



COMUNE DI LUCCA

TEATRO DEL GIGLIO

CENTRO STUDI G. PUCCINI

Teatro di Tradizione

in coproduzione con
FONDAZIONE ORCHESTRA REGIONALE TOSCANA

PUCCINI IL TRITTICO 2000-2001



PUCCINI I CONTEMPORANEI

ORT - ORCHESTRA DELLA TOSCANA

pianoforte ANDREA LUCCHESINI

direttore

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

Progetto *Puccini nel Novecento* 1999-2002



Progetto *Puccini nel Novecento* 1999-2002





Roma/ Benvenuti/ AT/POWER

Recuperare la Cultura dell'uomo per renderla patrimonio di tutti.



Anche questo è Cassa di Risparmio di Lucca.

Recuperare la cultura dell'uomo: è questo che ci spinge ogni volta a partecipare al restauro o alla salva-guardia di una chiesa, di una piazza, e di tutte quelle testimonianze storiche e artistiche che hanno visto in questi anni l'impegno attivo della Cassa di Risparmio di Lucca.

È il nostro modo di esprimere riconoscenza a quanti hanno dato fiducia e partecipato alla crescita della Cassa; è il modo che riteniamo più giusto per valorizzare la realtà del territorio nel quale operiamo. Perché riportare le espressioni dell'arte e dell'ingegno del passato

alla primitiva bellezza significa andare alla scoperta delle proprie, comuni radici. Salvaguardare, sostenere, promuovere la cultura dell'uomo per farla diventare patrimonio di tutti: anche questo fa parte del nostro modo di essere Banca.



**CASSA
DI RISPARMIO
DI LUCCA**

Storia, Tradizione, Cultura, Impegno.

COMUNE DI LUCCA

TEATRO DEL GIGLIO

CENTRO STUDI G. PUCCINI

in coproduzione con
FONDAZIONE ORCHESTRA REGIONALE TOSCANA

IL TRITTICO 2000-2001

BASILICA DI SAN FREDIANO, LUCCA
domenica 24 settembre 2000 - ore 21.00



PUCCINI I CONTEMPORANEI

ORT - ORCHESTRA DELLA TOSCANA

pianoforte ANDREA LUCCHESINI

direttore

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

Claude Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*
Maurice Ravel, *Concerto in sol per pianoforte e orchestra*
Igor Stravinskij, *Pulcinella* Suite
Manuel de Falla, *El amor brujo* Suite
Enrique Granados, *Goyescas* Intermezzo
Jerónimo Giménez, *La boda de Luis Alonso* Intermezzo

Fin dalla mia elezione a Sindaco della città di Lucca, ho manifestato il mio impegno personale e quello dell'Amministrazione a porre al centro del programma culturale la figura e l'opera di Giacomo Puccini. Si doveva inaugurare un cammino nuovo, che iniziava inevitabilmente con una riappropriazione da parte della città del suo ruolo di città natale di uno dei massimi compositori del nostro secolo, presentando Lucca in una nuova luce culturale, finalmente internazionale.

In due anni molte cose sono state fatte, proprio nel segno che avevo inteso: il Teatro del Giglio e il Centro studi Giacomo Puccini hanno elaborato un progetto quadriennale dal significativo titolo «Puccini nel Novecento» (1999-2002) contraddistinto da un'alta qualità di proposte e da una organica relazione con la ricerca.

La prima parte del progetto, «Puccini oltre la scena», ha visto già memorabili concerti: dalla serata inaugurale del 6 ottobre 1999 con il concerto dedicato alle composizioni sinfoniche di Puccini, eseguito dall'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Muti, arricchite dal ritrovamento dell'inedito Preludio in mi, all'esecuzione di pagine di Wagner e Strauss della Orchester der Deutschen Oper Berlin, diretta da Christian Thielemann, alla Messa a 4 eseguita dall'ORT - Orchestra della Toscana diretta da Michel Corboz.

Non posso quindi che rinnovare la mia profonda soddisfazione nel presentare questa seconda rassegna, quest'anno dedicata a «Il tritico», nella cui realizzazione va sottolineato l'importante ruolo coproduttivo dell'ORT che attraverso il suo impegno diretto ha voluto dare un esplicito segno di adesione culturale e istituzionale al progetto pucciniano della città di Lucca.

L'apertura, dedicata a grandi musicisti contemporanei a Puccini, vedrà l'esecuzione di pagine significative di Claude Debussy, Maurice Ravel, Igor Stravinskij, Manuel de Falla diretta da uno dei maggiori interpreti musicali di oggi, Rafael Frühbeck De Burgos: un concerto con il quale si intendono indicare nella grande musica europea del Novecento il raggio di influenza e le profonde relazioni dell'opera di Puccini.

Il Sindaco di Lucca
Pietro Fazzi

Puccini nel Novecento 1999-2002

Il progetto *Puccini nel Novecento* è il risultato dell'incontro, avvenuto due anni fa, fra il Comune di Lucca, il Teatro del Giglio e una comunità di studiosi, che ha fondato quattro anni fa a Lucca un Centro studi nel nome del suo intellettuale, musicista e uomo di spettacolo più noto al mondo, Giacomo Puccini. I contatti iniziali con il Centro studi erano fondati sulla convergenza degli obiettivi delle istituzioni, tese a valorizzare il proprio patrimonio culturale e artistico mediante nuovi equilibri tra ricerca scientifica e produzione di spettacoli.

Del resto non mancavano significativi esempi, in Italia ed Europa, di rassegne di manifestazioni culturali e di spettacolo organizzate nella città natale o d'elezione di musicisti illustri. Tra esse poteva costituire un modello, in particolare, il *Rossini Opera Festival* a Pesaro, in cui si rappresentano opere poco note in versioni di riferimento, approntate da specialisti scelti dal comitato scientifico della Fondazione Rossini. Vi era poi l'esempio di Parma, dove ha sede l'Istituto nazionale di studi verdiani che nel 2001 sarà parte attiva anche nelle manifestazioni celebrative del centenario della morte del maestro. All'estero la situazione è assai diversa: se il rapporto fra la musica di Mozart e la sua città d'origine, Salisburgo, non è celebrato in modo esclusivo ma è piuttosto inteso come l'occasione per esecuzioni di prestigio, nei *Bayreuther Festspiele* si ripercorre ciclicamente l'intera produzione di Wagner in produzioni di riferimento mondiale, per gli esperimenti registici e scenotecnici e per l'altissimo livello musicale.

Ma una seria analisi della situazione lucchese in prospettiva di analoghe iniziative nel nome di Puccini aveva rivelato come tali vie non fossero realmente percorribili. L'esempio wagneriano è reso possibile dalla concezione stessa cui soggiace quel tipo di teatro sin dalla nascita, sorto come tempio dell'arte dove l'intera nazione tedesca, rappresentata dai migliori orchestrali del paese che siedono in buca, omaggia il suo massimo genio musicale. La peculiarità di Pesaro è dovuta alla scomparsa dal repertorio

ottocentesco di molti capolavori, non in linea con l'estetica del melodramma romantico seriore: sul loro recupero s'incentrano recite, concerti, convegni e conferenze. Infine il Festival verdiano, miraggio a lungo inseguito da Parma, che sarà realizzato per la scadenza celebrativa del 2001. Nel frattempo le opere meno note del compositore si eseguono da qualche anno a Londra, cioè in una capitale dello spettacolo mondiale, in grado d'investire i necessari mezzi in operazioni culturali.

Non era sembrato possibile, quindi, tentare di rivivere queste esperienze a Lucca, dove mancano i presupposti celebrativi e/o musicologici di Bayreuth, Pesaro e Parma, oppure le risorse di Londra e Salisburgo.

Occorreva dunque andar oltre la semplice riproposta di titoli pucciniani: per fortuna Puccini offre numerosi spunti problematici, essendosi mosso a tutto campo nel mondo dello spettacolo e della cultura europea. Fu perfezionista nel levigare la propria drammaturgia musicale, pervenendo a risultati che reputò validi solo dopo lunghi travagli e ripensamenti, e per questo di quasi tutte le sue opere esistono versioni diverse da quelle correnti. Il caso più noto è quello delle quattro versioni di *Madama Butterfly*, ma ci sono anche le tre di *Rondine* e *Edgar*, oltre alle numerose parti rifatte di altre opere, come l'intero finale primo di *Manon Lescaut*, per fare solo uno fra i tanti esempi.

