

*Al Maestro Eugenio Arena, confratello ed amico
ispiratore di questa breve ricerca sulla musica
dei Cavalieri di Malta, nell'occasione del
concerto generosamente offerto per la festività
di San Giovanni Battista 2006, a sostegno della
realizzazione di una scuola superiore femminile
della Diocesi di Rumbek nel Sud del Sudan.*

L'Autore

L'occasione della seconda edizione della “Messa a Cappella” per la Solennità di San Giovanni Battista, composta dal Maestro Arena, concretizza il desiderio espresso dalla Fondazione Donna Maria Marullo di Condojanni, che ne aveva curato la prima, di compiere un ulteriore atto d'amore, ricercando nel passato le tracce della musica che accompagnava i riti religiosi nelle Chiese e Cappelle dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme, di Rodi e di Malta.

Si tratta di una ricerca introduttiva che ha carattere meramente storico e in tale prospettiva vanno considerate le righe che seguono, scritte solo al fine di contribuire a ravvivare l'interesse generale per l'argomento ed incoraggiare le future indagini, peraltro già in corso, nell'intento di offrire conoscenza e non perdere la memoria.

Doverosamente premesso che nulla è stato possibile rinvenire sul piano documentale in merito all'organizzazione di servizi musicali nelle liturgie che, forse, si svolgevano anche con corredo strumentale quando l'Ordine degli Ospedalieri aveva sede a Gerusalemme, possiamo ritrovare la prima traccia di esistenza di organizzazione musicale liturgica nei riti dell'Ordine di San Giovanni, solo al tempo della presenza dei Cavalieri a Rodi. Qui certamente già alla fine del XV secolo veniva eseguita musica sacra nelle liturgie dedicate alla Beata Vergine del monte Fileremo ed al Santo protettore dell'Ordine; come pure emerge dai documenti ritrovati e dalla bibliografia consultata che l'attività musicale corredeva le liturgie nelle principali Chiese e Cappelle della Sacra Religione Gerosolimitana, situate nell'isola, nonché negli Oratori delle diverse Lingue, che caratterizzavano la presenza dei cavalieri nel territorio Rodiense. Certo è che liturgie specifiche venivano accompagnate dal coro, ma in qualche rara occasione, per lo meno sulla base delle ricerche effettuate, si aveva anche la presenza di “musicisti”.

Una vera e propria organizzazione musicale esisteva, invece, nella gestione dei cori che, servendo la chiesa conventuale principale, dedicata a San Giovanni, dipendevano direttamente dal Gran Maestro, che nominava il maestro di canto fra i cappellani conventuali, fissando anche quanto il Comun Tesoro doveva corrispondere a ciascun corista.

The second edition of the “a Cappella Mass” for the feast of Saint John the Baptist, composed by the Maestro Arena, fulfilled the desire expressed by the Donna Maria Marullo di Condojanni Foundation, which had organised the first edition, to perform another act of love by publishing research on the music that accompanied religious rituals in Churches and Chapels of the Order of St. John of Jerusalem, Rhodes and Malta.

This is a historical introduction written only to contribute to a revival of general interest in this subject and encourage future research, on the other hand already ongoing, with the intention of providing knowledge and remembrance.

Having duly stated that it has been impossible to find anything at a documental level with regard to the organisation of musical services in the liturgies that, perhaps, were held accompanied by musical instruments when the Order of the Hospitallers was still in Jerusalem, there is a first trace of the existence of a liturgical musical organisation in the rituals of the Order of Saint John, only in the days of the Knights’ presence in Rhodes. It is certain that, already at the end of the 15th Century, sacred music was performed there during liturgies dedicated to the Blessed Virgin of Mount Fileremo and to the Order’s patron saint. The documentation found and the bibliography consulted also indicate that musical activity accompanied the liturgies in the main Churches and Chapels belonging to the Holy Religion of Jerusalem, situated on the island, as well as in the Oratories of the various languages, which characterised the presence of the Knights in Rhodes. It is certain that specific liturgies were accompanied by choirs, and that on rare occasions, according to research carried out, ‘musicians’ were also present.

