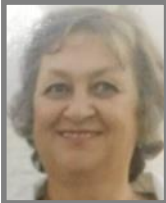


Alla Scuola degli Artieri "speciale Artieri all'opera" atto III°

M° Alessandro Tirota, Direttore d'orchestra: Concerti Sinfonici nei Teatri Opera House del Cairo, Carnegie Hall di New York, Opera AIDA di Verdi Rendano di Cosenza

(... a menar le gambe su pel colle selvoso!)

(Rubrica a cura di Carmela De Gregorio)



Come sempre il valore di una attenta cronaca procede attraverso la descrizione nitida di veri eventi, che si manifestano nella realtà dei contenuti. Il tutto rispecchia il continuo crescendo d'arte musicale del M° Alessandro Tirota, ormai conosciuto ed apprezzato in tutto il mondo. Dunque, una abbondanza di immagini artistiche e musicali su cui il tutto è costruito, vero studio e applicazione, tradizione di comunicazione secondo le norme dei nostri predecessori, che emergono come suoni cristallini di un sonetto che

continua con l'accento delle antiche armonie. Tutto questo è stato narrato da tutti quegli artisti d'orchestra e lirici che hanno avuto l'onore di essere guidati dalla sapiente bacchetta del M° Alessandro Tirota e corroborato dalla critica specializzata.

Basso Alessandro Tirota, Yu Chen Pianoforte (...) Bellini, Donizetti Tosti, "la Romanza da Salotto e l'Aria da Camera" Italian Romance & Chamber Arias.

Vincenzo Bellini: *Dolente immagine di Fille mia, Vaga luna che inargenti, Fenesta ca lucive. Gaetano Donizetti: Leonora - Romanza, Il giglio e le rosa - Canzonetta, Che cangi tempra. Francesco Paolo Tosti: Non m'ama più, Sogno, Ideale, L'ultima canzone, Povera mamma, Aprile, Non t'amo più!, Patti chiari, Malia.*

Amadeus - Antonio Vivaldi 6 Concerti per oboe e orchestra Sinfonia al Santo Sepolcro: Fabien Thouand - Oboe, Alessandro Tirota direttore, Orchestra del Teatro Cilea. Nella foto a lato il M° Tirota presso Carnegie Hall di New York





Alla Scuola degli Artieri "speciale Artieri all'opera"

(... a menar le gambe su pel colle selvoso!)

(Rubrica a cura di Ennio Tirota)



Radio - Ricci (Laboratorio) (opinioni e accordi sempre maggiori!) rubrica: notizie artistiche e teatrali dei lirici: "ARTISTI LIRICI NEL TRASCORRERE DEL TEMPO" e ... ("musica nell'ombra")

Il Diario di bordo: le produzioni musicali e artistiche, rappresentano una continuità di un gioioso gaudio da parte di tutti coloro che fanno parte di questo storico sodalizio lirico, diventando eccelsi paradigmi nella successione del tempo.

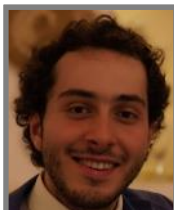


Il soprano Giovanna Pirrotta, Direttrice del Coro Polifonico della Piana "Giovanni Paolo II°"

Una scelta mirata da parte di coloro che hanno ideato e realizzato questo insieme corale, caratterizzato dalla grande passione di trasmettere l'arte della Musica e dunque anche il riconosciuto talento del soprano Giovanna Pirrotta, nella qualità di Direttore, e che si esibisce anche come soprano solista, ha innestato un ricco percorso di eventi concertistici, dove sono stati realizzati concerti di Musica Sacra. Ad accompagnare, con competenza e musicalità tutti i programmi, Giuseppe Pirrotta, valido e rodato pianista. Dunque un nuovo percorso musicale e di divulgazione da parte di questo gruppo di appassionati della musica, e del canto corale, provenienti da diversi centri della piana:

(...) *coordinati e guidati con valenza di capacità d'armonia musicale, dal Soprano M° Giovanna Pirrotta, alla quale vanno i nostri complimenti,*

dettati da una limpida e nitida effusione corale, ovvero, da parte di tutti gli artieri: "Ad Majora Semper".



