



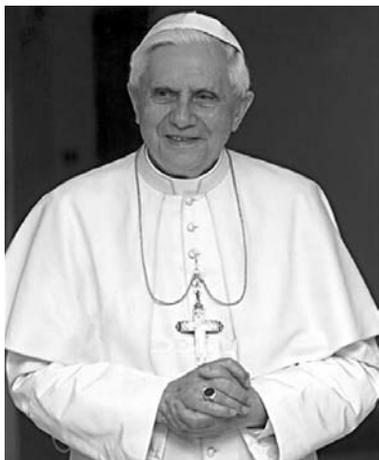
Ministero per i Beni e le Attività Culturali



*Sotto l'Alto Patronato della
Presidenza della Repubblica*

*Con il Patrocinio della
Presidenza del Consiglio dei Ministri*

Si ringrazia
l'Istituto Italiano di Cultura a Bucharest
l'Ambasciata Romana in Italia



GLI ARTISTI, LA PACE, LA SOLIDARIETÀ

GLI ARTISTI

... Anche in questo concerto, ancora una volta, abbiamo potuto sperimentare, come una musica di alto livello ci purifichi e ci sollevi, in definitiva ci faccia sentire la grandezza e la bellezza di Dio.

E proprio per aver aiutato anche noi ad elevare lo spirito verso Dio, rinnovo a nome dei presenti un cordiale ringraziamento ai valenti orchestrali, ai cantori e agli ideatori e realizzatori della serata. Formulo voti che l'armonia del canto e della musica, che non conosce barriere sociali e religiose, rappresenti un costante invito per i credenti e per tutte le persone di buona volontà a ricercare insieme l'universale linguaggio dell'amore che rende gli uomini capaci di costruire un mondo di giustizia e di solidarietà, di speranza e di pace.

(Saluto di Sua Santità Benedetto XVI al termine del Concerto eseguito in suo onore dall'Orchestra Filarmonica di Monaco di Baviera; Aula Paolo VI, 20 ottobre 2005).

... “nell'ambito culturale, l'uomo è sempre il fatto primario: *l'uomo è il fatto primordiale e fondamentale della cultura*”...

(Lettera di Sua Santità Benedetto XVI all'Em.mo Card. J.-L. Tauran in occasione del colloquio “Cultura, ragione e libertà” all'U.N.E.S.C.O.; dal Vaticano, 24 maggio 2005).

LA PACE

... dobbiamo affermare, senza cedimenti alle pressioni negative dell'ambiente, i valori del rispetto reciproco, della solidarietà e della pace. La vita

di ogni essere umano è sacra. La dignità della persona e la difesa dei diritti che da tale dignità scaturiscono devono costituire lo scopo di ogni progetto sociale e di ogni sforzo posto in essere per attuarlo. È questo un messaggio scandito in modo inconfondibile dalla voce sommessa ma chiara della coscienza. È un messaggio che occorre ascoltare e far ascoltare: se se ne spegnesse l'eco nei cuori, il mondo sarebbe esposto alle tenebre di una nuova barbarie...

(Discorso di Sua Santità Benedetto XVI in occasione dell'incontro con alcune Comunità Musulmane durante la XX Giornata Mondiale della Gioventù; Arcivescovado di Colonia, 20 agosto 2005).

... Il mondo nel quale viviamo è spesso segnato da conflitti, violenza e guerra, ma anela seriamente alla pace, una pace che è soprattutto un dono di Dio, una pace per la quale dobbiamo pregare incessantemente. Tuttavia, la pace è anche un dovere per il quale tutti i popoli si devono impegnare...

(Discorso di Sua Santità Benedetto XVI in occasione dell'incontro con i rappresentanti delle Chiese e Comunità Cristiane e di altre religioni non cristiane; Sala Clementina, 25 aprile 2005).

LA SOLIDARIETÀ

La solidarietà è uno dei servizi fondamentali che gli uomini di buona volontà devono rendere all'umanità...

(dal Discorso di sua Santità Benedetto XVI agli ambasciatori in occasione della presentazione collettiva delle lettere credenziali).





MESSAGGIO DEL CAPO DELLO STATO

Egregio Ministro Buttiglione,

Le esprimo apprezzamento per l'alto significato sociale e culturale del concerto *Solidarietà - Per una cultura senza barriere* tenuto dalla prestigiosa Filarmonica di Stato della Romania di Timisoara diretta dall'illustre Maestro Stefano Trasimeni.

Questa iniziativa, attraverso il linguaggio universale della musica, consolida nella coscienza collettiva la consapevolezza dei valori di uguaglianza, solidarietà e giustizia che con la *Giornata internazionale della persona disabile*, recentemente celebrata, sono stati rilanciati e rafforzati.

Agli organizzatori della manifestazione, agli artisti partecipanti e a tutti i presenti, rivolgo un saluto cordiale e partecipe ed un augurio per le prossime festività.

Carlo Azeglio Ciampi







PER UNA CULTURA SENZA BARRIERE

L'Italia può a ragione vantarsi di avere uno straordinario patrimonio culturale, senza uguali al mondo per qualità e quantità, testimonianza di un complesso e variegato percorso di civiltà snodatosi nei secoli. Una grande ricchezza ma anche una grande responsabilità. A partire da quella di rendere coscienti gli italiani di oggi di quale storia fanno parte, da quali radici discendono, con quale bellezza devono misurarsi. Non si può amare ciò che non si conosce, per questo vanno aumentati gli sforzi per rendere fruibile, conoscibile, incontrabile da ogni cittadino il nostro straordinario patrimonio culturale. Dire "ogni cittadino", significa dire anche che chi ha più difficoltà deve essere messo in condizione di usufruire di un proprio diritto. L'accessibilità è un diritto. Molti siti culturali sono ancora poco accessibili ai portatori di handicap, agli anziani con difficoltà motorie, ma anche alle mamme con carrozzine. E non c'è solo una disabilità motoria, ci sono ad esempio i non vedenti, i sordomuti: per questi e per tutti gli altri valgono gli stessi diritti, dunque bisogna affrontare ogni tipo di disagio con le soluzioni appropriate. I siti culturali pubblici si sono incamminati su questa strada, il traguardo ancora non si vede all'orizzonte, ma intanto una direzione di marcia precisa è stata indicata e da questa non si torna indietro. Senza enfasi, vorrei ricordare che il livello di accessibilità e fruibilità dei siti culturali statali incomincia ad essere incoraggiante: nei 500 siti censiti, le cifre ci dicono che l'accessibilità è salita a circa il 57 per cento, nel 2004 era al 41 per cento. È un buon risultato, certo, ma dobbiamo pretendere di più da noi, ma anche dagli altri, laddove gli altri sono i Comuni, le Regioni, i privati, e anche gli istituti ecclesiastici. Sono certo che sulla strada di "una cultura senza barriere" ci ritroveremo tutti, e se non possiamo dire domani, la speranza comunque è che quel giorno non sia più così lontano.

Rocco Buttiglione





Roma, venerdì 16 dicembre
ore 20.00

Sala Goffredo Petrassi
Auditorium Parco della Musica
Viale Pietro de Coubertin, 30



CONCERTO DELLA SOLIDARIETÀ

**Orchestra Sinfonica e Coro
di Stato della Romania di Timisoara**

**Direttore
Stefano Trasimeni**



**Orchestra Sinfonica e Coro
di Stato della Romania di Timisoara**

Direttore **Stefano Trasimeni**

Pianoforte **Sebatian Schwan**

Soprano **Rosita Ramini**

Tenore **Delfo Menicucci**

Baritono **Massimo Cavalletti**

Basso **Andrea Sari**

Direttore del Coro **Diodor Nicoarã**

RAFFAELE BELLAFRONTE (1961)
Ave Maria per soprano e orchestra d'archi

LUDWIG van BEETHOVEN (1770-1827)
Fantasia per pianoforte, soli, coro e orchestra
in do minore, op. 80

Adagio
Finale. Allegro - Meno allegro (Allegretto)
Adagio, ma non troppo
Marcia assai vivace - Allegro
Allegretto, ma non troppo (quasi Andante con moto)
Presto

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)
Messa per soli, coro e orchestra (Messa di Gloria),
in la bemolle maggiore, op. postuma

"Kyrie" (coro)
"Gloria" (coro, tenore)
"Credo" (coro, tenore, basso)
"Sanctus e Benedictus" (coro, baritono)
"Agnus Dei" (tenore, coro, basso)

RAFFAELE BELLAFRONTE

Raffaele Bellafronte (1961) si è diplomato in pianoforte con L. Passaglia e ha studiato composizione ed analisi musicale con F. Sifonia, G. P. Chiti e F. Delli Pizzi. Ricerca e sperimentazione lo hanno portato, attraverso multiformi esperienze compositive, ad affrontare sia la musica *colta* che quella elettronica, effettuando numerosi lavori di incisione e di orchestrazione in studi di registrazione. La sua produzione si è spostata progressivamente da un modello in cui l'autore esprime le sue idee, le realizza e le pone in modo definitivo attraverso un supporto audio (nastro magnetico, disco, compact-disc), ad uno che riallaccia i fili con le strategie compositive dei secoli precedenti: rivalorizza cioè la figura dell'interprete, ricollocandolo al centro, come veicolo fondamentale ed elemento di congiunzione fra il compositore e il pubblico. Di lui numerose opere sono state pubblicate da case editrici come Bongiovanni e Bèrben; pubblica attualmente per le Edizioni Musicali Rai Trade. Le sue composizioni varcano i confini nazionali per approdare in sale da concerto e teatri noti a livello internazionale, quali la *Carnegie Hall* di New York dove, nell'ottobre '96 è stata eseguita la prima mondiale di *Oasi alla mente* e quali il *Konzertaus* di Vienna che, nel novembre 2003, ha ospitato la prima esecuzione assoluta de *Il labirinto dell'anima*, concerto per ottavino e orchestra d'archi.

Per l'etichetta Bongiovanni ha inciso due CD monografici (GB 5049-2/GB 5081-2) recensiti con critiche più che positive emesse stampa specializzata, sia nazionale che internazionale. Recentemente ha inciso per l'etichetta DELOS International di Hollywood (DE 3324) la *Suite n.1 per violoncello e chitarra*. Nel 2005 è uscito il suo nuovo CD monografico per Rai Trade dedicato alla musica da camera. Inoltre, sempre nello stesso anno, ha inciso *Africa*, per tromba e pianoforte, per i tipi della casa discografica americana Summit Records.

Dal 1990 al 1996 è stato direttore artistico dei Masterclasses Città del Vasto. Dal 1999 è direttore artistico dei Seminari Musicali Internazionali di Cupello e San Salvo. È attualmente docente presso il Conservatorio di Campobasso. I suoi lavori discografici e le sue pubblicazioni sono inseriti nei maggiori cataloghi musicali del mondo.