Real musical organisation did instead exist in the management of the choirs, which, serving the main monastic church dedicated to Saint John, depended directly from the Grand Master, who appointed the singing master among the convent’s chaplains and also establishing how much the Common Treasury should pay each choir member.

In other chapels and churches the Superiors guaranteed the musical service in agreement with the orientations expressed according to the wishes of the main church.

Nelle altre chiese e cappelle erano i Superiori a garantire il servizio musicale, in armonia con gli orientamenti che venivano manifestati in relazione con la chiesa principale.

Da ulteriori ricerche effettuate, consultando la numerosa bibliografia esistente circa la musica dei cavalieri a Malta¹, è emerso che l'organizzazione del servizio musicale, già prima che i cavalieri lasciassero Rodi, oltre che incentrarsi sul "maestro di canto", prevedeva alcune cappelle di musica (almeno due) con la presenza di "musicisti" che però non ci risulta essere identificabili con quelli che a Malta nel XVI secolo saranno i "diaconi di mezza tavola".

Il periodo di Rodi si caratterizza, comunque per la purezza delle esecuzioni sia per la Santa Messa, sia per le ore canoniche, legate al canto gregoriano e al canto polifonico. In pratica, si trattava di esecuzioni dal tono di voce monodico, nel primo caso, mentre, nel secondo, si creava il complesso orchestrale con voci differenziate. Le musiche ed i canti mantenevano come lingua-base il latino, senza influenze specifiche di antiche tradizioni musicali locali, e non presentavano tentativi di inserimento di altre lingue, appartenenti alle varie nazioni dalle quali provenivano i diversi cavalieri. Si deve pertanto concludere che fin dai tempi di Rodi i cavalieri si preoccupavano di istruire i componenti del coro ed i solisti, sottoponendoli ad una formazione specifica, che per i cantori comportava quotidiane esercitazioni.

Circa la sopravvivenza di spartiti, non possiamo ancora dire nulla, perché nulla è stato possibile rintracciare sul piano archivistico; rimandiamo, pertanto, ad un ulteriore approfondimento la possibilità di analizzarne qualcuno, dato che le ricerche che stiamo conducendo in numerosi archivi, anche orientali, su questo interessante tema, lasciano ben sperare. Se così non sarà, è lecito sospettare che essi siano andati tutti perduti, perché il maestro di canto, i coristi ed i musicisti portavano con loro nelle rispettive dimore le partiture e queste lì rimanevano alla loro morte, senza entrare negli archivi delle Chiese dell'Ordine di San Giovanni.

Una siffatta organizzazione non cambia certamente nei primi tempi di vita dell'Ordine a Malta, dove le attività musicali dei cavalieri diventano numerose, man mano che la religione di San Giovanni si sviluppa sul territorio maltese. Qui infatti esiste traccia, fra gli altri, di un testo musicale importante, composto dal famoso Nicolò Isouard per la chiesa di San Giovanni.

A Malta sarà possibile poi rintracciare numerosi testi, ricercandoli proprio, ove esistenti, negli archivi di famiglia dei maestri di canto, i cui nomi sono ben noti.

¹ Cfr.: VELLA BONDIN JOSEPH, *The music of the Knights*, Malta 1999.

Further research, consulting the vast existing bibliography concerning the music of the Knights in Malta¹, indicated that the organisation of the musical service, already before the Knights left Rhodes, in addition to being centred on the “singing masters”, also established the existence of a number of music chapels (at least two) with the presence of “musicians” that do not however appear identifiable with those who were the “diaconi di mezza tavola” in Malta during the 16th Century.

The Rhodes period is characterised however by the pureness of performances, both for Holy Mass and for the canonical hours, linked to Gregorian chanting and polyphonic singing. In practice, these were performances with a monodic tone of voice in the first case, while in the second an orchestral effect was created with differentiated voices. The music and the hymns kept Latin as the basic language, with no specific influence from ancient local musical traditions, and there were no attempts to add other languages belonging to the various nations the different knights originally came from. One must therefore conclude that ever since the time of Rhodes, the knights were concerned with instructing members of the choir and the soloists, providing them with specific training that involved daily exercises for the choristers.