Musica e Filosofia

Atto III° - "L'emozione estetica"

(Rubrica a cura di Filippo Francesco Diano)

Prosegue l'opera di approfondimento dei provocatori propositi di questa rubrica.

Come la *téchne* si inserisce, o si può inserire, nel sottilissimo equilibrio del tempo della coscienza, acciocché il (non più ahimè!) anelante pubblico viva l'esperienza musicale secondo l'estasi antica dell'enthusiôn?

Ecco, echi originari della Grecia antica, ci permettono ancora oggi di possedere questa chiave di lettura ermeneutica ed euristica dell'esperienza estetica, che abbraccia in un sol fiato l'umano e il divino. Forma e significato costituiscono le due componenti fondamentali della produzione artistica. Attraverso queste, l'espressione comunicativa propria dell'arte si fa carico di un impegno gravoso: l'equilibratura fra istanze affettive ed intellettive dell'esistenza umana. Ma, come si pone in ascolto il pubblico, con quali strumenti cognitivi e con quali aspettative? Se attraverso la forma ci si sente estraniati dalla realtà, affascinati, incantati ed avvolti nel sublime, dal fronte opposto l'aggrapparsi cognitivamente al significato può portare a simbolizzarlo, con conseguenti forme di immedesimazione, fanatismo, idolatria. Entrambi gli estremi mancano di qualcosa. È infatti la perfetta intesa tra forma e significato a far sì che l'elaborazione cognitiva generi un'emozione estetica più consapevole, che renda ragione all'una e all'altra delle parti.

Superando così il riduzionismo, l'individuo può sperimentare vissuti veramente appaganti e soddisfacenti, perché afferenti a un livello più alto di consapevolezza e complessità.

Alla Scuola degli Artieri "speciale Artieri all'opera"

(... a menar le gambe su pel colle selvoso!)

(Rubrica a cura di Carmela De Gregorio)

... uno sguardo dai palchi del Teatro alla Scala

Nota: Informatore: Artisti, ai quali dedicheremo con l'affetto e la gioia della comunicazione le realizzazioni delle rappresentazioni concertistiche ed operistiche: tempi e nuove melodie! Storia della lirica in loco e poi! Le felici attuazioni belcantistiche, immagini poetiche, ricche e nutrite di appagante soddisfazione.



1° puntata

Album

Artieri

Lirico Teatrale

Alla Scuola degli Artieri "speciale Artieri all'opera"

I passi d'arte del soprano Roberta Nassi

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

(dal nostro inviato Ennio Tirota)

Il piacere di narrare nella loro pienezza, avvenimenti d'arte belcantistica che riguarda i giovani Artieri, sono momenti carichi di piena ed appagante soddisfazione, da parte dello scrivente: **"il Soprano Roberta Nassi"**, riceve il **XXI° Premio Pasquale Benintende, Lions Club "Fata Morgana" Villa San Giovanni - Giovani - Concorso Nazionale di Musica: 1° premio, sez. Solisti e 1° premio nella sez. Musica da Camera. Dunque, un succedersi di fantastiche immagini, che riguardano la passeggiata d'arte dell'artista Nassi, munita di uno squillante e sonoro suono, ricco di un gesto vocale ragionato e melismatico; ottima la recitazione espressiva che condensa il percorso tra palcoscenico e platea: "sensazione e emozione", incisivi e morbidi i chiaroscuri. Da aggiungere il 2° Premio nella sezione Musica da Camera al Concorso "Placido Mandanici" realizzato nella città, Barcellona Pozzo di Gotto.**



Frammenti di... Teatro e Melodramma (storia ed evoluzione nel corso dei secoli)



Chiara Tirota: Barbiere di Siviglia - Cina - Shanghai - Shangyin Hoper House Cenerentola - Teatro Municipal de Lima in Perù e Concerti Grecia e Brasile, ad Atene e Rio De Janeiro

