

Festival Vocale
Ars Cantandi

*Festival Vocale
Ars Cantandi*

Musica Sacra e Profana

Direzione artistico
Immacolata Mancinelli

Guida all'ascolto
Tiziana Pangrazi

Progetto grafico
Alessandro De Sclavis

Stampa e Promozione
Arte & Pubblicità

Webmaster
Riccardo Romagnoli

17 novembre - 8 dicembre 2007

Roma

Accademia Ars Cantandi

ENSEMBLE LE SOLISTE

Soprani

**ANTONELLA DI CLEMENTE · DONATELLA LUTTAZZI
LETIZIA MONGELLI · ELISABETTA TULLI**

Mezzosoprani

**CARMEN FERRARA · IMMACOLATA MANCINELLI
VANESSA SIMONE · DONATELLA TAGLIAFERRI**

**17 NOVEMBRE 2007 - ORE 18,00
BASILICA DI S. MARIA IN TRASTEVERE**

Direttore **NERIO MAZZINI**
Organista **REMO ZUCCHI**
Flautista **MARTINA DE LONGIS**
Musiche di **R. De Castera · J. Brahms · A. Vivaldi
T. Albinoni · J. Pachelbel · T.L. da Victoria**

**18 NOVEMBRE 2007 - ORE 19,00
CHIESA DI S. IGNAZIO D'ANTIOCHIA**

Direttore **NERIO MAZZINI**
Organista **REMO ZUCCHI**
Musiche di **P. Damilano · J.S. Bach - Vivaldi · G. Verdi
L. Boellmann · L. Refice**

**1 DICEMBRE 2007 - ORE 19.30
S. MARIA DELLE GRAZIE ALLE FORNACI**

Direttore **NERIO MAZZINI**
Organista **REMO ZUCCHI**
Flautista **MARTINA DE LONGIS**
Musiche di **G. Caccini · A. Vivaldi · B. Marcello
W.A. Mozart · G. Rossini**

**2 DICEMBRE 2007 - ORE 19.30
SALA BALDINI - PIAZZA CAMPITELLI**

Direttore **NERIO MAZZINI**
Pianista **REMO ZUCCHI**
Musiche di **L. van Beethoven · F. Mendelsshon-B.
G. Rossini · R. Zucchi**

**7 DICEMBRE 2007 - ORE 20,00
CHIESA DI S. ANTONIO DI PADOVA**

Direttore **SILVANO MANGIAPELO**
Orchestra **EUROPA CHAMBER ORCHESTRA**
Coro **POLIFONICO "GIOVANNI MARIA NANINO"**
Direttore Maurizio Pastori
Coro **"SANTA CAECILIA" VICOVARO**
Direttore Roberto Proietti
Musiche di **W.A. Mozart · G.B. Pergolesi
J.S. Bach · J. Brahms**

**8 DICEMBRE 2007 - ORE 16,00
CHIESA DI S. GIOVANNI BATTISTA**

Direttore **SILVANO MANGIAPELO**
Orchestra **EUROPA CHAMBER ORCHESTRA**
Coro **POLIFONICO "GIOVANNI MARIA NANINO"**
Direttore Maurizio Pastori
Coro **"SANTA CAECILIA" VICOVARO**
Direttore Roberto Proietti
Musiche di **Convento S. Gallo · G.B. Pergolesi
W.A. Mozart · J.S. Bach · J. Brahms**

Festival Vocale Ars Cantandi

Per molti secoli la musica è stata la regina di tutte le forme artistiche, serviva per pregare, accompagnava i riti, la danza, la prosa, sosteneva gli animi dei soldati in guerra... e fin dai primordi della civiltà umana sono state le donne a cantare e a segnare i passaggi della vita. Forse questo ha ispirato il soprano Lucia Vinardi a fondare nel 1997 "Le Soliste", un ensemble vocale tutto al femminile, di cui io stessa faccio parte.

Con la direzione del M° Nerio Mazzini e l'instancabile e impagabile guida della prof.ssa Lucia Vinardi si è creato un gruppo canoro che avesse in se le qualità e le caratteristiche di un ensemble vocale colto e raffinato per le sue scelte stilistiche e programmatiche. Con loro ho molto lavorato e insieme condiviso preziosi momenti musicali.

Spinta dall'entusiasmo e dalla volontà di essere al servizio della musica e dell'arte, con l'Associazione Ars Cantandi, che mi onoro di rappresentare, è nato il Festival Vocale di Musica Sacra e Profana, una serie di concerti che vede protagonista l'Ensemble.

I nostri non sono solo concerti che mirano a presentare della musica vocale, ma anche delle situazioni educative all'ascolto. Ci rivolgiamo ai giovani che, manifestano consensi per la musica ma che spesso restano passivi nell'ascolto ed esprimono accettazioni e rifiuti secondo una istintiva e personale valutazione. La musica è un complesso universo di valori e componenti tecniche che non possono essere conosciuti e compresi solo per intuizione, ma richiedono anche la mediazione di una trasmissione fatta da chi ne ha competenza. Con questi concerti desidero creare delle occasioni musicali formative in modo che ascoltando ci si diletta e si apprenda.

Vorrei dedicare questo festival a chi per me è stato un punto di riferimento, che ha determinato la mia esistenza e la mia vita artistica ed ha sempre sostenuto e difeso le mie scelte. Questa persona è mio padre; un prezioso consigliere, perché mi ha trasmesso l'amore per la musica e quello che sono lo devo anche a lui, e ne sono debitrice per sempre.

Vorrei ricordare i grandi interpreti che nel mondo artistico hanno segnato il secolo appena trascorso in maniera indelebile, a cominciare da Luciano Pavarotti



che ci ha da poco lasciati ad Arturo Toscanini di cui, insieme a Beniamino Gigli ricordiamo nel 50° della loro scomparsa, a Maria Kalogeropoulos in arte Callas nel trentennale a Mario Del Monaco nel suo 25°.

Concludo ringraziando tutto il pubblico che seguirà questo Festival perché calore e vicinanza costituiscono il sostegno più importante a chi propone tali iniziative.

Buon ascolto e Grazie ancora.

Immacolata Mancinelli
Direttore Artistico Accademia Ars Cantandi

Quando la direttrice artistica Immacolata Mancinelli, propose all'ensemble femminile "Le Soliste" di partecipare al "Festival Vocale di Musica Sacra e Profana", confesso una soddisfazione e una gioia immensa, data l'entità dell'evento. L'importanza del cantare insieme e lo studio vocale applicato proprio durante un corso di canto, mi fece venire il desiderio di provare a riunire voci che provenissero dalla stessa scuola, naturalmente voci dotate e già tecnicamente evolute. In un primo periodo il lavoro fu solo di profondo studio partendo dalle non semplici monodie gregoriane, alle quali mi affascina nei corsi tenuti dall'eccellente M° Raffaele Baratta, fino alle più complicate manifestazioni polifoniche con pezzi rari come le rossiniane "Fede Speranza Carità" raramente eseguite o le due perle di Brahms "Adoramus" e "O bone Jesu" tratteggiando poi con cura i graziosi e piacevoli "duetti" di Mendelssohn e cercando nuovi traguardi da superare studiando senza tregua. I primi concerti dettero ottimi risultati incoraggiando gli sforzi e infiammando gli animi per proseguire. Più di cinquanta concerti e ora questo festival aggiungeranno il miglior entusiasmo. Il canto corale, soprattutto in un piccolo complesso (8 elementi) dovrebbe incitare, come si spera, all'approfondimento di questa materia, scarsamente trattata, come anche nei Conservatori dove ho insegnato per 25 anni, si deve lottare per ottenere presenza e partecipazione.

L'Accademia "Ars Cantandi" ha dunque il merito di promulgare una tale attività, dando ai giovani, l'idea di proporsi per uno studio in primis, ma anche e soprattutto alla gioia di studiare e cantare assieme.

Lucia Vinardi
Direttore Artistico Ensemble "Le Soliste"



Basilica di S. Maria in Trastevere

17 NOVEMBRE 2007 - ORE 18.00
BASILICA DI S. MARIA IN TRASTEVERE

Per la tradizione la chiesa fu fondata dal pontefice San Callisto. Costruita in forma basilicale da Giulio I (337-352) e modificata nei secoli XIII e IX, la forma attuale risale alla ricostruzione del 1138-48 sotto Innocenzo II.

Nel 1702 Clemente XI commissionò la rielaborazione del portico e la modifica della facciata che venne progettata da Carlo Fontana, mentre sotto Pio IX, Virginio Vespignani eseguì un restauro stilistico (1866-77).

L'interno è spartito in tre navate divise da ventidue colonne antiche di granito. Il soffitto ligneo, a lacunari, fu disegnato dal Domenichino (1617) che nell'ottagono centrale dipinse l'Assunta. All'inizio della navata centrale, sulla destra, è collocato il tabernacolo marmoreo firmato da Mino del Reame. Accanto, nella prima cappella della navata destra, "S. Francesca Romana" di Giacomo Zoboli, nella seconda "Natività" di Etienne Parrocel. In cima, nella testata del transetto destro, cenotafio del cardinale Pietro Marcellino Corradini attribuibile ad Andrea del Sansovino o a Michelangelo Senese (1524). Subito dopo, nella Cappella del Coro progettata dal Domenichino, "Madonna di Strada Cupa" attribuita a Perin del Vaga e "Fuga in Egitto" di Carlo Maratta. Al centro, di fronte l'abside, il ciborio, poggiante su quattro colonne di porfido, costruito dal Vespignani alla fine del 1800. Nell'abside gli importanti mosaici del periodo medievale (1140-43) raffiguranti sull'arco 'Profeti Isaia e Geremia e Isaia', "Simboli degli Evangelisti", "I Sette Candelabri dell'Apocalisse". Nella semicalotta, al centro, il mosaico con 'Cristo incorona la Vergine', a destra i 'Ss. Pietro, Cornelio, Giulio, Calepodio', a sinistra "Ss. Callisto, Lorenzo e papa Innocenzo II", sopra i quali è "Il padiglione dell'Empireo con la mano dell'Eterno che incorona il Figlio". Sotto è distribuita la fascia, con al centro l'agnello mistico, cui convergono dodici pecorelle, gli apostoli, dalle città sante simboleggianti la chiesa. All'altezza delle finestre i mosaici con Storie della Vergine di Pietro Cavallini (1291) il massimo esponente della pittura medievale romana assieme a Jacopo Torriti. A sinistra dell'abside è situata la Cappella Altemps, progettata da Martino Longhi il Vecchio (1584-86) che ospita sull'altare la celebre Madonna della Clemenza risalente al settimo secolo. Nel transetto sinistro il monumento al cardinale Pietro Stefaneschi (m.1417), la statua del cardinale Filippo D'Alecon e una rara testimonianza romana di Palma il Giovane con "Il Martirio dei Ss. Filippo e Giacomo". La navata sinistra inizia con la Cappella Avila, decorata nella cupola da Antonio Gherardi (1680). Tra la quarta e la terza cappella la tomba di Innocenzo II eretta dal Vespignani nel 1689, nella terza cappella soffitto, lunette e pala d'altare di Ferrau Tenzone. Nella prima, costituita dal battistero disegnato da Filippo Raguzzini nel 1741, fu rinvenuta sotto il pavimento, nel 1920, l'ambiente di una domus romana.

Direttore
Organista
Flautista

NERIO MAZZINI
REMO ZUCCHI
MARTINA DE LONGIS

R. De Castera

Chanson religieuse
(da troubadour Guiraut Riquier)
canto monodico

J. Brahms

Drei geistliche Chöre Op. 37
- O Bone Jesu
- Adoramus
per 4 voci femminili sole

A. Vivaldi

Concerto Il Gardellino Op. 10 n. 3
- Largo
flauto e organo

T. Albinoni

Adagio in sol minore
flauto e organo

J. Pachelbel

Canon
flauto e organo

T.L. da Victoria

O magnum mysterium
per 4 voci femminili sole

RENÉ D'AVEZAC DE CASTÉRA (DAX 1873 - ANGOUMÉ 1955)

Dopo gli studi al collegio di Dax, nel 1891 fu ammesso al conservatorio di Parigi divenendo allievo di Édouard Risler (1873-1929). Nel 1894 divenne membro della *Schola Cantorum*, appena fondata da Charles Bordes (1863-1909), destinata a trasformarsi in una prestigiosa École de Musique. Presso la *Schola*, nel 1898, De Castéra è allievo di Isaac Albéniz (1860-1909) con il quale instaura una lunga e sincera amicizia. Insieme alla giovane pianista Blanche Selva e a suo fratello Carlos, fonda un trio che diviene anche quartetto con la presenza di Déodat de Séverac (1872-1921): luogo preferito per le esecuzioni musicali sarà la residenza di Blanche in Rue de Varenne; ma, altre residenze saranno messe a disposizione. De Castéra incontrò i maggiori compositori del suo tempo tra i quali Claude Debussy, Paul Dukas, Gabriel Fauré. Nel 1902 fonda l'Edition Mutuelle per dar modo ai compositori di pubblicare a basso costo le proprie opere. Tra le attività del compositore vi sono anche numerose tournée tra le quali quella del 1908 in compagnia di Carlos al seguito di Vincent d'Indy (1851-1931). Franche direttore d'orchestra e fondatore della *Société des Amis de la Musique et des Belles-Lettres*. Tra le opere di De Castéra, che compose per lo più nei periodi di vacanza nella dimora familiare di Angoumé, vanno menzionati il *Concerto per piano, violoncello, flauto e clarinetto* (1922), una *Sonata per violino e pianoforte*, un *Trio per violino, violoncello e pianoforte*, il Poema sinfonico *Jour de fête au Pays Basque*, ma il suo capolavoro è il balletto-pantomima *Nausicaa* (Beaupuy – Gay). La melodia della *Chanson religieuse* è del trovatore Guiraut Riquier (1254 ca.-1292 ca.) attivo presso le corti di Aimery IV, Visconte di Narbonne, e il Re di Castiglia Alfonso el Sabio. L'armonizzazione di De Castéra è “semplice” e volta alla piena valorizzazione della melodia: gli accordi arpeggiati e non di ampio respiro, sono sfondo ad una figura melodica altrettanto “semplice” ma di profonda spiritualità.

Chanson religieuse

<i>Jésus</i>	Gesù,
<i>Fils du Dieu</i>	figlio del Dio
<i>Vivant qui de la vierge</i>	vivente, che dalla Vergine
<i>Naquis</i>	nacque
<i>Et fus en butte</i>	e fu destinato
<i>Au mépris</i>	al disprezzo
<i>Donne à mon cœur</i>	da al mio cuore
<i>Pour vivre à ton</i>	per vivere il tuo
<i>Plaisir</i>	piacere

JOHANNES BRAHMS (AMBURGO 1833 - VIENNA 1897)

Figlio di un musicista di campagna trasferitosi ad Amburgo, dove svolge l'attività di contrabbassista, e di una sarta, fin da bambino rivela uno straordinario talento musicale. Intorno ai vent'anni risalgono alcuni incontri decisivi: il celebre violinista Joseph Joachim, che presto diviene suo amico e collaboratore, lo introduce in casa di Robert e Clara Schumann con i quali intratterrà una salda e duratura amicizia. In un'epoca in cui Liszt con il *poema sinfonico* e Wagner con il *dramma musicale* realizzano ambiziose creazioni poetico-musicali, Brahms mostra un saldo ancoraggio ai generi della tradizione (Baroni et al., 1988, p. 341). Tale padronanza delle forme musicali è espressa nelle parole profetiche di Robert Schumann nel celebre articolo *Neue Bahnen (Vie Nuove)*, pubblicato nell'ottobre 1853 sulla «Neue Zeitschrift für Musik»: «Egli è tra noi, creatura dal sangue giovane... Il suo nome è Johannes Brahms. Viene da Amburgo dove ha lavorato in silenzio con un professore straordinario ed entusiasta che gli ha insegnato *le regole più difficili della sua arte*» (Rostand, [1958, 1986] 1986, p. 89). Già nell'arte del giovane Brahms convivono, accanto alla tradizione classica, una «sensibilità polifonica» conformata su Bach, «un'istintiva comprensione» dei grandiosi edifici formali di Beethoven ed «un'immediatezza d'espressione lirica» romantica. Per quanto Brahms ci appaia di più come un tipico esponente della musica strumentale, l'autentica chiave di volta per la comprensione delle sue opere risulta essere la musica vocale che, per molti aspetti, segna l'inizio della sua produzione artistica. Tuttavia, per far ciò, è necessario distinguere l'individuale e intima lirica del *Lied* dall'espressione impersonale, «oggettiva», delle composizioni corali (Gal, 1985, pp. 653-654). I *Drei geistliche Chöre* (Tre cori spirituali, op. 37), per voci femminili a cappella, risalgono agli anni 1859-1863, cioè negli anni conclusivi della febbrile attività brahmsiana di direzione corale che vide anche nascere altre opere corali, con e senza accompagnamento, di argomento sacro, come *Marienlieder* op. 22, composti su testi antichi e tradizionali che si riferiscono alla Vergine; *Salmo XIII* op. 27, caratteristico dell'estetica musicale protestante di Brahms; *Due mottetti* op. 29, il primo dei quali (*Es ist das Heil uns kommen her*; È giunta per noi la redenzione) presenta il testo di Paul Sporatus (1482-1551) ed è in stile severo, mentre il secondo (*Schaffe in mir Gott in rein' Herz*; Signore, dammi un cuore puro) deriva il testo dal salmo 51 versetto 12; *Geistliches Lied* (Canto spirituale, op. 30), composto su un testo di Paul Fleming (1609-1640) e scritto in canone nello stile severo da chiesa. I primi due brani dei *Chöre*, datati 1859, vennero eseguiti per la prima volta presso il Fraülein Friedchen Wagner; mentre il terzo brano risale al 1863. Il primo e brevissimo brano, «Moderato espressivo», composto sulle parole «O bone Jesu, miserere nobis, quia tu creasti nos, tu redemisti nos sanguine tuo praetiosissimo», si muove in perfetto stile palestriniano, concentrando l'atmosfera di severo racco-

glimento nel termine *miserere*, momento tipico in cui il sentimento di pietà è fortemente invocato. Il secondo brano, «Allegro» dall'andamento più disteso del precedente brano, è scritto in canone sulle parole «Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi, quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum, qui passus es pro nobis, Domine, miserere nobis» (Rostand, p. 229).

