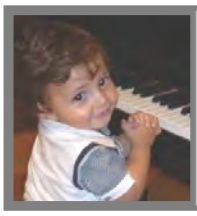
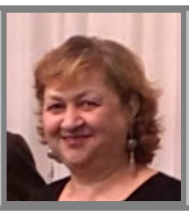
Associazione
Nuovo Laboratorio Lirico

L'InFormatore Musicale

Comunicato interno
Febbraio 2021

www.nuovolaboratoriolirico.it





Alla Scuola degli Artieri "speciale Artieri all'opera"

(… a menar le gambe su pel colle selvoso!) *(Rubrica a cura di Carmela De Gregorio)*

(dal nostro inviato Ennio Tirotta) ***Barbiere di Siviglia di G. Rossini***

Splendida Rosina di Chiara Tirotta al Teatro Filarmonico di Verona

Chiara Tirotta, in una immagine fantastica ed armoniosa di una Rossiniana Rosina, in cui l'elegante fraseggiare lirico, determina una nuovissima ed entusiastica figura del personaggio del Barbiere di Siviglia , andato in scena presso il teatro filarmonico di Verona.

Capacità vocale e scenica: gesto sonoro, ricco di chiaroscuri e gustosi melismi, naturali ed equilibrati, unito ad una sapiente movenza teatrale della recitazione melodrammatica. Dunque, una nitida e cristallina analisi di una vera e bella descrizione del mezzosoprano Tirotta.

Potremmo dire scherzosamente all'italiana, una riflessiva interprete munita di una costante e ricca cultura decifrabile nei piani alti del primato dell'arte lirica, la nobile disciplina di veri artisti, proprietari di una poetica operistica atta ad una corposa e sublime comunicazione tra il palcoscenico e la platea: " azione ed espressione" " recitativo e arie", trasformate da una piacevole sensazione in una appagante emozione di colui che ascolta.

Tutto ciò è accaduto durante l'esibizione del mezzosoprano Chiara Tirotta: (…), una Rosina, nuova, paradigma di uno straordinario stile di vero palcoscenico. … (…)… alti riconoscimenti dalla critica specializzata.

Radio - Ricci

Artieri in auge:

Stagione Concertistica 2021.

(Musica e Poesia)

Il pensiero storico e filosofico del N.L.L. (…) … Una continuità che si evolve attraverso il tempo e che con chiarezza e nitido camminar, si raggiugono traguardi che identificano che nulla e maturo, ma: "il tutto è in continua maturazione"! Prima tappa nel prossimo futuro, realizzazione della **"Missa Mater Consolationis",** di Pasquale Benintende

Alla Scuola degli Artieri "speciale Artieri all'opera"

(… a menar le gambe su pel colle selvoso!) *(Rubrica a cura di Carmela De Gregorio)*

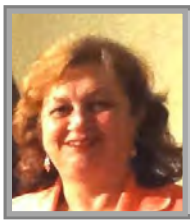
Il racconto della tradizione nella vivacità fresca e spontanea "l'abile uso del dialetto Lirico"

…notizie in breve… atto II°… (Laboratorio)

La Settembrata Calabrese del lontano 1944, riportata nell'attualità d'arte e musica dal sodalizio, ormai storico, per essere, alle nostre latitudini, divulgatore di alta cultura con nuovi stili ed immagini, esaltati dalle fresche e preparate vocalità degli artisti che hanno partecipato a questo siderale avvenimento, nelle città di Reggio Calabria, Auditorium del Cipresseto e presso la Sala delle Esposizioni Palazzo Alvaro, nei giorni 14, e 19 febbraio c. m. ; e nella cittadina di Gerace, presso il Museo Civico Comunale "Salvatore Gemelli" e nella Chiesa di San Francesco, rispettivamente l'11, e il 21 febbraio, c.m.. Il tutto coordinato dal M° Alessandro Tirotta, Direttore Artistico del N.L.L., in collaborazione con l'Accademia Senocrito di Gerace. Il riconoscimento di questo straordinario evento è caratterizzato soprattutto da ciò che è stranamente inserito nel comparto artistico, denominato " la Musica nell'Ombra", la quale riappare, oggi, tra i raggi nuovi di un ritratto di meccanica belcantistica, comunicata e declamata da addetti della nobile disciplina del "belcanto". Melodie armonizzate da eccellenze della composizione, come, Benintende, Travia, Mantica, Brancia, Giacomantonio, su versi poetici scritti da Nicola Giunta. Il tutto dipanato nello spazio di due settimane, con quattro appuntamenti dedicati alla tradizione popolare musicale e poetica della Nostra terra: "Bella Calabria". Gli Artisti che hanno partecipato sono: Aurora Tirotta, soprano, Chiara Tirotta, mezzosoprano, lirici di levatura e caratura internazionale, Raffaele Facciolà, baritono apprezzato in molti teatri Italiani

