

Quel mezzo di comunicazione chiamato Musica

Infiniti sono i mezzi di comunicazione che caratterizzano i rapporti tra consociati : gestuali, parlati, indirizzati, mimati, rapportati... telematici ecc., tuttavia il mezzo di comunicazione che ancora persiste come roccia incrollabile al continuo cambiamento sociale ed umano in genere, è quello della Musica. Questo poderoso, invisibile ed eccitante messaggio che via etere percepiamo trasformandolo in un titanico mondo interiore, che per esplorarlo nella sua interezza, dobbiamo sorvegliarlo per gustarne l'intero sapore. Il mezzo attraverso il quale parliamo un linguaggio di melodie e di armonia, ovvero il linguaggio musicale, diventa un'intesa cosmopolita, in cui tutti gli esseri si riconoscono in quanto è universale. I grandi maestri del passato, i grandi compositori hanno con il loro genio voluto comunicare tutte le loro

sensazioni ed emozioni provocando un nuovo canale di trasmissione attraverso il quale la rete di ascolto diventasse sempre più ricca arrivando ai nostri cuori, mi riferisco, naturalmente, alla vera musica, quella cioè che in noi provoca serenità e rilassamento (vedi anche musico - terapia), basta solo pensare alla scrittura di Mozart, Chopin e a tanti altri.



(riflessione) M° Alessandro Tirota

La musica (musikè technè, dal greco “ arte delle MUSE”) è un'espressione artistica della vita dell'uomo. La storia della musica è strettamente legata allo sviluppo della società umana, caratterizzata dalle sue peculiarità nazionali e territoriali, segnata da qualche personalità che emerge tra le altre e costellate da capolavori esemplari. La musica, legata in svariati modi alla nostra quotidianità influisce in modo avvertibile e inavvertibile sugli uomini e allo stesso modo su chi la suona e su chi la ascolta. La musica nasce, vive e viene recepita tra sentimento e ragione, ispirazione e maestria, scoperta ed esperienza, ingenuità e formazione professionale, innovazione e conoscenza della tradizione, improvvisazione e scrittura.

M° Gaetano Tirota

Costruiamo la Casa di Preghiera: concerto di lodi Mariane.



Domenica 4 Maggio 2008 il Nuovo Laboratorio Lirico terrà un concerto di beneficenza di *Lodi Mariane* “**Preghiera a Maria**” presso la Chiesa (luogo da definire) in Reggio Calabria , con la partecipazione degli artisti solisti , del coro ensemble lirico

del Laboratorio, e dell'orchestra del Laboratorio diretti dal M° Alessandro Tirota. Il concerto è interamente dedicato per la costruzione della Casa di Preghiera che l'Associazione “Regina Consolatrice del Santo Rosario” costruirà presso la località Matiniti : **La preghiera attraverso la musica, “Preghiera a Maria”** in queste parole intrise di vero amore filiale verso la Santa Mamma Celeste, ognuno donerà con la propria arte un mattone per la costruzione della Casa. Direttore Artistico dell'evento M° Gaetano Tirota.

(costruiamo insieme la casa di preghiera)

All'interno

Il Belcanto: voci del passato <i>A cura di Raffaele Facciola, Daniele Tirota</i>	pag 2
I suoni nella storia <i>A cura di Silvia Manariti</i>	pag. 3
La scuola musicale Calabrese <i>A cura di Tina Logiudice ,Marcella Carchedi</i>	pag 4
Musica in breve: La scuola Napoletana <i>A cura Demetrio Marino, Aurora Tirota</i>	pag 5
L'opera... poco conosciuta <i>A cura di Chiara Tirota</i>	pag. 5
L'Oratorio <i>A cura di Luigia Falletti</i>	pag. 6
Diario di bordo (Giovani Artieri) <i>Laboratorio :L'Inviato, “Operalaboratorio” Carmela De Gregorio, Carmelo Autolitano</i>	pag 7
Psallite sapienter <i>A cura di Caterina Verduci Paolo De Benedetto</i>	pag. 8

Il Belcanto: Voci del Passato



MUZIO Claudia, nome d'arte di Claudina Emilia Maria Muzio, soprano italiano (Pavia 7 2 1889 - Roma 24 5 1936), Figlia di un direttore di scena del Covent Garden di Londra, studiò a Torino con A. Canaloni e successivamente con E. Viviani. Debuttò nel 1910 ad Arezzo,

