

(segue da pagina 3)

Studia prima col padre e quindi con Cannabich, che era succeduto al padre alla guida dell'Orchestra. Entra nel 1764 a far parte dell'Orchestra di Corte come violinista. Dal 1770 intraprende la carriera solistica che lo conduce nelle varie Corti delle capitali europee. Nella sua produzione compositiva spicca questo bel *Concerto* per flauto che può essere avvicinato allo stile di Mozart e Haydn.

Chiude il concerto il *Salve regina* per soprano e archi in do minore di Pergolesi. Questa pagina, stilisticamente affine al celeberrimo *Stabat mater*, deve la sua notorietà al fascino evocato dall'equilibrio risultante tra una libera scrittura concertante e un linguaggio contrappuntistico rigoroso, anche se più *d'effetto* che reale. Il discorso musicale procede per zone di forte tensione armonica alternate ad altre nelle quali il discorso pare rallentare o arrestarsi del tutto, tra canto spiegato e intensa declamazione della parola. L'andamento melodico, a metà strada tra l'*aria da chiesa* e l'*arioso* operistico, supporta la massima plasticità del disegno vocale, teso a valorizzare tutti gli *affetti* testuali attraverso la più essenziale linearità, affidandosi alla pura fascinazione del timbro.

Progetto della Città di Torino

Realizzato dalla Fondazione per la Cultura Torino

**In collaborazione con il Coordinamento
delle Associazioni Musicali di Torino**

info

coordmusicale@libero.it

www.coordinamentoassociazionimusalitorino.org

www.torinocultura.it

portale di informazioni culturali della Città di Torino

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

Associazione Schubert
Insieme Cameristico di Torino

Chiesa della SS Annunziata
Via Po, 45

2014

MERCOLEDÌ 9 APRILE
ORE 16

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)
Dalla *Sonata* in la minore per flauto solo Wq 132
Adagio

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Passionlied K 146 per soprano e archi

Felix Mendelssohn Bartoldi (1809-1847)
Er kennt die rechten Freudenstunden dalla cantata
Wer nur den Lieben Gott per soprano e archi

Carl Stamitz (1745-1801)
Concerto per flauto e orchestra in Sol magg. op. 29

Giovan Battista Pergolesi (1710-1736)
Salve Regina per soprano e archi

Orchestra da camera *I Musici di San Grato*
Edoardo Narbona, *direttore*

Alessandra Sassi, *soprano*
Flavio Cappello, *flauto*
Maria Luisa Martina, *cembalo*

PROGRAMMA

La “*Sonata per il Flauto traverso solo senza Basso*” Wq 132 venne composta a Berlino nel 1747, dove Carl Philipp Emanuel Bach, secondo figlio maschio di Johann Sebastian, lavorava come clavicembalista nell’orchestra di Federico II di Prussia. Tra i propri compiti vi era anche quello di accompagnare al cembalo il sovrano durante le serate musicali che si tenevano al Castello di Sans Souci a Potsdam. Federico il Grande era un buon “dilettante” di musica e soprattutto un appassionato suonatore di flauto traverso e i musicisti al suo servizio si prodigavano a comporre brani dedicati a questo strumento. Questa sonata, strutturata nei tre tempi consueti delle composizioni di questo autore, all’epoca molto più famoso del padre, richiama nella tonalità la celebre Partita per flauto solo di Johann Sebastian Bach.

L’aria *Kommet her, ihr frechen Sünder*, composta da Mozart intorno al 1779 a Salisburgo, fu scritta molto probabilmente per essere inserita in un oratorio di Passione in tedesco mai portato a termine. Dalla forma semplice e discorsiva, con un testo articolato in tre strofe e con un profilo melodico nitido e aggraziato, la composizione appartiene ad un periodo davvero fecondo di Mozart, durante il quale egli stenderà anche la celebre *Messa dell’Incoronazione*, i *Vespri* K 321 e la *Regina coeli* K 276. L’aria per soprano e archi *Egli conosce le ore giuste della gioia...* è tratta dalla cantata *Wer nur den lieben Gott lasst walten* per soprano, coro a 4 voci e archi di Mendelssohn, che la compose presumibilmente nel 1829, cioè durante i suoi primi anni della maturità. La cantata consta di quattro numeri di cui il terzo è appunto l’aria per soprano, che ne costituisce il cuore. Il lavoro prende il titolo dal testo su cui è basato il II movimento, affidato al coro, sulla celebre melodia del corale di Georg Neumark. Mendelssohn aveva di certo in mente come modello la cantata BWV 93 di Bach, inviategli all’epoca, insieme ad altra musica, dall’amico Franz Hauser. In una lettera di ringraziamento a quest’ultimo il compositore dichiarava di aver studiato a fondo l’originale bachiano e di aver poi trovato con piacere, nel proprio lavoro, delle parti che potevano stare accanto a quelle del “*vecchio Sebastian.*” “*Non è questo fonte di gioia?*” si domandava il giovane compositore, a cui pare si possa rispondere proprio con il testo del III movimento della sua cantata.

Carl Stamitz nasce nel 1745, figlio del violinista boemo Johann Stamitz, direttore della celebre orchestra di corte di Mannheim.

(segue in 4ª pagina)

Laudes Paschales

Progetto della Città di Torino
Realizzato dalla Fondazione per la Cultura Torino
In collaborazione con il Coordinamento
delle Associazioni Musicali di Torino

info

coordmusicale@libero.it
www.coordinamentoassociazionimusalitorino.org
www.torinocultura.it
portale di informazioni culturali della Città di Torino

Numero Verde
800-329329

Associazione Culturale Mythos

Santuario di Santa Maria
della Consolazione
Via della Consolata

2014
GIOVEDÌ 10 APRILE
ORE 21

introduzione organistica

Johann Michael Haydn (1737-1806)

In monte oliveti

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Eram quasi agnus

Francis Poulenc (1899-1963)

Salve Regina

Igor Stravinskij (1882-1971)

Ave Maria

Pater Noster

Roberto Cognazzo (1943)

Justus ut palma florebit

introduzione organistica

Corrado Margutti (1974)

*Le Silence** (testo: Santa Teresa di Lisieux)