Ave Maria per soprano e orchestra d'archi

*Ave Maria, gratia plena,
 Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus,
 et benedictus fructus ventris tui, Iesus.
 Sancta Maria, mater Dei, ora pro nobis peccatoribus,
 nunc et in hora mortis nostrae.
 Amen*

L'*Ave Maria* è il brano liturgico che da sempre ha ispirato, forse più di tutti gli altri, la vena dei compositori di ogni epoca. È il testo che celebra e glorifica la Madre di Dio e dell'umanità intera, ricordando la sua storia e la sua virtù. Nella composizione di Bellafrente, sotto l'apparente calma del tessuto orchestrale, si distende la vocalità del soprano, che mira innanzitutto a far risaltare la sacralità, sia sonora che verbale, della parola, intesa fondamentalmente come *Verbum Dei*. Per questo, all'interno delle sinuose trame degli archi, si intreccia un morbido *melos* lirico, che oscilla tra una profonda spiritualità ed una materia corporea pregevole di tensione e *pathos*.

Ciò si verifica anche grazie al fatto che il dialogo con gli archi si fa sempre più serrato. Vi sono però anche interludi di sospensione, che si traducono in un finale abbandono, dolce e appassionato, del conclusivo *Amen*. La fragilità della natura umana viene in questo modo messa in gioco, anche se, alla fine, vince il conforto della trascendenza, che mostrerà la propria superiorità.

Stefania Soldati

LUDWIG VAN BEETHOVEN

L'arte di Ludwig van Beethoven (Bonn, 17.XII.1770 – Vienna, 26.III.1827) costituisce un momento di rinnovamento rispetto al passato e rappresenta, allo stesso tempo, un punto di svolta per gli sviluppi successivi. La rivoluzione beethoveniana può essere paragonata allo sconvolgimento operato da Copernico, per cui l'antica disposizione del mondo subì una radicale inversione di valori e la terra perse la sua centralità, inserendosi nel sistema solare secondo una nuova gerarchia. Il grande maestro viennese rappresentò infatti il punto di passaggio tra classicismo e romanticismo, tradizione e rinnovamento, ossequio ai canoni e creazione di forme e linguaggi nuovi. Questo tratto non rimase prerogativa della sua arte, ma ne permeò anche la vita, nella quale il maestro impersonò una nuova figura di artista. Fu il primo musicista che, pur intrattenendo relazioni di amicizia con aristocratici, non visse al servizio di un mecenate, inaugurando una nuova stagione, quella dell'artista indipendente, al servizio solo della sua arte. Costantemente animato da un'accesa passione per la libertà, connessa alla dignità dell'uomo, Beethoven fu un musicista che espresse questa sua 'religione naturale' con un'energia travolgente e trascendentale, comunicandola con arte eccelsa.

L'artista apparteneva ad una famiglia di origine fiamminga. Fu allievo prima del padre (cantore alla corte dell'arcivescovo di Colonia), poi di Neefe, ma fu per lui fondamentale l'incontro con Mozart. Trasferitosi a Vienna grazie ad Haydn, avvicinò il più alto mondo musicale del tempo e raffinò la conoscenza della vocalità italiana con Salieri. Guadagnatosi la stima e protezione del conte Waldstein, intraprese una serie di concerti in Germania ed in Boemia. La sua fama di concertista si diffuse oltre i confini e la sua vena compositiva, alquan-

to originale e prolifica, gli fece guadagnare alcuni tra i più alti riconoscimenti. Acclamato come vero e proprio eroe nazionale, si chiuse però sempre più in se stesso, in seguito all'acuirsi dei disturbi dell'udito, che nel 1802 lo condurranno quasi sull'orlo del suicidio. A porre fine alla sua esistenza fu però una polmonite, che lo fece passare a miglior vita nell'anno 1827.

Con Beethoven il potere della fantasia entra vigorosamente nella creazione artistica e, soprattutto, nel canone musicale, si contempla per la prima volta l'elemento autenticamente poetico ed umano. Il maestro non considerava l'arte dei suoni come qualcosa di assoluto. Per lui fare musica acquistava il senso di una 'confessione': la dichiarazione di chi sente di esprimere una coscienza di 'poeta della musica'. I suoi lavori quindi non sono più le musiche 'di società' in senso settecentesco, ma riflettono l'immagine umana tradotta nell'opera d'arte. Per questo la musica di Beethoven è permeata da toni e tratti idealistici e persino morali.

Fantasia per pianoforte, soli, coro e orchestra in do minore, op. 80

Schmeichelnd hold und lieblich klingen
Unsers Lebens Harmonien,
Und dem Schönheitssinn entschwungen
Blumen sich, die ewig blühen.

Fried' und Freude gleiten freundlich
Wie der Wellen Wechselspiel;
Was sich drängte rauch und feindlich,
Ordnet sich zu Hochgefühl.

Wenn der Töne Zauber walten
Und des Wortes Wehie spricht,
Muß sich Herrliches gestalten,
Nacht und Stürme werden Licht.

Äuß're Ruhe, inn're Wonne
Herrschen für den Glücklichen.
Doch der Künste Frühlingssonne
Läßt aus beiden Licht entstehn.

Großes, das ins Herz gedrungen,
Blüht dann neu und schön empor,
Hat ein Geist sich aufgeschwungen,
Hallt ihm stets ein Geisterchor.

Nehmt denn hin, ihr schönen Seelen,
Froh die Gaben Schöner Kunst.
Wenn sich Lieb' und Kraft vermählen,
Lohnt dem Menchen Göttergunst.

Dolcemente carezzevoli e soavi risuonano
le armonie della nostra vita,
e da tanto senso di bellezza germogliano
fiori che eternamente fioriscono.

Pace e gaudio scorrono serenamente
come il gioco delle onde;
ciò che premeva aspramente e ostilmente
si armonizza in esultanza.

Se regna la magia dei suoni
e si esprime la sacralità della parola,
allora non può non generarsi il sublime,
tenebre e tempeste divengono luce,

quiete esteriore, gioia interiore
imperano per l'uomo felice.
Da ambedue il sole primaverile dell'arte
fa nascere la luce.

Tutto ciò che di elevato era penetrato nel cuor,
fiorisce di nuovo in piena bellezza e rigoglio,
se uno spirito si è librato in alto
sempre gli farà eco un coro di spiriti.

Accogliete dunque in letizia, anime
nobili, i doni d'una nobile arte.
Se amore e vigore s'uniscono,
l'uomo è ricompensato dal favore divino.

Attribuito a Christoph Kuffner (1780-1846)

(Traduzione: Gabriel Cervone)

La *Fantasia per pianoforte, soli, coro e orchestra in do minore op. 80* fu composta prima del 15 dicembre 1808 e presentata in prima esecuzione il giorno 22 dello stesso mese, ma sarà edita solo nel 1811, per i tipi di Breitkopf & Härtel di Lipsia. La scrittura prevede che l'organico orchestrale dialoghi con uno strumento solista (il pianoforte) e voci sole (2 soprani, alto, 2 tenori e basso) sostenute dal coro. Il testo cantato dalle voci è probabilmente di Christoph Kuffner, anche se alcune ipotesi lo assegnano a Georg Friedrich Treitschke, mentre diverse testimonianze dell'epoca dichiarano che questi versi siano stati suggeriti dallo stesso Beethoven. L'opera, dedicata a Massimiliano Giuseppe di Baviera, costituisce una geniale intuizione compositiva, assolutamente personale e originale: il primo riuscito matrimonio realizzato da Beethoven tra la musica corale e quella strumentale, che costituisce una sorta di prova di studio per la *Nona Sinfonia* (1822–1824). Come quella infatti la *Fantasia* dipinge i tratti di un anelito in cui l'orchestra ed i solisti sono compagni, che insieme descrivono, vivono ed attraversano i vari sentimenti umani, trionfanti nel finale.

L'anno della composizione

Nell'autunno del 1808 il re di Westfalia, Girolamo Bonaparte, fratello di Napoleone, richiese Beethoven come maestro di cappella alla sua corte di Kassel. I nobili mecenati del compositore, primo fra tutti l'arciduca Rodolfo, si opposero a tale richiesta poiché reputavano più opportuno lasciare che il genio dimorasse ed operasse a Vienna. Per questo tre di loro (l'arciduca Rodolfo, il principe Ferdinand Lobkowitz e il principe Ferdinand Kinsky) si accordarono per garantire all'artista una rendita annuale di 4.000 fiorini, a condizione però che il maestro non abbandonasse la città. Convinto e riconoscente per tale dimostrazione di stima, Beethoven accettò l'accordo firmando un vero e proprio contratto, datato 1° marzo 1809. Purtroppo la forte svalutazione degli anni che seguirono impedirono che la somma risultasse sufficiente (equivalendo ai 2/5 del valore originario)! A tale imprevisto l'arciduca Rodolfo rispose equiparando la vecchia cifra al mutato potere d'acquisto del denaro; aumentò quindi la somma impartita, cosa che non fecero gli altri due mecenati, sia per difficoltà economiche che per il mutare delle condizioni familiari.

La genesi

L'opera fu ideata per concludere in tono particolarmente celebrativo un solenne concerto (all'epoca detto *accademia*) di beneficenza, organizzato a Vienna il 22 dicembre del 1808. Per l'occasione Beethoven mise in programma i suoi ultimi lavori corali, pianistici e orchestrali. Tra questi scelse la *Quinta* e la *Sesta Sinfonia*, insieme col *Quarto Concerto per pianoforte* e alcune parti della *Messa in do maggiore*. Il maestro poi pensò di concludere con un pezzo nuovo, che avrebbe costituito un maestoso finale. Decise quindi di scrivere un brano che presentasse la forma di un'improvvisazione per

piano solo; a questo aggiunse delle variazioni per pianoforte e orchestra, arricchite dalla presenza di quattro voci soliste e di un coro, che avrebbe intonato le parole di un testo appositamente scritto per l'occasione, una sorta di *Ode alla Musica*. Rimane dubbia l'identità dell'autore, benché sia molto probabile che si tratti del poeta Christoph Kuffner (1780 – 1846), che fu incaricato di scrivere in tempi alquanto rapidi le parole per quella musica. Il testo dipinge un'atmosfera armonica e serena, che giunge a celebrare una religiosità naturale e laica, secondo cui la bellezza e la gioia unisce gli uomini e dimostra l'esistenza di un Padre comune; a ciò si aggiungano le implicite dichiarazioni del principio illuministico di uguaglianza fra gli esseri umani. Riguardo alla parte musicale invece Beethoven, riprese il tema di un *lied* precedentemente composto, sul quale abbozzò le variazioni e il coro.