As far as the survival of scores is concerned, for the moment we are unable to provide any information, since it has been impossible to find anything in the archives; perhaps it will be possible to analyse some at a later date since research on this subject is currently under way in many archives, also in the East and appears very promising. Should this not be the case, one will have to assume that the scores were all lost because the singing teachers, choir members and musicians all took their scores home and that was where they remained when they died, without becoming part of the archives of the Churches of the Order of Saint John.

This organisation certainly did not change during the first years of the Order of Malta’s existence, an Order in which the knights’ musical activities became more numerous as the Order’s organisation developed in Malta. Among others, there are in fact traces here of an important musical text composed by the famous Nicolò Isouard for the Church of Saint John.

It then became possible to discover many texts in Malta, finding these precisely in the family archives, when they exist, of singing teachers whose names are well known.

A few years after the Knights had settled there in the second half of the 16th Century, the “cantus firmus” was introduced in Malta. The presence of

¹ See.: VELLA BONDIN JOSEPH, *The music of the Knights*, Malta 1999.

Alcuni anni dopo l'insediamento dei cavalieri, nella seconda metà del 1500, viene introdotto a Malta il "cantus firmus". Risulta anche documentata la presenza dell'organo così come la presenza di testi musicali liturgici redatti in più copie. Bisognerà attendere, però, l'ultimo quarto del secolo XVI per trovare il canto figurato, per sua natura polifonico e versatile. È proprio nell'ultimo decennio del '500 che a Malta si comincia a sentire, nelle esecuzioni, l'influenza musicale nord-europea, portata dai cavalieri che provenivano da quelle regioni. Da questo momento in poi la musica dell'Ordine, che fin lì aveva caratteri propri, tenderà, per i due secoli che seguono, a uniformarsi a quella delle Chiese europee, caratterizzata spesso da più cori e da accompagnamento musicale.

A Malta si ha comunque traccia di particolari strumenti che sopravvivono, rispondendo alle necessità dell'orchestra contemporanea, pur tradendo un'origine antica, che spesso li vedeva solisti; mentre nel XVII secolo gli stessi vengono utilizzati in posizione subalterna alla voce. Non mancano naturalmente, al di là della musica sacra, nella Malta del '600, gruppi musicali che eseguono musica medievale e di accompagnamento alla danza. Ma di ciò non ci occupiamo in questa sede.

Torniamo invece ai radicali cambiamenti musicali che la presenza dell'Ordine di San Giovanni a Malta determina, originando un fenomeno unico nel mondo della musica. Alla base di tali mutamenti vi è il successo della missione dei cavalieri nel Mediterraneo che porta, proprio a Malta, i cadetti di molte famiglie potenti in Europa, determinando il proliferare di scambi culturali, che, dato il carattere monastico dell'ordine e la presenza di numerose chiese conventuali, si incentrano su importanti tentativi di evoluzione della musica liturgica, che diventa musica figurata, per le feste principali, sotto la direzione di un maestro di cappella.

In pratica, man mano si rafforza l'idea della cappella di musica, che soprattutto si esibisce con numerose voci accompagnate solamente dall'organo. Anche nel periodo maltese è sempre il Gran Maestro dell'Ordine che governa il maestro di cappella e gestisce amministrativamente, attraverso il Comun Tesoro, i compensi ai cantori e ai musicisti. Numerosi sono i nomi che si succedono alla conduzione della Cappella principale ed altrettanti fra gli organisti.