Tomás Luis de Victoria

Vexilla regis (more hispano)

Franz Schubert (1797-1828)

Salve Regina

John August Pamintuan (1972)

De profundis

introduzione organistica

Tomás Luis de Victoria

Sepulto Domino

Antonio Lotti (1667-1740)

Crucifixus

Corrado Margutti

Ave Maria

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Adoramus te Christe

Bruno Bettinelli (1913-2004)

O Jesu dolce

Corale Roberto Goitre

Roberto Cognazzo, *organo*

Gaetano Liberatore, **fisarmonica**

Corrado Margutti, *direttore*

PROGRAMMA

Questo concerto spirituale suddivide l'esecuzione in tre parti che si rifanno idealmente ai tre uffici del giovedì, venerdì e sabato della settimana santa. Nelle tre parti, introdotte da un'improvvisazione all'organo di Roberto Cognazzo che sarà anche uno dei compositori eseguiti nella serata, sono presenti brani propri della liturgia del mattutino corrispondente e, al loro fianco, dei brani a commento e riflessione sul clima religioso ed emotivo in cui essi ci introducono.

Sono molteplici i periodi storici da cui sono attinti i brani. Si incontrano pagine del Cinque-Seicento accostate a pagine dei secoli successivi, fino ad arrivare a composizioni di musicisti viventi.

Incontriamo così, nella prima giornata, il primo dei responsori delle tenebre, *In monte oliveti*, nella realizzazione musicale di Michael Haydn a cui fa seguito un altro responsorio tratto dalla vasta produzione di De Victoria. Così come in tutte e tre le giornate non manca mai un brano mariano anche in onore del Santuario che ospita il concerto e che ricorda il 300° anniversario della proclamazione della Madre di Dio Consolatrice e Consolata a patrona della città. Si affiancano pagine di Stravinskij e Poulenc che offrono due stili estremamente contrastanti e suggestivi nel loro rigore, nel caso del primo autore e in una tensione armonica a tratti struggente nel caso del compositore francese. Per il venerdì santo si è deciso di presentare l'esteso e articolato inno *Vexilla regis*, che va eseguito il venerdì, nella realizzazione di De Victoria basato su di un canto monodico mozarabico. Il brano del compositore filippino Pamintuan, che guarda anch'egli alla Spagna citando una poesia di García Lorca. Colora di tinte forti questo momento dell'esecuzione la fisarmonica di Donato Liberatore che accompagna un brano sperimentale scritto sul testo francese di Santa Teresina del Bambin Gesù in cui la Santa riflette sul silenzio inteso come voce spirituale e angelica in cui trovare la voce di Dio.

Torna infine De Victoria nel sabato con il responsorio *Sepulto Domino*. Sono pagine di quattro compositori italiani di quattro periodi storici differenti a incastonare questa gemma di De Victoria che dà voce all'ultimo dei responsori delle tenebre.

Corrado Margutti

(segue da pagina 3)

pubblica nel 1689 la sua raccolta di *Lamentazioni a voce sola*, che racchiudono riferimenti diretti alle rispettive lamentazioni gregoriane da cui traggono origine, alternati a parti dove l'espressività della musica vocale secentesca può svilupparsi più a fondo, ad esempio ornando la declamazione delle lettere ebraiche che precedono ogni versetto, o alla conclusione di ogni parte sul testo, comune a tutte le lamentazioni, *Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum*. Come nella liturgia dei Notturni del Triduo pasquale le lamentazioni sono seguite da responsori tratti dalla tradizione gregoriana, che completano in un certo senso il percorso attraverso la voce più antica e ortodossa della Chiesa ufficiale.

Alessandro Baudino

Progetto della Città di Torino
Realizzato dalla Fondazione per la Cultura Torino
In collaborazione con il Coordinamento
delle Associazioni Musicali di Torino

info

coordmusicale@libero.it
www.coordinamentoassociazionimusalitorino.org
www.torinocultura.it
portale di informazioni culturali della Città di Torino

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

I Musici di Santa Pelagia
Real Chiesa di San Lorenzo
Piazza Castello, 4

2014
VENERDÌ 11 APRILE
ORE 21

De Lamentatione Jeremiae Prophetae

Liturgia e devozione popolare nell'Italia del Seicento

Anonimo XVI secolo

Laude della Croce di autore incerto a due voci

Giovanni Paolo Colonna (1637-1695)

Jod. Manum suam misit hostis

Terza lamentazione del mercoledì sera per voce e continuo

Canto piano *Ecce vidimus eum*, per voce e continuo

Anonimo XVI secolo

Piangi, piangi ingrato core, responsorio a tre voci

Giovanni Paolo Colonna

Aleph, Ego vir videns paupertatem

Terza lamentazione del giovedì sera per voce e continuo

Canto piano *Vinea mea electa*, responsorio

Alessandro Stradella (1639-1682)

Crocifissione e morte di N. S. Gesù Christo, cantata per contralto e strumenti

Anonimo XVI secolo

Quando ti sguardo in croce, Signor mio, Laude a tre voci

Giovanni Paolo Colonna

Aleph, Quomodo obscuratum est aurum

Seconda lamentazione del venerdì sera per voce e continuo

Canto piano *Jerusalem, surge, et exue te vestibus iucunditatis*, responsorio

Giuseppe Torelli (1658-1709)

Cantata a voce sola per il Venerdì Santo per contralto e basso continuo

Anonimo XVI secolo

Lamento della Maddalena al Sepolchro di Christo, di Fra Serafino Razzi a due voci

I Musici di Santa Pelagia

Annalisa Mazzoni, *contralto*

Alessandro Baudino, *tenore*

Massimo Lombardi, *tenore e preparatore del coro*

Coro di voci bianche

della Scuola Comunale di Musica di Mondovì

Maurizio Fornero, *direttore*

Le celebrazioni della Settimana Santa sono dense di liturgie concentrate in pochi giorni: dal Giovedì Santo alla Domenica di Pasqua si ricordano i principali avvenimenti legati alla passione, morte e risurrezione di Cristo attraverso riti articolati e molto suggestivi. Se la Chiesa del XXI secolo celebra con la dovuta attenzione queste ricorrenze, volgendo lo sguardo al Seicento e al Settecento occorre amplificare la devozione ufficiale e soprattutto il sentimento popolare che circonda le liturgie con espressioni ferventi, affettuose, a volte violente, retaggio di usanze pagane che sincreticamente confluiscono nella devozione diffusa. L'Italia barocca è costellata da processioni, mortori, sacre rappresentazioni e paraliturgie che invitano i fedeli a prestare attenzione al tema della morte e dell'aldilà con apparati estremamente suggestivi. Il programma del concerto vuole unire questi due mondi attraverso la musica composta durante il XVII e XVIII secolo. Le lingue dei testi cantati dividono in modo netto la liturgia ufficiale, cantata in latino, e la devozione popolare, i cui canti sono invece scritti in italiano. Alle voci bianche e alla voce femminile sono affidati queste ultime composizioni, mentre due voci maschili alterneranno *Lamentazioni* a voce sola a *Responsori* tratti dal repertorio gregoriano.

