

«con amore le tue preghiere e questa piccola composizione, che è – ahimè – il mio ultimo peccato di vecchietta».

Durando ben oltre un'ora, la Petite messe solennelle è tutt'altro che "piccola". L'aggettivo si riferisce non solo ad un gesto di modestia, ma soprattutto alla formazione strumentale e vocale della composizione. Non fu scritta pensando all'acustica di una chiesa, ma per essere eseguita nella nuova residenza parigina della Contessa Louise Pillet-Will, dedicataria dell'opera. Alla prima rappresentazione, Rossini supervisionò le prove e girò le pagine al primo pianista, Georges Mathias, indicando il tempo di ogni movimento con cenni del capo. Con i suoi toni drammatici, il pathos, i colori accesi e la sua intensità, la Messa è invece sicuramente "solenne" e vede riversate in ambito sacro tutte le incredibili capacità di uno straordinario compositore di teatro.

L'inizio del **Kyrie** è al contempo solenne e drammatico. Dopo due unisoni sommessi e perentori, il pianoforte tesse un ostinato e ipnotico movimento melodico al basso, sopra il quale scaturiscono una dopo l'altra le voci. Il manoscritto è ricco di precise indicazioni dinamiche, volte a creare contrasti e crescendo, dal pianissimo al fortissimo. Il **Chtiste**, per sole voci senza accompagnamento, emula lo stile polifonico rinascimentale in un perfetto doppio canone; due coppie di voci si imitano esattamente l'un l'altra a due battute di distanza, prima del ritorno del **Kyrie**, stavolta più intenso.

Il **Gloria** è caratterizzato da uno stile magnifico ed estroverso. In netto contrasto, la sezione "Et in terra pax" esordisce con tono misterioso, lasciando al basso il compito di introdurre il fluido e sereno quartetto dei solisti, che scorrendo in bilico fra maggiore e minore condurrà al **Glorificamus te**.

Con dolcezza, il delizioso terzetto **Gratias agimus tibi** conduce alla solenne proclamazione **Propter magnam gloriam tua**. Segue l'impegnativo **Domine Deus**, di cui è il protagonista il tenore: è difficile non cedere alla tentazione di considerarlo atto stregua di un'aria d'opera. Eppure le indicazioni di Rossini esigono che il solista canti soprattutto in pianissimo, ad enfatizzare il carattere di preghiera, piuttosto che quello di dimostrazione di bravura. Struggente il duetto **Qui tollis**, con l'intenso dialogo fra soprano e contralto – un autentico capolavoro, con la sua soffusa malinconia e le appassionante esplosioni, sempre così rispettose del testo sacro. Altro momento di raffinato lirismo è il **Quoniam tu solus sanctus**, dove il basso solista si trova ad affrontare quasi due ottave di estensione. Al pianoforte, che in tutta l'opera svolge la fondamentale funzione di tessuto connettivo dell'intera struttura musicale, spetta la transizione verso il **Cum Sancto Spiritu**, dove la carica emotiva arriva al culmine con un'elettrificante ed avvincente fuga. Il genio di Rossini risiede proprio nel fatto che, quando pare abbia già giocato tutte le sue carte, riesce ancora a stupirci: nel finale, le fanfare vocati e strumentali si incrociano, a sfoggiare l'uno sopra l'altro una serie di crescenti ed emozionanti Amen. Questo clima di travolgente esaltazione è calato in una costruzione architettonica ammirevole per proporzione e respiro, che si colloca al centro ideale di tutta

la Messa. Con il monumentale **Credo**, Rossini riesce nell'ambizioso obiettivo di conferire al lungo testo sacro, già difficile banco di prova per molti compositori, un'imponente unitarietà formale, preservando al contempo la varietà delle diverse sezioni.

Il brano vive di netti contrasti, come quello fra il perentorio inciso musicale con cui il pianoforte introduce la ripetizione potente della parola **Credo**, e il delicato in **unum Deum**. Le idee si stratificano via via più intensamente (per quem omnia facta sunt) fino al trionfante **descendit de caelis**. Incantevole è il desolato solo del soprano, **Crucifixus**, aria sublime e giustamente celebre, sostenuta dagli accordi dell'armonium e dall'ondulante disegno del pianoforte.

Lo squillante **Et resurrexit** fluisce inesorabile, senza venire interrotto da successivi toni più raccolti e si appresta all'arrivo della seconda avvincente fuga finale, al termine della quale trionfali accordi declamano ancora una volta "Credo", mentre i pianoforti si abbandonano ad una cascata di scale. Si dice che Rossini abbia inserito nella messa il **Prélude religieux** prelevando direttamente dal suo **Album de chaumiè** all'ultimo momento, non solo per ottenere un effetto drammatico ma anche per permettere ai cantanti un momento di riposo. Ad una solenne apertura accordale segue una fuga severa, chiaramente erede dell'autorevole lezione bachiana. Il ritornello dell'armonium prepara la tonalità del **Sanctus**, che si svolge senza accompagnamento strumentale ed indulge con le voci ad un certo sentimentalismo, pur rivelando una tessitura armonica avventurosa ed emancipata.

