



CITTA' DI TORINO

con il contributo della

FONDAZIONE CRT

Cassa di Risparmio di Torino



COMITATO PER L'OSTENSIONE

domenica 24 settembre 2000

ore 17

Chiesa di
San Filippo

**Coro e Orchestra
dell'Accademia Stefano Tempia**

Massimo Peiretti, *direttore*

Michele Frezza, *maestro del coro*

in collaborazione con

l'Accademia Corale Stefano Tempia

settembre
musica

XXIII edizione

Franz Joseph Haydn

(1732 – 1809)

Missa in tempore belli

in do maggiore

per soli, coro e orchestra

Hob. XXII n.9

Coro e Orchestra

dell'Accademia Stefano Tempia

Massimo Peiretti, *direttore*

Michele Frezza, *maestro del coro*

Emanuela Tartaglino, *soprano*

Carla Centi, *contralto*

Filippo Pina Castiglioni, *tenore*

Paolo Pecchioli, *basso*

L'Accademia Corale Stefano Tempia, fondata nel 1875 da Stefano Tempia, maestro della Reale Cappella di Torino, è la più antica associazione musicale del Piemonte e, come accademia corale, la più antica d'Italia. I componenti del suo coro, fin dall'origine denominati "Accademici", si dedicano all'attività a titolo amatoriale ma con un impegno costante per dieci mesi all'anno. Con alle spalle oltre 120 anni di storia concertistica, attualmente la formazione è sia titolare di una propria stagione, sia ospite abituale delle istituzioni e società musicali del Piemonte. Il suo repertorio, inizialmente solo polifonico, si è progressivamente ampliato fino a comprendere tutte le grandi composizioni sinfonico-corali, dal Barocco al Moderno, annoverando inoltre esecuzioni in prima assoluta per Torino di opere quali la *Nona Sinfonia* di Beethoven, l'oratorio *Judas Macchabaeus* di Händel e la *Messa Solenne di S. Cecilia* di Gounod. Direttore artistico dell'Accademia è Massimo Peiretti. L'Accademia è parallelamente impegnata nella didattica attraverso la Scuola di orientamento musicale.

Massimo Peiretti ha compiuto gli studi di composizione, pianoforte e direzione d'orchestra sotto la guida di Ruggero Maghini e di Fulvio Angius, diplomandosi in musica corale e direzione di coro presso il Conservatorio di Torino. Dal 1974 al 1982 ha diretto il coro e l'orchestra del Conservatorio di Torino e dal 1977 al 1980 ha collaborato all'istruzione del coro dell'Accademia Stefano Tempia. Nel 1980 ha partecipato al Festival Internazionale Opera di Barga e dallo stesso anno, fino al 1991, ha assunto la direzione artistica e musicale de "La Corale" dell'Associazione ex-allievi FIAT, svolgendo un'intensa attività concertistica anche a livello internazionale. Dal 1989 è docente in ruolo presso il Conservatorio di Cuneo. Dal 1981 è stato altro maestro del coro al Teatro Regio di Torino e direttore del coro da camera dello stesso Ente. Dal 1995 ha assunto la carica di vice-direttore artistico della Stefano Tempia, di cui è direttore dal giugno 2000 e con la quale ha eseguito numerosi concerti sinfonico-vocali.

Michele Frezza, torinese di nascita, ha conseguito il diploma di pianoforte nel 1988 presso il Conservatorio della sua città. Ha partecipato a numerose manifestazioni musicali in veste di solista e all'interno di formazioni cameristiche, riscuotendo ovunque unanimi consensi di critica e di pubblico. Ha inoltre preso parte a concorsi nazionali ed internazionali, ottenendo sempre brillanti affermazioni. Dal 1990 collabora con la Stefano Tempia con l'incarico di maestro del coro e pianista accompagnatore; dal 1996 gli sono state affidate la preparazione e la direzione del coro degli allievi, frutto dei Corsi di orientamento musicale organizzati dalla stessa Accademia.