Le laude a due e tre voci sono state raccolte nel 1563 dal monaco predicatore Serafino Razzi e pubblicate a Venezia per i tipi della famiglia Giunti: con semplici melodie anonime e attraverso la prassi contrappuntistica di fine Cinquecento i testi di matrice popolare offrono immediatamente uno spaccato delle celebrazioni e pongono l'attenzione sul rapporto personale del fedele nei confronti della Passione di Cristo, che medita il Mistero della morte e della Risurrezione attraverso semplici considerazioni e gesti genuini.

La lingua italiana è usata inoltre da compositori come Alessandro Stradella e Giuseppe Torelli per fornire la medesima visione delle Laudi cinquecentesche in una forma più aulica e manieristica: le due cantate in programma sono pensate esattamente come le cantate profane, con una suddivisione tra recitativi esplicativi e arie che si concentrano su *affetti* specifici e prevedono nella ripresa della prima parte abbellimenti e fioriture.

Di tutt'altra estrazione sono le Lamentazioni di Giovanni Paolo Colonna: il compositore, nato a Bologna nel 1637 e maestro di cappella a San Petronio per più di vent'anni,

(segue in 4ª pagina)

PROGRAMMA

(segue da pagina 3)

Ogni movimento, per quanto breve, è un mondo a sé nel quale prende vita un'atmosfera particolare grazie all'utilizzo della vasta gamma di possibilità tecniche ed espressive degli strumenti ad arco.

Olivier Messiaen (1908-1992). Il quartetto "Pour la fin du temps", che Messiaen scrisse nel 1941, ha come quinto movimento *Louange pour l'éternité de Jésus* per violoncello e pianoforte. Qui Gesù è inteso soprattutto come il Verbo. Una grande frase, infinitamente lenta magnifica con amore e riverenza l'eternità di questo Verbo dolce e potente, "che gli anni non possono consumare". Maestosamente la melodia si appiana, in una sorta di lontananza tenera e somma. "In principio era il Verbo e il Verbo era in Dio e il Verbo era Dio".

Peteris Vasks (1946) è tra i compositori più importanti e rinomati della Latvia. La sua musica riflette diversi elementi cruciali della tormentata storia del suo popolo e spesso s'ispira a temi di origine popolare rielaborati nel linguaggio musicale contemporaneo. Il rapporto tra l'uomo e la natura trova un posto di grande rilievo nella sua espressione creativa a tal punto che spesso la sua musica ha titoli "programmatici". Del suo quartetto per trio d'archi e pianoforte scritto nel 2001, presenteremo il Preludio (lento e meditativo) e la Danza che racchiudono diverse melodie di ispirazione popolare. "La maggior parte della gente non crede più in nulla, né nell'amore, né nei principi morali. La dimensione spirituale si è persa. Il mio obiettivo è dare nutrimento all'anima e questo è ciò che esorto a fare nelle mie composizioni." (*Peteris Vasks*)

Progetto della Città di Torino

Realizzato dalla Fondazione per la Cultura Torino

**In collaborazione con il Coordinamento
delle Associazioni Musicali di Torino**

info

coordmusicale@libero.it

www.coordinamentoassociazionimusalitorino.org

www.torinocultura.it

portale di informazioni culturali della Città di Torino

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

Merkurio Progetti Musicali
Ensemble Xenia

Chiesa della Misericordia
Via Giuseppe Barbaroux, 41

2014
SABATO 12 APRILE
ORE 17

John Tavener (1944-2013)
The Hidden Treasure per quartetto d'archi

Paul Hindemith (1895-1963)
Trauermusik per viola e pianoforte

John Cage (1912-1992)
In a landscape per pianoforte solo

György Kurtág (1926)
Mikroludi per quartetto d'archi

Olivier Messiaen (1908-1992)
Louange à l'Éternité per violoncello e pianoforte

Peteris Vasks (1952)
Preludio dal quartetto con pianoforte

Ensemble Xenia

Adrian Pinzaru e Eilis Cranitch, *violini*

Daniel Palmizio, *viola*

Claudio Pasceri, *violoncello*

con

Andrea Maggiora, *pianoforte*

PROGRAMMA

Sir **John Tavener** (1944-2013) è uno dei compositori inglesi più rinomati al mondo. Il suo stile s'ispira molto alla spiritualità e al misticismo. La tradizione greco-ortodossa russa con le sue liturgie ha influenzato notevolmente la sua scrittura musicale. Le sue composizioni comprendono numerosi brani per voce, sia solistici sia corali. Scritto nel 1989, il tempo unico del quartetto "The Hidden Treasure" è suddiviso in venti segmenti. In quello iniziale, basato su un tema ripetuto ben quattro volte, la voce del violoncello esprime il desiderio del compositore di raggiungere il Paradiso. Le sezioni musicali, intervallate dal solo di violoncello, attraversano svariati stati d'animo narrati da un canto bizantino e da momenti statici e meditativi. Uno degli interventi, intitolato "Grido di disperazione dalla Croce", si può intendere come una raffigurazione della Via Crucis e della Passione di Gesù, chiaramente sottointesa nella scrittura musicale. Il brano termina con l'ultima citazione ancor più lenta e intima del tema iniziale.

