - - - - - - - - partitur. 6 $\frac{1}{2}$ - Parti 11
15. Domine ad adjuvandum di Ascoli
16. Dixit - - - - - - - - - - - - - - -
17. Laudate puri - - - - - - - - - - - - -
18. Laudate Dominum - - - - - - - - - - - -
19. Credidi - - - - - - - - - - - - - - -
20. Magnificat - - - - - - - - - - - - - Parti 11.
21. Tantum Ego - - - - - - - - - - - - - 6

dal Rovini	
22	Messa di Luigi Rabitti + Partitura e Parti fog. 25 $\frac{1}{2}$ 64
23	Messa di Pellegrini - - - Partitura fog. 12 $\frac{7}{11}$ e parti - 2 6 $\frac{1}{2}$
24	Quoniam di Calandi Part. e Parti - - - 6 $\frac{7}{11}$
25	Tantum ergo di Luigi Rabitti - - - Part. e Parti fog. 8
26	Quoniam di Battista Rabitti - - - Parti - 4 $\frac{12}{4}$
27	Chirie Gloria di Batt. Rabitti di Durati - - - - -
28	Messa Chirie Gloria e Credo di Della Valle fog. 25 $\frac{1}{2}$ da Romerio di Locarno
29	Somni ad adiuvandum del Medesimo etc - - - 4
30	Magnificat partitura e parti - - - 14
31	Altro - - - - - 10
32	Tantum ergo Part. e parti - - - 6
33	Tantum ergo di Beambilla Part. e Parti fog. 6
34	Te Deum di Sarti - - - - -
35	Dixit - - - - - 8
Sal. P. Guardiano Gabi.	
36	Messa n ^o 1 - part. e Parti - - - - - 30 $\frac{1}{4}$
37	Altra n ^o 2 - - - - - 37
38	- n ^o 3 - - - - -
39	- n ^o 4 - - - - -
40	- n ^o 5 - - - - - 21 $\frac{1}{4}$
41	- n ^o 6 - - - - -
42	Messa di Requiem
43	Dixit parti et partitura - - - fog. 157
44	Magnificat - - - - - 9 $\frac{1}{2}$
45	Tantum ergo n ^o 1 Partit. e parti fog. 10 $\frac{7}{11}$
46	- n ^o 2 - - - - - fog. 11 $\frac{1}{4}$

- 47 Pange lingua
 48. 4 Tantum ergo piccoli
 49 Gratias Domine Deus - - 8
 50 Le sette parole -
 51 Opera sacra,

Tironi.

- 52 Quoniam a 15. in Quoniam
 53 Constatibus Alto Solo. in Quoniam (sogua Coni)
 54 Tuba mirum B. Solo. in Quoniam.
 55 Chiese Gloria a 15 voci. in Quoniam.
 56 Domine ad adiuvandum. in Quoniam.
 57 Veri Creator Part w Quoniam. Part fujel ter lalyen blud
 58 Te Deum Quoniam angufangum Part -
 59 Gloria in G. in Quoniam.
 60 Memor erit A. Solo Part in 2. fuge viol w alt flin
 61 Tantum ergo. Part w Quoniam mio fujel din Oboc -
 62 Confitebor.
 63 Dilexi. - Part w Quoniam
 64 Offici Dominus. gny in Part w Quoniam
 65 Laudate pueri. Part w Quoniam
 66 Gloria Patri. in Quoniam
 67 Deus misereatur nostri. Part w Quoniam