Carla Centi, laureata in Lettere, si è diplomata in canto con il massimo dei voti presso il Conservatorio de L'Aquila; si è in seguito perfezionata al Mozarteum di Salisburgo con Maria Casula e Julia Hamari. Nel 1991 è stata finalista europea al Concorso Pavarotti, partecipando poi al concerto di gala. Ha interpretato il *Gloria* di Vivaldi, il *Magnificat* di Bach, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini; i teatri d'opera l'hanno vista nei seguenti ruoli: la Contessa in *Andrea Chénier*, Maddalena nel *Rigoletto*, Carlotta nel *Werther*, Anna in *Les troyanes à Carthage* di Berlioz. Nel 1999 ha cantato in *Barbe-Bleue* di Offenbach al Teatro Verdi di Trieste e ne *La volpe astuta* di Janaček al Teatro La Fenice di Venezia.

Filippo Pina Castiglioni ha compiuto gli studi vocali a Perugia con Renato Ercolani, frequentando contemporaneamente le masterclasses di Alfredo Kraus. Ha iniziato la sua carriera cimentandosi in ruoli belcantistici quali il Conte di Almaviva ne *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, Don Ottavio nel *Don Giovanni*, Nemorino ne *L'elisir d'amore*, Ernesto nel *Don Pasquale*, Fenton nel *Falstaff*. Ha inoltre in repertorio numerosi titoli di opere di autori moderni e contemporanei quali Stravinsky, Britten, Ullmann, Maderna, Rota, Ambrosini, Baggiani. Svolge intensa attività concertistica sia in Italia che all'estero, soprattutto nel campo della musica sacra.

Paolo Pecchioli ha studiato canto con Nunzio Riggi e Mario Antonietti, frequentando poi le masterclasses tenute da Renata Scotto, Carlo Bergonzi, Elio Battaglia e Leo Nucci. Ha lavorato con illustri direttori come Zubin Mehta, Bruno Campanella, Piero Bellugi, Esa-Pekka Salonen, Romano Gandolfi e Alan Curtis; fra i ruoli al suo attivo citiamo Colline ne *La bobème*, Alidoro ne *La Cenerentola*, Don Pasquale nel *Don Pasquale*, Dulcamara in *L'elisir d'amore*, Raimondo in *Lucia di Lammermoor*, il Gran Sacerdote in *Nabucco*, Figaro ne *Le nozze di Figaro*, e via dicendo. Intensa anche l'attività concertistica nel campo della musica sacra, con il *Messia* di Händel, la *Krönungsmesse* di Mozart, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini, la *Messa da Requiem* di Verdi.

Emanuela Tartaglino, diplomata in canto presso il Conservatorio di Torino, ha frequentato la masterclass di Renata Scotto, e attualmente si sta perfezionando con Rosina Cavicchioli. Ha vinto numerosi premi in concorsi nazionali ed internazionali, l'ultimo dei quali nel 1999 al Concorso Internazionale "Giuseppe Verdi" di Parma, consegnatole da Mirella Freni. Dal 1991, anno di inizio della sua carriera artistica, ha

al suo attivo numerosi concerti di musica operistica ed alcune recite de *La serva padrona* di Pergolesi in Italia, Germania, Jugoslavia e Belgio. Al repertorio lirico affianca come solista un vasto repertorio sacro (*Gloria* di Vivaldi, *Te Deum* di Charpentier, *Messia* di Händel, *Petite Messe Solennelle* di Rossini, *Messa in sol maggiore* di Schubert, *Fantasia Corale* di Beethoven).