2° comunicato Radio Ricci:

osservi il lettore, con quanta chiarezza ed attenzione viene enucleato il valore della "Settembrata Calabrese"



Alla Scuola degli Artieri "speciale Artieri all'opera"

(… a menar le gambe su pel colle selvoso!) *(Rubrica a cura di Carmela De Gregorio)*

La Settembrata Calabrese del 1944 - *"Musica dall'Ombra alla luce"*

ed esteri, Anna Maria Casile, soprano, Gabriella Grassi, mezzosoprano, Roberta Nassi, soprano, Daniele Tirotta, tenore, Andrea Politi, tenore, Martina Decaria, soprano, Eleonora Minutoli, soprano, Demetrio Marino, baritono i quali hanno comunicato artisticamente, con melodiosi accenti e limpide sonorità, le chiare ed elegiache composizioni della Settembrata Calabrese. Voci recitanti: Giovanni De Benedetto e Laura Surace, atti ad una chiara e cristallina declamazione dei testi. Ad accompagnare gli artisti le pianiste, Loredana Pelle e Grazia Maria Danieli, che hanno supportato con tocco d'armonia i melismi d'aria degli esecutori. Hanno, inoltre contribuito, con particolare colore strumentale, il violinista Pasquale Faucitano e Saverio Varacalli al trombone. Direttore dei Laboratori il M° Gaetano Tirotta. Direzione tecnica organizzativa, Angela Battaglia.

Sono inoltre da sottolineare le dirette streaming trasmesse, sul canale You Tube del "Nuovo Laboratorio Lirico" e sulla pagina Facebook "Accademia Senocrito". I concerti di domenica 14 e domenica 21, sono stati trasmessi sulla pagina Facebook "Camerata Bardi Vocal Academy" con collegamento in diretta da New York.

… notizie in breve… atto III° …

Nota: (…) un raffinato discorso intorno al pieno valore della qualità organizzativa e di attuazione di un delicato e corposo progetto nato da una chiara esigenza di trasformare le palese criticità attuale in una anapodittica azione reale di arte, musica e poesia, corroborata da una cristallina preparazione teatrale, nel modo di rappresentala e di eseguirla attraverso il Bel Canto, da professionali artisti lirici e capaci strumentisti. Dunque, una successione di ricche immagini, illumina lo stile, rievocando un classicheggiante cammino storico, riportato alla luce con sfolgoranti melodie e armonie, pensate nel passato e ricomposte in totale valore romantico al giorno d'oggi.

Primo atto di una successione d'arte e musica applicate!

Laboratorio docet!

Lirica e … Musica

Poetica d'Arte Popolare **La Scuola Siciliana " Vincenzo Bellini"**

(Rubrica a cura di Cilla Pipitone)

Vincenzo Bellini

(1801 – 1835) atto I°

Nasce a Catania nel 1801 una famiglia di musicisti il che seppe riconoscere per tempo il suo precoce talento. Definito il più rappresentativo dell'epoca romantica italiana, sembra incarnarlo attraverso l'aspetto fisico trascendente di quell'ideale romantico che lo immola come un putto: *biondo come il grano, dolce come un angelo, giovane come l'Aurora.*

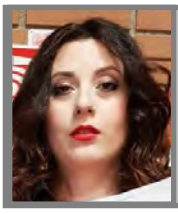
Ben presto infatti il Bellini entrò nel Conservatorio S. Bartolomeo di Napoli nel 1819. Il successo ottenuto nel 1826 con la rappresentazione, al S. Carlo, di *Bianca e Fernando* gli aprì le porte della Scala di Milano, dove l'anno successivo andò in scena *Il pirata* che lo consacrò come uno dei massimi compositori d'opera del suo tempo.

Le sue melodie appaiono e saranno sempre massimamente eleganti. Sottili irregolarità diversificheranno la lunghezza dei suoi fraseggi delicati.

E sarà l'aspetto melanconico che lo avvicinerà ad altri romantici come Chopin e i suoi personaggi richiederanno interpreti sensibili e intelligentemente preparati a tradurne l'importanza delle sue, potremo affermare *"miracolose melodie che ondeggiano tra il suo unico lirismo elevato e supremo"* del discorso musicale e drammatico.