Un altro terreno fertile per l'indagine sarebbe quello che ruota attorno alle componenti visive dello spettacolo. A cavallo tra Otto e Novecento, e nei primi decenni del nuovo secolo, la *mise en scène* s'era già guadagnata molto spazio nell'immaginario teatrale europeo, grazie alle nuove prospettive offerte dallo scenografo Adolphe Appia e al contributo di artisti come Michel Carré, all'Opéra Comique di Parigi, Gordon Craig, Alfred Roller (collaboratore di Mahler a Vienna) e Max Reinhardt (che introdusse le proprie sperimentazioni del teatro di prosa sulle scene liriche, specie per le prime straussiane di *Rosenkavalier* e *Ariadne auf Naxos*). Puccini visse proprio nei tempi in cui si stava formando una diversa consapevolezza dell'apporto registico alla messinscena. Ebbe rapporti più o meno stretti con tutti quei direttori d'orchestra, da Mascheroni a Mugnone, da Mancinelli e Campanini fino a Toscanini, che riunirono in sé le figure del concertatore e di direttore di scena, e arrivò fino a prendersi come librettista, per due dei tre pannelli del *Trittico*, proprio quel Giovacchino Forzano che fu il primo vero regista italiano nel senso moderno. Ma non si limitò a questo: dotato di una speciale sensibilità per l'aspetto visivo che la musica determina nella drammaturgia,

s'interessò alle produzioni di registi come Max Reinhardt (in vista di *Turandot*), ma soprattutto ebbe l'occasione di mettere in scena le proprie opere in tutta Europa e nei migliori teatri d'oltre oceano, a fianco di uomini di spettacolo di prim'ordine.

La collaborazione con Albert Carré, che ebbe inizio con la prima francese di *Bohème* nel 1898, e proseguì poi con le opere successive, fu determinante, ad esempio, per definire la versione corrente di *Madama Butterfly*, nel 1906. Degli spettacoli dati a Parigi si conservano i *Livrets de mise en scène*, che fissano con precisione i contorni della regia e della scenografia con il concorso del musicista stesso. Questi documenti, che il Centro studi GIACOMO PUCCINI sta raccogliendo e studiando, consentono perciò di ricostruire fedelmente quelle serate, e di comprendere la reale portata dell'impegno di Puccini nel progettare tutte le componenti dello spettacolo.

Oltre alle possibilità più strettamente legate all'opera, rimangono altri mondi da esplorare: l'arte *fin de siècle*, nei suoi aspetti visivi legati anche alla grafica, il teatro di prosa che ispirò Puccini, e il cinematografo, che a partire dal 1896 cominciò la sua marcia trionfale alla conquista delle platee europee e mondiali. Con esso Puccini ebbe ben più che uno scambio, poiché ne anticipò la tecnica narrativa, particolarmente nel II quadro di *Bohème*, e anche le tematiche di genere: *western* (*La fanciulla*), *noir* (*Tabarro*), commedia sentimentale (*Rondine*), per limitarci soltanto a tre casi.

La peculiare fisionomia del catalogo pucciniano offre dunque infinite potenzialità a chi voglia proporre soluzioni originali da condividere col pubblico: il modo migliore per riscoprire la reale incidenza delle opere di Puccini nel panorama culturale in cui videro la luce e furono diffuse nel mondo, e valutare meglio il loro apporto al progresso nell'arte lirica.

Il progetto *Puccini nel Novecento*, scaturito dunque da queste riflessioni, e che si è realizzato l'anno passato nell'esecuzione del repertorio sacro e sinfonico del compositore, prevede quest'anno l'allestimento del *Trittico* e potrebbe proseguire negli anni a venire con *Fanciulla* e *Turandot*.

Giova ripercorrere le manifestazioni che hanno animato il primo anno del progetto: tema conduttore è stata l'indagine sul periodo d'apprendistato dell'artista, che inizia col *Preludio* nel 1876, riemerso da una collezione privata nel giugno del 1999 e acquisito dal Comune di Lucca, e si chiude con la *Messa* (1880), per proseguire col successivo perfezionamento triennale al Conservatorio di Milano fino al 1883. Intorno a questo *fil rouge* sono state disposte pagine preziose e sconosciute del suo concittadi-

no Catalani: si è potuta così valutare appieno la specifica consistenza della tradizione orchestrale lucchese. Tutto questo nella prestigiosa serata d'apertura dell'intero progetto, intitolata *Tra Lucca e Milano: musiche orchestrali di Puccini e Catalani*, con l'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Muti il 6 ottobre 1999, nella Basilica di San Frediano.

Un altro straordinario concerto, affidato all'Orchestra della Deutsche Oper di Berlino (un complesso che si riallaccia idealmente all'allestimento di *Fanciulla* del 1913, curato personalmente da Puccini), diretta da Christian Thielemann, ha proposto il 14 ottobre 1999, nella Chiesa di San Francesco, intermezzi e preludi d'opera (di Wagner e Puccini) e composizioni propriamente sinfoniche (di Richard Strauss), dunque musica per una scena lirica immaginata o allusa, a sottolineare una caleidoscopica alternanza di colori sonori, stili e intenti drammatici di autori di diversa estrazione.

Il 28 novembre 1999, in occasione del Settacinquesimo anniversario della morte di Puccini (29 novembre), nella Cattedrale di San Martino, è stata eseguita la *Messa a 4* dall'ORT-Orchestra della Toscana diretta da Michel Corboz, con l'inedito inserimento del *Mottetto per San Paolino*, secondo lo schema originale della prima esecuzione.

A chiusura di questo percorso non poteva mancare la celebrazione del centenario di un'opera popolare come *Tosca*, che si è articolata in varie occasioni: un concerto, una mostra e un convegno. Il 2 febbraio, nella Chiesa di San Francesco, il pubblico ha avuto modo di incontrare una delle più prestigiose interpreti del personaggio di Tosca, Raina Kaibavanska, che, in una 'conversazione musicale' con Carlo Majer, ha alternato il racconto al canto. Lo stesso giorno è stata inaugurata, al Museo Nazionale di Villa Guinigi, la mostra *Tosca 1800 1900 2000, un percorso multimediale tra storia vera e reinventata, genesi, spettacolo, attualità* progettata e curata dal Centro studi GIACOMO PUCCINI. Il Centro ha promosso e organizzato anche un Convegno internazionale di studi in due sessioni: «La filologia del melodramma italiano *fin de siècle* e oltre, il caso *Tosca*» a Cremona, presso la Scuola di paleografia e filologia musicale dell'Università di Pavia, il 14 gennaio 2000 e «Il teatro d'opera tra religione e politica», a Lucca, il 20 maggio 2000.

Il secondo anno del progetto si appunta sul *Trittico*, vero punto di snodo del Puccini teso a calibrare la sua fase espressiva più autenticamente novecentesca, dopo *Fanciulla*. L'opera sarà eseguita in tre serate distin-

te, ma senza accostamenti con altri atti unici od operine, come solitamente avviene. Un'attenzione particolare sarà però rivolta, nella serata de *Il tabarro*, a *La houppelande* di Didier Gold, il dramma assunto a soggetto da Puccini. Non potendo realizzare l'intero programma previsto, il Teatro del Giglio ha avuto come obiettivo irrinunciabile quello di curare al meglio la parte musicale: i direttori e gli interpreti scelti ne sono la prova, a partire dalla direzione di Bruno Bartoletti per *Suor Angelica*.

L'apertura, anche quest'anno, è sinfonica, affidata ad uno dei più illustri direttori del panorama internazionale, Rafael Frühbeck de Burgos, con l'ORT-Orchestra della Toscana, con un programma dedicato ai contemporanei di Puccini (in questo caso Ravel, Debussy, Stravinskij, De Falla).

Il *fil rouge* dell'esplorazione dell'intero catalogo pucciniano ci porterà alla presentazione di un altro importante inedito: il *Quartetto in re* che sarà eseguito dal Quartetto Borciani, insieme agli altri brani pucciniani per quartetto d'archi e al quartetto di Giuseppe Verdi.



Giacomo Puccini

I contemporanei Musica in Europa al tempo di Puccini

di Giulio Battelli

Il periodo di tempo che intercorre fra la prima esecuzione del *Prélude à l'après-midi d'un faune* di Claude Debussy (1894) e quella del *Concerto in sol maggiore* di Maurice Ravel (1932) si caratterizza per una cosciente, profonda trasformazione dei mezzi di espressione delle diverse arti; musicisti, pittori e poeti, sfidando l'isolamento e l'avversione del pubblico, ma anche della critica, rompono con la tradizione e rifondano il proprio linguaggio dando corso ad un susseguirsi di esperienze che si concretizzano nelle diverse correnti, frutto spesso anche del dibattito e del confronto diretto fra rappresentanti di arti diverse. Fra gli appartenenti alle cosiddette avanguardie c'è difatti la tendenza a costituirsi in cenacolo, che a Parigi può avere come punto di riferimento i famosi «martedì serali» in Rue de Rome, dove si trova il salotto di Mallarmé e ai quali partecipa anche Debussy, o a Monaco l'irrefrenabile forza catalizzatrice di un Kandinsky che crea il gruppo del Blauer Reiter (Cavaliere azzurro) di cui fa parte il compositore viennese Arnold Schönberg.