Paul Hindemith (1895-1963) musicista tedesco eclettico in quanto concertista, compositore, insegnante e direttore d'orchestra di rinomata fama. Hindemith ha avuto molto a cuore l'insegnamento della musica ai bambini per i quali ha scritto numerosi brani. La sua carriera concertistica lo ha portato in tutta l'Europa e nel 1936, mentre stava preparando un concerto per la BBC a Londra, venne a conoscenza della morte del re Giorgio V. Non appena apprese la notizia, scrisse questa Messiaen *Trauermusik* (musica funebre), per sola viola e orchestra d'archi, in ricordo del tragico evento. La prima esecuzione avvenne proprio nei giorni immediatamente successivi alla morte del sovrano.

John Cage (1912-1992) è stato un compositore e scrittore statunitense. È una delle personalità più rilevanti e significative del Novecento. La sua opera è centrale nell'evoluzione della musica contemporanea. Tra le composizioni più emozionanti di Cage, spiccano quelle per pianoforte preparato, in cui si fondono elementi di notevole estraniamento timbrica. Quella particolarità di certi esperimenti invece si perde nella perfezione dell'intonazione giusta e nella chiarezza di una pagina in cui ogni nota compare al suo posto. Di quest'ultima categoria fanno parte quelle opere qui raccolte sotto il cappello di *Early Piano Music* tra i quali troviamo "In a landscape", scritto nel 1948.

György Kurtág (1926). Nato in Romania, ha trascorso la maggior parte della sua vita in Ungheria ed è considerato uno dei compositori contemporanei più importanti dei nostri giorni. Nel 1977, circa 18 anni dopo aver scritto il primo quartetto - il suo Opus I ufficiale - ha composto questi 12 Mikroludi per quartetto d'archi. In quanto molto brevi potrebbero essere definiti piccoli frammenti e attimi fuggenti. Un critico li ha descritti come "un menu degustazione di dodici portate, una serie deliziosa di *byte* sonori".

(segue in 4ª pagina)

(segue da pagina 3)

Il concerto si apre tuttavia con un breve excursus nella prassi liturgica gregoriana, di cui Papa Pio V fu riformatore “salvando” alcune delle numerosissime sequenze che il Concilio di Trento aveva drasticamente escluso dall’uso liturgico. Qui ne vengono presentate due: *Victimae Paschali laudes*, una tra le cinque rimaste poi per secoli nel repertorio ufficiale della Chiesa, e *Grates nunc omnes*, una tra quelle “cancellate” 450 anni fa, scritta in prosa, di autore anonimo, adattata nel secolo X su un *Alleluia* del periodo natalizio, che veniva eseguita nella cosiddetta *prima messa di Natale*, quella di mezzanotte. Sempre in tema con la Riforma della liturgia che intendeva restituire ai canti liturgici la funzione precipua di raccoglimento e di preghiera, parzialmente compromessa dalle componenti spettacolari e profane di tanta musica rinascimentale, il programma presenta una delle composizioni più note ed apprezzate di Giovanni Pierluigi da Palestrina, certamente il maggiore tra i musicisti della cosiddetta “scuola romana” che ebbe esiti straordinari, per ricchezza e creatività musicale, ma anche per sincera adesione al rinnovato spirito religioso.

Un breve intermezzo strumentale, con musiche di Giovanni Girolamo Kapsberger per tiorba, ci permetterà di apprezzare questo antico strumento a cui, secondo il manoscritto custodito nell’archivio della basilica romana di Santa Maria Maggiore, era affidata la realizzazione del basso continuo nella Messa di Giorgi.

Maurizio Benedetti

Progetto della Città di Torino

Realizzato dalla Fondazione per la Cultura Torino

**In collaborazione con il Coordinamento
delle Associazioni Musicali di Torino**

info

coordmusicale@libero.it

www.coordinamentoassociazionimusalitorino.org

www.torinocultura.it

portale di informazioni culturali della Città di Torino



Laudes Paschales

Progetto Scriptorium Onlus

Chiesa di San Rocco

Via San Francesco di Assisi, 1

2014

SABATO 12 APRILE

ORE 21

Cieli in Terra

Concerto in onore di San Pio V, Papa

Gregoriano

Kyrie

Grates nunc omnes

Victimae Paschali laudes

Pierluigi da Palestrina (circa 1525-1594)

Sicut cervus

Giovanni Girolamo Kapsberger (circa 1580-1651)

Toccata arpeggiata

Caponia

Canario

Colascione per tiorba

Giovanni Giorgi (?-1762)

Messa a otto voci composta per la Cappella Reale di Portogallo

e cantata per la festa di S. Pio V l'anno 1724

nella Patriarcale Basilica di S. Maria Maggiore

Coro Michele Novaro

Laura Lanfranchi e Chiara Albanese, *soprani*

Annalisa Mazzoni e Elisa Brizzolati, *contralti*

Alessandro Baudino e Claudio Poggi, *tenori*

Dario Previato e Andrea Nicolotti, *bassi*

Massimo Marchese, *tiorba*

Maurizio Benedetti, Maestro concertatore

PROGRAMMA

L'idea guida dei grandi apparati allestiti per celebrare la promozione al titolo di beato o di santo di uomini e donne, che vengono così trasformati in simboli degni di devozione, può essere sintetizzata nel desiderio di realizzare l'avvento dei "Cieli in terra", come scrive Gino Stefani in un illuminante saggio sulla musica barocca. In questa prospettiva la musica gioca un ruolo essenziale e la quantità insieme alla qualità delle musiche realizzate per questo fine, testimonia l'importanza dell'impegno dei musicisti in questa direzione.

Nel caso specifico della beatificazione e della canonizzazione di Papa Pio V, avvenute rispettivamente nel 1672 e nel 1712, le cronache degli eventi indicano gli autori delle musiche eseguite e descrivono apparati e organici strumentali sontuosi e quasi sperimentali per l'ampiezza dei mezzi impiegati: si pensi ai quattro cori su quattro palchi utilizzati da Orazio Benevoli, maestro di cappella di San Pietro, per eseguire le musiche appositamente composte per la cerimonia di beatificazione, il 1 maggio 1672.