ma cantò alla Scala solo tre anni dopo 1913 - 1914) nell'Amore dei tre re di I. Montemezzi. Nel 1914 si fece conoscere al Covent Garden di Londra con Manon Lescaut di Puccini e nel 1916 al 1934 cantò al metropolitano di New York, a Chicago, a Buenos Aires e a Rio de Janeiro. Tra il 1928 e il 1935 fu frequentemente scritturata all'opera di Roma. Soprano dalla voce tendenzialmente lirica, per qualità e volume, la Muzio non soltanto emerse in opere come La traviata e Otello di Verdi, la Bohème e Tosca di Puccini, ma fu, tra il 1920 e il 1935, una delle più grandi interpreti verdiane (il Trovatore, la Forza del Destino, Aida) e affrontò con successo anche Norma di Bellini e Turandot di Puccini. Ciò le fu consentito da una personalità artistica di assoluta eccezione, manifestata, in senso vocale, da un fraseggio imperniato su modulazioni tanto sottili e sapienti, quanto spontanee e intimamente commosse. Tutto questo era completato dall'aspetto avvenente, da un gioco scenico che nel suo genere non temeva confronti con quello delle grandi attrici di prosa.

PAITA Giovanni, tenore italiano (1690 ca. 1750 ca.). Non si hanno notizie sui suoi studi e sull'inizio della sua attività. Risulta, comunque, che nel 1700 cantava a Genova in sacre funzioni. Era al teatro San Cassiano di Venezia per la stagione di carnevale 1708-1709 e in tale città fu confermato ininterrottamente fino all'autunno 1713, esibendosi anche ai teatri Sant'Angelo e San Giovanni Crisostomo ed eseguendo opere di F. Gasperini, T. Albinoni, A. Lotti, C. F. Pollarolo. Dal 1714 al 1719 fu scritturato a Reggio Emilia, a Parma, a Genova, a Mantova e anche qui il suo repertorio s'imperniò prevalentemente su lavori di Polla-

rolo e Lotti. Con il carnevale 1721-1722 tornò a Venezia, dove si produsse quasi continuamente fino al carnevale 1728-1729, cantando frequentemente anche a Parma tra il 1723 e il 1728 ed estendendo il repertorio anche a opere di L. Vinci e di N. A. Porpora. Ebbe fama di essere il miglior tenore italiano di quel periodo, per qualità vocali e stilistiche. Sembra fosse particolarmente versato nel canto patetico.



PALAZZESI Matilde, sposata Savinelli, soprano italiano (Montecarotto, Ancona, 1 III 1802 - Barcellona 3 VII 1842). Allieva a Pesaro di G. Solart, su raccomandazione di N. Vaccai, fu scritturata da F. Morlacchi per il teatro di Dresda; qui esordì come protagonista della Zelmira di Rossini, ottenendo un successo addirittura strepitoso, grazie alla voce limpida ed estesa, all'ottima

tecnica e alla buona recitazione.

Rimase per qualche anno a Dresda, interpretando anche opere di Morlacchi (Cristoforo Colombo e il Rinnegato), poi rientrò in Italia e cantò a Lugo di Ravenna nel 1829 e a Genova nel 1829-1830. Nel 1830 fu richiamata a Dresda per interpretare soprattutto opere di Mozart e Rossini. Nominata cantante di camera del rè di Sassonia, tenne concerti a Weimar, Brunswick, Hannover, Amburgo, Darmstadt, Karlsruhe e Monaco di Baviera. Poi si esibì alla Scala (1833), Madrid (1833-1834) e a Valenza, dove sposò nel 1834 il maestro di canto, fagottista e compositore Angelo Savinelli. Ritornò allora in Italia e si dedicò al repertorio belliniano e donizettiano interpretando, tra l'altro, di Bellini: Norma (Venezia 1835), il Pirata (Parma 1836-7). La Straniera e I puritani e i cavalieri (Napoli 1838-1839), e di Donizetti: Lucia di Lammermoor (Parma 1836-1837), Belisario (Padova 1837). Recatosi infine a Barcellona, vi sostenne l'ultima stagione, interpretando, Norma, La vestale di Mercadante, Marin Faliero di Donizetti e Oberto Conte di san Bonifacio di Verdi.

E' nata Martina una bellissima bambina, figlia del Artiere - soprano Silvia Manariti. Auguri da parte di tutto il Nuovo Laboratorio Lirico.

Auguri al neo - Dottore in Giurisprudenza Artiere - Baritone Carmelo Autolitano.

