



NOTIZIE DI RILIEVO:

**Il Coro Concentus
Sabato 27 ottobre
è stato invitato
alla Rassegna
Corale "Sui Colli
di Roma"**

SOMMARIO

| | |
|--|----------|
| I Grandi della Musica: W. A Mozart | 1 |
| La Musica nella Roma del Seicento | 3 |
| Una serata all' Opera Tradiziona- le Cinese | 6 |
| La Musica nel "Mondo Verde" | 7 |
| Le parole della Musica: il Rivolto | 9 |
| Rubriche e annunci | 9 |

Voci dal Coro

BOLLETTINO DELLA ASS. MUSICALE CONCENTUS VOCALIS

N.18 - SETTEMBRE 2012

I Grandi della Musica

Wolfgang Amadeus Mozart (2)

L'Uomo

Mozart aveva una personalità dai notevoli contrasti, contenuti però da un carattere piuttosto saldo, capace di mantenere il dominio di sé nei momenti difficili. Gli studi più recenti e soprattutto le sue lettere hanno smentito lo stereotipo del bambino prodigio rococò o del giovane tutto impeto e frivolezza descrittoci nei secoli scorsi con una visione parziale e distorta. Era piuttosto un uomo a volte impacciato, altre troppo disinvolto, ma dotato di grande forza vitale, spontaneo, pieno di slancio e vivacità, ma anche poco riflessivo nella vita di relazione quotidiana, molto candido e di una ingenuità quasi infantile. Non bello ma molto curato nell'aspetto fisico, era estroverso ed ottimista, desideroso di affetti e di amicizia, chiasoso e compagno ed a volte persino scurrile nel partecipare alla vita spesso un pò frivola della società del suo tempo. Ma era pure profondamente serio nella professione e nei principi. Aveva grande capacità lavorativa ed, allo stesso tempo, una spiccata tendenza alla pigrizia. Ma quando in lui si accendeva la scintilla, a volte innescata da necessità esistenziali o magari economiche, allora veniva fuori una capacità di scrivere musica, fosse pure in mezzo a cento persone, con tale rapidità e sicurezza da far pensare che ciò che componeva l'avesse già dentro di sé da tempo, anzi da un tempo prenatale. Non presuntuoso ma rispettoso di sé e degli altri non era né adulatore né ipocrita; era anzi troppo franco ed ha pagato spesso la sua franchezza con i potenti. Amadé (così lo chiamavano gl'intimi) era generoso e assolutamente privo di spirito pratico e per questo a volte è stato indegnamente imbrogliato. Questo è un quadro certo molto incompleto di un uomo dalla personalità non molto armonica ed a volte contraddittoria e molto si potrebbe ancora dire su di un essere che cercava e spesso trovava la gioia di vivere, che ha vissuto proteso a cogliere l'attimo fuggente, senza preoccuparsi dei posteri pur essendo cosciente del proprio genio e che per la sua "anormalità" di genio, sovente ha conosciuto sofferenza e dolore. Per ciò dobbiamo molto rispetto all'uomo oltre che alla sua arte. Teniamo comunque



presente che, per quanto si cerchi di scomporre analiticamente l'uomo Mozart nei vari elementi, resta sempre una sola verità: solo l'artista, il suo genio creativo, ha vissuto la sintesi di questi elementi ed ha gioito di questo potere. A proposito di sintesi vi ricordo la breve e celebre composizione sacra che fa parte del repertorio del Coro Concentus Vocalis e che la critica definisce sublime nella sua sinteticità. Essa esprime con accenti dolci e accorati il dolore materno davanti al corpo esanime del Cristo, ma anche l'estasi delle voci degli Angeli all'apparire trascendente del Corpo disincarnato: *Ave Verum Corpus*, mottetto in re magg. K618. E' senza dubbio uno dei più ispirati e commoventi brani di musica sacra di tutta la storia in varie esecuzioni. Da seguire in particolare la interpretazione di un dei più grandi direttori e compositori del '900: Leonard Bernstein alla direzione del Coro e dell'Orchestra della Radio Bavarese nella chiesa di Waldsassen nell'Aprile 1990.