**O salutaris hostia** era apparsa dapprima nella *Miscellanée de musique vocale* – una delle raccolte dei *Téchés de viellesse*. Nonostante non faccia parte dell'Ordinario della Messa, questo testo, in onore del sacramento dell'Eucarestia veniva spesso incluso nelle messe francesi del periodo. Scritto per solo soprano, il brano unisce all'ardente sezione iniziale, dalla fortunata linea melodica, la decisa fermezza espressa in "Bella premunt hostilia"

Il conclusivo **Agnus Dei** è un momento di altissimo valore espressivo, oscillante tra la dolcezza triste e commossa e la drammaticità più cupa e intensa. Il contralto solo presenta un'ardente preghiera sopra il ritmo ipnotico del pianoforte, prima in **mi minore**, poi nella più serena tonalità di **do maggiore**. Il coro risponde entrambe le volte con una calma supplica di pace. Quando solista e coro si riuniscono, Rossini gestisce la costruzione del primo impattante climax, in **mi minore**, in modo magistrale, ma come sempre ha qualcosa di ancora più grande in serbo. Al momento critico dell'inesorabile finale, si modula inaspettatamente al maggiore: nel manoscritto, per l'unica volta nell'opera, tutte le parti sono marcate "tutta forza", in una vera e propria esplosione di solenne intensità. Come afferma Bruno Cagli, la *Petite Messe*, a dispetto del parere dei contemporanei di Rossini, è un'autentica composizione sacra. Composizione sacra di uno scettico e dunque di una sacralità spalancata sul futuro.

## Le statue lignee delle Sante Martiri del Duomo di Maniago svelano finalmente il loro volto

Sabato 7 dicembre 2024  
ore 20.30

Duomo  
San Mauro Martire

Presentazione storico artistica  
a cura del Prof. Paolo Goi

Documentazione  
del restauro a cura della  
Dott.ssa Anna Comoretto



## Concerto

in occasione dell'inaugurazione  
delle due statue lignee del Duomo di Maniago

## Petite Messe Solennelle

di Gioacchino Rossini

Versione originale per soli,  
coro, due pianoforti e harmonium

Direttore del Concerto  
Eddi DE NADAI

# Concerto

in occasione dell'inaugurazione  
delle due statue lignee del Duomo di Maniago

# Petite Messe Solennelle

di Gioacchino Rossini (1792 - 1868)

Versione originale per soli,  
coro, due pianoforti e harmonium

*Soprano* Kamilla KARGINOVA  
*Contralto* Chiara SEGATO  
*Tenore* Enrico BASSO  
*Basso* Abramo ROSOLEN

*Coro Iuvenes Harmoniae*  
*Direttori*  
Tommaso ZANELLO  
Eleonora PETRI

*Coro Polifonico S. Antonio Abate*  
*Pianista* Ferdinando MUSSUTTO  
*Pianista* Andrea ANDRI  
*Organista* Alberto PEZ  
*Direttore*  
Monica MALACHIN

*Direttore del Concerto*  
Eddi DE NADAI

**KYRIE** (coro)

## GLORIA

*Gloria in excelsis Deo* (coro)  
*Et in terra pax* (soli, coro)  
*Gratias agimus tibi* (contralto, tenore, basso)  
*Domine Deus* (tenore solo)  
*Qui Tollis* (soprano, contralto)  
*Quoniam* (basso solo)  
*Cum Sancto Spiritu* (coro)

## CREDO

*Credo* (soli, coro)  
*Crucifixus* (soprano solo)  
*Et resurrexit* (soli, coro)  
*Et vitam venturi* (coro)

**OFFERTORIUM** (Prélude religieux) (pianoforte solo)

**SANCTUS** (soli e coro)

**O SALUTARIS HOSTIA** (soprano solo)

**AGNUS DEI** (contralto solo, coro)

*Buon Dio, eccola terminata, questa povera piccola messa. È dunque musica sacra quella che ho appena creato o della sacra musica? Sono nato per l'opera buffa, Tu lo sai bene! Un po' di conoscenza, un po' di cuore, tutto qua. Quindi sii benedetto e concedimi il Paradiso.*  
(Gioacchino Rossini, Passy, 1863)

Nel 1829, all'età di soli trentasette anni e dopo aver scritto trentasei opere in diciannove anni, Rossini si ritirò dalle scene. La raggiunta tranquillità economica gli permetteva ormai di accondiscendere al suo bisogno di riposo. La sua prolificità si era misurata sia nel numero di composizioni prodotte sia nella frenesia del ritmo di lavoro, che lo vedeva sempre procrastinare i tempi di consegna dei lavori commissionatigli, fino a trovarsi a scrivere all'ultimo momento un'opera intera anche nell'arco di pochissime settimane.