Qual siciliano possiamo anche affermare nel suo temperamento il fascino subito dall'influsso del calore del Sole, del Mare, dei Profumi degli agrumi e come dei colori delle vegetazioni tipici della Terra Sicula e della sua bellissima città natale di Catania.

Importantissimi musicologi invece parleranno di questa sua " vena malinconica della musica di Bellini" e della predilezione dell`autore per l`opera seria. Ricordiamo molti successi, tra cui *La sonnambula*, *La Norma* , entrambe del 1831, e la sua ultima opera, *I puritani*, del 1835., noto soprattutto per la sua *Norma* del 1831. Il 23 settembre dello stesso anno Bellini si spegnerà prematuramente e probabilmente in seguito ad un'infezione intestinale, a Parigi al 23 settembre 1835. *(continua...)*

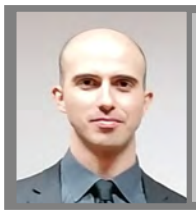


La Commedia e la sua evoluzione

"nel corso dei secoli"

(Rubrica a cura di Maria Familiari)

(Atto I°…) La commedia, si estende fino ai giorni nostri evolvendosi da opera teatrale, a lirica, a cinematografica, tendenzialmente caratterizzata da tematiche leggere in grado di suscitare il riso, ma che nel tempo ha assunto svariate sfumature di significato tali da allontanarsi dalla diretta concezione di comicità. Nonostante l'origine della commedia sia poco conosciuta, ci affidiamo ad Aristotele che la lega ai canti di accompagnamento alle processioni dionisiache e consideriamo Epicarmo come il primo autore comico; è Aristofane, però, che ci permette una più chiara comprensione della struttura dell'opera comica, attraverso le sue undici commedie giunte complete ai giorni nostri. Questo genere innovativo di arte teatrale, riesce a mantenersi vivo a discapito del susseguirsi del tempo, poiché non esita all'adattarsi a cambiamenti politici, sociali e culturali. Distinguiamo, così, tre principali fasi della commedia Greca: - indichiamo la prima fase con il nome di **Commedia antica,** caratterizzata da una funzione che definiamo apotropaica, cioè atta a scacciare influssi negativi. Strutturata in cinque parti (prologo, parodos, agone, parabasi, esodo), a differenza della Tragedia, prende spunto da argomenti di vita quotidiana, si dissacrano addirittura le istituzioni, i contenuti sono infatti sociali e d'attualità, affiancando ai personaggi immaginari, uomini politici o uomini in vista della società così da poterli sbeffeggiare e addirittura durante la parabasi, gli attori si spogliano dei loro costumi, abbattendo le barriere del palcoscenico e dialogando con il pubblico. - **la Commedia di mezzo,** si caratterizza in particolar modo dai cambi scenici e dal diminuire delle parti liriche durante lo svolgimento. Viene messa da parte la vita politica e scompaiono i personaggi reali, sostituti da personaggi stereotipati. Caratteristica comune della commedia di mezzo è infine la *parodia*, manifestata attraverso la scimmiottatura di episodi mitologici. - abbiamo infine la **Commedia nuova,** che coincide con l'inizio dell'età ellenistica, epoca in cui il cittadino è ridotto ormai a suddito privo di qualsiasi influenza politica e così i temi trattati si adattano alla nuova condizione sociale. Palese è questa mutazione attraverso una breve analisi della nuova struttura della commedia, viene infatti eliminata la parabasi e si interrompe del tutto il momento di fusione tra attori e pubblico; il coro perde d'importanza. Vengono istituiti dei personaggi "standard" come il giovane innamorato, il soldato fanfarone, lo schiavo furbo (personaggi che nel tempo istituiranno uno schema classico). La volgarità abbandona la commedia e gli attori recitano in modo realistico, strappando dalla vita dei comuni cittadini il piacere di queste opere che divengono invece spettacolo per uno svago elitario (conseguenza, anche, dell'abolizione da parte del governo dei contributi per permettere a tutti di andare a teatro), non siamo più in presenza degli eroi buffi alla ricerca della realizzazione di grandiose imprese, bensì di persone comuni spinte da motivazioni etiche e riflessioni intime, così come richiedono i gusti di una classe colta, sensibile ed educata. *[Continua…]*

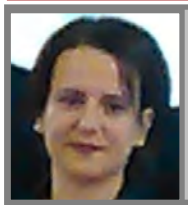


La Scuola Musicale Veneziana

Baldassarre Donato

(Rubrica a cura di Andrea Politi)