La vita

Si può suddividere in tre periodi contrassegnati da diversi eventi importanti per l'uomo e per l'arte che ci ha lasciato. Wolfgang Amadeus nasce il 27 gennaio 1756, sotto il segno dell'Acquario, nel Principato di Salisburgo. Il padre Leopold, buon violinista alla corte del locale principe-arcivescovo Colloredo e uomo molto intelligente, colto, severo e ambizioso, si accorge ben presto della stupefacente e incredibile predisposizione del piccolo per la musica e subito naturalmente decide di sfruttarla. A quattro anni Amadé comincia a studiare clavicembalo, violino e composizione; a sei anni già scrive vere opere musicali ed inizia la serie ben nota di viaggi attraverso l'Europa con la famiglia. Sono gli anni favolosi in cui questo fanciullo prodigio incanta le corti ed i teatri europei con la forza del suo genio nascente: per lui, incredibilmente, improvvisare sul cembalo, sul violino o sull'organo, comporre una sinfonia o un'opera, suonare a quattro mani con la sorella Nannerle (Anna Maria), pure lei bravissima, sono cose altrettanto naturali e piacevoli che giocare con gli altri bambini o scherzare con gli amici. Sovrani e nobili lo applaudono, dame e dignitari di corte se lo contendono. A Parigi i pittori fanno a gara nel ritrarlo, a Roma il Papa gli conferisce lo Sporon d'Oro, a Milano il sogno di ogni musicista straniero, scrivere un melodramma nella patria del melodramma, si realizza facilmente per lui, quattordicenne, con l'opera *"Mitridate re del Ponto"*. Che tutto questo sia adeguato al genio del ragazzo prodigio lo dimostra questo eccezionale episodio: Mozart arriva a Roma nella settimana di Pasqua del 1770 ed assiste in San Pietro all'esecuzione del *Miserere* di Gregorio Allegri, una composizione polifonica per due cori a nove voci, della cui partitura il Vaticano è geloso custode tanto da vietarne la pubblicazione



con tanto di scomunica per i trasgressori.

Amadé la ascolta e poi, nella sua camera d'albergo, la trascrive integralmente, segno di un ineguagliabile "orecchio assoluto"!

Ma a tanto genio ed a tanti successi non corrispondono risultati pratici adeguati. Non ottiene infatti ingaggi o impieghi ben retribuiti presso qualcuna delle principali corti europee, come sperava il padre, ma solo un posto di musicista da parte dell'arcivescovo di Salisburgo in cambio di un modesto appannaggio e con l'obbligo di rendersi disponibile in caso di necessità. Gli strapazzi ed i contagi dei tanti faticosi viaggi provocano inoltre tre gravi malattie per vaiolo e per disturbi renali, con importanti conseguenze sulla sua salute.

C'è infine la tutela paterna che, se dà grandi risultati nella preparazione musicale del giovane, è negativa sul piano psicologico ed anche su quello artistico perché Leopold pretende di imporre il suo volere e le sue scelte al figlio persino in campo creativo.

Tuttavia per ora i rapidi successi, i facili onori mondani, la colleganza musicale e affettiva con la sorella, lo hanno difeso da quelle cose negative, ma soprattutto lo hanno difeso da se stesso, cioè da quello spirito geniale troppo grande che è in lui, da quella energia creativa troppo forte che sembra voler esplodere ad ogni istante, che è pure grande vitalità e gioia di vivere. Lo si sente in tanta sua musica perché il giovane Mozart, e sarà sempre così per lui, è come divorato dal

fuoco interno della sua creatività, tamburella continuamente con le dita, pensa costantemente musica e non ha bisogno di sedere al piano per comporre: scrive direttamente al tavolino, rapidamente e di getto. Molti suoi manoscritti privi di cancellature o correzioni lo dimostrano. Il fatto è che a 15 anni, con la straordinaria dote di saper assimilare rapidamente l'essenziale di ogni esperienza precedente o contemporanea, Mozart è ormai padrone delle molte tecniche e dei tanti stili e forme musicali incontrati (Carl P.E. Bach, Haendel, Haydn, Gluck) ed ha scritto oltre 120 composizioni dei più vari generi con risultati artistici mai raggiunti da nessuno in così giovane età, e che sembrano sintetizzare la storia della musica fino ad allora, come è evidente in questo famoso brano che denota tutta la prorompente vitalità e l'estro inimitabile dell'autore. E' stata scritto, è vero, dal Mozart adulto ma è pure il magnifico risultato dell'esperienza di tante serenate notturne e divertimenti composti negli anni dell'adolescenza. *"Piccola Serenata notturna"* K 525 - 1° Movimento. Chi non possiede già questa splendida opera consigliamo di sceglierla tra le più grandi esecuzioni disponibili su CD o ascoltabili in rete di Karajan, Böhm, Abbado, Muti.

(2-continua) ■

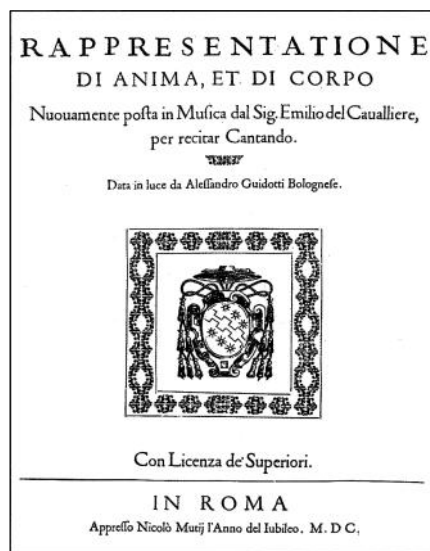
Arrigo Rigoni

La musica nella Roma del Seicento

«*M*aiori forsan cum timore sententiam in me fertis quam ego accipiam» (Forse tremate più voi nel pronunciare questa sentenza che io nell'ascoltarla).