L'ampia ricerca musicologica realizzata da Progetto Scriptorium sul repertorio musicale in vario modo connesso alla figura di San Pio V, per le celebrazioni nel 2005 del quinto centenario della nascita dell'unico Papa piemontese nella storia della Chiesa, ha individuato tra numerose composizioni collocate in un ampio arco temporale che va dal XVI al XVIII secolo, due opere che emergono nettamente rispetto alle altre per interesse storico e qualità artistica. Si tratta della *Messa ad 8 voci* di Giovanni Giorgi, commissionata dal re del Portogallo per essere eseguita nella Basilica romana di Santa Maria Maggiore nel giorno della festività dedicata S. Pio V nell'anno 1724, e dell'oratorio *L'empietà delusa* di Giovanni Antonio Costa, andato in scena nella cappella del Collegio Ghislieri di Pavia nel 1713. Entrambe queste composizioni appartengono quindi al periodo immediatamente successivo alla canonizzazione di Papa Ghislieri (1712) e rappresentano le pratiche celebrative dell'epoca in onore del nuovo santo nei modi tipici della cultura e dell'arte barocca.

Mentre l'oratorio *L'empietà delusa* di Giovanni Antonio Costa viene offerta al pubblico nell'edizione discografica realizzata da Progetto Scriptorium, nel concerto di questa sera sarà possibile ascoltare di Giovanni Giorgi (Roma ? - Lisbona giugno 1762), sacerdote, Maestro di Cappella in San Giovanni in Laterano dal 1719 al 1725, Maestro di Cappella della corte di Lisbona dal 1725 al 1762, autore di 33 Messe ed altro (circa 424 opere), la sua *Messa ad 8 voci in due cori*, opera monumentale che ben rappresenta la *scuola romana* giunta ai più alti livelli del suo sviluppo plurisecolare.

(segue in 4ª pagina)

Laudes Paschales

Progetto della Città di Torino
Realizzato dalla Fondazione per la Cultura Torino
In collaborazione con il Coordinamento
delle Associazioni Musicali di Torino

info

coordmusicale@libero.it
www.coordinamentoassociazionimusalitorino.org

www.torinocultura.it
portale di informazioni culturali della Città di Torino

Numero Verde
800-329329

Accademia dei Solinghi

Chiesa di San Domenico
Via San Domenico, 1

2014
LUNEDÌ 14 APRILE
ORE 21

Sponsus

Ludus delle Vergini savie e delle Vergini folli

Sacra Rappresentazione

Accademia dei Solinghi

Lorenzo Girodo, *arpa, symphonia e direttore*

Gianluigi Ghiringhelli, *controttenore*

Luciano Fava, *basso*

Marco Amistadi, *bombarda e voce recitante*

Stefania Priotti, *viella e ribeca*

Rita Peiretti, *organo*



Coro Dolciaure

Mercatores

Diego Causin, Carlo Chiara, Stefano Elia

Fatue

Vittoria Agliozzo, Marina Depaoli,

Daniela Martini, Sonia Schiavone, Isabelle Suberbielle

Prudentes

Cristina Bertana, Marcella Gentile,

Angela Mazzone, Paola Scatena, Laura Varricchio

Anna Siccardi, *maestra del Coro, flauti e campane*

Elena Valente, *coreografa*

PROGRAMMA

Dei molti drammi liturgici musicali di epoca medioevale oggi conservati, lo *Sponsus*, conosciuto anche come *Ludus delle Vergini savie e delle Vergini folli*, è certamente quello che ha trovato maggior fortuna soprattutto per l'importanza e la consistenza del dramma letterario insieme alla qualità musicale ben denotata per un periodo così arcaico, contribuendo ad una affascinante azione scenica ben ordinata e cadenzata da interventi alternati con il giusto tempo e gusto artistico della rappresentazione scenica.

Composto nella prima metà del XII secolo in latino e in lingua d'oil, il raro manoscritto in cartapeccora proveniente dall'abazia di S. Marziale di Limoges e formato da testo e linea musicale, è oggi conservato nella Bibliothèque National di Parigi con la segnatura *Codex Paris Lat. 1139* e rappresenta il più antico esempio di dramma liturgico pervenutoci.

Scritto per una comunità monastica femminile, lo *Sponsus*, sorta di dramma cristiano primitivo, era inserito all'interno della liturgia dell'Avvento, e veniva rappresentato in chiesa al centro della quale veniva messo in scena sopra un palco sul quale erano costruiti i vari luoghi dell'azione contornati da tele dipinte.

L'azione è svolta da dieci vergini che prendono le loro lampade per andare incontro al promesso sposo, ma le cinque vergini sagge si muniscono di olio per accenderle con il buio, cosa che dimenticano di fare quelle stolte. Nella perdurante attesa dello sposo si assopiscono, ma alla mezzanotte alte grida annunciano l'arrivo dello sposo e le vergini stolte chiedono alle prudenti dell'olio e vengono da esse invitate a recarsi dai venditori del mercato, poiché l'olio non sarebbe sufficiente per tutte quante. Mentre le stolte si recano dai mercanti per acquistarlo, lo sposo infine giunge ed entra con le vergini prudenti chiudendo la porta a quelle stolte che giunte con molto ritardo chiedono di entrare ma gli viene risposto: "in verità non vi conosco".

Lorenzo Girodo

*In collaborazione con Comune di Chieri,
Associazione La Compagnia della Chiocciola
Munlab Ecomuseo dell'Argilla*

(segue da pagina 3)

Si tratta di tre Messe gregoriane (della *Domenica*, degli *Apostoli* e della *Madonna*) di cui Frescobaldi elabora il Kyrie sotto forma di versetti da alternare al Cantus firmus e di una serie di brani con una precisa collocazione liturgica: *Toccata avanti la Messa*, *Canzon dopo La Pistola*, *Toccata per le Levatione*, etc. Particolarmente degno di nota è il fatto che i *Fiori Musicali*, una raccolta sacra, in più destinata alla liturgia, si chiudano con due composizioni basate su celebri temi popolari: la *Bergamasca* e la *Girolmeta*.