La seconda metà del XVII secolo vede passare da Malta, sostenuti dal Gran Maestro, numerosi solisti, specie "soprani" e maestri di cappella di grande talento. È il periodo di maggior splendore della musica Maltese. Il canto troverà posto nel teatro Manoel, oltre che nelle Chiese. I Gran Maestri, così come i Principi europei, consideravano la buona musica, oltre che un'occasione di personale piacere, anche un simbolo della loro dignità. Non solo si onoravano le tradizioni consolidate, ma si spendeva mantenendo

the organ appears to be documented as is the presence of liturgical musical texts drafted in multiple copies. It is however necessary to wait until the late 16th Century to discover figurative singing with its polyphonic and versatile characteristics. It was during the last decade of the 16th century that the north-European musical influence began to be felt in Malta, brought by knights coming from those areas. From that moment onwards and for the next two centuries, the Order's music, until then with its own characteristics, conformed to that of the European Churches often characterised by the presence of choirs and musical accompaniment.

There is evidence however in Malta of the existence of specific instruments answering the needs of the contemporary orchestra in spite of being of ancient origins, often played by soloists; during the 17th Century instead these same instruments were used in a role subordinated to the voice. In addition to sacred music, there was no lack in 17th Century Malta of musical groups that performed medieval music and accompanied dancing. This is not however the subject of this paper.

Let us instead return to the radical musical changes determined by the presence of the Order of Saint John in Malta, giving rise to a unique phenomenon in the world of music. The origin of these changes lay in the success of the Knights' mission in the Mediterranean that brought to Malta the younger sons of many powerful European families, resulting in the spreading of cultural exchanges that, considering the Order's monastic characteristics and the presence of many convent churches, were centred around important attempts concerning the evolution of liturgical music, which became figurative music for the most important festivities directed by a "maestro di cappella".

In practice, the idea of a cappella music gained strength, mainly performed with numerous voices accompanied only by the organ. During the Maltese period too, it was always the Order's Grand Master who commanded the "maestro di cappella" and also managed through the Shared Treasury all payments made to choristers and musicians. Many names succeeded each other in managing the main Chapel and there were also numerous organists.

The second half of the 17th Century saw the presence in Malta of many soloists, especially sopranos, and extremely talented a cappella maestros, all supported by the Grand Master. This was the period of greatest splendour for Maltese music. Singing was seen also in the Manoel theatre as well as in Churches. The Grand Masters, as well as European Princes, considered good music not only a personal pleasure but also a symbol of their importance. Not only were consolidated traditions honoured, but larger amounts of money were spent to pay for groups of musicians, and chamber music soloists were sought after also for the Master's palace.

sempre di più gruppi di musicisti, si ricercavano solisti da camera e ciò anche per il palazzo magistrale.

Tutto ciò violentemente si interrompe nel 1798, quando, perduta Malta, con l'occupazione napoleonica, per decisione francese, perfino la Cappella della Chiesa conventuale di San Giovanni viene dismessa. Da allora, la musica che ha accompagnato le liturgie dei cavalieri nel mondo tenderà ad identificarsi con la musica Sacra della Chiesa Cattolica.

Sono rare le iniziative di ricostruire in qualche Priorato ben sopravvissuto cappelle musicali. La difficoltà economica dell'Istituzione e la sua lotta per la sopravvivenza non consentono spazi creativi o evolutivi nella musica melitense, fino a quando, nella seconda metà del XX secolo, sotto il governo dell'illuminato, ultimo Gran Maestro Fra' Angelo de Mojana di Cologna, rivitalizzata l'istituzione, non si sente la necessità di adottare un inno nazionale. È questo il segnale che apre il capitolo della costituzione di un nuovo, vero e proprio "corpus" che costituirà l'odierna "Innodia Giovannita". In pratica l'insieme degli inni sacri destinati anche alla liturgia delle ore che, in tempi recentissimi, come meglio diremo di seguito, riguarderà anche la rinata devozione al Beato Gerardo, fondatore dell'Ospedale di Gerusalemme che, per tradizione, si ricollega da una parte alla memoria dell'Ordine gerosolimitano e, dall'altra si rifà ai documenti ufficiali della Chiesa riguardanti la figura Di Gerardo.

