

Accademia San Felice

Johann Sebastian Bach  
I Sei Mottetti Tedeschi

Andrea Cavallari  
Requiem for a friend  
to Luciano Morini

installazioni  
Simona Lotti e Toni Ulivieri

Ensemble Vocale dell'Accademia San Felice

direttore  
Federico Bardazzi

Firenze 28 maggio, ore 21 Chiesa di Orsanmichele - IV Stagione Concertistica dell'Accademia San Felice  
Modena 10 giugno, ore 21 Chiesa di Sant'Agostino - I Luoghi Sacri del Suono  
Spoleto 27 giugno, ore 23 Chiesa di Sant'Eufemia - Festival dei Due Mondi

**Johann Sebastian Bach** (Eisenach 1685 - Lipsia 1751)  
**I Sei Mottetti Tedeschi**

Der Geist hilft unser Schwachheit auf - doppio coro in si bem. magg. (BWV 226)  
Furchte dich nicht - doppio coro in la magg. (BWV 228)  
Jesu meine Freude - coro a cinque voci in mi min. (BWV 227)

**Andrea Cavallari** (Florence, Alabama 1964)

**Requiem for a friend per tre cori e tromba (1997)**  
to Luciano Morini

*prima esecuzione assoluta*

**Johann Sebastian Bach** (Eisenach 1685 - Lipsia 1751)  
**I Sei Mottetti Tedeschi**

Komm, Jesu, komm - doppio coro in sol min. (BWV 229)  
Lobet den Herrn, alle Heiden - coro a quattro voci in do magg. (BWV 230)  
Singet dem Herrn ein neues Lied - doppio coro in si bem. magg. (BWV 225)

installazioni  
**Simona Lotti e Toni Ulivieri**

Ensemble Vocale dell'Accademia San Felice

direttore  
**Federico Bardazzi**

# **Ensemble Vocale dell'Accademia San Felice**

## **Johann Sebastian Bach I Sei Mottetti Tedeschi**

### **concertisti**

soprani: Lucia Focardi, Sarina Rausa, Amalia Scardellato, Shu-Mei Weng  
alti: Mya Fracassini, Francesco Ghelardini, Beatrice Sarti  
tenori: Leonardo De Lisi, Paolo Fanciullacci, Massimiliano Pascucci, Valerio Vieri  
bassi: Sergio Foresti, Romano Martinuzzi, Leonardo Sagliocca

### **ripienisti**

soprani: Annalisa Borri, Giulia Lemma  
alti: Valeria Cesarale, Verena Massimo, Eleonora Tassinari  
tenori - Alberto Castelli, Vanni Moggi  
bassi: Johannes Braus, Lorenzo Brunetti, Paolo Danti, Stefano  
Guazzone, Silvio Segantini

### **basso continuo**

*con strumenti originali*

violoncello: Bettina Hoffmann (10 e 27 giugno)  
viola da gamba: Giuliano Eccher (28 maggio)  
contrabbasso: Carlo Nerini  
organo positivo: Cristina Terreni

## **Andrea Cavallari Requiem for a friend**

tromba: Igino Conforzi

coro I: Sarina Rausa, Verena Massimo, Valerio Vieri, Leonardo Sagliocca  
coro II: Anna Kostrzynska, Shu-Mei Weng, Vanni Moggi, Lorenzo Brunetti  
coro III: Amalia Scardellato, Eleonora Tassinari, Massimiliano Pascucci, Silvio Segantini

**direttore: Federico Bardazzi**

## Johann Sebastian Bach: I Sei Mottetti Tedeschi

In questi ultimi anni la *querelle* sulla prassi esecutiva della musica barocca ha troppo spesso degenerato, perdendo di vista il centro del problema ovvero, i contenuti, l'espressione e il significato dei capolavori musicali di quest'epoca.

Affrontando un monumento come i Sei Mottetti di Bach, non si può ovviamente prescindere da una analisi di tipo classico e cioè del contesto storico, della genesi, dei testi, della forma e della struttura musicale, della loro funzione psico-sociale e liturgica; tutti questi elementi dovrebbero essere studiati in profondità.

Tuttavia c'è un aspetto ignorato da questo tipo di analisi e che riveste un ruolo primordiale nella musica vocale di Bach: la retorica musicale; questo elemento è in grado da solo di trasfigurare completamente le parole da una semplice lettura del testo. Infatti non si può penetrare nella musica vocale di Bach senza una coscienza totale del rapporto strettissimo tra testo e musica. Philipp Spitta (*Passionsmusiken von J.S. Bach und H. Schutz - 1893*), Albert Schweitzer (*Bach, le musicien-poète - 1905*), André Pirro (*L'Esthétique de J.S. Bach*) sono i principali musicologi che hanno sostenuto questa tesi. Successivamente molti loro "discepoli" hanno continuato su questo tracciato. Ma già nel seicento questo tipo di retorica era oggetto di innumerevoli studi e trattati come

la *Musurgia Universalis* di Kirchner (1650) e la *Harmonie Universelle* di Mersenne (1636). Uno dei punti basilari della retorica musicale del sei-settecento è l'estetica degli "Affetti" nella quale ogni idea viene espressa attraverso il proprio "Affetto" specifico (Kirchner ne menziona 11, Quantz 18); al compositore barocco infatti non interessa tanto di dipingere soggettivamente il proprio io, ma di provocare nell'ascoltatore una successione di stati emozionali, e di condurlo nei concetti intellettuali e spirituali più profondi, di cui egli è in perfetto controllo, e che ha studiato e catalogato con la massima cura.

Da tutto ciò scaturisce perciò un linguaggio "criptato", fatto di immagini e di significati profondi, attraverso un simbolismo sottile e incredibilmente insistente di numeri e di geometrie che stanno fra "Ars e Scientia", di "strani anelli" che ci riportano a un quadro di Escher o a un teorema di Gödel, o al paradosso di Epimenide, di madrigalismi, che di volta in volta suggeriscono le sensazioni e le emozioni più profonde, lasciandoci penetrare più o meno inconsapevolmente nei recessi più assoluti e misteriosi della Fede.

Questo non può di per sé garantire il risultato musicale, infatti un finissimo studioso e conoscitore della retorica musicale può non essere necessariamente un buon musicista, come un musicista di particolare talento, senza approfondire tutte queste cose, può avvicinarsi istintivamente allo spirito della retorica. Tuttavia noi abbiamo provato a partire dal testo, nella convinzione profonda

che solo questa è veramente la chiave per tutta la musica da Josquin a Bach, tale da rendere sia lo studio che l'ascolto più significativi e più vivi.

La scelta di strutturare il gruppo vocale in *concertisti e ripienisti*, parte da una ricerca portata avanti in questi ultimi anni tra gli altri da Andrew Parrott (direttore d'orchestra e musicologo inglese) che si è basato principalmente sui manoscritti delle *parti staccate* di Bach destinate ai singoli cantanti, e sulla famosa lettera dello stesso Kantor indirizzata al Consiglio Municipale di Lipsia sullo *Status Musicae* datata 23 agosto 1730.

Da queste fonti si evince chiaramente che il gruppo vocale che Bach aveva a disposizione - formato interamente dagli allievi della *Thomasschule*, tutti ragazzi maschi dai 10 ai 22 anni - era di circa 50 elementi, suddivisi in quattro cantorie preposte a tutte le funzioni liturgiche delle quattro principali chiese di Lipsia - fra le quali le più importanti erano la *Thomaskirche* e la *Nikolaikirche*, nelle quali si svolgevano alternativamente i riti più importanti anche dal punto di vista musicale. I quattro gruppi erano suddivisi considerando le qualità vocali e musicali dei ragazzi, perciò le prime due erano le più qualificate e si riunivano per alcune delle celebrazioni civili e religiose più importanti nell'arco dell'anno. A sua volta ogni cantoria era composta da *concertisti* e da *ripienisti*. Questa distinzione presenta alcune sostanziali differenze rispetto a quella odierna fra *solisti* e *coristi*: infatti i *concertisti*, pur

essendo ovviamente scelti per il loro specifico talento musicale, avevano il compito di cantare tutta la parte vocale e cioè sia le arie solistiche e i duetti, che i cori. I *ripienisti* invece rinforzavano questo ristrettissimo ensemble a *parti reali* solo nei cori a *cappella*, che nella accezione barocca significa in *stylus antiquus*, e cioè contrappuntisticamente più severi e d'ispirazione rinascimentale, mentre nei cori "concertati" e virtuosistici in *stylus luxurians*, ovvero *stile moderno*, erano impiegati solo in alcune sezioni ma non necessariamente e non continuativamente. Inoltre i due gruppi erano disposti a una certa distanza l'uno dall'altro; molto spesso il gruppo di ripieno era considerato opzionale e consisteva di un solo elemento per ogni sezione vocale.