Oggi sposi: Auguri e felicitazioni al Direttore Musicale del Nuovo Laboratorio Lirico Artiere - M° Alessandro Tirota



I Suoni nella Storia

LA TROMBA

La tromba è uno strumento musicale della famiglia degli aerofoni. E' il più alto del registro degli altri ottoni della stessa famiglia. Il più antico strumento simile alla tromba è stato trovato in Egitto, ed era utilizzato prevalentemente per scopi militari. Un'antenata della tromba è la buccina, uno strumento a fiato usato dai Romani per impartire ordini alle milizie. È realizzata in bronzo, e non ha tasti. Nelle forme primitive era costituita da un tubo dritto, poco agevole durante il trasporto e l'esecuzione. L'estensione dello strumento era limitata agli armonici della nota fondamentale prodotta, quindi le diverse note suonate potevano indicare diversi comandi che le truppe dovevano eseguire. Nelle versioni successive esso venne ripiegato su sé stesso, ottenendo uno strumento facilmente trasportabile. Dopo diversi tentativi di estendere la gamma di note emesse, verso il 1820 furono applicati i pistoni, che consentivano finalmente di eseguire sullo strumento tutta la scala cromatica fino al limite fisico di circa tre ottave. Sulle origini della tromba gli storici, pur mancando di dati precisi e procedendo di conseguenza per intuizioni, sono tuttavia concordi nel ritenerle antichissime. La Bibbia parla di trombe d'argento, conosciute sotto il nome di *Chatzozerà* fatte costruire da Mosè per servizi religiosi, e dei riti ai quali, durante il Regno di Salomone, partecipavano 120 sacerdoti suonatori di tromba. Ma più che la leggenda, ciò che fa ritenere la tromba strumento antichissimo, è la semplicità primitiva della sua costruzione, consistente in un tubo metallico di varie dimensioni secondo le tonalità nelle quali veniva costruito, nel qual tubo l'estremità inferiore si allargava a forma di campana - spesso foggiate a testa di animale - mentre l'estremità superiore terminava con un bocchino. Le prime *trombe diritte* od *a squillo*, come comunemente venivano chiamate, erano di bronzo e faticosissime a suonarsi e per agevolare la funzione dei muscoli facciali, i suonatori si applicavano un apparecchio di cuoio (*Capistrum*) al viso. La tromba in Egitto, donde venne importata, era di rame, d'argento o di corno d'ariete, e solo più tardi, nel Medio Evo, si usò l'*Oricalco*, lega speciale corrispondente all'ottone: donde il nome di *Oricalchi* agli strumenti metallici a bocchino. Secondo le forme diverse che le venivano date, la tromba mutava timbro e nome; così, oltre alla citata *Chatzozerà*, costituita d'un tubo dritto e conico lungo un cubito, si ebbero lo *Shofar* il *Keren* ed il *Keras*, tutti e tre dalla forma di corno di bue, e la *Salpinx*, dal timbro chiaro e squillante, della quale i Greci si servivano in guerra e negli spettacoli delle Olimpiadi. Presso i Romani, oltre la *Buccina* o *Tuba Curva* fatta a spirale, e il *Cornus* a forma di conca marina, o di corno di bue, troviamo la *Tuba* usata dalla fanteria, identica alla *Salpinx* Greca, lunga un metro e mezzo, nonché il *Lituus*, di cui invece si serviva la cavalleria, dalla campana rivolta verso il viso

del suonatore e dal suono molto più acuto della *Tuba*. La *tromba a squillo* venne introdotta per la prima volta in orchestra nel 1607 da *Claudio Monteverdi* e precisamente nell'*Orfeo*, coll'indicazione in partitura di Clarini. *Haendel* e *Bach* sottoposero questo strumento a difficoltà notevoli, impiegandolo anche nella terza ottava; ciò che ha fatto sorgere il dubbio che si trattasse di trombe diverse dalle normali o di Clarinetti, tant'è che *Mozar* modificò molti passi nella musica di detti autori e sostituì le trombe con Oboi e Clarinetti. Ma sino all'inizio del secolo XIX, la funzione della tromba e degli ottoni in genere in orchestra ebbe limiti assai modesti. Quando non erano completamente esclusi, questi strumenti figuravano in orchestra soltanto nei ripieni; e cominciarono a godere di qualche considerazione, con *Beethoven*, *Weber* e *Rossini* che ne utilizzarono meglio le risorse e soltanto lo strumentale moderno diede loro la maggiore e doverosa importanza.

XIII Concorso "Campi Flegrei" di Pozzuoli (Marzo 2008)

Giovani Artieri al XIII Concorso di Canto Lirico di Pozzuoli organizzato dall'A.M.A si fanno apprezzare per le loro doti vocali dalla Commissione, evidenziando scuola ed attento studio durante le loro esecuzioni. *Categoria C*: Christiane Poitras, soprano prima classificata. *Categoria B*: Sonia Fortunato, soprano seconda classificata, Marcella Carchedi, soprano terza classificata. *Categoria A*: Chiara Tirota, mezzosoprano, seconda classificata. Caterina Verduci, soprano seconda classificata, Luigia Falletti, mezzosoprano, terza classificata. Entusiasti della loro partecipazione e della meritata posizione al concorso, i giovani artieri collocano nel loro curriculum una nuova esperienza che senz'altro contribuisce alla crescita umana ed artistica, tappe significative nel percorso difficile del cantante lirico ricco di attese e di speranze. Ad accompagnare gli artisti il Pianista M^o Antonino Foti. Auguri!