Le origini

Il motivo tematico delle variazioni sulle quali è costruita *Fantasia* attinge la sua origine, come scrisse il suo allievo Carl Czerny, da “una melodia di un *Lied* composto già molti anni addietro”. Si tratta di *Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe* (Amore reciproco, sospiro di un disamato), un *lied* con recitativo, per voce e pianoforte, su testo di Gottfried August Bürger, composto da Beethoven tra il 1794 ed il marzo 1795 (pensare che il 29 dello stesso mese si sarebbe svolto il primo concerto pubblico di Beethoven come pianista, al Burgtheater di Vienna). La pubblicazione, postuma, fu realizzata da Diabelli, che la diede alle stampe a Vienna nell'aprile del 1837, come op. 118a.

Purtroppo il manoscritto originale è rimasto sconosciuto; in ogni caso la scrittura musicale risente ancora dello stile precedente, quello appartenente al periodo di Bonn, che ancora permea lo stile dell'epoca, contrassegnato da melodie equilibrate e serene, che risentono dell'influenza dei contemporanei (soprattutto Mozart e Haydn).

Il testo poetico invece è composto da due liriche del Bürger, riunite dallo stesso Beethoven in un'unica composizione costruita nella forma dell'Aria: *Recitativo - Andantino - Allegretto*. È il tema di quest'ultimo che sarà ripreso e rielaborato, circa dodici anni più tardi, nella scrittura, sia strumentale che vocale, della *Fantasia per pianoforte, soli, coro e orchestra in do minore, op. 80*. Qui però si ascolteranno episodi musicali di maggiore ampiezza e varietà che, in modo chiaro, benché ancora semplice, preannunceranno l'*Ode alla Gioia* del *Finale* della *Nona Sinfonia*. Non è quindi casuale che il 26 gennaio del 1793 (un anno prima del *Lied Amore reciproco*), il Consigliere di Stato Fischenich scriveva alla moglie di Schiller, Charlotte: Beethoven “comporrà anche la *Gioia* di Schiller ed esattamente ogni sua strofa. Mi aspetto qualcosa di perfetto; infatti egli è nel modo più totale portato per tutto ciò che è grande e sublime”. Nello stesso anno infatti il maestro vi compose un *lied*, ma di ciò non si trovò traccia; in ogni caso il poeta tedesco non uscì più dalla mente di Beethoven. Infatti nel 1798 troviamo uno schizzo per alcune

parole dell'Ode, le cui ramificazioni semantiche continueranno a maturare nel musicista, soprattutto all'epoca della composizione del *Fidelio*.

La tradizione

Con il termine *fantasia* si indica una composizione strumentale che affonda le sue origini nel XVI secolo, una volta ereditata la struttura del *ricercare* contrappuntistico - forma scaturita appunto dalla volontà di *ricerca* delle possibilità sonore di un'idea tematica melodico-ritmica o di una caratteristica tecnica dello strumento. Dal carattere rapsodico e di improvvisazione, la fantasia si distingue dalle forme similari (preludio, toccata), per l'imprecisione della forma, ovvero la 'fantasiosa' libertà della sua struttura, che invece nel periodo classico assumerà sempre più le movenze della sonata, ma con un'organizzazione meno rigida. Ciò è attestato dallo stesso Beethoven, che indicò l'op. 27 come *Sonata quasi una fantasia*. Con il Romanticismo questa forma si avvicinerà sempre più ad una sonata 'irregolare' o ad una libera variazione.

La fisionomia

Questa creazione beethoveniana è contrassegnata dalla più sfrenata libertà compositiva: si incontrano accostati, persino mescolati, momenti di scrittura per pianoforte solista insieme ad episodi costruiti sulla sintassi del concerto pianistico (l'espressione pianistica della *Fantasia* sembra ricordare il *Quarto* e il *Quinto concerto per pianoforte*), con alternanza tra le sezioni tematiche, inframezzate da episodi ornamentali e passaggi liberi sul modello della cadenza; accanto a questi vi sono anche segmenti di un linguaggio musicale che invece rivela una struttura compositiva ascrivibile alla cantata.

È pressoché impossibile stabilire a quale genere appartenga questa composizione, che risulta contrassegnata da una struttura alquanto singolare. La libertà della sua architettura impedisce quindi di catalogarla all'interno di una forma prestabilita, anzitutto per il susseguirsi degli spunti tematici, che sembrano voler illustrare lo sviluppo di un'azione narrativa tesa a descrivere sentimenti, emozioni ed ideali dell'essere umano. L'intera costruzione è generata dalle variazioni di un tema rielaborato ora con movenze più liriche, ora all'insegna di un dinamismo travolgente. In definitiva si rimane rapiti dalla capacità di Beethoven di far germinare le idee musicali, che guizzano tra i diversi strumenti: spettacolo unico di forza e bellezza.

Del resto il singolare fascino di questa composizione d'occasione trova le due radici proprio nell'originale mescolanza di stili, costruita sulla cantabile e melodia principale che, ripresentata sempre variata nelle più diverse combinazioni strumentali, culmina nell'apoteosi del coro, che rende un celebrativo omaggio all'Arte.

Le sezioni

L'intera composizione è costruita sul principio della variazione, il cui tema generatore è rappresentato dalla melodia del *lied Amore reciproco*, che Beethoven compose nel 1795.

Un'introduzione lenta, costruita su un ampio *Adagio*, dipinge l'atmosfera di una calma arcadica, quasi 'pastorale'. Come lascia intuire un foglio di schizzi ritrovato successivamente, sembra che Beethoven volesse arricchire di un accompagnamento orchestrale anche la parte iniziale, di tipo improvvisativo e dal carattere quasi rapsodico.

Il secondo movimento *Finale. Allegro* è realizzato grazie ad un affascinante e travolgente dialogo tra il pianoforte e l'orchestra, concluso con la cadenza, dallo spirito di fantasiosa d'improvvisazione.

Il terzo tempo, *Adagio ma non troppo*, è uno squarcio di serenità, la cui intimità poetica e astratta sfocia nel veemente ultimo movimento, una marziale *Marcia assai vivace*, ben lontana dalla precedente grazia e leggerezza. Qui il tema forte e vigoroso travolge il pianoforte e l'orchestra in un instancabile e vorticoso gioco di ritmo e virtuosismo, nel quale il pianoforte rimane comunque il vero protagonista.

L'*Allegretto, ma non troppo (quasi Andante con moto)* espone un motivo soave. L'orchestra canta il tema, dalle masse equilibrate, ma arricchito da ampi e sinuosi fraseggi. Tutti si uniranno poi nel trionfante *Presto* finale, che coinvolgerà anche l'intero organico vocale. La *Fantasia* infatti si conclude con il coro che intona le parole del testo poetico adattato da Christoph Kuffner al giovanile *lied* beethoveniano *Amore reciproco*, a sua volta eco di certi passi dell'*Ode alla Gioia* di Schiller (anche per l'affinità motivica del tema musicale della *Gioia*). Il sesto movimento chiude quindi la composizione con un possente episodio corale, che costituisce una sorta di inno, che suggella una conclusione brillante e potente. Una partitura ricca di emozioni, anche contrastanti tra loro, straordinariamente affascinante.

Di solito nella musica beethoveniana prevale il senso del conflitto, in questa composizione invece (come solo nelle composizioni della maturità), la trama musicale è fatta di analogie e similitudini. Tale scelta è specchio di una voluta allegoria: rappresentare la natura e l'essere umano che, secondo la filosofia illuminista, era costituita da un insieme unitario i cui diversi elementi sono frutto di un solo principio generatore, divino e trascendente. È assente pertanto il dissidio *romantico* fra la ragione morale e la ragione etica.

Del resto il Maestro di Bonn si sarebbe successivamente dedicato ad una rimeditazione delle forme, manipolandole al fine di poter al meglio rappresentare i più profondi contenuti emotivi.

Duttile ed elastica sia nel numero, sia nell'articolazione interna dei movimenti, audace nell'armonia ed eclettica nel linguaggio, la *Fantasia* accoglie anche procedimenti "severi" come il fugato e la variazione, facendosi espressione di sentimen-

ti anche profondi e meditati, di respiro metafisico ed ontologico. Tutto questo anticipa chiaramente il Beethoven della maturità, colui che offrì e continua ad offrire ancora oggi esperienze musicali decisamente forti per la mente.

Lo stile

Scatti di energia, serrati episodi contrastanti, sensazioni di potenza e vigore; nel corso della composizione lo strumento solista passa da episodi altamente lirici e cantabili, a volte anche drammatici, a momenti vigorosi, fatti di cascate di arpeggi, scale e trilli, parlando con un'orchestra dalla voce possente. A questa poi si aggiungeranno i solisti e poi il coro, tutti impegnati nella perorazione conclusiva. Virtuosismo dichiarato, mai trattenuto, sonorità luminose e scattanti, non eroiche: ecco insomma le tinte che colorano questa composizione.

Scritta in anni che furono per Beethoven particolarmente fecondi (1805-1808) la *Fantasia* fu composta in concomitanza con la *Quinta* sinfonia, con la quale condivide la tonalità (Do minore), ma soprattutto il periodo della maturazione artistica del maestro, impegnato a produrre pagine che rimandano a valori umani, in senso etico. Non è però alla *Quinta* e alla *Sesta* (anch'essa parallele per periodo di composizione) che si ricollega, quanto invece sembra anticipare il finale della *Nona* per essere quasi un inno di pace. Nella *Fantasia* infatti, come ancora meglio nella *Nona*, la grammatica beethoveniana è affrancata dall'eredità di Haydn e Mozart e anche la forma si libera più che mai dalle tradizionali convenzioni.

Per la sua scrittura assolutamente sinfonica la *Fantasia* oltrepassa i suoi convenzionali confini, preannunciando la 'terza maniera' beethoveniana (1815-1826), quella della maturità, che regala capolavori in cui la forza drammatica e comunicativa si fa sempre più incline alla riflessione e all'impegno dell'arte in prospettiva umana ed umanitaria. In definitiva il grande maestro di Bonn celebrò, con la sua musica, la nobiltà dell'essere umano, la sua forza d'animo, la sua lotta contro il destino, che rende tristemente precarie le conquiste umane. Nonostante le sconfitte terrene però l'uomo, nella concezione beethoveniana, è sempre illuminato da una fiducia in una superiore e finale vittoria dello Spirito.