In questa esecuzione abbiamo cercato di riproporre una ideale unione delle prima e seconda cantoria dei *Thomaner* di Lipsia ai tempi di Bach, circa 24 elementi, perché almeno 5 dei *Sei Mottetti Tedeschi* sono stati composti e eseguiti per le esequie di notabili durante importanti cerimonie liturgiche; abbiamo inoltre strutturato il nostro gruppo in *concertisti* e *ripienisti*.

La prassi musicale liturgica luterana considerava con attenzione l'antico ruolo al quale erano state votate le cantorie, quello di intonare mottetti e cantici, distinguendo tali prestazioni dagli interventi lasciati alla comunità dei fedeli. L'uso di cantare mottetti appartenenti a un repertorio da tempo codificato e trasmesso da raccolte di vecchia data

come il *Florilegium Portense* (1618), o il *Neu Leipziger Gesangbuch* (1682) di Vopelius, era ampiamente diffuso a Lipsia. La pratica era regolarmente applicata tutte le domeniche durante il servizio liturgico all'Introito e alla Comunione, ma anche nel corso dei Vespri. Durante la settimana, poi, le occasioni di fare della polifonia vocale erano legate ai riti funebri, oppure nuziali, o a commemorazioni particolari e a cerimonie di varia natura: dalle investiture di autorità, alle manifestazioni scolastiche e accademiche, alle inaugurazioni di edifici, ai conviti. Il repertorio considerava tanto i maestri di scuola tedesca quanto gli esponenti della polifonia italiana; così, accanto ai nomi di Hassler, Calvisius e Hausmann, figuravano i Gabrieli, Ingegneri e Marenzio. Il latino era ancora la lingua privilegiata: su 271 brani che concorrono a formare il citato *Florilegium*, meno di una decima parte presenta il testo in tedesco e, fatto non meno importante, per i due terzi la raccolta si compone di mottetti a 8 voci, cioè a doppio coro. I compositori tedeschi delle nuove generazioni avviarono un processo di alleggerimento del repertorio in latino e si dedicarono prevalentemente al nuovo stile mottettistico su testo tedesco in genere ricavato da passi biblici e da Salmi, con l'aggiunta spesso di testi poetici di libera ispirazione e di corali. Con l'affermazione del nuovo genere della cantata, divenuta ormai parte integrante del culto luterano, era naturale che il mottetto tedesco passasse in secondo piano e trovasse

un terreno fertile e favorevole soltanto nelle manifestazioni "devozionali" marginali, spesso condotte all'aperto, come avveniva nel caso delle tumulazioni. È significativo che fra gli esponenti di questo genere si siano distinti alcuni membri della famiglia Bach, come Johann, Johann Christoph e Johann Michael.

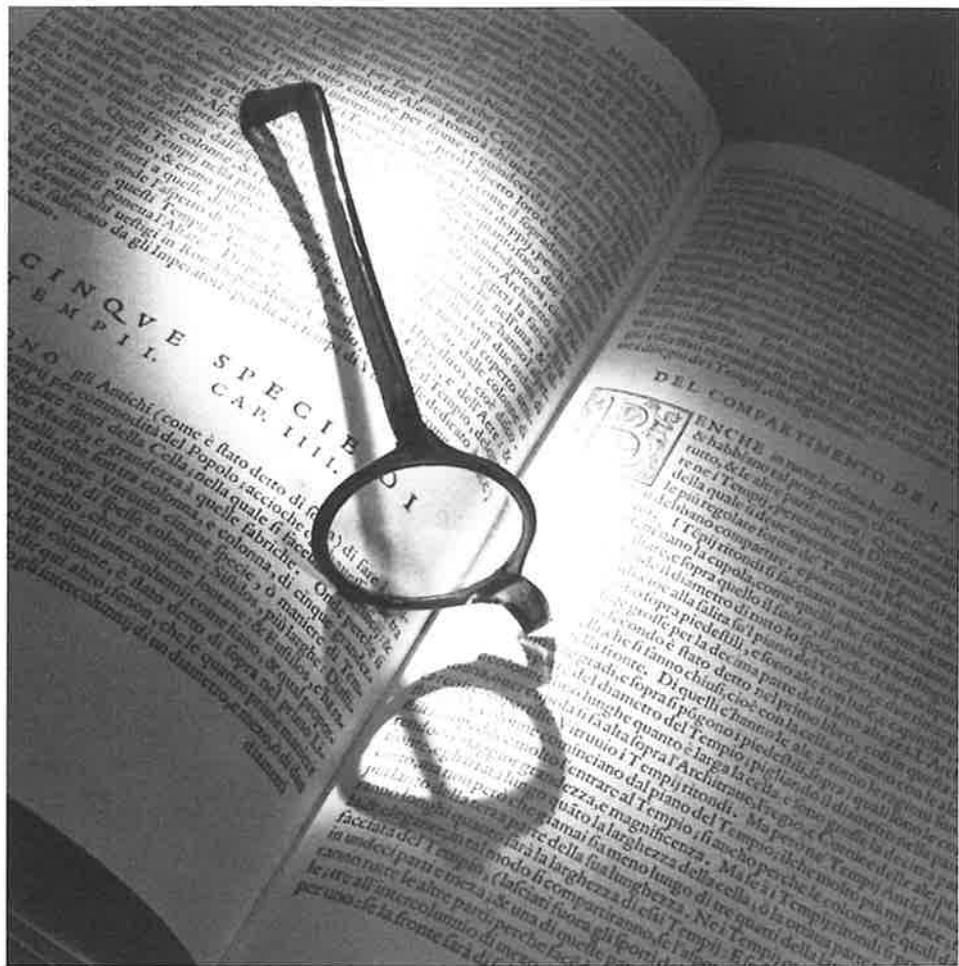
Nel caso dei riti funebri per cui presumibilmente sono stati composti tutti i Mottetti di Bach eccetto *Lobet*, occorre comunque distinguere fra esecuzioni che dovevano essere effettuate all'atto della sepoltura (*Beerdigung*), o durante la cerimonia funebre (come il *funus academicum* in onore di un docente), e le opere che invece venivano presentate nel corso del servizio liturgico commemorativo (*Gedächtnisgottesdienst*). Un'altra fondamentale problematica, che l'apparato delle fonti non contribuisce a risolvere in maniera netta e chiara, è quella che riguarda le modalità esecutive delle singole opere; in particolare ci si chiede sino a qual punto possa essere ammesso l'intervento di strumenti. Non vi sono dubbi sul fatto che, conformemente alla prassi barocca di impiegare strumenti di sostegno nell'esecuzione anche di opere a *cappella*, i Mottetti di Bach possano essere presentati con o senza strumenti, e più precisamente per quanto riguarda i doppi cori con gli archi *colla parte* del primo coro e i fiati *colla parte* del secondo (le parti strumentali sono state scritte in tal modo da Bach solo per *Der Geist*), o con il solo basso continuo (la cui parte specifica



esiste però solo in *Lobet den Herrn*). Quindi, ai tempi di Bach, l'uso dell'apparato strumentale non era legato verosimilmente a presunzioni di fatto rigide e invalicabili ma di volta in volta rispondenti alle esigenze - per es. la maggiore o minore solennità degli eventi, se le esecuzioni si svolgevano all'aperto (nei cimiteri) o in Chiesa - o alle disponibilità del momento. Comunque si deve constatare più conforme agli ideali "astratti" della musica di quell'età un intervento di strumenti in sostegno; al contrario, sino a qualche decennio orsono era prevalsa l'idea che quello stile di stretta osservanza contrappuntistica trovasse la resa migliore nelle esecuzioni *a cappella*, in virtù di quell'angolazione e di quella spinta tutta di impronta romantica che vuole cogliere nell'uso delle sole voci il coronamento di una polifonia ideale, l'unico autentico messaggio della musica sacra, della musica allo stato puro, contraddicendo persino il costume antico, medievale e rinascimentale, di una musica liturgica sostenuta da strumenti, pur in assenza di indicazioni specifiche nelle fonti musicali, mentre le fonti iconografiche e letterarie ben documentano la prassi degli strumenti in sostegno alle voci.