O Bone Jesu

*O Bone Jesu
Miserere, nobis,
quia tu creasti nos,
tu redemisti nos
sanguine tuo praetiosissimo.*

O buon Gesù
Abbi pietà di noi
dal momento che tu ci hai creato
tu ci hai redento
col tuo preziosissimo sangue

Adoramus

*Adoramus te, Christe,
et benedicimus tibi,
quia per sanctam crucem tuam
redemisti mundum,
qui passus es pro nobis,
Domine, miserere nobis.*

Noi ti adoriamo, o Cristo,
e ti benediciamo,
poiché attraverso la tua santa croce
hai redento il mondo
tu che sei morto per noi
o Signore, abbi pietà di noi

ANTONIO VIVALDI (Venezia 1678 - Vienna 1741)

Egli risiedette principalmente a Venezia dove occupò l'incarico di "Maestro di Violino" e di "Maestro de' Concerti" all'Ospedale della Pietà; ma soggiornò a Mantova ed a Vienna. Figura dominante nel panorama della musica strumentale del primo Settecento veneziano: con la sua vasta produzione artistica, egli arricchì la scrittura strumentale, e in particolare quella violinistica, di una varietà di effetti che influirono sulla tecnica strumentale del tempo. Le sue musiche conobbero una vasta diffusione: queste si caratterizzano per la chiarezza dell'impianto armonico, per originalità di invenzione melodica, per la freschezza dell'intreccio sonoro e per la snellezza delle strutture formali. È merito di Vivaldi l'aver "formalizzato" il concerto solistico nella forma dei tre movimenti Allegro-Adagio-Allegro, e l'aver stabilito l'uso del ritornello come forma dominante nei movimenti veloci del concerto, accentuando il contrasto tra i tempi allegri estremi e quello lento centrale. Inoltre, accentuò il contrasto fra strumento solista, che esibisce una notevole vitalità vir-

tuosistica, e la coralità dell'insieme orchestrale. Da un punto di vista melodico forte è il dualismo maggiore-minore articolato secondo la concatenazione delle cadenze perfette. Il ritmo è molto marcato e farcito di sincopi, schemi anapestici, contro-ritmi (Surian 1993, II, pp. 443 e sgg.). Il concerto *Il gardellino* op. 10 n. 3 RV 428 in Re Maggiore per flauto traverso, orchestra d'archi e basso continuo, fa parte di un insieme di concerti per flauto comprendente *La tempesta di mare* (RV 433) e *La notte* (RV 439). Palese è l'imitazione onomatopeica nei movimenti allegri in cui il flauto si esibisce in ogni sorta di "virtuosismi ornitologici" con trilli, andamento leggero e svolazzante, di una certa complessità, esprimendo gioia e vitalità. Bellissimo è il movimento centrale, *Largo* qui presentato, un cantabile tenero e leggermente dondolante in tempo 12/8.

REMO GIAZOTTO (Roma 1910 - Pisa 1998)

Musicologo, storico e critico musicale, lavorò come redattore unico (1945-1949) della *Rivista musicale italiana* e nel 1967 divenne condirettore della *Nuova rivista musicale italiana*. Inoltre, ha insegnato storia della musica all'Università di Firenze (1957-69) e nel 1962 è diventato Accademico di S. Cecilia. È stato dirigente RAI per programmi musicali. Ha curato il catalogo di Tomaso Albinoni (Venezia 1671 – ivi 1750). Il celebre *Adagio per archi e organo* in sol minore, è una celebre composizione, comunemente nota come "adagio di Albinoni", scritta, appunto, da Giazotto, nel 1945, sulla base di un incipit dello stesso Albinoni. Il brano, dal carattere struggente ed echeggiante un'aria bachiana, ha conosciuto un enorme successo, determinato grazie anche all'uso che se ne è fatto in ambito cinematografico.

JOHANN PACHELBEL (Norimberga 1653 - ivi 1706)

Iniziati gli studi musicali in tenera età, iscritti nel 1669 all'università di Altdorf, fu attivo come organista nella locale chiesa di S. Lorenzo. L'anno seguente si trasferì a Ratisbona dove frequentò il *Gymnasium Poeticum*. Nella primavera del 1673 si trasferì a Vienna dove ottenne un posto di aiuto-organista nel duomo di S. Stefano. Successivamente si trasferì a Eisenach ed a Erfurt, due roccaforti della famiglia Bach e qui Pachelbel sicuramente intrattenne rapporti con alcuni suoi membri, tra i quali Ambrosius, padre di Johann Sebastian. Successivamente fu *Hof-Musicus und Organist* a Stoccarda. Tra le opere di Pachelbel ricordiamo gli *Acht Chörale zum preambulieren* (1693); i *Musikalische Sterbens-Gedancken*,

nati dalla dolorosa circostanza della morte della moglie e del figlio, consistente in quattro «lamenti», quattro partite su corale; *Musikalische Ergötzung* (1691) contenente sei *suites* per due violini e basso continuo; *Hexachordum Apollinis, seu Arias exhibens* (1699), dedicato a Tobias Richter, organista di corte a Vienna, e a Buxtehude, organista alla Marienkirche di Lubecca. L'opera di Pachelbel, che ebbe enorme influenza su i suoi contemporanei, non solo denota tratti internazionali, ma ripete a tratti lo stile degli italiani (specialmente del «frescobaldismo» che si diffuse con una certa insistenza), servendosi della grandiosità dello stile barocco. Nel campo della musica strumentale predilesse i settori organistico-cembalistico dedicandosi soprattutto alla composizione di partite e sonate per più strumenti. Il canone qui presentato, a tre violini e basso continuo, rientra in questo secondo settore. (Basso 1988, p. 486-487). Il canone è una composizione contrappuntistica che presenta una melodia ed una o più imitazioni che hanno diverse entrate e che si aggiungono ad essa progressivamente. La voce che inizia la melodia viene definita *antecedente* o *dux*, mentre quella o quelle che seguono sono dette *consequenti* o *comites*. Questo canone di Pachelbel si snoda secondo un basso continuo ostinato, un progressivo arricchimento armonico, sui quali si muovono agli archi in un susseguirsi di variazioni ad incastro.

TOMÁS LOUIS DA VICTORIA (Ávila ca. 1548 - Madrid 1611)

All'età di nove anni, divenne cantore nella cattedrale di Ávila e nel 1565 si trasferì a Roma ed entrò nel Collegio Germanico fondato da Ignazio di Loyola e nel Seminario Romano ebbe come condiscipoli i due figli di Pierluigi da Palestrina. Nel 1571 succedette al Palestrina in qualità di maestro di cappella del Seminario; nel 1575 prese gli ordini religiosi e rinunciò al suo incarico presso il Collegio Romano per entrare nella Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri. Ottenne fama in tutta la Spagna ed ebbe incarichi nelle due cattedrali più prestigiose di Siviglia e Saragozza. Viaggiò molto e morì nel monastero di Descalzas (Sopeña Ibáñez 1988, p. 226). La sua musica fu interamente volta al servizio liturgico: secondo i dettami del Concilio di Trento, che aveva posto fine al liberalismo della Chiesa in campo artistico, la musica del Victoria mostra flessibilità melodica e chiarezza dell'emissione vocale, poiché la parola sacra deve essere intelligibile senza sovrapposizioni e artifici contrappuntistici. Occorre però aggiungere che le prescrizioni conciliari non trovarono piena e totale applicazione e i compositori continuarono ad impiegare linguaggi contrappuntistici e melodie profane, anche se in misura minore (Surian 1991, I, p. 202). Il Victoria ha lasciato un patrimonio musicale di minori dimensioni, se paragonato al lascito del Palestrina, ma la sua raffinatezza di scrit-

tura e la sua intensità espressiva, lo pongono tra gli artisti più rappresentativi del suo tempo. Il mottetto proprio *O magnum mysterium* a quattro voci (1572; edito nel 1592), è considerato una delle più grandiose composizioni del Victoria. Il *mysterium* della natività viene annunciato nella omofonia iniziale (una caratteristica del compositore) – *Poco lento* –, seguita da una stretta omoritmia sulle parole *ut animalia viderent Dominum*. La seconda parte del mottetto è dedicata alla *beata Virgo* ed ha andamento *Lento* ed espressivo, quasi a ritrarre l'eterea grazia virginale della fanciulla che meritò di portare in grembo il Cristo. La conclusione del brano è lasciata, infine, all'*Allegro* festoso dell'*Alleluja*.

O magnum mysterium

*O magnum mysterium
et admirabile sacramentum
Ut animalia viderent
Dominum natum jacentem in praesepe.
O beata Virgo, cujus viscera meruerunt
Portare Dominum Jesum Christum.
Alleluja.*

O grande mistero
e ammirabile sacramento
Che gli animali vedano
il Signore nato che giace nella mangiatoia.
O beata Vergine, il cui ventre meritò
di portare il Signore Gesù Cristo.
Alleluja.

Chiesa S. Ignazio di Antiochia

18 NOVEMBRE 2007 - ORE 19.00
CHIESA S. IGNAZIO DI ANTIOCHIA

La Chiesa sorge nel quartiere Statuario (delimitato dalla Via Appia Nuova e dalla ferrovia Roma-Napoli). La zona è circondata da resti archeologici di notevole importanza in particolare i tumuli degli Orazi e Curiazi, il Tempio della "Fortuna Muliebre" e la "Villa dei Quintili" con gli "Acquedotti di Claudio e Marcio".

La Chiesa è stata edificata nel 1952, all'apice della facciata è collocata una grande mensola marmorea su cui è posta una statua della Madonna.

L'abside è ornata da un mosaico raffigurante "la Vergine in trono con il bambino" sullo sfondo del Colosseo. Davanti alla Vergine vi è S. Ignazio negli abiti vescovili al quale si rivolge un Angelo che gli offre la palma del martirio.

Il Presbiterio è stato completato con la Statua di Cristo risorto per la Pasqua giubilare 2002.

Direttore
Organista

NERIO MAZZINI
REMO ZUCCHI

P. Damilano

Angelorum gloriae
(trascrizione da Tropus conductus sec. XIV)
per 2 voci femminili sole

J.S. Bach-Vivaldi

Concerto n° 1 in Do magg. BWV972
organo

G. Verdi

Laudi alla Vergine Maria
(dall'ultimo canto del "Paradiso" di Dante)
per 4 voci femminili sole

L. Boellmann

Suite Gothique Op. 25
organo

L. Refice

Maria Magdalena
(trilogia biblica)
per 4 voci femminili e organo

PIERO DAMILANO (Cuneo 1919 - Fossano (CN) 1992)

Studio di musica medievale, autore di saggi su la Lauda nei secoli XIV e XV e sul Dramma liturgico. Tra le opere del Damilano va ricordata *Osanna al Figlio di David* (1959) in collaborazione con A. Gazzera. Il brano *Angelorum Gloriam* è una trascrizione di un *conductus* del secolo XIV. Il sostantivo *conductus* (dal latino *conducere*) è tipico della bassa latinità e designa un genere di composizione vocale su testo latino, in forma monodica o polifonica, che probabilmente ebbe origine nella Francia meridionale forse nel secolo XI. Due sono le principali caratteristiche del *conductus*: la musica è composta *ex novo*, cioè non è desunta da melodie preesistenti liturgiche o popolari; il testo ha generalmente forma strofica. Il *conductus* fiorì in area aquitana e fu, per lo più monodico e liturgico. Diverso, invece, il *conductus* della scuola di Nôtre Dame che presentò varietà di argomenti e di destinazioni (Capriolo 1983, I, p. 656-657). Nell'*Angelorum Gloriam* le due voci hanno andamento quasi del tutto omoritmico e ad intervalli stretti, cadenzando nell'unisono: nella loro estrema semplicità, le voci evocano un'atmosfera di intatta spiritualità, appunto quella tipica del mondo medievale.

Angelorum gloriae

Angelorum gloriae
Incarnatur hodie
Panis ara gratiae
Cui sine termino
Benedicamus domino.
Pacem bonis omnibus
Nuntiavit angelus
Refulsit pastoribus.
Velut solis claritas
Reddamus omnes gratias.
Alleluja.

Gesù, gloria degli angeli
 Si è incarnato oggi
 Si è fatto pane, altare di grazia
 Per il quale, senza fine,
 Dobbiamo benedire il Signore.
 La pace per tutti i buoni
 Annunciò l'angelo
 Ai pastori rifulse
 Lo splendore come di un sole,
 Rendiamo tutti grazie.
 Alleluja.

JOHANN SEBASTIAN BACH (Eisenach 1685 - Lipsia 1750)

Insieme a Georg Friedrich Händel (1685-1759), Bach occupa una posizione di assoluta preminenza tra i secoli XVII e XVIII. Egli, a differenza del suo coetaneo sassone, fu legato alla tradizione liturgica luterana e svolse la sua attività in qualità di organista e *Kantor* all'interno delle istituzioni religiose. Tuttavia, ciò non gli impedì di «cogliere i suggerimenti del proprio tempo e in misura ancora maggiore quelli del tempo passato». Nel rispetto dei canoni costruttivi consuetudinari, Bach seppe conferire alla materia musicale una «straordinaria unità di pensiero e passare da una forma all'altra, da un genere all'altro senza debolezze o tentennamenti». Una conferma di ciò sta nelle numerose «trasmigrazioni» di brani da una composizione all'altra, nel ricorso a tecniche di adattamento di volta in volta diversificate: «la semplice trascrizione, l'elaborazione organica con aggiunta o eliminazione di parti vocali o strumentali, la diversa ambientazione tonale, il travestimento o, infine, la parodia che comporta una ri-composizione o un adattamento dell'opera sfruttando un materiale preesistente». All'origine di questo comportamento compositivo, al di là di occasioni o esigenze pratiche, vi è quell'«impulso speculativo che induce il musicista ad agire sul processo creativo in modo tale da trasferire il messaggio, il significato, l'essenza di un'opera su altri territori, valicando le frontiere dei generi e delle forme e dimostrando come questi generi e queste forme siano vuote astrazioni che abbisognano di sostanza, di contenuto per divenire una realtà musicale». Impulso speculativo e sperimentazione, servono per comprendere il concerto bachiano (Basso 1979, I, pp. 444-445.). I sedici concerti per cembalo solo (BWV 972-987), datati 1713-1716 e composti a Weimar, nascono da trascrizioni da opere di vari autori: Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli, Benedetto Marcello. Superata la concezione secondo la quale Bach avrebbe «ridotto» in concerti per tastiera alcune opere vivaldiane (metà dei concerti de *L'Estro armonico* op. 3 furono oggetto di trascrizione), il concerto per cembalo n. 1 in re maggiore BWV 972 (1713-1714) deriva dal concerto vivaldiano n. 9 per violino solista. Nei tempi *Allegro-Larghetto-Allegro*, Bach resta sostanzialmente fedele alla freschezza e chiarezza italiana vivaldiana che, però, viene arricchita e complicata in un'organica trama contrappuntistica, fino alla trasfigurazione nella pura polifonia.

GIUSEPPE VERDI (Roncole di Busseto (PR) 1813 - Milano 1901)

È il protagonista indiscusso di due terzi del secolo XIX come nessun altro musicista italiano, al pari di Wagner e Liszt in Europa. I tratti biografici del compositore sono piuttosto noti per essere qui ripercorsi. Decisamente più interessante, è sottolineare la complessità della figura del musicista-drammaturgo: «Fin dagli esordi il suo modo di operare è infatti caratterizzato da una concezione dell'opera come fatto primariamente e globalmente drammatico di cui il musicista si fa responsabile a tutti i livelli, dalla genesi del libretto a tutti gli aspetti della messa in scena, alla recitazione dei cantanti, alla cura della scenografia e dei costumi» Questo senso di responsabilità artistica accompagna Verdi nell'intera carriera costellata di capolavori a noi del tutto noti e che culmina, portando all'apice il prestigio internazionale del compositore, con le due opere shakespeariane *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893). Negli ultimi anni, Verdi tornò a rivolgere le sue fatiche alla musica sacra. L'interesse verdiano per la musica sacra non nasce da un tardo risveglio per la religiosità: per quanto ne sappiamo egli ebbe un atteggiamento generalmente laico, anche con forti venature anticlericali, posizione, questa, del resto, tipica della borghesia risorgimentale; e un forte senso umanitario gli fece ammirare Manzoni per la morte del quale compose la *Messa da Requiem* (1874). Il ritorno alla musica sacra nasce, piuttosto, da una «rivindicazione polemica dei valori autentici della musica italiana», che una inesatta ricostruzione storica, ma giustificata dalle conoscenze musicologiche del tempo, gli faceva identificare tali valori con la tradizione polifonico-vocale risalente a Palestrina ed in contrapposizione alla musica strumentale tedesca di ascendenza bachiana (Della Seta 1993, p. 215 e p. 293). Le *Laudi alla Vergine Maria* (1886), per coro femminile a quattro voci, sopra il testo del XXXIII canto del *Paradiso* (vv. 1-21), fanno parte dei *Quattro pezzi sacri* (*Ave Maria*, *Stabat Mater*, *Te Deum* e *Laudi alla Vergine Maria*). Gli ultimi tre brani, nel 1898, furono presentati all'Opéra di Parigi. Verdi, però, non presenziò l'esecuzione: due anni prima era morta Giuseppina Strapponi, cantante e moglie del compositore, e non si sentì in grado di affrontare il lungo viaggio, la grande fatica dell'esecuzione e della direzione. Fu il poeta e librettista Arrigo Boito (1842-1918) a prendersi cura della preparazione del concerto. Nelle *Laudi*, musica e versi si fondono in un'unica ampia visione dell'eterea bellezza virginale della madre celeste.

Laudi alla Vergine Maria

*Vergine madre, figlia del tuo Figlio,
umile ed alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,
tu se' colei che l'umana natura,
nobilitasti sì, che'l suo Fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.
Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo nell'eterna pace
così è germinato questo fiore.
Qui se' a noi meridiana face
Di caritate, e giuso in tra i mortali,
se' di speranza fontana vivace.
Donna, se' tanto grande, e tanto vali,
che qual vuol grazia, ed a te non ricorre,
sua disianza vuol volar senz'ali.
La tua benignità non pur soccorre
a chi dimanda, ma molte fiato
liberamente al dimandar precorre.
In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate.
Ave.*

LÉON BOËLLMANN (Ensisheim, Alsazia 1862 - Parigi 1897)

Organista e compositore francese allievo di Eugène Gigout (1844-1925) alla Scuola Niedermeyer; fu organista in St. Vincent de Paul a Parigi. Per quanto scomparso in giovane età, conseguì fama durevole con alcune composizioni organistiche tra le quali la *Suite gothique* op. 25 del 1895. Questa ha struttura quadripartita: *Introduction-Chorale*, *Menuet Gothique*, *Prière à Notre-Dame*, *Toccata*.