Baldassare Donato nato presumibilmente tra il 1525 ed il 1530, morto nel 1630. E' stato un compositore italiano, vissuto nella Repubblica di Venezia, appartenente alla scuola veneziana del tardo rinascimento. Egli fu maestro di cappella della prestigiosa Basilica di San Marco a Venezia alla fine del XVI secolo e una figura di primo piano nello sviluppo della musica profana italiana ed in ispecie della villanella. Sulla prima parte della sua vita non esistono notizie certe; non si sa dove sia nato. La prima notizia sul suo nome la si trova nei libri della Basilica di San Marco nel 1550, dove lo si trova come cantore e quindi nel1562 come istruttore di canto dei ragazzi del coro. Nel1577 Donato assunse un alto incarico nella scuola della Chiesa di san Rocco, un'altra importante chiesa di Venezia con una notevole tradizione musicale e con una cappella musicale molto importante. Non restò molto in quel posto dimettendosi nel 1580. Nel 1588 divenne assistente al maestro di cappella di san Marco e nel 1590 assunse l'incarico di maestro di cappella. Donato rappresentò una corrente innovativa nel seno della scuola veneziana, che rappresentava già una corrente di progresso rispetto alle altre scuole italiane ed in particolare della scuola romana. La corrente progressista era composta oltre che da Donato, da Giovanni Croce Andrea e Giovanni Gabrieli; la componente conservatrice faceva invece capo a Zarlino, Cipriano de Rore e Claudio Merulo, che tendevano a seguire gli insegnamenti della scuola franco fiamminga che furono i più diffusi nella musica europea fino a dopo la metà del secolo. La musica sacra di Donato è la parte più conservatrice della sua produzione, normalmente legata all'uso della polifonia nello stile di Palestrina ma aggiungendo parte dei grandi effetti policorali dei Gabrieli. A dispetto del suo evidente disprezzo per il conservatorismo di Zarlino, egli assorbì parte del suo stile e dei suoi insegnamenti come si può osservare nell'uso del contrappunto e delle dissonanze. Probabilmente, la sua maggiore importanza nella storia della musica risiede nello sviluppo della villanella ed una forma leggera di madrigale nella musica profana. Alcune di queste opere erano state composte per la danza ed erano di tipo popolare. Essi erano simili alle chanson francesi ed avevano delle melodie orecchiabili basate su dei ritmi incrociati e non sulla polifonia ed il cromatismo propri del madrigale della metà del secolo. Donato scrisse anche dei madrigali più tradizionali oltre che a salmi, mottetti e musiche cerimoniali.



L'Opera poco conosciuta

L'impresario in angustie *di* Domenico Cimarosa

farsa per musica in un atto

(Rubrica a cura di Domenico Santacroce e Angela Marcianò)

Prima rappresentazione Teatro Nuovo di Napoli, autunno 1786, libretto di Giuseppe Maria Diodati. Personaggi: **Fiordispina** - detta la Coribanti, che viene per prima buffa al teatro di don Crisobolo (soprano), **Doralba** - che viene per prima donna giocosa al teatro medesimo (soprano), **Merlina** - che viene per prima donna seria allo stesso teatro (soprano), **Don Cristobolo** - impresario decotto, sciocco, e presuntuoso (basso), **Don Perizonio Fattapane** - poetastro, incaricato per la prima commedia, uomo lepido (basso), **Gelindo Scagliozzi** - maestro di cappella incaricato per la musica, prima amante di Fiordispina, ed ora di Merlina (tenore), **Strabino** - uomo rissoso, protettore di Doralba (basso)

Trama: L'impresario di un teatro (Don Cristobolo) è in balia delle pretese delle sue prime donne (Dorina e Merlina), le quali straziano anche il poeta (Don Perizonio) e il musicista (Gelindo), intento a comporre una nuova opera che dovrà andare in scena; costui, che sta scopiazzando musica da altri compositori, protesta per il chiasso prodotto dalla diatriba in corso. Ad infastidire il compositore ci si mette anche il poeta, autore del libretto dell'opera in fase di componimento che titola *Le interne convulsioni di Pirro contro gli affetti isterici di Andromaca*, e che parla facendo uso di citazioni classiche divertenti. La scena s'incentra tra Don Perizionio e Merlina, la quale esige da costui una bella parte, ma alle sue richieste il poeta risponde solamente con battute spiritose. Nel secondo quadro, dopo il quintetto, entrano due nuovi personaggi, Fiordispina e il suo protettore Strabinio, il quale però ha un ruolo secondario. Fiordispina entra anch'essa in conflitto con le altre due cantanti, sempre a reclamare le parti migliori, fastosi vestiti di scena e ricchi compensi. Tutte queste rivalità si concludono a causa dell'improvvisa bancarotta dell'impresario.