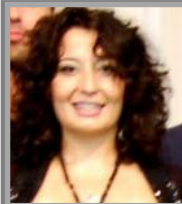
(Rubrica a cura di Mariangela Rando)

Per la rubrica "fra Teatro e Melodramma": intervista al Mezzosoprano Chiara Tirota in merito alle produzioni estere in giro per il mondo. Innanzitutto come stai? *Insomma tornando a casa da Lima, in Perù, piano piano mi sto riprendendo attraverso il silenzio assoluto per un paio di giorni.* Ricordiamo che tu sei passata, nell'arco di circa un mese, da una produzione in Cina, precisamente a Shanghai presso lo Shangyin Opera House, portando in scena un prorompente Barbiere di Siviglia, al Teatro Municipal de Lima in Perù, con una stupenda Cenerentola rossiniana. Come hai fatto a gestire voce, resa, stanchezza, ore di viaggio, temperature diverse? *La cosa su cui ho puntato innanzitutto è stata la gestione della stanchezza fisica. Normalmente tutti i colleghi affermano che si sente meno il fuso orario tornando in Europa dalle Americhe. Per me invece è stato il contrario: tornando a casa dalla Cina ho patito molto meno la stanchezza nonostante ci siano meno ore di distanza dall'Europa rispetto all'America del Sud e quindi è stato più semplice affrontare poi il viaggio verso il Perù.* Come hai sentito la tua voce poi alla resa finale? *Per fortuna è andato tutto bene anche perché siamo arrivati due settimane prima rispetto alla recita quindi il tempo per ambientarci durante le prove ci ha permesso anche di arrivare alle recite fisicamente pronti. Sicuramente ha aiutato il fatto che la produzione fosse una ripresa di una Cenerentola fatta a Fano, per cui le energie erano tutte protese alla resa vocale più che al montaggio dell'opera in sé.* La domanda adesso che voglio farti è legata di più nel capire che esperienza hai ricevuto dal lavorare in contesti non europei. Come ci vedono nei due capi opposti del mondo? *Per rispondere a questa domanda è necessario fare una grande premessa: l'estero comprende tutto, anche l'Europa. Quindi il distinguo tra Europa e resto del mondo è assolutamente necessario. Ad esempio poco prima di andare in Cina sono stata a Liegi che comunque per noi è come stare "fuori casa"; lì sono andata come artista per una produzione di quel teatro e l'accoglienza chiaramente è stata diversa rispetto a quella ricevuta sia Shanghai che in Perù perché quelle erano produzioni prese da qui e portate lì. Il Barbiere fatto in Cina era una produzione fatta a Como due anni fa. Attraverso il gancio di un collega cinese abbiamo potuto portare lì questa produzione, lavorando con il teatro del Conservatorio*

Shangyin Opera House. E' incredibile vedere che tipo di importanza danno all'opera lì. Il complesso del Conservatorio include anche questa struttura teatrale che spesso è usata anche per opere esterne come è successo per il nostro Barbiere. L'impatto che l'Opera ha per i cinesi è straordinario: sono calorosissimi, a loro piace proprio l'Opera! Percezione diversa ho avuto a Lima dove la cultura operistica è una cosa relativamente recente. Il teatro di Lima e tantissime altre strutture sono nate ad un secolo esatto, nel 1920. La Cenerentola portata da noi è la seconda opera ad essere rappresentata in quel teatro, la prima è stata Il Barbiere di Siviglia. E' stato sempre pieno in tutte e tre le serate fatte e il pubblico ha apprezzato tanto come se fosse una "grande scoperta". Certo sicuramente per loro che parlano una lingua neolatina, comprendere anche per assonanza le battute, le movenze o le intenzioni è cosa diversa che per i cinesi che comunque sono supportati da tanti anni di apprezzamento e conoscenza dell'opera. Per concludere c'è qualcosa che vuoi aggiungere prima di salutarci? Diciamo che l'Opera Italiana solo in Italia si porta dietro dei pregiudizi che la danno per scontata soprattutto nei giovani che non hanno l'orecchio educato per comprenderla e non vogliono neanche farlo, poiché la vedono proprio come una cosa vecchia ed obsoleta. All'estero l'Italia ha un gusto esotico che spesso è associato all'Opera e quindi è un piacere percepire il loro amore per noi italiani ma per l'Opera nello specifico. L'eco che ha laggiù ha proprio un suono diverso, direi quasi "originale".



