

PARADISI

La rivista del *Piccolo Auditorium Paradisi*

numero 14

2021-2022

Mozart: Bastiano e Bastiana

- * STAGIONE 2021-2022
- * IL SASSOFONO CLASSICO
- * DAN BROWN
LA SINFONIA DEGLI ANIMALI
- * LA MUSICA NELLA RIFORMA
PROTESTANTE



Indice

DEGLI ARTICOLI

Stagione 2021-2022	p. 4
Mozart: Bastiano e Bastiana	p. 10
Il Sassofono Classico	p. 18
La musica nella Riforma Protestante	p. 20
Dan Brown e la Sinfonia degli animali	p. 24
Galleria fotografica	p. 26

CON IL PATROCINIO DI





editoriale

di Carlo Maria Amadesi

Partita e sonata di *Bach*, Kinderszenen di *Schumann*, studi di *Chopin*, di *Rubinstein*, di *Moskovsky*, ballate di *Liszt*, notturni, barcarola e sonata di *Chopin*, Intermezzi di *Brahms*, preludi, momenti musicali, elegie e suite di *Rachmaninoff*, preludi di *Gershwin*, quartetti di *Haydn* e di *Schubert*, sonate di *Mozart*, trii di *Haydn* e di *Beethoven*, e poi *Massenet*, *Kreisler*, *Barber*, *Weber*, *Milaud*, *Berg*, *Rota*, quintetto di *Schubert*, concerto di *Mendelssohn* per violino pianoforte e orchestra.

Sono questi i brani che hanno accompagnato l'esordio della *Accademia per 2 pianoforti* fondata dai docenti *Anna Maria Cigoli* e *Carlo Maria Amadesi* che dal giugno scorso ad oggi ha prodotto una dozzina di concerti con i solisti dell'Accademia e i docenti stessi. Si sono resi necessari interventi orchestrali e formazioni cameristiche di supporto alle performance dei solisti.

Perché tutto questo in un clima di restrizioni e difficoltà, come quello che stiamo vivendo?

Prendendo a prestito la filosofia di Marcel Proust nella sua ricerca del tempo perduto, constatiamo che attraverso l'arte e la musica recuperiamo un insieme di sensazioni per vincere la materia e trovare la felicità.

Nella dimensione temporale esistono la solitudine e la sofferenza, che sono parte della vita, ma attraverso la memoria e l'arte le esorcizziamo.

La memoria ci dà la possibilità di rivivere momenti passati e ci porta ad affermare noi stessi come esseri capaci di recuperare il tempo che vince la materia. L'essenza pura della vita giace nel suo essere Ritrovata, nel suo essere Ripetuta o Ripresa, come eterno frammento di Tempo Puro che non è mai stato perduto.

Ricordare è creare, è ricreare. Dietro la ricerca del tempo perduto e gli infiniti errori, deformazioni, fraintendimenti di questa peripezia, si manifesta il volto di quella Verità. La verità dura eternamente e sta in una dimensione diversa dalle altre generalmente note, non essendo, come queste, contaminata dal tempo, dalle convenzioni, dalle apparenze, né accessibile a tutti. Solo all'artista, diverso com'è dalla norma, sarà possibile esprimerlo. Ciò che rimane limitato alla materia non può rispondere a verità, poiché non è parte dell'eternità.

La grandezza della musica consiste nell'aiutarci a ritrovare quella realtà, che è semplicemente la nostra vita, da cui ci scostiamo sempre più via via che acquistiamo maggior spessore la conoscenza convenzionale che le sostituiamo.

La vita vera, la vita finalmente scoperta e tratta alla luce, la sola vita quindi realmente vissuta, è data dall'arte e dalla musica. Vita che, in un certo senso, dimora in ogni momento in tutti noi ma che l'artista rende alla luce.

Il musicista è colui che ha scoperto che il tempo passato non è per lui perduto, ma che i valori ideali, eterni, sono indispensabili e segno di verità. Grazie alla musica noi vediamo il mondo moltiplicarsi, e la vita scopre il suo significato.

Questa esperienza è motivo di grande felicità perché permette al soggetto stesso di uscire dalla dimensione del tempo reale. Lo stile, musicale, molto dettagliato e metaforico, è dunque l'espressione di una sorta di eternità e vittoria sul tempo e di fede nell'Assoluto che vive nell'interiorità umana.

La vita degli uomini consiste dunque in una lotta disperata contro l'inevitabile scorrere del tempo che, passando, trasforma o distrugge gli esseri, i sentimenti, le idee.

Ritrovare sé stessi come parte dell'eternità non è impossibile, sfuggire dal presente, gioire nell'essenza delle cose, cioè fuori del tempo, a patto che il mondo ricreato sia un mondo di musica, un mondo interiore, mistico.

STAGIONE 2021 - 2022

9 maggio 2021 - domenica, ore 17

Ecomuseo Leumann - Corso Francia 349 - Collegno (To)

Le Partite e Le Sonate - Martina Amadesi violino, Carlo Maria Amadesi pianoforte

20 giugno 2021 - domenica, ore 17

Ecomuseo Leumann - Corso Francia 349 - Collegno (To)

Robert Schumann, Kinderszenen - Sonata Op. 105

Martina Amadesi violino, Carlo Maria Amadesi pianoforte

27 giugno 2021 - domenica, ore 17,30

Sala Consiliare - Castelnuovo Don Bosco (AT)

I Solisti dell'accademia: *Giorgio Veronese, Fabio Tornabene, Iaria Catalano, Giulio Pagano, Christian Puligheddu*



4 luglio

2021 - domenica, ore 17,30

Sala Consiliare - Castelnuovo Don Bosco (AT)

I Solisti dell'accademia: *Valeria Martinelli, Giulio Pagano, Asya Frozzi*

Quartetto d'archi: Haydn Quartetto in re min Op. 42 - Schubert Quartetto D18 n. 1

Simone De Matteis violino, *Melania Destefano* violino, *Rebecca Scuderi* viola, *Clara Piccoli* violoncello

11 luglio

2021 - domenica, ore 17,30

Sala Consiliare - Castelnuovo Don Bosco (AT)

Sonata in la min. K 310 - **Sonata** in do min. K 457 - **Sonata** K 576 in re magg.

Morgan Icardi (14 anni) pianoforte

18 luglio

2021 - domenica, ore 17,30

Sala Consiliare - Castelnuovo Don Bosco (AT)

Musica e Poesia con Luisio Luciano Badolisani.

Trio di Haydn Hob XV n.25 - **Trio di Beethoven** op. 1 n. 3

Martina Amadesi violino, *Davide Pettigiani* violoncello

Con i pianisti dell'accademia *Christian Puligheddu, Andrea Catalano, Giorgio Veronese, Ariel Lanteri, Fabio Tornabene, Valeria Martinelli*

25 luglio

2021 - domenica, ore 17,30

Sala Consiliare - Castelnuovo Don Bosco (AT)

Due pianoforti in concerto

Chopin, rondò (*Fabio Tornabene, Asya Frozzi*)

Mozart, sonata K 448 (*Anna Maria Cigoli - Morgan Icardi*)

Milhaud, scaramouche (*Giorgio Veronese - Christian Puligheddu*)

Rachmaninoff, dai 6 pezzi op. 11 Tema Russo - Romanza (*Ilaria Catalano - Valeria Martinelli*)

Rachmaninoff, Romanza da op. 17 (*Carlo Maria Amadesi - Anna Maria Cigoli*)

Rachmaninoff, Suite op.5 Barcarola (*Giorgio Veronese - Anna Maria Cigoli*)

A Night For Love (*Anna Maria Cigoli - Andrea Catalano*)

Thears (*Christian Puligheddu - Anna Maria Cigoli*)

Russian Easter (*Andrea Catalano - Giorgio Veronese*)

11 settembre

2021 - domenica, ore 17,30

Chiesa di San Bartolomeo - Castelnuovo Don Bosco (AT)

Musica e Poesia con Luisio Luciano Badolisani.

Al pianoforte *Anna Maria Cigoli* e i suoi allievi

STAGIONE 2021 - 2022

17 settembre 2021 - venerdì, ore 15-19 Parte Prima

Sala Consiliare - Castelnuovo Don Bosco (AT)

Corso di avviamento alla direzione di orchestra d'archi. Carlo Maria Amadesi docente

18 settembre 2021 - venerdì, ore 15-19 Parte Seconda

Sala Consiliare - Castelnuovo Don Bosco (AT)

Corso di avviamento alla direzione di orchestra d'archi. Carlo Maria Amadesi docente

26 settembre 2021 - domenica, ore 21

Chiesa di San Bartolomeo - Castelnuovo Don Bosco (AT)

Parte prima

Haydn Sonata in re magg. Hob XVI 37 - *Christian Puligheddu* pianoforte

Nino Rota 4 preludi - *Asya Frozzi* pianoforte

Alban Berg sonata - Liszt studio trascendentale n. 10 in fa min - *Giulio Pagano*
pianoforte

Seconda Parte

Schubert (1797 -1928), **lied** per mezzo soprano e pianoforte su testo di Schubart
"Die Forelle" (la trota)

Martina Baroni mezzo soprano *Anna Maria Cigoli* pianoforte

Schubert, "Forellen-Quintett" op. 114. Quintetto per pianoforte, violino, viola,
violoncello, contrabbasso

Martina Amadesi violino *Maurizio Redegoso* Kharitian viola

Davide Pettigiani violoncello *Marlon Crispatsu* contrabbasso

con al pianoforte giovani talenti della Accademia

Allegro Vivace (*Andrea Catalano*) **Andante** (*Giulio Pagano*) **Scherzo: Presto** (*Asya Frozzi*)

Tema del Lied: Andantino (*Christian Puligheddu*) **Allegro Giusto** (*Giulio Pagano*)



3 ottobre 2021 - domenica, ore 21

Chiesa di San Bartolomeo - Castelnuovo Don Bosco (AT)

Concerto dell'Orchestra Giovanile di Torino. Carlo Maria Amadesi direttore

Jan Sibelius (1865-1957) andante festivo

Sergei Rachmaninoff (1873-1943) vocalize op. 34 n. 14

Antonio Vivaldi (1678 -1741) concerto in sib magg. RV 167

Georg Friedrich Händel (1685- 1759) passacaglia in sol min.

Elaborazione per orchestra d'archi di *Anna Maria Cigoli* - al pianoforte *Christian Puligheddu*

Felix Mendelssohn (1809 - 1847)

.....

Concerto per violino piano e orchestra in re min.