Stefania Soldati

GIACOMO PUCCINI

Giacomo Puccini (Lucca, 22.XII.1858 – Bruxelles, 29.XI.1924) fu l'ultimo discendente di una famiglia che vantava quattro generazioni di musicisti, diversi dei quali Maestri di cappella del Duomo di Lucca. Quinto di sette fratelli, egli perse a soli sei anni il padre, Maestro di cappella di San Martino. Fu uno zio materno ad introdurre il giovane alla prima formazione musicale, pur non ritenendolo né dotato, né disciplinato. Giacomo continuò gli studi

con Carlo Angeloni, direttore dell'Istituto Musicale Pacini, intraprendendo anche l'attività organistica nella chiesa della zona. Quando, nel 1876, riuscì a recarsi a Pisa, poté ascoltare l'*Aida* e questo incontro con il teatro musicale lo colpì profondamente. Fu così che iniziò ad interessarsi seriamente alla composizione, dimostrando ben presto interessanti e consistenti progressi. Nel 1878 si fece notare per alcune composizioni, tra cui un *Mottetto* e un *Credo* che inserirà, due anni più tardi, nella cosiddetta *Messa di Gloria*, scritta come prova per il Conservatorio. Il giovane continuò la sua formazione grazie a una borsa di studio della regina Margherita e, nello stesso anno 1880, si trasferì a Milano per iscriversi al Conservatorio. Qui ebbe grandi maestri come Antonio Bazzini e Amilcare Ponchielli e in questo modo poté avvicinare una vita musicale intensa e formativa, permeata dall'atmosfera scapigliata e bohémienne che si respirava nella grande e ricca città meneghina. Il promettente allievo seppe distinguersi al saggio finale del 1883, presentando un *Capriccio sinfonico* (il cui tema sarà ripreso in *Bohème*), diretto da Franco Faccio, che guidava l'Orchestra del Conservatorio; brano che sarà riproposto a Torino per ben due volte, entrambe con successo pieno.

Fu soprattutto il teatro ad affascinarlo. Il vero successo però arriverà solo con *Manon Lescaut* (Torino – Teatro Regio, 1° febbraio 1893), opera che afferma gli elementi caratterizzanti del teatro pucciniano: il melodramma lirico-sentimentale-borghese, ovvero il teatro musicale che vive la fase conclusiva del melodramma italiano ottocentesco. A questo debutto seguirono le quattro opere della maturità: *Bohème* (1896), *Tosca* (1900), *Madama Butterfly* (1904) e *Fanciulla del West* (1910). Iniziarono poi gli anni meno felici. Nel 1903 rimase vittima di un pesante incidente stradale, che lo costrinse ad una agonizzante convalescenza. Nel 1912 scomparve Giulio Ricordi, l'editore che era per Puccini come un padre. Dal luglio 1920 fino alla morte, il maestro si dedicò alla partitura di *Turandot*; opera che non riuscì a concludere, per via di un cancro alla gola che, apparso nel 1924, lo porterà alla morte, avvenuta in una clinica di Bruxelles, dopo un complicato intervento chirurgico.

Messa per soli, coro e orchestra (Messa di Gloria) in la bemolle maggiore, op. post.

Kyrie

Coro

Kyrie eleison!
Christe eleison!
Kyrie eleison!

Gloria

Coro

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.

Tenore

Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam.

Coro

(Gloria in excelsis Deo)
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite
Jesu Christe,

*Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi
miserere nobis!
Suscipe deprecationem nostram.
Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus,
Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.*

Credo

Coro

*Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli
et terrae,
visibilium omnium,
et invisibilium,
et in unum Dominum Jesum,
unigenitum et ex Patre
natum ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
per quem omnia facta sunt,
qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.*

Tenore e coro

*Et in carnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.*

Basso, coro

*Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.*

Coro

Et resurrexit tertia die

*secundum scripturas
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est
cum gloria judicare
vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum, qui ex Patre
Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et
conglorificatur, qui locutus
est per prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi, amen.*

Sanctus

Coro

*Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua,
hosanna in excelsis!*

Benedictus

Baritono

*Benedictus qui venit
in nomine Domini.*

Coro

Hosanna in excelsis!

Agnus Dei

Tenore, basso, coro

*Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
miserere nobis!
Dona nobis pacem!*

La genesi

Composta tra il 1878 ed il 1880, l'opera fu pubblicata postuma nel 1951, dalla Wills Music di New York. Infatti, all'età di vent'anni, il giovane Puccini ideò un *Mottetto* e un *Credo* in onore di San Paolino, brani che inserì



due anni più tardi in una *Messa a 4 voci con orchestra*. La composizione, presentata come prova per l'esame finale all'Istituto Musicale di Lucca, riscosse grande approvazione da parte dei maestri che la visionarono, tanto che convinsero lo zio di Giacomo a farla presentare al Conservatorio di Milano per tentare di entrare in quell'istituto di istruzione musicale.

La *Messa* fu poi dimenticata, ma non dal suo compositore, che la fa echeggiare in due successive opere, infatti il *Kyrie* sarà riproposto in *Edgar*, mentre il finale dell'*Agnus Dei* (abbassato di un tono, tagliato di 12 misure e dopo aver sostituito le due voci soliste con un mezzosoprano) verrà impiegato come *Madrigale* cantato al mattino dalla giovane *Manon Lescaut* nell'atto II.

La tradizione

La musica liturgica nell'Italia dell'Ottocento non beneficiava della solida tradizione, che invece sosteneva il repertorio sacro a nord delle Alpi, dove i classici tedeschi, i festival e le società corali ne mantenevano attiva l'attività. Questo impedì il nascere di una produzione massiccia, anche a causa del fatto che l'epoca romantica non era contrassegnata da una religiosità collettiva (erano passati i tempi che videro lo *Stabat Mater* di Pergolesi l'opera più stampata d'Europa). Questo produsse un'evidente omogeneità stilistica, una sorta di vuoto accademismo, che vide avvicinare scritture di autori molto diversi come Mendelssohn, Gounod, Brahms. Inoltre si diffuse l'idea che una musica devozionale si potesse ascoltare meglio sul palcoscenico piuttosto che in una chiesa. Fra le città ricche di vita religiosa però Lucca costituiva un esempio interessante, soprattutto riguardo alla perizia liturgica; questo anche grazie alla tradizione di *maestri* della famiglia Puccini.

Michele, padre di Giacomo, compose diverse messe che meritano un certo interesse. Il suo stile era però troppo severo per fare da modello alla *Messa a 4 voci* del figlio, che già anticipa le istanze di un sentire più moderno. Un vero spunto può essere stata invece la *Messa in Sol* per quattro voci soliste e coro scritta dal maestro di Giacomo, Carlo Angeloni; un pezzo meno austero rispetto alla composizione di Michele Puccini, ma tratteggiato da un affascinante lirismo, incastonato in armonie costruite sul principio dei contrasti.

La fisionomia

È un lavoro giovanile, ma ciò non equivale a dire che si tratta di una materia informe, lontana da una fisionomia originale. Siamo di fronte ad un giovane che pone la penna alle prime imprese, ma in lui vi è già consapevolezza della *lectio* altrui e della propria, del sentore di una personalità e di orizzonti ancora da venire. Tra questi pentagrammi insomma già si riesce ad intravedere il padre di eroine come Manon, Mimì e Tosca. I suoi primi passi nella musica sono quindi già rappresentativi del suo pennello. Si tratta di pagine che, pur scaturite tra i diciotto e i vent'anni, dimostrano di possedere vita e fisionomia propria, sostenute da un'abile

strumentazione e rinvigorite da un' incisiva sensibilità timbrica. La composizione rivela una costruzione formale ingegnosa, scaturita dalla mente di un ardito sinfonista al contempo padre di una scrittura operistica innovativa dal punto di vista melodico e timbrico.

Il brano è un caleidoscopio sonoro che anticipa le innovazioni pucciniane dei capolavori della maturità; presenta le ampie doti pittoriche del futuro grande operista, miste all'abilità di interpolare il gigantismo dell'orchestra in atmosfere melodiche terse e cristalline.

Per tali anticipazioni del genio melodico e formale del grande operista, riferendoci a questo lavoro potremmo parlare di un 'Puccini anticipatore di Puccini'.

Lo stile

L'organico del brano coinvolge le voci soliste, il grande coro e l'orchestra, che insieme illustrano la maestria dell'arte pucciniana. Qui i tradizionali stili di scrittura (corale solenne, fugata, contrappuntistica) cantano con estrema sensibilità melodica, parlando una lingua musicale già avanzata, al passo con i tempi.

Il testo è sacro, ma il fine della musica è quello di emozionare e toccare l'animo: *devo mettere le emozioni reali nella mia musica*.

È in questo modo che le melodie, profondamente liriche, salgono ad altezze di intensa drammaticità; ciò anche tramite intrecci tematici che tessono punti agogici al culmine della creazione musicale. È insomma un brano solenne e profondo nell'espressione, ma diverso dalla musica da chiesa dell'Ottocento, per essere più una musica del cuore e della mente, che di un prevedibile misticismo rarefatto.

La riscoperta

Non è infondato ritenere che gran parte dello stile e del melodismo pucciniano affondi le proprie radici in questa *Messa*. Il lavoro cadde nell'oblio finché nel primo dopoguerra (1951) un musicologo ne venne a conoscenza.

Si tratta di un sacerdote cattolico, Fra Dante del Fiorentino, amico di Puccini per aver esercitato il suo apostolato a Torre del Lago, prima di trasferirsi negli Stati Uniti. Egli si recò nuovamente a Lucca per raccogliere notizie per scrivere la biografia del compositore (che sarebbe uscita l'anno successivo in lingua inglese) ed incontrò la responsabile del fondo musicale pucciniano, che gli mostrò il manoscritto. Entusiasmato dalla scoperta lo studioso, nello stesso anno, fece dare alle stampe la partitura dell'opera, attribuendole il titolo di *Messa di Gloria*, per essere questo secondo movimento il più ampio e rappresentativo dell'intero pezzo. È strano però il motivo di tale scelta.

Nel linguaggio compositivo il nome *Messa di Gloria* sta ad indicare una messa che comprende solo le prime due sezioni dell'ordinario (*Kyrie e Gloria*), cosa nota soprattutto ad un sacerdote! In ogni caso è questo il nome con cui oggi l'opera è universalmente nota. La composizione fu presentata

in prima esecuzione negli Stati Uniti il 12 luglio del 1952 con un concerto a Chicago. Da allora il brano è entrato nel più rinomato repertorio corale.

Kyrie

La Messa risulta divisa in cinque parti (o movimenti). Il *Kyrie*, un laghetto in 4/4 in la bemolle maggiore, non esordisce con solennità, ma è piuttosto un modello di equilibrio e sintesi, in cui la capacità melodica anticipa il Puccini operista. Questo primo movimento è un fluido *Larghetto* in la bemolle maggiore nel tempo di 4/4.

Gli archi cantano una deliziosa introduzione, che contiene il materiale tematico, usato più volte nel resto del movimento. La bellezza del tema del *Kyrie* inizia mestamente e si sviluppa in omofonia, alternata ad imitazioni tra gli strumenti e le voci.

Il *Christe eleison* presenta invece toni più cupi. Le quattro voci si susseguono e si alternano fino a creare dissonanze che creano una drammaticità quasi operistica. Torna infine la serenità quando nella ripetizione dell'iniziale *Kyrie*, che conclude serenamente nella coda, calma e leggera.