Poesia e Musica

Francesco Paolo Tosti … e … Gabriele D'Annunzio

(Rubrica a cura di Roberta Nassi)

Francesco Paolo Tosti nasce ad Ortona nel 1846 e muore a Roma nel 1916 è conosciuto per essere stato l'autore di celebri romanze da salotto o da camera. Tosti iniziò la sua avventura musicale da tenore, per poi diventare definitivamente compositore, visse per un periodo anche in Inghilterra. Scrisse musica per molti poeti, tra questi Salvatore Di Giacomo e D'Annunzio. Il poeta e Tosti si incontrarono a Francavilla nel 1880, un antico monastero che fu restaurato come abitazione dal pittore Francesco Paolo Michetti. Questo lo rende un luogo di ritrovo per i talenti più importanti d'Italia: tra cui Matilde Serao, Edoardo Scarfoglio e Salvatore Di Giacomo, Eleonora Duse ed Ettore Janni. Qualche anno dopo, D'Annunzio ricorderà queste dolci notti di canto nella casa di Michetti nell'epilogo della Chimera (1885-1888) dedicato al pittore (Poi sarà dolce insieme ragionare, / lungo i roseti ne la notte bella; / e dormire su l' erbe; o pur vegliare / cantando in coro qualche ballatella). A quel tempo, Tosti, che aveva già trentaquattro anni, era un famoso compositore europeo, ed era l'insegnante di canto della principessa Margherita e delle figlie della regina Vittoria, la principessa Beatrice e Maria. Il suo era un genere melodico raffinato, la cosiddetta romanza da salotto, che furoreggiava nelle dimore nobiliari fin de siècle: porta la sua firma, fra le altre, la celeberrima canzone A Marechiaro, su versi di Salvatore Di Giacomo. D' Annunzio, diciassettenne, rimase affascinato da Tosti. Il suo esordio come paroliere avvenne con una canzone aggraziata e ingenua. Ben attento che solo in pochi s' accorgessero di questa sua insolita attività (firmava infatti con uno pseudonimo), tenacemente attaccato alla propria immagine viziosa e maschia che sarebbe emersa soprattutto dal volume "Intermezzo di rime", del 1883. Sono assai diverse, nei temi e nelle soluzioni musicali, le diciassette liriche scritte appositamente per la musica. Erano tutte canzoni notissime all' epoca, canticchiate in quei salotti fin de siècle. Tosti le valorizzava con la sua voce baritonale dolcissima, gli occhi azzurri lampeggianti d' un fuoco interno come scriveva Matilde Serao , elegante nel pizzicare chitarre e mandolini. E dalle mondane soirées dei principi romani, le melodie di Tosti si diffondevano per le strade d' Italia e d' Europa. *Sì comm' a nu sciorillo / tu tiene na vucchella nu poco pocorillo / appassuliatella,* dice la più nota *A' vucchella*, nata quasi per scommessa su un tavolino del caffè Gambrinus. Per il giovane Gabriele, già vanesio ed ambizioso, scrivere versi per Tosti era quasi un gioco mondano, una maniera divertente di guadagnare e di collaborare attivamente al successo europeo del conterraneo. Col passare degli anni, poi, il rapporto con Tosti si tradurrà in un' intesa artistica profonda. Ne saranno frutto composizioni raffinate e di raro equilibrio, che si discostano nettamente dalla coeva produzione di romanze assai più popolari. E' il caso del già citato *Malinconia*, un poema di cinque liriche, scoperto soltanto di recente, o delle Quattro canzoni d' Amaranta, scritte nel 1906 (e firmate da D' Annunzio col suo vero nome) per la contessa Giuseppina Mancini, la gracile Giusini che morirà folle per troppo amore. Quando Tosti si presentava nei saloni, il pubblico andava in visibilio. E il poeta, con il suo gusto finissimo, l' orecchio lungamente allenato alla musica verbale, riusciva ad indicare al maestro la via da seguire, fino alle vette della lirica da camera. D' altra parte, che D' Annunzio fosse particolarmente sensibile alla musica arte insuperabile la definì non è scoperta d' oggi. Non fu forse Arturo Toscanini ad elogiarne la qualità innata che lo poneva in immediata sintonia con il musicista? E il poeta, dei compositori, era estimatore ossequioso fino all' umiliazione. Nel 1911, dinanzi al pubblico parigino che aveva arricciato il naso per il suo Martyre de Saint-Sébastien, musicato da Debussy, confessò con inconsueta umiltà: Soltanto per aver offerto l' occasione alla nascita di quest' opera musicale, comunque mi si giudichi, mi si dovrà perdonare. L' atto d' omaggio a un grande della musica da parte d' un poeta paroliere. I critici distinguono due fasi nella collaborazione Tosti - D'Annunzio. La prima (che alcuni critici ritengono vada dal 1881- 1892 mentre altri la fanno terminare nel 1883) in cui un giovane D'Annunzio scrive testi che rimarranno estravaganti, facenti parte del tirocinio letterario, dipendenti da una creatività estranea alla propria, di cui comunque, per alcuni critici, Tosti non riuscirà a cogliere tutte le possibili implicazioni musicali. Canto novo verrà utilizzato da Tosti solo nel 1911 con la composizione delle romanze Due piccoli notturni (Van li effluvi de le rose da i verzieri e O falce di luna calante) compresi nel secondo periodo e caratterizzati da una notevole duttilità della traduzione musicale nei confronti delle molteplici invenzioni formali rifacentisi alla "metrica barbara" di carducciana ascendenza (strofe tetrastiche di derivazione oraziana). Sono di questa prima fase le romanze: *Visione!, Buon capo d'anno, Vuol note o banconote? En Hamac, Malinconia (Dorme la selva, Quand'io ti guardo, L'ora è tarda, Or dunque addio, Chi sei tu che mi parli), Notte bianca, Arcano!, Vorrei* (le ultime cinque sono firmate da D'Annunzio con lo pseudonimo Mario de' Fiori e corrispondono al tirocinio giornalistico romano (1883-1888), *Per morire, 'A vucchella*. La genesi è comune