LICINIO REFICE (Patrica (Fr) 1883 - Rio de Janeiro 1954)

Dopo gli studi al Seminario Pontificio Leonino di Anagni, nel 1910 si diploma al Liceo di Santa Cecilia in Roma e viene ordinato sacerdote. Fino al 1947 è maestro di cappella alla Basilica di S. Maria Maggiore e fino 1950 è docente di armonia, strumentazione, critica musicale e composizione nel Pontificio Istituto di Musica Sacra. Il suo temperamento vulcanico, accompagnato al forte desiderio di viaggiare, lo porta più volte a dirigere la sua opera in Brasile, Argentina, Uruguay, riscuotendo calorosi consensi. La cantata *Maria Magdalena* (1914) fa parte di un gruppo di quattro opere (comprendente anche *La vedova di Naim*, *Stabat Mater*, *Martyrium Agnetis Virginis*), con testo latino, nato dalla collaborazione con l'abate benedettino D. Paolo Maria Ferretti (Mucci, 1955, pp. 5-7). L'idea estetica che sorregge le opere di Refice è riconducibile alla matrice agostiniana, secondo la quale l'arte è «*rivelazione di Dio; è illuminazione delle cose da parte Divina, che accende l'intuizione dell'artista*»: tale convinzione lo spinge verso una concezione dell'opera musicale dotata di «*un'anima*» come «*tensione fra l'aspirazione alla bellezza e il richiamo profondo del dolore umano*». Secondo un legame tra opera e compositore, che potremmo definire “analogico”, per Refice, questi è fatto «*di spazio e di luce*», poiché «*in tutte le sue composizioni, anche in quelle di esigue proporzioni, si aprono ampie prospettive luminose*» (Id., pp. 14-15). *Maria Magdalena* (Roma, 1917) è un poema sinfonico-vocale in un prologo e tre parti, che fa parte di alcuni lavori non liturgici e ispirati a figure femminili: *La Cananea* (1910), *La vedova di Naim* (1912), *Stabat Mater* (1917), *Martyrium Agnetis Virginis* (1919), *La Samaritana* (1934), *Cecilia* (1934), *Margherita di Cortona* (1938). La figura della Maddalena, nel Vangelo, viene narrata come una delle più importanti e fedeli devote a Gesù. Presente alla crocifissione, fu anche la prima testimone oculare dell'avvenuta resurrezione. Il *Prologo* dell'opera di Refice si compone di tre strofe libere scandite da tre movimenti interni: *Allegro vivace*, *Più lento*, *Mosso non troppo*, una tripartizione che ben rende lo spirito delle parole volte, con verbi esortativi che insistono su valori accordali lati, ad afferrare i beni della fede; ma l'afferramento deve essere *celeriter*, come mostrano in modo quasi onomatopeico gli incalzanti intervalli cromatici sorretti dal lungo pedale nella prima sezione, che sfociano nella riconciliante sezione centrale più lenta caratterizzata da valori omoritmici, per concludere nel *Mosso* finale *con grande espressione*, sempre più mosso e forte *con vita*, quasi metafora del vulcanico temperamento del compositore.

Maria Maddalena
Prologo

Venite, fruamur bonis quae sunt
Et utamur creatura
Tamquam in juventute celeriter

Venite, godiamo dei beni che ci sono offerti
E afferriamo la gioia
Con rapide mani

Nullum pratum sit quod
Non per transeat
Luxuria nostra

Non vi sia prato
Che non sia stato attraversato
Dal nostro amore

Coronemus nos rosas
Antequam marcescant.

Incoroniamoci di rose
Prima che sfiorisca
La nostra bellezza.

S. Maria delle Grazie alle Fornaci

1 DICEMBRE 2007 - ORE 19.30
S. MARIA DELLE GRAZIE ALLE FORNACI

La sua completa denominazione è S. Maria delle Grazie alle Fornaci, e si presenta inaspettata nella sua veste settecentesca al centro di un moderno quartiere medio-borghese, sorto tra gli anni Venti e gli anni Sessanta fuori di Porta Cavalleggeri, in quella zona di colline argillose che si stendono ai fianchi del monte Vaticano, e che per questa loro natura dall'antichità fino ai tempi più recenti sono state sede delle fabbriche di mattoni con i quali si è costruita tanta parte degli edifici di Roma. Le due zone corrispondono agli attuali quartieri della valle dell'Inferno, tra la Balduina e la Pineta Sacchetti, così chiamata dal fosco aspetto delle ciminiere in attività di queste fabbriche, e della valle del Gelsomino, ovvero la zona ora solcata dalla via Gregorio VII, dove appunto la tradizione industriale del luogo è ricordata dalla via delle Fornaci, così come la chiesa omonima.

La chiesa fu iniziata nel 1694 e completata con la facciata attribuita a Filippo Raguzzini nel 1727, facciata che in alcuni elementi riecheggia il borrominiano oratorio del Filippini (mentre il campanile in stile settecentesco sulla destra è stato costruito negli anni Venti del XX secolo). L'interno è a croce greca con acappelle angolari e profonda abside. Da notare nella seconda cappella sinistra, all'altare, Sacra Famiglia e S. Giovannino, di Giuseppe Chiari, mentre le lunette sono opera di Marco Benefial.

Direttore
Organista
Flautista

NERIO MAZZINI
REMO ZUCCHI
MARTINA DE LONGIS

G. Caccini

Ave Maria
flauto e organo

A. Vivaldi

da Le Quattro Stagioni Op. 8
- Largo dall' "Inverno"
flauto e organo

B. Marcello

Sonata in Sol magg. n° 1
flauto e organo

W.A Mozart

Lacrimoso son io KV. 555
canone per 4 voci femminili sole

G. Rossini

dalle *Virtù Teologali*
- La Fede
- La Speranza
- La Carità
per 3 voci femminili e organo

GIULIO CACCINI (Tivoli 1550 - Firenze 1618)

Il nome di Caccini è legato alla nascita del melodramma. Agli inizi del Seicento alcuni cantanti, capaci di riunire virtuosismo canoro e qualità espressive, cominciano ad essere richiesti dalle varie corti italiane. Tra questi c'è Caccini con sua figlia Francesca, la napoletana Adriana Basile, l'aretino Francesco Rasi: costoro si fanno interpreti di una nuova esigenza del canto, un'esigenza espressiva e "affettuosa". Mentre il madrigale, brano polifonico e di concezione piuttosto intellettualistica, in realtà, finiva per essere destinato al piacere degli stessi esecutori, la monodia accompagnata fu, invece, concepita per rivolgersi all'ascoltatore, ad un pubblico: l'esecuzione doveva trasmettere le diverse tensioni emotive e i diversi "affetti" insiti nel testo poetico. Il cosiddetto "recitar cantando" richiede una nuova maniera di cantare, fondata sull'elasticità agonica, un uso sobrio degli abbellimenti e delle colorature, richiedeva, in sostanza, una sensibilità per ogni sfumatura del testo, d'intensità e di timbro. Le basi di questa nuova espressività canora furono da Caccini esposte nella prefazione al suo libro *Le nuove musiche* (1602): qui Caccini critica l'uso improprio di trilli, gruppi, passaggi *ad libitum*, a favore della cosiddetta "sprezzatura", cioè una certa flessibilità ritmica dell'accompagnamento e una disinvoltura nell'esecuzione vocale (Surian 1992, I, pp. 218 e sgg.). Caccini si levò più volte a rivendicare la paternità del nuovo stile di canto, anche se non fu il solo a farne uso. Fanno parte dei primordi dell'opera *l'Euridice* (1600) di Caccini, ma anche la *Rappresentazione di anima et corpo* (1600) di Emilio de' Cavalieri (1550-1602), *l'Euridice* (1600) e la *Dafne* (1595) di Jacopo Peri (1561-1633). *L'Ave Maria* qui in programma, riflette proprio la concezione cacciniana del canto: ad un semplice basso che funge da semplice filo di riferimento, la voce del flauto si espande in ampie legature espressive di puro suono.

ANTONIO VIVALDI (Venezia 1678 - Vienna 1741)

Egli risiedette principalmente a Venezia dove occupò l'incarico di "Maestro di Violino" e di "Maestro de' Concerti" all'Ospedale della Pietà; ma soggiornò a Mantova ed a Vienna. Figura dominante nel panorama della musica strumentale del primo Settecento veneziano: con la sua vasta produzione artistica, egli arricchì la scrittura strumentale, e in particolare quella violinistica, di una varietà di effetti che influirono sulla tecnica strumentale del tempo. Le sue musiche conobbero una vasta diffusione: queste si caratterizzano per la chiarezza dell'impianto armonico, per originalità di invenzione melodica, per la freschezza dell'intreccio sonoro e per

la snellezza delle strutture formali. È merito di Vivaldi l'aver "formalizzato" il concerto solistico nella forma dei tre movimenti Allegro-Adagio-Allegro, e l'aver stabilito l'uso del ritornello come forma dominante nei movimenti veloci del concerto, accentuando il contrasto tra i tempi allegri estremi e quello lento centrale. Inoltre, accentuò il contrasto fra strumento solista, che esibisce una notevole vitalità virtuosistica, e la coralità dell'insieme orchestrale. Da un punto di vista melodico forte è il dualismo maggiore-minore articolato secondo la concatenazione delle cadenze perfette. Il ritmo è molto marcato e farcito di sincopi, schemi anapestici, controritmici (Surian 1993, II, pp. 443 e sgg.). *Le quattro stagioni* (op. 8) è l'opera più popolare di Vivaldi, al punto che dette *Stagioni* hanno dovuto affrontare da sole, e ancora oggi affrontano, «la pesante responsabilità di essere le sue opere più conosciute, più ammirate e più frequentemente eseguite» (Everett 1999, p. 11). Queste testimonierebbero il Vivaldi «del concetto popolare e alquanto mitico», di contro ad un Vivaldi «autentico», che, invece, si manifesta «attraverso una gamma di opere più ampia, entro la quale *Le Stagioni* occupa meritatamente un posto centrale e significativo (ivi, p. 18). *Le Stagioni* fanno parte di una raccolta provvista di titoli descrittivi (*La tempesta di mare, La caccia, Il piacere*): in questi brani talune formule ritmico-melodiche vengono associate a significati extramusicali che, nel caso delle *Stagioni*, si riferiscono ai cicli della natura. Si tratta di musica a programma, ma occorre precisare che queste opere vivaldiane hanno una struttura musicalmente autonoma, vale a dire che possiedono una logica propria, e il significato non viene loro conferito dall'elemento narrativo con esse collegato. Le stagioni vengono "descritte" nella successione di quattro *tableau*: all'inizio c'è «l'estasi della primavera», seguono «le calamità dell'estate», «le baldorie dell'autunno», per concludere con «la riconciliazione dell'inverno». Qui verrà eseguito il movimento centrale lento dell'*Inverno* in una trascrizione per flauto: l'atmosfera invernale e di dolce riposo è tutta compresa nell'«onomatopea delle gocce di pioggia» (ivi, pp. 108-118).

BENEDETTO MARCELLO (Venezia 1686 - Brescia 1739)

Fra i compositori del primo Settecento, Marcello costituisce un modello di perfezione sia per la sua posizione sociale, sia per la sua attività di poeta, scrittore, filologo, musicista e compositore, ed ebbe cariche di avvocato, giudice, amministratore. A differenza di suo fratello Alessandro, che divenne eccellente violinista, Benedetto si dedicò alla composizione, alla poesia ed alla teoria musicale con la trascrizione di alcune parti del trattato *Regola del contrappunto e della musical composizione* del 1622 di Camillo Angleria (1580 ca.-1630 ca.).

intorno al 1711 Benedetto era sufficientemente affermato come compositore e del 1714 sono *Dixit Dominus* e *Laudate pueri* composti per l'Accademia Filarmonica di Bologna. Tra gli Arcadi adottò lo pseudonimo di Driante Sacreo. Tra il 1711 e il 1716 ebbe molti incarichi governativi, ma si dedicò intensamente alla musica: a questo periodo risalgono le *Sonate per flauto solo con il suo basso continuo per violoncello o cembalo* op. 2 (1712). Questo fu anche un periodo di intensificazione dei suoi interessi letterari che sfociarono nella pubblicazione delle *Rime varie* (1717) e dei *Sonetti amorosi* (1718). Le opere più significative degli anni Venti furono il dramma pastorale *Calisto in Orsa* (1725), l'oratorio *Gioas* (1726) e l'intreccio scenico musicale *Arianna* (1727). Nel 1724-1726, furono pubblicati un'enorme quantità di salmi nella raccolta *Estro poetico-armonico, parafrasi sopra i primi cinquanta Salmi*. Degli anni Trenta sono due oratori scritti per la festa dell'Assunzione: *Il pianto e il riso delle quattro stagioni* (1731), *Il trionfo della poesia e della musica* (1733) e il volume di sonetti spirituali *A Dio* (1731). Sterminata è anche la musica per voce: più di trecento cantate a una voce e basso continuo e più di ottanta cantate, canzoni e arie a due voci e basso continuo. Tra le composizioni strumentali vanno menzionate anche le *Suonate a violoncello e basso continuo* op. 2 (1732) e le *Sonate a tre: 2 violoncelli o due viole da gamba o basso continuo* op. 2 (1734); oltre ad altre composizioni inedite (Selfridge-Field 1986, pp. 628 e sgg.).

WOLFGANG AMADEUS MOZART (Salisburgo 1756 - Vienna 1791)

La carriera musicale di Mozart si svolse ininterrottamente in poco meno di trent'anni, ma in questo arco di tempo, secondo il catalogo Köchel, riuscì a comporre più di seicento opere, alle quali se ne aggiunse un altro centinaio scoperte più tardi e giudicate autentiche. Lo sviluppo artistico di Mozart fu reso possibile dalle sue straordinarie doti naturali nell'assimilare ogni tipo di musica e dalla rete di rapporti che ebbe con i compositori più significativi del suo tempo, con cantanti, virtuosi e orchestre dei maggiori centri musicali: fin da piccolissimo il padre Leopold lo condusse più volte in Italia per introdurlo alla musica italiana e nel 1774 è a Monaco per rappresentare con successo la sua opera buffa *La finta giardiniera*, appartenente al genere del *Singspiel*; e nel 1777 partì alla volta di Parigi per una lunghissima *tournee*. Gli ultimi dieci anni li trascorse a Vienna, affrancandosi dall'autorità paterna e dall'autorità arcivescovile salisburghese. Ha inizio un periodo di maturazione artistica contrassegnata da complessità e ricchezza linguistica musicale che vede nascere alcuni capolavori quali *L'Idomeneo* (1781) di soggetto mitologico; *Il ratto dal serraglio* (1782) esemplare

Singspiel tedesco; e le celebri opere buffe nate dalla collaborazione con Lorenzo Da Ponte (1749-1838): *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*. Del 1791 è *Il flauto magico*, opera costellata di simboli massonici su libretto dell'impresario Emanuel Schikaneder (1751-1812) (Surian, 1992, II, pp. 549 e sgg.). Il *Lacrimoso son io* KV. 555 (1788), per quattro voci femminili sole, è uno dei numerosi canoni lasciatici dal compositore. Il canone è una composizione contrappuntistica che presenta una melodia ed una o più imitazioni che hanno diverse entrate e che si aggiungono ad essa progressivamente. La voce che inizia la melodia viene definita *antecedente* o *dux*, mentre quella o quelle che seguono sono dette *consequenti* o *comites*.

*Lacrimoso son io,
perduto ho l'idol mio*

GIOACHINO ROSSINI (Pesaro 1792 - Passy, Parigi 1868)

Insieme a Vincenzo Bellini (1801-1835), Gaetano Donizetti (1797-1848) e Giuseppe Verdi (1813-1901), Rossini conobbe, fin da giovane, il successo professionale ed economico, conquistando in breve tempo le maggiori piazze teatrali italiane e parigine. La sua fortuna inizia nel 1813 a Venezia con *Tancredi*, per proseguire con capolavori quali *Il barbiere di Siviglia* (1816), *Cenerentola* (1817), *Otello* (1816), *La donna del lago* (1819). Al periodo francese, risalgono sia rifacimenti, secondo il gusto francese del *grand opéra*, allora imperante, di due lavori del periodo napoletano: *Le siège de Corinthe* (1826), (riadattamento del *Maometto II* del 1820) e *Moïse et Pharaon* (1827) (riadattamento del *Mosè in Egitto* del 1818); sia due nuove opere: *Le Comte Ory* (1828) e *Guillaume Tell* (1829). Nel 1829, a soli trentasette anni, Rossini si ritirò a vita privata, dopo aver composto circa quaranta opere (Surian 1993, III, pp. 726-728). Nei tre cori religiosi femminili con pianoforte, *La fois* (su testo di Prosper Goubaux - 1795-1859), *L'espérance* (su testo di Hippolyte Lucas - 1807-1878) e *La charité* (su testo di Louise Colet - 1810-1876), le tre virtù teologali, quasi divinità concrete che presiedono ai rispettivi domini, invitano i fedeli a seguirle: la Fede, in un cullante *andantino* in 6/8, ripete l'invito «Costante credi in me»; la Speranza, *andante* in 4/4, è, invece, invocata a detergere il pianto, a consolazione dell'«alma che geme», del «nostro duol»; infine, la carità, in un *andante mosso* in 12/8, anima, ispira e ordina le altre virtù. Dio si manifesta per mezzo di essa: «Iddio rivela solo per te».

La Fede

*Allor che l'alma afflitta,
nei giorni aquilonar,
si sente in cor trafitta,
la sua virtù mancar,
un astro appar repente
dell'etra in sul confin,
più che ragion possente,
più ardente del mattin.
Quel mistico splendore
è sol di Dio la fè,
Egli è che dice al core
costante credi in me.
Del dubbio reo la vita
spegne quel suon divin
e la sua man ne addita
d'un bel tramonto il fin.
Un astro appar repente
dell'etra in sul confin,
più che ragion possente,
più ardente del mattin.*

La Speranza

*O di pietosa,
mistica speme,
l'alma che geme,
da questo suol.
Col divo incanto
Detergi il pianto
Del nostro duol.
Ognun t'invoca
Celeste aurora,
per cui s'indora
di gaudio il sol.
Diva speranza,
dammi costanza,
odi il mio duol.*

La Carità

*O caritate, virtù del cor,
tu l'uomo infervori di santo ardor.
Tu l'affratelli, e nei martir
Consoli il povero dei suoi sospir.
Iddio rivela solo per te:
tu ispiri al misero del ben la fè
l'alma che accendesi del tuo fervor
spande sugli uomini divin fulgor.
Allor che il mondo tua voce udrà,
di guerra il fremito si spegnerà;
l'ira, l'orgoglio fian vinti allor
da un sacro vincolo di eterno amor.*

La Sala Baldini viene dedicata a Mons. Carlo Baldini (1902-1970) nel 1973 su iniziativa di Padre Lucio Migliaccio che è stato suo segretario dal 1941 fino alla sua morte. Vescovo di Chiusi e di Pienza (Siena), città di Pio II Piccolomini, Mons. Baldini è stato parroco della Chiesa di S. Maria in Campitelli dal 1931 al 1940 e la sala oggi a lui dedicata altro non era che la sagrestia della chiesa.