Nelle foto gli artisti durante l'esecuzione



La scuola Musicale Calabrese

Nicola Antonio Manfroce



Precursore geniale del XIX secolo, ritenuto il foriero del melodramma rossiniano, nacque a Palmi il 20 febbraio 1791 dal padre Domemico, maestro di cappella, dalla madre Carmela Rapillo.

Fin da bambino rivela chiaramente il suo talento e il suo

estro musicale, infatti dalla provincia di Reggio Calabria fu mandato a Napoli per studiare, presso il Conservatorio della Pietà dei Turchini (Reale Collegio di Musica di San Sebastiano e poi San Pietro a Majella) con Tritto e Fumo.

L'esordio di Manfroce avviene con la cantata *La nascita di Alcide*, eseguita, il 15 agosto 1809, alla presenza dei Murat, in occasione del genetliaco di Napoleone imperatore. Prediletto della regina Carolina, sotto l'influsso della cultura e del gusto francesi vigenti negli ambienti di corte e teatrali napoletani, Manfroce, a soli 19 anni, nel 1810, rappresenta, al Teatro Valle di Roma, *l'Alzira*, dramma in due atti su libretto di Gaetano Rossi. Tali opere riscossero un enorme successo che spinsero il giovanissimo compositore a recarsi a Roma alla scuola dello Zingarelli.

Due anni dopo, il *Barbaja*, principe degli impresari dell'epoca, gli commissionò una tragedia in tre atti, *l'Ecuba*, su libretto di Giovanni Schrnidt. Il compositore, già minacciato nella salute, si mise al lavoro con immensa passione ed accanimento, tali che ne indebolirono fortemente il fisico. *L'Ecuba* fu rappresentata il 13 dicembre 1812 al Teatro San Carlo di Napoli, riscuotendo un successo clamoroso. L'opera, piena di novità, colpì il pubblico partenopeo e Manfroce venne salutato come uno dei più importanti talenti della propria epoca.

L'Ecuba, ispirata al dramma di Euripide, rivela un toccante vigore drammatico, come si evidenzia nella impetuosa sinfonia che reca l'influenza di Spontini per gli accenti epici, eroici, marziali. Inoltre, essa si ispira anche agli ideali di Gluck e Cherubini per la complessità della strumentazione.

Manfroce si immerge nella trama e trasportato da un irrefrenabile entusiasmo, plasma e idealizza i suoi personaggi e crea una carica gloriosa di suoni, di arie irruenti, tanto che apparve come anticipatore di Bellini. Il finale richiama la catarsi purificatrice della tragedia greca, eccelso nella sua spontaneità espressiva nel cogliere la tragedia di Ecuba che osserva capitolare tanti suoi figli e Troia stessa.

Rossini ammirò tale opera tanto che lo influenzò nella composizione del *Mosé*.

Il Nostro, giovane musicista, nonostante venisse curato da illustri medici per ordine della regina, si spegne, a soli 22 anni il 9 luglio 1813, a Napoli.

Secondo i critici musicali, tra cui Francesco Florimo, Manfroce, rappresenta «l'anello di congiunzione fra Paisiello e Cimarosa per giungere a Rossini, di cui si deve ritenere un precursore».

ECUBA

L'opera lirica *l'Ecuba*, composta da Nicola Manfroce, è una tragedia in tre atti su libretto di Jean Baptiste-Gabriel-Marie Milcent. La prima rappresentazione avvenne il 13 dicembre 1812 a Napoli, presso il teatro San Carlo. Priamo, Achille, Ecuba, Polissena, Teona, Antiloco, il duce greco, sacerdoti, seguito di Priamo, capi dell'armata troiana, seguito di Ecuba e di Polissena, seguito di Achille, soldati troiani e greci, popolo sono i personaggi di tale opera.

La vicenda è ambientata nell'epoca della guerra di Troia, Polissena, figlia del re Priamo e di Ecuba, è innamorata dell'eroe greco Achille, anche se questi le abbia ucciso il fratello Ettore.

Come condizione di pace dai greci viene posto il matrimonio tra i due giovani. Ecuba, pressata dal re e dal suo popolo, allo stremo delle forze, è obbligata ad accettare, meditando, però, la vendetta.

Tenta, quindi, di persuadere Polissena a uccidere Achille nel corso della cerimonia nuziale.

La ragazza è sconvolta ed Ecuba, rivela che realizzerà il suo progetto da sola, pur comprendendo che l'amore di Polissena per Achille è sincero.

Polissena cerca di salvare Achille, dicendogli di rinunciare alle nozze; l'eroe greco si rivolge al re e alla regina che, per antitetici fini, gli promettono la loro protezione. Inizia così la cerimonia nuziale, nel corso della quale Achille e Priamo ribadiscono ufficialmente i vicendevoli impegni.