Per quanto riguarda il linguaggio della musica la trasformazione più evidente, ma non la sola, è costituita dal progressivo sconvolgimento della tonalità e delle tradizionali regole armoniche ad essa correlate, una rivoluzione i cui prodromi sono già rintracciabili nelle opere di alcuni musicisti del pieno Ottocento ed in particolare nella musica di Wagner, ma che si attua con lucidità e calcolo cosciente solo allo scadere del secolo e nei primi decenni di quello successivo liberando quelle energie che hanno poi dato luogo alle più disparate esperienze, a quella moltiplicazione dei linguaggi che ha caratterizzato la musica del secolo appena trascorso. Anche in questa fase i centri nevralgici sono Vienna, dove incontriamo musicisti come Skrijabin, e dove Schönberg, con i suoi allievi Berg e Webern, dà vita a quella che è stata definita la «seconda scuola musicale viennese», e Parigi, da sempre incredibile crocevia culturale, punto di convergenza e di riverberazione di mille personalità e di mille esperienze



Parigi all'inizio del XX secolo: l'Opéra

A Parigi, al rinnovamento della sua vita musicale, si collegano quasi tutte le musiche in programma nel concerto di questa sera; non solo quelle dei francesi Debussy e Ravel, ma anche quelle del *Pulcinella* che Stravinskij scrisse per i «Balletti russi» di Djagilev e quelle di *El amor brujo* di Manuel de Falla, che a Parigi trascorse sette anni decisivi per la sua formazione, grazie anche al prezioso rapporto di amicizia che lo legò proprio a Debussy e a Ravel.

Un primo fondamentale passo sulla strada di questo rinnovamento fu compiuto la sera del 22 dicembre 1894, quando alla Société Nationale de Musique, sotto la direzione di Gustave Doret, venne eseguito quello che era destinato a diventare uno dei brani più famosi non solo di Debussy, ma di tutta la musica sinfonica francese, ovvero il *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Il pubblico accolse con entusiasmo questo meraviglioso brano orchestrale che Debussy aveva composto sotto le suggestioni evocate in lui dall'egloga di Mallarmé, un Debussy pienamente immerso nel fermento culturale simbolista e impressionista e ormai svincolato da qualsiasi resi-

duo di romanticismo e dall'infatuazione wagneriana. Secondo le iniziali intenzioni del musicista, al *Prélude* avrebbero dovuto far seguito un intermezzo ed un finale, tant'è che, mentre ancora egli vi stava lavorando, a Parigi e a Bruxelles la composizione fu annunciata come *Prélude, Interludes et Paraphrase finale pour l'Après-midi d'un faune*. Sembra dunque che in origine la musica di Debussy fosse concepita per accompagnare il poema di Mallarmé nel corso di una sua rappresentazione drammatica ma ciò non avvenne e non conosciamo le ragioni per le quali gli altri brani non furono mai scritti. Il *Prélude* è comunque un mirabile complemento dei versi con i quali il poeta evoca un fauno che suona il flauto con la mente rapita da pensieri erotici; nel caldo pomeriggio le ninfe soddisfano i suoi desideri dopodiché egli torna ad intonare la sua melodia che lo fa sprofondare dolcemente in un sonno profondo. Debussy, attraverso le sinuose volute della melodia del flauto e con la sua particolarissima scrittura armonica e orchestrale, non ha inteso riprodurre le parole e le immagini di Mallarmé, non ha voluto fare del mero descrittivismo, ma ha voluto piuttosto esprimere ciò che le parole non avrebbero potuto mai esprimere, e ciò nella piena convinzione che «la musica comincia là dove la parola è impotente ad esprimere». Il primo a rendersi conto di ciò fu proprio Mallarmé, che scrisse a Debussy: «La vostra illustrazione non presenta dissonanza alcuna con il mio testo, se non nell'andare molto più lontano, veramente, nella nostalgia e nella luce, con finezza, dolore, ricchezza». Questa è la vera chiave di interpretazione del *Prélude à l'après-midi d'un faune* e di tutte quelle musiche, come i *Nocturnes*, nelle quali Debussy evoca elementi della natura utilizzando un linguaggio musicale del tutto nuovo e molto personale. Le opere del periodo simbolista-impressionista si caratterizzano per una scrittura che si basa sulla dissoluzione dell'armonia tradizionale perseguita mediante l'utilizzo di scale particolari: scale di sei suoni prive di semitoni o scale pentafoniche, o ancora scale di sette suoni ma disposti diversamente dai tradizionali schemi dei modi maggiore e minore. Gli accordi che germinano da queste scale sono considerati più per il loro intrinseco valore sonoro che per la loro concatenazione e sono perciò pensati con un preciso colore orchestrale per cui la composizione si svolge attraverso un susseguirsi di macchie di colore spesso interrotte dal silenzio, cui Debussy attribuisce lo stesso valore evocativo che ha il suono; le lunghe pause e le inattese sospensioni, così come lo spostamento degli accenti che di fatto mette in crisi l'originario valore della battuta, conferiscono al ritmo un carattere di indefini-



Claude Debussy



Il frontespizio e una delle tavole della raccolta di dodici litografie di René Demeurisse ispirate alla poesia di Stéphane Mallarmé e all'omonimo pezzo orchestrale di Debussy

tezza e di mistero. Quello del *Prélude à l'après-midi d'un faune* è dunque un linguaggio musicale completamente rinnovato in tutti i suoi parametri e il pubblico della Société Nationale de Musique dovette prendere atto che una nuova era musicale stava prendendo avvio.

Anche Manuel de Falla, nato a Cadice il 23 novembre 1876, appartiene alla generazione di Schönberg, di Stravinskij, di Ravel, di Bartók, di quei compositori cioè che avrebbero trasformato il linguaggio musicale del proprio tempo. Come abbiamo già accennato all'inizio per questo musicista spagnolo, figlio di una eccellente pianista e sul quale fin dalla prima infanzia agiscono potentemente le suggestioni della musica della sua terra, sono fondamentali gli anni dal 1907 al 1914 che egli trascorre a Parigi a contatto con il mondo di Debussy, del quale nel 1905 aveva eseguito la *Danse sacrée* e la *Danse profane*, con quello di Ravel, dei *Balletti russi* di Djagilev e con il nascente *neoclassicismo* che proprio in Ravel ha il primo artefice e del quale poi Stravinskij nutrì la sua arte per lunghissimi anni proprio ad iniziare da *Pulcinella*. La musica di de Falla è pervasa fin dalle prime composizioni dagli elementi di quel folclore spagnolo che aveva esercitato il suo fascino anche su Debussy e Ravel; tuttavia l'esperienza parigina, ed in modo particolare proprio le prime elaborazioni neoclassiche, spingono il musicista in una direzione del tutto nuova: il folclore non è più sentito come elemento decorativo o evocativo, ma come un elemento strutturale che gli consente di elaborare un linguaggio personalissimo, ma sempre fortemente ancorato al progredire della musica in Europa. Come ha scritto Fedele D'Amico, in de Falla c'è un modo di sentire il folclore «non attraverso una partecipazione istintiva e diretta, ma come l'oggetto di un ripensamento, quasi come un contenuto» e ciò, per alcuni aspetti, pone il musicista spagnolo al fianco di Bartók, nelle cui opere rivivono ad un alto livello d'arte gli elementi più significativi della musica del proprio paese.

Dopo la lenta e sofferta stesura delle *Noches en los jardines de España*, de Falla, al suo ritorno in patria, si accinse a scrivere il balletto *El amor brujo*, una delle sue opere più famose, (1915) dalla quale egli stesso trasse la suite da concerto. Fu Pastora Imperio, una fra le più brave ballerine andaluse, ad avere l'idea dalla quale ebbe poi origine il balletto; ella chiese infatti a de Falla di scrivere per lei una danza e a Gregorio Martinez Sierra una canzone da eseguire nel corso dei suoi spettacoli; ella mise anche in contatto il musicista e il poeta con la madre Rosario La Mejora-



Manuel de Falla

na, che era una fonte inesauribile di leggende spagnole ed era anche una profonda conoscitrice delle danze e delle melodie andaluse. Da questo straordinario rapporto, umano prima ancora che artistico, de Falla trasse gli elementi che gli consentirono di comporre la musica che 'narra' la storia di Candelas, giovane gitana innamorata di Carmelo e tormentata dallo spettro di un uomo che ella aveva amato di un amore infelice e che ora, apparendo ogni volta che ella si incontra col suo uomo, riesce a spegnere in lei la gioia di vivere e di amare. Ma Carmelo con un espediente riesce per una volta a tenere lontano dal loro appuntamento la terribile presenza, approfittandone per convincere Candelas a non pensare più al passato e ad abbandonarsi all'amore; mentre i due innamorati si baciano lo spettro muore, ucciso definitivamente dal nuovo amore che finalmente può trionfare. La musica di *El amor brujo* è un prezioso intarsio di melodie popolari andaluse, ma ciò che più colpisce in questa stupenda partitura è il ritmo irresistibile delle antiche danze spagnole che pulsa in ogni battuta e che diviene il simbolo della liberazione finale.

