Laudes Paschales

Rive Gauche
e Progetto Scriptorium Onlus

Oratorio di San Filippo
Via Maria Vittoria, 5

Mercoledì 1 Aprile 09
ore 21

Dalla Sonata alla Trio Sonata

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Sonata op. 1 n° 4 in sol maggiore
adagio - allegro - adagio - bourée - minuetto

Gorge Philipp Telemann (1681-1767)
Sonata in fa minore
andante - allegro - largo - presto

Riccardo Piacentini (1958)
Jazz motetus VIII

C. W. Gluck (1714-1787)
dall'Orfeo: Aria dei Campi Elisi

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Sonata in Sol minore n.6 da "il Pastor Fido"
per flauto e basso continuo
vivace - fuga da cappella - largo - allegro ma non presto

Giuseppe Nova, *flauto*
Walter Mammarella Giordano, *clavicembalo*

•••

Georg Friedrich Händel
Sonata in mi minore per due flauti e continuo
largo - allegro - largo - allegro

Georg Philipp Telemann
Trietto Terzo
allegro - largo - allegro

Antoine Dornel (1685-1765)
Sonate en trio
prélude - fugue - lentement et doux - chaconne gracieuse

Antonio Vivaldi
Sonata op.1 n.12 La follia per due flauti e basso continuo

Trio Dornel
Eleonora Benedetti e Maurizio Benedetti, *flauti*
Antonio Canino, *violoncello*

PROGRAMMA

Il programma condivide e confronta, nel segno del Barocco, *sonate a due* (per strumento solo e basso continuo o clavicembalo) e *sonate a tre* (per due strumenti e basso continuo).

La prima parte, proposta da Rive-Gauche Concerti con il Duo Giuseppe Nova - Walter Mammarella, artisti da anni impegnati sul fronte della promozione della musica barocca a fianco di quella contemporanea, presenta una collana di quattro capolavori del Settecento, di cui tre originali per flauto e clavicembalo (due brillanti sonate di Georg Friedrich Händel e Georg Philipp Telemann, più il celebre *Pastor fido* di Antonio Vivaldi) e uno per flauto e orchestra in una riduzione musicalmente efficace, e filologicamente non disdegnabile, di una delle pagine più intense e poetiche di Christoph Willibald Gluck: l'*Aria dei Campi Elisi* dall'opera *Orfeo ed Euridice*. In posizione mediana il brano contemporaneo di Riccardo Piacentini *Jazz motetus VIII*, ultimo di una serie di 8 *jazz motetus* scritti per organici differenti, dal duo all'orchestra, con chiare reminiscenze motettistiche e jazzistiche insieme (essendo composto su armonie *blues* traslate in codici criptici medievaleggianti).

Tiziana Scandaletti

Il Trio Dornel nasce nel 2006 con l'intento di esplorare e riproporre la Triosonata per due flauti e basso continuo, una forma in auge per tutto il Settecento, definito appunto il "secolo d'oro del flauto" per lo sviluppo tecnico ed estetico operato da virtuosi strumentisti e per la grande attenzione dedicata a questo strumento da numerosi compositori con una conseguente produzione musicale davvero imponente per quantità e qualità. La peculiarità della Triosonata nei confronti della più frequentata sonata per strumento solo e basso continuo consiste nel privilegiare, rispetto all'esibizione solistica, il dialogo tra gli strumenti, l'intreccio del contrappunto a cui partecipa in egual misura la linea del basso. Per esaltare questa formula si è scelto di realizzare la parte del basso continuo senza cembalo, ma con il solo violoncello per l'affinità sonora con il flauto: entrambi strumenti monodici e con ampie possibilità dinamiche e coloristiche che arricchiscono il discorso musicale e rendono più evidente e paritario il dialogo e l'intreccio tra le parti.
Nel programma del nostro concerto, accanto ad opere di musicisti come Händel, Telemann e Vivaldi, che non hanno certo bisogno di presentazioni, proponiamo musica di Antoine Dornel, una delle scoperte più interessanti della nostra ricerca, al quale abbiamo volentieri intitolato la nostra formazione. Contemporaneo francese dei grandi (nato anch'egli in quel fatidico 1685), fu organista di varie chiese in Parigi e Maestro di Musica all'Académie Française dal 1725 al 1742. La maggior parte della sua produzione vocale è

(segue in 4ª pagina)

(segue da pagina 3)

oggi purtroppo perduta, ma restano lavori strumentali, recentemente pubblicati in edizioni facsimile, che hanno fatto conoscere le notevoli qualità della sua opera. Nella *Sonate en Trio* pubblicata nel 1713 alla forza strutturale di forme complesse come la fuga, alterna la brillantezza strumentale della conclusiva *Chaconne gracieuse*, che ben definiscono il felice connubio tra la sapienza della sua arte compositiva e la bellezza dell'invenzione melodica di Dornel.

Maurizio Benedetti

Coordinamento Associazioni Musicali di Torino

La Presidente
Antonietta Lo Presti
tel. 011/343488, cell. 3477059959
e-mail: asscultmythos@libero.it

In collaborazione con:
Città di Torino
MITO SettembreMusica
Fondazione per le Attività Musicali
Chiese delle Confraternite di Torino Centro

Vetrina Torinocultura

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

info

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

Fiarì Ensemble

Chiesa dello Spirito Santo
Via Porta Palatina, 9

Giovedì 2 Aprile 09
ore 21

PROGRAMMA

L. Berio (1925-2003)
"Les mots sont allés..." (1978)
recitativo per violoncello solo

J.S. Bach (1685-1750)
Contrapunctus VIII a 3
da Die Kunst der Fuge BWV 1080

G. Kancheli (1935-?)
Caris Mere (1994)
per soprano e viola

J.S. Bach (1685-1750)
Contrapunctus XIII a 3 [rectus et inversus]
da Die Kunst der Fuge BWV 1080

A. Part (1935)
Stabat Mater (1985)
per tre voci e trio d'archi

Fiarì Ensemble
Paolo Volta, *violino*
Magdalena Vasilescu, *viola*
Massimo Barrera, *violoncello*
Karin Selva, *soprano*
Angelo Galeano, *controtenore*
Corrado Margutti, *tenore*
Marilena Solavagione, *direttore*

Il filo rosso che può legare tra loro i brani del programma di questa sera è la concentrazione espressiva. Saper dire qualcosa di significativo utilizzando un vocabolario scarno, ma efficace è spesso una prerogativa della poesia rispetto alla prosa. Per analogia, nel linguaggio musicale l'uso di un numero limitato di risorse permette di concentrare l'ascolto sulla qualità dell'elaborazione compiuta dall'autore.