A lato : Chiara Tirota, presso Teatro Municipal de Sau Paulo (Brasile)



Psallite Sapienter "La preghiera attraverso la musica"
"L'Agonia di Gesù"

"Le sette parole musicate da G. Macrì e interpretate magistralmente dai lirici"

(Rubrica a cura di Anna Maria Casile)

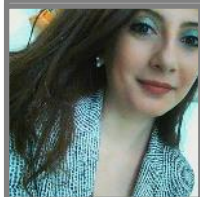


La Parrocchia della Chiesa di Santa Maria d'Itria in Reggio Calabria e il parroco don Giacomo D'Anna hanno ospitato il 23 marzo 2024 una rappresentanza dell'Ensemble Solisti Lirici del Nuovo Laboratorio Lirico. "La preghiera attraverso la musica" edizione XVI, posta all'interno del LiriCla 2024, vede l'esecuzione dell' "Agonia di Gesù" di Giosuè Macrì per soli e organo. L'ensemble solisti lirici, Compagnia Belcanto dello Stretto, sostenuto e accompagnato all'organo dal M^o Grazia Maia Danieli, era composta dai soprani Roberta Nassi, Maria Letizia Seminara, Silvia Manariti, Cristina Gangemi e Anna Maria Casile, dai mezzosoprano Chiara Tirota, Gabriella Grassi, Angela Marciànò dai tenori Daniele Tirota, Domenico Santacroce, Domenico Palamara, dai baritoni Simone Vazzana, Filippo Diano e dal basso-baritono M^o Gaetano Tirota, Direttore Artistico del Nuovo Laboratorio Lirico. L'esecuzione è stata supportata dalla voce narrante di Angela Battaglia. L'ensemble ha voluto omaggiare di queste pagine di bellezza unica la comunità parrocchiale della chiesa di Santa Maria dell'Itria.

Un gioiellino di rara bellezza, caratterizzato da passaggi a volte duri, a volte piangenti e a volte di speranza costruiti sulle sette parole di Gesù in croce. Tutto l'episodio degli ultimi istanti viene infatti ripercorso passo passo da chi esegue e da chi ascolta in simbiosi all'autore che lo ha composto. Non si può rimanere indifferenti infatti perché la musica congeniata in piccoli episodi musicali contenenti una per una le parole ultime, inframmezzata da brevi interventi narrativi, trasporta anche i più indifferenti. Commozione, sensibilità, senso cristiano e consapevolezza del gesto compiuto fino alla fine, fino cioè al "tutto è compiuto" impregnano l'anima e lo spirito di chi esegue e di chi ascolta. Impossibile restare non affascinati da queste pagine, quasi si stiano vivendo realmente quei momenti che Macrì ci fa meditare. Essendo già stati ospitati cordialmente e accolti con entusiasmo il parroco don G. D'Anna e tutta la comunità parrocchiale tutti coloro giunti per l'occasione hanno ben apprezzato con commozione vive e vera l'esecuzione dell'"Agonia di Gesù" di G. Macrì. Scroscianti applausi non sono quindi mancati al termine dell'esecuzione con anche l'invito a ritornare per dare spazio ad altre pagine musicali in una realtà che ha già altre volte ben avuto modo di gustare in passato altre pagine musicali a volte anche di rara esecuzione ma di qualità armonica degna di attenzione.

Nota:

(...) una descrizione descrittiva attraverso una comunicazione belcantistica eseguita dai preparati lirici, i quali con armonica puntualità di melismi, dinamiche espressive e accenti sonori, relativi all'arte della nobile disciplina, hanno pienamente caratterizzato il contenuto della meravigliosa composizione. Dunque l'Ensemble dei Solisti Lirici, pienamente paradigma della divulgazione dell'antica Arte, narrando per mezzo delle stagioni operistiche e concertistiche, i più significativi aspetti dello studio e della applicazione dell'Arte del Bel Canto!