La successione dei Mottetti che abbiamo scelto, pur non seguendo l'ordine di catalogazione (BWV), non è casuale, ma propone un percorso ideale che partendo dal luminoso si bem. magg. di *Der Geist*, passa all'inquietante la magg. di *Furchte dich nicht*, per trovare nel centro il mi min. di *Jesu, meine*

Freude che con le sue 11 sezioni rappresenta sicuramente un vertice per la complessità della struttura e per la densità dei temi trattati. E' qui che in una sorta di discesa nella profondità della terra abbiamo voluto collocare il *Requiem for a friend*, per poi iniziare una ipotetica risalita con l'invocazione *Komm* in sol min., proseguendo tale ascesa con il solare do magg. di *Lobet* per concluderla ritornando al si bem. magg. iniziale con *Singet*, ricapitolazione e culmine assoluto del virtuosismo vocale non solo del programma presentato in quest'occasione, ma di tutta la musica per doppio coro.



LUCIANO MORINI, senza titolo

## Der Geist hilft unser Schwachheit auf

*Lo Spirito viene in aiuto alla nostra debolezza*

Scritto per il funerale di Heinrich Ernesti, illuminato Rettore della *Thomasschule* di Lipsia (dove Bach svolse la sua attività e abitò per circa trent'anni), morto il 16 ottobre 1729, fu eseguito per la prima volta a solo quattro giorni di distanza il 20 ottobre nella Chiesa di San Paolo - dell'Università di Lipsia - e perciò si presume che sia stato par-

odiato da composizioni precedenti e oggi perdute. E' l'unico che presenta nella partitura originale una parte strumentale (archi in raddoppio alle voci del primo coro, strumenti a fiato con ancia in raddoppio al secondo coro e basso continuo).

Inizia con un movimento di carattere concertistico, seguito da una doppia fuga in *stylus antiquus* che ricorda il "*Dona nobis pacem*" della Messa in si min. (BWV 232) per concludersi con un Corale preso evidentemente dalla cantata perduta della precedente domenica di Pentecoste, facente parte

di quelle del ciclo del poeta Picaneder. Molto interessante è il fatto che questo Mottetto sia strutturato principalmente sulla figura retorica della *Decoratio*, che in musica significa l'applicazione di un'idea musicale ad ogni sistema di pensiero:

**Der Geist** - lo Spirito

**hilft** - aiuta

**Schwachheit** - debolezza

**auf** - "viene"

**denn** - poiché

**beten** - pregare

**gebühret** - come si conviene

**sondern** - però

**selbst** - stesso

**unaussprechlichem** - inesprimibili

**Seufzen** - singhiozzi

linee di sedicesimi

appoggiatura dei soprani

asimmetria ritmica, trillo

i bassi raggiungono l'apice superiore della curva melodica

Suspiratio. Aumento della tensione

intervallo di settima diminuita, note lunghe, espressive

cadenza perfetta, Hemiola

modulazione con appoggiatura

accenti (nell'autografo)

note ribattute con intervalli eccezionalmente espressivi per l'epoca

ancora Suspiratio: singhiozzi nel vero senso della parola

Choral

A  
T  
B

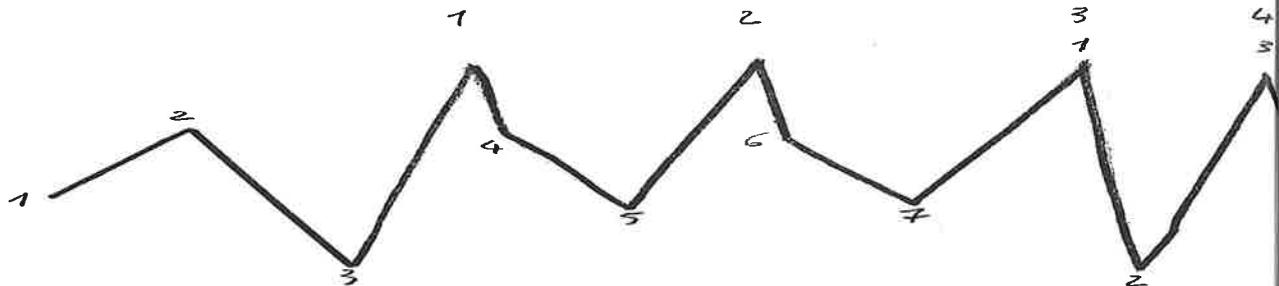


grafico 1 - Fürchte dich nicht: strofa del Corale di Paul Gerhardt "Warum sollt ich mich dem grämen": - 7 entrate del Corale - 3 segmenti di 7 = somma dei temi della fuga "ich habe dich"

## Fürchte dich nicht

Non temere

Scritto per la cerimonia commemorativa della morte di Susanna Sophia Packbusch, vedova del commerciante Winckler, tenutasi il 4 febbraio 1726 nella *Nikolaikirche*, C. Ph. Em. Bach ne predispose, dopo la morte del padre, una strumentazione per una esecuzione berlinese da lui curata (due gruppi di archi in raddoppio a ognuno dei cori). E' di particolare interesse che la predica tenuta dal *sovrintendente* di tutte le chiese di Lipsia e pastore della stessa *Nikolaikirche* Salomon Deyling, si incentrò proprio sui due versetti di Isaia che compongono il testo del Mottetto in questione (41,10 e 43,1). Il primo viene trattato musicalmente con la tecnica del doppio coro responsoriale, mentre il secondo dà vita a una *Choralbearbeitung* (elaborazione sul corale) in forma di fuga a tre voci sulle strofe 11 e 12 del Corale di Paul Gerhardt *Warum sollt ich mich dem grämen* (1653). L'aspetto più notevole è il

riferimento quasi oppressivo ai numeri 3 e 7 per mezzo della figura retorica della *Circulatio*: il soggetto cromatico di questa fuga sulle parole "*ich habe dich erlöset*" - io ti ho redento (sottinteso: *con il mio sangue*) - si ripercuote per 33 volte ed è a sua volta ricavato da un motivo della parte centrale della melodia del Corale di Gerhardt, mentre ognuna delle strofe del suddetto Corale viene sviluppata da Bach in 37 battute. Ogni strofa del testo del Corale poi, risulta strutturata a sua volta in 7 segmenti. Se si osserva poi l'incidenza delle esposizioni tematiche della fuga in rapporto a quelle del Corale che non cadono in concomitanza con esse, si ottengono per ogni strofa 3 segmenti di 7 "entrate" (vedi grafico 1). Inoltre le esposizioni del soggetto della Fuga in ogni strofa si possono raggruppare in 3 sezioni quasi speculari simmetricamente fra loro (vedi grafico 2). Infine, in ogni strofa, la somma delle ripercussioni del tema della fuga con quelle del Corale risulta di 24. Senza poter qui esaurire i molteplici significati che tutti

grafico 2 - Fürchte dich nicht: esposizioni





## Jesu meine Freude

Gesù, mia gioia

Scritto per la cerimonia commemorativa tenuta il 18 luglio 1723 in memoria Johanna Maria Rappold, figlia del rettore della Nikolaikirche e vedova del consigliere comunale e commerciante Johann Jakob Kees, morta il 29 giugno e sepolta il 2 luglio dello stesso anno, questo mottetto si basa su una melodia del Corale di Johannes Grüger su testo di Johann Franck (1650); le 6 strofe di questo testo si dipanano intercalate da 5 versetti del cap. 8 della Lettera ai Romani di San Paolo. Ne risulta, dunque, un complesso di 11 momenti disposti secondo un preciso ordine architettonico e condotti di volta in volta con un diverso numero di voci (da 3 a 5) secondo la tecnica della *variatio per choras* (vedi grafico 3).

grafico 3 - Jesu meine Freude

Sezione	Testo	Voci	Stile	Battute
A	1 Choral 1.	4	Kantionalsatz	19
	2 Rom. 8,1	5	mottetto	84
	3 Choral 2	5	Kantionalsatz figurato	19
	4 Rom. 8,2	3	mottetto in trio	24
	5 Choral 3	5	mottetto	63
6	Rom. 8,9	5	fuga	48
B	7 Choral 4	4	Kantionalsatz figurato	19
	8 Rom. 8,10	3	mottetto in trio	23
	9 Choral 5	4	mottetto	106
	10 Rom. 8,11	5	mottetto	41
	11 Choral 6	4	Kantionalsatz	19

## Komm, Jesu, komm!

Vieni, Gesù, vieni!