Nel 1795 Franz Joseph Haydn, sessantatreenne, ritornava a Vienna dal suo secondo ed ultimo viaggio a Londra, dove aveva ricevuto un'accoglienza trionfale e la laurea ad honorem a Oxford. In realtà Haydn avrebbe potuto stabilirsi in Inghilterra: nel 1790, alla morte del principe Nicolaus "il Magnifico", il figlio Paul Anton Esterházy aveva di fatto chiuso la splendida residenza ungherese di Esterház, detta "la seconda Versailles", e sciolto la dispendiosa orchestra tanto amata dal padre. Haydn, dopo un servizio trentennale in casa Esterházy, aveva sì ricevuto una generosa pensione, ma era ancora troppo vitale e ricco di idee per non accettare l'offerta del celebre impresario londinese Salomon, che gli proponeva una seconda giovinezza artistica nel paese di Giorgio III. Furono gli anni più felici e ricchi di successo di tutta la sua vita: amato dal pubblico, ospite del re e dei più grandi aristocratici britannici, oggetto insomma – secondo le cronache – "di venerazione e perfino di idolatria", avrebbe potuto restare per sempre nell'ospitale terra d'adozione, ricco, sereno, lontano dai venti di guerra che cominciavano a soffiare in Europa.

Invece tornò a Vienna: perché? Forse Haydn era sì orgoglioso della propria fama, ma non troppo ambizioso, se scriveva: "Sono stato in compagnia di imperatori, re e grandi signori, ma non desidero vivere in intimità con costoro; preferisco stare con gente più simile a me". Forse semplicemente aveva nostalgia del paese natale e sognava una vecchiaia più tranquilla. O forse ancora la spinta più forte gli venne dal profondo senso di gratitudine e fedeltà per il casato che aveva contribuito a dargli fama. Quali che fossero le ragioni della sua scelta, non appena Haydn ricevette la notizia che il nuovo Principe Nicolaus (Paul Anton era morto improvvisamente dopo soli quattro anni di regno) intendeva riorganizzare l'orchestra e nominarlo Kapellmeister, si affrettò ad accettare.

Non fu una strada priva di ostacoli: Nicolaus II aveva un carattere difficile, permaloso e autoritario, e Haydn dovette più di una volta difendere la propria dignità e autonomia. Ma gli ultimi anni furono ancora ricchi di soddisfazioni artistiche, di onori e di grandi opere soprattutto religiose, culminate con il trionfale successo dell'oratorio *La Creazione*.

Il suo solo impegno ufficiale in qualità di Kapellmeister consisteva nel comporre ogni anno una messa in occasione dell'onomastico della principessa Maria Ermenegilda, moglie di Nicolaus. Nacquero così, tra il 1796 e il 1802, le sei ultime, grandi messe. Haydn non si applicava più a questo genere da quattordici anni, e vi tornava ricco di un'accresciuta esperienza sinfonica, e di una più profonda adesione allo stile haendeliano.

Tutte le messe sono per quattro solisti e coro. L'organico stru-

mentale, assai vario, fu probabilmente vincolato anche alla disponibilità di strumentisti, non sempre costante.

La prima, scritta nel 1796, è appunto la *Missa in tempore belli* (Messa in tempo di guerra) in do maggiore, eseguita per la prima volta il 13 settembre 1796 nella Bergkirche di Eisenstadt. Fu Haydn a volerle dare questo titolo, legato all'acuirsi del conflitto tra Francia e Austria: nell'estate infatti Napoleone aveva occupato Veneto e Lombardia, e in agosto il governo austriaco aveva indetto la mobilitazione generale. Inquietudine e minacciosi presagi bellici serpeggiano in tutta la composizione, e l'ombra della guerra è evocata da un cupo disegno dei timpani nell'*Agnus Dei*, che rese nota la messa con l'appellativo di *Paukenmesse* (Messa dei timpani).

Il *Kyrie* inizia con un'introduzione lenta corale di grande espressività, seguita subito da un allegro che si presenta come un primo movimento di sinfonia monotematico (il primo tema è riproposto senza modifiche alla dominante); lo stacco è brusco e piuttosto sorprendente, e le figurazioni stereotipate degli archi, accanto ai vocalizzi del soprano solista, stridono un poco con le severe invocazioni del testo. Si ha l'impressione, insomma, di trovarsi di fronte a una scrittura più sinfonico-teatrale che sacra.