Il brano *"Les mots sont allés..."*, composto da Luciano Berio nel 1978 prende spunto dal nome del dedicatario, il direttore d'orchestra e mecenate Paul Sacher. Le lettere del cognome diventano una sequenza melodica che fornisce le altezze di tutto il brano. Il sottotiltolo 'recitativo' rende evidente l'incedere parlante dello strumento solista, che esordisce con un ritmo uniforme e meditativo.

I due contrappunti da *L'Arte della Fuga* di Johann Sebastian Bach mettono in luce aspetti differenti del medesimo soggetto.
Il *Contrapunctus VIII* è una tripla fuga su un'elaborazione che mette in evidenza un andamento cromatico, storicamente correlato (come in molte *Cantate* e nella *Messa in si minore*) alle tematiche del dolore e della sofferenza di Cristo in croce. Il *Contrapunctus XIII* presenta in due esposizioni consecutive (rispettivamente per moto retto e inverso) un canone alla duodecima in contrappunto alla quinta. L'andamento è, grazie alle terzine e ai ritmi puntati, più leggero rispetto al brano precedente, alludendo ad una stilizzazione di danza.

La musica di Giya Kancheli, compositore georgiano da diversi anni assurto a notorietà internazionale, si caratterizza per una ricerca del bello estranea a molte delle correnti di avanguardia europea e americana. L'incedere lento e meditativo, l'insistenza su pochi intervalli armonici e melodici, l'espressività disseccata della linea vocale, caratterizzano il brano *Caris Mere* per soprano e viola, composto nel 1994.

Lo *Stabat Mater* è una delle più celebri composizioni dell'estone Arvo Pärt. Scritto nel 1985, utilizza un organico in cui a tre parti vocali è affiancato un trio d'archi. Il testo della sequenza di Jacopone da Todi viene messo in musica attraverso la tecnica definita dallo stesso Pärt *"tintinnabuli"*, con triadi minori o maggiori arpeggiate sovrapposte a scale diatoniche. Il risultato all'ascolto crea un cortocircuito tra la musica medievale (a cui il compositore ha dedicato un attento studio) e la musica moderna, avvicinandosi, seppur con esiti completamente diversi, ad alcuni stilemi del minimalismo americano. È innegabile, anche per i detrattori, il fascino sprigionato da questa musica, che svela, come in pochi altri casi nel Ventesimo secolo, una sincera ispirazione religiosa e un'intima aderenza al testo sacro.

Paolo Volta

Coordinamento Associazioni Musicali di Torino

La Presidente
Antonietta Lo Presti
tel. 011/343488, cell. 3477059959
e-mail: asscultmythos@libero.it

In collaborazione con:
Città di Torino
MITO SettembreMusica
Fondazione per le Attività Musicali
Chiese delle Confraternite di Torino Centro

Vetrina Torinocultura

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

info

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

Associazione Pietro Canonica

Cappella dei Mercanti
Via Garibaldi, 25

Venerdì 3 Aprile 09
ore 21

Dialogo tra la Maddalena e il Cristo

Musiche ed arie dall'oratorio
"La Maddalena ai piedi del Cristo" (1690)
di Giovanni Bononcini (1678- 1753?)

Sinfonia
adagio - presto

Maddalena
Oimé, oimé - Recitativo
Da quel destino - Aria
Voglio piangere - Aria

Sinfonia
adagio - vivace - largo

Cristo
Donna tu ch'esser devi - Recitativo

Maddalena
Lasciami amor terreno - Recitativo
In lacrime - Aria

Cristo
Ride il ciel - Aria

Maddalena
Sento crearmi un novo core - Recitativo

Sinfonia
vivace

Cristo
Tu che qual cerva - Recitativo
Il mio foco a poco a poco - Aria

Maddalena: Igor Denti, *controtenore*
Cristo: Gianluca Buratto, *basso*
Daniele Greco D'Alceo, *tromba*
Fausto Caporali, *basso continuo all'organo*

Il concerto consiste nell'esecuzione di alcune arie e brani strumentali estrapolati da un oratorio per la settimana santa ridotto ai personaggi essenziali e ai passaggi più significativi.

PROGRAMMA

Di Giovanni Bononcini (Modena 1670-Vienna 1747), uno dei più fertili e ricercati autori di cantate del panorama europeo fra fine 600 e prima metà del 700, viene presentato un sunto di un oratorio sacro; è "La Maddalena ai piedi del Cristo", scritto e rappresentato a Milano nel 1690 per Francesco II d'Este; si tratta di un'opera giovanile che presenta già tutti i caratteri che furono celebrati dai contemporanei: dolcezza di melodia, naturalezza ma anche arditezza dell'armonia, stile espressivo patetico ma nello stesso tempo elegante, saporosità nei contrappunti.

Le arie presentate nel concerto ripercorrono a grandi linee, evidenziando i punti salienti, l'impianto dell'oratorio: la vicenda vede due personaggi, l'Amor divino e l'Amor profano, contendersi l'anima della Maddalena, tesa fra l'amore per le cose terrene e l'aspirazione alle cose divine; solo le parole di Cristo sapranno indirizzare la Maddalena verso il Dio dei cieli. L'esile trama offre lo spunto per una variegata sottolineatura del tormento di Maddalena, esprimendolo in arie dagli accenti molto espressivi mentre il Cristo appare in tutta la sua misericordia e bontà.