2. Inventario di P. Sigmund Keller: aggiunta 1837 e 1838: «Nachtrag zu 1837 und 1838» (CH-E, D 11e).

Compositore	Titolo	Fonte (CH-E)	Compilazione/acquisto
1 [Francesco Antonio] Vallotti	<i>Dies irae</i>	206,4 (partitura)	ante 1838*
2 <i>Idem</i>	<i>Messe / Kyrie & Gloria, Credo</i>	206,6 (partitura)	ms. ital., inizio XIX sec.
3 <i>Idem</i>	<i>Salve Regina</i>	283,3:3 (partitura) 318,18 (parti)	ante 1838 ante 1838
4 [Antonio M. Gaspare] Sacchini	<i>Messe [Kyrie, Gloria]</i>	601,15 (parti)	1837*
5 <i>Idem</i>	<i>Qui sedes</i>	non identificabile	
6 [Giuseppe Ottavio] Pitoni	<i>Sequenza de' morti a 6 voci [Dies irae]</i>	582,3 (parti)	ante 1838
7 [Johann Adolf] Hasse	<i>Miserere</i>	487,5 (partitura e parti)	ms. ital., XVIII sec. acquistato a Milano nel 1836
8 [Giuseppe] Sarti	<i>Miserere</i>	603,14 (partitura)	ms. ital., XVIII sec.
9 [Pasquale] Anfossi	<i>Messe 5 Voci</i>	383,7 (partitura e parti)	(parti:) ms. ital., XVIII sec. (partitura:) ante 1830*
10 [Giuseppe] Paladino	<i>Stabat mater</i>	573,12 (parti)	ms. ital., XVIII sec.
11 Morel [padre Gall Morel?]	<i>3 Hymnen</i>	non identificabile	
12 [Lorenzo] Formenti	<i>Stabat a 4 voci</i>	467,4 (parti)	ms. ital., inizio XIX sec.
13 [Nicola Antonio] Zingarelli	<i>Tantu[m ergo]</i>	281,8 (parti)	ante 1830*
14 [Francesco] Durante	<i>Nunc dimittis</i>	448,5 (parti)	ms. ital., XVIII sec. acquistato a Milano nel 1836
15 [Giacomo Giordano] Pesaro	<i>Mottetto per basso solo</i> [incipit: <i>Quasi navis in procella</i>]	285,3:6 (partitura) 477,7 (parti)	(partitura:) ms. ital., 1780 (parti:) ante 1830*

16	[Nicola Antonio] Zingarelli	<i>Miserere a 4 voci</i>	281,12 (parti)	1813
17	[vari autori]	<i>Motetti sacri di diversi autori</i>	non identificabile	
18	Anon.	<i>Messa a Ten[ore], Basso, organo</i>	non identificabile	
19	Anon.	<i>Tantum ergo</i>	non identificabile	
20	[Giuseppe Ottavio?] Pitoni	<i>Genitori 4 voc.</i>	non identificabile	

* Segnature con materiale autografo di P. Sigmund Keller.

Indice dei compositori citati

Anon.	17-19	Paladino, Giuseppe (XVIII sec.)	10
Anfossi, Pasquale (1727-1797)	9	Pitoni, Giuseppe Ottavio (1657-1743)	6, 20?
Durante, Francesco (1684-1755)	14	Sacchini, Antonio M. Gaspare (1730-1786)	4-5
Formenti, Lorenzo (XVIII-XIX secc.)	12	Sarti, Giuseppe (1729-1802)	8
Hasse, Johann Adolf (1699-1783)	7	Vallotti, Francesco Antonio (1697-1780)	1-3
P. Gall Morel (1803-1872)	11	Zingarelli, Nicola Antonio (1752-1837)	13, 16
Pesaro, Giacomo Giordano (XVIII-XIX secc.)	15		

Pissello (L'Assione) - in Ordnung y Kraft (unvollendet)
 Jof. Müller - Magnificat -
 - - - Gloria -
 Brandl Meßt. in F - Gran. B. Sol (aus dem Antiquar. Lager)
 Musical Opuscul (Opus)
 Musical Meßt. N. 3. - in N. 1.
 Diabich. Meßt. in H. -
 - - - Eitane) in D C - Augsthaft. 2. Opus.
 Ebler Meßt. N. 5. (Partitur
 10 Magnificat a 4 V. Org. (u. Org.)
 P. Leo Hobelin Requiem -
 W. Weber. In Gang nach der Befehle - in F. e. 2. Klammern -
 Brandl. Meßt. für 4 Stimmen - N. 1
 - - - für 4 Männer Stimmen -
 D. Müller. Meßt. für Singf. e. Orgel
 Vogt Requiem f. 2 Singf. e. Orgel