Pochi anni più tardi (1919) Igor Stravinskij, che si era già lasciato alle spalle quell'impressionante capolavoro che è *Le sacre du printemps*, ancora una volta su commissione dell'impresario dei «Balletti russi» Sergej Djagilev, scrive *Pulcinella*, un balletto basato su musiche di Pergolesi, o almeno all'epoca presunte tali; con quest'opera il musicista, abbandonati gli elementi di matrice popolare russa che caratterizzano la sua prima fase creativa, rinnova profondamente il suo linguaggio ed entra nel cosiddetto periodo neoclassico, quella lunga fase, durata quasi trenta anni, caratterizzata da una scrittura concepita come stilizzazione dei modelli offerti negli ultimi due secoli dalla tradizione musicale europea. L'idea di trarre un balletto orchestrando musiche di Pergolesi era stata di Djagilev, che era reduce da un'esperienza positiva frutto dell'orchestrazione di musiche di Domenico Scarlatti e Domenico Cimarosa da parte di Tommasini e Respighi. Ciò che convinse Stravinskij ad accettare un lavoro così particolare fu certamente il suo amore per la musica napoletana del Settecento, e in particolare di quella di Pergolesi, della quale trovava stimolante la vitalità ritmica, la gestualità ed un certo gusto per il popolare; ma fu invogliato anche dalla collaborazione di Picasso, che avrebbe disegnato le scene e i costumi, e da quella di Massine per la coreografia. Stravinskij accettò dunque il lavoro che doveva consistere nell'armonizzare, strumentare, e collegare fra di loro le musiche pergolesiane, in parte cantate, sulle



Igor Stravinskij

IGOR STRAWINSKY
SUITE DE PULCINELLA

POUR
PETIT ORCHESTRE

D'APRÈS
J. B. PERGOLESI



PROPRIÉTÉ DE L'ÉDITEUR POUR TOUTS PAYS
TOUTS DROITS D'EXÉCUTION RÉSERVÉS

ÉDITION RUSSE DE MUSIQUE
(RUSSISCHER MUSIKVERLAG) (R.M.)
FONDÉE PAR S. ET N. MOUSSEWITZKY

BERLIN, MOSCOU, LEIPZIG, NEW YORK, LONDRES, BRUXELLES, BARCELONA, MADRID,
PARIS
22, RUE D'ARÈTE
S.A. L'ÉCLAT ÉDITIONS MUSICALES

Frontespizio della Suite di *Pulcinella*

quali i danzatori avrebbero dovuto muoversi in piena libertà. All'epoca la musica di Pergolesi era poco conosciuta e così la scelta dei brani cadde anche su opere che in realtà erano dei falsi: in effetti solo nove dei diciotto pezzi che costituiscono il balletto, dal quale poi Stravinskij ricavò una suite in otto parti, appartengono veramente a Pergolesi e sono tratti dalle opere *Flaminio* e *Lo frate 'nnammorato*, da una cantata e da una sonata per violoncello e basso continuo. Questa era la prima volta che il compositore russo veniva 'a contatto' con la musica colta europea del passato e, considerando quelle che furono le sue scelte compositive successive, possiamo certo affermare che fu un incontro decisivo; egli infatti, se non in modo così diretto, continuò a riferirsi alle grandi opere del passato per farne rivivere, stilizzandoli all'interno del proprio mondo sonoro, gli elementi strutturali, melodici e ritmici. Per quanto riguarda *Pulcinella*, Stravinskij mantenne pressoché inalterate le linee melodiche originali attenendosi anche per i bassi allo stile di Pergolesi, ma fra questi due poli estremi, che costituiscono una sorta di cornice, il musicista impresso la sua impronta alterando la limpida e semplice armonia settecentesca con l'inserimento di note estranee e di accordi politonalità, generando delle dissonanze che però non cancellano lo spirito delle strutture armoniche originali; queste rimangono infatti quasi velate da una superficie traslucida attraverso la quale appaiono come deformate. Nel balletto vi sono anche delle parti cantate che nella suite, ritoccata da Stravinskij nel 1949 per quanto riguarda l'orchestrazione, sono sostituite dagli strumenti.

Anche la musica di Maurice Ravel, come quella di Debussy, ha uno dei punti di maggior fascino nell'orchestrazione, e ciò è in linea con la tradizione francese che ha riservato sempre una particolare attenzione all'aspetto timbrico. Ciò che tuttavia differenzia Ravel da Debussy è il diverso modo di concepire l'associazione fra gli strumenti e le note che compongono melodie e accordi: mentre infatti, come abbiamo visto, Debussy pensa l'armonia e il colore come elemento unitario, Ravel attribuisce al timbro la funzione di evidenziare gli elementi di una struttura musicale preordinata, come dimostra la grande quantità di opere, praticamente la maggioranza di quelle che costituiscono la sua produzione sinfonica, originariamente concepite per il pianoforte e orchestrate solo in un secondo momento. Ma Ravel si differenzia da Debussy anche per la linearità del discorso melodico e la predilezione per la simmetria nella disposizione degli elementi formali, caratteristiche che egli mantiene pressoché inalte-

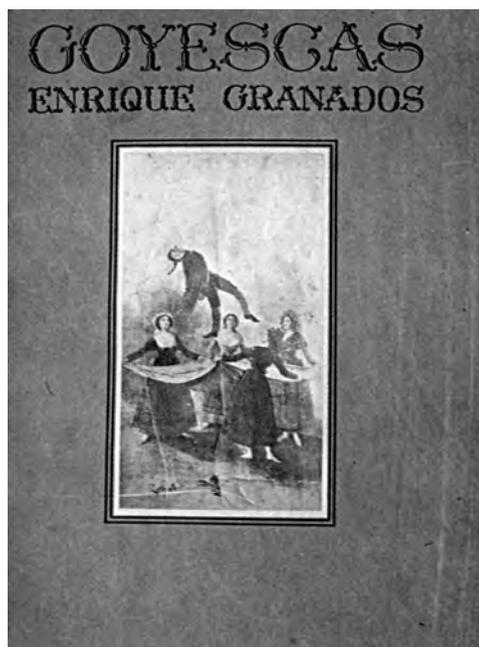


Maurice Ravel

rate nel corso di tutta la sua carriera compositiva e che vengono solo a tratti turbate dal fascino per la vitalità degli elementi folclorici spagnoli, ma anche magiari, cui il musicista francese non sa sottrarsi; queste caratteristiche, unitamente alla maestria nell'orchestrazione, sono particolarmente rilevabili nel *Concerto per pianoforte e orchestra in sol maggiore* che Ravel compose fra il 1929 ed il 1931, quasi contemporaneamente a quello in re per la mano sinistra che gli era stato commissionato dal pianista Paul Wittgenstein il quale aveva perduto il braccio destro durante la guerra. In una lunga intervista al «Daily Telegraph», Ravel dichiarava che il suo *Concerto in sol maggiore* «è un concerto nel significato più preciso del termine, scritto nello spirito di Mozart e di Saint-Saëns. Ritengo effettivamente che la musica di un Concerto possa essere gaia e brillante. Non è necessario che raggiunga profondità imponenti né miri ad effetti drammatici. Avevo pensato di chiamarlo *divertissement*, ma poi ritenni che il nome di concerto spiegasse a sufficienza il carattere della musica».

In effetti in questo lavoro, che Ravel scrisse per una sua seconda *tour-née* in America ma che fu invece eseguito per la prima volta da Marguerite Long a Parigi nel gennaio del 1932, tutto si sviluppa secondo una lineare struttura formale che fa da contenitore a quella sensualità e a quella struggente malinconia che sono tratti caratteristici dello stile del musicista francese; il primo movimento, «Allegro», presenta sonorità secche e armonie aggiornate alle più moderne esperienze della musica francese con episodi politonali di marca stravinskiana; l'«Adagio assai» è uno stupendo brano in forma di Lied che ci immerge nella distesa e malinconica cantabilità tipiche di tante pagine di Ravel, mentre nel «Presto» finale, brevissimo, domina un brillante virtuosismo.

Le musiche di Granados e Giménez ci portano più decisamente in ambiente spagnolo. Enrique Granados (1867-1916), insieme a de Falla e ad Albeniz, forma infatti la triade dei più grandi rappresentanti della musica iberica tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento e fu inoltre uno dei più illustri pianisti del suo tempo. Nonostante abbia avuto un'educazione musicale frammentaria sotto la guida di vari maestri talora di scarse capacità, tanto che Pablo Casals lo considera un autodidatta, egli riuscì a crearsi uno stile assai personale confrontandosi con i più svariati generi vocali e strumentali, con una particolare predilezione per il pianoforte. Anche nella sua musica è presente la componente folclorica che egli integra con elementi di derivazione romantica, riuscendo così ad uscire dai



Enrique Granados e il frontespizio del dramma lirico *Goyescas*

confini della Spagna e a conquistare una certa notorietà in tutta l'Europa. Uno dei punti più elevati dell'arte di Granados è costituito dall'opera teatrale *Goyescas* che egli compose rielaborando per voci e orchestra l'omonima raccolta pianistica, alla quale aggiunse due nuovi brani fra i quali il bellissimo *Intermezzo* per violoncello solo e orchestra.