Non se ne conosce la destinazione precisa, ma fu anche questa opera funebre. Il testo, di Paul Tymisch, fu musicato nel 1684 da Johann Schelle, predecessore di Bach come *Thomaskantor*, per la morte del rettore della *Thomasschule* Jacob Thomasius. E' un vero mottetto in senso rinascimentale in quanto ogni segmento del testo produce un *incipit* musicale. E' articolato in quattro sezioni di cui la terza si apre alla contemplazione e risulta assai più lunga delle altre. Analizzando poi le singole frasi musicali della prima sezione, scaturisce chiaramente questo suggestivo percorso ideale nel quale partendo dalla semplice invocazione "Komm", si prosegue esprimendo le reali motivazioni di quella prima invocazione in una vera e propria "escalation" della ten-

I) Komm, Jesu, komm! - 3/2  
Vieni, Gesù, vieni!

mein Leib ist müde  
il mio corpo è stanco

die Kraft verschwindt je mehr und mehr  
la forza mi abbandona sempre più

ich sehne mich nach deinem Friede  
io ho nostalgia della tua pace

der saure Weg wird mir zu schwer!  
il cammino mi è troppo difficile!

II) Komm, Jesu, komm,  
ich will mich dir ergeben - 4/4  
Vieni, Gesù, vieni, io voglio abbandonarmi a te

III) du bist der Rechte Weg,  
die Wahrheit und das Leben - 6/8  
tu sei la Via, la Verità e la Vita

IV) Aria (Choral) - 3/4

sione emotiva che sfocia nella seconda invocazione "Komm", questa volta esposta però in maniera molto più definita, in un tempo più veloce che unitamente alla *suspiratio* sulle stesse parole "komm, komm" rende l'idea dell'urgenza che pervade questa sezione dell'opera; a questo punto finalmente si dischiude la visione di Cristo (tu sei la Via, la Verità e la Vita) nella semplicità, purezza, intimità e asciuttezza proprie della spiritualità bachiana; infine l'Aria, un vero e proprio Corale, fornisce una ricapitolazione "razionale" - dogmatica in senso luterano -

INDEFINITEZZA (b. 1 - 3)  
PRIMA INVOCAZIONE (b. 4 e segg.)

STANCHEZZA

ASSENZA DI FORZA

NOSTALGIA

DIFFICOLTA' (nell'impossibilità)

SECONDA INVOCAZIONE -  
URGENZA (nell'abbandono) Suspiratio

ABBANDONO (nella contemplazione)

RICAPITOLAZIONE RAZIONALE (dogmatica)

delle idee esposte e sviluppate precedentemente.

## Lobet den Herrn, alle Heiden

*Lodate il Signore, popoli tutti*

A differenza degli altri Mottetti, tutti articolati in più movimenti interni, quest'opera si presenta come un blocco unitario, sia pure tripartito, sul Salmo 117 (l'unico formato da due versetti più l'Alleluja conclusivo).

L'autenticità del brano è stata messa in dub-

bio a più riprese e oggetto di numerose discussioni. L'altra differenza fondamentale con gli altri Mottetti è che certamente non ebbe destinazione funebre.

## Singet dem Herrn ein neues Lied

*Cantate al Signore un canto nuovo*

La data di composizione di quest'opera è generalmente assegnata agli anni 1726-1727 e vi è applicata la forma del concerto strumentale *veloce - lento - veloce*. Alcune fonti, dato il suo spirito gioioso, lo mettono in riferimento alla visita a Lipsia, iniziata il 3 maggio 1727, del duca Friedrich August I; essendo il 12 maggio proprio il compleanno del sovrano, sappiamo che Bach allestì una *Musikfest* in suo onore durante la quale furono presumibilmente eseguiti il Sanctus, poi confluito nella Messa in si min. (BWV 232) e appunto *Singet dem Herrn*; fra l'altro, la fuga "*Pleni sunt coeli*" del suddetto Sanctus ha un'affinità strettissima con quella conclusiva di *Singet "Alles was Odem hat, lobe dem Herrn"*. Tuttavia il grande studioso bachiano Charles Sandford Terry già nel 1935 in un articolo apparso su *The Musical Quarterly* confutò questa tesi, congetturando che questo Mottetto fu dedicato alla memoria di Georg Friedrich Mentzel e che fu eseguito la prima volta solo il 28 febbraio 1733 per le sue esequie. Il carattere brillante della prima e dell'ultima parte, secondo il Terry è dovuta al fatto

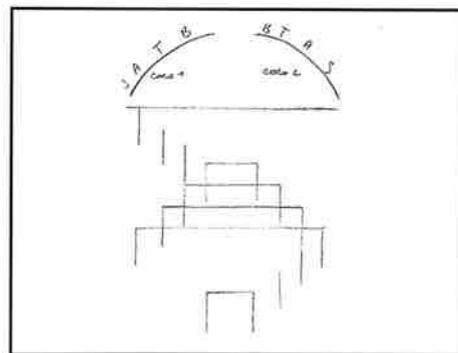
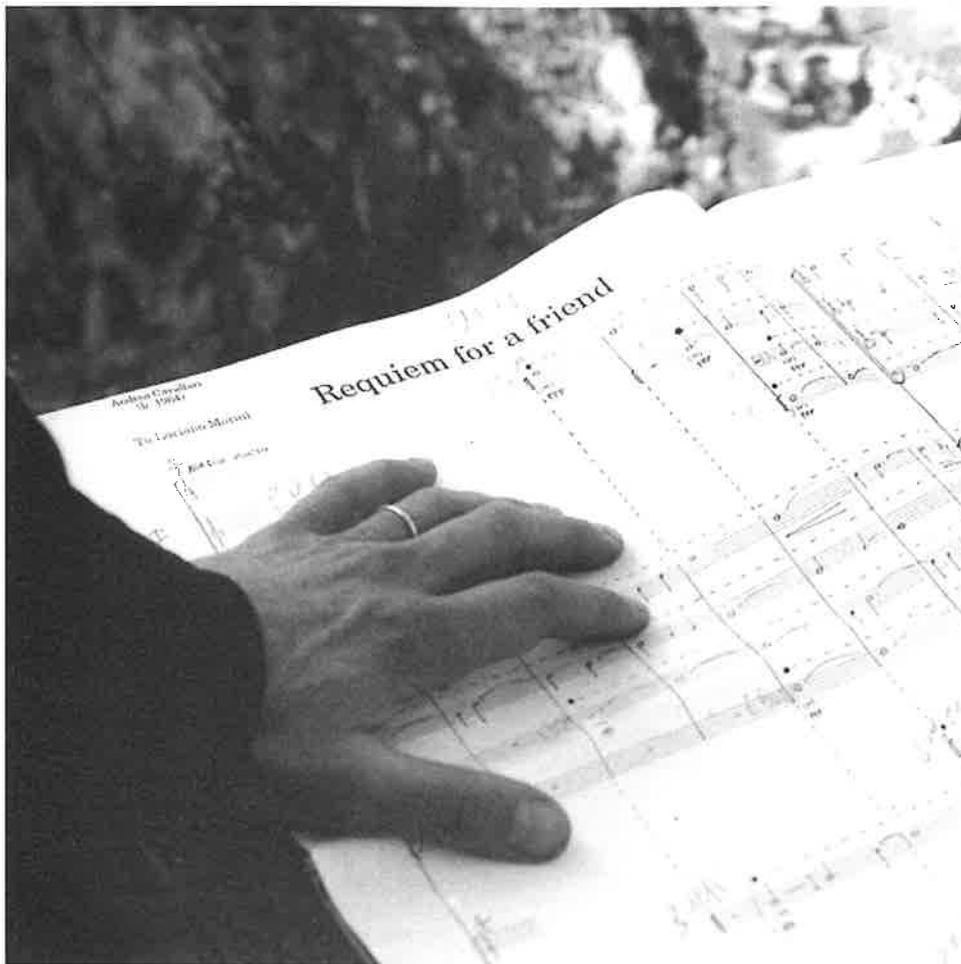


grafico 4 - *Singet dem Herrn ein neues Lied*  
successione delle esposizioni del tema della fuga a 8 voci "die Kinder Zion": S1 - A1 - T1 - B1 B2 - T1 T2 - A1 A2 - S1 S2 - T2 - A2 - B1 B2

che Mentzel, uomo di primo piano nella vita pubblica civile e religiosa di Lipsia, fosse un vero benefattore e un uomo particolarmente devoto, morto per di più alla veneranda età, per l'epoca, di 72 anni: quindi la scelta del testo e della musica per la sua commemorazione non poteva che essere, appunto, particolarmente aperta alla speranza. E' notevole, oltre che per il virtuosismo vocale richiesto, soprattutto per la sua architettura la fuga a 8 voci "die Kinder Zion" (vedi grafico 3); il soggetto di questa fuga misura ben 14 battute e l'entrata della risposta nell'esposizione avviene a metà del soggetto dividendolo in 2 segmenti di 7 + 7 battute.