Inizia con questa frase di Giordano Bruno il nuovo secolo a Roma, frase pronunciata al momento della tremenda sentenza di morte emessa dai cardinali inquisitori del Sant'Uffizio al termine del processo per eresia subito dal tenace monaco domenicano. Il 17 febbraio del 1600 si compì il suo tragico destino con l'orrendo rogo di Campo dei Fiori, le cui volute di fumo offuscarono il cielo di Roma riportando indietro per un attimo la Città Eterna nel più cupo medioevo.

Eppure quell'anno, caratterizzato dalle funzioni religiose del Giubileo indetto da Clemente VIII Aldobrandini, fu un anno iniziato in maniera molto solenne, con la partecipazione di molte confraternite e di intere popolazioni da tutta Europa. Il Papa si comportò esemplarmente visitando ben 70 volte le basiliche e digiunando a pane e acqua il mercoledì e il sabato. Le cronache raccontano commosse come egli stesso si recasse negli ospizi per



lavare i piedi ai pellegrini e servirli a tavola, e confessasse in San Pietro anche per lunghe ore. Furono rappresentate scene sacre in ogni piazza, in segno di penitenza si proibì ai cardinali l'uso della porpora e si svolsero imponenti processioni. Si volle dimostrare al mondo che Roma non era quella città corrotta e

deprecabile che si pensava.

Tra le tante rappresentazioni se ne segnala una che segnò profondamente la vita musicale del tempo e la storia stessa della musica, e che costituì una profonda rivolu-



zione rispetto agli indirizzi dettati dal Concilio di Trento: la "Rappresentazione di Anima, et di Corpo, Nuouamente pofta in Musica dal Sig. Emilio del Caualliere, per recitar Cantando", melodramma sacro andato in scena all'Oratorio della Chiesa Nuova il 27 febbraio, a dieci giorni dal tragico rogo.¹⁾

Nella *Rappresentazione*, "Corpo" e "Anima" affrontano una serie di prove il cui superamento, ottenuto grazie all'aiuto del Cielo, dell'Angelo Custode, dell'Intelletto e del Consiglio, è sancito dall'unico desiderio di salire al Cielo in purezza di spirito cantando lodi al Signore.

E' questo il primo *oratorio* interamente musicato che sia giunto fino a noi, e con lui nasce questa nuova forma musicale che si affranca dalle vetuste forme espressive della sacra rappresentazione medievale e del motetto, fondendosi nel nuovo *recitar cantando* di ispirazione fiorentina.²⁾

La struttura dell'*oratorio* prevede la figura dello *storico* (o cronista) che ha una funzione narrativa dei fatti (*recitativo*), più personaggi che svolgono una funzione drammatica cantando le *arie* in assolo o dialogando tra loro in duo, in trio o in quartetto accompagnati da strumenti, e un coro (*vox populi*) che commenta e conclude il tema svolgendo una funzione edificante e moralistica.

Inizia così il nuovo secolo a Roma, pur con un fatto tragico, ma con la messa in scena di una opera frutto di una intuizione che avrebbe radicalmente cambiato il mondo musicale, e portato la Scuola Romana dalla tradizione del Palestrina, della famiglia Anerio e di Orlando di Lasso, ancora legata agli indirizzi imposti dal Concilio di Trento in tema di musica liturgica³⁾, ad una evoluzione che avrebbe rafforzato la propria supremazia europea che sarebbe durata fino agli albori dell'età classica.

Da quel momento, infatti, fiorì una nutrita generazione di compositori che produssero opere grandiose e magni-

1) Il 27 febbraio 2000 a Roma nella Basilica di S. Paolo fuori le mura e in occasione del Grande Giubileo del Nuovo Millennio, è stata nuovamente eseguita dopo ben quattro secoli di oblio la "Rappresentazione", unica replica della quale si sia a conoscenza dopo quella del 1600. Tra gli interpreti figuravano Cecilia Gasdia soprano, Furio Zanasi baritono, Mario Bassani controttenore e l'indimenticabile tenore Roberto Staccioli.

2) Emilio dé Cavalliere, fiorentino, visse le sue prime esperienze musicali nella Camerata dé Bardi con i compositori Peri e Caccini precursori del '*recitar cantando*', dalla cui evoluzione nacque poi, grazie a Monteverdi, l'opera lirica come oggi la conosciamo.

3) Nella apposita Commissione Liturgica del Concilio di Trento, presieduta dal cardinale Carlo Borromeo, si propose di escludere dal servizio religioso qualsiasi forma di canto. La proposta fu accantonata grazie a G.P.L. da Palestrina che nel 1565 diresse, di fronte ad alcuni cardinali della commissione, la *Missae Papae Marcelli* riuscendo a dimostrare quanto il canto, se comprensibile e ben eseguito, fosse di grande ausilio per la partecipazione attiva dei fedeli alle funzioni. L'uso degli strumenti nelle chiese fu invece fortemente limitato in quanto "capace solo di dare piacere alle orecchie distraendo il fedele dal sublime".

ficenti, dove il virtuosismo strumentale, e in special modo quello vocale, ne venivano fortemente esaltati, e dove corposi gruppi corali spesso divisi in cori multipli, venivano dislocati lungo tutto il perimetro delle basiliche, accompagnati ognuno dal basso continuo o da un organo portativo.