Non altrettanta fama e diffusione ottenne la musica di Jerónimo Giménez (1854-1923), che fu compositore, violinista e direttore d'orchestra; grazie ad una borsa di studio poté perfezionare la sua preparazione musicale a Parigi al cui Conservatorio ebbe come insegnante Ambroise Thomas. Dopo un viaggio in Italia rientrò in patria, dove si dedicò intensamente alla composizione scrivendo fra l'altro oltre novanta *zarzuelas*, l'opera più tipica del teatro spagnolo nella quale alle parti cantate si alternano i dialoghi; fra queste una delle più interessanti è *La boda de Luis Alonzo* il cui *Intermezzo* è uno dei pochi brani di Giménez rimasti nel repertorio concertistico.



FOTO GHILARDI - LUCCA

Basilica di San Frediano



Andrea Lucchesini

La maturità artistica di Andrea Lucchesini, uno dei più interessanti pianisti italiani della sua generazione, è stata sottolineata dalla critica internazionale che gli ha attribuito il «Premio Internazionale Accademia Chigiana» nell'agosto 1994, e dall'Associazione dei Critici Musicali Italiani, che nel gennaio 1995 gli hanno assegnato il «Premio Franco Abbiati».

Nato nel 1965, Andrea Lucchesini si è formato alla scuola di Maria Tipo e si è diplomato nel 1982. Nel 1983 è il primo italiano a vincere il «Premio Dino Ciani» evento che ha segnato l'inizio di una straordinaria carriera internazionale. Da allora ha suonato con prestigiose orchestre quali i Berliner Philharmoniker, i Münchner Philharmoniker, l'Orchestra del Concertgebouw, i Wiener Symphoniker, la London Philharmonic Orchestra e la Gustav Mahler Jugend Orchestra e ha collaborato con direttori quali Claudio Abbado, Roberto Abbado, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Dennis Russell Davies, Charles Dutoit, Daniele Gatti, Gianluigi Gelmetti, Daniel Harding e Giuseppe Sinopoli.

Il suo repertorio spazia da Scarlatti a Luciano Berio, il cui *Concerto per pianoforte Echoing Curves* è stato eseguito da Lucchesini in tutto il mondo ed è stato registrato nel 1995 per la BMG con la London Symphony Orchestra diretta dall'autore. Due anni più tardi ha registrato i *Concerti* di Berg e Schönberg con la Dresden Staatskapelle sotto la direzione di Giuseppe Sinopoli per l'etichetta Teldec.

Negli ultimi anni si è dedicato con passione anche al repertorio cameristico in varie formazioni, realizzando una stretta collaborazione con il violoncellista Mario Bru-

nello, con il quale ha dato vita agli «Incontri con la musica da camera» sotto l'egida dell'Unione Musicale di Torino.

Dall'autunno 1999 alla primavera 2001 Andrea Lucchesini è impegnato con l'integrale delle *Sonate per pianoforte* di Beethoven presso le maggiori istituzioni musicali italiane. Dal luglio 2001 eseguirà per la prima volta la nuova *Sonata per pianoforte* di Luciano Berio, che porterà nelle più importanti sale concertistiche europee.

Nell'autunno 2001 è previsto il suo debutto in Australia con la Sydney Symphony Orchestra.



MASSIMO DAMATO

ORT - Orchestra della Toscana

L'ORT - Orchestra della Toscana si è formata a Firenze nel 1980 per iniziativa della Regione Toscana, della Provincia e del Comune di Firenze. Nel 1983, durante la direzione artistica di Luciano Berio, l'ORT è diventata Istituzione Concertistica Orchestrale per riconoscimento del Ministero del Turismo e dello Spettacolo.

Giorgio Battistelli è l'attuale direttore artistico.

Al Teatro Verdi di Firenze, teatro storico situato nel cuore della città, nascono le produzioni dell'Orchestra, e i concerti eseguiti a Firenze sono trasmessi sul territorio nazionale da RAI-Radiotre.

Interprete duttile di un ampio repertorio che dalla musica barocca arriva ai compositori contemporanei, l'Orchestra riserva ampio spazio ai classici, con particolare attenzione ai repertori meno eseguiti e coltiva un particolare interesse per i diversi orientamenti della musica d'oggi. Ha suonato con grandi solisti e direttori di fama internazionale; ha accompagnato giovani esordienti ed è stata protagonista in spettacoli di teatro e danza. Ospite delle più importanti società di concerti italiane, si è esibita con grande successo al Teatro alla Scala di Milano, ai Teatri Comunali di Firenze e Bologna, al Carlo Felice di Genova, all'Auditorium «G. Agnelli» del Lingotto di Torino e all'Accademia di Santa Cecilia a Roma. Collabora con il Maggio Musicale Fiorentino, con il Ravenna Festival e dal 1995 partecipa al Rossini Opera

Festival. Numerose le sue apparizioni all'estero a partire dal 1992: Germania, Salisburgo, Cannes, Giappone, Buenos Aires, San Paolo, Montevideo, Strasburgo, New York, Edimburgo e Madrid.

Presente sul mercato discografico dal 1988, ha inciso musiche di Schubert e di Cherubini con Donato Renzetti (Europa Musica), *Pierino e il lupo* e *L'Histoire de Babar* con Paolo Poli e Alessandro Pinzauti (Caroman), *Cavalleria rusticana* con Bruno Bartoletti (Foné), *Il Barbiere di Siviglia* con Gianluigi Gelmetti (EMI Classics), *Omaggio a Mina* e *Orfeo cantando tolse* di Adraino Guarnieri (Ricordi) e lo *Stabat Mater* di Rossini con Gianluigi Gelmetti (Agorà). Recentemente sono usciti *Holy Sea* con Butch Morris (Splasch), Ricard Galliano e I Solisti dell'Ort (Dreyfus).



Rafael Frühbeck De Burgos

Nato a Burgos nel 1933, ha studiato violino, pianoforte e composizione al Conservatorio di Bilbao e in quello di Madrid, poi ha seguito dei corsi di direzione d'orchestra alla Scuola Superiore della Musica di Monaco di Baviera, dove ha ricevuto il diploma *Summa cum Laude*. Più tardi ha anche ottenuto il premio «Richard Strauss».

Rafael Frühbeck De Burgos è stato direttore dell'Orchestra di Bilbao, dell'Orchestra Nazionale di Madrid (16 anni consecutivi), dell'Orchestra Sinfonica di Düsseldorf, dell'Orchestra Sinfonica di Montreal, ecc. Per 10 anni è stato il principale direttore

ospite dell'Orchestra Sinfonica Nazionale di Washington D.C. e dell'Orchestra Giapponese Yomiuri di Tokyo.

Nell'ottobre 1991 è diventato direttore dell'Orchestra Sinfonica di Vienna.

Dal suo debutto con l'Orchestra Sinfonica di Philadelphia ha diretto tutte le più grandi orchestre americane ed è spesso invitato a dirigere i Berliner Philharmoniker, le Orchestre Filarmoniche di Monaco di Baviera e di Amburgo e diverse orchestre radiofoniche tedesche, nonché le cinque grandi orchestre londinesi. È spesso invitato a dirigere in Italia, Svizzera, Francia, Svezia, Danimarca, Finlandia e soprattutto l'Orchestra Filarmonica di Israele e le più grandi orchestre giapponesi. Ha diretto più di cento orchestre sinfoniche nel mondo.

Ha fatto *tournee* in Giappone, Israele, Francia, Belgio, Spagna e Svizzera con la Philharmonia di Londra; in Germania, in Italia, a Hong Kong e in America del Sud con l'Orchestra Nazionale di Spagna.

Rafael Frühbeck De Burgos ha registrato più di cento dischi con la Emi, Decca, Columbia (Spagna), Nimbus, Collins Classics e Orfeo. Alcune di queste registrazioni sono considerate come dei 'grandi classici', per esempio *Ella e Paolo* di Mendelssohn e le opere integrali di Manuel de Falla, comprese *L'Atlantide* e *La Vida Breve*.

Dal 1975 è membro della «Royal Accademy of Fine Arts of San Fernando».

Nel gennaio 1994 è stato insignito del titolo «Doctor Honoris Causa» dalla Università Spagnola di Navarra.

Nel novembre 1996 il M^o Frühbeck ha fatto una *tournee* mondiale con l'Orchestra Sinfonica di Vienna. Nel dicembre dello stesso anno ha diretto una *tournee* in Germania mentre nell'ottobre del 1997 si è recato, per la seconda volta, in Giappone con l'Orchestra Sinfonica della Radio di Berlino.