L'effetto generale non deve essere quello di un sogno, ma qualcosa di simile agli accordi, alla musica. L'effetto generale non deve suggerire simboli, significati o pensieri, ma soltanto un gioco fantasmagorico di colori e di forme. La musica, almeno nella sua forma esteriore, non veicola mai un significato, benché per sua natura lo abbia; dunque questo spettacolo deve risuonare soltanto per l'occhio, e; in ogni spettatore dovrebbero nascere pensieri e sensazioni simili a quelli che si hanno ascoltando la musica.

*Arnold Schönberg*

Se si parla dell'origine della materialità, anche in senso di sostanza allora si ritorna a questo principio del calore come una sostanza la quale non è certo presente come materia ma è impulso evolutivo. Principio primigenio creativo. Joseph Beuys

Tutto è scultura! Mi urlò questa immagine. E in questa immagine io vidi una fiaccola, vidi una fiamma e udii: proteggi la fiamma!

*Joseph Beuys*



La morte di un amico è una delle forze creatrici di questo incontro. Dalla morte e dal suo mistero nasce un sentimento di riunione, ancora nella realtà vivente dell'evento, emanazione di una vibrazione amorosa, contatto tra visibile ed invisibile che sviluppa la qualità che più ci eleva come esseri umani, il senso del calore.

Calore come forza guaritrice e forza di coesione amante tra individui, calore come luminosità incarnata.

Calore che accoglie la scomparsa trasmutando il dolore in fertile e viva creazione, in compassione e comunione, custodendo quel filo rosso che unisce gli umani come corpo unico nell'essere dell'Universo e del pianeta Terra. E da questa terra, i nostri gesti, le nostre tracce, intessono il legame dell'anima con coloro che prima di noi hanno affrontato il misterioso e potente passaggio che è la morte.

E' su la Terra che i corpi continuano a vivere: li vediamo nel pac-

saggio che ci circonda, nell'erba, nei fiori, nelle acque, nel soffio del vento e ancora viventi nel cibo quotidiano. In questa eterna osmosi si afferma il potere dell'essere umano nella verità che è unità, piccolo ed infinito. Uno, pensato come punto e cerchio, perfetto in se stesso ed in mezzo agli altri.

Dal risveglio nel cuore è nato questo incontro privilegiato, celebrato nell'ardente corale dell'arte.

La forza del Cristo, il principio di evoluzione può sorgere solamente dall'uomo, può sgorgare dall'uomo, poichè la vecchia evoluzione è ormai conclusa. Tutto ciò che si compie di nuovo sulla Terra, si deve compiere attraverso l'uomo. Chi cerca di vedere con l'occhio interiore può vedere che Cristo è nuovamente qui da lungo tempo. Non più in una forma fisica, ma nella forma mobile di una sostanza invisibile per l'occhio esteriore. Ciò significa che egli compenetra ogni singolo elemento di spazio e di tempo sostanzialmente. La forma nella quale questa incarnazione di Cristo si compie nel nostro tempo è l'elemento di movimento. Ciò che si muove in sé. E' dunque il principio della resurrezione: trasformare la vecchia figura che muore o è irrigidita in una figura vivente pulsante che promuove la vita, l'anima e lo spirito. Questo è il concetto di arte ampliata.

*Joseph Beuys*



LUCIANO MORINI, senza titolo

### La cometa

Non leggeva più i giornali. Non ascoltava più i notiziari. Ma sapeva che sarebbe passata. Ne parlavano tutti.

La cometa senza nome. La cometa di nessuno.

Da quello che sentiva dire, doveva essere un evento di quelli epocali. Forse perchè eravamo vicini alla fine del millennio.

Eppure di comete era pieno il cielo.

La prima notte la cometa apparve in tutta la sua luce.

C'era chi diceva che era grande e luminosa come quella di Natale.

Altri alzavano le spalle sostenendo che era semplicemente una stella poco più grande delle altre che si muoveva dalle parti del Carro.

Ma tutto questo lo venne a sapere il giorno dopo.

La seconda notte decise che forse quella mirabile visione meritava la sua attenzione.

Gli avevano detto che doveva uscire dalla città, lontano dalle luci.

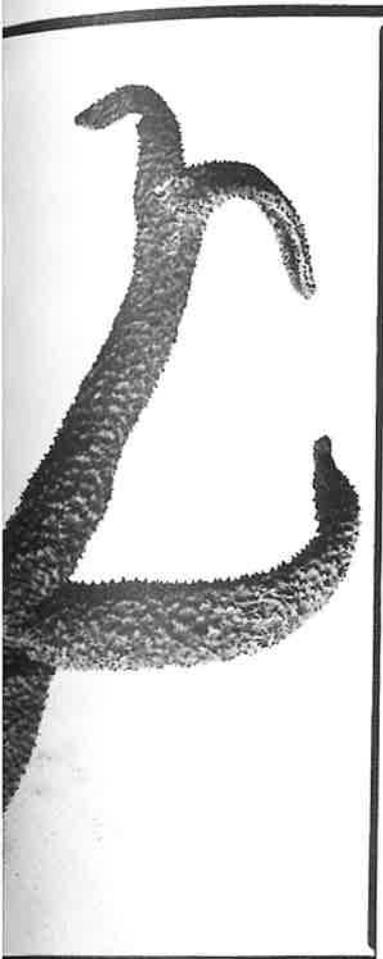
Gli bastò guardare fuori dalla finestra per vedere il cielo coperto di nuvole.

E la cometa continuava a passare. E passavano tante idee nella sua testa e tante nostalgie.

Il terzo giorno scoprì che tutta la città era andata sulle colline, che avevano addirittura spento l'illuminazione pubblica.

E lui era ancora lì. A immaginarsi coppie di vecchi signori con gli occhi sulle stelle.





Era una cometa  
romantica. Un  
pretesto senza nome per  
tenere la mano a qualcuno e parlare  
d'amore.

La cometa passava e lui restava a guardare il cielo coperto di nuvole.  
Così passò anche l'ultima notte della cometa.

Una cometa piena di promesse.

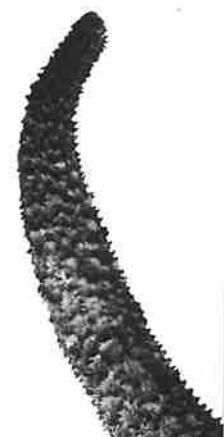
Promesse fatte e promesse mantenute. Promesse di grandi cambiamenti e di misteriose rinascite.