Allegro - Adagio - Allegro Molto

Solisti *Martina Amadesi* violino, *Anna Maria Cigoli* pianoforte

Orchestra violini I *Carmela Pizzulli, Lucia Vittone, Melania Destefano, Soraya Granata*
violini II *Enrico Belzer, Ruben Galloro, Rebecca Scuderi*
viale *Maurizio Redegoso Kharitian, Federica Marco, Francesco Actis*
violoncelli *Davide Pettigiani, Marco Fella, Stefano Paronuzzi*
contrabbasso *Marlon Crispatzu*



19 novembre

2021 - venerdì, ore 21

Teatro Auditorium Vinovo - Vinovo (TO)

Il Barbiere di Siviglia di Gioacchino Rossini

Il conte d'Almaviva *Eduardo Hurtado Rampoldi*, Figaro *Emilio Marcucci*

Rosina *Sherrie Anne Grieve*, Bartolo *Fulvio Bussano*

Basilio *Emil Abdullaiev*, Berta *Olga Angelillo Fiorello*

Ufficiale *Franco Coppo*

4 dicembre

2021 - sabato, ore 21

Sala Consiliare - Castelnuovo Don Bosco (AT)

Mozart - dalla sonata K 331 primo e terzo movimento *Christian Puligheddu*

Beethoven - dalla sonata op. 10 n. 3 secondo movimento *Andrea Catalano*
dalla sonata op. 27 n. 2 primo movimento "al chiaro di luna" *Andrea Catalano*

Mendelssohn - scherzo capriccio *Andrea Catalano*

Czerny - studio op 740 n. 18

Rubinstein - grande studio in do magg. *Christian Puligheddu*

Chopin - studio op. 10 n. 3 e 12, studio op. 25 n. 1 e 12 *Fabio Tornabene*

Notturmo in do# min op. postuma *Ilaria Catalano*

Liszt - studio da concerto "Mormorii della foresta" *Andrea Catalano*

Brahms - intermezzo op. 118 n. 2 *Giorgio Veronese*

Scriabine - studio op. 8 n. 12 *Fabio Tornabene*

Debussy - sarabanda dalla suite "pour le piano" *Giorgio Veronese*

Gershwin - 3 preludi *Fabio Tornabene*

Gran finale "verso la rinascita della vita con la forza della musica"

Chopin - polacca op. 53 "Eroica" *Giorgio Veronese*



STAGIONE 2021 - 2022

8 dicembre 2021 - mercoledì, ore 17

Sala Consiliare - Castelnuovo Don Bosco (AT)

I solisti dell'accademia: *Morgan Icardi* pianoforte

Prima parte

Bach concerto in re min BWV 974 dal concerto di A. Marcello - Andante Adagio Presto

Preludio e fuga in do maggiore BWV 870. Preludio e fuga in mi min. BWV 855. Toccata in mi min. BWV 914

Seconda Parte

Christian Puligheddu pianoforte

Mozart sonata in la magg. K 311, andante grazioso e variazioni, minuetto e trio, rondò alla turca

Beethoven sonata in do # min op. 27 n. 2. "Al chiaro di luna" adagio sostenuto, minuetto e trio, presto agitato

12 dicembre 2021 - domenica, ore 17

Sala Consiliare - Castelnuovo Don Bosco (AT)

Massimo Pagano baritono - *Giulio Dario Pagano* pianoforte

Bach partita n. 5 in sol maggiore: preambulum - sarabande - gigue

Giulio Caccini "Amarilli, mia bella"

Giacomo Carissimi "Vittoria, mio core!"

Martini "Plaisir d'amour"

Mozart An Chloë

Schubert (Winterreise) Güte Nacht Die Post

Chopin Grande Valse Brillante op. 34 n. 1 - Valse op. 64 n. 2

Maurice Ravel (Don Quichotte a Dulcinée). Chanson romanesque, chanson épique, chanson à boire

Verdi "Non t'accostare all'urna"

Tosti "A vucchella"

Luigi Denza "Occhi di fata"

De Curtis "Non ti scordar di me"

16 dicembre 2021 - giovedì, ore 21

Club Dirigenti Tecnici - via Fanti, 17 Torino

Cena e Concerto di Natale 2021

Martina Amadesi violino, *Katia Zunino* arpa.

Relazione del prof. *Marco Rasetti*

18 dicembre 2021 - sabato, ore 17

Ecomuseo Leumann - Corso Francia 349 - Collegno (TO)

L'interpretazione. *Martina Amadesi* violino - *Carlo Maria Amadesi* pianoforte



19 dicembre 2021 - domenica, ore 17

Sala Consiliare - Castelnuovo Don Bosco (AT)

Mozart 4 Adagi dai Concerti K 466 - 467 - 488

Beethoven secondo e terzo movimento dal concerto "Imperatore "

Ravel "Ma Mère l'Oye"

Pianisti: *Giulio Pagano, Christian Puligheddu, Anna Maria Cigoli, Carlo Maria Amadesi*

6 gennaio 2022 - giovedì, ore 17

Chiesa di San Donato - Val Della Torre (TO)

Saluto Al Nuovo Anno

Neruda allegro dal concerto per tromba - *Donato Gavino Murru* tromba

Haydn allegro dal concerto per oboe VIIg - *Isabella Stabio* sax

Mozart sinfonia K199 allegro

Donizetti andante e allegro dal concerto per clarinetto - *Andrea Albano* clarinetto

Patrick Hawes The Last Rose of Summer - *Martina Amadesi* violino

John Williams Schindler's List - *Martina Amadesi* violino

Jan Sibelius andante festivo

Quattro Celebri Valzer (Strauss, Shostakovic, Prokofiev, Lehar)



6 febbraio 2022 - domenica, ore 17,15

Ecomuseo Leumann - Corso Francia 349 - Collegno (TO)

Mozart Sonata K 301 per violino e pianoforte

Bach partita per violino solo in mi magg. BWV 1006

Max Bruch concerto per violino in sol min. op. 26

Martina Amadesi violino - *Carlo Maria Amadesi* pianoforte

20 febbraio 2022 - domenica, ore 21

Orchestre Du Conservatoire De La Vallée D'Aoste - Pont-Saint-Martin (AO)

Stéphanie Praduroux direttore

Musiche di Rossini, Stravinsky, Gounod, Milhaud

20 marzo 2022 - domenica, ore 17,15

Ecomuseo Leumann - corso Francia 349 - Collegno (To)

L'interpretazione: brani da Haendel, Bach, Scarlatti, Field, Schubert, Schumann, Satie, Bartok

Martina Amadesi violino - *Carlo Maria Amadesi* pianoforte

2 aprile 2022 - sabato, ore 20,45

Teatro Incontro - Pinerolo (To)

"Carmen" di Bizet

BASTIANO E BASTIANA

PICCOLA OPERA DI MOZART

La pastorella Bastienne, addolorata per la perdita del suo amato Bastien, si rivolge al saggio Colas, pastorello «stregone».

Per riaccendere il cuore di Bastien, Colas ricorre all'espedito di insinuare che anche Bastienne ama un altro; in tal modo è il pastore - rovesciando le parti e svelando il suo vero sentimento

- a chiedere l'intervento magico di Colas. Fra i piccoli battibecchi tipici di queste «trame», i due amanti si riabbracciano e l'Opera termina con i preparativi del matrimonio.

ARIE DI RILIEVO

n. 2: «*Ich geh' jetzt auf die Weide*»
(Bastienne)

n. 4: «*Befraget mich ein zartes Kind*»
(Colas)

n. 6: «*Wiird ich auch, wie manche Buhlerinnen*» (Bastienne)

n. 9: «*Geh! du sagst mir eine Fabel*»
(Bastien)

«*Diggi, daggi*» (Colas)

n. 14: «*Dein Trotz vermehrt sich durch mein Leiden?*»
(Bastien e Bastienne)

n. 16: Terzetto finale: «*Kinder! Kinder!*»



CENNI STORICI. Nel settembre 1767, la famiglia Mozart si sposta a Vienna dove rimarrà per tutto l'anno 1768, ambiziosamente attirata dalle nozze di Maria Josepha (figlia dell'Imperatrice Maria Teresa, la grande protettrice di Wolfgang bambino) e spinta dall'irrequietezza e dalle speranze di un nuovo viaggio.

Le illusioni e le mire di Leopold si frantumano purtroppo contro pesanti avversità: dapprima l'epidemia di vaiolo (con la conseguente «fuga» dei Mozart nel ritiro di Olmütz, per sfuggire al contagio), poi le ripercussioni della morte dell'Imperatore (con il nuovo corso di austerità ed economia della Casa Imperiale, inaugurato da Maria Teresa e dal figlio Giuseppe II) e infine l'atteggiamento ostile verso l'attività musicale del ragazzo (ad esempio l'Opera «*La finta semplice*» K 51, vittima di questo subdolo ostruzionismo, non riuscì a debuttare).

Uno dei rari sgarbi sereni di questo anno viennese fu l'invito di un singolare personaggio viennese, il dottor *Franz Anton Mesmer* - pioniere del magnetismo - a comporre un «*Singspiel*»: un



Burattino rappresentante Colas.

genere teatrale propriamente tedesco, composto di parti cantate e recitate, simile all'«*opéra-comique*» francese, alla «*ballad-opera*» inglese e alla «*zarzuela*» spagnola.

Questo Singspiel sarebbe stato da rappresentare poeticamente nel suo teatro all'aperto. Mesmer, per la stesura del libretto, si rivolse a *F. W. Weiskern* che attinse alla celebre commedia pa-

Il caldo tono pastorale, che crea l'atmosfera adatta all'azione, è efficacemente mantenuto sino alla fine.

storale di *J. J. Rousseau* «*Le devin du village*» del 1752 (più precisamente dalla «parodia» che era allora in circolazione, ideata da *Madame Favart* sul testo di Rousseau) ed adattò al *Singspiel* viennese - se pure con mezzi goffi e in un linguaggio ingombrante - l'eterna storia dei due amanti e del mago che riporta la persona amata.

Nella scrittura del libretto, o meglio nella trasposizione in poesia di alcuni dialoghi, collaborò con Weiskern anche *A. Schachtner*, un suonatore di tromba nell'orchestra di Salisburgo e grande amico dei Mozart. M. evidentemente amò «col cuore» (dal testo) questo ingenuo libretto-fiaba e - vibrante ancora per la musica teatrale ascoltata a Parigi (le Opere di *F. A. Philidor*, *A. Grétry*, *P. A. Monsigny*, creatori dell'«*opéra-comique*» francese, ma ancor più le Canzoni da ballo di *Sperante*) - compose con facilità, in poco più di un mese, questa breve, ingenua e serena partitura.

COMMENTO

Lamartine: «Pensarono di fargli comporre un'Opera, vale a dire il poema epico del canto, prima dell'età nella quale le passioni danno il loro fremito nel cuore dell'uomo».



La ballerina e attrice Justine Favart recita in *Bastien e Bastienne*.

Abert: «Alcuni brani rivelano il liederista nato, che sa fondere insieme l'arte colta e quella popolare, e pongono fin da ora la capacità inventiva di M. molto al di sopra di quella di Hiller, i cui *Lieder* sanno troppo spesso di cipria e di parrucca. Per queste ragioni, «*Bastiano e Bastiana*» è molto superiore a «*La finta semplice*» esteriormente tanto più impegnata».

Paumgartner: «A «*Bastiano e Bastiana*» M. seppe dare quella candida compiutezza stilistica, quel tono cordiale e popolaresco, per cui l'Opera senza pretese si mantiene ancora vitale. Il caldo tono pastorale, che crea l'atmosfera adatta all'azione, è efficacemente mantenuto sino alla fine. La forma di tutti i pezzi vocali — solistici o concertanti — è quella del Lied (...).».