Nel 1998 è stato nominato «Doctor Honoris Causa» della Burgos Università e «Doctor Emeritus» dell'Orchestra Nazionale Spagnola.

ORT - Orchestra della Toscana

Violini Primi

Andrea Tacchi *
Daniele Giorgi *
Koraljka Skunca **
Liliana Bernardi
Gabriella Colombo
Marcello D'angelo
Francesco Di Cuonzo
Marian Elleman
Leonardo Matucci
Cosetta Michelagnoli
Andrea Nanni
Marco Pistelli

Violini secondi

Paolo Gaiani *
Alessandro Giani **
Stefano Corradetti
Chiara Foletto
Daniele Iannaccone
Stefano Giuliano
Federica Mazzanti
Carmela Panariello
Susanna Pasquariello
Lavinia Tassinari

Viola

Riccardo Masi *
Pier Paolo Ricci **
Elisa Ardinghi
Lorenzo Corti
Alessandro Franconi
Angelo Quarantotti
Fabio Torriti
Mauro Zoboli

Violoncelli

Giovanni Bacchelli *
Giovanni Gnocchi *
Christine Dechaux **
Stefano Battistini
Sara Bennici
Giovanni Simeone

Contrabbassi

Gianpietro Zampella *
Luigi Giannoni **
Andrea Granai
Francesco Speciale

Flauti

Fabio Fabbrizzi *
Michele Marasco *
Giuseppe Contaldo

Oboi

Giovanni Deangeli *
Flavio Giuliani *
Nicola Patrussi

Clarinetti

Carlo Failli *
Marco Ortolani *

Fagotti

Paolo Carlini *
Umberto Codecà*
Stefano Semprini

Corni

Paolo Faggi *
Andrea Albori*
Francesco Meucci
Andrea Mugnaini

Trombe

Donato De Sena *
Marco De Novellis

Tromboni

Antonio Sicoli *
Alessio Barsotti
Abramo Baldi

Basso tuba

Riccardo Tarlini *

Timpani

Morgan M. Tortelli

Percussioni

Biagio Carlomagno
Filippo Tosi

Arpe

Cinzia Conte *
Sara Otello

Pianoforte/Celesta

Damiano Giorgi *

* Prime Parti

** Concertino



TEATRO DEL GIGLIO

Luigi Della Santa
Presidente

Gabriella Biagi Ravenni
Angelo Fanucchi
Mario Giannini
Francesca Pardini
Consiglio di Amministrazione

Luigi Angelini
Direttore

Lo staff del Teatro

*Responsabile affari generali,
contabilità e amministrazione*
*Responsabile pubbliche relazioni
e segreteria artistica*
Responsabile biglietteria
Assistente alla direzione
Collaboratrici amministrative
Collaboratrice biglietteria

Assistente alla produzione
Responsabile realizzazione luci
Tecnici di palcoscenico:
alle luci
alle macchinerie teatrali
Addetto al servizio di sala
Collaboratori ai servizi generali

Mariarita Favilla

Lia Borelli

Rosangela Carignani

Simona Carignani

Piera Lembi, Patrizia Mesaglio, Lucia Quilici

Barbara Gheri

Cristina Tosi

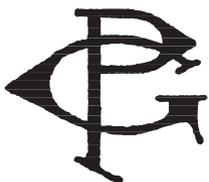
Ugo Benedetti

Marco Minghetti

Riccardo Carnicelli, Guido Pellegrini

Luigi Viani

Domenico Piagentini, Silvana Pinna



Centro studi GIACOMO PUCCINI

Soci fondatori: Gabriella Biagi Ravenni, Lucca; Julian Budden, Firenze-London; Gabriele Dotto, Milano; Michele Girardi, Parma; Arthur Groos, Ithaca (USA); Maurizio Pera, Lucca; Dieter Schickling, Stuttgart.

Consiglio direttivo: Julian Budden, Presidente; Gabriella Biagi Ravenni, Vicepresidente; Stefano Ragghianti, Segretario-tesoriere; Giulio Battelli, Istituto Musicale «Luigi Boccherini», Lucca; Virgilio Bernardoni; Michele Girardi; Arthur Groos; Dieter Schickling.

Comitato scientifico: William Ashbrook, Indiana State University (USA); Virgilio Bernardoni, Università di Torino (I); Gabriella Biagi Ravenni, Università di Pisa (I); Julian Budden, Firenze-London (UK); Michele Girardi, Università di Pavia (I); Arthur Groos, Cornell University (USA); Adriana Guarnieri Corazzol, Università di Venezia (I); Jürgen Maehder, Freie Universität Berlin (D); Fiamma Nicolodi, Università di Firenze (I); Roger Parker, Cambridge University (UK); Harold S. Powers, Princeton University (USA); Peter Ross, Bern (CH); John Rosselli, Firenze (I); Dieter Schickling, Stuttgart (D); Mercedes Viale Ferrero, Torino (I).

Il Centro studi GIACOMO PUCCINI, associazione senza fini di lucro fondata a Lucca nel 1996, si propone di svolgere un'attività pubblica volta allo studio e alla tutela della figura di Giacomo Puccini. Esso ambisce a divenire, agli occhi della comunità scientifica e degli appassionati d'opera in generale, il punto di riferimento nel mondo per ogni sorta di attività sul compositore lucchese, sia di studio sia d'impegno diretto in manifestazioni culturali e di consulenza per gli spettacoli. Gli scopi principali che si prefigge sono:

1. raccogliere e catalogare ogni tipo di fonte – in originale o in copia fotostatica e/o in formato elettronico – come lettere, abbozzi e schizzi musicali e letterari, e di acquisire per consultazione copie di autografi, di partiture a stampa e degli spartiti delle opere di Puccini nelle diverse versioni;

Nel quadro di questa linea di ricerca sono stati già avviati due grandi progetti:

L'epistolario di Giacomo Puccini: catalogo, testi, database

Il lavoro di ricerca sull'epistolario pucciniano è stato giudicato dai membri del Comitato scientifico del Centro studi GIACOMO PUCCINI come prioritario: gli studiosi hanno necessità di attingere al cospicuo epistolario pucciniano per formulare nuovi punti di vista critici sulla figura e l'opera di Giacomo Puccini, per seguire dall'interno lo snodarsi delle vicende biografiche e soprattutto l'articolazione del processo compositivo. Le raccolte di lettere pucciniane già pubblicate non sono sempre affidabili, poiché spesso i curatori non seguono metodi filologici adeguati né mostrano capacità di coordinamento delle informazioni nelle indispensabili note esplicative. Inoltre, piccoli gruppi di lettere sono contenuti soltanto in pubblicazioni di respiro locale, con una circolazione pressoché nulla. Oltre alle lettere pubblicate, ne esistono molte altre ancora inedite, in possesso di collezionisti o custodite in biblioteche, che alcuni collaboratori della ricerca hanno già individuato e segnalato. Altre ancora sicuramente continueranno a venire alla luce, soprattutto nella Lucchesia e sul mercato antiquario. Un censimento provvisorio segnala oltre 5000 lettere, tra edite e inedite.

Il progetto, avviato da singoli membri del Consiglio direttivo e del Comitato Scientifico del Centro studi GIACOMO PUCCINI già da prima della nascita del Centro medesimo, è entrato nella fase di realizzazione grazie a importanti collaborazioni: è stata stipulata una convenzione con il CIBIT (Centro interuniversitario biblioteca italiana telematica) e con il Centro di linguistica computazionale (CNR, Pisa), grazie alla quale il gruppo di ricerca può avvalersi del programma DBT di *text-encoding* brevettato da Eugenio Picchi. Sottoponendo i testi delle lettere – prima acquisiti tramite scanner, poi collazionati con gli originali e conformati a criteri editoriali uniformi – al suddetto programma, l'intero *corpus* dell'epistolario pucciniano diventerà un unico *data base*, interrogabile da molteplici punti di vista, dai più ovvi (datazione topica e cronica, presente o desunta, quindi proposta; destinatario; nomi di persone, enti/istituzioni, luoghi, opere letterarie, composizioni musicali citati o a cui si allude) ai più complessi (presenza combinata di più dati, espressioni tipiche e così via). Infine, le lettere saranno immesse in rete nella *home page* del Centro e in quella del CIBIT che già raccoglie i principali testi della letteratura italiana, dalla *Divina Commedia* in avanti.

Il gruppo di lavoro sull'epistolario, coordinato da Gabriella Biagi Ravenni, è composto da Giulio Battelli, Michele Girardi, Arthur Groos, Jürgen Maehder, Peter Ross e Dieter Schickling.