Nachtrag zu 1837 u. 1838. von Sigismund

Valotti D. Maria - Orgel
 - - - Messe (Kyx & Gloria) Orgel
 - - - Salve a 8 Voc. sol.
 Tachini Messe - Orgel
 - - - Qui sedes
 Pattoni sequenza de morte a 6 Voc.
 Masse Miserere Orgel. Part. u. Orgel
 Sarti Miserere - Orgel u. Partitur
 Caspary Messe. 5 Voc. gleich
 Paladino. Habal (18 Org. Part a 4 Voc.)
 Morel 3 Hymnen Partitur

Formenti Habal a 4 Voc. (18 Org.)
 Zingarelli Tantum ergo
 Durante neue Dimittij. Aria
 Giordano Motette a Bass solo
 Zingarelli Miserere a 4 Voc. 18 Org.
 Motette sacri d. diversi Autori
 Messe a 4 Voc. Orgel.
 Tantum ergo (Orgel solo)
 Altoni Genitori 4 Voc. Orgel

Bibliografia

- Bacciagaluppi Claudio, «*La musique prédomine trop dans nos abbaies helvétiques*». *Einige Quellen zur Stellung der Figuralmusik*, in *Musik aus Klöstern*, pp. 139-176.
- Bacciagaluppi Claudio – Collarile Luigi, *Carlo Donato Cossoni (1623-1700)*. *Catalogo tematico*, Bern [...], Peter Lang, 2009 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, II/51).
- Burde Ines, *Die venezianische Kirchenmusik von Baldassare Galuppi*, Frankfurt am Main [...], Peter Lang, 2008.
- Dizionario dei musicisti della Svizzera italiana*, online (07.03.2011): www.ricercamusica.ch/dizionario/index.html
- Füssli Johann Konrad, *Staats- und Erdbeschreibung der schweizerischen Eidgenossenschaft*, 4 voll., Schaffhausen, Benedikt Hurter, 1770-1772.
- Galuppi Baldassare, *L'Olimpiade*, ed. Howard Mayer Brown, New York-London, Garland, 1978 (Italian Opera 1640-1770, 41).
- Gillio Giuseppe, *L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento. Quadro storico e materiali documentari*, Firenze, Olschki, 2006 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 12).
- Hanke Knaus Gabriella, «*Ganze Parthien Musikalien*». *Der Notenbestand der ehemaligen Reichsabtei Weingarten in der Musikbibliothek der Benediktinerabtei Einsiedeln*, in *Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext. Alexander Sumski zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Ulrich Siegele, Frankfurt am Main [...], Peter Lang, 2004, pp. 89-129.
- Hanke Knaus Gabriella, 'Theaterstyl' und 'Kirchenstyl'. *Zur Kontrafakturpraxis in den kirchenmusikalischen Zentren der Innerschweiz*, in *Musik aus Klöstern*, pp. 71-84.
- Helg Lukas OSB, *Die Einsiedler Kapellmeister seit 1800. Materialien zur Geschichte der jüngeren Einsiedler Kirchenmusik*, in *Congaudent angelorum chori. P. Roman Banwart OSB zum 80. Geburtstag. Festschrift*, hrsg. von Therese Bruggisser-Lanker und Bernhard Hangartner, Luzern, Musikhochschule Luzern – Raeber Verlag, 1999, pp. 131-155.
- Helg Lukas OSB, *Die Musik-Handschriften zwischen 1600 und 1800 in der Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln*, Einsiedeln, Kloster, 1995.
- Helg Lukas OSB, *Die neue Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln*, Einsiedeln, Kloster, 1999.
- Henggeler Rudolf OSB, *Geschichte der Residenz und des Gymnasiums der Benediktiner von Einsiedeln in Bellenz*, «*Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz*», 27, 1918, pp. 40-174.
- Henggeler Rudolf OSB, *Professbuch der fürstlichen Benediktinerabtei unserer lieben Frau zu Einsiedeln*, Einsiedeln, Selbstverlag des Stifts, [1934], online (07.03.2011): www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch.php
- Hochradner Thomas, *P. Sigismund Keller OSB (1803-1882) aus dem Kloster Einsiedeln. Pionier der kirchenmusikalischen Forschung in Salzburg?*, «*Kirchenmusikalisches Jahrbuch*», 91, 2007, pp. 101-116.
- Laborde Jean Benjamin de [–Zurlauben Beat Fidel], *Tableaux typographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires, de la Suisse*, 2 voll. [edizione in-8°], Paris, Clousier, 1780-1781.
- Monson Dale E., *Galuppi, Baldassare*, in *Grove music online*, 07.03.2011: www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/50020
- Morresi Timoteo, *Carlo Donato Cossoni. Scheda biografica*, in Bacciagaluppi – Collarile, *Carlo Donato Cossoni*, pp. 7-15.