Alcuni interventi strumentali originali affidati alla tromba hanno il senso di aprire e chiudere con solennità o di alleggerire la tensione emotiva, mentre l'accompagnamento, nell'originale affidato anche agli archi, è realizzato dal basso continuo.

Coordinamento Associazioni Musicali di Torino

La Presidente
Antonietta Lo Presti
tel. 011/343488, cell. 3477059959
e-mail: asscultmythos@libero.it

In collaborazione con:
Città di Torino
MITO SettembreMusica
Fondazione per le Attività Musicali
Chiese delle Confraternite di Torino Centro

Vetrina Torinocultura

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

info

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

Camerata Strumentale "A. Casella"
Compositori Associati

Basilica Mauriziana
Via Milano, 20

Sabato 4 Aprile 09
ore 16

PROGRAMMA

Domenico Scarlatti
Sonata in re minore K.89 per violino e b.c.
allegro - grave - allegro

Arcangelo Corelli
Sonata da Chiesa V in sol minore dall'op.5 per violino e b.c.
adagio - vivace - adagio - vivace - allegro

Antonio Veracini
Sonata in si bem.maggiore op.3 n.6 per violino, violoncello e b.c.
largo - vivace - largo e affettuoso - vivace

Solisti della Camerata Strumentale "A.Casella"
Leonardo Boero, *violino*
Massimo Barrera, *violoncello*
Marinella Tarenghi, *clavicembalo*

•••

Wolfgang Amedeus Mozart
Adagio e Fuga in do minore

Franz Joseph Haydn
Missa Brevis Sancti Joannis de Deo
Kyrie - Gloria - Credo - Sanctus - Benedictus - Agnus Dei
per soprano, coro misto e orchestra

Orchestra Femminile Italiana
Paola Roggero, *soprano*
Andrea Steffenel, *organo*
Roberto Giuffré, *direttore*

Casale Coro
Maestro del Coro Giulio Castagnoli

Franz Joseph Haydn,
Missa Brevis Sancti Joannis de Deo (1777)

Franz Joseph Haydn (1731-1809), di cui si celebrano quest'anno i duecento anni dalla morte, può dirsi il padre della musica "classica", quella in cui si raggiunge quasi per magia un equilibrio fra tutte le forze in gioco: la dialettica fra gli strumenti organicamente suddivisi in famiglie e le relazioni segrete che legano melodia e armonia in una magica alchimia. Ma, come quasi sempre in campo artistico, anche nella musica di Haydn si trova nascosto da qualche parte lo zampino di un italiano: in questo caso si tratta del compositore napoletano Nicola Porpora, che fu il vero maestro del grande viennese, avendolo assunto come maestro al cembalo nel periodo in cui, ragazzo, si trovava senza un lavoro stabile, estromesso dalla cantoria della cattedrale in seguito alla muta della voce. Da Porpora, che a Vienna era rinomato maestro di canto, Haydn impara quel senso della frase musicale che grazie al suo talento elaborerà ai massimi livelli, e che consegnerà ai suoi allievi Mozart, che gli dedica sei quartetti, e Beethoven.

Le reminescenze di *puer cantor* devono essere sempre state presenti nel comporre di Haydn, e sicuramente hanno influito sulla sua ricchissima produzione sacra che comprende una quindicina di Messe (Haydn era cattolico), vari Oratori, Stabat Mater, Te Deum e mottetti. Essa si aggiunge all'enorme mole del suo lavoro, che comprende più di un centinaio di sinfonie, concerti per strumento solista e orchestra, una sessantina di quartetti per archi, trii con pianoforte, molta musica da camera tra cui le sessantadue sonate per pianoforte, e numerose opere teatrali. Spesso i lavori sono composti per l'Orchestra della famiglia dei viceré di Ungheria, gli Esterházy, per i quali Haydn riveste sin dal 1766 l'incarico di Maestro di Cappella.

La *Missa Brevis Santi Joannis de Deo*, del 1777, appartiene alla prima maturità di Haydn, e, sebbene di durata contenuta per motivi propriamente liturgici (una ventina di minuti), non è concepita come un lavoro di *routine*, ma è, al contrario, un vero capolavoro.

L'organico orchestrale ridotto al solo organo e agli archi è stato scelto in relazione all'angusto spazio per cui la Messa fu concepita, e cioè la cappella ad Eisenstadt di S. Giovanni di Dio, santo patrono dell'ordine degli Ospedalieri, i cui membri viennesi erano stati vicini al compositore nei difficili anni della giovinezza. La chiesetta possedeva uno splendido piccolo organo barocco, tuttora esistente, per il quale Haydn scrisse il solo obbligato del *Benedictus* per soprano.

Il testo del *Gloria* e del *Credo* è "compresso", nel senso che, non potendosi per motivi liturgici effettuare alcun taglio nel testo sacro, esso è distribuito fra le varie parti simultaneamente. A tratti, però, il coro intona un unico versetto, rendendolo ben percepibile all'ascolto, come per sottolineare ciò che per il compositore stesso è di maggior risonanza espressiva.

Ne è un esempio *et homo factus est* collocato nel cuore del *Credo*, dunque al centro dell'intera Messa. Qui Haydn sottolinea più l'*est* che indica l'*esserci*, che non il *factus* del verbo passivo *fieri*. Questa sillaba fondamentale per i filosofi d'Occidente è intonata su un accordo che simboleggia in termini musicali la figura della croce, e cioè la settima diminuita.

Giulio Castagnoli

(segue in 4ª pagina)

(segue da pagina 3)

Wolfgang Amadeus Mozart,
Adagio e Fuga in Do minore K 546

L'Adagio e Fuga in Do minore K 546 è l'orchestrazione per archi del 1788 della *Fuga in Do minore per due fortepiani K 426*: è proprio in questa seconda versione che la composizione è oggi più conosciuta. In questa veste il compositore aggiunge un maestoso Adagio iniziale che, nelle intenzioni di Mozart, doveva meglio sviluppare il potenziale contrappuntistico che risultava meno incisivo nella versione pianistica.