tutte nascono da una collaborazione diretta tra Poeta e Musicista, la parola del Poeta era al servizio della romanza vocale, intendo quella struttura e quel timbro particolari creati dal Musicista. La "seconda maniera" come la chiamava Matilde Serao inizia nella collaborazione Tosti - D'annunzio nel 1906 quando il secondo invia una lettera dalla sua villa in Versilia dove spera di ospitare l'amico *«Qui potrai lavorare tranquillamente. Troverai le dodici romanze che ti ho promesse; e mi rassegno a lasciarmi rinchiudere in prigione per scriverne altre dodici»*. [epistolario Tosti - D'Annunzio]. Di queste fanno parte probabilmente le *Quattro canzoni di Amaranta (Lasciami! Lascia ch'io respiri, L'alba separa dalla luce l'ombra, In van preghi, Che dici, o parola del Saggio?*) in cui D'Annunzio fa riferimento a sue vicende personali: al centro non vi è più l'amore di una donna fonte di fascino e sofferenza, ma la fine di esso. Nella collaborazione tra Tosti e D'Annunzio vi sono quindici anni di silenzio, il rapporto si è invertito e la musica è ora al servizio della parola, D'Annunzio è stato, probabilmente, impossibilitato ad esaudire le continue richieste dell'amico dalla grandiosa produzione che caratterizza questo periodo; vedono la luce i romanzi del superuomo *Le vergini delle rocce* e *Il fuoco*, la produzione teatrale e *le Laudi del cielo del mare della terra degli eroi*; egli ha ormai acquisito la piena consapevolezza delle sue capacità artistiche e non è assolutamente disponibile a mettere il verso al servizio della musica.

Voci Liriche del Passato

Mafalda Favero, *soprano*

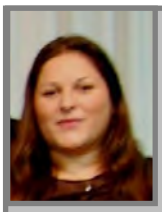
(Rubrica a cura di

Daniele Tirotta e Raffaele Facciolà)

*nome d'arte di **Giuseppina Favero** (Portomaggiore, 5 gennaio 1905 – Milano, 3 settembre 1981).*

All'età di diciassette anni iniziò lo studio del canto con Alessandro Vezzani al Conservatorio di Bologna . Iniziò la carriera nel 1926 a Cremona con lo pseudonimo di Maria Bianchi, interpretando poi diversi ruoli a Parma nei due anni successivi, prima di giungere al Teatro alla Scala, dove debuttò nel 1929 nel ruolo di Eva ne *I maestri cantori di Norimberga*, con la direzione di Arturo Toscanini. Divenne una presenza fissa alla Scala fino al 1950, esibendosi inoltre all'Opera di Roma e negli altri principali teatri italiani. Apparve anche all'estero: Royal Opera House di Londra nel 1937 e nel 1939, Stati Uniti (Metropolitan Opera House e San Francisco Opera) nel 1938, Buenos Aires nel 1941.