- Musik aus Klöstern des Alpenraums*, Bericht über den Internationalen Kongress (Fribourg, 23.-24. November 2007), hrsg. von Giuliano Castellani, Bern [...], Peter Lang, 2010 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, II/55).
- Riedo Christoph, «Um die Musik mit grösserer auferbaulichkeit, und mindrer unordnung und ausschweifungen diese hochfeierliche zeit hindurch vollführen zu können». *Einblicke in die Organisation der Musik in der Benediktinerabtei Einsiedeln in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Beispiel der 'Grossen Engelweihe'*, in *Musik aus Klöstern*, pp. 177-216.
- Rossi Franco, *La musica sacra di Galuppi tra ospedali e cappella ducale*, in *La cappella musicale di San Marco nell'età moderna*, atti di convegno (Venezia, 5-7 settembre 1994), a cura di Francesco Passadore e Franco Rossi, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 1998, pp. 451-493.
- Salzgeber Joachim OSB, *Bellinzona*, in *Frühe Klöster, die Benediktiner und Benediktinerinnen in der Schweiz*, hrsg. von Elsanne Gilomen-Schenkel, Bern, Francke Verlag, 1986 (Helvetia sacra, III/1), pp. 422-436.
- Salzgeber Joachim OSB, *Die Einsiedler Residenz in Bellinzona 1675-1852. Ihr Schicksal seit der Aufhebung im Jahre 1852*, «Meinradsraben», 64/3, 1975, pp. 1-3.
- Sartori Claudio, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola e Locatelli, 1990.
- Schubiger Anselm OSB, *Die Pflege des Kirchengesanges und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz*, Einsiedeln, [Kloster], 1873.
- Schubiger Anselm OSB, *Historische Notizen über die Pflege der Kirchenmusik im ehemaligen Kloster Weingarten*, «Organ für kirchliche Tonkunst», 2. Jg., 7/1, 1853, pp. 145-150.
- Stroebel Ferdinand SJ, *Die Gesellschaft Jesu in der Schweiz*, Bern, Francke Verlag, 1976 (Helvetia sacra, VII).
- Tatti Quirino, *Cenni storici* (1985), in *Civica filarmonica di Bellinzona: 225 anni di musica*, Bellinzona, Civica filarmonica di Bellinzona, 2010; online (07.03.2011): www.civicabellinzona.ch/lacivica/storia/storia.html
- Toffetti Marina, «No haria de haverse mezclado el conde». *Ancora su Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola (con documenti inediti)*, «Studi Musicali», 1 n.s., 2010, pp. 187-251. [Zurlauben Beat Fidel], *Sitten der katholischen Geistlichkeit in der Schweiz*, «Schweizerisches Museum», 1, 1783, vol. 2, pp. 385-400.