La chiesa di S. Maria in Campitelli, consacrata da Onorio III° nel 1217, fu trasferita nel 1619 e ricostruita nel luogo attuale per custodirvi l'immagine di S. Maria in Portico per adempiere al voto promesso in seguito alla "miracolosa" liberazione dalla peste del 1656 che colpì Roma. Iniziata nel 1662 da Carlo Rainaldi fu consacrata nel 1728. La facciata barocca, in travertino a edicole sovrapposte, è resa plastica dalla disposizione delle colonne. L'interno, a pianta rettangolare con volta a botte, presenta un primo corpo a croce greca ed un secondo più ristretto, con cupola ed abside. All'inizio della navata a destra è situato il battistero con due tabernacoli del 1400. Nella prima cappella a destra "S.Michele" di Sebastiano Conca, nella seconda "S.Anna, Giocchino e Maria" di Luca Giordano mentre gli angeli sono di Michel Maille, Francesco Cavallini e Francesco Baratta. Nella crociera destra è collocato il monumento funerario del Cardinal Bartolomeo Pacca [morto nel 1863] scolpito da Ferdinando Pettrich. L'altare maggiore, disegnato da Rainaldi, fu realizzato da Antonio De Rossi, Ercole Ferrata e Giovanni Paolo Schor. [1667] Al centro l'immagine di S.Maria in Portico Campitelli, opera in lamina e smalti del XI° secolo. Nella terza cappella a sinistra "Conversione di S. Paolo" di Ludovico Gimignani, nella prima "Sacra Famiglia e Beata Ludovica Albertoni" di Lorenzo Ottoni. A destra il sepolcro di Vittoria Altieri Parabianchi di Giacomo Antonio Lavaggi, a sinistra il monumento funebre di Angelo Altieri scolpito da Giuseppe Mazzuoli.

Direttore
Pianista

NERIO MAZZINI
REMO ZUCCHI

- L. van Beethoven** dagli "Italienische Lieder" Op. 99
- Bei labbri per 2 voci femminili sole
- Ma tu tremi per 3 voci femminili sole
- F. Mendelsshon-B.** Cinque canti Op. 63
- Ah! se in un solo accento
- Canto d'addio dell'augello migrante
- Saluto
- Canto autunnale
- Canto popolare
per 2 voci femminili e pianoforte
- G. Rossini** dalle Soirée musicali
- La regata veneziana
per 2 voci femminili e pianoforte
- Duetto buffo di due gatti
per 2 voci femminili e pianoforte
- R. Zucchi** Deseo
(da una poesia di Garcia Lorca)
per 2 voci femminili e pianoforte

LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn 1770 - Vienna 1827)

Egli è considerato il musicista più influente del secolo XIX. Indiscusso è il predominio delle sinfonie, dei quartetti, delle sonate per pianoforte nel repertorio pianistico di tutto il secolo: Liszt trascrisse per pianoforte le nove sinfonie. Emblematiche in questo senso, e dell'intera grandezza di Beethoven, che qui non possiamo neppure tratteggiare e che dobbiamo dar per nota al nostro ascoltatore, sono le parole, anche ironiche, di Massimo Mila (1910-1988) all'inizio del suo libro *Lettera della nona sinfonia*: «Prima di lui la Sinfonia non era un genere particolarmente impegnativo; era, si potrebbe dire, musica di consumo per gli organici ridotti delle numerose orchestre da camera possedute dalle cappelle principesche. Haydn e Mozart, che pure impressero al genere una decisiva trasformazione, ne scrissero rispettivamente 104 e 53 (di cui 41 in forma integrale). Fino ad allora, scrivere una Sinfonia non costava ad un compositore maggior fatica di quanto ne costi a una gallina fare un uovo. È con Beethoven che la composizione di una Sinfonia comincia a diventare una fatica simile a quella di partorire un figlio. D'allora in poi le Sinfonie, nella vita d'un musicista, non si conteranno più a decine, ma per singole unità. Quattro ne scriverà Schumann, quattro Brahms. Ben pochi andranno oltre il fatidico numero nove, ed a qualcuno fu fatale la trasgressione di questa soglia: Mahler impazzì e morì lasciando incompiuti gli abbozzi della Decima Sinfonia. Ed era stato lui a sintetizzare in una formula quel mito della Sinfonia che si era venuto formando nell'Ottocento sulla scorta delle nove beethoveniane, e in particolare dell'ultima, quando disse: «Una Sinfonia deve essere un mondo»» (Mila 1977, p. 5). Benché, qui, Mila si riferisca soltanto al genere della sinfonia, siamo sicuri che queste parole abbiano reso la grandezza del musicista tedesco nella sua interezza. Si è soliti delineare tre periodi creativi del compositore, grossomodo tra gli anni 1782-1802, 1803-1815, 1816-1826: al primo periodo risalgono capolavori quali la *Sonata in fa maggiore* op. 24 *La primavera* per violino e pianoforte, la gran parte delle 32 sonate per pianoforte, la *I Sinfonia in do maggiore* op. 21, i *Sei quartetti per archi* op. 18. Tra 1792 e 1803 compose parecchie canzoni italiane a cappella (op. 99). *Bei labbri che amore* (1792-1794) (soprano-tenore) e *Ma tu tremi o mio tesoro* (1792-1794) (soprano-alto-tenore), sono entrambi su testo di Pietro Metastasio (1698-1782), rispettivamente da *La gelosia* e *La tempesta*. In questi brani, l'omioritmia prevalente e la nitidezza delle linee vocali scandiscono la semplice genuinità del sentimento amoroso degli amanti, un tipico tema delle arie del secolo XVIII.

Bei labbri che amore

Bei labbri che amore
Formò per suo nido
Non ho più timore
Vi credo mi fido
Giurasti d'amarmi
Mi basta così
Se torno a lagnarmi
Che Nice m'offenda
Per me più non splenda
La luce del dì.

Ma tu tremi

Ma tu tremi
O mio tesoro
Ma tu palpiti
Cor mio
Non temer
Con te son' io
Né d'amor ti parlerò
Mentre folgori e baleni
Sarò teco amata
Nice quando il ciel
Si rassereni
Nice ingrata
Io partirò

JAKOB LUDWIG FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
 (Amburgo 1809 - Lipsia 1847)

L'opera di Mendelssohn abbraccia ogni genere musicale. Nipote del celebre matematico e filosofo Moses Mendelssohn (1729-1786), come sua sorella Fanny, Felix rivelò precocemente una spiccata sensibilità musicale, ma studiò anche greco, latino e si dedicò alla pittura. Decisivo per la sua formazione musicale, fu il trasferimento di tutta la famiglia a Berlino, dove il giovane poté avvicinarsi alle opere di Gluck, Spontini, Rossini, Weber. Ad undici anni fu ammesso alla *Singakademie*, dove si eseguivano i capolavori di Allegri, Palestrina, Händel, Mozart. Il 1821 fu per Mendelssohn un anno memorabile: dopo aver conosciuto Weber, fu presentato a Goethe che da quel momento divenne fervente ammiratore e amico. A Parigi, nel 1825, conobbe i maggiori artisti del momento quali Kreutzer, Meyerbeer, Onslow, Reicha, e rimase infastidito dal fatto che nessuno conoscesse Beethoven e che Bach fosse considerato una «vecchia parrucca». Nel 1827 frequentò l'università di Berlino. In seguito viaggiò attraverso l'Europa dirigendo i propri lavori. Compose cinque sinfonie, delle quali, la terza e la quarta, rispettivamente la *Scozzese* (1842) e l'*Italiana* (nelle due versioni del 1833 e 1837), furono ispirate dai viaggi in quei paesi. Su testo di William Shakespeare è la musica di scena *Ein Sommernachtstraum* (1842). Inoltre, immensa è la quantità di composizioni per pianoforte (Meloncelli 1988, pp. 20 e sgg.). A Mendelssohn si deve anche un originale contributo al genere del pezzo caratteristico per pianoforte: le otto raccolte dei quarantotto fortunatissimi *Lieder ohne Worte* (*Romanze senza parole*) pubblicati in fasci-

coli dal 1820 al 1850. I cinque canti a due voci Op. 63 utilizzano versi di poeti e scrittori del Sette-Ottocento: *Ich wollt' meine Lieb'* (s.d.) (nella versione Zanardini: *Ah! Se in un solo accento*) e su versi del poeta romantico Heinrich Heine (1797-1856): le voci si muovono leggere e svolazzanti sul leggero ribattuto del pianoforte. *Abschied der Zugvögel* (s.d.) (*Canto d'addio dell'uccello migrante*) mette in musica alcuni versi del germanista e poeta August Heinrich Hoffmann detto Hoffmann (1798-1874) nei quali si sente il dolore di chi deve abbandonare il suolo natio. Del poeta, scrittore e drammaturgo tedesco Joseph Freiherr von Eichendorff (1788-1857) sono i versi di *Gruss* (1844) (*Saluto*), in cui si canta il tipico motivo del sentimento amoroso, quello del saluto, quale unica consolazione per l'amato. In *Herbstlied* (1844) (*Canto autunnale*), versi dello scrittore romantico Ernst August Friedrich Klingemann (1777-1831), la nostalgia della bella stagione e la tristezza dell'imminente gelo si mescolano ancora al motivo del ritorno a casa; dopo l'ebbrezza estiva ognuno vuol tornare in patria. *Volkslied* (1842) (*Canto popolare*) è composto sulle parole del poeta e compositore scozzese Robert Burns (1759-1796), in cui l'amato appassionatamente vuole proteggere la sua dolce donna dalle intemperie della vita.

Cinque canti a due voci - Op. 63

Ah! Se in un solo accento
Poesia: H. Heine

Ah! Se in un solo accento
Concesso fosse a me
Ridir il mio tormento
Che mai non ha mercè
Vorrei fidarlo al vento,
Perché il portasse a te.
Mudresti ad ogni istante,
In ogni loco allor,
O mia gentil amante,
Narrarti i miei dolor,
E appena il ciglio stanco
Gravasse a te il sopor,
Che tu m'avresti al fianco
Nei sogni dell'amor.

Canto d'addio dell'augello migrante
Poesia: A.H. Hoffmann

Era pur bel il bosco in fior!
Ed ora il ciel non ha color!
La bella estate omai passò,
E i lieti dì con sé portò
Noi correvam con lieto vol
Dall' ombre folte al prato in fior,
E scioglievam, bevendo il sol,
La più gentil canzon d'amor
Ed ora dobbiam di qua migrar,
I dolci nidi abbandonar,
Volar lontan, laggù,
Che patria mai non abbiam più.

Saluto
Poesia: L. Van Eichendorff

Ovunque, o cara, io mova,
Sia pur lontan.
Lo sguardo mio ti trova,
A valle, a monte al piano,
E col desio d'amor
Io ti saluto allor!
Fra le mie verdi aiuole
Io colgo il più bel fior,
Cresciuti all'ombra e al sole
E metto insiem parole
E io ti saluto ancor!
Il mio cocente affanno
Non può sperar mercé!
Quei fiori appassiranno,
Ma questo amor tiranno
Giammai fia spento in me.

Canto autunnale
Poesia: E.A.F. Klingelmann

Ahi! Come stridono i venti.
Misti alla fredda pioggia autunnal!
Gli echi dei boschi si fanno lenti,
e i fior si danno l'addio fatal!
Gli ultimi suoni son già cessati.
L'ultimo verde è per passar!
Ognuno in patria vuol ritornar!
Si veste il prato di bruni ammanti,
Sparve la dolce giocondità!
Fur dunque sogni gli amori e canti?
Tepidirai più il sol non ha!
Tutto è scomparso! Ahi! Sol ci resta
Neve molesta
Che mai non va!

Canto Popolare
Poesia: R. Burns

S'io ti vedessi o Vergine,
E sposta fiero turbine
Contro al furor del ciel
Riparo a te
Col mio mantel!
E se infuriando il turbine
Dovesse a te negar mercè,
Io t'offrirei rifugio allor
Su questo cor!
Se per deserti inospiti
Movessi il piè
Del ciel avresti l'estasi
Accanto a me!
E dove un serto cingere
Potessi io mai,
io mai quaggiù,
La gemma mia più fulgida
Saresti tu!

GIOACHINO ROSSINI (Pesaro 1792 - Passy, Parigi 1868)

Insieme a Vincenzo Bellini (1801-1835), Gaetano Donizetti (1797-1848) e Giuseppe Verdi (1813-1901), Rossini conobbe, fin da giovane, il successo professionale ed economico, conquistando in breve tempo le maggiori piazze teatrali italiane e parigine. La sua fortuna inizia nel 1813 a Venezia con *Tancredi*, per proseguire con capolavori quali *Il barbiere di Siviglia* (1816), *Cenerentola* (1817), *Otello* (1816), *La donna del lago* (1819). Al periodo francese, risalgono sia rifacimenti, secondo il gusto francese del *grand opéra*, allora imperante, di due lavori del periodo napoletano: *Le siège de Corinthe* (1826), (riadattamento del *Maometto II* del 1820) e *Moïse et Pharaon* (1827) (riadattamento del *Mosè in Egitto* del 1818); sia due nuove opere: *Le Comte Ory* (1828) e *Guillaume Tell* (1829). Nel 1829, a soli trentasette anni, Rossini si ritirò a vita privata, dopo aver composto circa quaranta opere (Surian 1993, III, pp. 726-728). *La regata veneziana – Notturno a due voci* (soprani), su poesia del patriota e letterato Carlo Pepoli (1796-1881) e dedicata alla Baronessa Delmar, fa parte delle ariette dei *Soirées musicales* composti negli anni 1834-1835. Il duetto è cantato in dialetto veneto: *voga, o Tonio benedeto, voga, voga, arranca arranca. Beppe el suda, el batte l'anca, poverazzo el nol po' più...*, si muove in un 6/8 che ben ricorda l'ondeggiare della barca nella laguna, laddove anche il faticoso movimento dei rematori è reso da intervalli discendenti (sol₃-sol₂, sol₃-mi₃, fa₃-sol#₂) e da una scrittura sempre più incalzante, ritmata e fiorita.

Il *Duetto buffo di due gatti*, che secondo alcune fonti dovrebbe soltanto essere attribuito a Rossini, si dice fu ispirato al maestro pesarese da due gatti che tutte le mattine gironzolavano intorno la sua casa. Questo scherzoso brano, “per due gatti” (soprano e mezzosoprano/contralto) e pianoforte, può essere annoverato tra i “pezzi zoologici” che alcuni compositori ci hanno lasciato. Tra questi illustri precedenti va menzionato *La canzone degli animali* di Clément Janequin (1485-1558), articolato in quattro scene ornitologiche ognuna dedicata a uccelli diversi, a carattere descrittivo e imitativo.

Altro brano da ricordare è il celebre *Contrappunto bestiale* di Adriano Banchieri (1568-1634): *un cane, un cucco, un chiù* (la civetta), *per spasso fan contrappunto a mente sopra un basso*. Il *Duetto dei gatti* di Rossini è scritto sia in puro stile d'opera lirica, sia in puri “versi”: è una divertente scena in tre parti (*Adagio, Andante, Allegro*), nella quale i due gatti dalle schermaglie *Miau-Miau*, sorrette da un pianoforte semplicemente omoritmico sulla difensiva, a poco a poco passano ad “amoreggiare” sempre più, con tanto di fusa, raggiungendo la fine in completo accordo.

Anche dopo Rossini gli animali hanno continuato ad essere argomento di ispirazione per composizioni: ricordiamo il celebre *Carnevale degli animali* (1886) di

Camille Saint Saëns (1835-1921); *Le merle noir* (1951) per flauto e pianoforte e *Petites esquisses d'oiseaux* (1985) di Olivier Messiaen (1908-1992).

La Regata Veneziana

*Voga, o Tonio
Benedeto
Voga,
Arranca,
Beppe el suda,
El batte l'anca,
poverazzo
el nol po' più
Caro Beppe el me vecieto,
no straccarte
col to remo,
zaghe semo,
spinze, daghe,
voga più.
Ziel pietoso, una noviza
C'ha el so ben nella regata,
fala, o zielo, consolada,
no la far stentar
de più.*

Duetto buffo di due gatti

Miauuu... / Miiiau...

REMO ZUCCHI (Roma 1959)

Deseo (Desiderio), per due voci femminili e pianoforte, è tratta dall'omonima poesia (1920) di Federico García Lorca (1898-1936). La composizione ha una fisionomia tripartita: la prima parte, *Andante appassionato*, introduce l'ascoltatore nella più profonda poesia di García Lorca; segue la seconda parte, *Adagio-Lento*, che ha carattere sognante, meditativo-contemplativo che viene, per così dire, scossa dalla terza parte, *Molto animato*, apertamente in contrasto con la precedente, per poi posarsi sugli arpeggi finali e sfumati del pianoforte.

Deseo

F. Garcia Lorca

*Solo tu corazon caliente,
y nada mas.
Mi paraiso un campo
Sin ruise nor ni liras,
Con un rio y una fuente cilla.
Sin la espuela del viento sobre la fronda,
ni la estrella que quiere serho.
Una enorme luz
que fuera lucerna gade otra
En un campo de miradas rotas.
Un reposo claro
Y alli nuestros besos,
Lunares, sonoros del eco
Se abririan muy lejos, muy lejos.
Y tu corazon caliente,
Nada mas, nada mas.
Solo tu corazon caliente,
Nada mas, nada mas.*

Desiderio

Solo il tuo cuore appassionato
E niente più.
Il mio paradiso un campo
Senza usignolo
Né lire,
Con un lento corso d'acqua
E una piccola sorgente..
Senza il fruscio del vento
Tra i rami,
Né la stella che desidera
Esser foglia.
Una immensa luce
Che fosse Lucciola
Di un'altra,
In un campo
Di sguardi evanescenti.
Una limpida quiete
E i nostri baci là
- sonori vezzi
- dell'èco
- si schiuderebbero assai lontano.
Il tuo cuore appassionato
E niente più.