Nasceva così la *policoralità*, detta anche *barocco colossale* per via della grandioso effetto che la musica, nei grandi spazi offerti dalle basiliche, riusciva a creare affascinando il popolo dei fedeli e dei pellegrini.

Molti di questi compositori operarono come Maestri Cappella presso la "Cappella Giulia", vera fucina di talenti istituita da Papa Giulio II nel febbraio del 1513 per accompagnare le funzioni ordinarie, le feste e le solennità della Basilica di S. Pietro, colmando un vuoto che la "Cappella Sistina" non aveva potuto assolvere in quanto Cappella Musicale Privata del Pontefice.⁴⁾

E' bene citare qualche nome di compositori tra i più importanti che, seppur di diversa provenienza, hanno operato a Roma in quegli anni, quali Ruggero Giovannelli di Velletri, Giovanni M. Nanino di Tivoli, Giacomo Carissimi di Marino, Vincenzo Ugolini di Perugia, Orazio Benevoli di Roma, Ottavio Pitoni di Rieti.

La qualità delle esecuzioni era universalmente riconosciuta e da tutta Europa giungevano a Roma compositori e studiosi per apprendere i segreti di questa musica di rara bellezza, per poi diffonderli in patria.

Tra questi figura il parigino André Maugars, violista da gamba, al servizio del cardinale Richelieu, che in occasione di un suo viaggio a Roma in una sua corrispondenza del 1639 scrive al suo signore magnificando la bellezza e la solennità delle musiche ascoltate assistendo ad alcuni uffici liturgici. E' questa una testimonianza preziosa e il più importante riferimento scritto sulla musica da chiesa, sugli Oratori e sulla musica strumentale del periodo. Eccone qualche passaggio:

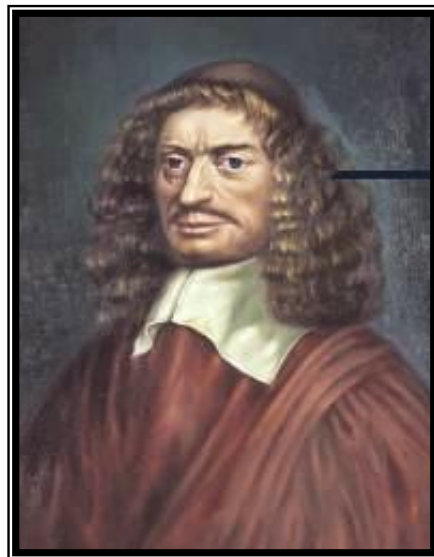
«...Fornirò un esempio descrivendovi il concerto più eccellente che ho sentito a Roma nella Chiesa della Minerva. Questa chiesa è piuttosto lunga e larga e ci sono due grandi organi elevati dove inoltre erano disposti due cori. Lungo la navata c'erano altri otto cori, quattro da un lato e quattro dall'altro. Con ogni coro c'era un organo portabile, come è da prassi. Non dovete stupirvi perché si possono trovare più di duecento organi a Roma, mentre a Parigi si potrebbe a malapena trovarne due della stessa qualità! (...)»

E inoltre: *«...A volte un'alta voce nel primo coro ha fatto un recitativo, quindi una del terzo, quarto e decimo hanno risposto al primo. A volte due, tre o quattro voci dai cori differenti hanno cantato insieme nell'emulazione*

vicendevole(...). Devo ammettere che così non mi sono diletto mai e ho sentito che quello che si cantava era perfetto e bello(...). Siamo sinceri, Signore, e sulla nostra coscienza giudichiamo francamente se mai abbiamo in Francia simili prestazioni, e anche se dovremmo averle a me sembra che non abbiamo le voci adeguate; avrebbero bisogno di un lungo periodo di formazione, mentre i musicisti italiani non hanno bisogno di provare mai e cantano tutte le loro parti a vista benché la musica sia molto difficile (...)»

E ancora: *«...La cosa che La prego di notare è che non cantano mai due volte lo stesso mottetto e non passa a malapena un giorno che non ci sia una festività in una*

certa Chiesa nella quale non venga eseguita della buona musica, di modo che ci siano sempre nuove creazioni di brani musicali di squisita fattura (...)»



Tra i numerosi artefici di questo rinnovamento mi piace soffermarmi sulla figura di Giacomo Carissimi, nato a Marino (RM) nel 1605 da un umile fabbricante di botti,

tra loro forse il più grande e più famoso.

Le notizie sulla sua vita sono scarse, al punto che ancora oggi si ignora il nome di colui che lo indirizzò allo studio dell'arte musicale. Ma essendo dotato di un talento prodigioso si suppone debba solo a sé stesso il merito di essere riuscito a svilupparlo fino a diventare uno dei più fecondi e innovativi compositori del Seicento; la prova la troviamo proprio nelle sue opere, ricche di invenzione e di una personalissima vena creativa, totalmente svincolata dallo stile severo fino ad allora in uso nelle scuole musicali di Roma.