I libretti pucciniani: diverse versioni a confronto

Come per l'epistolario, anche per i libretti è previsto lo studio e il confronto linguistico-filologico delle varie stesure dei testi mediante il programma DBT. L'analisi delle differenti versioni dei libretti musicati da Puccini è di fondamentale

interesse per comprendere il processo compositivo del musicista lucchese, spesso travagliato, ricco di contrasti ed incomprensioni, ma comunque testimonianza di una effettiva e proficua collaborazione tra il compositore ed i suoi librettisti. Di particolare interesse a questo riguardo è il fondo Giacosa, conservato a Colletterto Giacosa (Ivrea) dagli eredi di Giuseppe Giacosa: vi sono infatti conservate varie stesure dei libretti di *Bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly*, arricchite da osservazioni, suggerimenti, scambi di opinioni di mano dei tre protagonisti, Giuseppe Giacosa appunto, Luigi Illica e Giacomo Puccini, con la presenza determinante di Giulio Ricordi. Il Centro studi ha ora a disposizione una riproduzione completa del fondo di interesse pucciniano grazie alla squisita collaborazione dell'erede avv. Paolo Cattani.

2. rendere accessibile a studiosi e appassionati una vasta biblioteca che contenga tutte le pubblicazioni sul musicista di Lucca, oltre a una scelta di libri ed articoli prodotti su compositori e problemi di storiografia musicale del suo tempo;

È stato costituito il primo nucleo di una biblioteca specializzata, grazie alla concessione, da parte di un collezionista privato, dell'intera sua Biblioteca pucciniana (ben oltre 700 titoli). La collezione, conservata presso la sede del Centro studi, all'interno del Teatro del Giglio, è stata schedata dalla dott.ssa Elena Franchini con la stessa procedura adottata dalle Biblioteche pubbliche della Regione Toscana. La Biblioteca è aperta al pubblico.

3. fornire a chiunque operi nel mondo dello spettacolo, a cominciare dai teatri che mettono in scena le opere del maestro, ogni tipo di aiuto di carattere scientifico e pratico: dall'organizzazione di convegni di studio e conferenze, sino alla formulazione dei programmi di rassegne e *festival* e altro ancora.

In questa linea programmatica rientra l'accordo di collaborazione con il Teatro del Giglio di Lucca per la realizzazione del progetto *Puccini nel Novecento*.

4. promuovere ogni tipo di ricerche su Puccini e il suo *milieu* cittadino, sulla musica del suo tempo e sul teatro d'opera a lui successivo, per verificare relazioni ed eventuali influenze dell'artista sui compositori più recenti e sulle poetiche da essi praticate.

Lo scopo sarà raggiunto mediante le pubblicazioni edite dal Centro, prima fra tutte «Studi pucciniani», rivista scientifica a cadenza regolare.

Il primo numero è stato pubblicato nel dicembre 1998, il secondo è previsto per la fine del 2000.

L'attività editoriale è stata affiancata sin dall'inizio dalla *homepage* <http://www.puccini.it> dedicata a Puccini, inserita in *WorldWideWeb*, che permette consultazioni a distanza di diversi database, sulla bibliografia, sulle lettere e altro ancora. La pagina funge inoltre da snodo per istituzioni simili e per diversi servizi multimediali, con immediato effetto positivo per l'immagine del Centro, e conseguentemente per la valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico di Lucca stessa e di altre località del territorio.

Attività svolta

1996 Fino dal giorno della costituzione (5 giugno 1996), il Centro studi ha iniziato un lavoro di programmazione pluriennale, incentrato sia sulla ricerca scientifica che sul coinvolgimento di enti, istituzioni, altre associazioni culturali in eventi legati al nome di Giacomo Puccini.

In collaborazione con l'Associazione tra gli Operatori e Sostenitori del Mercato Antiquario (oggi Associazione Lucca & Mercanti), il Centro ha organizzato, nel dicembre 1996, la Terza settimana pucciniana, con la presentazione, affidata a Julian Budden, del volume di Virgilio Bernardoni, *Puccini*, edito da Il Mulino.

1997 La presentazione ufficiale del Centro è avvenuta il 26 maggio 1997, al Teatro del Giglio di Lucca, in occasione della giornata internazionale di studi *Le dirò con due parole ...*, con relazioni di: Julian Budden, Gabriella Biagi Ravenni, Arthur Groos, Dieter Schickling, Mercedes Viale Ferrero. La giornata di studi vedeva riuniti al completo sia il Consiglio direttivo che il Comitato scientifico del Centro, che hanno dedicato due sedute di lavoro alla programmazione organizzativa e scientifica.

Il 23 ottobre, a Palazzo Bernardini, è stata inaugurato ufficialmente il sito web dedicato a Giacomo Puccini, realizzato dal socio fondatore Michele Girardi con la collaborazione della Lucense spa. Alla presentazione di *Con Puccini verso il 2000: proposte e progetti. Ricerca, informatica, multimedialità, spettacolo* hanno partecipato Julian Budden, Gabriella Biagi Ravenni, Gabriele Dotto, Michele Girardi, Arthur Groos, Maurizio Pera, Dieter Schickling, Carlo Majer (allora direttore artistico del Teatro Regio di Torino), il Presidente della Lucense Mauro Fenili, e i tecnici Andrea Mariani e Riccardo Nieri.

Domenica 23 novembre 1997 a Bologna, Palazzo Marescotti, nell'ambito del Primo Colloquio di Musicologia del «Saggiatore musicale» Gabriella Biagi Ravenni e Michele Girardi hanno illustrato la ricerca in corso sull'epistolario di Puccini, che ha ottenuto un finanziamento del CNR per il 1997.

In dicembre, per la stagione lirica 1997 del Teatro del Giglio di Lucca, il Centro ha organizzato un incontro di presentazione de *La rondine*, tenuto da Michele Girardi.

Su commissione dell'Azienda di Promozione Turistica di Lucca, Gabriella Biagi Ravenni, con la collaborazione di molti componenti del Centro studi, ha realizzato *Itinerari pucciniani*, un opuscolo che suggerisce percorsi turistici in Lucchesia alla scoperta dei luoghi legati a Puccini. Ne sono state pubblicate le versioni in italiano, inglese (versione di Julian Budden), tedesco e francese.

1998 Il 18 marzo a Londra, Hotel Dorchester, il Centro studi è stato protagonista dell'iniziativa promossa dall'Azienda di Promozione Turistica di Lucca *Lucca a Londra. Giacomo Puccini nel mondo*, nel corso della quale Julian Budden e Gabriella Biagi Ravenni hanno presentato l'opuscolo *Itinerari pucciniani* nelle versioni italiana e inglese, e hanno illustrato i primi risultati del progetto di ricerca *Sulle tracce di «Tosca»*, avviato in collaborazione con il Royal College of Music di Londra, con l'intento di recuperare testimonianze della presenza londinese di Puccini in vista della celebrazione, nel 2000, del centenario di *Tosca*. In dicembre, nella Sala degli Specchi di Palazzo Orsetti a Lucca, Michele Girardi e Virgilio Bernardoni, per conto del Centro studi, hanno presentato il volume: *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo, Atti del Convegno internazionale di studi Giacomo Puccini in occasione del 70° anniversario della morte (Lucca, 25-29 novembre 1994)*, a cura di Gabriella Biagi Ravenni e Carolyn Gianturco, Lucca, LIM, 1997. Sempre in dicembre è stato pubblicato, e presentato dal comitato editoriale, il primo numero della rivista scientifica «Studi pucciniani». Il comitato scientifico della rivista è composto da Virgilio Bernardoni (segretario di redazione), Michele Girardi (redattore), Arthur Groos (curatore responsabile), Jürgen Maehder, Roger Parker, Harold S. Powers.

1999 Dall'inizio del 1999 il Centro studi ha stretto un importante rapporto di collaborazione con il Teatro del Giglio e col Comune di Lucca: vedi lettera del 16 dicembre 1998, con firma del Sindaco dott. Pietro Fazzi e del Presidente del Teatro del Giglio prof. Luigi Della Santa, in cui si rivolge l'invito al Centro studi «all'elaborazione, codirezione e realizzazione» del progetto quadriennale *Puccini nel Novecento*. Una prima pratica conseguenza di questo invito è stata il trasferimento della sede del Centro dentro il Teatro del Giglio.

Il progetto, nella sua prima articolazione *Puccini oltre la scena*, ha visto grandi risultati, con il concerto di Riccardo Muti il 6 ottobre (con la prima esecuzione assoluta del ritrovato *Preludio a orchestra*), quello di Christian Thielemann il 14 ottobre, e di Michael Corboz il 28 novembre, e i relativi programmi di sala, con importanti saggi di Michele Girardi e Julian Budden.

Sulla scorta dell'esperienza fatta a Londra nel 1998, il Centro studi ha partecipato alla manifestazione promozionale *Puccini e i luoghi pucciniani a Parigi*, organizzata a Parigi, il 3 e 4 febbraio 1999, da Provincia di Lucca, Azienda di Promozione Turistica di Lucca, Azienda di Promozione Turistica della Versilia e

Camera di Commercio, realizzando all'Istituto Italiano di cultura la mostra *Giacomo Puccini nell'immaginario collettivo di fin de siècle*. La mostra documentava, con materiale originale proveniente da un'importante collezione privata, l'incredibile influsso che le opere e la figura stessa di Giacomo Puccini ebbero sulla stampa popolare di tutto il mondo a cavallo tra il XIX e il XX secolo. La realizzazione della mostra ha costituito un'ottima occasione per presentare a Parigi l'attività del Centro studi e per avviare contatti con istituzioni parigine che conservano documenti dei più importanti e significativi allestimenti delle opere pucciniane.