Antiche Arie Italiane

"I Compositori"

Giovanni Baldanza

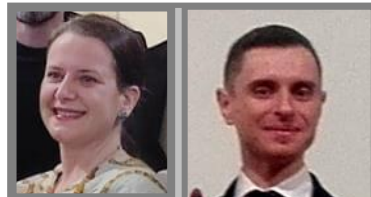
(Rubrica a cura di Maria Letizia Seminara)

Membro dell'Accademia dell'Arcadia con il nome di *Lermano Cinosurio*, fu librettista per i teatri e le corti di Napoli e Palermo. Nella città natale fu tra i fondatori nel 1730 dell'Accademia degli Ereini dove assunse il nome di *Zenodoto Abelio*, ma appartenne anche a numerose altre accademie in altre città, nel 1735 entrò in Arcadia. Scrisse oltre centocinquanta fra serenate e azioni drammatiche. Nel 1738 a Napoli scrisse *Le nozze di Amore e Psiche* per le nozze di Carlo III di Spagna con Maria Amalia di Sassonia che andò in scena al Teatro San Carlo con le musiche di Leonardo Leo riscuotendo un discreto successo, tanto da ottenere la nomina di poeta ufficiale del Re di Napoli e di Sicilia. Nel 1740 pubblicò a Milano un testo retorico-difensivo nei confronti dell'amico Teobaldo Ceva dal titolo *Il Dottor Biagio Schiavo d'Este discepolo del Lazzarini convinto di gravissimi errori nel suo "Filaete" da Zenodoto Abelio* e nel 1741 fu rappresentato nel Teatro di Torre Argentina a Roma un suo dramma, *Dario*, con musiche di Giuseppe Scarlatti. Oltre a Scarlatti e Leo musicarono suoi drammi anche Salvatore Bertini, Nicola Bonifacio Logroscino, Guglielmo Sbacchi e Baldassare Galuppi. Baldanza vide indubbiamente in Metastasio, con il quale tra l'altro ebbe rapporti di amicizia e di corrispondenza, un modello altissimo di drammaturgia fondato sul linguaggio semplice e sobrio. Nei suoi testi Baldanza predilige temi e argomenti tratti dal mito e dal mondo epico, nel rispetto dei modelli pastorali arcadici. Intrattenne un gran numero di rapporti per corrispondenza, oltre che con Metastasio e con Ceva anche con altri letterati del tempo come Ludovico Antonio Muratori. Non si hanno notizie certe sulla data e sul luogo della morte, ma probabilmente morì a Palermo il 4 o l'11 gennaio 1789.



CaMaRi, Carmela De Gregorio, in una atmosfera ricca d'arte di **risonanza pittorica**, presso il palazzo Campanella Consiglio Regionale della Calabria, alla mostra collettiva di Arti Visive.

Una continua ed impegnata presenza a tanti eventi, in cui l'artista espone la profonda e qualitativa fantasia di creatività artistica, ottenendo consensi da parte di tutti i convenuti.



L'Opera poco conosciuta

"Il Duello Comico" di Giovanni Paisiello

Commedia per musica in un atto

(Rubrica a cura di Domenico Santacroce e Angela Marciànò)