Einstein: «Anche allora, un critico dotato d'intuito avrebbe potuto osservare due tratti diversi che già preannunciano il futuro: la sicurezza con cui viene trattata la piccola orchestra e l'istinto drammatico dimostrato, ad esempio, nel giovanile inizio del Terzetto finale (...).».

Dent: « La musica è una gradevole cosuccia di stile pressapoco francese. È un lavoro talvolta ancor oggi rappresentato, e adattissimo per i teatri di marionette (...)».

Blom: «"Bastiano e Bastiana" è, pur nella sua ingenuità, molto più matura e poetica di una composizione come "La finta semplice"».

PARTICOLARITÀ. Sulla natura di questo genere musicale, *Dal Fabbro* scrive: «Nel Singspiel la musica è sovrana proprio per la sua completa rinuncia alle occasioni teatrali del dialogo parlato, davanti a cui la musica si ritira del tutto; al contrario di quanto accade nei romantici che investono ogni cosa di musica, e in Puccini, che volle intonare anche le trite minuzie di conversazione».

Un particolare sull'Ouverture: si noti come l'idea musicale dell'«Intrada» sia simile a uno dei temi principali della «Eroica» di Beethoven («una comica coincidenza», come la definisce il critico Dent).

CURIOSITÀ Mentre chiari sono i contorni sulla genesi di questo Singspiel, poco si conosce sulla prima esecuzione di «Bastien und Bastienne». Il Consigliere di Stato danese che sposò Costanza dopo la morte di Mozart, è l'unico a far menzione, nella sua biografia su Mozart, della prima rappresentazione nel teatro all'aperto di Mesmer, nella Landstrasse.

Tutti i biografi, invece, sostengono che, nell'estate del 1768, né il Singspiel né il teatro di Mesmer erano terminati: i recitativi secchi, ad esempio, vennero composti per una rappresentazione posteriore a Salisburgo. Probabilmente la «prima» ebbe luogo, sì, presso Mesmer ma nella sua abitazione nella Rauchgasse (oggi Rasumofskigasse); o meglio, dato che l'operina era destinata all'aperto, in un padiglione del suo giardino.

BASTIANO E BASTIANA, OPERA DEL DODICENNE MOZART

Dopo l'applaudito concerto dell'Orchestra Giovanile di Torino - giovedì 6 gennaio alla Chiesa di San Donato di Val della Torre - il Piccolo Auditorium Paradisi prosegue la sua programmazione esitativa con la prima opera lirica di Wolfgang Amadeus Mozart, "Bastiano e Bastiana", che andrà in scena nel luglio 2022 nella dimora estiva del direttore d'orchestra e pianista Carlo Maria Amadei, a pochi chilometri da Torino.

Un'opera giovanile interpretata dall'Orchestra Giovanile di Torino, ambientata proprio tra i boschi dove Mozart aveva immaginato la storia più nota del mondo. E così con "Bastiano e Bastiana", singspiel in un atto Mozart rivelò alla società viennese del 1768 la sua stoffa di liederista nato, dando all'operina una candida compiutezza stilistica, un tono cordiale e popolare.

La gestazione di questo breve spettacolo coinvolse a metà Settecento una piccola folla di personaggi tra Parigi e Vienna. Nato come parodia del famoso "Devin du village" di Rousseau (1752), venne importato a Vienna nel 1764 da due attori, Weiskern e Müller, che prepararono, su commissione del conte Durazzo, il testo tedesco di cui si servì il dodicenne Mozart: non prima però che il salisburghese Johann Andreas

Schachtner apponesse gli ultimi ritocchi al libretto dell'operina. La quale fu forse rappresentata nel giardino di Anton Mesmer, il medico studioso del magnetismo. Nel testo definitivo il tema dell'autentica, innocente vita pastorale di roussoniana memoria, ultima moda tra i soggetti teatrali dell'epoca, si coniuga con scoperti, maliziosi riferimenti alla corruzione e al degrado morale in cui l'amore può incorrere, se attratto nell'orbita del danaro.

L'ideale di semplicità naturale, esposto nel "Così Fan Tutte", viene assunto dal giovane Mozart nell'apparente immediatezza dei sedici numeri di questa partitura. Melodie di incantevole dolcezza e trasparenza si susseguono, nascondendo una maturità di scrittura già notevole, raggiunta a dodici anni, senza apparente sforzo, cui Mozart terrà fede sino alle ultime opere. Tra gli aspetti più rilevanti della partitura si considerino l'invenzione melodica originale, la vivacità ritmica nella scrittura orchestrale, la costruzione di arie 'in miniatura'.

Globalmente questo Singspiel rappresenta quanto di più originale il giovane compositore andasse componendo per il teatro in quegli anni, attingendo - nonostante l'apparente semplicità e immediatezza dell'espressione - a un grado di complessità di scrittura già del tutto personale; vi si trovano gesti vocali di carattere buffo degni dei capolavori della maturità, come quello che segnala lo scatto d'orgoglio di Bastienne, quando Colas osa supporre che anche lei possa essere infedele.

Al Flauto magico, rimanda invece la decisione di Bastien di uccidersi, se non potrà avere l'amore di Bastienne: sembra di sentire i propositi di Papageno, e infatti anche in questo caso il suicidio è solo annunciato.

Viene quindi descritto l'incedere un po' vacuo dell'incostante Bastien, mentre poco dopo il mago Colas lo rassicura che rivedrà la sua pastorella.

(Ouverture)
Un villaggio; sul fondo la campagna.

Scena I - Bastiana sola

[N°1 - Aria] Bastiana

Son tutta sola, ohimè, nel pianto
e coll'amico il sonno fuggì,
e coll'amico il sonno fuggì.
Impallidisco per il gran soffrire
ogni vigore mi tolse il dolore,
ogni vigore mi tolse il dolor.

S'irrigidisce il cor straziato
s'irrigidisce il cor straziato,
e la fatica affretta la morte,
e la fatica affretta il morir.

[recitativo] Bastiana

Tu mi sfuggi, Bastiano, tu abbandoni chi
ti vuol bene...

Ma questo non può essere; (la tua
fedeltà m'appartiene;)

M'hai dato la tua parola, ricordalo!
(Non permettere ch'io ti chiami invano!)
lo penso sempre a te; e non posso fare
a meno di piangere!

Infedele! Per un bel visino voltarmi le
spalle... Oh, che dolore!... Che tormento!

[N° 2 - Aria] Bastiana

Confusa e sbalordita io son
io son, e non so nemmen pensar
e non so, e non so,
e non so nemmen pensar.
Sparì dal cor la gioia
e nulla resta in me se non il pianto.

Ah, restar sola con tanto dolor,
porta in fondo al cor aspro martir
Ah, restar solo con tanto dolor
porta martir, aspro martir
sola restar, porta al cor, porta al cor
aspro martir e tanto dolor
porta in fondo al cor aspro martir!

**Scena II - Colas scende da un colle e
suona la cornamusa. Bastiana, Colas**

[N° 3 - Ingresso di Colas (orchestra)]

[N° 4 - Aria] Colas

Persin le bimbe vengono da me

per meglio prevedere
I ricchi doni del destin
lo so capir la lingua arcana
degli occhi e dell'amor
lo so capir la lingua arcana
degli occhi e dell'amor
degli occhi e dell'amore
lo vedo il valore della grazia
dell'amato ben
lo vedo il valore della grazia
dell'amato ben
Oh come facil viene la magia
se due begli occhi parlano d'amore
se parlano d'amore.

[recitativo] Bastiana

Buongiorno signor Colas! Potresti
farmi un favore?

Colas

si con piacere, mio cuoricino! Su parla,
che cosa desideri da me?

Bastiana

desidero un rimedio contro il dolore
che mi tormenta!
Tu, come mago, puoi certamente indi-
carmene uno infallibile!

Colas

sicuro, per Bacco! lo conosco dei me-
ravigliosi segreti
per profetizzare a due begli occhi...

Bastiana

ma signor Colas, io non ho soldi; tu
devi accontentarti di questi orecchini
che ti regalo; sono di vero oro!

Colas

vai figlia mia coi tuoi orecchini...(ride)

Bastiana

Come? Li rifiuti?

Colas

con una bella bambina come te prefe-
risco due carezze.

Bastiana

No, no signor Colas, tutte le mie carez-
ze sono per Bastiano.
Sii buono, permettimi di parlarti del
mio matrimonio! Che cosa mi consigli?
Devo morire?

Colas

Morire? Così giovane? In fede mia, no;
sarebbe un gran peccato.

Bastiana

Ma tutti dicono che il mio Bastiano mi
ha abbandonata...

Colas

Non darti pensiero per questo...

Bastiana

Sarebbe possibile?... Mi amerebbe
ancora?...

Colas

Egli ti ama con tutta l'anima...

Bastiana

E allora... perché mi è infedele?

Colas

Il tuo Bastiano è soltanto un po'...
farfallone... Non impensierirti mia cara
bambina!

Bastiana

Ma lo sai che non lo vorrei dividere con
nessuno?

Colas

Sii tranquilla! L'oggetto del tuo amore
non è infedele, egli ama soltanto la tua
bellezza.

[N° 5 - Aria] Bastiana

Una volta che Bastiano per ischerzo
un fior mi rubò
per ischerzo un fior mi rubò
a me pur la voglia venne
di rubargli almeno il core
Perché mai dal regalo accecato
si cambiò? Si cambiò?
tutto tutto fa pensare
che invidioso diventò
che invidioso diventò

Fattorie, campi, greggie
gli avrei dato con piacer
gli avrei dato con piacer;
dovrei ora dispiacermi di aver fatto
a lui del ben?
Dovrei ora dispiacermi di aver fatto
a lui del ben?

Fattorie, campi, greggie
gli avrei dato con piacer;
dovrei ora dispiacermi di aver fatto
a lui del ben,
di aver fatto a lui del ben?
Dovrei ora dispiacermi di aver fatto
a lui del ben?

Dovrei ora dispiacermi di aver fatto
a lui del bene?

[recitativo] Colas

Oh, la nobil donna del castello
sa ben impegnarlo...
Per attirarlo ricambia la sua gentilezza
con costosi regali...
È possibile non avere pretendenti
quando si pagano?

[N° 6 - Aria] Bastiana

Diverrei io pure una civetta,
sempre pronta al gioco di innamorar?
Dovrei dunque conquistare io cuore
dei più bei signori della città?
Ma sol per Bastiano arde il core,
ma sol per Bastiano arde il core,
né potrò un altro ricambiare.

Va, va, va gli dirò
penso che la giovinezza,
la giovinezza non ignora che virtù
in una capanna può sempre abitar,
che virtù può sempre abitar.

[recitativo] Colas e Bastiana

Colas

Egli ritornerà, te l'assicuro.
Ma tu devi diventare furba, allegra,
leggera, devi insomma abituarti
a trattarlo diversamente.
(Uno spasimante non perde la sua
fermezza, se non con lo scherzo...)