Gloria

Nel *Gloria* Puccini esprime tutte le proprie potenzialità drammatiche, quasi operistiche, della sua scrittura e lo divide in due sezioni dal carattere contrastante, che risultano da questo unificate.

Il *Gloria in excelsis Deo* si apre con un *Allegro ma non troppo* in do maggiore in 2/4, dal tema spontaneo e vivo, variato ad ogni ripetizione: tratto questo che sarà poi caratteristico del maestro.

Il ritorno del tema è quasi un *Leitmotiv* wagneriano e funge da elemento unificatore dell'intero movimento. Ad ogni ritorno però si fa più prorompente, anche grazie al graduale aumento dell'organico, che arriva a coinvolgere l'intera orchestra.

La ripresentazione si accompagna alla ripetizione del testo: *Gloria*. A ciò si aggiungano le modulazioni, lontane ed audaci fino ad effetti emozionali sorprendenti.

Una breve sezione mesta, dalle armonie semplici, è quella dipinta nell'*Et in terra (Andante)*, ma questo prepara la strada ad una tensione armonica che Puccini affida agli archi (poi nei fiati e infine nelle voci), che infine sfocia nella nobile fanfara del *Laudamus te (Andante in 4/4 in la bemolle)*. Qui la declamazione corale, crescente e solenne, si trasforma nel limpido quanto inaspettato *pianissimo* del *Gratias agimus tibi (Andante sostenuto a 12/8 in re bemolle maggiore)* costruito sull'assolo del tenore, che ben si bilancia nelle alternanze con l'orchestra.

La scrittura dell'organico orchestrale è qui costruita su un trattamento melodico libero e alquanto autonomo, che permette di realizzare al meglio il dialogo con la voce.

Il *Domine Deus*, in fa maggiore, è scandito da un tempo in 12/8, che contrasta con la calma precedente e prepara la forza del ritorno del coro nel *Qui tollis peccata mundi*. Seguono imitazioni tra le voci e ritmi marziali, che lasciano spazio ad un calmo interludio adatto alla solennità dell'omoritmico e modale *Quoniam tu solus sanctus*: un maestoso corale di splendida fattura in 2/2 in do maggiore, la cui saldezza sfocia nel *crescendo* del *Tu solus altissimus, Jesu Christi*. A questo segue una 'glorificante' fuga del coro sulle parole *Cum Sancto Spiritu*, che sciorina tutte le tecniche polifoniche: dal canone all'imitazione, all'aumentazione, alla diminuzione, al pedale, allo stretto. Qui ritorna il tema iniziale del *Gloria*, che viene utilizzato come controsoggetto della fuga, coinvolgendo stavolta l'intero organico (sia corale che orchestrale), la qual cosa contribuisce a creare una gigantesca energia musicale.

Credo

Analoga potenza e maestosità architettonica caratterizza il *Credo*, un *Andante* in do minore nel tempo di 4/4, che fu composto due anni prima. Questo però si presenta con un classico stile liturgico, esemplando così l'allegoria musicale dell'insegnamento cristiano.

Il coro tutto annuncia la forza del tema all'unisono, adottando figurazioni di terzine che simboleggiano il dogma cristiano della Trinità.

L'*Et incarnatus* costituisce una quieta sezione di riflessione: un assolo del tenore sul tappeto vocale del coro, con una scrittura che ben tratteggia il mistero dell'incarnazione.

La sezione del *Crucifixus* è segnata, nel manoscritto del maestro (8 luglio 1878), sul rigo dei bassi del coro e senza l'indicazione *solo*. Scritta in tonalità minore, è una cantilena sepolcrale dei bassi corali che, alle parole *passus e sepultus*, raggiunge un senso di profondo *pathos*. Nell'interpretazione del M° Trasimeni la parte iniziale viene affidata al basso solista, per potenziare il ruolo e la figura di una voce che, proprio nel momento più cupo, regala il meglio della sua tessitura. Segue il coro e conclude di nuovo il solista.

Sull'*Et resurrexit*, in modo minore e costruito su un sovrapporsi di entrate in imitazione, vi è il ritorno delle iniziali figure di terzine, mentre la melodia dolce dell'*Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam* è una sezione calma, scritta 'simbolicamente' all'unisono. Succedono delle sincopi che lasciano il posto ad una gradevole melodia costruita su una progressione discendente (tipicamente pucciniana) su un basso di agitate semicrome. Il movimento si conclude con una breve, ma enfatica fanfara, seguita dall'*Amen*, in 6/8.

Sanctus et Benedictus

Un affascinante e intenso tema giubilante caratterizza il coro del *Sanctus*, che si innalza ad ogni ripetizione. È all'unisono il *Pleni sunt coeli et*

terra gloria tua, cantato da tutto il coro, che poi torna alla solenne iniziale declamazione dell'*Hosanna*.

Nel *Benedictus*, per baritono solo, il tempo cambia in 3/4, con i tratti di un dolce *Andante* che, dopo un corale in *fortissimo*, torna e conclude in un ultimo, celebrativo, *Hosanna*.

Agnus Dei

Conclude il brano l'eloquenza dell'*Agnus Dei*, che rivela un particolare misticismo. La preghiera finale del *miserere nobis* e del *dona nobis pacem* è centrata sul numero tre (per figure e ripetizioni) ed echeggia la chiusa del *Kyrie*.

Questo movimento si configura come un brano intimo, stranamente non solenne, come normalmente ci aspetteremmo da un pezzo di chiusura. Per questo venne criticato dai contemporanei.

La sua linea musicale sembra echeggiare un galante minuetto settecentesco e c'è chi è arrivato a pensare che il compositore aveva fretta di terminarlo per la festa di San Paolino.

Se invece si va a guardare la citata messa dell'Angeloni, si incontra un analogo momento di gusto intimo e pastorale.

Le autocitazioni

Non è casuale che il maestro avrebbe trasportato sul palcoscenico sia la sezione iniziale che quella di chiusura della *Messa*.

Il *Kyrie* sarebbe stato riutilizzato nella scena della chiesa in *Edgar*, come inno liturgico e utile sfondo che sottolineasse la seduzione diabolica di Tigrana.

L'*Agnus Dei*, riadattato per un mezzo soprano solo e coro femminile, avrebbe costituito un affascinante interludio nell'atto II di *Manon Lescaut*, fatto di quella malinconia tanto cara al Rococò.

Non solo: nel *Gloria*, l'aggiunta di due corni supplementari e di un'arpa, trovata in un manoscritto successivo, suggerisce che anche questa sezione avrebbe potuto avere una collocazione operistica.

Particolarità

Da sempre le parti dell'*ordinarium* liturgico avevano ispirato la mente dei grandi operisti, che in questi ravvisavano un evidente spunto rappresentativo (basti pensare allo *Stabat Mater* di Pergolesi e alla *Missa da Requiem* di Verdi). Lo stile sacro della musica pucciniana però conserva un innegabile tono profano, un'emozionalità piuttosto carnale, la quale successivamente viene calata nel sentimento religioso (ne sono a riprova *Suor Angelica* o il *Te Deum* nella Tosca). In questa messa quindi si avvicendano masse cromatiche insieme a movenze ricercate, spessore lirico vicino ad eleganti calibrature timbriche, corposo melodismo e tinte ultraterrene.

Per questo nella *Messa* incontriamo le peculiarità della scrittura sacra, accanto a movenze alquanto ardite: le prime, ad esempio, nel *Kyrie*, costruito su un ele-

gante contrappunto corale a quattro parti in stile osservato; le seconde nell'attacco marziale del *Gloria* e nel primo tema del *Credo*. La composizione è densa di spunti che fanno presagire la fantasia di un genio della scrittura teatrale.

Possiamo dire che Puccini, anche quando si dedicò allo stile sacro, allenò il proprio linguaggio, naturalmente versato ad un istinto operistico. Fu poi con l'opera che arrivò a padroneggiare la grande orchestra da sinfonista, creando forme nuove e rielaborando le strutture filtrate dalla letteratura musicale mitteleuropea, arricchendole però di audaci e personalissimi passaggi armonici.

Lezione, questa, preziosa all'intero Novecento.

Ricezioni recenti

La *Messa di Gloria* è stata proposta più volte fino all'anno 2004 (quando venne eseguita nella Chiesa Nazionale dei Cavalieri di Santo Stefano a Pisa e nella chiesa di San Giuseppe a Torre del Lago) in occasione dell'80° anniversario della morte del maestro. Lo scorso 13 novembre sono iniziate le celebrazioni della XXXV^a edizione del *Mese Pucciniano*, che ogni anno propone un ricco calendario di eventi per ricordare la figura del famoso operista. La manifestazione è organizzata dalla *Fondazione Festival Pucciniano* in collaborazione con il Comune di Viareggio, la Circoscrizione 1 - Torre del Lago Puccini e la Casa Museo Puccini di Torre del Lago, sotto l'egida del *Comitato Nazionale delle Celebrazioni Pucciniane 2004-2008*, quinquennio dedicato al maestro per gli 80 anni della morte ed i 150 della nascita. Le iniziative si concluderanno con l'assegnazione del Premio Puccini.

Stefania Soldati

ORCHESTRA SINFONICA E CORO DI STATO DELLA ROMANIA DI TIMISOARA

Per circa 200 anni il nome della città di Timisoara è stata menzionata nella storia della vita musicale europea in connessione con i nomi di alcuni dei più grandi musicisti di tutti i tempi, quali Brahms, Joachim, Listz, Sarasate, Bartok, Wienewsky, Johann sen. e Joseph Strauss e altri, i quali durante le loro tournèe erano soliti esibirsi nella sala della Filarmonica.

Josef Strauss fu per due anni Direttore Musicale in Timisoara.

Nel 1921 fu creata la Società Filarmonica che avviò regolarmente la sua attività di concerti di musica da camera e sinfonica; in seguito con la costruzione del Teatro dell'Opera dedicato all'Imperatore Franz Josef sarà incluso anche il repertorio lirico.

Comunque le prime rappresentazioni di opera lirica risalgono al 1784; "Il Flauto Magico" di Mozart fu dato in Timisoara nel 1796, cinque anni dopo la sua prima Viennese mentre la prima esecuzione del Rigoletto di G. Verdi risale al 1853 e del Trovatore al 1855 periodo in cui la città faceva parte dell'impero AustroUngarico ed era definita "La piccola Vienna".

Nel 1947 la Filarmonica diventa di Stato ed all'orchestra sinfonica si aggiunge il coro, ampliando il normale repertorio sinfonico, quindi per eseguire anche musica di R. Strauss, H. Berlioz, G. Mahler, R. Wagner, J.S. Bach, G.F. Händel, G. Verdi, J. Brahms.

Attualmente la stagione dei concerti comprende circa 150 concerti all'anno più circa altri 50 che si eseguono nelle tournèe che fino ad oggi si sono tenute con grande successo in Germania, Svizzera, Olanda, Belgio, Repubblica Ceca, Francia, Polonia, Italia, Austria, Svezia, Norvegia, Danimarca, Bulgaria, Grecia, Spagna.