I ruoli che la resero celebre furono in primis Manon, che le permise di esprimere tutte le doti di cantante-attrice, e poi Mimì, Liù, Butterfly, Adriana. Opere di autori contemporanei: cantò nelle prime rappresentazioni de *L'ultimo Lord* di Alfano, *Pinotta* di Mascagni, *La farsa amorosa* di Zandonai, *Il Campiello* e *La dama boba* di Wolf Ferrari. Particolarmente attratta da *Madama Butterfly*, attribuì a ciò il motivo del suo ritiro dalle scene nel 1954, affermando: "*il ruolo di Cio-Cio-San è stata la mia rovina. Cantarlo come ho fatto, dando tutto ciò che avevo e forse anche di più, esigeva il pagamento di un prezzo enorme. So benissimo che Butterfly ha abbreviato la mia carriera di almeno cinque anni*". Giulietta Simionato aggiunse: "*...ha donato una gran parte di se stessa, più di quanto fosse bene per lei, ma il risultato è stato estremamente commovente*". Sposò il tenore Alessandro Ziliani.



Frammenti di …

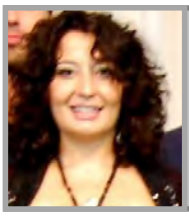
Teatro e Melodramma

(storia ed evoluzione nel corso dei secoli)

(Rubrica a cura di Mariangela Rando)

La parola **Teatro,** non ha un significato preciso. Dai greci fu usata per dar nome alla gradinata dalla quale si assisteva alla rappresentazione, e che al pubblico che vi assisteva, più tardi comprese anche l'intero edificio dove la rappresentazione avveniva: ad es. il teatro di Dioniso come oggi si dice il teatro Cilea; poi ancora per indicare l'opera letteraria o musicale, ad es. il teatro di Brecht o il teatro di Mozart. In ultimo la parola teatro servì per indicare qualunque forma di spettacolo (da spectare: guardare), si dice per es. il teatro degli avvenimenti. Potremo perciò concludere che il teatro è una rappresentazione vivente di avvenimenti veri o falsi che si realizza in comunione con una collettività. In rapide sintesi di tassello in tassello, narreremo la storia di questo fenomeno, così come si è svolta nei vari paesi del mondo, soprattutto nella nostra civiltà occidentale, e dello spirito con cui il pubblico di tutti i paesi e di tutte le età ha accolto questo fenomeno; riconoscendo in queste funzioni una sua propria e profonda realtà … *(continua)*

Opera o anche opera in musica, termine internazionale che indica lo spettacolo in cui l'azione teatrale si realizza attraverso la musica e il canto. Poiché si avvale di scenografie e, spesso di azioni coreografiche, l'opera può essere considerata una delle manifestazioni artistiche più complesse. **Sinonimo di opera è melodramma,** (indicante, appunto, la fusione tra musica e dramma), mentre svariate altre denominazioni hanno le varie forme di opera fiorite nel corso dei secoli e nei vari paesi: *(opera seria, opera buffa, opera comica, Singspiel, opera comique, grand-opéra, opera-ballet, opera-lirique) … (continua)*

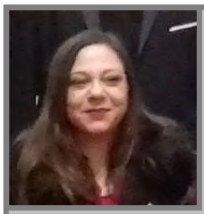


Psallite Sapienter ***"La preghiera attraverso la musica"***

La Composizione sacra di Ludwing van Beethoven

(Rubrica a cura di Anna Maria Casile)