A 18 anni si trasferì a Tivoli come cantore nella Cappella del Duomo, diventandone in breve tempo organista titolare, e a 20 si spostò ad Assisi dove esercitò le funzioni di maestro di cappella fino al 1629. Nel 1630 si recò a Roma dove ottenne il posto di Maestro di Cappella nella chiesa di Sant'Apollinare, annessa al *Collegium Germanicum*,⁵⁾ con il compito di educare alla musica i giovani sacerdoti del seminario e comporre musiche per l'ufficio ordinario e straordinario del calendario liturgico, incarico

4) Nel prossimo febbraio 2013 ricorreranno 500 anni esatti dalla costituzione della *Cappella Giulia*. In questa ricorrenza e per tutto il corso dell'anno, saranno indetti numerosi concerti nelle maggiori Basiliche romane nelle quali i cori che lo desiderino potranno eseguire le opere sacre che nei secoli passati i grandi Maestri della Cappella Giulia hanno composto per essa.

5) Il *Collegium Germanicum* di Roma fu fondato nel 1580, sul modello di quello già esistente a Bologna, con lo scopo di formare il clero destinato ad operare in Europa Centrale e Settentrionale. Retto fin dalla fondazione dai Padri Gesuiti è stata una delle istituzioni formative più importanti della cattolicità, nata per far fronte alla crescente diffusione della Riforma Luterana tra i popoli di quella parte d'Europa. La sede, fino al 1915, era situata a piazza S. Apollinare accanto all'omonima chiesa.

che conservò fino alla sua morte avvenuta nel 1674. Operando come docente e compositore in uno dei centri più importanti della cultura musicale dell'epoca, Carissimi esercitò una grande influenza su alcuni aspetti della musica barocca. La sua fama è legata soprattutto alle *cantate* e agli *oratori*. Anche se non si può considerarlo l'inventore dell'*oratorio* propriamente detto, lo si può perlomeno ritenere come uno dei compositori che contribuirono più efficacemente a perfezionarne le forme portandole al più alto grado di perfezione ed equilibrio, sviluppando il processo innescato dal De Cavalieri con la sua *Rappresentazione di Anima et di Corpo* della quale si è già detto, processo che nel Settecento avrebbe raggiunto il massimo splendore con gli oratori di Scarlatti, Bach, Vivaldi, Händel, Haydn. Perfezionò anche l'uso del



Altro presunto ritratto di Giacomo Carissimi

basso continuo, donandogli maggior leggerezza e varietà di forme, e dette un nuovo assetto all'uso dei *recitativi*.

C. scrisse 8 *messe*, circa 200 *mottetti*, 257 tra *cantate* e *oratori*, ma durante la sua vita fu stampata solo una piccola parte delle sue opere, le sole che oggi possiamo studiare ed eseguire assieme alle trascrizioni dei alcuni suoi manoscritti

molti dei quali conservati in Baviera.

Carissimi fu anche un grande insegnante di musica ed educatore di schiere di giovani studenti e sacerdoti del *Collegium Germanicum*, che, ritornando in patria una volta terminati gli studi, spesso portavano con loro, oltre che la grande cultura musicale italiana, anche copie di manoscritti o stampe delle sue opere che contribuirono a diffondere in tutta Europa la fama di questo compositore, tanto modesto e discreto quanto "...*frugale nelle sue vicende domestiche, molto nobile di maniere nei confronti di amici e conoscenti, di alta statura, magro e incline alla melanconia*", come ce lo descrive il suo amico Athanasius Kircher, sacerdote gesuita, filosofo e scienziato.

Per svolgere questa sua missione educativa scrisse in lingua italiana il trattato teorico-pratico *Ars Cantandi*, nel quale dettò i principi fondamentali dell'arte del cantare e della buona intonazione. Questo 'manuale per l'uso', come diremmo oggi, fu stampato in moltissime edizioni fino al 1753 e divenne un testo di studio indispensabile per generazioni di giovani musicisti che lo utilizzarono per tutto il

Settecento. Dell'originale manoscritto e delle edizioni italiane si è persa ogni traccia in quanto andate tutte perdute o disperse, ma se oggi possiamo ancora avere la possibilità di leggerlo e studiarlo lo dobbiamo a



degli ignoti musicisti di Augusta che negli ultimi anni del Seicento ne produssero una traduzione in lingua tedesca che fu stampata sempre ad Augusta, e una copia della quale è oggi conservata presso il Museo Internazionale della Musica di Bologna, ed alcune altre presso la Biblioteca Casanatense di Roma.

Chiudo questa breve esposizione sulla musica del Seicento a Roma con un fatto assai significativo che ci fa capire quanto alta fosse la considerazione che la musica italiana si era conquistata in tutta Europa.

Un certo Marc-Antoine Charpentier⁶⁾, sconosciuto giovane parigino venuto a Roma nel 1650, frequentando il *Collegium Germanicum* divenne fedele allievo di Carissimi e ne assorbì totalmente il talento musicale divenendo grande conoscitore del contrappunto, della polifonia italiana e soprattutto dell'allora nuovo genere dell'oratorio.