Bastiana

Sarà una cosa difficile!... Appena lo
vedo perdo la parola e la voce...
Guardo solamente se le maniche sono
bianche, se la pieghe della mia gonna
sono in ordine,
se il mio giubbotto è ben stringato,
se la sottana si allarga bene...
se le calze e le scarpe sono pulite!

Colas

(ride) questo non serve bambina mia!
Per riportare a se un incostante,
bisogna dare l'impressione di essere...
una farfallina...
(Bisogna fargli credere di sfuggirlo,
mentre invece, con tutto il cuore si
pensa nostalgicamente a lui...
Questo è il miglior modo di fare)...)

Così fanno le signore della città...

[N°7 Duetto] Colas e Bastiana

Colas

Dai consigli che ti diedi,
che io ti diedi,
sii, mia bimba, messa in guardia ognor,
sii, mia bimba, messa in guardia ognor.

Bastiana

Sì, diverrò accorta e astuta,
sì, mio signor, la notte e il dì
sì, mio signor, la notte e il dì

Colas

Sarai grata eternamente?
Sarai grata eternamente?

Bastiana

Sì mio signor, la notte e il dì
Sì mio signor, la notte e il dì,
la notte e il dì.

Colas

Oh innocente, oh innocente,
della fortuna il cieco sguardo
possa ognor portarti
schietta gioia e buon umor!

Bastiana

Sì, signore, aspetterò,
sì, signore, aspetterò...

Colas

Schietta gioia e buon umor!

Bastiana

Sì, signore, aspetterò

Colas

Schietta gioia e buon umor!
(insieme in duo)

[recitativo] Colas

Questa coppia d'innamorati
è veramente un capolavoro!
Una simile ingenuità non si trova che
in campagna... in città si è già più furbi
nella culla, e la figlia ne sa sovente più
della madre.
Oh... ecco che arriva il nostro
spasimante...
Questo piacevole soggetto che viene
preferito a un cavaliere...
(Voi credete di essere un rubacuori,
voi schiavi delle donne!)
Questa è una buona lezione
per voi distinti signori.

Le vostre belle corrono dietro
ai contadini...
e a voi non degnano di volgere
uno sguardo...

[N° 8 - Aria] Bastiana

Molte grazie devo a te, messer Colas!
Grazie ancor messer Colas,
è mio dovere, grazie ancor,
grazie ancor messer Colas,
è mio dovere,
è mio dover!
alle sagge tue parole ogni dubbio
a me dispar,
e intravedo la fortuna
che la vita ci può dar,
la vita ci può dar.
Nei tesori vagheggiati
non c'è più per me piacer,
non c'è più per me piacer,
per me piacer.
Più dell'or mi fa gioir,
più dell'or mi fa gioir
di Bastiana il dolce amor,
di Bastiana il dolce amor
più dell'or mi fa gioir,
più dell'or mi fa gioir di Bastiana
il dolce amor,
di Bastiana il dolce amor.

[recitativo] Colas e Bastiana

Colas

Mi fa piacere che tu sia rinsavito,
che ne abbia abbastanza dei vuoti
complimenti e che ascolti il mio dire.
Però, tu segui troppo tardi il mio
consiglio; la raccolta dell'uva
è già passata.

Bastiana

Che cosa vuoi dire?

Colas

che ti hanno dato il ben servito...

Bastiana

tu hai voglia di scherzare...
la mia Bastiana si sarebbe ripreso il
suo piccolo cuore?...
No; è troppo tenera... non lo dà a nes-
sun altro.

Colas

Se non lo dà... se lo lascia prendere
però.

[N° 9 - Aria] **Bastiano**

No, per me non son le fiabe...
no, per me non son le fiabe,
no, Bastiana non sa ingannar,
no, Bastiana non sa ingannar...
Essa non sa dire il falso,
essa non sa dire il falso,
solo sa esprimere il suo pensier,
solo sa esprimere il suo pensier.
Se la bocca mia la chiama
essa sa che dico il ver.
Quando amor in lei s'accende,
il mio cor risponde Amor,
il mio cor risponde Amor.

[recitativo] **Colas e Bastiano**

Colas

*può essere! Ma basta, perché la tua
amata ha un altro spasimante,
gentile, educato, ricco, molto a modo.*

Bastiano

e come lo sai?

Colas

dalla mia arte..

Bastiano

dalla tua arte?

Colas

sicuro!

Bastiano

come sono infelice!

Colas

*tu vedi che non è sempre bene essere
un bel ragazzo!
(Ci vogliono le comodità, le ricchezze,
tutto in abbondanza.
Un giorno buono ne trascina spesso
cento cattivi!)*

Bastiano

*lo sono fuori di me!!! Caro signor Colas,
non conosci qualche segreto per farmi
riavere la mia Bastiana?*

Colas

*Poveri ragazzi, mi fate pena!
È così piacevole vedere la gente che si
vuol bene...
Voglio consultare il mio libro magico
per vedere il tuo destino!*

[N° 10 - Aria] **Colas**

*Diggi, daggi, schurry, murry,
horum, harum, lirum, larum
Raudi, maudi
giri, gari, positò,
besti, basti, Saron froh,
fatto, matto, quid pro quo,
fatto, matto, quid pro quo;*

*Diggi, daggi, schurry, murry,
horum, harum, lirum, larum
Raudi, maudi
giri, gari, positò,
besti, basti, Saron froh,
fatto, matto, quid pro quo,
fatto, matto, quid pro quo.*

[recitativo] **di Colas e Bastiano**

Bastiano

È finita la magia?

Colas

*si avvicinati, consolati! Rivedrai la tua
pastorella.*

Bastiano

la potrò toccare?

Colas

*va, prendi la tua felicità... ed abbine
cura.*

[N° 11 - Aria] **Bastiano**

*Della mia cara le guance amate
potrò fra poco riveder.
Ogni mia brama che l'oro disprezza
sol le sue grazie san sempre calmare,
san sempre calmar.
Né grandezza, né tesori
la sua bellezza san superar.
Sol la mia cara può darmi diletto
e grande piacer, e grande piacer,
sol la mia cara può darmi diletto, e
grande piacer.*

[recitativo] **Bastiano e Bastiano**

Bastiano

Eccola... fuggo o resto?

Bastiano

*L'ingrato mi ha veduta...
Ah come mi batte il cuore!*

Bastiano

non so che cosa fare...

Bastiana

gli vado incontro?

Bastiano

*voglio parlare! (a Bastiana) Perché sei
così incerta, perché fai quel viso?*

Bastiana

chi sei?, non ti conosco.

Bastiano

*ma che cosa dici?
Non riconosci più il tuo Bastiano?*

Bastiana

*tu dici di essere il mio Bastiano, ma no,
non lo sei più.*

[N° 12 - Aria] **Bastiana**

*Mi era altre volte fedele,
devoto il mio Bastian;
del core ogni dolce premura
a lui mi era caro donar.
L'immagine più bella
lo lascia indifferente
sol per me lo sguardo suo
dimostrava gran piacere,
mostrava grande piacere
sol per me lo sguardo suo
dimostrava grande piacere.*

*Le dame ricche e belle
non erano apprezzate
e se a lui facevan doni,
a me portava ogni cosa,
amava me, amava me,
solo me, solo me,
ma ora ad altri vuol pensar!*

*Inutile è il mio amore,
inutile è il mio amore,
il mio più caro sen va.
Amore è la mia delusione
siccome farfalla volò,
amore è la mia delusione
siccome farfalla volò,
siccome farfalla volò.*

[recitativo] **di Bastiano e Bastiana**

Bastiano

*tu credi ch'io sia cambiato ma ti sbagli.
Il buon Colas ha già allontanato
le insidie di una strega.*

Bastiana

vane scuse! Se tu eri stregato,

*io sono fatata; a nulla serve l'arte
del buon Colas.
Per il mio male non c'è rimedio...*

Bastiano
sposati e guarirai.

Bastiana
*bel consiglio! E se poi il malato
è infedele? Altro che rimedio!*

Bastiano
bene, se sei testarda, fai come credi.

[N° 13 - Aria] di *Bastiano e Bastiana*

Bastiano
Va là!
Non temo, no, il tuo dispetto
e corro su al castello,
io corro su, lo giuro a te,
io corro su, lo giuro a te.

e scoprirò la nobil dama,
e scoprirò la nobil dama,
regal signora del mio cuor,
regal signora del mio cor.

Bastiana
E potrò forse anch'io trovare
l'anima pronta e disposta ad amare,
lascia che anch'io mi possa trovare
l'anima pronta e disposta ad amare,
disposta ad amare, disposta ad amare.

Bastiano
La gloria troverò nell'oro,
la gloria troverò nell'oro
e in una sposa bella e cara
che appaga ogni mia ambizione,
che appaga ogni mia ambizione.
Saprò trovar felicità,
saprò trovar felicità.

Bastiano e Bastiana (insieme)

[Per conquistare i suoi tesori,
Per conquistare i ricchi signori]

[nessun mi deve trovar ritroso.
devo con tutti mostrarmi cortese.]

[Per conquistare i suoi tesori,
Per conquistare i ricchi signori]

[nessun mi deve trovar ritroso,
devo mostrarmi con tutti cortese,]

[trovar ritroso, trovar ritroso.
con tutti cortese, con tutti cortese.]

*[recitativo] di Bastiano e Bastiana
(i due si comportano come se volessero
andarsene, ma tornano sempre indietro)*

Bastiana
*ma sei ancora qui?
ti credevo al di là delle montagne.*

Bastiano
sto appunto per andarmene...

Bastiana
*infedele! ti costa poca fatica
il lasciarmi!*

Bastiano
*a quanto pare hai molto piacere
ch'io me ne vada...*

Bastiana
*mio signore, può fare quanto le pare
e piace.*

Bastiano
dimmi, devo rimanere?

Bastiana
Si.... No, no.

[N° 14 arioso] di *Bastiano e Bastiana*

Bastiano
Dispetto sol ti dà la pena
ebben, la gioia che tu hai
diviene nel mio core
coltello e pugnol,

Bastiana
Sta ben!

Bastiano
si, coltello e pugnol.

Bastiana
sta ben!

Bastiano
Io vado ad impiccarmi
e corro tosto ad annegarmi
nel ruscello

Bastiana
Sta ben!
Il bagno è fresco assai
Sta ben!
Il bagno è fresco assai.

[recitativo] di Bastiano e Bastiana

Bastiano
*(fra sé) E sarei tanto pazzo
da buttarmi in acqua?*

Bastiana
che cosa c'è? Che cosa ti sorregge?

Bastiano
*nulla... rifletto solo un momento
perché sono un cattivo nuotatore,
e poi prima di andarmene dal modo
vorrei parlarti ancora...*

Bastiana
parlarmi? è inutile; non ti ascolto più.

[N° 15 - Duetto] di *Bastiana e Bastiano*

Bastiana
Va, va, cuore di Fiandra,
cerca altrove chi ti può ascoltar,
cerca altrove chi ti può ascoltar,
perché ormai non t'amo più,
perché ormai non t'amo più.