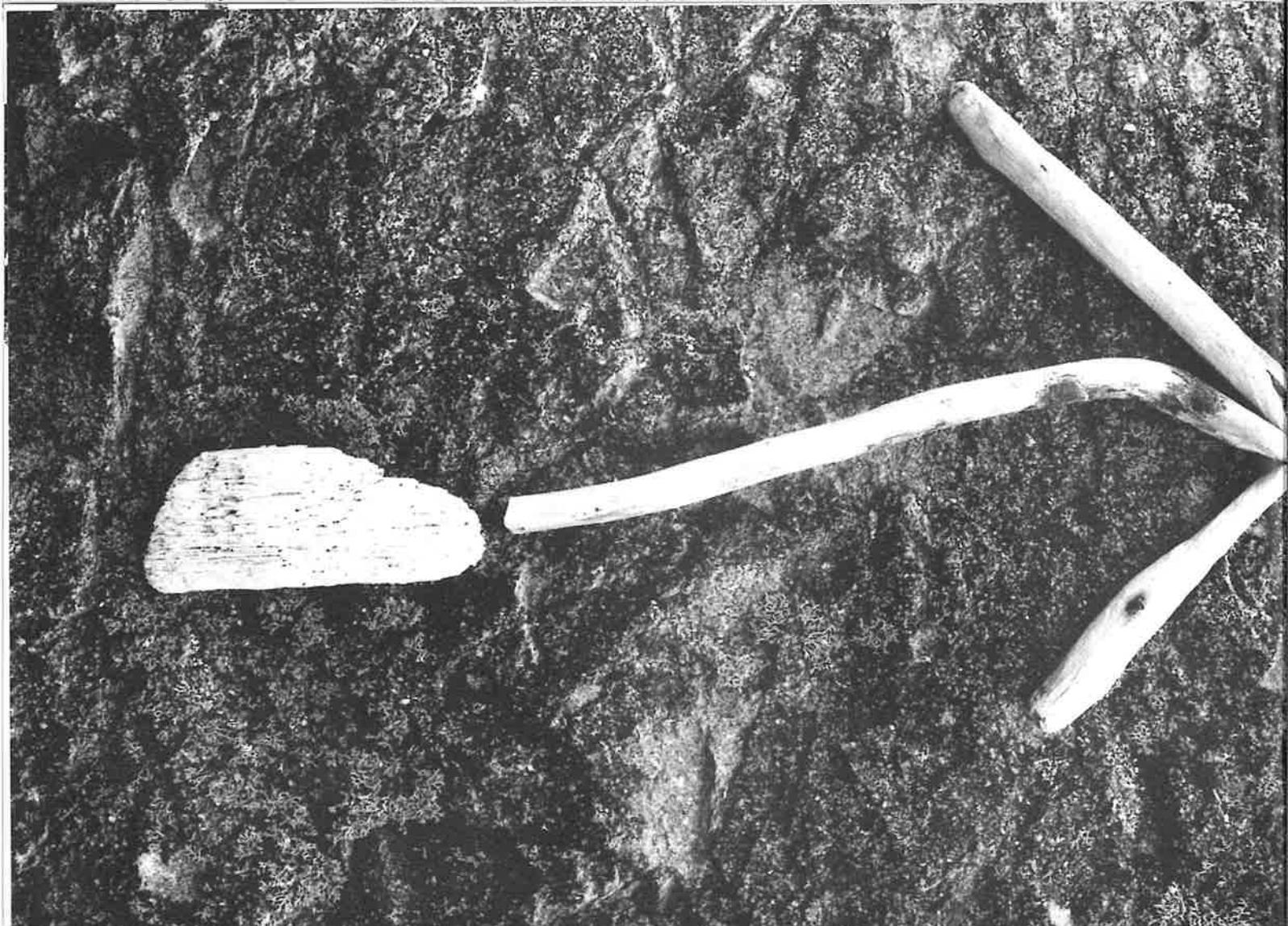
E la cometa era passata. E a lui era passata la tristezza. Sentiva di essere vicino a tutti quegli occhi rivolti verso il cielo, di essere uguale e diverso da quella moltitudine. Si sentiva protetto e trasportato da quell'energia invisibile che passava e passava.

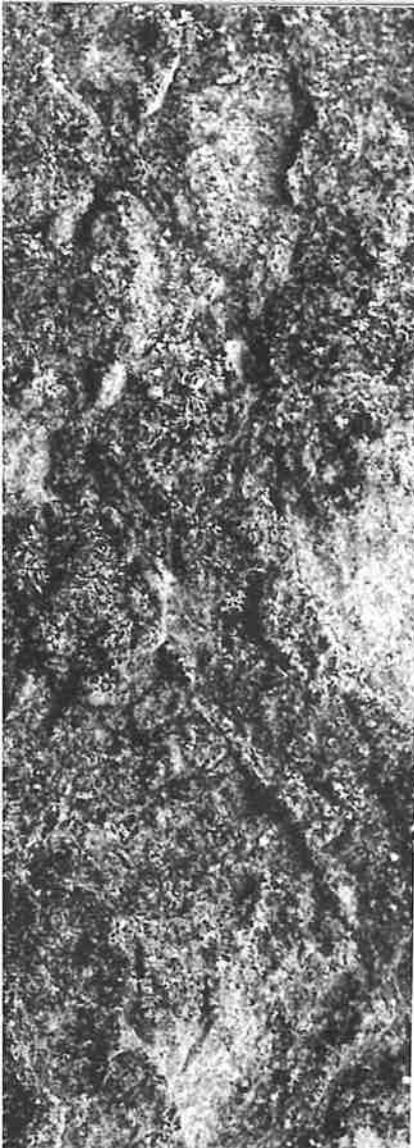
E si ritrovò improvvisamente a sorridere e rise sempre più forte pensando che le comete hanno una coda come i gatti. E lui amava i gatti e amava le comete e amava quel momento così bello.

Così pieno di promesse, così pieno d'amore.

3/96 t.p.



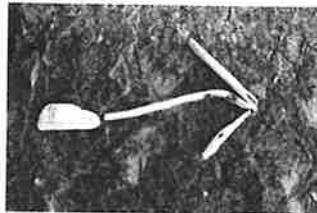


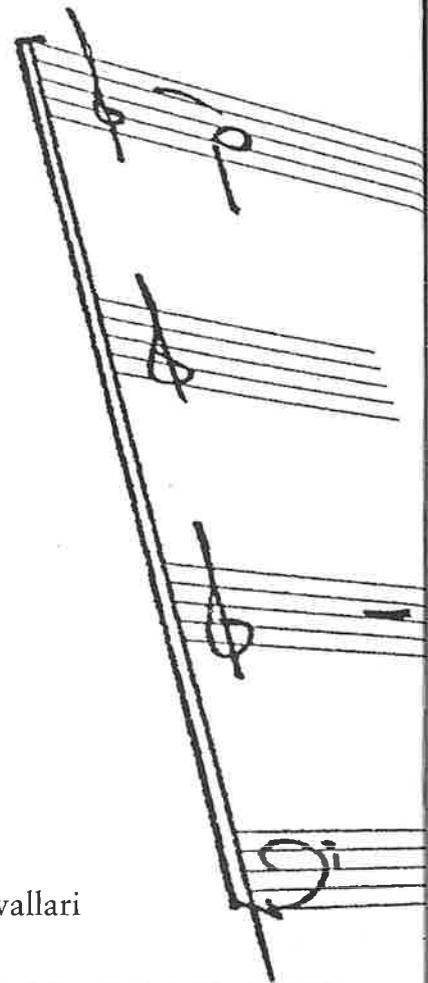
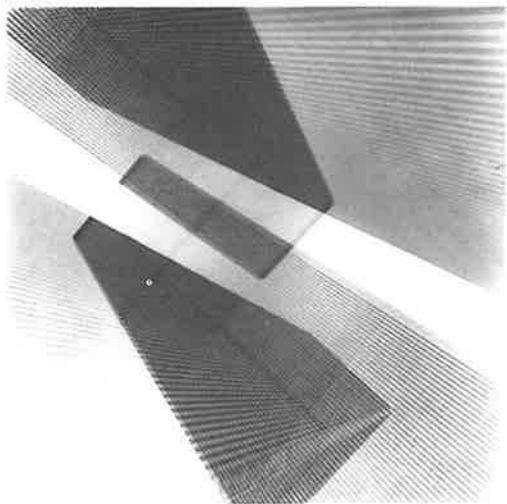


LUCIANO MORINI, Nondove

Se, poi, invece, la morte è come un viaggio da questo luogo a un altro e ciò che si dice è vero, cioè che nell'aldilà si radunano tutti quelli che sono morti, vi potrebbe essere, allora, o giudici, un bene più grande? Si giunge - pensate - nell'aldilà, liberi infine da costoro che si fingono giudici e si trovano quelli veri, coloro che laggiù, si dice, amministrano veramente la giustizia, Minosse, Radamante, e Eaco, Trittolemo e quanti, tra i semidei, furono giusti nella loro vita. Che, forse, questo viaggio sarebbe poco bello? E chi di voi non pagherebbe chissà che cosa pur di trovarsi con Orfeo e Museo, con Esiodo ed Omero? Ah, io, personalmente, vorrei morire mille volte se questo fosse vero. Ma è giunta, ormai, l'ora di andare, io a morire, voi a vivere. Chi di noi vada a miglior sorte nessuno lo sa, tranne dio.