Musica nuova alla quale seguirà, solo alle fine del secondo millennio, nella ricorrenza giubilare, la Messa a cappella, composta dal maestro Arena per la festività di San Giovanni Battista, seguita dal canto della Preghiera del Cavaliere che rappresentano un'intelligente rivisitazione del canto gregoriano e della polifonia nella ricerca di nuove forme per celebrare il mistero di Dio alla presenza dei fedeli, rispettando la tradizione liturgica musicale e apportando nuova originalità capace di ridestare viva partecipazione da parte dell'assemblea².

² RAIMONDO FRATALLONE, «Osservatore Romano», sabato 7 agosto 2004; "...La composizione del maestro Arena, comprende dieci brani musicali: 1. Il canto di introito. 2. L'atto penitenziale. 3. L'inno di lode "Gloria in excelsis Deo". 4. Il Salmo responsoriale. 5. L'acclamazione al Vangelo. 6. La professione di fede. 7. il Santo. 8. L'acclamazione dopo la consacrazione. 9. L'Agnello di Dio. 10. La preghiera del Cavaliere del S.M.O. di Malta".

"...L'ascolto della tradizione della Chiesa non si limita alle citazioni dei canti in latino o delle reminiscenze in gregoriano, ma si estende, come nel Canto di introito, alla polifonia a quattro voci.

Il solenne corale classico "*Christus vincit*", eseguito dalla schola, si alterna con il canto di un solista appena sostenuto da una melodia monodica del coro, e con le strofe polifoniche del classico inno liturgico in onore di San Giovanni (*Ut queant laxis*). Il Salmo "Laudate Dominum omnes gentes", previsto da eseguire nell'ottavo tono gregoriano coinvolge tutta l'assemblea all'inizio della gioia festosa in onore del Santo.

All this was violently interrupted in 1798, when, having lost Malta, with the Napoleonic occupation and as decided by France, even the Chapel of the convent Church of Saint John was closed down. Since then the music that has accompanied the Knights' liturgies all over the world has tended to identify with the Catholic Church's sacred music.

There were rare attempts to recreate music chapels in a few remaining priories. The Order's financial problems and its fight to survive left little space for creative or evolutionary activities in its music, until in the second half of the 20th Century, when having revitalised the Order governed then by the enlightened late Grand Master Fra' Angelo de Mojana di Cologna, the need was felt to adopt a national hymn. This was the signal that opened the chapter of a new, real and proper "corpus" that would become the current "Innodia Giovannita". In practice the collection of sacred hymns also used for the liturgy of the hours, which very recently would also concern renewed devotion for the Blessed Gerard, the founder of the Hospital of Jerusalem, traditionally on one hand linked to the memory of the Order of Jerusalem and on the other referring to the Church's official documents concerning Gerard, as we shall see later.

New music, that as far as one knows would be followed only at the end of the second millennium for the Jubilee by an 'a cappella' Mass composed by the maestro Arena for the feast of Saint John the Baptist, followed by the hymn of the Knight's Prayer representing an intelligent re-visitation of the Gregorian chanting an polyphony in searching for new ways of celebrating the mystery of God in the presence of the faithful, respecting musical liturgical tradition and with a new originality capable of arousing the assembly's lively participation².

Following these considerations we hope there will be further in-depth analysis of the Music of the Knights in harmony with the precepts of the Second Vatican Council, that these may return individuality to a cappella

² RAIMONDO FRATALLONE, «Osservatore Romano», Saturday August 7th 2004; "...This arrangement by the maestro Arena, includes the following music: 1. The Introit hymn. 2. The Act of Contrition. 3. The hymn of praise "Gloria in excelsis Deo". 4. The responsorial Psalm. 5. The Acclamation of the Gospel. 6. The profession of faith. 7. The Sanctus. 8. The acclamation after the consecration. 9. The Agnus Dei. 10. The Prayer of the Knight of the Sovereign Military Order of Malta". "...Following the Church's tradition is not restricted to quoting the hymns in Latin or reminiscences of Gregorian chanting, but it extends, as in the Introit Hymn, to four-part polyphony.