Bastiano
Allor potrò morir,
sarà il tuo odio che mi saprà guidar;
me ne andrò lontan,
che mi saprà guidar,
me ne andrò lontan:

Bastiana
Falso, tu fuggi!

Bastiano
Sì, come vedi,
sì come vedi.
La morte mia ormai
decisa è dal destin,
decisa è dal destin.
Martirio è il mio, ohimè!
Servitor non sono del rival.
Martirio è il mio, ohimè!
Servitor non sono del rival,
non sono del rival.

Bastiana
Bastian, Bastian!

Bastiano
Oh, mi chiami?
Oh, mi chiami?

Bastiana
Tu sei in error!
Nel tuo sguardo non c'è più
la mia fortuna,
nel tuo sguardo non c'è più
la mia fortuna.

Bastiano
Il tempo sparve, ohimè,
del dolce mio scherzar,

Il tempo sparve, ohimè,
del dolce mio scherzar,
del dolce mio scherzar.

Bastiano e Bastiana (insieme)

Ormai tutto è sparito!
ormai tutto è sparito
Va, va, anima falsa, via.
Dovrò cercar
un vincolo d'amor
d'amor per la mia dolce man
un vincolo d'amor.

Cambia l'amore,
cessa il dolore,
e sento il desiderio alfin
di ben mangiar,
e sento il desiderio alfin
di ben mangiar.

Bastiano

Se tu volessi

Bastiana

Se tu volessi

Bastiano

Ancor chiamarmi

Bastiana

Nel cor fidare

Bastiano e Bastiana (insieme)

Tutto l'affetto a te consacrerò,
tutto l'affetto a te consacrerò.

Bastiano

Io sono tuo soltanto

Bastiana

O caro, sarò tua per sempre

Bastiano

Per farmi felice ancor
mi rendi il cor.
Abbracciami, abbracciami soltanto
te io voglio amar.

Bastiana

che piacer, piacer per l'inflammato cor
che piacer, piacer per l'inflammato cor
per l'inflammato cor

Bastiano e Bastiana (insieme)

Vien, cedi dunque,
sarò fedele, né mai non cambierò
e fino a morte io t'amerò:
t'amerò, t'amerò.
Siam dunque in pace,
tenero amore ci avvince ci lega,

ci stringe, ci stringe.
Siam dunque in pace,
tenero amore ci lega, ci avvince,
ci stringe, ci stringe l'amor,
sempre ci lega, ci avvince l'amor.

[N° 16 - Terzetto]

di Colas, Bastiano e Bastiana

Colas

Ah, ragazzi, dopo il vento e l'acqua
splende dorato il sol,
splende dorato il sol;
felicità verrà tra poco,
felicità verrà tra poco
ringraziate la magia,
ringraziate la magia,
ringraziate la magia.
Su, su, porgi la man:
sappiate unire l'anime vostre (ed il cor;)
su, porgi la man,
che dal dolore vi tenga lontan,
che dal dolore vi tenga lontan.

Bastiano e Bastiana (insieme)

Gioia, gioia, viva la magia
di Colas l'incantator,
di Colas l'incantator
che per toglierci la pena
che per toglierci la pena
fa prodigi notte e dì,
fa prodigi notte e dì,
fa prodigi notte e dì.
Su, su, sempre lodiam
e alle nozze gran festa facciam.
Su, sempre lodiam.

Quali prodigi quest'uomo sa far,
quali prodigi quest'uomo sa far!
Su, su, sempre lodiam
e grande festa qui si faccia alle nozze.

Bastiano, Bastiana, Colas

Su, su, su, su
Oh, cospetto, gran festa facciam,
oh, cospetto, gran festa facciam,
gran festa facciam,
gran festa facciam,
gran festa facciam!



Il dottor Mesmer di Vienna, offrì il suo teatro all'aperto per rappresentare un lavoro composto da parti cantate e recitate, che in questo caso si rifaceva alla parodia di "Le devin du village" di Rousseau del 1752.

Mozart compose, appena dodicenne nel 1768, questa breve, ingenua e serena partitura, sulla eterna storia di due amanti e del mago che rimette in equilibrio i loro dissidi amorosi.

Come allora, la casa del direttore Carlo Maria Amadesi si presta, all'aperto in una serata di luglio, alla rappresentazione con giovani cantanti e una piccola orchestra da lui diretta.





IL SASSOFONO CLASSICO

di Isabella Stabio

Nell'immaginario comune, quando si sente parlare di saxofono si pensa subito al jazz, alla musica leggera, magari al liscio, alla musica popolare. Pochi sanno invece che il saxofono può essere un ottimo strumento per la musica classica e anzi, è uno strumento nato proprio per essere utilizzato nelle orchestre, anche se poi, col tempo, grazie alla sua duttilità e alle sue svariate possibilità timbriche si è adattato ai più vari contesti musicali.

Lo strumento è stato inventato attorno al 1840 da un costruttore belga di strumenti musicali, **Antoine Joseph Sax**

(detto Adolphe), un personaggio a dir poco geniale: a lui si attribuiscono ben 46 brevetti). Era un ottimo musicista, flautista, clarinetista, compositore e direttore di orchestra, che voleva creare uno strumento che avesse la potenza degli ottoni ma la cantabilità degli archi, uno strumento da inserire nell'orchestra sinfonica e nelle bande militari.

Purtroppo nell'orchestra il nuovo strumento non ebbe troppa fortuna, ormai l'organico era ormai definito e il saxofono, nonostante la sua bellissima sonorità, veniva visto un po' come un intruso. Non mancano però bellissime pagine scritte da compositori che ne erano rimasti affascinati e l'avevano utilizzato con successo nelle loro opere (pensiamo ad esempio a "Le dernier roi de Juda" di Georges Kastner, "Werther" di Jules Massenet, "Hamlet" di Ambroise Thomas, solo per citarne alcuni).

Hector Berlioz, nel *Journal des Débats* scriveva sul sax: *"Il suo principale merito, secondo me, è nella variabile bellezza del suo accento, a volte grave e calmo, a volte passionale, sognatore o malinconico, o vago come l'eco dell'eco, come il pianto indistinto della brezza dei boschi; meglio ancora, come le vibrazioni misteriose di una campana molto tempo dopo che è stata percossa. Nessun altro strumento musicale esistente a me conosciuto possiede questa particolare sonorità, posta al limite del silenzio... la più bella voce grave fino a oggi conosciuta in musica"*. E **Rossini** (che utilizzò ben cinque sassofoni nel brano "La corona d'Italia") disse del saxofono: *il più bell'impasto sonoro che io conosca*.

L'ambiente dove però il sax ebbe più fortuna in quel periodo furono le bande militari. Sax aveva infatti vinto nel 1846 un concorso che gli garantiva il rifornimento di strumenti per tutte le bande musicali militari francesi; lui stesso ne aveva scelto l'organico, modificandolo parecchio rispetto al passato con l'introduzione di strumenti da lui inventati: i saxofoni e i saxhorn (flicorni).

1) Mario Marzi, "Il saxofono", Zecchini Editore, p. 8

Sax stesso promuoveva la conoscenza e diffusione dei suoi strumenti organizzando concerti, avvenimenti, invitando personaggi illustri del panorama musicale dell'epoca, aveva addirittura fondato una casa editrice dove venivano pubblicati brani e opere didattiche scritti da lui o da suoi amici.

Nel 1857 fu incaricato di insegnare al Conservatorio di Parigi (nella sezione militare) fino al 1870, anno in cui la classe di Sax, a causa della guerra franco-prussiana, fu soppressa.

Di qui si ebbe il periodo più buio per il sax, fino a quando, giunto in America, fu subito notato per le sue caratteristiche timbriche dai musicisti del nuovo nascente stile del jazz, che iniziarono ad utilizzarlo, rendendolo così lo strumento principe di questo stile. Negli anni attorno al 1920 in America ci fu una vera e propria sax - mania, il saxofono era uno strumento famosissimo, tantissime persone desideravano averne uno, le case costruttrici erano sommerse di ordini.

Per quando riguarda l'ambito classico però bisognerà attendere fino al 1942, quando venne istituita al *Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse* di Parigi una classe di saxofono diretta da **Marcel Mule**, saxofonista presso la banda militare della Garde Républicaine. Mule è considerato il vero capostipite della scuola classica francese di sassofono, riconosciuta in tutto il mondo.

A lui si deve la composizione di studi di varie difficoltà, la creazione di nuovo repertorio, l'uso del vibrato come negli strumenti ad arco: grazie a lui il saxofono viene gradualmente riconosciuto strumento classico a tutti gli effetti, inserito più spesso in orchestra, come solista, in brani cameristici.

Il repertorio "colto" dello strumento oggi è vastissimo e conta milioni di partiture nei più svariati organici, da quelle per sax solo, con orchestra, in duo con qualsiasi altro strumento, trii, quartetti, quintetti, ensemble cameristici.

Il saxofono viene costruito in sette tagli dal sopranino al contrabbasso (quest'ultimo ormai quasi in disuso), anche se gli strumenti più utilizzati sono il soprano, il contralto, il tenore e il baritono, quelli che formano anche il quartetto di saxofoni, una formazione cameristica che ha un vastissimo repertorio originale e che può eseguire trascrizioni di brani (anche orchestrali) di tutte le epoche e dei più vari organici.

Attualmente, infatti, sta divenendo sempre più prassi comune eseguire con il saxofono non solo brani originali, ma anche trascrizioni di brani di epoche storiche in cui il sax ancora non esisteva e quindi pensati per altri strumenti. I diversi tipi di saxofono ben si adattano ad evocare il suono del violino, del violoncello, dell'oboe, del clarinetto, ecc. mantenendo però sempre la sua spe-

ciale sonorità e la sua ricchezza timbrica che lo rendono unico.

Adolphe Sax, a causa dei processi che i suoi detrattori intentarono contro di lui accusandolo di plagio (mossi dall'invidia per il suo successo), morì in miseria. Non avrebbe sicuramente mai potuto pensare che la sua invenzione avrebbe fatto tanta strada aprendo la via anche a nuovi orizzonti musicali.



Nata nel 1985, la sassofonista Isabella Stabio è una musicista versatile, attiva sia come solista che come camerista ed orchestrale sia nel repertorio classico che in quello contemporaneo.

Esibitasi nel 2017 presso la Carnegie Hall di New York, ha partecipato a festivals nazionali ed internazionali in Italia, Austria, Belgio, Francia, Germania, Inghilterra, Polonia, Portogallo, Repubblica Ceca, Ucraina, Svizzera e USA. Si è esibita come solista con le orchestre Wiener Stadtorchester (come vincitrice del New Year's Concert International Music Competition

di Vienna), orchestra Bartolomeo Bruni di Cuneo, J. Futura Orchestra, Orchestra da Camera della Città di Rivarolo, Orchestra Giovanile di Torino e, come camerista, in molti gruppi di musica da camera tra cui Isakar Duo, Fiori Ensemble di Torino, Demos Quatuor, Duo Stabio-Terzano, Duo Stabio-Scravaglieri, Ensemble de saxophones l'Artisanat Furieux di Lione.