L'*adagio* iniziale apre la composizione con toni cupi e drammatici ed ha funzione di preludio. Il ritmo solenne richiama la grandiosità propria dello stile Händel. La *fuga,* che segue senza soluzione di continuità, è ancor più ricca di contrappunto; nulla tuttavia è accademico in questa costruzione di grande respiro, equilibrio e tensione che fa del K.546 un vero capolavoro.

Il violino fu strumento italiano per eccellenza e la musica per violino solista nacque in Italia. La posizione di maggior compositore di sonate per questo strumento è occupata da Arcangelo Corelli. Corelli non fu l'iniziatore di uno stile ma lo espresse in modo che i suoi contemporanei considerarono il culmine della perfezione. Trattò il violino con una conoscenza perfetta delle sue possibilità. Eccellente in entrambe le forme allora in voga: la Sonata da Chiesa e la Sonata da Camera (in molti casi simili per cui il nome fu semplice riferimento alla funzione delle diverse composizioni), ebbe numerosi discepoli ma derivano strettamente da suo insegnamento anche coloro che, come Scarlatti e Veracini, non l'ebbero direttamente come maestro.

Coordinamento Associazioni Musicali di Torino

La Presidente
Antonietta Lo Presti
tel. 011/343488, cell. 3477059959
e-mail: asscultmythos@libero.it

In collaborazione con:
Città di Torino
MITO SettembreMusica
Fondazione per le Attività Musicali
Chiese delle Confraternite di Torino Centro

Vetrina Torinocultura

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

info

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

I Musici di Santa Pelagia
e l'Associazione Schubert

Chiesa Corpus Domini
Via Palazzo di Città

Domenica 5 Aprile
ore 17

09

PROGRAMMA

In Passione Domini

J.S. Bach
O Jesu, wie ist dein Gestalt BWV 1094

T.L. Da Victoria
Sei responsori della Settimana Santa
- *Eram quasi Agnum*
- *Animam meam*
- *Ecce quoniam*
- *Amicus Meus*
- *Caligaverunt omine*
- *Sepulto Domino*

J.S. Bach
Christe, de du bist Tag und Licht BWV 1096
Der Tag, der ist so freudenreich BWV 719

J. Esquivel
O vos omnes

Anonimo XVI Sec.
Sicut ovis lobo vivo ego

J.S. Bach
Wir Christenleut BWV 1090
Gott ist mein Heil, mein Hilf und Trost BWV 1106

C. D. Morales
Peccantem me

Vox Libera, *Insieme Vocale*
Rossella Giacchero, *soprano*
Maria Marta Moraru, *contralto*
Phillip Peterson, *tenore*
Luciano Fava, *basso*
Maurizio Fornero, *organista*
Dario Tabbia, *direttore*

Dalla seconda metà del Cinquecento, nelle zone d'Europa non coinvolte nella Riforma, nacque un nuovo stile polifonico che si caratterizzò, per la semplificazione della scrittura contrappuntistica vocale, nello stile a cappella. Partendo dalla scuola romana, si estese in Europa trovando ampia diffusione in Spagna. È proprio in questo secolo ed in questo contesto di cambiamento stilistico che la letteratura musicale spagnola, trova nelle figure di Cristobal Morales e Tomas Luis da Victoria i massimi esponenti della polifonia sacra. Morales, vissuto nella prima metà del XVI secolo ed anticipatore dello stile palestriniano, fu il primo compositore iberico di risonanza internazionale: i suoi lavori infatti, anche dopo la sua morte, circolarono nei più importanti centri musicali europei. Il secondo è tuttora considerato inferiore al solo Palestrina: dedicatosi esclusivamente alla produzione sacra, influenzò in modo radicale la scrittura musicale spagnola dalla fine del Cinquecento a tutto il Seicento. Con i *Sei responsori della Settimana Santa*, tratti dall'*Officium Hebdomadae Sanctae,* ed il mottetto *Peccantem me*, altre due composizioni, i mottetti *O vos omnes* e *Sicut ovis lobo vivo ego,* rispettivamente di Juan Esquivel e di un anonimo del XVI secolo, ci offrono un completamento stilistico della scuola polifonica spagnola.
I mottetti in programma sono intercalati da cinque corali organistici di recente ritrovamento ed attribuiti al grande Johann Sebastian Bach: la spiritualità, in un linguaggio contrappuntistico molto più articolato e complesso, emerge in egual misura ed accomuna idealmente due scuole, due epoche e due stili lontani e profondamente differenti.

Coordinamento Associazioni Musicali di Torino

La Presidente
Antonietta Lo Presti
tel. 011/343488, cell. 3477059959
e-mail: asscultmythos@libero.it

In collaborazione con:
Città di Torino
MITO SettembreMusica
Fondazione per le Attività Musicali
Chiese delle Confraternite di Torino Centro

Vetrina Torinocultura

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

info

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

DolciAure Consort

Chiesa di San Tommaso
Via Milano, 20

Lunedì 6 Aprile 09
ore 21

PROGRAMMA

Giacomo Carissimi
Vanitas Vanitatum

Arcangelo Corelli
Sonata n. IV op. 4

Marc Antoine Charpentier
Magnificat
a troix voix
avec synphonie
sur une basse obbligèe

•••

Giacomo Carissimi
Historia di Jephte
A sei voci

DolciAure Consort
Anna Siccardi, Mara Cogerino, *soprani*
Sabrina Pecchenino, *contralto*
Fulvio Zannella, Enrico Veglio, *tenori*
Marco Ricagno, *basso*

Ensemble Guidantus
Marco Pedrona, Francesca Coppelli, *violini*
Antonio Braidi, *violoncello*
Giovanna Fornari, *clavicembalo*
Massimo Marchese, *direttore e chitarrone*

Con **Giacomo Carissimi** (1605-1674) l'oratorio latino, nato dallo sviluppo del mottetto dialogico di ambito controriformistico, raggiunge le più alte vette musicali e drammatiche. Si possono in esso riconoscere influssi diversi, dalla cantata latina alla "historia" biblica, alla lamentazione e alla nascente opera. Gli oratori venivano eseguiti ogni venerdì di quaresima, per lo più su commissione di mecenati che facevano capo all'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso in Roma. I soggetti erano tratti dall'Antico Testamento e, pur non essendo direttamente riconducibili al periodo quaresimale, ne condividevano tuttavia lo spirito penitenziale attraverso la drammaticità della narrazione.