Il duello è una commedia per musica di Giovanni Paisiello su libretto di Giovanni Battista Lorenzi. Prima rappresentazione Napoli teatro Nuovo. L'azione è ambientata a Napoli. **Bettina** (*soprano*) e il suo corteggiatore **Don Policronio Lantemone**, (*baritono*), vivono seguendo la moda e l'usanza francese dell'epoca. Anche **Leandro Necci** (*tenore*) è innamorato di Bettina, ma lei preferisce il corteggiamento *alla francese* di Policronio e quindi manda suo fratello **Don Simone Tacco**, fratello di Bettina, (*baritono*), da lui per stabile il contratto di matrimonio. Nonostante ciò Leandro non si dà per vinto: inizialmente cerca d'ottenere con la corruzione l'aiuto di **Topo**, (*baritono*), un servitore di Don Policronio, ma visto il suo rifiuto, passa alle minacce di morte. Quindi Topo si vede costretto nel tradire il padrone ed allearsi con Leandro, al quale propone di fingere un duello con pistole caricate con polvere da sparo innocua. Il piano riesce, Leandro durante il duello simula di rimanere ucciso e Don Policronio, per evitare di essere perseguitato dalla giustizia, è costretto a nascondersi e poi fugge via. Quindi ora Bettina è libera, ma inaspettatamente la locandiera **Fortunata** (*soprano*) riceve una visitatrice, la malinconica **Clarice**, (*soprano*) la quale è alla ricerca di Leandro, che le aveva promesso qualche tempo prima di sposarla, però era fuggito via senza lasciare tracce. Dato che Policronio è uscito di scena, Leandro chiede la mano di Bettina, la quale vedendo il suo delirio amoroso per lei, decide di accettare e chiede quindi al fratello di cambiare contratto a favore del suo nuovo corteggiatore. Nel frattempo Policronio torna e confessa prima a Clarice e poi a Don Simone di aver ucciso Leandro in duello, ma quest'ultimo stupito gli risponde che non è vero perché costui è vivo e vegeto; a sbrogliare definitivamente il nodo ci pensa lo scaltro servo Topo che confessa al padrone tutto il piano progettato con Leandro. La commedia si conclude con la doppia riunione tra Bettina e Don Policronio e tra Clarice e Leandro. Battista Lorenzi. **Violetta** (*soprano*).



Voci Liriche del Passato

Alice Cucini - Contralto

(Rubrica a cura di Daniele Tirota

e Raffaele Facciola)



Alice Cucini (1870 – Milano, 1949) ... affrontò il suo debutto professionale 1891 al teatro di San Carlo di Napoli come Lola nella *Cavalleria rusticana*, ruolo che replicò nel teatro Costanzi di Roma. Negli anni successivi fu molto attiva dal punto di vista canoro in tutta Italia, apparendo sui palcoscenici lirici di Trieste, Milano, Venezia e Firenze. Nel 1897 fu Dalila nel *Samson et Dalila* di Camille Saint-Saëns al Teatro Regio di Torino, ricevendo in quest'occasione un grandissimo successo di pubblico. La Cucini in questo modo cementò la sua notorietà e rimase intimamente legata a quest'ultimo ruolo, ricoprendolo in varie produzioni nei successivi quattordici anni, fra cui quelle del Teatro Comunale di Bologna (1899), del Teatro Donizetti di Bergamo (1900), Teatro Regio di Parma (1902), Teatro Colón (1910). Nel 1898 la Cucini viaggiò in Russia dove cantò in numerose produzioni operistiche a San Pietroburgo e ricevendo il ruolo di Gertrude nell'*Amleto* di Ambroise Thomas. Nel 1901 e nel 1902 fu al Teatro Colón a Buenos Aires e al teatro Solís di Montevideo, ricoprendo i ruoli di Amneris nell'*Aida* di Verdi e di Azucena nel *Trovatore*, sempre verdiano: fu questo l'inizio di una produttiva carriera in Sud America, stimolata dai contatti con il soprano Hariclea Darclée, che si concluderà solo nel 1910. Dopo il 1910, vero e proprio anno spartiacque della sua carriera, la Cucini abbandonò il Sud America e ritornò in Italia, dove si consumò il suo tramonto non solo professionale, ma anche esistenziale, in coincidenza con il tragico scoppio della prima guerra mondiale: dopo aver trascorso i suoi ultimi anni nella casa di riposo per cantanti e musicisti istituita da Giuseppe Verdi a Milano, si spense lì nel 1949.