Ebbene, ritornato a Parigi nel 1662, dove si impose come uno dei maggiori e più noti compositori dell'epoca, fu il più strenuo difensore dello 'stile italiano' in Francia, anche se alle volte con esiti non sempre favorevoli poiché contrastato da altri musicisti che, ubbidienti ai voleri di Luigi XIV, intendevano imporre il nuovo 'stile francese' per dare maggior lustro alla Corona e alla persona stessa del monarca. La disputa si risolse a favore dei francofilo, ma ancora oggi gli storiografi si interrogano se ciò abbia realmente giovato allo sviluppo della musica barocca di quel Paese.⁷⁾ ■

Corrado Fioretti

6) Al riguardo cfr. "Voci dal Coro" n. 16 del giugno 2012 pagg. 4, 5

7) In una delle lettere che scrisse al padre durante la sua permanenza a Parigi, Mozart si lamentò di aver trovato un ambiente poco attivo e affatto aperto alle novità della sua musica; per giunta trovava di qualità mediocre alcune delle maggiori orchestre e di scarso valore le voci dei più noti cantanti solisti. Insomma, di quella esperienza parigina ne rimase assai deluso e tornò a Salisburgo con il fermo proposito di mai più tornarvi...

UNA SERATA ALL'OPERA TRADIZIONALE CINESE



Ho sempre sentito parlare dell'Opera tradizionale cinese, ma non ho mai avuto l'opportunità di assistere a una rappresentazione di questa forma di teatro musicale. I cliché e i racconti imprecisi riportati da chi non ha assistito direttamente a un'opera classica cinese infittisce ancora di più il mistero. Per me, finalmente, l'occasione si è presentata durante il mio viaggio in Malesia, Paese multiculturale che etnicamente è abitato da Malesi, Cinesi e Indiani. Ogni etnia, pur costituendo parte integrante della Federazione della Malaysia (questo il nome ufficiale) con ideali e obiettivi comuni, mantiene distinte le proprie tradizioni.

Durante le recenti celebrazioni per la fine del mese islamico di Ramadan, un po' ovunque, si sono tenute manifestazioni e spettacoli. In una di queste serate ho potuto assistere all'opera tradizionale cinese: **"La ragazza serpente"**. La sinossi è piuttosto complicata con battaglie, viaggi, atti di coraggio, agnizioni e trasformazioni da uno stato fisico a un altro (molto di tutto ciò viene ripreso nei moderni film cinesi di arti marziali), ma sinteticamente si può dire che è la storia di un'eroina vissuta durante i cosiddetti "Regni Combattenti", periodo storico cinese che va dal 453 al 221 a.C., la quale può assumere le sembianze di donna e di serpente a causa di un incantesimo a seconda delle necessità e delle circostanze. Questa eroina combatte per la giustizia a fianco di un principe giusto e saggio che provvederà a difendere il suo popolo dai soprusi mediante un governo saggio e prudente, concetto di natura confuciana. Dopo una serie infinita di combattimenti, e con l'aiuto di fidi scudieri, alcuni sotto forma

di animali fantastici, il male, ossia i Principi malvagi, sarà sconfitto e la donna serpente, ormai liberata dall'incantesimo, potrà sposare il Principe saggio.

Se la trama sembra non così complessa, seguirla dal vivo non è cosa da poco e la lunghezza dell'opera, fortunatamente tagliata dalle originali cinque ore in "appena" tre, mette a dura prova la disponibilità dello spettatore occidentale.

Dal punto di vista musicale, poi, l'impostazione della voce dei cantanti cinesi non potrebbe essere più distante da quella di un professionista della musica colta europea. Alle nostre orecchie il canto classico cinese risulta stridulo, quasi un miagolio, anche se a tratti non privo di una certa grazia, forse un po' troppo caramellosa. Altra importante differenza con il cantante europeo è l'abilità e l'agilità fisica del cantante cinese. Durante la rappresentazione, specialmente nelle scene di battaglia, il cantante cinese, mentre vocalizza, deve sapere danzare, mimare e combattere con lanci di spade e altre armi, azioni degne di un vero atleta. I costumi e la scenografia sono di un fasto eccezionale, a seconda del personaggio e del ruolo recitato; tutti, però, si distinguono per la ricchezza dei broccati e delle sete ormai, temo, sostituiti da ben più economici tessuti sintetici *made in China*. Un discorso a parte merita la composizione dell'orchestra e l'impasto del suono che da essa deriva.