Progetto della Città di Torino
Realizzato dalla Fondazione per la Cultura Torino
In collaborazione con il Coordinamento
delle Associazioni Musicali di Torino

info

coordmusicale@libero.it
www.coordinamentoassociazionimusalitorino.org

www.torinocultura.it
portale di informazioni culturali della Città di Torino

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

Preludio Ensemble
Accademia del Santo Spirito

Chiesa dello Spirito Santo
Via Porta Palatina, 9

2014
MARTEDÌ 15 APRILE
ORE 21

Georges Bizet (1838-1875)

Agnus Dei dall'*Arlesiana*

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Confutatis dalla *Messa di Requiem*

Gioacchino Rossini (1792-1868)

Quondam dalla *Petite Messe Solennelle*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Ave Verum

Brani scelti dal *Requiem* K 626 nella trascrizione
con pianoforte a quattro mani di Carl Czerny

Kyrie

Lacrimosa

Confutatis

Preludio Ensemble

Gabriele Bolletta, *baritono*

Ilaria Schettini e Giuseppina Scravaglieri,

duo pianistico a quattro mani

...

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Missa a 4 da Cappella dalla *Selva morale e spirituale*

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Brani scelti dai *Fiori musicali*

Toccata avanti la Messa della Madonna

KYRIE

Canzon Dopo la Pistola

GLORIA

CREDO

Toccata avanti il Ricercar

Recercar con obbligo di cantare la quinta parte senza toccarla

SANCTUS

Toccata per La Levatione

AGNUS DEI

Coro dell'Accademia del Santo Spirito

Andrea Banaudi, *organo*

Pietro Mussino, *direttore*

Il concerto si apre con l'*Agnus Dei* di Bizet che fa parte dell'*Arlesiana* come intermezzo, ma viene spesso eseguito come pezzo staccato, quindi il *Confutatis* tratto dalla *Messa di Requiem*, composizione sacra di Giuseppe Verdi scritta nel 1874 e dedicata al celebre scrittore Alessandro Manzoni.

Segue *Ave Verum Corpus K 618* di Wolfgang Amadeus Mozart, basata sul testo eucaristico omonimo del XIV secolo, nata per l'occasione della solennità del Corpus Domini, viene considerata uno dei momenti più alti del genio mozartiano.

Conclude il concerto la *trascrizione del Requiem* di Mozart da parte di Carl Czerny. È una rielaborazione che mira da un lato ad esplorare tutte le risorse timbriche e dinamiche del pianoforte di inizio ottocento, dall'altro a diffondere presso il grande pubblico un repertorio che poteva essere ascoltato solo in rare occasioni, data la grandezza dell'organico richiesto. La versione del Requiem è oltremodo interessante perché non è e non vuole essere una trascrizione letterale dell'opera mozartiana, bensì una traduzione in un linguaggio diverso, specificamente pianistico, che pone l'opera sotto una luce nuova che ne esalta le trame più raffinate e i giochi contrappuntistici più sottili. Carl Czerny ci offre così una sua personale versione del capolavoro di Mozart, pur conservando il massimo rispetto per il testo originale e le intenzioni musicali del genio di Salisburgo.

Pubblicata a Venezia fra il 1640 e il 1641, la *Selva Morale e Spirituale*, una delle ultime opere di Claudio Monteverdi, è dedicata alla *Sacra Cesarea Maestà dell'Imperatrice Eleonora Gonzaga*. Si tratta di una raccolta di composizioni vocali e strumentali sacre con gli organici più disparati, dal celebre *Pianto della Madonna* per voce e continuo alle sontuose versioni del *Gloria a 7 voci* o del *Magnificat I*. La *Selva Morale e Spirituale* raccoglie composizioni scritte da Monteverdi nel periodo durante il quale è al servizio della Basilica di San Marco a Venezia in qualità di Maestro di Cappella. La *Messa a 4*, articolata in *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* e *Agnus Dei*, è un tipico esempio di composizione in stile antico: scrittura vocale squisitamente contrappuntistica, severa e scarna.

La pubblicazione dei *Fiori Musicali* avviene a Venezia nel 1635, quando Girolamo Frescobaldi ricopre l'incarico di Organista della Basilica di San Pietro a Roma. Dedicati al Cardinale Antonio Barberini, i *Fiori Musicali* si annoverano fra le più importanti raccolte musicali del XVII secolo.

(segue in 4ª pagina)

PROGRAMMA

Laudes Paschales

Progetto della Città di Torino
Realizzato dalla Fondazione per la Cultura Torino
In collaborazione con il Coordinamento
delle Associazioni Musicali di Torino

info

coordmusicale@libero.it
www.coordinamentoassociazionimusalitorino.org
www.torinocultura.it
portale di informazioni culturali della Città di Torino

Numero Verde
800-329329

Associazione Fiarì Ensemble
Associazione Resonare

Cappella dei Mercanti
Via Giuseppe Garibaldi, 25

2014
MERCOLEDÌ 16 APRILE
ORE 21

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonate da chiesa

KV 67 in mi bemolle maggiore

KV 144 in re maggiore

KV 241 in sol maggiore

KV 224 in fa maggiore

per due violini e basso continuo

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

Stabat Mater

per soprano, contralto, due violini e basso continuo

Laura Lanfranchi, *soprano*

Annalisa Mazzoni, *contralto*

Fiarì Ensemble

Paolo Volta, Magdalena Vasilescu, *violino*

Massimo Barrera, *violoncello*

Marco Chiappero, *maestro al cembalo*

PROGRAMMA

Scarlatti, Stabat Mater

Composto per la Confraternita dei Cavalieri della Vergine dei Dolori di Napoli in una data imprecisata, lo *Stabat Mater* di Alessandro Scarlatti si iscrive tra le opere più innovative del grande maestro palermitano grazie a una scrittura brillante, spesso virtuosistica, che prende vita da un contrappunto geniale e sorprendente, e a tratti ricorda lo stile operistico. Concepita per soprano, contralto, due violini e continuo, quest'opera godette di una notevole fortuna, venendo sostituita solo molti anni più tardi dallo *Stabat Mater* di Pergolesi, che, oltre ad un organico simile, vanta con l'originale scarlattiano numerose analogie. L'attuale edizione è basata sul manoscritto conservato presso la Biblioteca del Conservatorio di Firenze.