Polissena tenta di interrompere la cerimonia, ma perviene la notizia che i greci, infrangendo la tregua, si sono immessi armati nella città. Allora Ecuba e il popolo uccidono Achille. Polissena viene rapita da un greco per essere sacrificata sulla tomba di Achille.

Ecuba maledice i greci nel momento in cui pongono a ferro e fuoco la città, profetizzando le sorti avverse che li aspettano sulla strada del rientro in patria.

Musica ...in breve LA SCUOLA NAPOLETANA

Giuseppe Sarti (Faenza, 28 dicembre 1729 – Berlino, 28 luglio 1802)

Compì i suoi studi musicali presso Padre Giovanni Battista Martini, e fu nominato organista della cattedrale di Faenza prima del compimento del diciannovesimo anno di età. Rinunciò a tale posto nel 1750 per dedicarsi completamente allo studio della musica drammatica, divenendo direttore del Teatro di Faenza nel 1752. Nel 1751 andò in scena la sua prima opera, *Pompeo in Armenia*, che riscosse un buon successo.

I suoi successivi lavori, *Il re pastore*, *Medonte*, *Demofonte* e *Olimpiade*, gli fecero guadagnare un prestigio tale che nel 1753 il re Federico V di Danimarca lo invitò a Copenaghen, conferendogli il posto di *Hofkapellmeister* e direttore del teatro dell'opera. Qui Sarti mise in scena il suo *Ciro riconosciuto*.

Nel 1765 fece ritorno in Italia per ingaggiare nuovi cantanti: ma la contemporanea morte del re Federico mise fine alla sua permanenza in terra danese. Nel 1769 si recò a Londra, dove per mantenersi fu costretto a dare lezioni di musica. Nel 1770 ottenne il posto di professore di musica al Conservatorio dell'Ospedaletto di Venezia.

Nel 1779 fu nominato maestro di cappella della cattedrale di Milano, dove rimase fino al 1784: qui poté di nuovo esprimere la propria vocazione alla composizione, scrivendo un'altra ventina di opere di successo, nonché musica sacra per gli uffici della cattedrale; inoltre si occupò dell'istruzione di alcuni allievi, fra cui Luigi Cherubini.

Nel 1784 Sarti venne invitato dall'imperatrice Caterina II di Russia a San Pietroburgo: durante il viaggio si fermò a Vienna, dove l'imperatore Giuseppe II lo ricevette con grandi onori, e dove conobbe Wolfgang Amadeus Mozart. Giunse finalmente nella città russa nel 1785, e subito, in qualità di direttore dell'Opera, compose nuovi pezzi e anche brani di musica sacra, tra cui un *Te Deum* per la vittoria di Ochakov nella guerra russo-turca (1787-1792), nel quale introdusse gli spari di un cannone vero.

Sarti rimase in Russia sino al 1801, quando la sua salute era divenuta così malferma che chiese il permesso di lasciare il Paese: l'imperatore Alessandro I lo congedò nel 1802 accordandogli una generosa pensione; in precedenza, Caterina II gli aveva accordato il titolo nobiliare.

Le opere maggiori del periodo russo furono *Armida* e *Rinaldo* e *Gli inizi del governo di Oleg* (*Nachal'noye upravleniye Olega*), quest'ultima su libretto della stessa imperatrice Caterina. Sarti morì a Berlino sulla via del ritorno verso l'Italia.

L'opera di Sarti *Fra i due litiganti il terzo gode* è stata resa immortale da Mozart, che introdusse un'aria tratta da essa nella scena della cena del *Don Giovanni*. Da notare anche che l'opera mozartiana *Le nozze di Figaro* deve molto all'influenza sempre della stessa opera, che il compositore austriaco poté ascoltare a Vienna nel 1784: il libretto di Lorenzo Da Ponte presenta situazioni simili, e l'intricato finale del primo atto di *Fra i due litiganti il terzo gode* servì da modello per Mozart per il finale dell'ultimo atto di *Figaro*.

opere : *Pompeo in Armenia* (1751); *Didone abbandonata* (1762); *Alessandro nell'Indie* (1766) (libretto di Pietro Trapassi detto il Metastasio; prima esecuzione in Padova); *Le gelosie villane* (1776); *Medonte, re di Epiro* (1777); *Giulio Sabino* (1781); *Fra i due litiganti il terzo gode* (1782). *Gli amanti consolati* (1784) (mai eseguito in tempi moderni).