La parrocchia di S. Antonio a Circ.ne Appia è molto giovane, avendo avuto il riconoscimento canonico e civile nell'ottobre del 1989, ma era stata affidata alla cura pastorale dei Rogazionisti già dal 1° marzo del 1988. Conta 6.000 abitanti ed ha una popolazione prevalentemente composta da anziani e fatica ad avere inserimenti di famiglie giovani a causa dell'elevato costo delle abitazioni.

Le attività della parrocchia comunque sono tante e ha un discreto movimento di gruppi e di iniziative volte a far crescere nella fede la comunità.

La chiesa appartenente alla Congregazione delle Figlie del Divino Zelo è stata inaugurata nel 1938. Negli ultimi tre anni ha avuto sia all'interno che all'esterno grandi lavori di manutenzione e ristrutturazione, in particolare è stato rinnovato il presbitero e è stata dotata del battistero, che mancava essendo nata come chiesa privata e non come parrocchia.

I Sacerdoti ai quali è affidata la cura pastorale della Parrocchia appartengono alla Congregazione dei Padri Rogazionisti, nome che deriva dalla parola latina Rogate = Pregate.

È stato il loro Fondatore, Sant'Annibale Di Francia (Messina, 1851-1927) a volerla, avendo comprato il terreno sul quale sorge nel 1924. Egli divulgò la necessità della preghiera per le vocazioni comandata da Gesù nel Vangelo: "La messe è molta ma gli operai sono pochi. Pregate [Rogate] il Padrone della messe, perché mandi operai nella sua messe" (Mt 9,38; Lc 10,2). Alla diffusione di questo comando egli dedicò tutta la sua esistenza, tanto da essere dichiarato "insigne apostolo della preghiera per le vocazioni".

L'incontro provvidenziale con un mendicante cieco lo mise a contatto con la triste realtà sociale e morale del quartiere più degradato della sua città e gli aprì il cammino della sua sconfinata carità, che lo ha fatto proclamare "vero padre degli orfani e dei poveri". Diede inizio ai suoi orfanotrofi, che furono chiamati antoniani perché messi sotto la protezione di S. Antonio di Padova.

Per realizzare nella Chiesa e nel mondo i suoi ideali apostolici, fondò le Suore Figlie del Divino Zelo (proprietarie della Chiesa e dei locali parrocchiali) e i Padri Rogazionisti. Oggi le due Congregazioni sono presenti nei cinque Continenti.

La santità e la missione di Padre Annibale, hanno avuto il loro riconoscimento dalla Chiesa quando Giovanni Paolo II nel 1990, proclamando il Di Francia Beato, lo ha definito "autentico anticipatore e zelante maestro della moderna pastorale vocazionale" e lo ha canonizzato il 16 maggio 2004. La memoria liturgica di Sant'Annibale ricorre il 1° giugno.

Direttore
Orchestra
Coro

Coro

SILVANO MANGIAPELO
"EUROPA CHAMBER ORCHESTRA"
"GIOVANNI MARIA NANINO"
direttore Maurizio Pastori
"S. CAECILIA" VICOVARO
direttore Roberto Proietti

W.A. Mozart

Ave Maria KV. 554
canone per 4 voci femminili sole

G.B. Pergolesi

dallo Stabat Mater
- Stabat Mater dolorosa
- O quam tristis et afflicta
- Quis est homo qui non fleret
- Fac ut ardeat cor meum
- Quando corpus morietur
per due voci femminili e orchestra

W.A. Mozart

Ave verum corpus KV. 618
coro e orchestra

J.S. Bach

Jesus bleibt meine Freude
coro e orchestra

J.S. Bach

dalla Suite n° 3 in Re magg. BWV1068
Ouverture e aria
orchestra

J. Brahms

Schicksalslied "Canto del destino" Op. 54
coro e orchestra

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (Jesi 1710 - Pozzuoli 1736)

Svolse la sua breve ma intensa carriera tra Roma e Napoli: qui da bambino era stato ammesso come convittore al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo dove continuò lo studio del violino e iniziò «contrappunto e suono di tasti». Le composizioni più celebri di Pergolesi sono *La serva padrona* e lo *Stabat Mater*. *La serva padrona* è indubbiamente l'esempio più riuscito dell'intermezzo napoletano. La prima rappresentazione parigina del 1746 passò completamente sotto silenzio; la seconda, invece, del 1752, scatenò la nota *Querelle des Bouffons*, operando «quella rivoluzione [musicale] che non poterono operare per lunghissimi anni in Parigi tante nostre elaboratissime composizioni, tanti passaggi, tanti trilli, tanti virtuosi» (F. Algarotti). L'operina di Pergolesi, in sostanza incarnava l'ideale musicale dei *philosophes*, particolarmente di J.-J. Rousseau. Il dinamismo della musica e la vivacità dei personaggi furono esempi per tutto il teatro settecentesco. Lo *Stabat Mater* fu commissionato a Pergolesi dalla «Confraternita di San Luigi di Palazzo sotto il titolo della Vergine dei dolori» che, iniziato a Napoli, fu portato a termine a Pozzuoli presso i padri Cappuccini (Carrer 1988, pp. 635-641). Lo *Stabat Mater* è una delle poche opere sacre del Settecento italiano rimaste sempre in repertorio. *Stabat Mater* è l'incipit di una sequenza latina, una delle cinque rimaste nel Graduale, che veniva cantata o recitata in occasione della Messa dei Sette Dolori della Madonna, il 15 settembre. La sua collocazione abituale e popolare è all'interno della preghiera della *Via Crucis*. Qui sono presentati alcuni brani dalla composizione pergolesiana. *Stabat Mater dolorosa* (1), *Grave*, apre l'opera quasi scandendo i faticosi passi sotto la croce. Le due voci femminili narrano la madre afflitta *juxta crucem dum pendedat Filius*: l'atmosfera diafana e "vuota" del dolore sconfinato si avverte nella sottile dissonanza tra le voci, quasi che queste, anch'esse addolorate, non riescano più a fondersi in un'unica armonia. Nel breve duetto *O quam tristis et afflicta* (3), *Larghetto*, le voci, congiunte in un andamento omoritmico, ricordano l'elezione della *Mater Unigeniti*, dove l'unico figlio, è connotato da una discreta fioritura musicale. *Quis est homo qui non fleret* (5), si compone di due sezioni: nella prima, *Largo*, il dolore della madre non può non suscitare la pietà di qualsiasi uomo; nella seconda parte, *Allegro*, ma non meno doloroso, si affaccia il motivo della morte del Cristo per liberare dai peccati l'umanità. Nell'unica aria qui presentata, *Fac ut ardeat cor meum* (8), *Allegro*, canta la gioia dell'amore verso Dio. Con il duetto conclusivo *Quando corpus morietur* (12), *Largo*, già idealmente è compiuto il superamento della morte, compimento che sfocia nel conclusivo, e quasi festoso, *Presto assai* dell'*Amen*.

Stabat Mater

*Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
cui pendebat Filius.*

*O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti !*

*Quis est homo, qui non fleret,
Christi Matrem si vidéret
in tanto supplicio?*

*Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi compláceam.*

*Quando corpus moriétur,
fac, ut animae donétur
paradisi glória. Amen.*

La madre stava

La Madre addolorata stava
in lacrime presso la Croce
su cui pendeva il Figlio.

Oh, quanto triste e afflitta
fu la benedetta
Madre dell'Unigenito!

Chi non piangerebbe
al vedere la Madre
in tanto supplizio?

Fa' che il mio cuore arda
nell'amare Cristo Dio
per fare cosa a lui gradita.

E quando il mio corpo morirà
fa' che all'anima sia data
la gloria del Paradiso. Amen.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (Salisburgo 1756 - Vienna 1791)

La carriera musicale di Mozart si svolse ininterrottamente in poco meno di trent'anni, ma in questo arco di tempo, secondo il catalogo Köchel, riuscì a comporre più di seicento opere, alle quali se ne aggiunse un altro centinaio scoperte più tardi ma giudicate autentiche. Lo sviluppo artistico di Mozart fu reso possibile dalle sue straordinarie doti naturali nell'assimilare ogni tipo di musica e dalla rete di rapporti che ebbe con i compositori più significativi del suo tempo, con cantanti, virtuosi e orchestre dei maggiori centri musicali: fin da piccolissimo il padre Leopold lo condusse più volte in Italia per introdurlo alla musica italiana e nel 1774 è a Monaco per rappresentare con successo la sua opera buffa *La finta giardiniera*, appartenente al genere del *Singspiel*; e nel 1777 partì alla volta di Parigi per una lunghissima *tournee*. Gli ultimi dieci anni li trascorse a Vienna, affrancandosi dall'autorità paterna e dall'autorità arcivescovile salisburghese. Ha inizio un periodo di maturazione artistica contrassegnata da complessità e ricchezza linguistica musicale che vede nascere alcuni capolavori quali *L'Idomeneo* (1781) di soggetto mitologico; *Il ratto dal serraglio* (1782) esemplare *Singspiel* tedesco; e le celebri opere buffe nate dalla collaborazione con Lorenzo Da Ponte (1749-1838): *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*. Del 1791 è *Il flauto magico*, opera costellata di simboli

massonici su libretto dell'impresario Emanuel Schikaneder (1751-1812) (Surian, 1992, II, pp. 549 e sgg.).

L'*Ave Maria* KV. 554, per quattro voci femminili sole, è uno dei numerosi canoni lasciatici dal compositore. Il canone è una composizione contrappuntistica che presenta una melodia ed una o più imitazioni che hanno diverse entrate e che si aggiungono ad essa progressivamente. La voce che inizia la melodia viene definita *antecedente* o *dux*, mentre quella o quelle che seguono sono dette *consequenti* o *comites*.

L'*Ave verum corpus* KV. 618, fu composto nel 1791 per Joseph Stoll, il maestro di coro della città di Baden, vicino a Vienna, in segno di gratitudine personale per la sua cortesia nei confronti di sua moglie Costanze durante il suo soggiorno nella città termale. Questo mottetto di sole quarantasei battute, soavemente svolto nelle quattro voci, «è il più fervido e illuminato di tutti i canti eucaristici», dove «l'immagine dolorosa del crocifisso, gli spasimi dell'agonia, gli orrori della morte si trasfigurano nella pace eterna. Ed è questa forse la più alta opera d'arte che Mozart abbia creato: l'estremo, beatificante rifugiarsi in Dio del suo stesso annunziatore!» (Paumgartner [1945, 1956] 1978, p. 469). Ultima opera è il *Requiem* KV. 626, lasciata incompleta, ma portata a termine dall'allievo Franz Xaver Süssmayr (1766-1803).

Ave Verum

Ave Verum Corpus
Natum de Maria Virgine
Vere passum, immolatum
In cruce pro homine.
Cuius latus perforatum
Fluxit aqua et sanguine:
Esto nobis praegustatum
Mortis in examine.
O Iesu dulcis, o Iesu pie,
O Iesu fili Mariae.
Amen.

Ave, o vero corpo,
 nato da Maria Vergine,
 che veramente patì e fu immolato
 sulla croce per l'uomo,
 dal cui fianco squarciato
 sgorgarono acqua e sangue:
 fa' che noi possiamo gustarti
 nella prova suprema della morte.
 O Gesù dolce, o Gesù pio,
 o Gesù figlio di Maria.
 Amen.

JOHANN SEBASTIAN BACH (Eisenach 1685 – Lipsia 1750)

Insieme a Georg Friedrich Händel (1685-1759), Bach occupa una posizione di assoluta preminenza tra i secoli XVII e XVIII. Egli, a differenza del suo coetaneo sassone, fu legato alla tradizione liturgica luterana e svolse la sua attività in qualità di

organista e *Kantor* all'interno delle istituzioni religiose. Fin dai tempi di Lutero la musica ebbe un posto di primissimo piano nel rito luterano: molto praticato era il canto assembleare del *Kirchenlied* (“corale”) eseguito all'unisono o polifonicamente, trovando una varietà di applicazioni nei diversi generi di musica vocale: cantate, motetti, passioni, oratori. Per tale repertorio veniva richiesta l'assoluta padronanza del contrappunto. In un'epoca in cui è sconosciuto il concetto di “originalità”, intesa in senso moderno, la grandezza di Bach consiste nel «raccolgere, espandere ed esaurire nella propria musica molti elementi stilistici e formali comuni agli inizi del Settecento, e a fonderli con la propria eredità luterana della Germania settentrionale inconfondibilmente radicata nella scrittura polifonica» (Surian 1992, II, pp. 477 e sgg.). La *Cantata* BWV 147 *Herz und Mund und Tat und Leben* (1723) (su testo di Salomo Franck et al.), rielaborazione di una precedente e perduta cantata omonima (BWV 147a), è la quarta delle «grandi cantate del ciclo trinitario» (*Tempus Trinitatis*) che Bach presentò a Lipsia. Questa è, nel contempo, sia la città dell'alta teologia luterana che il luogo dello spirito galante della borghesia sassone permeata di cultura francese, che si sta preparando ad una rivoluzione di costumi che, dal rigido e quasi meccanico illuminismo wolffiano, si sta trasformando in un *modus agendi* governato più dall'eleganza, dal «buon gusto» e dalla predilezione per la forma ben tornita, che dalle leggi della ragione. A tale metamorfosi Bach partecipò e non fu nemico della *galanterie* della quale, anzi, fu seguace in opposizione alle frivolezze del rococò. L'avvicinamento al nuovo spirito dei tempi è visibile in queste composizioni. La *Cantata* BWV 147 fa parte di un gruppo di tre cantate (BWV 147, 186, 70) originariamente composte a Weimar: fu composta per la IV domenica dell'Avvento, ma a noi è pervenuta soltanto nella versione lipsiense, cioè nella versione destinata ad uno dei *Festtage*, quello della Visitazione di Maria presso Elisabetta. In questa cantata, la solennità dell'evento, particolarmente sentito nella coscienza popolare del tempo, è resa «con l'impiego di una tromba nella grandiosa pagina di apertura, un coro di struttura tripartita (col «da capo») e alternante passi in stile di fuga con episodi omofoni...; ribadisce questo concetto di corposa celebrazione l'aria esaltante del basso (n. 9) sulle parole «*Ich will von Jesu Wundern singen*» («Canterò dei miracoli di Gesù»). Il sentimento della dolcezza è consegnato nelle tre arie centrali (nn. 3, 5, 7), tracciate all'insegna della varietà. La corona di grazia e levità, ma anche di decisione e forza, che cinge quelle pagine, è infine sorretta dalla duplice presentazione del secondo corale *Jesus bleibt meine Freude* («Gesù rimane la mia gioia», in sol maggiore), sulla strofa 16 di *Jesu, meiner Seelen Wonne* (1661) di Martin Jahn (1620-1682): caratteri e andamento di cullante pastorale ha l'ampia integrazione strumentale, esemplata sull'ossatura melodica, a mo' di parafrasi, del corale, al punto da apparire quasi indipendente e, per così dire, sostitutiva del *Kirchenlied*» (Basso, 1983, II, pp. 250-255). Il corale è stato reso popolare da numerose trascrizioni strumentali per pianoforte, tra le quali va ricordata quella di Ferruccio Busoni (1866-1924).

L'Overture e l'Aria qui presentati, fanno parte della *Suite n. 3 in re maggiore* (BWV 1068) per 3 trombe, timpani, 2 oboi, archi e basso continuo, scritta da Bach per il principe Leopold tra il 1717 e il 1723. Sono brani assai conosciuti: in particolare il secondo, comunemente denominato "aria sulla quarta corda", è passata attraverso una quantità di esecuzioni (tra le quali ricordiamo quella lenta ma spiritualissima di Wilhelm Fürtwangler) e rielaborazioni da essere divenuto un brano assai popolare; in ultimo è stata anche ribattezzata "Quark", essendo la sigla del noto programma televisivo.

Jesus bleibet meine Freude

*Jesus bleibet meine Freude,
Meines Herzens Trost und Saft,
Jesus wehret allem Leide,
Er ist meines Lebens Kraft,
Meiner Augen Lust und Sonne,
Meiner Seele Schatz und Wonne;
Darum lass ich Jesus nicht
aus dem Herzen und Gesicht.*

Gesù rimane la mia gioia,
È concorto e linfa del mio cuore,
Gesù mi difende da tutte le sofferenze,
È la forza della mia vita,
Luce e desiderio dei miei occhi,
Tesoro e gioia dell'anima;
Perciò non lascerò mai che si allontanano
dal mio cuore e dal mio volto.

JOHANNES BRAHMS (Amburgo 1833 - Vienna 1897)

Figlio di un musicista di campagna trasferitosi ad Amburgo, dove svolge l'attività di contrabbassista, e di una sarta, fin da bambino rivela uno straordinario talento musicale. Intorno ai vent'anni risalgono alcuni incontri decisivi: il celebre violinista Joseph Joachim, che presto diviene suo amico e collaboratore, lo introduce in casa di Robert e Clara Schumann con i quali intratterrà una salda e duratura amicizia. In un'epoca in cui Liszt con il *poema sinfonico* e Wagner con il *dramma musicale* realizzano ambiziose creazioni poetico-musicali, Brahms mostra un saldo ancoraggio ai generi della tradizione (Baroni et al., 1988, p. 341). Tale padronanza delle forme musicali è espressa nelle parole profetiche di Robert Schumann nel celebre articolo *Neue Bahnen (Vie Nuove)*, pubblicato nell'ottobre 1853 sulla «Neue Zeitschrift für Musik»: «Egli è tra noi, creatura dal sangue giovane... Il suo nome è Johannes Brahms. Viene da Amburgo dove ha lavorato in silenzio con un professore straordinario ed entusiasta che gli ha insegnato *le regole più difficili della sua arte*» (Rostand, [1958, 1986] 1986, p. 89). Già nell'arte del giovane Brahms convivono, accanto alla tradizione classica, una «sensibilità polifonica» conformata su Bach, «un'istintiva comprensione» dei grandiosi edifici formali di Beethoven ed «un'immediatezza d'espressione lirica» romantica. Per quanto Brahms ci appaia di più come un tipico esponente della musica strumentale, autentica chiave di volta per la comprensione delle sue opere risulta essere la musica vocale che, per molti aspetti, segna l'inizio della sua produzione artistica. Tuttavia, per far ciò, è necessario distinguere l'individuale e intima lirica del *Lied* dall'espressione impersonale, «oggettiva», delle composizioni corali (Gal, 1985, pp. 653-654). All'inizio del soggiorno estivo a Lichtental, nel Maggio 1871, Brahms porta a termine lo *Schicksalslied* (Canto del destino, op. 54) per coro misto e orchestra, ispiratogli dalla precedente lettura degli omonimi versi di Friedrich Hölderlin (1770-1843), facenti parte del romanzo *Hyperion* (1797-1799). Lo *Schicksalslied* è il primo quadro di un "trittico" del quale fanno parte *Nänie* (Nenia, op. 82), su testo di Friedrich Schiller (1759-1805), e *Gesang der Parzen* (Canto delle Parche, op. 89), su testo di Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Nonostante queste composizioni non possano essere considerate complementari, esse formano un *corpus* poiché accomunate da una medesima idea creatrice la cui ispirazione proviene dal pensiero antico: quella del destino, dell'eterno contrasto tra vita e morte, tra la vita luminosa e pacata vita degli dèi celesti e la vita sofferente e cupa dell'uomo. Nello *Schicksalslied*, Brahms non tratta il soggetto partendo «dalla concezione antica, inesorabile, del *fatum*, ma, al contrario, immergendolo in un clima personalissimo di pietà e di compassione a misura umana: l'interpretazione cristiana di uno schema antico». Il testo poetico holderliniano consta di tre strofe ed anche l'opera brahmsiana si compone di tre parti, anche se queste non corrispondono esatta-

mente al testo. Un'introduzione orchestrale di 28 battute apre la prima sezione della composizione, un Adagio in mi bemolle maggiore (*Langsam und sehnsuchtsvoll*), descrive la felicità delle divinità (*Ihr wandelt droben im Licht...*; Voi, vi aggirate lassù nella luce...). La seconda parte, un Allegro in do minore, corrispondente alla terza strofa del testo hölderliniano, mostra, invece, le misere sorti degli umani (*Doch uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruhn...*; Ma a noi non è dato in luogo alcuno posare...), sbalzati dal destino come acqua di rupe in rupe. Un postludio in do, Adagio molto espressivo, riprendendo i motivi orchestrali dell'introduzione, «in un'atmosfera di dolcezza e di compassione», conduce l'ascoltatore verso l'eterea serenità della speranza, una sorta di risposta del cristiano alla domanda sollevata dal poeta tedesco (Rostand, pp. 441-443).