Lirica e... Musica

Poetica d'Arte Popolare - **La Scuola Siciliana**

Pietro Antonio Coppola

(Rubrica a cura di Cilla Pipitone)



(Castrogiovanni, 11 dicembre 1793 – Catania, 13 novembre 1876) è stato un compositore italiano. Studiò la musica dapprima con il padre Giuseppe, maestro di cappella, poi per conseguire una migliore formazione intorno al 1815 si recò a Napoli ove fu allievo di Nicola Zingarelli, presso il Conservatorio della Pietà dei Turchini (Conservatorio di Napoli). A 23 anni esordì come compositore drammatico con l'opera *Il Figlio del bandito*, a Napoli, al teatro del Fondo, nel 1816. Il maggior successo l'ottenne con l'opera: *Nina pazza per amore* (a Roma, teatro Valle, febbraio 1835) che ebbe una grande popolarità. L'opera fece in breve tempo il giro d'Italia; ma la si diede a Vienna, a Berlino, a Parigi (nel teatro Italiano il 6 maggio 1854; nel 1839 era stata data, ridotta per la versione francese, col titolo di *Eva*), a Lisbona e, più tardi, in Messico. Coppola, dal 1839 al 1842 e dal 1850 al 1871 visse a Lisbona in qualità di direttore di musica al teatro San Carlo e del teatro del conte Farrobo per il quale scrisse tre opere. Nell'autunno del 1873 si stabilì in Catania dove assunse la direzione degli istituti musicali della città. Tra le Opere ricordiamo: *Il figlio del bandito* 1816 *Achille in Sciro* 1830 *Artale d'Aragona* 1834 *Nina pazza per amore* 1835 il manoscritto è conservato nella biblioteca di Santa Cecilia *G'illinesi*, melodramma serio in 2 atti, libretto di Felice Romani 1836 al Teatro Regio di Torino diretta da Giovanni Battista Polledro con Giuditta Grisi e Domenico Donzelli *La Festa della Rosa* 1836 *Enrichetta di Baienfeld* 1836 *La Bella Celeste degli Spadari* 1837 *Il Postiglione di Longjumeau*, melodramma comico in 2 parti, libretto di Callisto Bassi 1838 Teatro alla Scala di Milano *Giovanna I di Napoli* 1840 *Ines de Castro* 1842 *Folletto* 1844 *L'Orfana guelfa* 1846 *Fingal* 1847



L'Eccelso Concerto di Musica Sacra, del 30 Giugno 2024, presso la Chiesa di S. Salvatore. (articolo successivo *Informatore*)
 Anna Maria Casile, Cristina Gangemi, Roberta Nassi, Maria Letizia Seminara, Silvia Manariti, Chiara Tirota, Angela Marcianò, Gabriella Grassi, Daniele Tirota, Domenico Santacroce, Domenico Palamara, Filippo Diano, Simone Vazzana, M° Gaetano Tirota, M° Grazia Maria Danieli.



Poesia e Musica

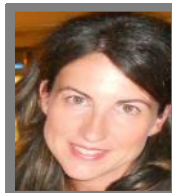
Musica e poesia in Puccini

(Rubrica a cura di Roberta Nassi)

Ciò che garantì la fama e il successo dell'opera di Puccini fu il forte senso del teatro e del dramma, ricchezza dell'invenzione melodica e gusto armonico più evoluto. Durante gli anni compositivi fu costante la continua, insoddisfacente ricerca di libretti nei quali si esprimesse, in modi nuovi, la sensibilità artistica della sua natura e l'attenzione alle innovazioni linguistiche ed espressive. Puccini scriveva versi d'occasione, ma talvolta anche testi in rima che trasmetteva ai suoi librettisti per suggerire loro la composizione dei testi delle opere liriche.

Ciò accadde con Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, i librettisti della *Madama Butterfly*. La diatriba, settecentesca, se le parole dell'opera in musica dovessero venir composte prima o dopo le note, per Puccini nemmeno si pone: non solo le parole devono seguire le note, ma nel suo caso il compositore si faceva addirittura poeta per suggerirle. Almeno per la *Butterfly*. Durante il periodo di composizione Puccini scrisse numerose lettere a Giacosa e Illica. Nelle prime dimostra di documentarsi sul Giappone; dal 1902 sollecita invece la stesura del libretto, anche in poesia.