The solemn classic chorale "*Christus vincit*", performed by the schola, alternates with the singing by a soloist and seems only just supported by the choir's monodic melody, and with the polyphonic verses of the classic liturgical hymn in honour of Saint John (*Ut queant laxis*). The Psalm "Laudate Dominum omnes gentes", which should be performed in the eighth Gregorian key, involves the entire assembly at the beginning of this joyful celebration in honour of the Saint.

Auspichiamo sull'onda di queste considerazioni, ulteriori approfondimenti musicali melitensi, in armonia con i dettami del Concilio Vaticano II, perché ridiano individualità alla musica a cappella e, perché no, creino spunto per incoraggiare iniziative musicali Melitensi fino ad ipotizzare la vera e propria ricostituzione di una "Cappella internazionale di musica" cui partecipino, sostenendone l'onere, le varie lingue dell'Ordine al servizio di una ideale "Grande Chiesa Conventuale di San Giovanni", presente lì dove nel mondo si rinnova ogni volta, con gli incontri internazionali, la devozione dei Cavalieri al loro Santo Patrono.

Oggi, come sopra accennato, una nuova realtà si affaccia al mondo della musica melitense ed è rappresentata da numerosi approfondimenti musicali dedicati alla crescente devozione per il Beato Gerardo, fondatore

L'atto penitenziale, breve ed incisivo, alterna l'invocazione delle voci virili alla polifonia dei soprani e dei contralti. I fedeli canteranno assieme ai tenori e ai bassi.

Il "*Gloria in excelsis Deo*" mantiene la struttura innica. L'acclamazione eseguita all'unisono dal coro e dall'assemblea, contiene un discanto dei soprani che conferisce leggerezza ed eleganza all'esecuzione. Le strofe inniche sono affidate a tre solisti (o un coretto) che le eseguono in forma di semplice cantilazione a una o due voci.

Nel rispetto della sua finalità liturgica, il salmo responsoriale prevede come ritornello una melodia a due voci (salmista e coro insieme nell'assemblea) e la declamazione musicale delle strofe fatta da un solista e la partecipazione di un coretto che esegue un vocalizzo a mo di basso continuo.

L'acclamazione al Vangelo "Alleluia", è articolata in due momenti che prevedono una delle melodie pasquali maggiormente diffuse e l'allargamento dell'acclamazione da parte della corale a quattro voci. Dopo la cantillazione del versetto da parte del solista (con sostegno del coro quasi come basso continuo), si riprende il duplice canto dell'alleluia.

Con autentica sensibilità liturgico-celebrativa, la professione di fede prevede l'alternarsi di una facile acclamazione che facilmente potrà essere eseguita dalla corale dell'assemblea, con la proclamazione delle varie parti in cui è suddiviso il "*Credo*".

Il "*Santo*" è riservato alla corale. Esso alterna due acclamazioni riservate al coro polifonico a quattro voci ("*Sanctus*", "*Hosanna*") con le altre due frasi riservate ad un coretto ("*Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra*", "*Benedictus qui venit*"). Senza togliere nulla alla sua validità musicale questo brano ci lascia un po' perplessi dal punto di vista liturgico, sia perché non tiene presente che tutto il testo liturgico è un'acclamazione articolata in cinque elementi, sia perché ci sembra non sia previsto l'intervento dell'assemblea.

Di originale derivazione gregorianeggiante è l'acclamazione dopo la consacrazione. È da ammirare il tentativo di collocare sotto un'identica melodia il testo latino e quello italiano. La melodia dell'Agnello di Dio semplice e lineare sarà facilmente assimilabile anche da un'assemblea non particolarmente abituata al canto liturgico.

L'ultimo brano della raccolta, riservato alla preghiera dei Cavalieri e delle Dame del S.M.O. di Malta, è concepito come un dialogo tra la corale a quattro voci che invoca l'aiuto di Dio ("*Signore Gesù, Ti supplichiamo umilmente aiutaci*") con le diverse strofe della preghiera che possono essere eseguite da un coretto a tre voci in stile recitativo, oppure possono essere recitate da uno o più lettori.