Tra i grandi musicisti che hanno lasciato segni indelebili nel panorama della storia della musica vi troviamo Ludwig van Beethoven (Bonn 16 dicembre 1770- Vienna 26 marzo 1827). Nonostante la ipoacusia che lo colpì giovane compose e suonò tantissimo. Ha all'attivo una produzione musicale enorme che spazia ovunque e che influenzò il linguaggio musicale del suo tempo e di quello successivo. In questa sede ci occuperemo del Beethoven sacro. Della sua produzione immensa traiamo all'attenzione le composizioni sacre che segnarono anche dei momenti storici senza dimenticare che esistono tante bozze relative a queste composizioni e anche ad altre attinenti forse a futuri propositi compositivi. Si vuole ricordare la Op.85 "Christus am olberge" ossia Cristo sul monte degli ulivi, la op.86 "Messa in do maggiore" e la op. 123 "Missa solemnis in re maggiore". Le tre composizioni sacre sono tutte con la presenza di solisti e del coro. La op. 85 "Christus am olberge" si presenta come oratorio in lingua tedesca composto su libretto di Franz Xaver Huber. La fonte del testo è il Vangelo e si dispiega in un atto solo. L'oratorio è scritto per soprano, tenore, basso, coro e orchestra. In particolare i personaggi sono Gesù(tenore), un serafino (soprano), Pietro l'apostolo (basso) e soldati e angeli (il coro). L'oratorio fu rappresentato per la prima volta il 5 aprile 1803 presso il teatro di Vienna, Beethoven lo voleva eseguire durante la quaresima quando non vi era spazio ad altri generi musicali essendo proibiti in teatro secondo l'uso del tempo. Composto quando arrivò a Vienna, l'oratorio, di alto valore drammatico e con elementi di tipo hayidiano e mozartiano, contiene molte parti che poi non furono eseguite e le cui prove relative alla preparazione esecutiva durarono tantissimo. Ebbe un successo enorme. L'op.86 ossia la Messa in do maggiore arrivò su commissione del Principe Nicola II Esterhazy nel 1807. La famiglia del principe soleva festeggiare ogni anno il compleanno della moglie con una composizione nuova che negli anni precedenti veniva realizzata da Haydn. La messa ha cinque parti Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei ed è per soprano, contralto, tenore, basso, coro, orchestra. In linea con il classicismo viennese, la messa ricevette nel tempo successivo solo apprezzamenti dalla critica ma all'epoca della esecuzione non li ebbe dal Principe e a causa di ciò Beethoven infuriato si allontanò da quei luoghi. L'op. 123 è la Missa Soleminis in re maggiore la cui esecuzione avvenne a S. Pietroburgo il 7 aprile 1824. Ha una durata di 75 minuti ed è la messa tra le due composte più eseguita di Beethoven. Essa consta del Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei ed è per soprano, contralto, tenore, basso, coro, orchestra e organo. Fu composta per la nomina ad Arcivescovo di Olmuz di Rodolfo d' Asburgo-Lorena a cui già aveva dedicato molte altre opere. La messa però non arrivò ad essere finita per il giorno della nomina ma fu eseguita qualche tempo dopo. Beethoven infatti lavorò quattro anni ad essa, ispirandosi alla musica rinascimentale, barocca e guardando anche alle messe austriache. Il lavoro stava crescendo a dismisura nelle varie parti e alla fine fu eseguito come oratorio nella sua prima rappresentazione mentre in quella successiva avvenuta il 7 maggio 1824 ne furono scelte solo alcune parti.



I Suoni nella Storia

La Chitarra Portoghese

(Rubrica a cura di Chiara Morisani e Gabriella Grassi)

La **chitarra portoghese** è uno strumento musicale a corda pizzicata. Ha la cassa di risonanza magnetica a forma di pera, sei paia di corde, che vengono chiamati "ordini" e la paletta a forma di ventaglio.Per la sua accordatura si usano chiavi e per suonarla si utilizzano spesso penne dette "unhas". Oggi, nella sua forma moderna, nata intorno al XIX secolo, si suona prevalentemente per accompagnare il fado. L'accordatura dello strumento è *aperta* ed è, dalla nota più alta a quella più bassa, si, la, mi, si, la, re. Esistono due varianti dello strumento: la *lisboeta* e la *coimbrinha*. Quest'ultima porta un'accordatura di un tono più basso. Esistono tre stili di esecuzione per la guitarra portuguésa: quello *lisboeta*, il più tipico del fado, quello *coimbrinho* influenzato dalla musica corale e quello *porto* più rivolto verso le armonie; ma è comune ai tre stili la tecnica della "corda solta" sia nelle melodie sia nelle armonie e ciò è possibile anche sfruttando il fatto che la musica portoghese, ed il fado in particolare, sono musiche tonali; ciò comporta frequenti aperture di accordi e di note per none e per seste. È uno strumento la cui origine è molto remota; deriva dalla cetra rinascimentale italiana. Le prime modifiche furono fatte dal liutaio inglese Simpson a fine '700. L'attuale forma fu definitivamente elaborata dal liutaio di corte Pereira che fu anche l'inventore della meccanica "a pettine" che è tipica di questo strumento. L'accordatura è rimasta la medesima della cetra ed offre il vantaggio di obbligare l'esecutore a sfruttare la lunghezza del manico, ottenendo le tipiche note "scivolate". Una leggenda di Lisbona vuole che la *guitarra portuguésa* sia stata inventata da una prostituta, Maria Severa Onofriana, spesso richiamata nei brani popolari, che esercitava il mestiere di prostituta nel bordello della Moraria (un quartiere di Lisbona)