Ecco un esempio del maggio 1902: «Caro Giacosa / Senti una cosa: / tu finirai / la *Butterfly*? / mi raccomando / come un calmuco / spremi il tuo succo / finisci alfin!...» Tra tutte le «missive poetiche» la più interessante sembra quella che Puccini invia a Giacosa da Boscolungo il 3 settembre 1903, nella quale suggerisce esplicitamente un testo per il libretto della *Butterfly*, della quale ha già composto la musica. «Caro Giacosa - scrive Puccini -, eccoti il metro giusto della ninna nanna: Bimbo mio dormi / qui vicino a me / dormi tranquillo / stringiti al mio sen / dormi d' un sonno / sol, senza pensier / sogna tua mamma / segnala davver - Mio bimbo, lontan dai guai / bimbo mio dormi - Suzuki: Povera *Butterfly* etc. Insomma, poesie ironiche e suggerimenti caratterizzarono la genesi della *Butterfly*.



Storia dei Teatri Italiani

Teatro Comunale di Bologna

(Rubrica a cura di Cristina Gangemi)

Il Teatro Comunale di Bologna fu costruito nel luogo in cui, un tempo, sorgeva Palazzo Bentivoglio, una "domus aurea" bolognese che manifestava la potenza e la ricchezza della famiglia Bentivoglio, distrutto nel 1507. Al suo posto, nel 1651 sorse il Teatro Malvezzi. La scelta di far sorgere un teatro in quel punto servì alla famiglia per ripristinare il benvolere del popolo. La città amò alla follia il nuovo teatro, tant'è che quando nel febbraio del 1745 un incendio, causato probabilmente da una candela rimasta accesa, distrusse il Malvezzi, tutti i cittadini si riunirono in massa di fronte al teatro per assistere alla tragedia. Dopo l'incendio che distrusse il Teatro Malvezzi, tutto in legno, la città commissionò ad Antonio Galli Bibiena la costruzione di un nuovo teatro d'opera in pietra nello stile barocco del periodo: il «Teatro Pubblico», come venne inizialmente chiamato il Teatro Comunale.

Il 14 maggio 1763 il Teatro Comunale aprì le sue porte al pubblico con la prima esecuzione de l'opera seria *Il trionfo di Clelia* su libretto di Pietro Metastasio, con musica di Gluck. Fu il primo esempio di teatro dell'opera edificato con fondi pubblici e affittato dalla municipalità. Da allora il Comunale è diventato famoso per l'alto livello dei suoi spettacoli e per la fama degli artisti che arrivano da tutto il mondo.

Molti compositori, Mozart incluso, studiarono all'Accademia Musicale di Bologna; Rossini visse in città per anni e vide le sue opere messe in scena al Comunale; Verdi lavorava nella vicina Busseto e a Sant'Agata. Nel 1867 ebbe luogo la prima rappresentazione italiana del *Don Carlo* a pochi mesi di distanza dalla "prima" parigina e nel 1869 la *Messa solenne* (la seconda versione della *Petite messe solennelle*) di Rossini diretta da Muzio. Ma la città e il teatro furono anche aperti all'arrivo di produzioni ed artisti non italiani, infatti fu il primo teatro a mettere in scena con successo nel 1871 un'opera di Richard Wagner il *Lohengrin*, e poi le wagneriane *Tannhauser*, *Der fliegende Holländer*, *Tristan und Isolde* e *Parsifal*, così il Teatro Comunale acquisì per Bologna la fama di città "wagneriana". Ciò che rendeva questo teatro così amato dai compositori era l'acustica: l'architettura a forma di campana e la costruzione in muratura, infatti, permettono una delle migliori esperienze d'ascolto che ad uno spettatore, in Italia, potesse capitare in teatro. Il Teatro Comunale di Bologna è uno dei teatri con l'acustica migliore in Europa, paragonabile alla Scala o al Semperoper di Dresda. Il teatro al giorno d'oggi realizza in una stagione quasi 80 spettacoli lirici e 30 concerti sinfonici.