Ha registrato i cd "Solo Sax One" e "Sax goes Baroque!", Ástor Piazzolla - ritratto d'autore", (quest'ultimo per l'etichetta Elegia Records) e il cd "Isabella Stabio - Temperamenti" per la Hyperprism Edizioni musicali di Peru-

gia con musiche composte da Fernando Sulpizi. Nel 2019 ha inciso per la Sheva Collection il cd "Sax Vanité. The thousand colours of saxophone" con il pianista C.L. Sambataro. Collabora con molti compositori per la creazione di nuova musica per il sassofono ed è dedicataria di numerosi brani.

È stata premiata in numerosi concorsi in Italia e all'estero, tra cui: Concorso Internazionale Città di Stresa, Concorso Internazionale di Musica Città di Chieri, Antonio Salieri, Rovere d'Oro, Concorso Nazionale Città di Riccione, Città di Piombino, Festival delle Arti di Bologna, Vienna International Music Competition, Iscart Competition, Sonus Contest, Music and Stars Awards (Primi premi), Golden Music Awards di New York e Grand Prize Virtuoso di Londra e Bruxelles (Secondi premi). Inoltre vincitrice nel 2007 della prestigiosa borsa di studio Master dei Talenti Musicali della Fondazione CRT di Torino.

Isabella ha ottenuto il diploma ordinamentale e il diploma accademico di II livello in Sassofono con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio di Giuseppe Verdi di Torino, poi ha conseguito all'unanimità il Diploma d'Etudes Musicales al Conservatoire National de Région di Lione (nella classe del M° Jean Denis Michat).

<http://www.isabellastabio.com>



LA MUSICA NELLA RIFORMA PROTESTANTE

di Valentina Faussone

È impossibile capire il ruolo della musica nella *Riforma Protestante* e il ruolo della Riforma Protestante nella musica, se non si inquadra questo scambio nel contesto dell'*Umanesimo*, che influenzò i riformatori soprattutto per quanto riguarda il peso enorme dato alla parola: parola (mezzo di comunicazione) e Parola (Testo Sacro). Altrettanto importanti furono: gli aspetti retorici della musica (cioè la sua capacità di comunicare), l'etica della musica (soprattutto in una concezione platonica) e la sua importanza come mezzo educativo e pedagogico sia per la religione sia per aspetti più generali.

IN ORIGINE ERA LA PAROLA

Per l'Umanesimo la parola era di centrale importanza. La parola con la sua filologia, origine, la sua storia. Lo studio delle fonti antiche, che permetteva di scoprire la parola nei suoi significati veri perché originari. La parola nella sua pronuncia corretta, in modo da essere compresa correttamente. La parola come mezzo delle riforme che avevano l'ambizione di aumentare l'alfabetizzazione. La parola come pilastro della cultura, come forma del pensiero, come leva di potere sull'animo. La parola come mezzo per interpretare il mondo e ciò che lo trascende. Questa prospettiva coinvolgeva

in modo potente e si intersecava strettamente con il concetto cristiano di parola. Il Logos. La parola fatta carne in Cristo. La parola espressa con parole umane nella Bibbia. La parola nel culto. La parola come enunciazione di fede e mezzo per la diffusione della fede stessa. Nella liturgia la parola doveva essere pronunciata chiaramente, udita distintamente, e compresa in modo da poter istruire ed educare la comunità. La parola doveva cioè avere **4 attributi fondamentali (accuratezza, chiarezza, eleganza, compatibilità)** che dovevano essere applicati all'arte della composizione e all'educazione musicale dei brani sacri.

Se questo scenario complessivo era comune, non si può dire altrettanto delle posizioni espresse dai riformatori riguardo alla musica e al suo rapporto con la parola di Dio. Queste spaziavano lungo uno spettro amplissimo: dalle più riduttive (la musica come distrazione rispetto alla parola sacra) a quelle più entusiastiche (la musica con il suo grande valore simbolico, spirituale, mistico).

Non c'era omogeneità di pensiero nemmeno riguardo alla relazione tra musica e parola biblica e le domande che infiammavano il dibattito e le comunità erano molte. La liturgia doveva far uso solo di ciò che era prescritto dalla Bibbia usando le parole stesse che vi erano contenute? O si potevano parafrasare le traduzioni delle parole bibliche, per renderle più musicali, più adatte alla resa musicale al canto comunitario? I termini, le parole bibliche - quando venivano cantate - dovevano risultare distintamente percepibili? Oppure il loro valore poteva essere trasmesso in modo mistico, nella bellezza del suono?

Le risposte che ciascuna corrente e comunità diede, influenzarono la "nuova musica" della Riforma e soprattutto il ruolo del canto (nella musica sacra, prima e in quella mondana successivamente).

QUALI FONTI PER LA MUSICA?

Come si è detto, l'attenzione alle fonti antiche era cruciale in una prospettiva umanistica e quindi anche in una

prospettiva di riforme. Le fonti andavano studiate nella lingua originale ed erano citate lungamente in qualsiasi dibattito speculativo. Se questo si poteva applicare alla parola scritta, era molto meno ovvio applicarlo alla musica nella sua prassi: le fonti antiche erano frammentarie e di difficile interpretazione.

Gli scritti sulla musica di filosofi come **Platone** e **Aristotele**, i trattati di teoria musicale, di fisica e acustica, le leggende nella letteratura antica e l'antica retorica oratoria presero il ruolo di "fonti" della prassi musicale, divenendo il perno di una serie di dibattiti sul tema: in caso di difficoltà, **la Bibbia era e restava l'autorità di riferimento ultima**.

La Bibbia non forniva informazioni pratiche sulla prassi musicale, ma abbondava di narrazioni sugli effetti potenti della musica strumentale e cantata, sul comportamento umano, sul mondo inanimato e sulla vita spirituale.

Tuttavia i medesimi frammenti della Bibbia furono interpretati in modo molto differente riguardo alla bontà della musica strumentale nella sua specifica applicazione in chiesa. Per alcuni era utile e necessaria come l'Antico Testamento chiaramente esprime (gli ebrei la praticavano gloria di Dio). Per altri andava evitata, poiché non era citata nel Nuovo Testamento ed apparteneva a una tradizione ritenuta sorpassata (l'Antico Testamento è superato dal Nuovo).

MUSICA SÌ, MA COSA DICE?

Prima delle riforme la musica sacra presentava delle criticità: era sostanzialmente incomprensibile se non agli addetti ai lavori, di fatto fallendo nel suo ruolo di guida alla preghiera della comunità. Il culto nelle chiese Protestanti - in particolare - richiedeva comprensione, attenzione attiva, ed alcuni atti specifici di partecipazione al servizio comunitario: tutte cose impossibili, se le parole pronunciate non erano chiaramente comprensibili.

Per aumentare l'intelligibilità del testo cantato i riformatori (sia cattolici che evangelici) adottarono molti espedienti: l'uso della monodia non accompagnata e

sillabica; uno stile particolarmente semplice che permetteva la partecipazione vocale dell'assemblea; armonizzazioni omofoniche e sillabiche; una scrittura imitativa meno complessa in una composizione genuinamente polifonica. La preoccupazione per l'intelligibilità della parola cantata e pronunciata ebbe ripercussioni persino sull'architettura degli edifici per migliorarne l'acustica.

LA MUSICA, A COSA SERVE?

Come si è visto i principali riformatori hanno avuto sia opinioni comuni così come grandi differenze nella concezione della musica e nella sua funzione nella vita dei credenti. Nell'ampio spettro delle posizioni dei riformatori, la musica è stata vista come:

- » dono di Dio nel mondo creato
- » mezzo per lodarlo nel culto
- » mezzo per creare comunione, promuovere la pietà e la devozione
- » mezzo per istruire e per diffondere la parola
- » mezzo per commuovere e promuovere comportamenti morali
- » mezzo per consolare
- » forza mistica anche contro il male
- » strumento di propaganda
- » *Adiaphora*.

IL RUOLO DELLA MUSICA: LUTERANI E CALVINISTI A CONFRONTO

Le personalità che hanno dato vita alla Riforma sono molte e non ci è possibile - in questa sede - anche solo analizzarle per cenni. Ci limiteremo quindi a esporre brevemente le posizioni dei due giganti della Riforma Protestante: il tedesco **Martin Luther** (Martino Lutero 1483-1546) e il francese **Jean Calvin** (Giovanni Calvino, 1509-1564).

È interessante notare la posizione che prendono i luterani rispetto ai calvinisti, quando le due chiese decidono di rimarcare le loro differenze e intraprendere due strade distinte. A rigor di termini la musica era un elemento indifferente alla salvezza, in quanto parte delle cerimonie. Era quindi uno degli elementi

non necessari, ma nemmeno dannosi: gli Adiapohra. Tuttavia la visione luterana della musica si sposta progressivamente da una prospettiva ufficialmente neutra a una quasi esplicita affermazione del suo essere parte integrante e irrinunciabile del culto.

Perché questo fatto è importante? Perché porta alla luce una differenza fondamentale tra luterani e calvinisti nella comprensione del principio della **sola Scriptura**. Per i luterani ciò che la Scrittura non proibisce è ammesso. Per i calvinisti ciò che la scrittura non comanda esplicitamente, va evitato.

I luterani affermavano la bontà della musica strumentale e di quella vocale anche in lingue diverse dal volgare locale (con evidenti impatti sulla corretta comprensione del testo da parte dell'assemblea dei credenti).

I calvinisti propugnavano invece un'idea neutra della musica: *"il canto fedele religioso può essere mantenuto in chiesa, ma (...) se ci fosse una Chiesa che non ne fa uso per giusta causa, non può essere condannata."*

ORCHESTRARE LA LODE: IL RUOLO DEGLI STRUMENTI.

Anche qui la varietà di vedute sull'argomento è estremamente ampia sia per una questione di gusto personale dei riformatori, sia per le loro convinzioni teologiche. Lutero era un ottimo musicista dilettante che amava particolarmente fare musica con gli amici: un ascoltatore sensibile e un critico acuto. A Wittemberg, dove affisse le famose tesi che diedero l'avvio alla Riforma Protestante, c'era un contesto artisticamente fiorente, grazie alle ambizioni di prestigio politico del duca Federico che promuoveva la musica e la sua cappella ducale.

Lutero ebbe quindi esperienza diretta di musica polifonica di qualità, che lo incoraggiò a comporre a sua volta brani contrappuntistici. Sul tema della musica e del ruolo degli strumenti, era il più entusiastico e onnicomprensivo: gli



Jean Cauvin (1509-1564),
riformatore francese, che operò a Ginevra.

strumenti a corde erano parte integrante del canto nuovo dei salmi. I musicisti cristiani erano invitati a far risuonare la lode di Dio con gioia dagli strumenti musicali: sia quelli menzionati dalle Scritture, sia quelli recentemente inventati e donati da Dio, dei quali né Davide, né Salomone né la Persia né Grecia né Roma poterono immaginare la bellezza.