Per 44 anni, dal gennaio 1630 fino alla morte, Carissimi prestò servizio ininterrottamente come didatta, direttore di coro, autore di musiche per le cerimonie e le festività del Collegio, delle chiese di Sant'Apollinare e San Saba, rifiutando altre offerte di lavoro. Nel 1643 rifiutò la successione a Monteverdi, a Venezia; disse di no anche all'imperatore (Ferdinando III o Leopoldo I). Oltre al Collegio gesuitico, Carissimi accettò solo occasionali commissioni lavorando per case patrizie italiane e straniere, per le corti di Francia e Belgio, forse di Austria e Germania. Non rigettò, invece, il titolo onorifico di "Maestro di Cappella del concerto di Camera" tributatogli nel 1656 dalla regina Cristina di Svezia, giunta a Roma da pochi mesi.

La reputazione internazionale di Carissimi crebbe con la direzione a più riprese delle esecuzioni musicali di quaresima all'Oratorio dell'Arciconfraternita del SS. Crocifisso negli anni tra il 1650 e il 1660. Significative alcune note di diario del viaggiatore francese André Maugars:

"I Musici più eccellenti gareggiano per farvi parte, e i Compositori di maggior valore brigano l'onore di farvi ascoltare le proprie composizioni, e si sforzano di farvi apparire ciò che hanno di meglio nel loro studio. Questa ammirevole e affascinante musica non si fa che i Venerdì di Quaresima, dalle tre fino alle sei [...] le voci cominciano con un Salmo, in forma di Mottetto, e poi tutti gli strumenti eseguono una bellissima Sinfonia, le voci poi cantano una Historia del Vecchio Testamento, nella forma di una commedia spirituale".

Val la pena precisare che nella prima metà del XVII secolo, quando nelle fonti documentarie ricorre il termine "oratorio" riferito alla musica ("si va a sentir l'Oratorio") si intende genericamente la produzione musicale che accompagna gli esercizi spirituali, ma non un particolare genere musicale. Il primo caso documentato di uso tecnico del vocabolo in riferimento a una specifica composizione appare in una lettera scritta nel 1640, dal poeta e musicista dilettante romano Pietro Della Valle e inviata al didatta e teorico fiorentino Giovanni Battista Doni.

L'oratorio Jephte, considerato uno dei grandi capolavori del genere, rievoca la storia di questo condottiero degli Israeliti che, per propiziarsi la vittoria sugli Ammoniti, fa voto di immolare in

(segue in 4ª pagina)

(segue da pagina 3)

sacrificio a Dio la prima persona che gli verrà incontro dopo la vittoria. Gli si presenta la sua unica figlia e la gioia del successo si trasforma repentinamente in tragedia e in un accorato lamento che accosta, in stridente contrasto, la vittoria di Israele con la morte della vergine: "In laetitia populi, in victoria Israel et gloria patris mei; ego sine filiis virgo, ego filia unigenita moriar et non vivam". A questo lamento risponde, in chiusura, uno struggente coro a sei voci. Il testo è tratto dal Libro dei Giudici, cap. XI, con aggiunte di fonte ignota, ma forse dello stesso Carissimi.
Accanto ai due brani di Carissimi (oltre all'oratorio la composizione "Vanitas vanitatum" a due soprani) verrà eseguito il Magnificat di **Marc-Antoine Charpentier** (1634-1704), che fu allievo di Carissimi e si fece portatore dello stile italiano in Francia, specie per quanto riguarda la musica sacra, come si nota dal gusto per la dissonanza ed il cromatismo, dall'alternanza sapiente di silenzi, modulazioni e contrappunto rigoroso e una sonata di **Arcangelo Corelli** (1635-1713), autore eminentemente strumentale, accomunato a Carissimi per l'ambiente romano in cui svolse l'intera sua attività e per la stima che di lui aveva la regina Cristina di Svezia.

Coordinamento Associazioni Musicali di Torino

La Presidente
Antonietta Lo Presti
tel. 011/343488, cell. 3477059959
e-mail: asscultmythos@libero.it

In collaborazione con:
Città di Torino
MITO SettembreMusica
Fondazione per le Attività Musicali
Chiese delle Confraternite di Torino Centro

Vetrina Torinocultura

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

info

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

L'Accademia dei Solinghi
e InCamTo

Chiesa di San Rocco
Via San Francesco d'Assissi, 1

Martedì 7 Aprile 09
ore 21

In Nomine Mariae

Giovanni Domenico Ferrandini (1710-1791)
Il Pianto di Maria
Cantata Sacra da eseguirsi davanti al Santo Sepolcro
Per soprano, flauto, archi e Continuo

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)
Salve Regina
Per soprano, archi e Continuo

Tommaso Traetta (1727-1779)
Stabat Mater
per soli, coro a 4 voci, archi e Continuo

Accademia dei Solinghi
Magdalena Koczka Tibone, *soprano*
Angelo Galeano, *controtenore*
Flavio Cappello, *flauto*
Patrizio Germone e Federica Della Janna, *violini*
Magdalena Vasilescu, *viola*
Margherita Monnet, *violoncello*
Maria Luisa Martina, *clavicembalo*
Rita Peiretti, *maestro all'organo*