Schicksalslied

*Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren Euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.
Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidner Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller,
Ewiger Klarheit.
Doch uns ist gegeben
Auf keiner Stätte zu ruhn;
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.*

Canzone del destino

Camminate lassù nella luce
Su pavimento soffice, beati Geni!
Brezze divine splendenti
Vi muovono delicatamente,
Come le dita dell'artista
Sante corde.
Privo di destino, come il
Neonato che dorme, respirano i Celestiali;
Custodito casto
In bocciolo modesto
Fiorisce eternamente
A loro lo spirito,
E gli occhi beati
Guardano in silenziosa,
Eterna chiarezza.
Ma a noi ci è assegnato
Di non riposare in nessun letto;
Scompare, cade
La gente sofferente
Alla cieca ora dopo ora,
Come acqua gettata da scoglio a scoglio,
Per anni nell' incerto.

Chiesa di S. Giovanni Battista

8 DICEMBRE 2007 - ORE 16.00
CHIESA DI S. GIOVANNI BATTISTA

La Chiesa parrocchiale di S. Giovanni Battista nel quartiere di Via Mura dei Francesi a Ciampino, è stata istituita il 10 Ottobre 1972. Nasce come esigenza della popolazione in un territorio in continuo fermento demografico, ed è stata costruita interamente con il contributo della Comunità.

La stessa costruzione rispecchia pertanto le esigenze della crescita di questo trentennio: nel 1970 fu costruito un piccolo ambiente, nel 1975 si mise mano alla costruzione della Chiesa. L'opera fu portata a completamento nel 1991.

Nel corso di questi anni si sono sviluppati altri edifici per la Pastorale: un grande Auditorium, un Centro Convegni, locali per l'Oratorio e la Catechesi.

Parroco fin dalla fondazione è Don Edoardo Limiti.

Direttore
Orchestra
Coro

SILVANO MANGIAPELO
"EUROPA CHAMBER ORCHESTRA"
"GIOVANNI MARIA NANINO"
direttore Maurizio Pastori
"S. CAECILIA" VICOVARO
direttore Roberto Proietti

Coro

Convento S. Gallo Je vous salue Marie
canto monodico

G.B. Pergolesi dallo Stabat Mater
- Stabat Mater dolorosa
- O quam tristis et afflicta
- Quis est homo qui non fleret
- Fac ut ardeat cor meum
- Quando corpus morietur
per due voci femminili e orchestra

W.A. Mozart Ave verum corpus KV. 618
coro e orchestra

J.S. Bach Jesus bleibt meine Freude
coro e orchestra

J.S. Bach dalla Suite n° 3 in Re magg. BWV1068
orchestra

J. Brahms Schicksalslied "Canto del destino" Op. 54
coro e orchestra

Le nuove libertà di culto sancite dall'editto di Milano dell'imperatore Costantino (313 d.C.), portarono ad un'ampia espansione dei rituali religiosi e alla loro autonomizzazione: il rito vetero-romano, il rito greco-bizantino, il rito ambrosiano, il rito gallicano e il rito mozarabico. Nello stesso tempo si affermarono gli ordini monastici con la fondazione di celebri abbazie: Montecassino (529), Bobbio (612), S. Gallo (614). Tutto ciò favorì l'organizzazione della liturgia, soprattutto quella dell'Ufficio e la coltivazione del canto sacro. Infatti tali monasteri divennero centri importanti. L'abbazia di San Gallo, fondata dall'omonimo santo, allievo di S. Colombano, nel 720, in seguito ad una devastazione, fu fatta ricostruire da Carlo Martello; nel 747 Pipino il Breve vi introdusse la Regola benedettina. Sotto Carlo Magno, San Gallo diviene abbazia reale. Tra l'VIII e il XI sec. vi insegnarono grandi maestri: negli suoi *scriptoria* i monaci producono preziosi incunaboli e manoscritti, celebri per le loro miniature e per il nuovo tipo di calligrafia detta minuscola precarolina; e nelle *scholae cantorum* i fanciulli vengono educati alla musica. Le abbazie divengono importanti centri di produzione e diffusione di inni sacri e sequenze, dei nuovi canti liturgici gregoriani. La preghiera *Je vous salue Marie*, meglio conosciuta con nome latino di *Ave Maria*, rievoca l'annuncio dell'Arcangelo Gabriele.

CONVENTO S. GALLO

Gregoriano

Je vous salue Marie

Je vous salue Marie

Plaine de grace

Le Seigneur est avec Vous

Vous etes benie entre toutes les femmes

Et Jesus le fruit de Vos entreilles

Est benie

Sante Marie

Mère de Dieu

Priez pour nous

Pevres pêcheurs

Maintenant

Et a l'heure de notre mort

Amen

Ave Maria

Piena di Grazia

Il Signore è con te

Tu sei benedetta tra tutte donne

E benedetto

Il frutto del tuo seno Gesù

Santa Maria,

Madre di Dio

Prega per noi,

Poveri peccatori

Adesso

E nell'ora della nostra morte

Amen

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (Jesi 1710 - Pozzuoli 1736)

Svolse la sua breve ma intensa carriera tra Roma e Napoli: qui da bambino era stato ammesso come convittore al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo dove continuò lo studio del violino e iniziò «contrappunto e suono di tasti». Le composizioni più celebri di Pergolesi sono *La serva padrona* e *lo Stabat Mater*. *La serva padrona* è indubbiamente l'esempio più riuscito dell'intermezzo napoletano. La prima rappresentazione parigina del 1746 passò completamente sotto silenzio; la seconda, invece, del 1752, scatenò la nota *Querelle des Bouffons*, operando «quella rivoluzione [musicale] che non poterono operare per lunghissimi anni in Parigi tante nostre elaboratissime composizioni, tanti passaggi, tanti trilli, tanti virtuosi» (F. Algarotti). L'operina di Pergolesi, in sostanza incarnava l'ideale musicale dei *philosophes*, particolarmente di J.-J. Rousseau. Il dinamismo della musica e la vivacità dei personaggi furono esempi per tutto il teatro settecentesco. *Lo Stabat Mater* fu commissionato a Pergolesi dalla «Confraternita di San Luigi di Palazzo sotto il titolo della Vergine dei dolori» che, iniziato a Napoli, fu portato a termine a Pozzuoli presso i padri Cappuccini (Carrer 1988, pp. 635-641). *Lo Stabat Mater* è una delle poche opere sacre del Settecento italiano rimaste sempre in repertorio. *Stabat Mater* è l'incipit di una sequenza latina, una delle cinque rimaste nel Graduale, che veniva cantata o recitata in occasione della Messa dei Sette Dolori della Madonna, il 15 settembre. La sua collocazione abituale e popolare è all'interno della preghiera della *Via Crucis*. Qui sono presentati alcuni brani dalla composizione pergolesiana. *Stabat Mater dolorosa* (1), *Grave*, apre l'opera quasi scandendo i faticosi passi sotto la croce. Le due voci femminili narrano la madre afflitta *juxta crucem dum pendedit Filius*: l'atmosfera diafana e "vuota" del dolore sconfinato si avverte nella sottile dissonanza tra le voci, quasi che queste, anch'esse addolorate, non riescano più a fondersi in un'unica armonia. Nel breve duetto *O quam tristis et afflicta* (3), *Larghetto*, le voci, congiunte in un andamento omoritmico, ricordano l'elezione della *Mater Unigeniti*, dove l'unico figlio, è connotato da una discreta fioritura musicale. *Quis est homo qui non fleret* (5), si compone di due sezioni: nella prima, *Largo*, il dolore della madre non può non suscitare la pietà di qualsiasi uomo; nella seconda parte, *Allegro*, ma non meno doloroso, si affaccia il motivo della morte del Cristo per liberare dai peccati l'umanità. Nell'unica aria qui presentata, *Fac ut ardeat cor meum* (8), *Allegro*, canta la gioia dell'amore verso Dio. Con il duetto conclusivo *Quando corpus morietur* (12), *Largo*, già idealmente è compiuto il superamento della morte, compimento che sfocia nel conclusivo, e quasi festoso, *Presto assai* dell'*Amen*.

Stabat Mater

La madre stava

*Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
cui pendebat Filius.*

La Madre addolorata stava
in lacrime presso la Croce
su cui pendeva il Figlio.

*O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti !*

Oh, quanto triste e afflitta
fu la benedetta
Madre dell'Unigenito!

*Quis est homo, qui non fleret,
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?*

Chi non piangerebbe
al vedere la Madre
in tanto supplizio?

*Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaciam.*

Fa' che il mio cuore arda
nell'amare Cristo Dio
per fare cosa a lui gradita.

*Quando corpus morietur,
fac, ut animae donetur
paradisi gloria. Amen.*

E quando il mio corpo morirà
fa' che all'anima sia data
la gloria del Paradiso. Amen.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (Salisburgo 1756 - Vienna 1791)

La carriera musicale di Mozart si svolse ininterrottamente in poco meno di trent'anni, ma in questo arco di tempo, secondo il catalogo Köchel, riuscì a comporre più di seicento opere, alle quali se ne aggiunse un altro centinaio scoperte più tardi ma giudicate autentiche.

Lo sviluppo artistico di Mozart fu reso possibile dalle sue straordinarie doti naturali nell'assimilare ogni tipo di musica e dalla rete di rapporti che ebbe con i compositori più significativi del suo tempo, con cantanti, virtuosi e orchestre dei maggiori centri musicali: fin da piccolissimo il padre Leopold lo condusse più volte in Italia per introdurlo alla musica italiana e nel 1774 è a Monaco per rappresentare con successo la sua opera buffa *La finta giardiniera*, appartenente al genere del *Singspiel*; e nel 1777 partì alla volta di Parigi per una lunghissima *tournee*.

Gli ultimi dieci anni li trascorse a Vienna, affrancandosi dall'autorità paterna e dall'autorità arcivescovile salisburghese. Ha inizio un periodo di maturazione artistica contrassegnata da complessità e ricchezza linguistica musicale che vede nascere alcuni capolavori quali *L'Idomeneo* (1781) di soggetto mitologico; *Il ratto dal serraglio* (1782) esemplare *Singspiel* tedesco; e le celebri opere buffe nate dalla

collaborazione con Lorenzo Da Ponte (1749-1838): *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*. Del 1791 è *Il flauto magico*, opera costellata di simboli massonici su libretto dell'impresario Emanuel Schikaneder (1751-1812) (Surian, 1992, II, pp. 549 e sgg.).

L'Ave verum corpus K. 618, fu composto nel 1791 per Joseph Stoll, il maestro di coro della città di Baden, vicino a Vienna, in segno di gratitudine personale per la sua cortesia nei confronti di sua moglie Costanze durante il suo soggiorno nella città termale. Questo mottetto di sole quarantasei battute, soavemente svolto nelle quattro voci, «è il più fervido e illuminato di tutti i canti eucaristici», dove «l'immagine dolorosa del crocifisso, gli spasimi dell'agonia, gli orrori della morte si trasfigurano nella pace eterna. Ed è questa forse la più alta opera d'arte che Mozart abbia creato: l'estremo, beatificante rifugiarsi in Dio del suo stesso annunziatore!» (Paumgartner [1945, 1956] 1978, p. 469). Ultima opera è il *Requiem* K 626, lasciata incompleta ma portata a termine dall'allievo Franz Xaver Süssmayr (1766-1803).

Ave Verum

*Ave Verum Corpus
Natum de Maria Virgine
Vere passum, immolatum
In cruce pro homine.
Cuius latus perforatum
Fluxit aqua et sanguine:
Esto nobis praegustatum
Mortis in examine.
O Iesu dulcis, o Iesu pie,
O Iesu fili Mariae.
Amen.*

Ave, o vero corpo,
nato da Maria Vergine,
che veramente patì e fu immolato
sulla croce per l'uomo,
dal cui fianco squarciato
sgorgarono acqua e sangue:
fa' che noi possiamo gustarti
nella prova suprema della morte.
O Gesù dolce, o Gesù pio,
o Gesù figlio di Maria.
Amen.

JOHANN SEBASTIAN BACH (Eisenach 1685 – Lipsia 1750)

Insieme a Georg Friedrich Händel (1685-1759), Bach occupa una posizione di assoluta preminenza tra i secoli XVII e XVIII. Egli, a differenza del suo coetaneo sassone, fu legato alla tradizione liturgica luterana e svolse la sua attività in qualità di organista e *Kantor* all'interno delle istituzioni religiose. Fin dai tempi di Lutero la musica ebbe un posto di primissimo piano nel rito luterano: molto praticato era il canto assembleare del *Kirchenlied* ("corale") eseguito all'unisono o polifoni-

camente, trovando una varietà di applicazioni nei diversi generi di musica vocale: cantate, mottetti, passioni, oratori. Per tale repertorio veniva richiesta l'assoluta padronanza del contrappunto. In un'epoca in cui è sconosciuto il concetto di "originalità", intesa in senso moderno, la grandezza di Bach consiste nel «raccolgere, espandere ed esaurire nella propria musica molti elementi stilistici e formali comuni agli inizi del Settecento, e a fonderli con la propria eredità luterana della Germania settentrionale inconfondibilmente radicata nella scrittura polifonica» (Surian 1992, II, pp. 477 e sgg.). La *Cantata* BWV 147 *Herz und Mund und Tat und Leben* (1723) (su testo di Salomo Franck et al.), rielaborazione di una precedente e perduta cantata omonima (BWV 147a), è la quarta delle «grandi cantate del ciclo trinitario» (*Tempus Trinitatis*) che Bach presentò a Lipsia. Questa è, nel contempo, sia la città dell'alta teologia luterana che il luogo dello spirito galante della borghesia sassone permeata di cultura francese, che si sta preparando ad una rivoluzione di costumi che, dal rigido e quasi meccanico illuminismo wolffiano, si sta trasformando in un *modus agendi* governato più dall'eleganza, dal «buon gusto» e dalla predilezione per la forma ben tornita, che dalle leggi della ragione. A tale metamorfosi Bach partecipò e non fu nemico della *galanterie* della quale, anzi, fu seguace in opposizione alle frivolezze del rococò. L'avvicinamento al nuovo spirito dei tempi è visibile in queste composizioni. La *Cantata* BWV 147 fa parte di un gruppo di tre cantate (BWV 147, 186, 70) originariamente composte a Weimar: fu composta per la IV domenica dell'Avvento, ma a noi è pervenuta soltanto nella versione lipsiense, cioè nella versione destinata ad uno dei *Festtage*, quello della Visitazione di Maria presso Elisabetta. In questa cantata, la solennità dell'evento, particolarmente sentito nella coscienza popolare del tempo, è resa «con l'impiego di una tromba nella grandiosa pagina di apertura, un coro di struttura tripartita (col «da capo») e alternante passi in stile di fuga con episodi omofoni...; ribadisce questo concetto di corposa celebrazione l'aria esaltante del basso (n. 9) sulle parole «*Ich will von Jesu Wundern singen*» («Canterò dei miracoli di Gesù»). Il sentimento della dolcezza è consegnato nelle tre arie centrali (nn. 3, 5, 7), tracciate all'insegna della varietà. La corona di grazia e levità, ma anche di decisione fermezza, che cinge quelle pagine, è infine sorretta dalla duplice presentazione del secondo corale *Jesus bleibt meine Freude* («Gesù rimane la mia gioia», in sol maggiore), sulla strofa 16 di *Jesu, meiner Seelen Wonne* (1661) di Martin Jahn (1620-1682): caratteri e andamento di cullante pastorale ha l'ampia integrazione strumentale, esemplata sull'ossatura melodica, a mo' di parafrasi, del corale, al punto da apparire quasi indipendente e, per così dire, sostitutiva del *Kirchenlied*» (Basso, 1983, II, pp. 250-255). Il corale è stato reso popolare da numerose trascrizioni strumentali per pianoforte, tra le quali va ricordata quella di Ferruccio Busoni (1866-1924).

L'*Overture* e l'*Aria* qui presentati, fanno parte della *Suite n. 3 in re maggiore* (BWV 1068) per 3 trombe, timpani, 2 oboi, archi e basso continuo, scritta da Bach

per il principe Leopold tra il 1717 e il 1723. Sono brani assai conosciuti: in particolare il secondo, comunemente denominato "aria sulla quarta corda", è passata attraverso una quantità di esecuzioni (tra le quali ricordiamo quella lenta ma spiritualissima di Wilhelm Fürtwangler) e rielaborazioni da essere divenuto un brano assai popolare; in ultimo è stata anche ribattezzata "Quark", essendo la sigla del noto programma televisivo.