Platone - Apologia di Socrate





LUCIANO MORINI, Linee di pentagramma per una partitura di Andrea Cavallari



SOLO

ET LUX PER - PE - TU -



### **Der Geist hilft unser Schwachheit auf**

I - Der Geist hilft unser Schwachheit auf, denn wir wissen nicht, was wir beten sollen, wie sichs gebühret: sondern der Geist selbst vertritt uns aufs beste mit unaussprechlichem Seufzen. (Rom. 8,26)

II - alla breve - Der aber die Herzen forschet, der weiss, was des Geistes Sinn sei: denn er vertritt die Heiligen nach dem, das Gott gefället. (Rom. 8,27)

III - Choral - Du heilige Brunst, süsser Trost, / nun hilf uns, frölich und getrost / in deinem Dienst beständig bleiben, / die Trübsal uns nicht abtreiben. / O Herr, durch dein Kraft uns bereit / und stärk des Fleisches Blödigkeit. / Dass wir ritterlich ringen, / durch Tod und Leben zu dir dringen. / Halleluja. Martin Luther 1524

### **Fürchte dich nicht**

I - Fürchte dich nicht, ich bin bei dir; weiche nicht, denn ich bin dein Gott! Ich Stärke dich, ich helfe dir auch, ich erhalte dich durch die rechte Hand meiner Gerechtigkeit. (Jes. 41,10)

II - Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst: ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein! (Jes. 43,1)

Choral (sopran) - Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden, / du bist mein, / ich bin dein / Niemand kann uns scheiden. / Ich bin dein, weil du dein Leben / und dein Blut / mir zu gut / in den Tod gegeben. / Du bist mein, weil ich dich fasse / und ich nicht, / o mein Licht, / aus dem Herzen lasse! / Lasse mich hingelangen, / da du mich / und ich dich / lieblich werd umfängen. Fürchte dich nicht, du bist mein! Paul Gerhardt 1653

### *Lo Spirito viene in aiuto alla nostra debolezza*

I - Lo Spirito viene in aiuto alla nostra debolezza, poiché nemmeno sappiamo che cosa sia conveniente domandare nelle nostre preghiere; ma lo Spirito stesso intercede per noi al meglio, con singhiozzi inesprimibili. (Rom. 8,26)

II - Alla breve - Ma colui che scruta i cuori sa quale è il senso dello spirito, poiché egli rappresenta i santi secondo i disegni di Dio (Rom. 8,27)

III - Corale - Sacro fervore, dolce consolazione, / aiutaci adesso con gioia e fiducia, / per rimanere costantemente al tuo servizio, / affinché la tribolazione non ci abbatta. / O Signore, preparaci con la tua forza / e rinsalda l'ottusità della carne / cosicché possiamo lottare strenuamente / e giungere a te attraverso la morte e la vita. / Alleluja. Martin Lutero 1524

### *Non temere*

I - Non temere, perchè io sono con te; non piegarti, perchè io sono il tuo Dio!  
Ti rendo forte e anche ti vengo in aiuto; e ti sostengo con la mano destra della mia giustizia. (Isaia 41,10)

II - Non temere perchè io ti ho redento, ti ho chiamato per nome, tu sei mio! (Isaia 43,1)

Corale (soprano) - Signore, mio pastore, sorgente di ogni gioia, tu sei mio, / io sono tuo, / nessuno può separarci. / Io sono tuo perchè nella morte tu hai donato la tua vita / e il tuo sangue / per il mio bene. / Tu sei mio perchè io ti afferro / e non ti lascio uscire dal mio cuore, / o mia luce / lasciarmi giungere / laddove dolcemente tu abbraccerai me / e io abbraccerò te. / Non temere, tu sei mio! Paul Gerhardt, 1653

### **Jesu, meine Freude**

I - Choral - Jesu, meine Freude, / meines Herzens Weide, / Jesu, meine Zier, / ach wie lang, ach lange / ist dem Herzen bange, / und verlangt nach dir! / Gottes Lamm, mein Bräutigam. / Ausser dir soll auf Erden / nichts sonst Liebbers werden.

II - Es ist nun nichts Verdammliches an denen, die in Christo Jesu sind, die nicht nach dem Fleische waldeln, sondern nach dem Geist. (Rom. 8,1)

III - Choral - Unter deinem Schirmen / bin ich vor den Stürmen / aller feinde frei. / Lass den Satan wittern, / lass den Feinde erbittern, / mir steht Jesus bei. / Ob es itzt gleich kracht und blitzt, / ob gleich Sünd und Holle schrecken: / Jesus will mich decken.

IV - Denn das Gesetz des Geistes, der da lebendig machet in Christo Jesu, hat mich frei gemacht von dem Gesetz der Sünde und des Todes. (Rom. 8,2)

V - Choral Vers. 3 - Trotz dem alten Drachen, / trotz des Todes Rachen, / trotz der Furcht dazu! Tobe, Welt, und springe / ich steh hier und singe / in gar sichrer Ruh. / Gottes Macht hält mich in acht: / Erd und Abgrund muss verstummen, / ob sie noch so brummen.

VI - Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich, so anders Gottes Geist in euch wohnt. Andante: Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein. (Rom. 8,9)

VII - Choral - Weg mit allen Schätzen! / Du bist mein Ergötzen, / Jesu, meine Lust! / Weg ihr eitlen Ehren, / ich mag euch nicht hören, / bleibt mir unbewusst! / Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod / soll mich, ob ich viel muss leiden, / nicht von Jesu scheiden.

### *Gesù, mia gioia*

I - Corale - Gesù, mia gioia, / nutrimento del mio cuore, / Gesù, mio tesoro, / ah quanto a lungo, ah da troppo a lungo / il mio cuore / è inquieto e aspira a te! / Agnello di Dio, mio sposo, niente sulla terra / deve diventarmi più caro di te.

II - Non c'è dunque nessuna condanna per quelli che sono in Cristo Gesù, i quali non camminano secondo la carne ma secondo lo Spirito. (Rom. 8,1)

III - Corale - Sotto la tua protezione, / io sono libero dalle tempeste, / e da tutti i miei nemici. / Lascia adirare Satana, / lascia esasperare il nemico, / Gesù mi assiste. / Se adesso tuona e lampeggia, / se ora il peccato e l'inferno mi terrorizzano, / Gesù mi proteggerà.

IV - Perché la legge dello Spirito, che rende vivi in Cristo Gesù, mi ha liberato dalla legge del peccato e della morte. (Rom. 8,2)

V - Corale (vers. 3) - Malgrado l'antico drago, / malgrado le fauci della morte, / malgrado anche la paura! Infuriati, mondo e tremo, / io sto qui e canto / in perfetta pace. / La potenza di Dio mi protegge; / la terra e gli abissi devono tacere / se ancora rumoreggiano.

VI - Voi però non siete carnali, ma spirituali, dal momento che lo Spirito di Dio abita in voi. Andante: chi però non ha lo spirito di Cristo, non è suo. (Rom. 8,9)

VII - Corale - Via, con tutti tesori! / Tu sei la mia delizia / Gesù, il mio desiderio! / Via da me o vanità terrene, / io non voglio ascoltarvi, / restatemi estranee! / Ne' l'afflizione, la miseria, la croce, la vergogna e la morte, / per quanto io soffra, / potranno separarmi da Gesù.

VIII - Andante - So aber Christus in euch ist, so ist der Leib zwar tot um der Sünde willen; der Geist aber ist das Leben um der Gerechtigkeit willen. (Rom. 8,10)

IX - Choral - Gute Nacht, o Wesen, / das die Welt erlesen, / mir gefällst du nicht! / Gute Nacht, ihr Sünden, bleibet weit dahinten, / kommt nicht mehr ans Licht! Gute Nacht, du Stolz und Pracht! Dir sei ganz, du Lasterleben, / gute Nacht gegeben.

X - So nun der Geist des, der Jesum von den Toten auferwecket hat, in euch wohnt, so wird auch derselbige, der Christum von den Toten auferwecket hat, eure sterbliche Leiber lebendig machen um des willen, dass sein Geist in euch wohnt. (Rom. 8,11)

XI - Choral - Weicht, ihr Trauergeister, / denn mein Freudenmeister, / Jesus tritt herein. / Denen, die Gott lieben, / muss auch ihr Betrübten / lauter Zucker sein. / Duld ich schon hier Spott und Hohn, / denn noch bleibst du auch im Leide, / Jesu, meine Freude. Johann Franck 1653

### **Komm, Jesu, komm!**

Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde, / Die Kraft verschwindt je mehr und mehr, / ich sehne mich nach deinem Friede; der saure Weg ist mir zu schwer! / Komm, komm, ich will mich dir ergeben; / du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.

Arie - Drum schliess ich mich in deine Hände, / und sage, Welt, zu guter Nacht! / Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende, / ist doch der Geist wohl angebracht. / Er soll bei seinem Schöpfer schweben, / weil Jesus ist und bleibt der wahre Weg zum Leben. Paul Tymisch 1697

VIII - Andante - Ma se Cristo è in voi, il vostro corpo è sì morto a causa del peccato; lo Spirito invece è la vita a causa della giustizia. (Rom. 8,10)

IX - Corale - Buona notte o essere / che hai scelto il mondo, tu non mi piaci / buona notte, peccati, statemi lontano / non venite più alla luce. / Buona notte orgoglio e vanagloria! / E a te ancor più, vita di iniquità, sia data completamente la buona notte.