Corale Musicainsieme
Sandro Cotti, *direttore*

Organo di Giuliano Righetti

PROGRAMMA

Il Pianto di Maria, Cantata Sacra da eseguirsi davanti al Santo Sepolcro, fu erroneamente attribuita per lungo tempo a Händel e tuttora catalogata come HWV 234.
Dall'analisi di un'antologia di musiche appartenuta a Padre Martini la paternità dell'opera andrebbe invece al compositore veneziano **Giovanni Domenico Ferrandini** e la data della sua composizione verrebbe collocata tra il 1732 e il 1737.
Ferrandini, il cui nome viene riportato anche come Giovanni Battista, aveva studiato a Venezia con Biffi al Conservatorio dei Mendicanti, aveva iniziato a lavorare prestissimo come oboista a Monaco divenendo poi direttore della musica da camera di corte. I suoi melodrammi furono rappresentati tutti a Monaco.
Il *Salve Regina*, composto nel 1736, condivise con lo Stabat Mater uno straordinario successo testimoniato dalle numerose edizioni a stampa che si susseguirono nel corso del Settecento. Il suo autore, **Giovanni Battista Pergolesi,** aveva studiato a Napoli nel celebre Conservatorio dei poveri di Gesù Cristo con Francesco Durante e Gaetano Greco. La città, grazie ai suoi cantanti, musicisti, compositori e impresari, aveva saputo imporre il proprio stile musicale nelle corti e nei teatri di tutta Europa.
Tommaso Traetta frequentò il Conservatorio di S.Maria da Loreto, a Napoli, studiando con Francesco Durante.
Operista di successo, la sua reputazione si diffonde in tutta Italia e all'estero. Lavora a Parma, a Vienna, a Londra e poi a Venezia. Succede a Galuppi come compositore di corte di Caterina II di Russia a SanPietroburgo. Nel 1777 si reca Londra e poi torna in Italia dove muore a Venezia.
Il nome di Traetta è legato all'opera italiana e al tentativo che fece per riformarla e depurarla dalle sue esasperazioni come avrebbero proposto anche Gluck e Calzabigi.
Fu anche autore di musica sacra, tra cui oratori, antifone, un Miserere, numerosi Mottetti, 2 Messe e almeno due Stabat Mater. Lo *Stabat Mater* proposto, basato sul testo duecentesco attribuito a Jacopone da Todi, fu composto nel 1748 ed è diviso in sette sezioni, tutte in tonalità minori, di cui la quinta e l'Amen finale sono in stile fugato.

Flavio Cappello

Coordinamento Associazioni Musicali di Torino

La Presidente
Antonietta Lo Presti
tel. 011/343488, cell. 3477059959
e-mail: asscultmythos@libero.it

In collaborazione con:
Città di Torino
MITO SettembreMusica
Fondazione per le Attività Musicali
Chiese delle Confraternite di Torino Centro

Vetrina Torinocultura

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

info

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

Accademia del Santo Spirito

Chiesa dello Spirito Santo
Via Porta Palatina, 9

Mercoledì 8 Aprile 09
ore 21

PROGRAMMA

Musiche per il tempo di Quaresima alle Corti di Vienna e Salisburgo

Johann Adolf Hasse (1699 - 1783)
Salve Regina
per 2 soprani e contralto soli,
coro di voci femminili e continuo

Leopold Mozart (1719 - 1787)
Sonata in Bb
allegro assai - andante - allegro

Johann Michael Haydn (1737 - 1806)
Missa Quadragesimalis
a 4 voci e continuo

Tristis est anima mea
a 4 voci e continuo

Florian Leopold Gassmann (1729 - 1774)
Stabat Mater
a 4 voci e continuo

Paola Roggero, Ilaria Zuccaro, *soprani*
Fabrizia Bonavita, *contralto*
Mark Petracchi, *tenore*
Luciano Fava, *basso*

•••

Coro dell'Accademia del Santo Spirito

Maurizio Fornero, *organo*
Pietro Mussino, *direttore*

Nella seconda metà del XVIII secolo, accanto alle geniali personalità di Franz Joseph Haydn e Wolfgang Amadeus Mozart, in Austria si distinguono numerosi musicisti che spiccano per innegabile valore: il sapere e l'esperienza tanto di compositori austriaci quanto di compositori provenienti da altre aree geografiche contribuiscono a determinare un contesto di eccezionale varietà e vivacità. Naturalmente tale condizione si concentra in modo particolarmente favorevole in Vienna, ma l'eco della vita musicale della capitale s'irradia fino a Graz, Innsbruck e anche Salisburgo, principato vescovile "tecnicamente" fuori dall'impero. Nel 1762 è a Vienna Johann Adolf Hasse, che dalla nativa Germania reca soprattutto la propria eccezionale perizia di operista. Per l'uso privato della casa imperiale, egli fra l'altro compone l'Antifona *Salve Regina* con cui ha inizio questo concerto: si tratta di una composizione in cui la dimensione e il carattere famigliari in nulla mortificano qualità e raffinatezza. Il nome di Leopold Mozart, non meno di quello del figlio Wolfgang Amadeus, è indissolubilmente legato a Salisburgo. Grande violinista, compositore e didatta, egli appare in questa occasione nella rara veste di autore di una sonata per strumento a tastiera: articolata in tre movimenti, essa rispecchia efficacemente il gusto galante che caratterizza tutta la sua produzione strumentale. Nella stessa Salisburgo nel 1763 viene nominato compositore di corte e maestro concertatore il fratello minore di Franz Joseph Haydn, Johann Michael. Egli resta fino alla morte a Salisburgo, dedicandosi in particolar modo alla musica sacra. La *Missa Quadragesimalis*, insieme ad altre due concepite per il medesimo periodo dell'anno liturgico, è stata conclusa nel 1794: utilizzando una precedente composizione (la *Missa Dolorum Beatae Virginis Mariae*), essa nella sua scrittura sobria e semplice ben rappresenta le riforme liturgiche imposte a Salisburgo in quel periodo. Il medesimo carattere peraltro è riscontrabile in *Tristis est anima mea* (secondo Responsorio del Giovedì Santo) appartenente all'ampia raccolta dei Responsori per la Settimana Santa la cui composizione viene ultimata nel 1778. Nato in Boemia e musicalmente cresciuto in Italia (dov'è allievo di Padre Martini), Florian Leopold Gassmann si stabilisce a Vienna a partire dal 1766. Compositore da camera dell'Imperatore e maestro di cappella, egli si impone soprattutto come compositore di opere. Lo *Stabat Mater* è una versione della nota sequenza particolarmente notevole per l'elegante sobrietà e semplicità.