Il coro polifonico conclude la preghiera con un meraviglioso crescendo con il quale si invoca dal Signore la pace per la maggior gloria di Dio..."

music, and why not, also creating the source for encouraging musical initiatives leading perhaps to a real reconstitution of a “International Cappella of Music” with the participation of the various languages of the Order, also shouldering the burden of any expense, at the service of an ideal “Great Conventual Church of Saint John”, present everywhere in the world when on each occasion, with international meetings, there is a renewal of the Knights’ devotion to their Patron Saint.

As previously mentioned, there is nowadays a new reality in the world of the Order’s music and this arises from the numerous musical in-depth analyses dedicated to growing devotion to the Blessed Gerard, founder of the hospital in Jerusalem who we sincerely hope will soon be canonized.

The brief and incisive Act of Contrition alternates the invocation of virile voices with the polyphony of the sopranos and the contralti. The faithful sing together with the tenors and the bassos.

The “*Gloria in excelsis Deo*” maintains the structure of a hymn. The acclamation sung in unison by the choir and the assembly, contains a descant by the sopranos that confers lightness and elegance to the rendition. The hymnal verses are entrusted to three soloists (or a small choir) who perform it as a simple one or two-part canticle.

Respecting its liturgical objectives, the responsorial psalm has a two-part refrain melody (psalmist and choir together in the assembly) while the musical declamation of the verses is sung by a soloist with the participation of a small choir performing a vocalise like a continuous basso.

The acclamation of the Gospel “Alleluia”, is divided into two moments with one of the most commonly used paschal melodies and the participation of a four-part chorale. After the cantillation of the verse by the soloist (with support from the choir almost like a continuous basso), the two-part singing of the alleluia is resumed.

With authentic liturgical-celebrative sensitivity, the profession of faith consists in a simple acclamation that can be sung by the assembly with the proclamation of the various parts into which the “*Credo*” is subdivided.

The “*Sanctus*” is reserved to the choral. It alternates two acclamations sung by the four-part polyphonic choir (“*Sanctus*”, “*Hosanna*”) with the other phrases sung by a small choir (“*Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra*”, “*Benedictus qui venit*”). Without in any way disputing the musical validity of this piece, it does however leave one rather perplexed from a liturgical point of view, both because it does not consider that the entire liturgical text is a five part acclamation and also because it seems that the assembly is not expected to join in.

The acclamation after the consecration is of original Gregorian inspiration. One must admire this attempt to use an identical melody for both the Latin and the Italian text. The simple and linear Agnus Dei melody will be easy to learn even for assemblies not particularly accustomed to liturgical hymn singing.

The last piece of this collection, reserved to the prayer of the Knights and Dames of the Sovereign Military Order of Malta, is composed as a dialogue between the four-part choral invoking God’s help (“*Lord Jesus, We humbly beg you to help us*”) with the various verses of the prayer sung by a three-part choir in a reciting style, or can be spoken by one or more readers.

The polyphonic choir ends the prayer with a wonderful crescendo with which it invokes the Lord for peace for the greater glory of God...”.

dell'ospedale di Gerusalemme di cui auspichiamo fortemente la cano-
nizzazione.

Proprio al Beato Gerardo registriamo essere dedicata una “Missa in honorem Beati Gerardi conf. Scalensis”, già eseguita nella Cattedrale di Scala, sua città natale, nell'occasione del Giubileo. Lo spartito è stato pubblicato dalla Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere nel 2002. Come pure una Santa Messa in onore del Beato Gerardo Sasso, è stata composta a Caronia Marina nel 2004 per accompagnare i riti sacri nella Chiesa di Santa Maria dell'Odigitria dove sono custodite le reliquie del Beato, quotidianamente offerte al culto e alla devozione. Un altro Inno al Beato Gerardo Sasso è stato composto da Stefano Boscia nel 2005.