Hanno collaborato con l'Orchestra: Enescu, Casals, Bruno Walter, Rubinstein, Georgescu, Kaciaturian, Silvestri, Weingartner, Nebbal Neumann, Zecchi, Bergel, Richter, Oistrach, Tretiakov, Menuhin, Kocsis, Baskirov, Demidenko, Ciccolini, Entremont, Mincev, Rodin, Spivakov.

STEFANO TRASIMENI

Nato a Roma, inizia già all'età di quattro anni, sotto la guida della madre, lo studio del pianoforte. Prosegue gli studi musicali al Conservatorio "A. Casella" de L'Aquila sotto la guida di Pietro Iadeluca e inizia l'attività concertistica come pianista, sia da solista che nell'ambito di diverse formazioni cameristiche, meditando in particolare gli studi relativi alla eseguibilità del repertorio chopiniano.

Inizia a comporre giovanissimo, prediligendo soprattutto il pianoforte. Nascono in quel periodo lavori come la Rapsodia Op. 11, i Notturmi Op. 12, gli Studi per pianoforte Op. 26 trasmessi nel corso del programma di RAI 3 "Il Quadrato Magico... itinerari scelti nella musica d'arte", il Quintetto per fiati Op. 27 che pur essendo lavori giovanili, sono coerentemente inseriti nelle più attuali correnti estetiche. A queste fanno seguito composizioni più mature, come il Quadro sinfonico Op. 39 n. 2 e, soprattutto, una notevole produzione di musiche di scena. È anche autore di musica strumentale e vocale ed in tale veste ha approfondito, specificatamente, gli aspetti dell'uso della vocalità nel periodo tardo-Barocco.

Nel 1988 registra per la RAI un suo Preludio Sinfonico per coro e orchestra sul tema della Natività.

È stato insignito nel 1994 del Premio Novamusica & Arte per l'alto valore didattico della sue pubblicazioni relative all'opera pianistica dell'Ottocento, con particolare riferimento allo sviluppo dello studio della tecnica pianistica in relazione al periodo romantico e, per l'approfondimento degli aspetti pedagogici e didattici relativi all'approccio degli adolescenti al linguaggio musicale.

È autore di colonne sonore di lungometraggi, tra i quali "I Caboto e il Nuovo Mondo" per la regia di G. Bernabei e prodotto da RAI International, che ha rappresentato l'Italia alle Celebrazioni per il V° Centenario della scoperta del Canada, che hanno avuto luogo a Toronto nell'agosto del 1997.

Ha fatto parte di giurie e comitati d'onore di concorsi nazionali e internazionali; attualmente è direttore artistico del Concorso Internazionale di Interpretazione di Musica Contemporanea, giunto quest'anno alla VII° edizione.

La sua formazione, per quanto riguarda la direzione d'orchestra, avviene principalmente all'estero: inizialmente con H. Hoffmann D. Zenghinov; e, successivamente, si perfezionerà sotto la guida di M. Natchev, prediletto di I. Mussin e G. Rozdestvenskij.

Guest Director permanente della Kronstadt Philharmoniker in Transilvania collabora stabilmente con l'Orchestra Nazionale di Radio Sofia,



con la quale ha iniziato a registrare, nel centenario della nascita di J. Rodrigo (1901-1999), il Concerto Pastorale per Flauto e orchestra e il Concerto de Aranjuez per Chitarra e orchestra e cui faranno seguito l'integrale dei concerti.

È direttore ospite presso le maggiori Filarmoniche Internazionali, fra le quali San Pietroburgo, Kiev, Sofia, Atlanta, Rostov sul Don, Klagenfurt, Bucharest, Tashkent, Almaty.

Già docente di Analisi della partitura e Teoria della direzione nei corsi estivi di Varna (Bulgaria) è particolarmente attento agli aspetti didattici e pedagogici della musica e concretizza spesso questo interesse, in conferenze e lezioni-concerto, ha insegnato nei Corsi Europei organizzati dal Conservatorio di Santa Cecilia a Roma.

Per il Grande Giubileo dell'Anno 2000 ha diretto a Roma, nell'ambito del programma "I Concerti del Giubileo nel Giorno del Signore", la Petite Messe Solennelle per soli, coro e orchestra di G. Rossini, registrata da RAI Tre.

Nel 2003 in occasione dell'Anno Europeo dedicato al disabile e per la celebrazione del 25° anno di pontificato di Giovanni Paolo II, ha diretto dall'Auditorium di S. Cecilia (Pio X) in Roma il concerto di Natale trasmesso da RAI Uno il 26 dicembre.

Nel 2004 è stato chiamato nuovamente a dirigere il concerto di Natale con l'Orchestra Sinfonica Nazionale Ucraina di Kiev ed il Coro Accademico Nazionale Ucraino "Dumka".

L'attenzione per il mondo dello spettacolo e la conoscenza delle sue problematiche si realizza anche in settori diversi da quelli artistici: è membro del Consiglio Direttivo della Cassa Nazionale di Assistenza "Mario Schisa" (Unione Nazionale Compositori Librettisti ed Autori), ha fatto parte, come membro effettivo, del Collegio dei Revisori della SIAE (Società Italiana Autori ed Editori) e del Comitato di Vigilanza durante il periodo commissariale; dal 2002 è consulente, per il settore relativo alla musica classica, dell'IMAIE (Istituto per la Tutela dei Diritti degli Artisti, Interpreti, Esecutori).

ROSITA RAMINI

Nata a Fermo, diplomata in canto presso il Conservatorio G.Rossini di Pesaro. Vincitrice di vari concorsi di canto. Ha seguito corsi di perfezionamento presso l'Accademia Nazionale di S.Cecilia a Roma, OperaLaboratorio a Palermo, Mantova e Belluno'700, l'Accademia lirica Katia Ricciarelli, l'Accademia lirica di Osimo.

Si è perfezionata con i seguenti Maestri: Raina Kabaiwanka, Regina Resnik, Sergio Segalini, William Matteuzzi, Vittorio Terranova, René Jeannel Tofoni, Leyla Gencer, Katia Ricciarelli.

Nel '95 debutta nell'opera con "L'Elisir d'amore" di Donizetti, sono seguite:

“La Cambiale di matrimonio” di Rossini nel ruolo di Fanny; “Bohème” di Puccini, nel ruolo di Musetta; “La finta parigina” di Cimarosa, nel ruolo di Preziosa; “Il Filosofo di campagna” di Galuppi, nei ruoli di Lesbina ed Eugenia; “Così fan tutte” di Mozart nel ruolo di Despina; “Don Giovanni” nel ruolo di Zerlina; “Il Matrimonio segreto” di Cimarosa, nel ruolo di Carolina ed Elisetta; “La Zingara” di Donizetti, nel ruolo di Ines; “Bastien und Bastienne” di Mozart; “Wether” di Massenet nel ruolo di Sofia.

Ha cantato nei più importanti teatri d'Italia come Roma, Martina Franca, Venezia, Palermo, Napoli, Belluno, La Spezia, Alessandria, Savona, Bolzano, Bressanone ed in prestigiosi teatri della Spagna come Madrid, Alicante, Vigo, Santander.

Ha inaugurato la stagione lirica 2003-2004 della Fenice di Venezia con “Le Domino noir” di Auber con la regia di P. Pizzi.

Ha inciso per la Dinamic “La Zingara” di Donizetti e per la Bongiovanni “La finta Parigina” di Cimarosa.

Stimata interprete di Lieder, musica da camera e musica sacra, ha numerosi titoli già eseguiti: Petite Messe Solemnelle di Rossini; Gloria di Vivaldi; Otto offeritori di Giordani; Magnificat di Bach; Magnificat di Giordani La Passione secondo S. Matteo di Bach; Stabat Mater di Boccherini; Oratorio di Natale di Saint-Saens; Miserere Mei Deus di Carissimi; Requiem di Mozart; Requiem di Fauré; Missa Sancti Wenceslai di A.M. D'otradovice; Messa in sol magg. di Schubert; Stabat Mater di Pergolesi; Exultate Jubilate di Mozart.

SEBASTIAN SHWAN

Shwan Sebastian è nato il 4 agosto 1979. Ha cominciato a studiare il piano all'età di 5 anni. I suoi insegnanti sono stati: Mihaela Calomfirescu, Mihaela Zamfirescu e il prof. Ph. D. Serban Soreanu. Dal 1997, studia con la prof.ssa Stela Dragulin, ex decano della facoltà di musica da Brasov, attualmente Vice-Rettore dell'Università della Transilvania di Brasov e Direttore Generale della Filarmonica.

Sta ultimando il sesto semestre alla facoltà di musica di Brasov. Nel 1999 ha effettuato, in due sere successive, tutti i cinque concerti per il piano e orchestra di L. van Beethoven. Durante questa stagione ha effettuato con grande successo di pubblico e di critica il Concerto no. 3, da B. Bartok, il concerto no. 3 op. 30 da S. Rachmaninoff ed il concerto no. 3 in C op. 26 di



S. Prokofieff. Lungo gli anni, Shwan Sebastian è stato apprezzato per i suoi risultati eccezionali. Ha vinto il primo premio in tutti i concorsi nazionali ed internazionali svolti in Romania; è il vincitore di entrambe le categorie del Concorso Internazionale Jeunesses Musicales - Bucarest. Recentemente, ha realizzato un Cd registrato direttamente da un concerto in Germania. La società romana della Radio ha registrato tutti i suoi recitals effettuati a Bucarest e li ha inseriti nei propri archivi musicali.



Shwan Sebastian ha suonato con le orchestre più importanti della Romania. Ha effettuato diversi concerti in Romania, in Italia, in Svizzera, in Germania ed in Ungheria. Nel mese di maggio 2001 ha tenuto diversi concerti in Indonesia e Singapore.

I critici hanno così espresso il loro parere:
 “la rivelazione della sera: il giovane Sebastian è una grande promessa del pianismo internazionale”

(Ilie Dumitrascu - “Gazeta de Transilvania” - Brasov, 10.09.1998)

“Shwan Sebastian è un pianista ipersensibile. La sua tecnica, basata su un musicalità rara, è perfetta per la sua età.”

(Costin Turchila - “Adevarul” - Bucharest, 06.30.1998)

“virtuositismo assoluto... il recital del giovane pianista Shwan Sebastian è un evento straordinario”

(Hans Karl Pesch, “Bergische Zeitung”, Germany, 27.03.2000)

“Shwan Sebastian è un pianista straordinario che ha infuocato il pubblico.”

(Uwe Muler - “Remscheider General - Anzeiger” - Germany, 02.03.2001)

DELFO MENICUCCI

Delfo Menicucci si diploma in canto col massimo dei voti all'Istituto Musicale “Luigi Boccherini” di Lucca, sua città natale.