Andrea Banaudi

Coordinamento Associazioni Musicali di Torino

La Presidente
Antonietta Lo Presti
tel. 011/343488, cell. 3477059959
e-mail: asscultmythos@libero.it

In collaborazione con:
Città di Torino
MITO SettembreMusica
Fondazione per le Attività Musicali
Chiese delle Confraternite di Torino Centro

Vetrina Torinocultura

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

info

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

Xenia Ensemble
e Merkurio Progetti Musicali

Oratorio di San Filippo
Via Maria Vittoria, 5

Giovedì 9 Aprile 09
ore 21

“In Memoriam”

Arvo Pärt
Mozart-Adagio
per violino, violoncello e pianoforte

Johann Sebastian Bach
Ciaccona dalla Partita no. 2 BWV 1004 in re minore
per violino solo

James Macmillan
Memento
per quartetto di archi

Dmitri Shostakovich
Quintetto Op 57
per pianoforte e quartetto di archi
- prélude
- fuga
- scherzo
- interludio
- finale

Adrian Pinzaru, *violino*
Eilis Cranitch, *violino*
Svetlana Fomina, *viola*
Elizabeth Wilson, *violoncello*
Andrea Maggiora, *pianoforte*

PROGRAMMA

I primi tre brani del programma di questa sera sono accomunati dall'essere stati scritti in memoria di una persona amata. Il compositore estone Arvo Pärt (nato nel 1935) compose "Mozart-Adagio" nel 1992 come reazione alla morte prematura del brillante violinista russo Oleg Kagan. Il brano di genere "In Memoriam" si ispira al secondo movimento Adagio della sonata per pianoforte K189 in fa maggiore. Il compositore invita ad eseguire l'Adagio mozartiano immediatamente prima del suo che è essenzialmente elaborazione, lieve interpretazione del movimento di Mozart, ma con struttura armonica e melodica intatte. Rispetto al movimento originale, il brano di Arvo Pärt è un'estraneamento dalla materia, una melodia nota ma triste, generata da un'altra dimensione e quindi impregnata di un senso più intimo di profondità e tragedia.

Le Partite e Sonate per solo violino di Johann Sebastian Bach (1685-1750) costituiscono il meglio della sua produzione strumentale e quindi di tutti gli assolo creati per qualsiasi strumento ad arco nella storia della musica.

Innegabilmente il sommo culmine raggiunto da Bach in questo genere musicale è la "Ciaccona" dalla Partita in D minore BWV 1004, in cui non solo il violino esprime tutte le sue straordinarie possibilità ma offre l'occasione all'esecutore di avvalersi al massimo delle sue capacità tecniche.La Partita fu scritta tra il 1717 e 1723 e il suo movimento finale - la "Ciaccona" - è l'estensione di una serie di variazioni di una semplice sequenza di accordi accomunati dallo stile trittico. Il brano pare sia stato composto a seguito della morte della prima moglie di Bach, Maria Barbara; esso è quindi espressione di profondo dolore.

Il compositore scozzese James Macmillan (nato nel 1959) scrisse il suo breve movimento per quartetto d'archi "Memento" nel 1994, in memoria di un amico (David Huntley). Così il compositore commentava il suo brano: "La musica è lenta, delicata, esitante e trae ispirazione dal pianto sommesso della musica gaelica e del canto dei salmi negli Ebridi".

Dmitri Shostakovich (1906 -1975) compose il Quintetto per pianoforte ed archi Op. 57 nel 1940. All'amico Isaak Glikman confessò che quest'opera era destinata ad essere eseguita da lui stesso in modo da poter accompagnare i suoi amici del "Quartetto Beethoven" nelle loro tournée.

Shostakovich aveva studiato piano e composizione al conservatorio di San Pietroburgo e aveva seriamente previsto per sé la carriera di pianista concertista. A seguito della sua partecipazione, come rappresentante dell'Unione Sovietica al primo concorso "Chopin" tenutosi a Varsavia nel 1927, Shostakovich non ottenne alcun riconoscimento di prestigio, abbandonò così le sue ambizioni di pianista e si dedicò alla creazione delle sue opere, le uniche ad essere da lui seguite in pubblico.

Shostakovich è giunto relativamente tardi al genere di musica da

(segue in 4ª pagina)

(segue da pagina 3)

camera e, a parte le due opere per ottetto d'archi del 1926, la sua prima notevole composizione di musica da camera è la sonata per violoncello del 1934. Il suo primo quartetto d'archi, scritto quattro anni dopo, analogamente alla sonata per violoncello, è un'opera ispirata al modello classico.

Il Quintetto per pianoforte che nell'insieme è un'opera più ambiziosa rispetto al Primo Quartetto, manifesta un legame con lo stile barocco più che con il classico. L'opera, in cinque movimenti, debutta con un preludio di natura retorica il cui tema è riproposto nel secondo movimento e in quello finale dando così vita a un'unità ciclica.

Il secondo movimento "Fuga" è caratterizzato da un semplice movimento stile Bach la cui natura filosofica preannuncia la magistrale opera polifonica dei 24 Preludi e Fughe composti da Shostakovich nel 1950-1951.

Lo "scherzo" centrale è un movimento energico e brioso che ci riporta, in qualche modo, al modello mahleriano in cui il vigoroso tema eroico contrasta con un Trio di natura più lieve ed ironica dipinto dall'assolo del primo violino.

L'interludio del Quarto movimento si apre con il violoncello pizzicato che accompagna la melodia sentimentale, non priva di qualche reminescenza della famosa aria di Bach sulla Quarta Corda .Questo movimento, anima centrale dell'opera, raggiunge un culmine drammatico per poi decrescere in una breve transizione che annuncia il finale - un movimento essenzialmente pastorale - tipico della struttura a cinque movimenti di Shostakovich.