Oggi, nel 2006 vede felicemente la luce la seconda edizione, riveduta, della “Messa a Cappella” del Maestro Arena per la solennità di San Giovanni Battista cui è unito un compact disc con la Messa in Italiano e Latino, diretta dall'Autore, di modo che, anche nelle occasioni in cui non si disponga di un coro, le musiche possano essere eseguite ed ascoltate dai fedeli. Nello stesso compact trovano posto le partiture nelle varie lingue, per poter essere facilmente riprodotte e distribuite ad ogni corista per lo studio e l'esecuzione. Ciò anche nella speranza che tali testi e partiture possano raggiungere i Gran Priorati, i Priorati, i Sottopriorati, le Associazioni Nazionali, le Ambasciate e le Delegazioni dell'Ordine che, avendone l'interesse e la possibilità, potranno, da un lato approfondire culturalmente il tema della “Musica dei Cavalieri” e, dall'altro fare eseguire gli spartiti nelle proprie Cappelle in occasione della Festa di San Giovanni Battista.

Un grato ringraziamento ai Confratelli, Eugenio Arena, per l'attenzione verso l'Ordine nel comporre gli spartiti, Salvatore ed Alessandro Puglisi Cosentino che hanno incoraggiato e sostenuto questa nuova realizzazione editoriale, da me curata insieme all'amico Biagio Ricciardi.

Bibliografia / Bibliography:

- 1) G. AZZOPARDI, *La cappella musicale della cattedrale di Malta e i suoi rapporti con la Sicilia*, in *Musica sacra in Sicilia tra rinascimento e barocco*, Palermo 1988.
- 2) G. AZZOPARDI, *Il-Katidral ta' I-Imdina: Kappella Muñikali u Arkivju Muñikali*, in *Oqsma tal-Kultura Maltija*, T. Cortis, Malta 1991.
- 3) F. BRUNI, *Musica, cerimoniale e teatralità alla cattedrale di Malta nel XVII e XVIII secolo*, «Melita Historica», vol. XII.

It is precisely dedicated to the Blessed Gerard that there is a “Missa in honorem Beati Gerardi conf. Scalensis”, already performed during the Jubilee at the Cathedral of Scala, the city he was born in. The score was published by the Distinguished Pontifical Academy of Fine Arts and Literature in 2002. There is also a Holy Mass in honour of the Blessed Gerard Sasso, composed by Caronia Marina in 2004, composed for accompanying the holy rituals in the Church of Santa Maria dell’Odigitria where the relics of the Blessed are preserved, which are offered to cult and devotion every day. Another Hymn dedicated to the Blessed Gerard Sasso was composed by Stefano Boscia in 2005.

Now, in 2006, a second edition, successfully revised by the composer himself, of the “a cappella Mass” by the Maestro Arena has been recorded for the festivity of Saint John the Baptist including a compact disc with the Mass in Italian and in Latin, conducted by the composer, so that also on occasions when a choir is not available the music can be performed and enjoyed by the faithful. In another CD there are the scores in the various languages that can be easily reproduced and distributed to all choir members to be studied and performed. We sincerely hope that these texts and scores will be distributed in the Grand Priorates, the Priorates, the Sub-Priorates, the National Associations, the Order’s Embassies and Delegations that, when interested and being able to, will on one hand analyse culturally in great depth the subject of the “Music of the Knights”, and on the other have these scores performed in their own Chapels on the Festivity of Saint John the Baptist. We do however greet this event with joy and with the hope that there will be constantly increasing success for this idea of a new musical culture for the Order.

I wish to express my grateful thanks to you the Brothers, to Eugenio Arena, for his attention to the Order in composing the scores, and to Salvatore and Alessandro Puglisi Cosentino who encouraged and supported this new publication edited by myself together with my friend Biagio Ricciardi.

- 4) J. CASSAR PULLICINO, *Studies in Maltese Folklore*, Malta 1992.
- 5) U. ROLANDI, *Musica e Musicista in Malta*, Livorno 1932.
- 6) J. VELLA BONDIN, *Nicolò Isouard: His Years in Malta*, in *Nicolò Isouard de Malte*, J. Azzopardi, Malta 1991.
- 7) J. VELLA BONDIN, *The music of the Knights*, Malta 1999..