Mozart, Sonate da chiesa

La data della composizione delle diciassette *Sonate da chiesa* di Mozart è da sempre molto controversa. Con tutta probabilità si può dire che un primo gruppo di queste composizioni risalgano al periodo in cui Mozart si dedicava, come musicista di corte a Salisburgo, alla composizione dell'Oratorio sacro *L'obbligo del primo comandamento* K 35 e dell'intermezzo *Apollo e Giacinto*. Un gruppo più piccolo tra questi lavori, che presenta una parte organistica più complessa e la partecipazione di trombe e timpani (in aggiunta all'organico di base con due violini e basso) sarebbe stato composto entro il 1780. Le sonate da chiesa, genere creato dalla scuola corelliana e in seguito introdotte nella liturgia, erano brani dal breve sviluppo, in un solo movimento, che erano eseguite tra le Epistole e il Vangelo, secondo la consuetudine italiana di arricchire la messa con inserti strumentali. Pagine piene di eleganza e leggiadria nonostante la loro destinazione religiosa, queste prime Sonate richiamano ancora con chiarezza lo stile garbato della sinfonia dell'opera italiana.

(segue da pagina 3)

l'autore stesso - di una precedente composizione orchestrale. Nel 1785 Haydn ricevette da un ecclesiastico spagnolo l'incarico di comporre un lavoro sinfonico da eseguirsi come intermezzo musicale durante le Meditazioni del Venerdì Santo che si tenevano nella Cattedrale di Cadice in Andalusia. Le Meditazioni avevano come argomento le "Sette Ultime Parole di Cristo sulla Croce". Haydn compose sette sonate in tempo molto lento, precedute da un'Introduzione e concluse da un Terremoto che rompe la tensione generata dalla sequenza delle sonate.

Progetto della Città di Torino
Realizzato dalla Fondazione per la Cultura Torino
In collaborazione con il Coordinamento
delle Associazioni Musicali di Torino

info

coordmusicale@libero.it

www.coordinamentoassociazionimusalitorino.org

www.torinocultura.it

portale di informazioni culturali della Città di Torino

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

Rive Gauche Concerti
Compositori Associati

Chiesa del Corpus Domini
Via Palazzo di Città, 20

2014
GIOVEDÌ 17 APRILE
ORE 21

Capolavori barocchi e metafore in dono

Riccardo Piacentini, foto-suoni
con letture da Hannah Arendt sul “dono della metafora”

Jean-Marie Leclair (1697-1764)
Sonata per viola

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
*Aria sulla IV corda **

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
*Lascia chi'ò pianga **

Johann Sebastian Bach
Corale “*Jesus bleibet meine Freunde*” *

Johann Pachelbel (1653-1706)
*Canone in re maggiore **

Samuel Barber (1910-1981)
*Adagio per archi **

Alexander Rapoport (1947)
Elegia e Giga

* Versioni per viola e clavicembalo digitale di Jan Reznicek e Eduard Spacil

Jan Reznicek, *viola*
Eduard Spacil, *clavicembalo digitale*

•••

Franz Joseph Haydn (1732-1809)
Le sette parole di Cristo in croce op. 51 (1787)

Introduzione. Maestoso ed Adagio

Sonata I - Largo
Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt (Luca 23,34)

Sonata II - Grave e Cantabile
Hodie mecum eris in Paradiso (Luca 23,43)

Sonata III - Grave
Mulier, ecce filius tuus (Giovanni 19,26)

Sonata IV - Largo
Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?
(Marco 15,34; Matteo 27,46)

Sonata V - Adagio
Sitio (Giovanni 19,28)

Sonata VI - Lento
Consummatum est (Giovanni 19,30)

Sonata VII - Largo
In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum (Luca 23,46)

Il terremoto

Giuseppe Locatto, *violino*
Elena Pettigiani, *violino*
Francesco Vernero, *viola*
Amedeo Fenoglio, *violoncello*

La prima parte del programma si incentra su cinque capolavori della letteratura musicale barocca a firma dei massimi esponenti: in ordine cronologico di nascita, i tedeschi Johann Pachelbel e Johann Sebastian Bach, l'anglo-sassone Georg Friedrich Händel (sassone di natali, ma vissuto sin dall'età di ventisei anni in Inghilterra) e il francese Jean-Marie Leclair. Due sono le particolarità con cui questo repertorio viene ora presentato: l'una riguarda gli strumenti prescelti, viola e clavicembalo digitale; l'altra il dialogo tra musica, letture e “foto-suoni”. Non quindi un programma *routinier* di brani barocchi più volte ascoltati, bensì una loro attualizzazione nel contesto in cui viviamo e operiamo. I due interpreti, il violista di Brno Jan Reznicek e il pianista e compositore di Praga Eduard Spacil, contribuiscono con le loro plurime esperienze a riconsegnarci in modo nuovo e sorprendente questi capolavori. Reznicek, membro del Janacek String Quartet, spazia senza limiti tra la viola degli albori e quella delle più recenti sperimentazioni, e Spacil è personaggio musicale eclettico, la cui attività di concertista e compositore attraversa ambiti e generi differenti, dal classico all'elettronica al jazz, sempre prediligendo le esperienze votate alla contemporaneità e promuovendo i più sofisticati strumenti a tastiera dell'era digitale. Possiamo così assistere a un *exploit* di timbri in parte inattesi. Alle *performance* dei due artisti cechi si intercalano le letture e i foto-suoni di Riccardo Piacentini, dove i testi di Hannah Arendt sul “dono della metafora”, tratti in particolare da *Le origini del totalitarismo* (tr. it. Milano 1967) e *La vita della mente* (tr. it. Bologna 1978), interagiscono plasticamente con estratti del paesaggio sonoro, i “foto-suoni” appunto, registrati dallo stesso Piacentini nei suoi viaggi di concerti con il Duo Alterno nei cinque continenti e com-posti in sollecitanti metafore musicali. L'ottica è di tipo sinestesico.

Tiziana Scandaletti

Il titolo completo dell'opera è *Musica strumentale sopra le sette ultime parole del Nostro Redentore in croce - o sieno Sette Sonate con un Introduzione ed al fine un Teremoto - composte e ridotte in quartetti da Sigr. Giuseppe Haydn maestro di cappella di S.A.S. il Principe di Esterházy*.