X - E se ora lo Spirito di colui che ha resuscitato Gesù dai morti abita in voi, così lui stesso che ha resuscitato Cristo dai morti, darà la vita anche ai vostri corpi mortali, poiché il suo Spirito abita in voi. (Rom. 8,11)

XI - Corale - Sparite spiriti di tristezza / perché il mio maestro di gioia, / Gesù, sta entrando. / Quelli che amano Dio / devono accettare anche le proprie angosce come puro zucchero. / Se io sopporto sarcasmo e derisione, / tu, Gesù, rimani anche nella sofferenza, / la mia gioia. Johann Franck 1653

### *Vieni, Gesù, vieni!*

Vieni, Gesù, vieni, il mio corpo è stanco / la forza mi abbandona sempre più / io ho nostalgia della tua pace / Il cammino mi è troppo difficile! / Vieni, vieni, io voglio abbandonarmi a te; / tu sei la Via, la Verità e la Vita.

Aria - Così io mi metto nelle tue mani / e dico buonanotte al mondo! / Se i miei giorni volgono rapidamente verso la fine, lo spirito è veramente pronto. / Lui deve dimorare dal suo Creatore, perché Gesù è e rimane l'unica via per la vita. Paul Tymisch 1697

### **Lobet den Herrn, alle Heiden**

Lobet den Herrn, alle Heiden, und preiset ihn, alle Völker!  
Denn seine Gnade und Wahrheit waltet über uns in Ewigkeit.  
Alleluja (Ps. 117)

### **Singet dem Herrn ein neues Lied**

I - Singet dem Herrn ein neues Lied, die Gemeinde der Heiligen sollen ihn in loben. Israel freue sich des, der ihn gemacht hat. Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige, sie sollen loben seinen Namen im Reihem; Mit Pauken und Harfen sollen sie ihm spielen. (Ps. 149,1-3)

II - Choral, 2 Chor - Wie sich ein Vater erbarmet / über seine junge Kinderlein, so tut der Herr uns allen, so wir ihn kindlich fürchten rein. / Er kennt das arm Gemächte, / Gott weiss, wir sind nur Staub, / gleichwie das Gras vom Rechen, / ein Blum und fallend Laub! / Der Wind nur drüber wehet, / so ist es nicht mehr da, / also der Mensch vergehet, / sein End das ist ihm nah.

Arie, 1 Chor - Gott, nimm dich ferner unser an, / denn ohne dich ist nichts getan / mit allen unsern Sachen. / Drum sei du unser Schirm und Licht, / und trügt unsre Hoffnung nicht, / so wirst du's ferner machen. / Wohl dem, der sich nur steif und fest / auf dich und deine Huld verlässt.

III - Lobet den Herrn in seinen Taten, lobet ihn in seiner grossen Herrlichkeit! (Ps. 150,2)

### *Lodate il Signore, popoli tutti*

Lodate il Signore, popoli tutti, voi tutte, nazioni, dategli gloria; poiché la sua grazia e la sua verità dominano su di noi nell'eternità . Alleluja. (Salmo 117)

### *Cantate al Signore un canto nuovo*

I - Cantate al Signore un canto nuovo; / la comunità dei santi deve lodarlo. / Gioisca Israele del suo Creatore, / esultino del loro Re i figli di Sion. / Lodino il suo nome con danze, / con timpani e cetre gli cantino inni. (Salmo 149 1,3)

II - Corale ( Coro II) - Come un padre ha pietà dei suoi figli, così il Signore per tutti noi, / così noi siamo verso di Lui timorosi e puri come bambini. Lui conosce le nostre debolezze, / Dio sa che noi siamo solo polvere / come l'erba del rastrello, come un fiore e una foglia cadente! / Basta che il vento vi passi sopra, / per portar via tutto ciò. / Così anche l'uomo passa, / la sua fine gli è accanto.

Aria (Coro I) - O Dio, continua a prenderti cura di noi, / perché senza di te, / nonostante i nostri sforzi, niente è possibile. / Però sii per noi rifugio e luce, e se la nostra speranza non viene meno tu continuerai a proteggerci. / Felice chi, irremovibile e resistente si affida a te e alla tua clemenza.

III - Lodate il Signore nei suoi atti, / lodatelo nella sua grande magnificenza! (Salmo 150,2)

Cori Unisoni - Tutto ciò che ha respiro dia lode al Signore. Alleluja! (Salmo 150,6)

**Requiem for a friend (1997)**  
**to Luciano Morini**

Requiem Aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis.  
Te decet hymnus Deus in Sion, et tibi reddetur votum in  
Jerusalem: Exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.

Kyrie eleison. Christe Eleison. Kyrie eleison.

Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla: teste David cum  
Sibylla. Quantus tremor est futurus, quando Judex est venturus,  
cuncta stricte discussurus!

Lacrimosa dies illa, qua resurget ex favilla judicandus homo  
reus: huic ergo parce Deus. Pie Jesu, Jesu Domine, dona eis  
requiem. Amen

*Requiem for a friend (1997)*  
*to Luciano Morini*

Il riposo eterno dona loro Signore, e splenda ad essi la luce per-  
petua. Ti si addice un inno o Dio in Sion, e a te sia sciolto un  
voto in Gerusalemme: esaudisci la mia preghiera, ritorna a te  
tutto ciò che è mortale.

Signore pietà. Cristo pietà. Signore pietà.

Giorno d'ira, quel giorno, in cui il mondo si scioglie nelle  
fiamme: come profetò David con la Sibilla. Quanto tremore ci  
sarà, quando sopraggiungerà il Giudice, per discutere appro-  
fonditamente ogni cosa.

Giorno di pianto amaro quello, nel quale l'uomo reo risorgerà  
dal fuoco, per essere condannato. Perdonalo Dio. Buon Gesù,  
Signore Gesù, dona loro il riposo. Amen



## Accademia San Felice

concerti, coro, orchestra, scuola di musica

**Firenze - London**

Federico Bardazzi Presidente  
Andrea Cavallari Direttore Artistico  
Chiara Cetica e Paola Mattei Direzione Didattica  
Roberto Chilleri Ufficio Stampa  
Eleonora Tassinari Assistente alla Produzione  
Stefano Guazzone Coordinatore per le Attività Vocali  
Veronica Del Signore Organizzazione Sede di Londra

si ringraziano per la preziosa collaborazione: Silvia Brunori, Maurizio Brivio, Riccardo Cavallari, Enrico Ciani, Simone Ciulli, Massimo Falsini, Maurizio Less, Guido Luzi, Tiziana Pisani

per informazioni e prevendita:

Accademia San Felice  
piazza San Felice, 5 - 50125 Firenze, Italia  
tel 055-223476 - fax 055-229699

108, Clapham Common North Side - London SW4 9SH, England  
Tel & Fax + 171 585 1647  
via Faenza 139 r  
tel 210804, fax 213112

## Soci Onorari

Gianfranco Rolfi Presidente Onorario

Mario Primicerio Sindaco di Firenze

Myung-Whun Chung Direttore d'orchestra

Maria Pia Albano Pagni Assessore alla Cultura Comune di Empoli

Luciano Alberti Direttore Artistico Accademia Musicale Chigiana

Maria Adelaide Bacherini Direttore Dip. Musica B.N.C.F.

Roberto Budini Gattai Presidente Commissione Cultura Q. 1

Elena Cangioli Centro per l'Arte Contemporanea "L. Pecci" Prato

Guido Clemente Assessore alla Cultura Comune di Firenze Lara Colzi

Elisabetta Del Lungo Assessore alla Cultura Provincia di Firenze

Marialina Marcucci Vicepresidente Giunta Regionale Toscana

Heiner Roland Direttore Deutsches Institut Florenz

Giuseppe Garro Presidente Amici della Musica di Tavarnelle - Premio Toscanini

Michele Gremigni Direttore Ente Cassa di Risparmio di Firenze

Roberto Guicciardini Corsi Salviati

Augusto Mario Lolli Ghetti Soprintendente Beni Ambientali e Architettonici

Marco Mayer Presidente APT

Francesco Pira Vicepresidente Nazionale Giovani Giornalisti Italiani

Domenico Serlupi Direttore APT

Mario Sperenzi Presidente AISM

Consiglio di Quartiere 1 - Centro Storico

Comune di Firenze

Regione Toscana



Ente Cassa di Risparmio



Banca Toscana



Enrico Ciani

Riduzioni su tutti i concerti dell'Accademia San Felice con  
Carta Cultura  
Radio Montebeni Classica

MONTEBENI  
CLASSICA/M