Calvino ammette il ruolo positivo degli strumenti musicali nel culto giudaico come attestato dall'Antico Testamento. Tuttavia, sostiene che la loro idoneità alla liturgia è collegata alla legge antica, che la nuova (il Nuovo Testamento) ha superato. Pertanto classifica l'accompagnamento strumentale tra gli **elementi puerili**.

Con una posizione molto simile a quella sull'arte figurativa, Calvino non vieta né condanna la musica strumentale in sé, ma non le attribuisce alcun ruolo nel culto. A Calvino era inoltre particolarmente cara la qualità della gravità della musica sacra: che quindi avesse uno stile né vanitoso o leggero, ma piuttosto maestoso. Le qualità di peso e maestà si riferiscono più alla semplicità melodico-ritmica che alla velocità del tempo, pur riguardando anche il movimento e la sua suddivisione.

La velocità della pulsazione poteva suggerire associazioni con la danza mentre un'ornamentazione ricca poteva portare un godimento troppo gioioso della bellezza della melodia. Calvino sostanzialmente insiste che vi sia una grande differenza tra musica che si fa per divertire le persone e quella che si fa per piacere a Dio.

La posizione dei calvinisti fu sfaccettata, ma sostanzialmente in asse con quella delineata dal loro fondatore. L'effetto benefico della musica nell'attrarre l'anima a Dio dipendeva dalla comprensione delle sue parole da parte degli ascoltatori: ciò non poteva verificarsi né con la polifonia né tanto meno con la musica puramente strumentale. Poiché il testo nella musica sacra era imprescindibile, la musica puramente organistica venne vista come una ridicola e inetta imitazione del culto papista.

Questa posizione si può riassumere con le parole di **Pierre Viret** (1511-1571): *"non vogliamo ammettere nel tempio di Dio una musica lasciva e disonesta che possa impedire la comprensione di quello che si canta, senza la quale sarebbe meglio che non si cantasse nulla. Per questo noi esponiamo al popolo ciò che viene cantato e non cantiamo diversamente che in una lingua comprensibile, usando una musica"*



Martin Luther (1483-1546),
il riformatore tedesco.

piana e molto modesta e mandando a ciascuna sillaba che è una sola nota, come facevano gli antichi”.

IL CORALE LUTERANO.

Il principale contributo di Lutero alla storia della musica occidentale si può identificare nel cosiddetto *corale*.

Assieme a Lutero però erano numerosi poeti e compositori tanto nei primi anni della riforma quanto in seguito. Il corale luterano venne adottato per il suo valore artistico, musicale e simbolico come base per innumerevoli altre composizioni nei secoli a seguire dando prova - nei secoli successivi - di una flessibilità ineguagliata che lo ha portato ad assumere forme sempre diverse ed essere una fonte quasi inesauribile di ispirazione musicale.

Nell'esperienza quotidiana del fedele luterano, il corale si è gradualmente affermato come elemento caratteristico e peculiare e il corale si dimostrò un mezzo formidabile per la diffusione del verbo luterano in tutti gli strati sociali. Tuttavia non era la sola forma di canto che faceva strettamente parte della vita dei fedeli. Accanto ad esso si affermò gradualmente la *Passione* e la *Litania*.

Il *canto in volgare*, inoltre, era profondamente iscritto nella pratica quotidiana del laicato. Era una formidabile forma di istruzione religiosa e catechetica, fonte di conforto e consolazione, alternativa sacra al canto profano, mezzo per creare identità e appartenenza confessionale e si configurava una dimostrazione e applicazione del principio del *sacerdozio universale dei fedeli*.

A diversi anni dopo la morte del Riformatore, nel 1586, risale una sorta di teorizzazione di questa volontà di semplificazione del canto sacro ad uso dei fedeli: la leggiamo in uno scritto del compositore *Lucas Osiander*, il quale afferma: «*So bene che i compositori mettono normalmente nei corali la melodia al tenore. Se si fa questo, però, le altre voci non riconoscono il corale. Allora l'uomo comune non capisce più di quale salmo si tratti e non può cantare. Per questo ho portato il corale al discanto [il soprano], in modo tale che tutti possono facilmente riconoscerlo e cantarlo*».

Una prassi che da qui ebbe una diffusione pressoché totale, anche in culto cattolico sia nelle sue espressioni più colte che in quelle più popolari.



Martin Luther, sua moglie Katharina von Bora, e i figli.

LA SINFONIA DEGLI ANIMALI DI DAN BROWN



Criptografia, simbologia, culti segreti e violenti, minacce di distruzione di massa. Thriller. Fiato sospeso su libri da divorare. Questo è Dan Brown, famosissimo romanziere americano. Ma è davvero solo questo?

Prima di arrivare a vendere milioni di copie dei suoi libri nel mondo, il giovane Brown studia musica e pianoforte, supportato dalla madre organista. Ama *Bach, Tchaikovsky e Béla Bartók*. Inizia a comporre le sue canzoni a 5 anni e a 22 anni - fresco di laurea - cerca di debuttare come compositore musicale. È in questo contesto che nel 1989 crea *SynthAnimals*: una composizione per bambini che auto-produce su circa 500 cassette e vende in qualche centinaia di copie alle librerie locali, insieme al relativo libretto.

Nel 1990 incontra *Blythe Newlon*: la sua futura moglie e figura assolutamente determinante nello sviluppo della sua carriera e dei suoi romanzi.

Sarà Blythe - tra il resto - a spingerlo a scrivere un romanzo sulla figura di Maria Maddalena come moglie di Cristo: il *Codice Da Vinci*.

Dan Brown produce ancora qualche CD, diventa insegnante di storia per sostenersi, ma la sua carriera musicale non decolla. Decolla invece quella da romanziere: nel 1996 lascia l'insegnamento per diventare scrittore full time. Nel 2000 esce *Angeli e Demoni* e nel 2003 il *Codice Da Vinci*, che con i suoi 80 milioni di copie in oltre 40 lingue lo rende il Dan Brown che tutti conoscono. La musica rimane una parte importante della sua creatività e della sua vita, ma sembra destinata a restare un capitolo del tutto privato.

Nel 2017, Dan Brown è a Shanghai per promuovere *Origin* in uno show TV. A sorpresa, tuttavia, il conduttore brandisce con entusiasmo una vecchia cassetta di *SynthAnimals* e chiede insistentemente notizie di quel proget-

Orchestra di Zagabria





Dan Brown

to dimenticato. Con grande stupore di Brown, il suo editore cinese vuole assolutamente produrlo; l'editore americano lo segue a ruota. Brown riprende in mano il progetto, lavorando con l'*Orchestra del Festival di Zagabria* per rifinire e produrre *Wild Sympony*.

Wild Sympony è insieme un albo illustrato per bambini, un libro di poesie, una piccola sinfonia di 20 movimenti, in cui il *Maestro Topo* invita i piccoli lettori ad ascoltare una sinfonia composta dagli animali più diversi ciascuno dei quali ha anche una lezione da insegnare.

"Il mio scopo - spiega Dan Brown - è di dare a famiglie, genitori, bambini e adulti di ogni età un'occasione divertente e fresca di riconnettersi

con l'esperienza magica della musica classica. (...) La musica è una sorta di narrazione e i movimenti orchestrali si combinano con le illustrazioni e le poesie. Tutto lavora insieme per (...) rivelare un aspetto buffo o interessante della personalità dell'animale."

Per comporre Wild Sympony Dan Brown si è esplicitamente ispirato al *Carnevale degli Animali* di *Saint-Saens*, nonché al *Pierino e il Lupo* di *Prokofiev* e alla *Guida del giovane all'orchestra* di *Britten*. A differenza di questi, tuttavia, la sua opera è strettamente indirizzata ai bambini di 3, massimo 10 anni. La musica non si può definire altamente originale e forse nemmeno propriamente una sinfonia. È più un medley di brevi poesie. Tuttavia è molto vivace, curato, godibile, impeccabilmente eseguito dalla Orchestra del Festival di Zagabria, con il maestro *Miran Vaupotic*.

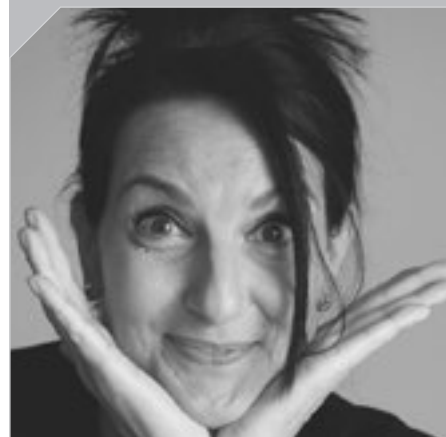
Sebbene sia strettamente indirizzata ai bambini, Wild Sympony ha molto da dare anche agli adulti, con alcuni brani risultano più affascinanti di altri. *La Razza*, con la sua atmosfera soave, sinuosa e serpeggiante. *Il Cigno nella Nebbia*, dolcemente agile. *L'Attacco del Topo* pittoresco e orientaleggiante.

Oggi Wild Sympony è tradotto in più lingue, ed eseguito da una varietà di orchestre in tutto il mondo davanti a una nuova giovane generazione da fare innamorare della musica classica.

Wild Sympony è illustrato dall'artista ungherese Zsuzsanna Bátor. Dopo la laurea in arti grafiche all'Università Ungherese di Belle Arti, entra nell'agenzia di pubblicità DDB di Budapest.

Con il tempo lascia la grafica e si dedica all'illustrazione, aprendo una agenzia sua con un ex-collega e dando vita a una carriera internazionale.

Zsuzsanna ha illustrato diversi libri per bambini e bambine, tradotti in varie lingue, per le più diverse case editrici, in tutto il mondo.