Le **Sette Ultime Parole** (op. 51 Hob.III:50-56 del 1787) di Haydn sono una trascrizione per quartetto - di mano del-

(segue in 4ª pagina)

(segue da pagina 3)

I sette episodi che compongono il Requiem ruotano intorno al quarto movimento, un adagio di altissima ispirazione; intorno ad esso si dispongono in simmetrica corrispondenza il n. 3 e il n. 5, il n. 2 e il n. 6, il n. 1 e il n. 7. Così dall'esaltazione degli afflitti del Vangelo di S. Matteo del primo brano si passa nel secondo ad un'impressionante marcia funebre che sfocia in una grandiosa fuga ripresa nel sesto dopo l'andamento processionale del coro in una doppia fuga a rimarcare "la gloria, l'onore, la potenza" divine. Il terzo ed il quinto episodio hanno similitudini responsoriali iniziali, prima baritono e coro e poi, nel quinto, soprano e coro con la madre che consola il suo bambino e pare unire le sofferenze di trapassati e sopravvissuti. Nel quarto si passa alla visione rasserrenatrice del Salmo 125 e quindi il settimo torna quasi come citazione del materiale iniziale all'esaltazione degli afflitti di S. Matteo con la redenzione dei morti annunciata dall'Apocalisse.

Ecco dunque che lo sforzo compositivo di Brahms non sta solo nel rendere "musicale" il soggetto, ma anche nell'esaltare una visione tutta umana, dei destini futuri come frutto di speranze, redenzione, stato di beatitudine, da cui sono escluse le immagini del sacrificio di Cristo, del giudizio, della collera in una prospettiva umanissima e umanistica che attinge al sublime.

Progetto della Città di Torino

Realizzato dalla Fondazione per la Cultura Torino

**In collaborazione con il Coordinamento
delle Associazioni Musicali di Torino**

info

coordmusicale@libero.it

www.coordinamentoassociazionimusalitorino.org

www.torinocultura.it

portale di informazioni culturali della Città di Torino

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

Associazione Pietro Canonica

Chiesa del Santo Sudario
Via San Domenico, 28

2014
VENERDÌ 18 APRILE
ORE 21

Ein Deutsches Requiem

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Ein deutsches Requiem op. 45

per soprano, baritono, coro e pianoforte a quattro mani

- I. *Selig sind, die da Leid tragen*
Molto lento e con espressione (Coro)
- II. *Denn alles Fleisch es ist wie Gras*
Lento, tempo di marcia (Coro)
- III. *Herr, lehre doch mich*
Andante moderato (Baritono solo e Coro)
- IV. *Wie lieblich sind deine Wohnungen*
Moderatamente mosso (Coro)
- V. *Ihr habt nun Traurigkeit*
Lento (Soprano solo e Coro)
- VI. *Denn wir haben hie keine bleibende Statt*
Andante, Vivace, Allegro (Baritono solo e Coro)
- VII. *Selig sind die Toten*
Solenne (Coro)

Magda Koczka, *soprano*

Sándor Gyüdi, *basso-baritono*

Sara Musso e Maria Grazia Perello, *pianoforte a 4 mani*

Marco Berrini, *direttore*

Coro Vaszy Viktor di Szeged (Ungheria)

Gyüdi Sándor, *direttore del coro*

Ensemble vocale Atelier Euridice

Massimo Lombardi, *direttore dell'ensemble*

Si ringraziano la Ditta Piatino,

la Fondazione Piemonte dal Vivo

e l'Istituto Balassi - Accademia d'Ungheria in Roma

Il “Requiem Tedesco” è forse l’opera più monumentale tra quelle lasciate da Brahms. Il Requiem ebbe un lungo periodo di gestazione durante il quale due lutti segnaron profondamente la vita del compositore: la morte del grande maestro di Brahms, amico spirituale e suo scopritore, Robert Schumann e la morte della “cara, semplice madre”. Questo Requiem, singolare meditazione sulla morte, concepita più come un canto di speranza che di disperazione, era già stato in parte musicato prima dei tragici eventi del 1865-1866, ma la maggior parte della stesura si ebbe tra il 1866 e l’anno successivo a Karlsruhe e Baden-Baden.

L’opera, eseguita in anteprima alla Gesellschaft di Vienna nel 1867, fu accolta senza entusiasmo dal pubblico e dalla critica contrariamente a quanto poi avvenne alla prima vera esecuzione diretta dallo stesso Brahms tenutasi il 10 aprile 1868 - giorno di Venerdì Santo - nel duomo di Brema dove ottenne un successo memorabile. Pochi mesi dopo il Requiem fu presentato in tutta Europa e dopo alcune edizioni a stampa in partitura presso l’editore Rieter-Briedemann, comparvero due riduzioni una per pianoforte solo, l’altra per pianoforte a quattro mani elaborate dallo stesso Brahms. La suggestiva versione cameristica del Requiem tedesco per pianoforte a quattro mani venne eseguita per la prima volta in una residenza privata londinese, nel luglio 1871, sotto la direzione di Julius Stockausen, baritono, grande amico di Brahms. Si tratta veramente di un’immagine diversa del capolavoro che molti conoscono nella versione orchestrale: la sapiente stesura brahmsiana trasforma il pianoforte in una miniera infinita di timbri e colori, sollecitando nella scrittura corale espressioni intime e raccolte.

Con il Requiem, la riflessione di Brahms si spinge oltre l’usuale destinazione liturgica propria delle messe per i defunti; il Requiem si basa infatti su un libero assemblaggio di citazioni di versetti in lingua tedesca tratti dalle Sacre Scritture in cui l’affresco brahmsiano si traspone dal contesto liturgico alla commemorazione secolare, al concerto spirituale le cui ascendenze rinviano alla tradizione funebre luterana barocca. La ricchezza dell’articolazione tra testo e musica è collegata a molteplici riferimenti linguistici, per lo più accolti dalla tradizione luterana e dalla scrittura di Bach, con i suoi fugati, gli andamenti di corale, le progressioni discendenti, sino a saper organizzare un’originalissima e limpida scrittura a quattro parti ricca anche di inflessioni modali.

(segue in 4ª pagina)

PROGRAMMA