Prosegue gli studi vocali perfezionandosi con Rodolfo Celletti, Leyla Gencer, Caty Berberian, Giuseppe Di Stefano, Rina Del Monaco ed altri, seguendo al contempo studi di composizione e direzione d'orchestra con prestigiosi docenti.

Esordisce giovanissimo nell'opera lirica vincendo concorsi nazionali ed europei, tra i quali l'AS.LI.CO. di Milano, grazie ai quali mette in mostra le sue doti sceni-



che e interpretative che lo portano a cantare 60 ruoli protagonisti in molti prestigiosi teatri d'Italia quali: il Carlo Felice di Genova, il Regio di Torino, il Massimo di Palermo, la Fenice di Venezia, il Regio di Parma, il Comunale di Modena, il Festival di Martina Franca, il Festival Pucciniano di Torre del Lago, il Giglio di Lucca, il Sociale di Como e di Mantova ed altri ancora.

Le sue caratteristiche di elegante dicitorre e di ferrato musicista gli consentono di affrontare i repertori più disparati e la prassi esecutiva di ogni epoca musicale, cosicché Menicucci ha all'attivo più di 200 programmi di concerto in sette lingue straniere, eseguiti in tutta Europa ed anche in America.

Ha all'attivo anche l'incisione di 7 dischi e numerose registrazioni radiofoniche e televisive per la RAI e la Radio Svizzera Italiana.

MASSIMO CAVALLETTI

Massimo Cavalletti è nato a Lucca nel 1978. Ha studiato canto con il M° Graziano Polidori ed al Conservatorio G. Puccini di La Spezia. Dal febbraio 2004 studia presso l'Accademia di Perfezionamento per Cantanti Lirici del Teatro alla Scala, sotto la direzione di Leyla Gencer. Ha seguito nel febbraio 2003 un corso di perfezionamento tenuto dal M° Giuseppe Montanari presso l'Associazione Amici del Loggione del Teatro alla Scala. Ha debuttato al Teatro Rosetum nel ruolo di Giorgio Germont ne "La Traviata" di G. Verdi e nel ruolo di Marcello ne "La Bohème" di G. Puccini. Ha interpretato la "Messa di Gloria" di P. Mascagni diretta dal M° De Bernart e dal M° Mazzoli a Livorno, Massa Carrara e Reggio Emilia.

Ha debuttato nell'ottobre 2004 al Teatro Donizetti di Bergamo nell'opera "Parisina" di Gaetano Donizetti,



diretta dal M° Tiziano Severini. Nell'aprile 2005 ha cantato ne "L'Arca di Noè" al Teatro del Giglio di Lucca.

Ha debuttato con grande successo personale il ruolo di Schaunard ne "La Boheme" di G. Puccini al Teatro alla Scala di Milano, con la regia di Franco Zeffirelli. Ad ottobre è ritornato nuovamente alla Scala per il ruolo di Figaro ne "Il barbiere di Siviglia" di G. Rossini, nella ripresa dello storico allestimento di J.P. Ponnelle diretto dal M° E. Mazzola.

Nel 2006 sarà nuovamente Schaunard ne "La Boheme" al Festival Pucciniano di Torre del Lago.

ANDREA SARI

Basso nato a sansepolcro nel 1967. Ha studiato e studia tuttora sotto la guida del maestro Lorenzo Testi.

Si è perfezionato nel repertorio mozartiano frequentando i master class della Fondazione Scuola di musica di Fiesole dal nome "Opera work shop, studio e messa in scena della trilogia mozartiana".

Ha interpretato il ruolo di Guglielmo in "Così fan tutte", di Figaro ne "Le nozze di Figaro", Leporello nel "Don Giovanni".

È stato invitato dalla soprano Antonietta Stella ha partecipare ad un ciclo di lezioni a Roma.

Tra i suoi attuali impegni svolge una intensa attività concertistica presso importanti istituzioni teatrali e circoli della lirica italiani e stranieri. Ha presentato le opere del Maggio Musicale Fiorentino tra le quali "La fanciulla del West" di G. Puccini e la "Lucia di Lammermoor" di G. Donizetti.

Nel 2000 si è distinto nei concerti del Festival internazionale di musica sacra, sotto la guida del maestro Domenico Bartolucci, direttore ad perpetuam della Cappella Sistina.

Nel marzo 2002 nell'ambito della "Rassegna internazionale di musica sacra Virgo Fidelis" svoltasi nella basilica di Loreto, ha interpretato la parte del baritono solista nel Battismo e Misere, poemi sinfonici per soli coro e orchestra composti e diretti dal maestro Domenico Bartolucci.

Nel maggio 2001 ha vinto il concorso "Giovani interpreti del Teatro d'Opera", organizzato da Firenze lirica e Agimus.

Ha debuttato nella Lucia di Lammermoor, a Firenze presso l'Auditorium dei Barnabiti.



Nella Tosca a Padova e nel Barbiere di Siviglia in Arezzo, Teatro della Bicchieraia, riportando numerosi consensi di critica e pubblico e critica con importanti recensioni in giornali italiani e stranieri tra i quali “La Nazione”, “Gazzetta di Padova”, e il francese “L'arioso international”.

Nel dicembre 2001 e nel giugno 2002 ha interpretato Germano ne “La scala di seta” di G. Puccini, diretto dal maestro Giovanni Varoli con “I solisti di Fiesole”, cui ha fatto seguito l'incisione per la casa discografica Bongiovanni di Bologna.

Nel gennaio 2002 ha interpretato Gasparo nella “Rita” di G. Donizetti a Firenze per il progetto “Guarda l'Europa” e, nel mese di maggio, è stato Alfio nella “Cavalleria rusticana” a Padova per “Gli amici della lirica”.

L'estate 2002 è stata costellata da numerosi concerti in Firenze nell'ambito della manifestazione “Santa Maria Novella una piazza da vivere” riscuotendo numerosi consensi e di pubblico.

Nell'anno 2003 la sua attività concertistica e operistica l'ha portato ad interpretare a Firenze il ruolo di Gasparo nella “Rita” e successivamente negli USA ha tenuto tre concerti con un repertorio verdiano e mozartiano, l'ultimo dei quali ripreso integralmente dalla televisione americana A.B.C.

Al Meredith college di Raleigh nel North Caroline ha svolto attività di docenza e un master class per cantanti lirici (vocalità e dizione nella musica lirica italiana).

Questa importante esperienza americana è stata ripresa ed evidenziata dai media americani e dalla stampa, che hanno sottolineato la felice collaborazione tra il cantante lirico italiano ed i giovani cantanti americani.

Nel 2004 Andrea Sari ha interpretato più volte la “Messa di gloria” e la “Cavalleria rusticana” di Pietro Mascagni riscuotendo unanimi consensi di critica e pubblico, sottolineati da positivi pareri esposti dal critico Paolo Accattatis nel Gazzettino di Padova. Nell'estate dello stesso anno ha conseguito il diploma di canto presso il conservatorio F. Morlacchi di Perugia.

DIODOR NICOARĂ

Il maestro Diodor Nicoară, è nato a Banat in Romania, e si è laureato all'Accademia G. Enescu di Iasi. È una delle personalità più importanti della vita musicale romena. Da più di un quarto di un secolo, Diodor Nicoară è il conduttore del Coro di Banatul della Philharmonic di Timisoara.

Come conduttore, ha sviluppato un significativo repertorio di musica “a cappella” che comprende tutta la musica vocale dal Rinascimento, al classicismo, dal romanticismo, ai moderni.

Il suo repertorio comprende più di 500 titoli. Durante questo periodo ha sviluppato con il suo coro una gamma infinita di colori e sfumature dando al repertorio vocale uno stile quasi sinfonico, anche nel repertorio barocco è riuscito a creare nuove sonorità.



Dall'arte corale di Diodor Nicoarã sono nate numerosi ensemble come il "Coro dei Menestrelli", il coro "Sabin Dragoi" con i quali ha effettuato numerosi concerti con grande successo di pubblico e di critica. Per tutto questo attività, Diodor Nicoarã ha ricevuto diverse volte il premio nazionale per l'interpretazione "A.T.M. Prize". Nel 1992 ha creato il Coro "Sursum Corda" con il quale ha effettuato numerosi concerti in Svizzera, Italia e Germania. Nel 1994 ha vinto con il coro "Sursum Corda" il terzo premio al concorso Internazionale Giovanni Pierluigi da Palestrina a Roma.



Diodor Nicoarã dal punto di vista creativo ha seguito la tradizione dell'arte corale di Banat, ma, al tempo stesso è riuscito a dare nuova enfasi e nuovi spunti al canto corale; egli rappresenta, nel senso letterale della parola, la nuova scuola corale della Romania moderna. In altre parole, in tutto il repertorio di Nicoarã, inni, salmi bizantini, musica rinascimentale, barocca, classica, romantica o moderna, troviamo una limpidezza delle linee melodiche e una capacità di rendere le armonie dense e significative dove la policromia delle voci dà al brano eseguito un carattere maestosamente orchestrale. (Doru Popovici - Gh. Cucu s LYTURGI ORTODOSSO). Nicoarã guida il suo ensemble con finezza, sensibilità, estrema efficacia e notevole estro armonico. Sotto la sua guida il coro diventa uno strumento vero e proprio. (Journal du Nord Vaudois, 14.09.1993).

STEFANIA SOLDATI - *Musicista e musicologo*

Diplomata in pianoforte presso il Conservatorio S. Cecilia di Roma e laureata con lode sia in Lettere Moderne, con una tesi in Musicologia, che in Scienze dei Beni Culturali Archivistici e Librari-Documentazione e Conservazione dei Beni Musicali in Ambiente Digitale, si occupa di comunicazione culturale, sia come ricercatrice nel settore storico, che come giornalista ed organizzatrice di manifestazioni ed eventi.

All'attività concertistica affianca quella didattica (come docente abilitata all'insegnamento sia di Lettere che di Educazione Musicale) e comunicativo-organizzativa (lezioni-concerto, rassegne concertistiche, commedie musicali).

Nel 2000 ha contribuito alla stesura di due proposte di legge sulla ottimizzazione delle professionalità specializzate che operano presso il Ministero dei Beni e



delle Attività Culturali, presiedendo uno specifico convegno tenuto nella biblioteca della Camera dei Deputati.

Specializzata in *Paleografia e codicologia gregoriana*, oltre che in *Bibliografia musicale e catalogazione di frammenti liturgico-musicali* con G.B. Baroffio, ha al suo attivo Corsi di Perfezionamento (*Fondamenti dell'educazione estetica e musicale* - Università di Roma Tre, 1998) e *Masters* universitari (*Comunicazione e marketing museale, allestimento mostre ed editing multimediale* - Università degli studi di Siena, 2001; *Ingegneria creativa* sulle tecniche della Programmazione Neurolinguistica nella comunicazione - Pontificia Università Lateranense di Roma, 2002; *Dinamiche relazionali*

sulle tecniche delle neuroscienze: AT, PNL - Università degli Studi di Perugia, 2003; *Esperto della documentazione avanzata e promozione del patrimonio musicale* - ICCU - DDS, 2005).