L'Opera poco conosciuta

Giov. Batt. Pergolesi:

LA CONTADINA ASTUTA

di cui esiste in unico esemplare la partitura manoscritta nella Biblioteca del palazzo Reale di Bruxelles. Il manoscritto di Bruxelles non lascia dubbi, si tratta di com-

posizione originale, e reca impressi vividamente tutti i caratteri dell'arte del Pergolesi. Probabilmente, autore del libretto fu Tommaso Mariani. I sette numeri di cui si compone LA CONTADINA ASTUTA hanno magico potere di presa. Nel contrasto tra il serio ed il faceto, la deliziosa vitalità delle melodie crea l'ambiente nei suoi riflessi psicologici e infonde in chi ascolta tutto il piacere di una elevata e viva rappresentazione. Con la sua natura Pergolesi tutto nobilita e a tutti comunica il suo modo di sentire: è l'incantevole grazia della semplicità e della naturalezza quella che trionfa in bella e snellissima forma tutta evidente sotto la lieve veste strumentale (quartetto degli archi e cembalo) che accompagna il canto senza ombra di sforzo, e con viva penetrazione. Due secoli attraversati in tanta variazione di gusti e di scuole ci fanno amare questi intermezzi così semplici e schietti: ci appaiono risplendere di inestinguibile giovinezza per il lievito che li attiva: quello stesso da cui è scaturita con l'opera comica, espressione luminosa d'arte nostrana. La felice e viva epopea che con Galuppi, Cimarosa, Paisiello, Salieri e Sarti ci ha accompagnato splendidamente fino a Rossini. I personaggi: *Don Tabarrano* (basso) *Scintilla* (soprano) due mimi.



Il M° Tirotta nella *Serva Padrona* di G.B. Pergolesi Alessandria 1984

L'Oratorio

Per l'Oratorio musicale non si può indicare una data di nascita o di preciso riferimento alle origini. Il termine stesso do "oratorio" è di scarso uso fino agli ultimi decenni del Seicento per designare un genere di composizione per cantanti solisti, coro e strumenti di carattere narrativo non scenico, di argomento sacro. La parola oratorio stava a significare un tipo di edificio sacro che ospitava le riunioni delle varie confraternite e congregazioni religiose dedite alle pratiche devozionali collettive; tali forme di devozione si svolgevano all'infuori dei riti liturgici ufficiali e conobbero sempre più ampia diffusione nel corso del XVI secolo, prima a Roma e poi altrove. In conseguenza della nuova situazione determinatasi con la Controriforma, la chiesa cattolica cercò di abituare i fedeli alla meditazione e alla preghiera per risvegliare in essi lo spirito religioso. A tale scopo, si fondarono ordini religiosi dediti all'istruzione (*gesuiti, cappuccini, filippini, barnabiti*) e si costituirono confraternite laicali che univano fedeli con il comune scopo di esercitarsi nella pietà e nella penitenza. Le pratiche devote avevano luogo di sera solitamente, e constavano di preghiere, letture spirituali e di quattro sermoni basati sui racconti della Sacra Scrittura, che erano preceduti e seguiti dal canto delle laude. Un forte impulso fu dato a Roma da **S. Filippo Neri**. Frequentatissimi erano gli esercizi spirituali da lui tenuti in un primo tempo nell'oratorio della chiesa di San Girolamo della carità e poi man mano si estesero a molti altri oratori romani appartenenti a diverse congregazioni. Crescendo il numero dei sacerdoti suoi discepoli, Filippo Neri ottenne l'autorizzazione ufficiale del **Papa Gregorio XII** di fondare una sua congregazione che chiamò "Congregazione dell'Oratorio". In quanto mezzo potente ed efficace di edificazione religiosa, la musica assunse sempre maggiore importanza negli esercizi del filippini. Era raro che si componessero melodie Originali di laude. Ci si appropriava piuttosto di canti popolari e profani di dominio comune. La maggior parte dei testi delle laude spirituali sono di carattere meditativo e hanno una struttura strofica di versi settenari o endecasillabi. Non mancano anche testi di laude racchiudono un'adorazione, una preghiera o che sono legati a particolari festività dell'anno liturgico. Il bisogno sempre più sentito di elevare il livello delle musiche, determinò l'esecuzione delle laude in forma narrativa o dialogica: i canti venivano raggruppati intorno ad uno stesso argomento chi si riferiva tematicamente alla predica che si teneva durante l'esercizio spirituale, le musiche si disponevano in una prima parte e in una seconda parte. La rappresentazione di anima, et di corpo di **Emilio de' Cavalieri** influì sicuramente nell'introdurre lo stile monodico nelle musiche eseguite negli oratori romani. L'opera che segna in