Jesus bleibet meine Freude

*Jesus bleibet meine Freude,
Meines Herzens Trost und Saft,
Jesus wehret allem Leide,
Er ist meines Lebens Kraft,
Meiner Augen Lust und Sonne,
Meiner Seele Schatz und Wonne;
Darum lass ich Jesus nicht
aus dem Herzen und Gesicht.*

Gesù rimane la mia gioia,
È concerto e linfa del mio cuore,
Gesù mi difende da tutte le sofferenze,
È la forza della mia vita,
Luce e desiderio dei miei occhi,
Tesoro e gioia dell'anima;
Perciò non lascerò mai che si allontanano
dal mio cuore e dal mio volto.

JOHANNES BRAHMS (Amburgo 1833 - Vienna 1897)

Figlio di un musicista di campagna trasferitosi ad Amburgo, dove svolge l'attività di contrabbassista, e di una sarta, fin da bambino rivela uno straordinario talento musicale. Intorno ai vent'anni risalgono alcuni incontri decisivi: il celebre violinista Joseph Joachim, che presto diviene suo amico e collaboratore, lo introduce in casa di Robert e Clara Schumann con i quali intratterrà una salda e duratura amicizia. In un'epoca in cui Liszt con il *poema sinfonico* e Wagner con il *dramma musicale* realizzano ambiziose creazioni poetico-musicali, Brahms mostra un saldo ancoraggio ai generi della tradizione (Baroni et al., 1988, p. 341). Tale padronanza delle forme musicali è espressa nelle parole profetiche di Robert Schumann nel celebre articolo *Neue Bahnen (Vie Nuove)*, pubblicato nell'ottobre 1853 sulla «*Neue Zeitschrift für Musik*»: «Egli è tra noi, creatura dal sangue giovane... Il suo nome è Johannes Brahms. Viene da Amburgo dove ha lavorato in silenzio con un professore straordinario ed entusiasta che gli ha insegnato *le regole più difficili della sua arte*» (Rostand, [1958, 1986] 1986, p. 89). Già nell'arte del giovane Brahms convivono, accanto alla tradizione classica, una «sensibilità polifonica» conformata su Bach, «un'istintiva comprensione» dei grandiosi edifici formali di Beethoven ed «un'immediatezza d'espressione lirica» romantica. Per quanto Brahms ci appaia di più come un tipico esponente della musica strumentale, auten-

tica chiave di volta per la comprensione delle sue opere risulta essere la musica vocale che, per molti aspetti, segna l'inizio della sua produzione artistica. Tuttavia, per far ciò, è necessario distinguere l'individuale e intima lirica del *Lied* dall'espressione impersonale, «oggettiva», delle composizioni corali (Gal, 1985, pp. 653-654). All'inizio del soggiorno estivo a Lichtental, nel Maggio 1871, Brahms porta a termine lo *Schicksalslied* (Canto del destino, op. 54) per coro misto e orchestra, ispiratogli dalla precedente lettura degli omonimi versi di Friedrich Hölderlin (1770-1843), facenti parte del romanzo *Hyperion* (1797-1799). Lo *Schicksalslied* è il primo quadro di un "trittico" del quale fanno parte *Nänie* (Nenia, op. 82), su testo di Friedrich Schiller (1759-1805), e *Gesang der Parzen* (Canto delle Parche, op. 89), su testo di Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Nonostante queste composizioni non possano essere considerate complementari, esse formano un *corpus* poiché accomunate da una medesima idea creatrice la cui ispirazione proviene dal pensiero antico: quella del destino, dell'eterno contrasto tra vita e morte, tra la vita luminosa e pacata vita degli dèi celesti e la vita sofferente e cupa dell'uomo. Nello *Schicksalslied*, Brahms non tratta il soggetto partendo «dalla concezione antica, inesorabile, del *fatum*, ma, al contrario, immergendolo in un clima personalissimo di pietà e di compassione a misura umana: l'interpretazione cristiana di uno schema antico». Il testo poetico holderliniano consta di tre strofe ed anche l'opera brahmsiana si compone di tre parti, anche se queste non corrispondono esattamente al testo. Un'introduzione orchestrale di 28 battute apre la prima sezione della composizione, un Adagio in mi bemolle maggiore (*Langsam und sehnsuchtsvoll*), descrive la felicità delle divinità (*Ihr wandelt droben im Licht...*; Voi, vi aggirate lassù nella luce...). La seconda parte, un Allegro in do minore, corrispondente alla terza strofa del testo holderliniano, mostra, invece, le misere sorti degli umani (*Doch uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruhn...*; Ma a noi non è dato in luogo alcuno posare...), sbalzati dal destino come acqua di rupe in rupe. Un postludio in do, Adagio molto espressivo, riprendendo i motivi orchestrali dell'introduzione, «in un'atmosfera di dolcezza e di compassione», conduce l'ascoltatore verso l'eterea serenità della speranza, una sorta di risposta del cristiano alla domanda sollevata dal poeta tedesco (Rostand, pp. 441-443).

Schicksalslied

*Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren Euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.
Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidner Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller,
Ewiger Klarheit.
Doch uns ist gegeben
Auf keiner Stätte zu ruhn;
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.*

Canzone del destino

Camminate lassù nella luce
Su pavimento soffice, beati Geni!
Brezze divine splendenti
Vi muovono delicatamente,
Come le dita dell'artista
Sante corde.
Privo di destino, come il
Neonato che dorme, respirano i Celestiali;
Custodito casto
In bocciolo modesto
Fiorisce eternamente
A loro lo spirito,
E gli occhi beati
Guardano in silenziosa,
Eterna chiarezza.
Ma a noi ci è assegnato
Di non riposare in nessun letto;
Scompare, cade
La gente sofferente
Alla cieca ora dopo ora,
Come acqua gettata da scoglio a scoglio,
Per anni nell' incerto.

BIBLIOGRAFIA

- APRAHAMIAN, FELIX, *Boëllmann, s.v.*, in STANLEY SADIE (dir.), *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, vol. III, pp. 779-780, London-New York, Macmillan, 2001².
- BALEY, VIRKO, *Leontovych, s.v.*, in STANLEY SADIE (dir.), *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, vol. XIV, pp. 567-568, London-New York, Macmillan, 2001².
- BARONI, MARIO - FUBINI, ENRICO - PETAZZI, PAOLO - SANTI, PIERO - VINAY GIANFRANCO, *Storia della musica*, Torino, Einaudi, 1988.
- BASSO, ALBERTO, *Frau Musika. La vita e le opere di J. S. Bach*, 2 voll., Torino, EDT, 1979 (vol. I), 1983 (vol. II).
- BEAUPUY, ANNE DE - GAY, CLAUDE, *René de Castéra. Un compositeur basco-landais au cœur de la musique française*, in: www.musimen.com/castera.htm.
- CAPRIOLO, CLAUDIO, *Conductus, s.v.*, in ALBERTO BASSO (dir.), *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, «Il Lessico» vol. I, pp. 656-659, Torino, UTET, 1983.
- DELLA SETA, FABRIZIO, *Italia e Francia nell'Ottocento*, vol. IX della *Storia della musica* a cura della Società Italiana di Musicologia, Torino, EDT, 1993.
- EVERETT, PAUL, Vivaldi. The Four Seasons and the other concertos op. 8, Cambridge University Press, 1999; tr. it. di Claudio Perselli, *Vivaldi. Le Quattro Stagioni e gli altri concerti dell'Opera Ottava*, Venezia, Marsilio, 1999.
- GAL, HANS, *Brahms, s.v.*, in ALBERTO BASSO (dir.), *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, «Le Biografie» vol. I, pp. 651-675, Torino, UTET, 1985.
- GIBELLI, VINCENZO, *Storia della musica sovietica. Compositori e composizioni della Russia europea e asiatica*, 2 voll., Pavia, Tipografia del libro, 1965.
- MELONCELLI, RAOUL, *Mendelssohn-Bartholdy, s.v.*, pp. 20-39; BASSO ALBERTO, *Pachelbel, s.v.*, pp. 486-491; CARRER, PINUCCIA M., *Pergolesi, s.v.*, pp. 635-641, in ALBERTO BASSO (dir.), *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, «Le Biografie» vol. V, Torino, UTET, 1988.
- MILA, MASSIMO, *Lettura della nona sinfonia*, Torino, Einaudi, 1977.
- MUCCI, EMIDIO (a c. di), *Licinio Refice*, Assisi, Tipografia Porziuncola - S. Maria degli Angeli, 1955.
- ROSTAND, CLAUDE, *Brahms*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1986; tr. it. di PAOLO DONATI, *Brahms*, Milano, Rusconi, 1986.
- SELFRIDGE-FIELD, ELEANOR, *Marcello, s.v.*, in ALBERTO BASSO (dir.), *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, «Le Biografie» vol. IV, pp. 628-638, Torino, UTET, 1986.
- SOPEÑA IBÁÑEZ, FEDERICO, *Victoria, s.v.*, in ALBERTO BASSO (dir.), *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, «Le Biografie» vol. VIII, pp. 226-233, Torino, UTET, 1988.
- SURIAN, ELVIDIO, *Manuale di storia della musica*, 4 voll., Milano, Rugginenti Editore, 1991, 1992 (vol. I), 1992 (vol. II), 1993 (vol. III), 1995 (vol. IV).



ENSEMBLE "LE SOLISTE"

LETIZIA MONGELLI, ANTONELLA DI CLEMENTE,
ELISABETTA TULLI, DONATELLA LUTTAZZI,
VANESSA SIMONE, CARMEN FERRARA,
DONATELLA TAGLIAFERRI, IMMACOLATA MANCINELLI

L'Ensemble nasce nel 1997 da un'idea di LUCIA VINARDI con la sigla "Le Soliste" perché formato da sole voci femminili. Il gruppo si propone lo studio di un repertorio dalle molteplici possibilità espressive: dalle giocose "Soirée musicales" di Gioacchino Rossini alle dolci melodie delle canzoni trobadoriche, dal sentimento religioso dello "Stabat Mater" di G.B. PERGOLESI alla compostezza degli "Italienische Lieder" di L. van. Beethoven, ai salottieri duetti di Mendelssohn.

Ha iniziato la sua attività con un concerto di musica sacra nella Chiesa di S. Pietro Apostolo, Ardea (Roma) il 22 febbraio e 22 marzo 1997, dal titolo *Musica per la Pace, Musica per l'Amicizia*.

Ha proseguito poi con *L'ottocento tra sacro e profano* nell' Aula Magna del Liceo E.Q. Visconti (Roma), 11 maggio 1999.

In occasione delle solenni celebrazioni del giubileo ha tenuto il concerto dal titolo *Storia, Musica e Giubileo* con l'Associazione Tyrrhenum nella Chiesa di san Bonifacio a Pomezia (Roma), l'8 aprile 2000, e a San Gaetano da Tiene, Ardea (Roma), 15 aprile 2000.

Per la Stagione Musicale 2000 dell'Associazione culturale "La Musica a Roma": "Lux fulgebit", le Iniziative Musicali Internazionali in collaborazione con l'Accademia Internazionale delle Arti "Leonard Bernstein", Comitato Romano messa degli Artisti hanno dato luogo ai concerti in Santa Maria in Montesanto (Roma) Per ricordare Vittorio Gassman 17 dicembre 2000, e a San Marcello al Corso (Roma) Per ricordare Pietro Raimondi, il 20 dicembre 2000.

Le attività concertistiche sia nel repertorio sacro, che profano, sono proseguite nel 2001 con il Concerto di musica sacra nella Chiesa dei Santi Angeli Custodi (Roma) 1 giugno 2001, il Concerto di musica profana al Teatro dell'Ascolto di Roma il 14 giugno 2001 e al Teatro Abraxa di Roma il 30 settembre 2001, il Concerto di musica sacra a S. Maria della Mercede in Roma l' 8 dicembre 2001, il Concerto di musica sacra in S. Maria in Montesanto a Roma il 9 dicembre 2001 ed infine con l'Associazione Culturale Musicale "La nota azzurra" eseguendo il Concerto di Natale 2001 all'Auditorium Cavour a Palazzo Piacentini in Roma il 14 dicembre 2001.

Nel 2002 l'ensemble ha voluto portare il frutto della propria attività di studio ed esecuzione anche in uno spazio ospedaliero, eseguendo un Concerto di musica profana all' Ospedale Sandro Pertini di Roma il 3 marzo 2002.

Ha ripreso poi la collaborazione con l'Associazione Culturale Musicale "La nota azzurra" eseguendo il concerto di Pasqua 2002 all' Auditorium Cavour di Palazzo Piacentini il 15 marzo 2002.

Alternando la musica sacra con la profana ha eseguito concerti nella Chiesa di San Lorenzo Martire di Tor San Lorenzo (Roma) 17 marzo 2002, presso il Circolo della Guardia di Finanza di Villa Spada il 25 giugno 2002, il Concerto di Pasqua nella Chiesa della Gran Madre di Dio a ponte Milvio l'11 aprile 2003, ha partecipato alla Rassegna polifonica nella Chiesa di san Luca Evangelista il 7 giugno 2003, e il Concerto di santa Cecilia alla pineta dei Liberti il 23 novembre 2003.

Ancora nel dicembre 2004 ha eseguito un concerto di musica rinascimentale nella biblioteca di Palazzo Primoli a Roma nell'ambito delle "Serate musicali" e ancora col profano si è esibito il 14 aprile 2005 a "Villa Spada", presso il Centro Logistico della Guardia di Finanza di Roma.

Nel 2005 l'ensemble si è rivolto ad esplorare anche la qualità e la ricchezza musicale e sentimentale della musica popolare, eseguendo canti popolari Abruzzesi nel Teatro di Lanciano di (Chieti) il 9 ottobre 2005 e il 30 dicembre 2005 nel Teatro di Castel Frentano (Chieti), con i concerti dal titolo "I canti di un popolo".

Nel 2006 e nel 2007 ha eseguito concerti di musica sacra 13 maggio 2006 nella Chiesa di San Carlo da Sezze alla XII Rassegna Polifonica di Musica Sacra, dal titolo "Fate festa con noi", nella Chiesa dei SS. Angeli Custodi a Roma il 2 giugno 2006 ha eseguito il Concerto di Natale 2006 sempre nella Chiesa dei ss. Angeli Custodi di Roma, il 16 dicembre 2006.

LUCIA VINARDI

Il soprano Lucia Vinardi, cantante di formazione classica, è stata pur sempre attentissima a seguire i movimenti dell'avanguardia, come fenomeno musicale e come sperimentazione scenico-musicale,

Dopo aver completato gli studi classici si è diplomata in Canto presso il Conservatorio di S. Cecilia in Roma.

Svolta una normale attività artistica teatrale e concertistica, venne il momento dei grandi teatri nel genere a lei congeniale, quello della musica contemporanea e d'avanguardia, genera alternato da ottime esecuzioni di musiche antiche e del repertorio operistico classico e tradizionale, nonché da varie registrazioni radiofoniche in Italia e all'estero.

Già docente di ruolo al Conservatorio di Musica "Alfredo Casella" dell'Aquila ha calcato i maggiori teatri del mondo tra i quali: Teatro alla Scala, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro San Carlo, Comunale di Firenze, Comunale di Bologna, Carlo Felice di Genova, La Fenice di Venezia, Regio di Torino, Regio di Parma, Accademia Nazionale di S. Cecilia, Morlacchi di Perugia, Ponchielli di Cremona, Olimpico di Vicenza, Villa Medici e Olimpico di Roma, Gabriel di Versailles, Ljcabetto di Atene, Accademia Filarmonica Romana, Akademie de Kunste di Berlino, Nanterre di Parigi.

I Festival: Stresa, Palermo, Venezia ecc... Tournées in Europa e Nord e Sud America, Rai TV italiana ed estera.

È stata interprete, in prima assoluta, di opere di Vlad, Manzoni, Guacero, Testi, Macchi, oltre che di classici moderni come Casella, Dallapiccola, Strawinskij.

Ha lavorato con Direttori e Concertatori: G. Gavazzeni, F. Caracciolo, F. Scaglia, B. Maderna, P. Bellugi, L. Berio, E. Gracis, G. Ferro, E. Bagnoli, E. Gerelli, B. Rigacci, N. Bonavolontà, N. Antonellini, F. Mannino, F. Vernizzi, D. Paris, M. Pradella, P. Guarino, Panni, Gelmetti, H. Kast, J. Katlevick, H. Handt, ecc...



NERIO MAZZINI

Nato a Ora (Bolzano), ha svolto i suoi studi musicali al Conservatorio di S. Cecilia in Roma dove si è diplomato in Strumenti a Percussione ed in Musica d'Insieme Vocale, perfezionandosi nella tecnica vocale applicata al coro.

Fin dalla sua costituzione nel Coro da Camera della Rai e tra i fondatori dell'Ottetto Vocale Italiano, ha svolto con essi una intensa ed apprezzata attività concertistica e discografica. Dal 1990, anno della sua fondazione, al 2001 ha diretto il Coro Polifonico "Rutuli Cantores" di Ardea (Roma).

Attualmente dirige l'Ensemble "Le Soliste" di Roma e la Schola Cantorum "Cappella Laurentiana".



REMO ZUCCHI

Nato a Roma si è diplomato in pianoforte col M° Enzo Stanzani presso il conservatorio di "S. Cecilia" con il massimo dei voti.

Ha perfezionato successivamente gli studi pianistici con Carlo Zecchi al Mozarteum di Salzburg e con Alberto Colombo a Milano. Ha studiato anche composizione ed organo con Nazario Bellandi a Roma e seguito i corsi di Direzione d'opera lirica, presso l'Accademia filarmonica di Bologna. Svolge attività come solista con strumentisti e cantanti, molti dei

quali di fama internazionale, si è esibito in Teatri e Sale prestigiose quali: Sala Rachmaninoff di Mosca; Sociedad de Concertos de Alicante; Sala grande del conservatorio di Zagabria; Sede della European Academy for the Arts di Londra; Teatro Politeama Greco di Lecce; Sala Accademica del conservatorio di S. Cecilia etc.

Maestro sostituto in Teatri italiani ed esteri (Palma de Mallorca), è stato pianista ufficiale in svariati concorsi (tutte le edizioni del concorso violinistico internazionale di Viterbo; del T.I.M., sezione archi, fiati e canto, sede di Roma; 2° Concorso Vocale internazionale di musica Sacra, organizzato dall'Accademia Culturale Europea, accompagnando i finalisti nella serata di gala presso il conservatorio di S. Cecilia, con incisione dal vivo di un CD).

È stato collaboratore a corsi di perfezionamento internazionali di canto, (Paolo Washington; Nicola Rossi Lemeni) e per diversi anni ai "seminari sul Teatro lirico" tenuti da Renata Scottò. Nel 1996 ha tenuto un corso di pianoforte presso la Joongbu University della Corea del Sud.