Nato a Pesaro nel 1792, Gioacchino fin da piccolo dovette seguire i frequenti spostamenti dei genitori, entrambi musicisti, trombettista il padre, cantante d'opera la madre. Fin dalla più tenera età imparò a cantare, a suonare la viola e il corno francese e ben presto si avvicinò agli strumenti a tastiera. Ancora studente al Liceo Musicale di Bologna, si innamorò della musica di Mozart e cominciò a comporre opere fino ad ottenere la sua prima commissione: nel 1810 fu rappresentata al Teatro San Moisè di Venezia La cambiale di matrimonio, che gli valse subito ulteriori ingaggi, fino al trionfo de L'italiana in Algeri (1813): all'età di soli ventun anni, il giovane Rossini vantava già una dozzina di opere di successo e notorietà internazionale. Due anni dopo fu assunto come direttore musicale al San Carlo di Napoli dove riuscì a rispettare i più ambiziosi programmi, componendo a ritmo serrato. Nel frattempo, la sua più grande opera buffa, Il barbiere di Siviglia, veniva rappresentata al Teatro Argentina di

Roma nel febbraio 1816, aumentando ulteriormente la sua fama. Dal 1820 i suoi ritmi cominciarono ad allentarsi. Dopotutto, aveva scritto abbastanza da riempire la programmazione di un teatro per diversi anni. Si dedicò ai viaggi, visitando Vienna, Parigi e Londra, stabilendo ovunque andasse nuove connessioni. Nel 1824 ottenendo l'ambito titolo di direttore del Théâtre-Italien di Parigi, dove videro la luce quattro nuove opere fino al capolavoro del 1829, Guillaume Tell, che segnò anche il momento del suo ritiro. Rossini si sentiva progressivamente sempre più esausto e provato mentalmente e fisicamente. Sul suo stato di depressione influivano i problematici cambiamenti politici che stavano affliggendo l'Europa. Mantenne a Parigi una sua presenza fino al 1836, proprio per cercare di recuperare una rendita che gli era stata annullata dopo la Rivoluzione di luglio del 1830. Nel frattempo, degenerato il rapporto con la sua prima moglie, Colbran, aveva iniziato una relazione con Olimpe Pélissier, che sposò nel 1846, un anno dopo la morte della consorte e con la quale rientrò in Italia. In questo periodo di desolazione, la sua unica composizione di rilievo è lo Stabat mater del 1841, che fu accolto con grande entusiasmo sia al Théâtre-Italien di Parigi sia a Bologna, sotto la direzione di Donizetti.

Nonostante questo rinnovato successo, Rossini rimase depresso e finché, nel 1855, decise di ritornare a Parigi, sperando che dove i dottori italiani avevano fallito, i francesi riuscissero a trovare una cura che fosse merito dei dottori o dello stile di vita francese, Rossini ritornò letteralmente alla vita. La sua lussuosa villa a Passy, nella campagna parigina, divenne punto di ritrovo di musicisti ed intellettuali: non c'era personalità artistica o ammiratore che non approfittasse di una visita alla capitale per far visita a quest'uomo dalle mille sfaccettature, descritto dai suoi biografi come ipocondriaco, umorale, collerico e frequenti crisi depressive, ma allo stesso modo giovanile, bon vivant, amante della buona tavola e delle belle donne. A Passy, Rossini ricominciò a comporre, anche se prevalentemente lavori brevi: circa 150 pezzi da camera, molti dei quali confluirono nella folta ed articolata raccolta dei Péchés de vieillesse i suoi "peccati di vecchiaia". Si trattava per lo di pezzi spiritosi, talvolta parodie delle ultime modi musicali, ma potevano anche essere brani eleganti e persino sentimentali. Sul suo ultimo "peccato di vecchiaia", Rossini investì tutte le sue energie e le sue più alte aspettative, dovendo rappresentare il suo memoriale nonché l'opera con la quale chiedere l'ammissione all'aldilà.

*Petite messe solennelle, in quattro parti con accompagnamento di due pianoforti e un armonium, composto durante la mia vacanza in campagna a Passy.*

*Dodici cantanti di tre sessi - uomini, donne e castrati - saranno sufficienti per la sua esecuzione, ovvero otto per il coro, quattro solisti, per un totale di dodici cherubini. Oh Dio perdonami questo paragone: dodici sono anche gli Apostoli nel celebrato affresco di Leonardo chiamato L'Ultima Cena, chi lo crederebbe! Fra i tuoi discepoli ce ne furono alcuni che presero delle note false: Signore, stai sicuro che non ci sarà alcun Giuda alla mia cena e che i miei canteranno intonati*