Ospite di convegni musicologici di respiro internazionale, ha pubblicato manuali e monografie storico-musicologiche tra cui: *Il nuovo volto della vocalità: l'epica sacra dell'oratorio in musica* (1995), *Baini e il mito del Palestrina* (1999), *I manoscritti liturgici di San Giovanni in Laterano* (2003), *Dall'analogico al digitale. Dal nastro magnetico all'MP3, quando la musica ha rinunciato al tempo* (2004).

Regista di trasmissioni radiofoniche di musica classica per Radio Tre (RAI), è collaboratrice di riviste scientifiche specialistiche tra le quali la *Nuova Rivista Musicale Italiana* (RAI-ERI) e *Il Giornale dei Grandi Eventi* del Teatro dell'Opera di Roma. *Tutor* dei *master* di Alta Formazione Vocale del Conservatorio di Musica S. Cecilia di Roma (2004), nel 2003 è stata nominata cultore di Storia della tradizione manoscritta presso l'Università La Sapienza di Roma-Facoltà di Scienze dei Beni Culturali, dove svolge il modulo formativo di Liturgia e Paleografia Musicale presso la cattedra di Storia della tradizione manoscritta del documento medievale (prof. Bartola).

Maestro Sergio Perticaroli è il neo Presidente dell'IMAIE.

Riportiamo un breve commento sulle motivazioni che hanno spinto l'Istituto a sostenere sia in questa che nelle scorse edizioni l'impegno del Ministero dei Beni e le Attività Culturali:

“Noi utilizziamo i fondi per le attività di promozione che interessano la collettività, e aiutare l'iniziativa di “Per una cultura senza barriere”, attraverso un concerto, quello della “Solidarietà”, così prestigioso, non poteva che essere un'ottima idea. La solidarietà oggi è un veicolo di comunicazione molto importante soprattutto se si rivolge, coinvolgendolo, anche al mondo concertistico e culturale permettendo che la partecipazione dei disabili, a cui è dedicato il concerto, avvicini sempre di più i problemi attuali alla cultura e come la cultura e la musica insieme aprano il cuore degli uomini e abbattano tutte le barriere.

Con questa iniziativa noi offriamo, come negli eventi passati, agli italiani, in Italia e nel mondo, un prodotto di eccellenza”.

L'IMAIE è l'Istituto preposto alla tutela dei diritti degli Artisti Interpreti Esecutori di opere musicali, cinematografiche, drammatiche, letterarie e audiovisive in genere. È nato nel 1977 come libera associazione tra gli artisti interpreti e musicisti per proteggere la loro prestazione professionale e far valere il diritto all'equo compenso connesso alla riutilizzazione o alla riproduzione delle opere interpretate o eseguite in base a quanto previsto dalla legge sul diritto d'autore n. 633 del 1941 e delle leggi successive.

Eretto in Ente Morale con Decreto del 25 ottobre 1994 G.U. n. 299 del 23 dicembre 1994, l'Istituto agisce nell'interesse indistintamente di tutti gli aventi diritto per assicurare l'esercizio dei diritti stessi e per affermare il pieno rispetto della personalità delle categorie interessate. La legge del 5 febbraio 1992 n. 93, affida all'Istituto il compito di percepire, gestire e ripartire equamente tra tutti gli aventi diritto i compensi derivanti dalla applicazione della normativa in materia e di svolgere attività di studio, di ricerca, di promozione, formazione e sostegno professionale alle categorie utilizzando le somme residuali non ripartibili.

Il suo ruolo si esplica inoltre nell'azione permanente per rafforzare ed accrescere il diritto degli artisti a controllare tutte le fasi di sfruttamento commerciale



delle opere, per assicurare loro un alto livello di tutela morale e patrimoniale e per garantire la integrità delle opere dalla contraffazione e/o manipolazione.

IMAIE è una libera associazione aperta a tutti indistintamente i titolari del diritto all'equo compenso. Al fine di assicurare la corretta attuazione dei diritti e per estendere la propria azione di tutela delle categorie ha predisposto materiali informativi che possono essere richiesti direttamente all'Istituto.

L'associazione è legata da rapporti bilaterali e di collaborazione con altri enti di gestione dei diritti degli artisti interpreti ed esecutori che operano in diversi Paesi del mondo, ed è impegnata a stipulare accordi di reciprocità che consentono ad ogni avente diritto di percepire il compenso maturato in ogni Paese per effetto della distribuzione della loro prestazione. Tale esigenza si pone soprattutto con i Paesi dell'Unione Europea per effetto delle direttive comunitarie che assicurano ad ogni cittadino dei Paesi membri i diritti riconosciuti in ogni singolo Paese. Il principio della reciprocità sostenuto dall'IMAIE viene già applicato con ADAMI francese e con AIE e AISGE spagnola, STOART polacca, SWISSPERFORM svizzera, GEI-DANKYO giapponese, DIONYSOS greca, le BECS e PAMRA inglesi, CDA portoghese, SENA e la IRDA olandesi, RAAP irlandese, VDFS austriaca, e la UREDEX belga mentre i rapporti di collaborazione sono già in funzione con tutti gli altri enti di gestione.

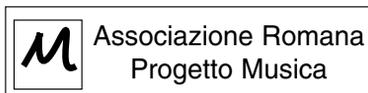
Allo scopo di coordinare e rappresentare i vari enti europei è nata la GIART (organismo internazionale degli istituti di gestione dei paesi europei, con sede a Bruxelles) che presenzia tutte le riunioni promosse dall'OMPI (Organizzazione Mondiale della Proprietà Intellettuale) e mantiene costanti rapporti con il Parlamento Europeo e con la Commissione delle Comunità.

L'impegno dell'IMAIE con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali si è concretizzato già negli anni passati con un importante contributo alla realizzazione dei concerti trasmessi dalle reti RAI: nel 2003 con il concerto in onore del XXV di pontificato del Santo Padre Giovanni Paolo II e della chiusura dell'Anno Europeo dedicato ai Disabili e nel 2004 con il concerto per la Pace nel mondo trasmesso in occasione del lutto nazionale per le vittime dello Tsunami. Quest'anno l'IMAIE prosegue questo rapporto con il mondo del sociale contribuendo a realizzare il "Concerto della Solidarietà... per una cultura senza barriere".



Sponsor ufficiale della manifestazione





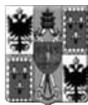
L'Associazione Culturale Romana Progetto Musica partecipa per la prima volta a questa grande iniziativa, occupandosi del suo aspetto logistico. Di ciò ringrazieremo particolarmente L'Accademia dei Concordi, che ha deciso di avvalersi del nostro operato permettendoci di collaborare ad una manifestazione di grande prestigio, divenuta oramai una buona consuetudine ed appuntamento immancabile del periodo natalizio ed il Ministero per i Beni e le Attività Culturali che da anni sta lavorando sul problema delle barriere architettoniche, a sensibilizzare l'opinione pubblica ed a rendere accessibili e fruibili da parte dei disabili, l'immenso patrimonio artistico e culturale del nostro paese.

Poter lavorare in un ambito di elevato livello artistico e di grande caratterizzazione sociale ed umana è per noi motivo di soddisfazione ed orgoglio.

Confidiamo nell'esito positivo di questa particolare serata e speriamo di poter essere nuovamente tra voi per contribuire alla realizzazione della prossima edizione del "Concerto della Solidarietà".

A tutti i migliori auguri di serene festività.

Associazione Romana Progetto Musica
Antonio Iacobone



Accademia dei Concorde

Cari amici,
eccoci giunti ad un nuovo appuntamento con il “Concerto della Solidarietà”, evento che si è già ritagliato uno spazio di primo piano nel panorama delle iniziative culturali italiane (e non solo), coniugando momenti di grande musica e temi di grande rilevanza sociale ed umana.

Infatti, come è noto, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali si è particolarmente adoperato negli ultimi anni per cercare di rendere sempre più accessibili ai portatori di handicap i luoghi della cultura, promuovendo il progetto “Per una cultura senza barriere”. Il progetto, impegnando notevoli risorse finanziarie ed umane (la collaborazione delle associazioni di volontariato è stata fondamentale), ha permesso di abbattere numerose barriere architettoniche ed ha reso più fruibili i luoghi d’arte adeguandoli anche alle esigenze dei disabili motori, che ad oggi possono accedere a gran parte del patrimonio artistico statale.

Negli ultimi due anni, in occasione della manifestazione nazionale organizzata a Roma su queste tematiche, si è tenuto un concerto di musica sinfonica di grande rilevanza artistica ripreso e trasmesso dalle reti RAI e successivamente in tutto il mondo tramite RAI International.

Negli anni 2003 e 2004 i concerti hanno visto impegnata l’Orchestra Sinfonica Nazionale Ucraina di Kiev ed il Coro Accademico Nazionale Ucraino Dumka, mentre per il 2005 ci sarà l’Orchestra ed il Coro di Stato della Romania di Timisoara diretti come sempre dal maestro Stefano Trasimeni.

L’organizzazione della manifestazione per quanto attiene la parte logistica, è stata affidata quest’anno all’Associazione Romana Progetto Musica, mentre l’aspetto artistico è curato ancora una volta dall’Accademia che ho il privilegio di presiedere.

L’Accademia dei Concorde collabora di buon grado all’iniziativa mettendo a disposizione, a titolo completamente gratuito, le sue competenze nel settore della musica colta. Essa sostiene volentieri ogni iniziativa volta a favorire la sensibilizzazione verso i bisogni degli “altri” che non possono essere limitati all’aspetto materiale ma debbono includere anche quello “spirituale”: il diritto alla fruizione delle testimonianze dell’arte e della storia, della cultura, della bellezza. Bisogna che proprio nei disabili si manifesta spesso più fortemente che nelle altre persone.

Dedico perciò particolarmente a loro questo concerto, un momento di grande bellezza e serenità, come augurio di Buon Natale e di un Nuovo Anno che spero riservi a tutti altri momenti simili.

Il Presidente
Prof. Vincenzo Canali



Image consulting
Anna Elena Averardi

Direzione di palcoscenico
Michele Bui

Coordinamento di sala
Angela Conte

Guida all'ascolto
Stefania Soldati

Progetto grafico
Alessandro De Sclavis

Stampa e Promozione
Arte & Pubblicità

Webmaster
Riccardo Romagnoli

Segreteria Organizzativa

Dipartimento per la ricerca, l'innovazione e l'organizzazione
Via del Collegio Romano, 27 - 00186 Roma
Tel. 06.67232498 - Fax 06.67232458
e-mail: ambuzzi@beniculturali.it