Nell'antica Cina la musica era considerata arte destinata a perfezionare l'educazione dei giovani. La musica non solo aveva funzione didattica ma veniva investita di significati metafisici; era infatti considerata parte di un complesso sistema cosmologico e dalla sua perfetta esecuzione si faceva derivare il delicato equilibrio fra il Cielo e la Terra, e quindi, per estensione, la stabilità dell'Impero. Nel *Liji Memoriale dei riti*, il sistema musicale cinese viene spiegato in base a cinque gradi fondamentali denominati *gong*-palazzo, *shang*-deliberazione, *jiao*-corno, *zhi*-prova, *yu*-ali, e viene fatto corrispondere ad altri gruppi di cinque, fattori costitutivi e caratterizzanti la vita cosmica e umana. Così, per esempio, secondo tale sistema filosofico-musicale, la nota fondamentale *gong* (fa) corrisponde all'elemento terra, al punto cardinale centro, al colore giallo, al sapore dolce, al viscere cuore, al numero cinque,

alla funzione imperatore ecc. Analogamente la nota *shang* (sol) rappresenta i ministri; la nota *jiao* (la) rappresenta il popolo; la nota *zhi* (do) e *yu* (re) rappresentano rispettivamente i servizi pubblici e l'insieme dei prodotti; oltre a ulteriori parallelismi tra ciascuna nota e un elemento, un punto cardinale ecc.

La valenza magica attribuita ai suoni, le loro correlazioni cosmologiche e filosofiche possono spiegare certe peculiarità della musica cinese tradizionale; la sua lentezza e il suo mettere in evidenza la materialità di ciascun suono, come fonte di meditazione filosofica. Il *do*, come dominante in una composizione musicale, stava a indicare che il composto per cerimonie sacrificali dedicate al Cielo, mentre la nota *re* veniva impiegata nelle celebrazioni che riguardavano gli antenati e la primavera. Il *sol* poteva riferirsi soltanto a brani che concernevano la terra, mentre il *la* celebrava l'equinozio d'autunno, l'imperatrice e la luna.



In un'orchestra tradizionale, quindi, vi sono strumenti ad arco, quali l'*erhu*, violino a due corde, lo *jinhu*, altro tipo di violino, il *sihu* violino a quattro corde e il *banhu* violino a due corde a forma semisferica, strumenti a pizzico che vengono suonati senza archetto, ma solo pizzicando le corde, quali la *pipa* un liuto, lo *yueqin*, la cosiddetta chitarra-luna, il *ruan*, chitarra a quattro corde, il *sanxian*, liuto a tre corde, il *qin*, lo strumento più studiato, costituito da due casse armoniche e un ponticello che si suona con un plettro, oltre a strumenti a fiato come lo *xiao* e *dizi*, e a percussione quali lo *xiaogu* e il *dago*. La sensazione sonora, sempre alle orecchie occidentali, risulta acidula e ripetitiva, anche se vi sono momenti di autentica poesia.

Al termine di questo brevissimo excursus nell'opera classica cinese, posso dire di avere vissuto un'esperienza interessante, ma onestamente alquanto defaticante per un neofita, durante la quale ho confermato il mio profondo amore per la differente tradizione dalla quale provengo. ■

Roberto Di Mattei

LA MUSICA DEL

MONDO VERDE

In precedenza abbiamo parlato della sensibilità delle piante alla musica (bollettino *Voci dal Coro* di n. 16 di giugno 2012), ma la cosa più sorprendente è che le piante sono capaci di fare musica: sì sono nostre colleghe di coro...

Già negli anni '70 assieme agli esperimenti compiuti nell'osservare la reazione delle piante alla musica, vennero fatti esperimenti per verificare l'emissione di vibrazioni da parte delle piante ed in tali occasioni vennero collegate attraverso dei sensori posti sulle foglie, ad un macchinario che dimostrò che le vibrazioni, opportunamente sintetizzate, in realtà erano veri e propri suoni armonici!

Sulla base di tali esperimenti la musicista Laura Silingardi e il marito Tiziano Franceschi, hanno messo a punto recentemente un convertitore di impulsi che rileva le variazioni di movimento che vengono poi trasformate in suoni diversi per ogni specie, così da farci ascoltare la musica prodotta dalle piante. E' uno strumento unico: inietta una lievissima corrente nella pianta e poi rileva il movimento della linfa dalle radici alle foglie e viceversa, registra questo flusso e lo trasforma in segnali digitali, cioè in note.

«Ho messo sullo spartito la melodia di una pianta e ho cercato di analizzarla da un punto di vista compositivo, di struttura - dice la Silingardi -



*Come grammatica musicale sono dovuta andare molto indietro nel tempo. Tecnicamente il mondo verde produce note attraverso tetracordi. Si tratta di melodie formate dalla successione di quattro suoni, come accadeva nella musica della Grecia antica. Ogni pianta gioca su questi quattro "accordi" che si intrecciano, si scambiano, tra melodie più gravi o acute a seconda delle caratteristiche organolettiche del vegetale, visto che non tutte le linfe sono uguali». La loro musica è modale e non tonale, formata da più tetracordi, cioè successioni di quattro suoni discendenti, simile a quella dell'antica Grecia, dove veniva usata a scopo terapeutico, è infatti rilassante e riempie di serenità. I vegetali, aggiunge, suonano tutto il giorno, mentre di notte dormono: è il momento in cui «la linfa scorre talmente lenta che la macchina non riesce a percepirla». Laura Silingardi fa un esempio: la **Rosa di Gerico**, la pianta del deserto che solo con un po' di acqua rinasce e diventa verde. «Quando la colleghi ai sensori e aggiungi l'acqua, riprende subito suoni e vitalità, è molto affascinante ascoltarla».*

La voce delle piante è una melodia che scaturisce quindi dal movimento della linfa e si traduce in musica, diversa a seconda degli esemplari, ascoltarla è un'esperienza unica, emozionante.