Il *Gloria* è diviso in tre sezioni: quella centrale, che inizia sulle parole *Qui tollis...* è un Adagio in cui uno struggente tema del violoncello, raddoppiato all'ottava dal flauto, precede e accompagna il basso solo. Al *Quoniam tu solus sanctus...* riprendono tempo e materiale tematico della prima sezione.

Tripartito è anche il *Credo*: alla scandita e magniloquente prima sezione (allegro) segue un più lento *Et incarnatus est* in do minore, cantato dal basso su un ritmo puntato dal colore mozartiano: il mistero dell'incarnazione di Dio continua nel dialogo tra i solisti e il coro, gravandosi di un carico crescente di fatica e dolore, fino al grido culminante del *Passus et sepultus est*.

Luminoso fino all'ovvietà lo stacco della sezione successiva, che ci riporta alla tonalità maggiore sulle parole *Resurrexit tertia die*. Una fuga su *Et vitam venturi saeculi* conclude il brano.

Il *Sanctus* è relativamente breve. Un'introduzione lenta e dolce per *Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth*, uno stacco veloce sul *Pleni sunt coeli et terra...*, poi un Andante in 6/8 per il *Benedictus* affidato al quartetto dei soli, caratterizzato da un ansioso oscillare tra do maggiore e do minore. La ripresa dell'*Hosanna in excelsis* non torna sul tema precedente, isolando il *Benedictus*, ma ne continua ritmo e atmosfera aggiungendovi appena un tratto di solennità: innovazione stilistica con cui Haydn ottiene un effetto di grande raccoglimento e suggestione.

L'*Agnus Dei* inizia con un'accurata invocazione, seguita subito dal misterioso e minaccioso rullo di timpani a cui la messa deve il proprio soprannome. L'atmosfera in pochi istanti si fa greve di oscuri presagi, le invocazioni intensamente drammatiche, il colore orchestrale plumbeo. Sul secondo *Miserere nobis* gli squilli laceranti della tromba evocano con impressionante efficacia lo spettro squallido della guerra. È un attimo, con un rapidissimo mutamento di tono gli stessi squilli diventano gioiosi nella richiesta *Dona nobis pacem*: le ultime invocazioni ripetono con insistenza, quasi ossessivamente, la parola *pacem*, fino alla luminosa conclusione, riassunto di stili settecenteschi, espressione di una fede senza incertezze.

Opera di un grande musicista al culmine della propria esperienza, ricca di contrasti e di soluzioni efficaci, la *Missa in tempore belli* presenta però aspetti ambigui, che la fecero accogliere tiepidamente e che nei secoli le sono valsi giudizi critici non sempre entusiastici. Al pari delle altre messe, sembra infatti concepita secondo uno stile più operistico e sinfonico che profondamente religioso. Sensibile alla lezione di Händel, Haydn sarebbe insomma sordo a quella di Bach, tanto da far pronunciare anche in tempi recenti espressioni come “..il fallimento di Haydn come compositore sacro” (C. Rosen).

Al di là tuttavia dei giudizi, occorre osservare come, alle soglie del nuovo secolo, il vecchio “Papà Haydn” – uomo dal carattere schietto e dalla fede semplice e popolare – scelga di affidare le proprie speranze alle rassicuranti e razionali strutture di pensiero settecentesche; il suo stesso concetto di pace sembra identificarsi con quell'ordine della ragione e della forma, quel culto della serenità e della gioia che sigilla senza sorprese l'*Agnus Dei*. Haydn guarda insomma ai valori del passato con ingenua fiducia, e sembra chiudere sul nuovo secolo quegli occhi che altri – e fra questi il trentenne Beethoven – tenevano invece bene spalancati. Ma proprio in questa visione, a patto di saperne cogliere tutta la splendida, ingenua sincerità, possiamo cogliere il pieno fascino di un'età grande nel momento del suo declino.

Paolo Martinaglia