Chiesa S. Luca Aprile 2001 **Agonia di N.S.G.C. di Battaglia**
Nuovo Laboratorio Lirico Dir. M° Alessandro Tirota



maniera decisiva il passaggio dalla lauda all'oratorio musicale però è il teatro armonico spirituale di madrigali di **Giovanni Francesco Anerio**, una raccolta di composizioni stampata è dedicata al Beato F. Neri, il quale (così sta scritto nella dedica) "*tanto fece per tirare con un dolce inganno i peccatori alli esercizi santi dell'oratorio* (...). Si tratta di un'opera organica che comprende un numero svariato di composizioni (94), due per ciascuna festa vespertina del calendario liturgico invernale che si basano su fatti delle sacre Scritture e che cominciano a mostrare i caratteri dell'oratorio musicale propriamente detto: la narrazione, la rappresentazione volitiva di un fatto sacro che si risolve in una meditazione su verità cristiane e morali. Con l'eccezione degli oratori filippini di San Girolamo della Carità e della Chiesa Nuova, l'oratorio di gran lunga più importante fu quello romano dell'*Arciconfraternita (o Compagnia) del SS Crocifisso*, costituita esclusivamente di aristocratici e prelati romani. La compagnia organizzava durante la Quaresima e la Settimana Santa esecuzioni musicali che avevano vasta fama anche perché erano affidate a musicisti di prestigio. Emilio De' Cavalieri fu sovrintendente alle attività musicali. Nel seicento musicisti celebri (**Landi, Carissimi, Stradella**) saranno chiamati a comporre per gli esercizi della compagnia. L'Oratorio del SS Crocifisso coltivò in particolare i mottetti in latino, che venivano eseguiti prima e dopo il Sermone. Verso la metà del XVII sec. si impongono due tipi di oratorio: l'oratorio in volgare e l'oratorio in latino, composti rispettivamente in italiano e in latino, ma che non differiscono molto dal punto di vista musicale. La parola oratorio comincia ad essere adoperata per designare musiche, e non soltanto l'edificio. I testi poetici sono tratti per la maggior parte dalla Bibbia e dalla vita dei Santi, mentre i soggetti allegorici risultano essere ora in netta minoranza. I personaggi si esprimono prevalentemente nello stile recitativo, a volte interrotto da un certo numero di Ariosi e di pezzi chiusi con struttura quasi sempre strofica, spesso inframmezzata da brevi ritornelli strumentali. L'oratorio si distingueva dall'Opera per la brevità dell'esecuzione e per la suddivisione del testo in una prima e seconda parte. Una testimonianza di come si svolgessero gli oratori a Roma nel 1639 ci è data dallo scritto di André Maugars, dal titolo "*Response faite a' un curieux sur le sentiment de la musique en Italie*". Questa musica si fa solo di venerdì durante la Quaresima. Quindi un predicatore pronunciava l'omelia, finita questa musica recitava il vangelo del giorno come la storia della Samaritana, della Cananea, di Lazzaro, della Maddalena o della Passione di Nostro Signore, i Cantanti imitando in modo perfetto i diversi personaggi riportati dall'Evangelista.

ERIGHETTA E DON CHILONE DI LEONARDO VINCI 2007/08

(diario di bordo "Operalaboratorio") Lezione - Concerto con i giovani Artieri del laboratorio (dal nostro inviato)



Il Nuovo Laboratorio Lirico nel quadro delle attività concertistiche e operistiche, predilige le lezioni - Concerto per gli studenti, che annualmente con doverosa puntualità rappresenta presso gli istituti scolastici con ammirazione da parte dei discenti e dei dirigenti scolastici che ne apprezzano l'elevato spessore culturale.

La rappresentazione che ha suscitato veri interessi ed entusiasmo è stata "*Erighetta e Don Chilone*", intermezzo buffo tratto dall'opera seria *Ermelinda* di Leonardo Vinci, compositore calabrese, formatosi alla scuola napoletana.

Ne ha curato la regia e l'introduzione all'ascolto il Maestro Gaetano Tirota, coinvolgente ed esperto artista nel settore. Gli artisti che hanno ben interpretato i ruoli di Erighetta, soprano Giovanna Pirrotta, e Don Chilone. Baritoni Raffaele Facciola e Demetrio Marino, formati alla scuola di belcanto del M° Tirota, hanno saputo coniugare il ricco fraseggio settecentesco a una schietta e scaltrita vocalità, dando vita e fragore ai personaggi, coadiuvati da Liborio, basso Angelo Tirota, nelle vesti del fedele servitore (mimo), con ottima verve nei movimenti e brillante nella mimica, accompagnati dal gruppo da camera del laboratorio:



Nelle foto tutti gli artisti del Nuovo Laboratorio nelle varie rappresentazioni di *Erighetta e Don Chilone* di L. Vinci



(*violino I°* e Direttore Alessandro Tirota, *Violino II°* Paolo De Benedetto e Domenica Romeo, *Viola* Vincenzo Anghelone, *Violoncello* Luisa Morabito, *clavicembalo* Antonino Foti, Roberto Oppedisano), esperti strumentisti e fini esecutori, puntuali nel tocco dell'arco con incisivo e ricco fraseggio che insieme agli artisti hanno saputo creare un'osmosi musicale dell' appropriato stile.