Ha registrato per la Rai, Radio Vaticana e per emittenti televisive estere (KBS della Corea del Sud) ed effettuato tournée in Grecia, Jugoslavia, Ungheria, Cecoslovacchia, Marocco, Spagna, Austria, Inghilterra, Kenya, Corea del Sud, Giappone, Russia, Germania e Turchia.

MARTINA DE LONGIS



È nata a Roma. Nel 2006 ha ottenuto il diploma di Maturità Classica con il massimo dei voti presso il Liceo "F. Vivona" di Roma. Ha conseguito il diploma di laurea presso il Conservatorio S. Cecilia di Roma nell'anno accademico 2006/07 riportando il massimo dei voti e la lode. Nel giugno del 2003, nell'ambito della Festa Europea della Musica, ha tenuto a Roma un concerto per flauto e pianoforte presso il "Bibli" e nel medesimo anno ha partecipato in qualità di studente del Conservatorio di

S. Cecilia a "Rencontres Musicales de Méditerranée" (Bastia, Corsica), esibendosi come solista con l'orchestra da camera diretta dal M° Lenzi. Nel 2004 ha tenuto un concerto per l'associazione A.Gi.Mus. presso la sala S. Lucia del Gonfalone e presso l'Auditorium del Museo Nazionale degli Strumenti Musicali di Roma.

Si è esibita, inoltre, in varie occasioni con complessi di musica da camera e, in qualità di primo flauto, con l'Orchestra del Conservatorio di S. Cecilia presso l'Auditorium di Roma, con l'Orchestra del Campus delle arti e dei saperi di San Gemini (corso di formazione orchestrale tenuto dal M° Hansjorg Kramer), con l'Orchestra Giovanile Uto Ughi per Roma. Ha partecipato a masterclass e corsi di perfezionamento con i maestri B. Cavallo, C. Macalli, M. Marasco, A. Oliva, C. Tamponi e A. Persichilli (Accademia Italiana del Flauto).

Vincitrice di vari concorsi tra cui il 5° Concorso Nazionale di Esecuzione Musicale "Riviera Etrusca" (Piombino 2004), la XI Edizione Internazionale del Concorso Vocale e Strumentale "Anemos" (Roma 2004), il 2° Concorso Musicale "I Giovani e l'Arte" (Roma 2004), il XIV Concorso Nazionale per giovani strumentisti e cantanti "Dino Caravita" (Fusignano 2005), la Borsa di studio "S. Gazzelloni" (Firenze 2005), il concorso per giovani solisti "Note di Roma" (Roma 2007).



SILVANO MANGIAPELO

Nato a Roma, ha compiuto gli studi musicali presso i Conservatori di "S. Cecilia" in Roma, "A. Casella" dell'Aquila, "G. Rossini" di Pesaro "O. Respighi" di Latina diplomandosi in: *Composizione, Organo e Composizione organistica, Pianoforte, Musica Corale e Direzione di Coro, Strumentazione per Banda*. Ha proseguito gli studi presso l'Accademia Nazionale di "S. Cecilia" conseguendo il Diploma di *Perfezionamento in Composizione* sotto la guida di F. DONATONI e A. CORGHI e sempre nella

medesima Accademia ha frequentato il corso di specializzazione in *Strumentazione e Direzione di Strumenti a fiato*.

Presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" ha conseguito brillantemente il Master in "Le Culture musicali del '900" "Dopo aver svolto l'attività di concertistica d'organo suonando per diverse associazioni (AGIMUS, Accademia Organistica Romana) e quella di compositore (premio di composizione P. VALENTI, Roma 1993 II Edizione) si è dedicato esclusivamente alla Direzione d'orchestra diplomandosi presso il Conservatorio "A. CASELLA" dell'Aquila sotto la guida dei Maestri N. H. SAMALE e V. ANTONELLINI. Si è perfezionato a Firenze con il Maestro P. BELLUGI, a Vicenza con J. KALMAR, a Roma per il repertorio lirico-corale con il Maestro G. LAZZARI e a Vienna con il M° S. MasConde dove ha ottenuto il diploma dei "Wiener Meister Kurse für Dirigenten". Presso l'Accademia Musicale Pescarese ha frequentato il Corso di "Alto Perfezionamento" studiando sotto la guida del Maestro Donato RENZETTI dal 2003 al 2007.

Ha diretto l'Orchestra dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese, l'Orchestra bulgara del Festival di Sofia, l'Orchestra Filarmonica di Stato di Vidin (Bulgaria), la "Nova Amedeus" di Roma, l'Orchestra giovanile greca della Tessalonica, l'Orchestra Florence Symphonietta di Firenze, l'Orchestra sinfonica Giovanile di Lanciano, l'Orchestra sinfonica di Pescara e l'Orchestra filarmonica di Stato di Oradea (Romania) in concerti sinfonici e rappresentazioni teatrali presso importanti sedi (Teatro "Mancinelli" di Orvieto, "Unione" di Viterbo, Colosseo di Roma, "Savoia" di Campobasso, Comunale dell'Aquila, Auditorium Flaiano di Pescara, Pantheon di Roma, Konzerthaus di Vienna). Nel 2006 è stato selezionato quale miglior direttore al Master di Direzione d'Orchestra tenuto dal M° D. RENZETTI in Vicenza.

Dal 2007 è docente di ruolo presso il Conservatorio di musica "L. Refice" di Frosinone.

EUROPA CHAMBER ORCHESTRA

L'Europa Chamber Orchestra è formata dai migliori musicisti provenienti dalle più diverse realtà musicali soprattutto dell'est europeo. I professori d'orchestra che la compongono hanno compiuto i loro studi presso Conservatori ed Accademie di musica di levatura internazionale come quella di Mosca, di San Pietroburgo di Bucharest, di Budapest, di Praga, di Roma, di Milano. L'Orchestra ha un repertorio vasto ed eterogeneo ed include oltre alla sinfonica, l'opera, il balletto e la musica sacra, anche brani musicali di difficile e rara esecuzione. Spesso esegue prime assolute di opere di autori contemporanei. L'Orchestra riunisce musicisti di notevole spessore artistico provenienti da varie esperienze professionali, sia in qualità di solisti che di cameristi, ognuno di loro ha maturato esperienze musicali con solisti e direttori di fama internazionale raggiungendo un elevato grado di professionalità maturando, così, quella esperienza necessaria alla completezza della propria formazione artistica. L'Europa Chamber Orchestra svolge una intensa attività concertistica sia in Italia che all'estero. Ha effettuato numerose tournées in tutto il mondo, esibendosi in Germania, in Spagna, in Francia, in Austria.

L'elevato livello tecnico-artistico, l'alta professionalità e la grande disciplina del suo organico, contribuiscono a fare di questa orchestra, una delle migliori d'Europa.

Sul podio si alternano direttori provenienti da ogni parte del mondo.

Il repertorio dell'orchestra va dalla musica barocca a quella contemporanea, ed include autori come: J. Albeniz, T. Albinoni, J.S. Bach, M.A. Balakirev, B. Bartok, L. van Beethoven, V. Bellini, A. Berg, L. Berio, H. Berlioz, G. Bizet, L. Boccherini, A. P. Borodin, P. Boulez, J. Brahms, B. Britten, M. Bruch, J.A. Bruckner, P.I. Cajkovskij, A. Casella, L. Cherubini, F. Chopin, L. Dallapiccola, C. Debussy, G. Donizetti, A. Dvorák, E. Elgar, G. Faurè, C.A. Franck, G. Gershwin, A.K. Glazunov, M.I. Glinka, E.H. Grieg, G.F. Haendel, F.J. Haydn, P. Hindemith, V. Indy, L. Janàc'ek, Z. Kodaly, R. Leoncavallo, G. Ligeti, F. Liszt, A. Ljadov, S. Ljapunov, G. Mahler, B. Marcello, G.F. Malipiero, P. Mascagni, I. Massenet, F. Mendelssohn-Bartholdy, O. Messiaen, G. Mejerbeer, C. Monteverdi, W.A. Mozart, M.P. Musorgskij, L. Nono, N. Paganini, G.B. Pergolesi, G. Petraschi, S. Prokof'v, G. Puccini, H. Purcel, S. Rachmaninov, M. Ravel, O. Respighi, N. Rimskij-Korsakov, G. Rossini, C. Saint-Saens, J. Rodrigo, E. Satie, A. Schomberg, F. Schubert, R. Schumann, J. Sibelius, A. Skrjabin, B. Smetana, D. Sostakovic, K. Stochausen, R. Strauss, I. Stravinskij, G. Verdi, A. Vivaldi, R. Wagner, C.M. von Weber.

Ha eseguito molte prime esecuzioni di giovani autori ed è molto attiva anche nell'ambito delle registrazioni discografiche. Collabora con Associazioni musicali, Festival, Teatri stabili; molti dei musicisti che la compongono oltre all'attività in orchestra svolgono attività solistica e cameristica e spesso collaborano con altre compagini orchestrali. I prossimi impegni dell'orchestra prevedono una tourné in Francia e poi ancora in Italia.



CORO POLIFONICO "GIOVANNI MARIA NANINO"

Il Coro Polifonico "Giovanni Maria Nanino" è nato in Tivoli nel 1998 con l'intento di promuovere la cultura musicale in genere e favorire il recupero della tradizione musicale dotta del proprio territorio.

In questi anni ha svolto numerosi concerti in Tivoli, nelle zone limitrofe, a Roma (Basiliche di S. Paolo fuori le Mura e di S. Nicola in Carcere, chiesa di S. Vitale, Ateneo Salesiano, chiesa Valdese) ed Assisi (Basilica Superiore di S. Francesco). Nel gennaio 2000 ha partecipato alla trasmissione televisiva "Sereni Variabile" (Rai 2) esibendosi nel *Teatro marittimo* della Villa Adriana in Tivoli.

Dal 1999 organizza il tradizionale *Concerto di Natale* presso la chiesa di S. Maria Maggiore in Tivoli. Dal 2001 organizza i *Concerti Itineranti* all'interno della celebre Villa d'Este, caratterizzati dall'esecuzione di brani di autori attivi presso la corte estense e arricchiti nelle edizioni del 2005 e 2006 con la partecipazione di numerosi cori laziali grazie alla collaborazione con l'ARCL (Associazione Regionale Cori del Lazio). Dal 2004 organizza i concerti dal titolo *La Musica di Tivoli* che presentano brani inediti o rari di autori tiburtini o che hanno lavorato in Tivoli dal Cinquecento all'Ottocento.

MAURIZIO PASTORI

Si è laureato nel 1998 in *Lettere moderne* presso l'Università "La sapienza" di Roma e licenziato nel 2000 in *Teologia* (specializzazione in *Dottrina sociale della Chiesa*) presso la Pontificia Università Lateranense.

Ha compiuto studi musicali conseguendo la *Licenza di solfeggio, teoria e dettato musicale* presso il Conservatorio di S. Cecilia in Roma. Ha studiato pianoforte dedicandosi successivamente alla storia della musica e alla direzione corale.

Nel 2004 ha realizzato il *Catalogo del fondo musicale dell'Archivio Capitolare del Duomo di Tivoli* di prossima pubblicazione a cura dell'IBIMUS (Istituto di Bibliografia Musicale-Roma). Ha curato la trascrizione di numerosa musica inedita di Giovanni Maria Nanino e di autori del Sei-Settecento dall'Archivio Capitolare del Duomo di Tivoli.

È autore di una *Storia della Cappella Musicale del Duomo di Tivoli dalle origini al 1824*, in *Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte* (LXXVIII, 2005) e della monografia *La famiglia Vergelli: tre secoli di musica a Tivoli* (Tivoli, 2007). Attualmente sta lavorando all'inventario dell'Archivio Musicale Vergelli e ad una monografia dedicata a Giovanni Maria Nanino.



CORALE "S. CAECILIA" VICOVARO

La Corale "S. Caecilia" di Vicovaro è nata nel 1984 come naturale proseguimento della omonima "Schola Cantorum" di tradizione ventennale. È composta attualmente da più di trenta elementi di tutte le età e si pone come obiettivo principale la valorizzazione e la divulgazione della musica corale attingendo da autori di epoche diverse.

Ha partecipato a numerose rassegne musicali di canto sacro a Subiaco, Tivoli, Palestrina, ed a manifestazioni musicali, soprattutto natalizie, patrocinate dalla Regione Lazio, dalla Provincia di Roma, dalla X Comunità montana, dal Parco dei Monti Lucretili e dal Comune di Vicovaro. Ha effettuato numerosi concerti aderendo a manifestazioni culturali organizzate da associazioni, comitati, enti locali, in varie località italiane e in particolare a Roma (Palazzo Barberini, chiesa S. Ignazio di Lojola, Chiostro del Bramante, Aula Magna del Pontificio Istituto di Musica Sacra, chiesa di S. Gregorio al Celio e di S. Paul di via Nazionale, aula magna del-



l'università La Sapienza di Roma, Palazzo della Cancelleria, Basilica di S. Croce in Gerusalemme).

Ha effettuato scambi culturali con numerosi cori del Lazio e di altre regioni (coro di Asiago, coro di Scurcola Marsicana).

In occasione del Giubileo ha partecipato alle celebrazioni solenni nella Basilica di S. Maria Maggiore a Roma e nella Basilica Inferiore di Assisi.

Ha inoltre effettuato concerti (in occasione di scambi culturali) in Germania: a Colonia e Aquisgrana (1986), Amburgo e Lubeca (1991); in Francia: a Chartres ; in Belgio: a Raeren (1996); in Croazia: a Zagabria e Petrinja (1998).

Ha partecipato a concorsi nazionali ed al "Torneo Internazionale di Musica" ed. 1994/95 classificandosi alla fase finale.

La Corale è iscritta alla A.R.C.L. (Associazione Regionale Cori del Lazio).

ROBERTO PROIETTI

Nato a Vicovaro, è un autodidatta appassionato di musica.

Ha sempre coltivato questa passione sin dall'età giovanile, dapprima come cantore (contralto da 11 a 14 anni) nel Coro dell'Istituto "Immacolata" di Roma, quindi (come basso per oltre venti anni) nella "Schola Cantorum" di Vicovaro diretta dal parroco Don Marco Lezy Marchetti (1902-1987).

Fondò, negli anni '60, il complesso rock "Gli Equi" di cui era il chitarrista e "The voice".

Ma nonostante tutta questa eclettica espressività musicale, il Canto Corale era da sempre la sua vera passione, e nel 1984, con l'aiuto dell'esperienza corale di alcuni cantori, fondava l'Associazione Corale Sancta Caecilia di Vicovaro assumendone, a tutt'oggi, validamente la Direzione.

Ha frequentato numerosi corsi propedeutici di Direzione Corale, svolti da Maestri di chiara fama, di Canto Gregoriano, Musica Contemporanea, Musica Rinascimentale, Spiritual e Gospel, ed ha inoltre partecipato a numerosi congressi di Musica sia nazionali che internazionali come L'Accademia Europea per Direttori di Coro e Corso di Canto Corale.

Attualmente, oltre la direzione della Corale Polifonica Sancta Caecilia, ricopre la carica di "Revisore dei Conti" nell'ARCL (Ass. Regionale Cori del Lazio).



Ha conseguito il diploma di Flauto (1986) e il diploma di Didattica della musica, entrambi presso il Conservatorio “Luisa D’Annunzio” di Pescara e si è perfezionata con il M° Adelio Alfieri. Ha studiato Musica elettronica con Riccardo Bianchini presso il conservatorio “Santa Cecilia” di Roma. Ha superato concorsi a cattedre per l’insegnamento dell’Educazione musicale nella scuola secondaria.

Ha partecipato a corsi di musica da camera ed a seminari didattico-pedagogici organizzati dalla S.I.E.M. (Società Italiana per l’Educazione Musicale) sui seguenti temi: “Musica e Movimento”, “L’uso creativo dello strumentario Orff”, “L’educazione musicale nella scuola media”, “Suoni, immagini, parole”, “Capire la musica”, “Metodologia della programmazione dell’educazione musicale” (1989-1992).

Ha svolto attività concertistiche, anche in qualità di solista, in formazioni da camera e orchestrali, con preferenza al repertorio barocco. Inoltre ha partecipato a corsi di perfezionamento in musica informatica presso il C.R.M. (Centro Ricerche Musicali) di Roma approfondendo le seguenti materie: Acustica, Psicoacustica, Campionamento e Quantizzazione dei suoni, Tecniche di sintesi del suono, Tecniche di elaborazione del suono, Tecniche stocastiche e deterministiche per la composizione, Semiografia della musica elettronica, Fisica delle oscillazioni, ecc. Ha partecipato anche al symposium “Psicologia cognitiva e composizione musicale: intersezioni e prospettive comuni” presso l’Università “La Sapienza” (1993-96).

Si è laureata in Filosofia con una tesi su Luciano Berio e Italo Calvino e in Letteratura, musica e spettacolo, entrambe con lode. Ha conseguito il dottorato di ricerca in “Storia delle idee e filosofia” presso “La Sapienza”, con una tesi su Athanasius Kircher e la sua *Musurgia Universalis*. Ha partecipato al progetto di ricerca “Paradigmi filosofici nell’estetica musicale: i concetti di melodia, stile, suono”, coordinato nazionalmente dal prof. Gianmario Borio (Università di Pavia-Cremona).

Articoli pubblicati: “L’udibilità” nel *Poema pedagogico* di Makarenko”, in *L’università, la didattica, la ricerca. Primi studi in onore di Maria Corda Costa*, a cura di Nicola Siciliani de Cumis, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2001; “L’arpa eolia di Gianni Amelio”, in *Laboratorio Amelio*, a cura di Maria Pia Musso e Alessandro Sanzo, Abramo, Catanzaro, 2003; “Il *Doctor Faustus* di Thomas Mann: la formazione musicale di Adrian Leverkühn. L’apprendimento nell’ambiente familiare”, in *Ciascuno cresce solo se sognato. La formazione dei valori tra pedagogia e letteratura*, a cura di Elisa Medolla e Roberto Sandrucci, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2004. Recensione del volume curato da Gianmario Borio, *L’orizzonte filosofico del comporre nel ventesimo secolo – The philosophical horizon of the composition in the twentieth century*, Bologna, il Mulino, 2003, in “Estetica”, Genova, il Melangolo, 2/2004, pp. 161-170.



Sponsor ufficiale della manifestazione

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 dalle successive leggi. 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.

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, GEIDANKYO 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.

I.M.A.I.E.

*Istituto per la Tutela dei Diritti
degli Artisti, Interpreti, Esecutori*

Via Piave 66
00187 Roma (Italia)
tel. +39 06 46208888
fax +39 06 46208889
info@imaie.it