Le piante si può dire che "cantano" e in sintonia tra loro, formando un'armonia particolare.

Le note emesse riflettono le caratteristiche della pianta per cui un albero centenario emette suoni gravi e solenni, una pianta come il tiglio dalle proprietà calmanti emette suoni pacati e melodiosi, mentre la menta suoni vivaci ed energici ed alcune chiacchierano continuamente.

Vi sono variazioni tra l'inverno, in cui i suoni sono più lenti e l'estate in cui sono più ricchi e briosi.

Mentre viene ascoltata la musica, se si accarezza la pianta, il suono cambia e si intensifica, mentre tace se in presenza di atteggiamenti negativi. In presenza di bambini emette suoni più affettuosi, allegri e avvolgenti. Vi sono variazioni tra l'inverno, in cui i suoni sono più lenti e l'estate in cui sono più ricchi e briosi.

Mentre viene ascoltata la musica, se si accarezza la pianta, il suono cambia e si intensifica, mentre tace se in presenza di atteggiamenti negativi. In presenza di bambini emette suoni più affettuosi, allegri e avvolgenti.

Ma la cosa più emozionante è che ascoltando il suono e riproducendolo con uno strumento, ad esempio un violino, mano a mano che modifichiamo il suono, o improvvisiamo, la pianta si mette in sintonia, si suona proprio insieme e, non so se è stato provato, ma molto probabilmente si potrebbe... cantare insieme!!! ■

Alessandra Vittorini



Per approfondire l'argomento:

<http://www.artefiori.it/Magazine/leggi.asp?ID=824>

<http://www.tonyassante.com/renzoallegri/piante/indice.htm>

Le parole della musica: II RIVOLTO

Il termine Rivotto viene associato ad un intervallo oppure ad un accordo musicale. Il rivotto di un intervallo si ottiene invertendo la posizione delle note che lo costituiscono, trasferendo la nota più grave all'ottava superiore, oppure la più acuta a quella inferiore. "Rivottando" un intervallo maggiore si ottiene un intervallo minore, un intervallo aumentato diventa diminuito, mentre un intervallo diminuito diviene aumentato; gli intervalli giusti invece rimangono tali. Il rivotto di un accordo allo stato fondamentale (in cui cioè la nota più bassa è la tonica) si effettua mutando la disposizione delle note dello stesso accordo e cioè ponendo al basso una di esse, ad eccezione ovviamente della fondamentale. Se l'accordo è formato da tre note (*triade*) i rivotti possibili saranno due: posizione fondamentale, primo rivotto, secondo rivotto. Dal punto di vista fonico, i rivotti hanno minore stabilità dello stato fondamentale e un carattere armonico più leggero e più arioso. Onde un'elegante armonizzazione del pensiero melodico utilizza più spesso gli accordi rivottati che i fondamentali, mentre riserba di preferenza questi ultimi ad appoggio degli accenti metrici nella frase e nel periodo.

Marianna Capotondi

Appuntamenti e ricorrenze

Appuntamenti

Sabato 13 e Domenica e 14 ottobre:
il **Coro CV** è in ritiro di studio presso l'ex convento di S. Andrea a Colvecchio (RI) per preparare i prossimi importanti concerti, il primo dei quali si terrà:

Sabato 27 ottobre alla "Rassegna Corale sui Colli di Roma" presso la Chiesa S. Maria di Coromoto

Compleanni

Domenica 9 settembre Gigliola
Giovedì 20 settembre Anna Maria

TANTISSIMI AUGURI
dalla Redazione di **VOCI!**

AVVISO

**Volete aderire alla rubrica
"Coro del Mese"?**

**Prenotate una intervista e parleremo di voi
in un prossimo numero di *Voci dal Coro*.**

**Per ulteriori informazioni scrivere a:
vocidalcoro@concentusvocalis.it**

Il Coro Polifonico Concentus Vocalis

ha sede presso la
**Parrocchia S. Maria Mater Ecclesiae
in via Sciangai 10 - Torrino Nuovo.**

**Le prove si tengono il
giovedì dalle 20.30 alle 22.30**

**Per ulteriori informazioni scrivere a:
posta@concentusvocalis.it
oppure telefonare al 333 4946382**

"Voci dal Coro" è un periodico di informazione del mondo musicale a diffusione interna della Ass. Musicale Concentus Vocalis - Roma.

Direttore Responsabile Corrado Fioretti
Redattore Capo Marianna Capotondi

hanno collaborato con articoli alla presente edizione:

Arrigo Rigoni
Alessandra Vittorini
Corrado Fioretti
Marianna Capotondi
Roberto Di Mattei

Collaborate alla redazione del nostro Bollettino con articoli, rubriche, cronache, aneddoti, altro !

"Voci dal Coro" è un periodico della Ass. Musicale Concentus Vocalis

**e-mail: vocidalcoro@concentusvocalis.it
visitate il nostro web: www.concentusvocalis.it**