Ha partecipato alle lezioni concerto la giovane *fagottista* Chiara Tirota, che nell'eseguire scale e frammenti da composizioni piuttosto noti, denotando un suono timbrico corposo e vellutato, ha entusiasmato gli scolari che per la prima volta vedevano ed ascoltavano il suono del Fagotto.

Insomma un successo meritato, visto anche il consenso da parte degli insegnanti, degli alunni, per niente annoiati, anzi coinvolti nella forma della comunicazione musicale, precisa ed attenta, e dei dirigenti, i quali con parole di plauso e di apprezzamento richiedono la presenza del Laboratorio per i prossimi anni.



Psallite Sapienter: *La preghiera attraverso la musica*

La polifonia sacra

Nei tempi antichi e per tutto l'Alto Medioevo la musica era stata considerata esclusivamente *monodica* ma già nel X secolo si assiste ad un fatto nuovo: in alcune cattedrali invalse l'uso di sovrapporre contemporaneamente a un canto gregoriano una o più melodie, che procedevano parallelamente ad esso a intervalli prestabiliti. Queste forme vocali a più parti costituiscono i primi documenti storici riguardanti la **polifonia**.

I più antichi esempi di queste forme primitive di polifonia si trovano nel trattato *Musica enchiriadis* del IX-X secolo. La parte gregoriana veniva detta anche *tenor*.

I procedimenti polifonici creati dall'XI secolo agli inizi del trecento si indicano con il termine di *Ars antiqua* ("arte antica"). Uno dei centri più importanti di quell'epoca fu la cattedrale di Notre-Dame di Parigi, ove i maestri Leonin e Perotin dirigevano una famosa *Schola cantorum*. È il periodo in cui si sviluppa anche la notazione mensurale, basata sui diversi valori di durata dei suoni. Ciò rese possibile la composizione di opere polifoniche più elaborate (fino a quattro parti) con melodie non solo parallele ma anche contrastanti nelle durate e nel ritmo.

Le opere dei maestri dell'*Ars antiqua* prepararono la strada ai rinnovamenti teorico-pratici dell'epoca successiva, che segnerà l'inizio del periodo glorioso della polifonia, la quale raggiungerà il massimo sviluppo nelle opere dei grandi maestri fiamminghi, francesi e italiani fino a tutto il Cinquecento. Quest'epoca storica della musica viene indicata con il termine *Ars nova*, per distinguerla da quella precedente considerata ormai superata. Con la nascita della grande polifonia, molto elaborata e complessa, la musica acquista una maggiore autonomia, emancipandosi gradualmente dal canto gregoriano e un linguaggio più elevato con una maggiore chiarezza, soprattutto nelle forme sacre (il **mottetto**, una composizione in stile polifonico, colta, di genere religioso, con testo in latino; la **missa**, la quale comprende cinque parti che vengono musicate nello

stile del mottetto: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus e Agnus Dei*.). Si sviluppa la forma del *canone*, con intrecci di melodie spesso molto complessi. L'esempio più famoso è dato dal canone *Deo gratis* di Ockeghem scritto per 36 voci.

Nel Rinascimento si verifica un meraviglioso sviluppo delle arti, delle lettere, della scienza e della musica. Il linguaggio musicale si fa più semplice e più ardente al testo letterario.

La polifonia si alleggerisce di tutti gli artifici delle diverse Scuole e diventa più agile e scorrevole, attingendo alla fresca e spontanea ispirazione suggerita dal testo sacro.

Il centro delle attività musicali si sposta dalle Fiandre all'Italia, ove tutto contribuisce a rendere la musica più viva e semplice, senza le rigide e a volte fredde concezioni dei popoli del Nord-Europa.

Qui si affermano alcuni centri di cultura musicale tra cui primeggiano Venezia e Roma. Con la Scuola veneziana iniziò un nuovo linguaggio musicale, basato anche sull'uso di doppi cori (i cosiddetti *cori battenti* o *spezzati*) e l'introduzione di alcuni strumenti nella polifonia avviando così lo *stile concertante*, da cui proviene la definizione di *coro* o *polifonia concertante*.

Nel centro musicale di Roma si produsse, nel Cinquecento, quasi esclusivamente polifonia sacra nello stile cosiddetto *a cappella*, cioè senza alcun accompagnamento strumentale.

Il termine deriva dal luogo ove il coro in prevalenza cantava, cioè nella Cappella Sistina, in cui non si usava l'organo né alcun altro strumento, perché ritenuti non adatti per i riti sacri celebrati dal papa.

Scilla (2002) Concerto di Polifonia Sacra rinascimentale e barocca
Dir. M° Alessandro Tirota