L'illustratrice ungherese Zsuzsanna Bátor



Zsuzsanna Bátor, bozzetto per l'illustrazione de L'ippopotamo Felice









hanno collaborato con l'Orchestra Giovanile di Torino

VIOLINI • Abate Maria Pia, Abbà Tatiana, Abri-
go Irene, Amadesi Martina, Armani Massimiliano,
Arnaud Giulia, Belzer Enrico, Bergamini France-
sco, Bertino Andrea, Bettarini Carlo, Bono Giulia,
Bosio Elisabetta, Caputo Lucia, Carrer Chiara,
Catale Enrico, Ceresa Chiara, Ciartano Elena,
Como Andreas, Cona Laura, D'Amico Michela,
De Matteis Simone, Destefano Melania, Fabbri
Benedetta, Fabbro Cecilia, Fiamingo Ugo, Gal-
loro Ruben, Garelo Valeria, Granata Soraya,
Germone Patrizio, Guglielminotti Letizia, Hamai
Nabil, Iaccio Valerio, Imbrea Diana, Iori Eugenia,
Lacarrubba Claudia, Locatto Giuseppe, Maffo-
lini Andrea, Mandurrino Matteo, Masiello Giulia,
Messina Gianfranco, Michelis Francesca, Pecora
Giulia, Pettigiani Elena, Pizzulli Carmela, Ponzo
Annalisa, Pulzone Lucia, Roa Raul, Rolli Federi-
ca, Roseo Daniela, Russi Erika, Saja Davide, Se-
beglia Vittorio, Soyuna Aiben, Subashi Diana,
Toselli Giuliana, Totaro Raffaele, Tucci Rossella,
Turinetto Beatrice, Vagnarelli Stefano, Vercelli-
ni Marianna, Vernero Francesco, Vittone Lucia,
Xinyu Li, Zanellati Ileana

VIOLONE • Actis Francesco, Anselmo Martina,
Bombonati Giulia, Celestre Tancredi, Cervia Ga-
briele, Cervini Giorgia, Cipolletta Alessandro,
Curtoni Alessandro, De Lorenzi Giorgia, Freguglia
Riccardo, Gilio Roberto, Giordano Filippo, Imbrea
Andrei, Indemini Giacomo, Luca Virginia, Manto-
van Mirto, Marco Federica, Nirta Marco, Paglia
Paolo, Percivati Maddalena, Perotti Simona, Pe-
tronio Tiziano, Pozzi Giulia, Ratti Luisa, Redegoso
Kharitian Maurizio, Sismonda Mattia, Tosco Fran-

cesco, Virquez Victoria, Vitale Gerardo, Monti Cri-
stina, Scuderi Rebecca

VIOLONCELLI • Actis Giovanni, Barrera Massi-
mo, Colasanto Luigi, Contarini Silvia, Copia Ales-
sandro, Crosetti Michol, Derosas Marco, Deste-
fano Dario, Fausone Fabio, Fella Marco, Fenoglio
Amedeo, Ferrero Valentina, Franchin Luisa, Fun-
none Francesca, Ganesini Jacopo, Inguaggiato
Giulia, Kostrub Giulia, Mafucci Michelangelo, Ma-
gariello Luca, Manna Martino, Manueddu Chia-
ra, Marino Clarissa, Massara Arianna, Massaria
Giuseppe, Pettigiani Davide, Paronuzzi Stefano,
Punzi Milena, Ragnini federica, Riffero Stefa-
nia, Robino Marco, Safina Chiara, Salmé Cecilia,
Sanna Giulia, Stoilkovski Slavcho, Tabbia Matteo,
Vietti Ferdinando, Villiot Francesca

CONTRABBASSI • Bellavia Simone, Bertinaria
Luca, Bevilacqua Giorgio, Bonazinga Roberto,
Crispatzu Marlon, D'Ascola Fortunato, Favre
Enzo, Kaveh Daneshmand, Massa Pamela, Musi-
tano Fabio, Pagano Giulio Sciancalepore Samue-
le, Segreto Marco, Spagnuolo Alessandro

ARPE • Bosio Gabriella, Rosso Valentina, Sagliet-
ti Stefania, Sergeeva Nadezda

CHITARRE • Rizza Fabio, Tarditi Claudio, Zamba-
ia Cristian

CLARINETTI • Albano Andrea, Bellamino Clau-
dia, Benevelli Simone, Cauvin Ettore, Giacoppo
Michele, Cremona Simone, Enrici Baion Leonar-
do, Frezzato Valter, Garabello Daniele, Losero
Diego, Mazzone Massimo, Morando Francesco,

Rissone Massimo, Rumiano Alberto, Santino
Emanuela, Spagnolo Amedeo, Tritta Nicola

CORNI • Balconi Gaspare, Bellezza Elisa, Bodna-
rescul Florin, Canal Stefano, Chiesa Francesca,
Cometto Luca, Ferrero Marco, Giachino Stefano,
Jiron Umberto, Marangoni Chiara, Marietti Aldo,
Mela Adriano, Nicita Giorgio, Ramasso Livio

FLAUTI • Audisio Bartolomeo, Benedetti Mau-
rizio, Cappello Flavio, Condina Luciano, Conforti
Giorgio, Cravero Anita, Cuda Chiara, Del Noce Fi-
lippo, Deotto Stefano, Fioccardo Sara, Gallo Fla-
via, Garavoglia Pietro, Gai Basté Massimiliano,
Lombardo Natalina, Massolo Federica, Nebulone
Valentina, Nobile Roberta, Pelaez Pamela, Se-
molini Antonmario, Smocov Madalina

OBOI • Anglani Alessandro, Gamba Mariella, Nu-
nez Nelson, Forla Matteo, Postiglione Andrea,
Rizzo Pasquale, Sartore Sara

FAGOTTI • Araldi Federico, Badate Umberto, Be-
ato Roberta, Di Mauro Lorenzo, Durbano Matteo,
Dutto Paolo, Loprete Francesco, Manna Simone,
Mastropalo Lorenzo, Petruccioli Carlotta, Tonini
Bossi Luca, Vacchetti Luca

SAX • Stabio Isabella

TROMBA • Donato Gavino Murru

SOPRANI • Borruso Caterina, Mattioda Carolina,
Ghirardello Giulia, Roggero Paola, Villani Cristina

TENORI • Barinotto Gabriele, Galleano Davide

BASSI • Bolletta Gabriele, Maffezzoni Diego,
Marchisio Giuseppe

nei seguenti programmi

Giovanni Gabrieli canzon seconda a quattro • **Corelli** conc. op 6 n 1 • **Vivaldi**
"Le Stagioni" • Vivaldi conc. per due flauti • Vivaldi conc. per chitarra • Vivaldi
conc. per 2 violini RV 522 • Vivaldi conc. per 4 violini RV 549 • Vivaldi conc. per
4 violini RV 580 • Vivaldi conc. per 2 violoncelli RV 531 • Vivaldi conc. RV 167
• Vivaldi conc. per 2 corni RV 538 • **Telemann** conc. per tromba in re magg.
• **Bach** conc. per violino e oboe BWV 1060 • Bach conc. per 2 violini BWV
1043 • Bach conc. per clavicembalo BWV 1052 • Bach conc. per clavicem-
balo BWV 1056 • Bach conc. per violino e orchestra BWV 1004 • **Haendel**
conc. per organo e archi • Haendel passacaglia in sol min. • **Torelli** conc. in re
per tromba • **Neruda** concerto per tromba • Francesco **Geminiani** conc. pri-
mo opera seconda • Joachim **Quantz** conc. per 2 flauti • **Pergolesi** La serva
padrona • **Haydn** divertimento per archi Hob: C5 • Haydn conc. per pianoforte
Hob XVIII: 3 • Haydn conc. per pianoforte Hob XVIII: 11 • Haydn conc. per vio-
loncello Hob: VIIb: 2 - concerto per oboe Hob. VIIg • **Cimarosa** conc. per due
flauti • **Stamitz** conc. in sol per violoncello • **Boccherini** conc. per violoncello e
orchestra • **Mozart** Bastiano e Bastiana Singespiel K50 • Mozart sinfonie gio-
vanili • Mozart Eine Kleine Nachtmusik • Mozart sinfonia K 199 • Mozart conc.
per violino K 216 • Mozart conc. per violino K 218 • Mozart conc. per violino,
pianoforte e orchestra K 315F • Mozart conc. per pianoforte K 459 • Mozart
conc. per clarinetto K 622 • Mozart conc. per corno K 447 • Mozart Aria da
conc. K 505 • Mozart conc. per pianoforte K 271 • Mozart conc. per pianoforte
K 488 • Mozart conc. per 2 pianoforti K 365 • Mozart conc. per flauto K 313
• **Rolla** conc. per corno di bassetto op. 90 • **Paganini** variazioni dal Mosè di

Rossini per violino e archi • **Rossini** Ouverture del Barbiere di Siviglia • Rossini
aria di Fanny dalla Cambiale di Matrimonio • Rossini aria Una voce poco fa
dal Barbiere di Siviglia • **Donizetti** concerto per clarinetto • **Schubert** Rondò
D 438 per violino • **Strauss** padre alcune polke celebri • **Mendelssohn** conc.
per 2 clarinetti op. 114 • Mendelssohn conc. per violino e archi in re min •
Mendelssohn conc. per pianoforte, violino e orchestra in re min • **Verdi** arie di
opere • Verdi aria di Gilda dal Rigoletto • Verdi La Primavera da le stagioni dei
vespri siciliani • Wilhelm **Popp** Conc. spagnolo per flauto • **Lehar** valzer dalla
vedova allegra • **Strauss** figlio alcuni valzer celebri • Josef **Rheinberger** Conc.
per organo e orchestra op 137 • **Tchaikovsky** serenata per archi op 46 • **Dvo-
rak** bagatelle per armomium e archi • Dvorak serenata per archi op. 22 • David
Popper rapsodia ungherese op.6 per violoncello e archi • **De Sarasate** Zigeu-
nerweisen • Edward **Elgar** serenata per archi op. 20 • Alexander **Glazunov**
conc. per saxofono op. 109 • **Sibelius** valzer triste • Sibelius andante festivo •
Busoni conc. per piano e orchestra d'archi in re min op.17 • **Respighi** quintetto
in fa min per piano e archi (adattamento per orchestra) • Joaquín **Rodrigo**
Conc. de Aranjuez per chitarra e orchestra • **Shostakovic** valzer • Leroy **An-
derson** Fiddle-Fiddle • Leroy Anderson Tango • Nino **Rota** conc. per archi •
Alan **Ridout** concertino per saxofono • Arvo **Part** "Fratres" • **Musiche armenie**
di autori vari • Jean Micheal **Damase** Concerto per Flauto e orchestra • Pa-
trick **Hawes** "The last rose of summer" • John **Williams** Schindler's List •
Marco **Mandurrino** opera "Il frutto rapito" • Gianfranco **Messina** Alba d'estate
• Alberto **Peyretti** "Canti dell'Inverno" • Luca **Sambataro** Danzas Cantabrias.



Direzione Carlo Maria Amadesi
 Coordinamento concerti Martina Amadesi
 Montaggi audio-video, assistenza web
 Marco Rolle Pubblicazioni Neos Edizioni
 Silvia Ramasso
 Progetto grafico Valentina Faussone
 La rivista del Piccolo Auditorium Paradisi
 è in distribuzione gratuita.

L'Associazione culturale-musicale Piccolo Auditorium Paradisi è una associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 2001.

Ha il fine di promuovere l'attività dei giovani musicisti con concerti e spettacoli in ambiti talora non convenzionali collaborando con altre associazioni rivolte allo stesso bene comune.

Associazione culturale-musicale
 Piccolo Auditorium Paradisi
 via Mazzini 7 - 10123 Torino.
 Iscritta al Registro Associazioni della Città di Torino
 Iscritta all'Albo Associazioni culturali di Collegno n. 379
 C.F. 95592960017

www.piccoloauditoriumparadisi.com

LA RIVISTA DEL PICCOLO AUDITORIUM PARADISI

È in distribuzione gratuita durante i nostri concerti
o presso: "Neos Edizioni" via Beaulard 31, Torino
"Beethoven Haus" via Giuseppe Mazzini 12, Torino
"Scritti sulla Musica" via Ugo Foscolo 11/b, Torino