In maggio è stato inaugurato il nuovo *Baluardo. Lucca. Museo virtuale della città*, per il quale il Centro studi ha fornito consulenza scientifica e fattiva collaborazione per la progettazione, ricerca di materiali, redazione di testi e assistenza tecnica per la realizzazione della postazione dedicata a Giacomo Puccini.

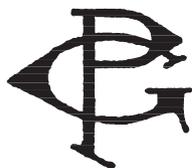
Un importante riconoscimento del Centro studi si è aggiunto nel mese di ottobre: il Consiglio di amministrazione della Fondazione Puccini, convocato dal Presidente, il Sindaco di Lucca dott. Pietro Fazzi, ha designato il Comitato scientifico del Centro studi come «Comitato di alta consulenza» della Fondazione stessa, istituendo così un legame organico tra Centro e Fondazione.

2000 Il 14 gennaio 2000, nel centenario della prima assoluta di *Tosca*, si è tenuta a Cremona la prima sessione del convegno *La filologia del melodramma italiano fin de siècle e oltre. Il caso «Tosca»*. La giornata di studi, organizzata da Gianmario Borio, Michele Girardi e Stefano La Via (Università di Pavia) e aperta a studenti di altre Università, Fondazioni e Istituti di ricerca, si è svolta in forma seminariale sulla base di una bibliografia distribuita tra gli interessati e tuttora disponibile in rete, e ha determinato un proficuo scambio di vedute fra i presenti. Hanno partecipato all'incontro: Virgilio Bernardoni (Università di Bergamo), Gabriella Biagi Ravenni (Università di Pisa), Fabrizio Della Seta (Università di Siena), Gabriele Dotto (Casa Ricordi, Milano), Roger Parker (Cambridge University).

Dal 2 al 27 febbraio il Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca, ha ospitato la mostra *Tosca 1800 1900 2000, un percorso multimediale tra storia vera e reinventata, genesi, spettacolo, attualità*, ideazione scientifica di Michele Girardi con la collaborazione di Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling, ideazione creativa di Romani Bonuccelli Adpower, progetto tecnico di Silvia Paladini. La mostra, per l'allestimento della quale si è fatto ricorso all'ausilio dei più moderni supporti tecnologici, propone un percorso multimediale tra storia vera e reinventata, genesi, spettacolo, attualità ed è stata concepita per essere facilmente esportata in altri luoghi.

Il 20 maggio, presso il Teatro del Giglio di Lucca, si è svolta la seconda sessione del convegno *La filologia del melodramma italiano fin de siècle e oltre*, dal titolo *Il*

teatro d'opera tra religione e politica. Il caso Tosca. Alle relazioni di John Rosselli, Anselm Gerhard, Paolo Cecchi e Michele Girardi ha fatto seguito una tavola rotonda conclusiva centrata su *Tosca*, cui hanno partecipato anche Julian Budden, Arthur Groos, Alessandro Roccatagliati e Peter Ross. Si è voluto tracciare, mediante l'analisi di alcune tra le opere più significative dell'Ottocento (dai *grands opéras* di Meyerbeer al *Don Carlos* sino al *Boris Godunov*) una possibile linea di congiunzione tra *Tosca* a quei lavori precedenti in cui emergono contenuti 'politici', tradotti dagli artisti in spettacoli dove la vicenda propone spunti critici che toccano il tema del potere politico e religioso.



Centro studi GIACOMO PUCCINI

Il Centro studi GIACOMO PUCCINI è una associazione senza scopo di lucro. Per divenirne socio occorre versare la somma prevista per la qualifica prescelta (ordinario o sostenitore) in contanti, assegno, carta di credito (CartaSi) oppure sui seguenti conti correnti intestati a:

Centro studi GIACOMO PUCCINI

cc 22611/16/91: presso Cassa di Risparmio di Lucca, sede di Lucca
(ABI 6200 CAB 13701)

cc 11925559: presso Ufficio Postale Lucca Centro, 55100 Lucca

specificando nome, cognome, indirizzo, telefono, fax ed eventuale e-mail.

Le quote fissate dal Consiglio direttivo per il 2000 sono:

Lit.	30.000 (15,50 Euro)	per il socio ordinario
Lit.	300.000 (155,00 Euro)	per il socio sostenitore

Centro studi GIACOMO PUCCINI

c/o Teatro del Giglio, piazza del Giglio 13/15

Casella postale 413 - 55100 Lucca

tel.: 0039-(0)583-469225; fax: 958324

<http://www.puccini.it> - e-mail: centrostudi@puccini.it

«Studi pucciniani» 1

Rassegna periodica sulla musica e sul teatro musicale nell'epoca di Giacomo Puccini

Comitato editoriale

VIRGILIO BERNARDONI (segretario), MICHELE GIRARDI, ARTHUR GROOS (curatore),
JÜRGEN MAEHDER, ROGER PARKER, HAROLD S. POWERS, PETER ROSS

SAGGI

JULIAN BUDDEN, *Puccini's Transpositions*

MERCEDES VIALE FERRERO, *Riflessioni sulle scenografie pucciniane*

Appendice: *I nomi delle piccole cose*, a cura di Gabriella Olivero

VIRGILIO BERNARDONI, *La drammaturgia dell'aria nel primo Puccini.*

Da «Se come voi piccina» a «Sola, perduta, abbandonata»

LUCA ZOPPELLI, *Modi narrativi scapigliati nella drammaturgia della Bohème*

ARTHUR GROOS, *TB, Mimi, and the Anxiety of Influence*

DOCUMENTI

DIETER SCHICKLING, *Giacomos kleiner Bruder. Fremde Spuren im Katalog
der Werke Puccinis*

PIER GIUSEPPE GILLIO, *La Barriera d'Enfer. Documenti sulla gestazione letteraria del
Quadro Terzo della Bohème nell'archivio di Casa Giacosa*

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia degli scritti su Giacomo Puccini, a cura di Virgilio Bernardoni,

Gabriella Biagi Ravenni, Michele Girardi, Arthur Groos,

Jürgen Maehder, Peter Ross, Dieter Schickling

Appendice: *Gli altri Puccini*

Prezzo di copertina L. 45.000

per soci ordinari L. 30.000 per soci sostenitori: gratuita

«Studi pucciniani» 2

Rassegna periodica sulla musica e sul teatro musicale nell'epoca di Giacomo Puccini

Comitato editoriale

VIRGILIO BERNARDONI (segretario), MICHELE GIRARDI, ARTHUR GROOS (curatore),
JÜRGEN MAEHDER, ROGER PARKER, HAROLD S. POWERS, PETER ROSS

SAGGI

Il teatro d'opera tra religione e politica. I precedenti di "Tosca"

JOHN ROSSELLI, *Potere, religione e opera lirica*

ANSELM GERHARD, «*Von der politischen Bedeutung der Oper*»:
sottintesi politici nel teatro musicale parigino della prima metà dell'Ottocento

PAOLO CECCHI, *Temi politici nel Don Carlos di Verdi*

MICHELE GIRARDI, Boris Godunov, *tra rivoluzione e pessimismo verdiano*

ALTRI SAGGI

DIETER SCHICKLING, *Sulla 'versione' pucciniana dei Meistersinger*

JEAN-JACQUES NATTIEZ, *Su Debussy, La mer e la melodia pucciniana*

DOCUMENTI

ARTHUR GROOS, *La Butterfly di Illica*

DIETER SCHICKLING, *L'epistolario Puccini-Martini*

RECENSIONI

Conrad Wilson, *Giacomo Puccini*, London, Phaidon, 1997 (Emanuele Senici)

Carteggio Puccini-Caselli, «*Quaderni pucciniani*», 6, 1998 (Luca Fontana)

Susan Nicassio, *Tosca*, University of Chicago Press, Chicago 1999 (John Rosselli)

Linda B. Fairtile, *Giacomo Puccini: A Guide to Research*, a cura di Linda B. Fairtile,
New York and London, Garland Publishing Inc., 1999 (Jessie Rosenberg)

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia degli scritti su Giacomo Puccini. Aggiornamenti 1997-99,
a cura di Linda B. Fairtile

In preparazione



VIA FILLUNGO, 54 - LUCCA - TEL 0583 491332
VIA DELL'ARANCIO, 10 - LUCCA - TEL 0583 493167
VIA BECCHERIA, 17 - LUCCA - TEL 0583 496428

Progetto grafico
Marco Riccucci

Stampa
Nuova Grafica Lucchese - Lucca
settembre 2000



CASSA DI RISPARMIO DI LUCCA