Coordinamento Associazioni Musicali di Torino

La Presidente
Antonietta Lo Presti
tel. 011/343488, cell. 3477059959
e-mail: asscultmythos@libero.it

In collaborazione con:
Città di Torino
MITO SettembreMusica
Fondazione per le Attività Musicali
Chiese delle Confraternite di Torino Centro

Vetrina Torinocultura

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

info

Numero Verde
800-329329

Laudes Paschales

Associazione Mythos

Chiesa del Santo Sudario
Via San Domenico, 28

Venerdì 10 Aprile
ore 17

09

PROGRAMMA

Inflessioni musicali del Barocco Tedesco

Heinrich Schütz (1585-1672)
Ehre sei dir Christe
Coro finale dalla Passione secondo Matteo

Dietrich Buxtehude (1637-1707)
Preludio e fuga in sol minore
Per organo solo

Heinrich Schütz
Die sieben worte Jesu Christi am kreuze
Per soli, coro, 2 flauti diritti, 2 viole da gamba e b.c.

Georg Philipp Telemann (1681-1767)
Sonata III
Per 2 flauti diritti e basso continuo

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit
Cantata BWV 106 per soli, coro,
2 flauti diritti, 2 viole da gamba e b. c.

•••

Coro Filarmonico Ruggero Maghini di Torino
Olga Angelillo*, Otilia Bulgariu,
Sveva Martin, *soprani*

Paola Cialdella*, Fabrizio Nasali,
Christine Streubühr, *contralti*

Luca Cervoni*, Alessandro Baudino,
Corrado Margutti, *tenori*

Nicolás Lartaun*, Marco Milanesio,
Dario Previato, *bassi*

* solisti

Academia Montis Regalis
Manuel Staropoli, Lorenzo Cavasanti, *flauti diritti*
Maki Onishi, Roberto Bevilacqua, *viole da gamba*
Marco Allocco, *violoncello*
Ugo Nastrucci, *tiorba*
Mariangiola Martello, *organo*
Claudio Chiavazza, *direttore*

La traduzione della Bibbia da parte di Martin Lutero (portata a compimento nel 1534), ufficializzò l'ingresso della lingua tedesca nella liturgia riformata a fianco del latino. In seguito quest'ultimo venne utilizzato sempre più di rado e si ridusse ad un ruolo del tutto marginale. In ambito extra-liturgico, più propriamente devozionale, il tedesco vantava una supremazia indiscussa già prima dell'avvento della Riforma, supremazia testimoniata da una cospicua produzione di *Lieder* di argomento sacro risalente al Medioevo e prolungatasi nei secoli successivi. La Bibbia luterana, nella sua immediatezza comunicativa e nella sua facile accessibilità, ed il repertorio liederistico tradizionale, così vicino alla sensibilità popolare, divennero le fonti primarie di ispirazione per i musicisti di area protestante. Questi, a loro volta, seppero rivestire il testo sacro di una musica in cui la policoralità e lo stile concertato di ascendenza veneziana si fondevano con la dottrina e il rigore alla fiamminga, l'austera solennità nordica dell'insieme con l'amplificazione sonora di singole parole, teologicamente ed emotivamente intriganti, ottenuta riesumando procedimenti cari agli antichi madrigalisti. **Heinrich Schütz** e **Johann Sebastian Bach** illustrano esaurientemente tale concezione della musica sacra sorta in seno al luteranesimo e ne costituiscono rispettivamente l'esordio e il massimo splendore. Le opere in programma dimostrano come essa si fosse sviluppata tanto in ambito devozionale quanto in quello liturgico: al primo infatti appartengono le *Sieben Worte Jeseu Cristi* (1645) di Schütz, al secondo il coro finale dalla Passione secondo Matteo (1666) dello stesso Schütz e la cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (1707-8), opera giovanile di Bach. I tratti essenziali che contraddistinguono tale produzione giungeranno a lambire, pressoché inalterati, le grandi creazioni del Romanticismo tedesco, riattivati in particolare dal genio creativo di Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Nello stesso periodo i Paesi di lingua tedesca assistettero ad uno straordinario incremento della produzione strumentale, favorita dal progressivo perfezionamento delle tecniche costruttive dei singoli strumenti, nonché assai differenziata per genere, destinazione e ambito di fruizione. L'organo, in particolare, subì in Germania un radicale processo di trasformazione, volto soprattutto ad incrementare il numero delle tastiere (sino a 4) e ad ampliare la pedaliera. Tutte le grandi chiese di quell'area geografica si dotarono di organi sempre più imponenti, sofisticati e complessi, tali da richiedere delle capacità virtuosistiche e, di pari passo, una letteratura adeguate alle nuove potenzialità. La produzione organistica di **Dietrich Buxtehude** si inserisce esemplarmente in questa prospettiva: considerato il più grande compositore tedesco per organo prima di Bach (e da quest'ultimo ammirato sia come virtuoso che per la sua maestria compositiva) Buxtehude fu tra i primi a tradurre quelle potenzialità in opere musicali di assoluto valore estetico.

Parallelamente all'organo, altri strumenti seppero conquistarsi

(segue in 4ª pagina)

(segue da pagina 3)

uno spazio crescente nella pratica strumentale barocca. Tra essi il flauto raggiunse una posizione del tutto preminente, accrescendo a dismisura il proprio repertorio, anche grazie alle richieste di uno stuolo sempre più nutrito di dilettanti, tanto nobili che borghesi, desiderosi di cimentarsi sul terreno impervio del virtuosismo esecutivo. Una parte considerevole della vastissima produzione di **Georg Philipp Telemann** nacque per soddisfare simili esigenze. Provetto flautista egli stesso, Telemann seppe fondere nelle sue sonate la piacevolezza e la fantasia, di ascendenza francese e italiana, con la padronanza, tipicamente tedesca, dei più complessi procedimenti compositivi.

Paolo Tonini Bossi

Coordinamento Associazioni Musicali di Torino

La Presidente
Antonietta Lo Presti
tel. 011/343488, cell. 3477059959
e-mail: asscultmythos@libero.it

In collaborazione con:
Città di Torino
MITO SettembreMusica
Fondazione per le Attività Musicali
Chiese delle Confraternite di Torino Centro

Vetrina Torinocultura

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

info

Numero Verde
800-329329