

lunedì 20 settembre 2004
ore 17

Chiesa
di San Filippo

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi, direttore
Anke Herrmann, soprano
Laura Polverelli, mezzosoprano
Enrico Onofri, violino

In collaborazione con
Academia Montis Regalis

Giovanni Battista Pergolesi

(1710-1736)

Stabat Mater

sequenza per soprano, contralto, archi e organo

Stabat Mater (grave)

Cujus animam (andante)

O quam tristis (larghetto)

Quae moerebat (allegro moderato)

Quis est homo (largo, allegro)

Vidit suum (tempo giusto)

Eja Mater (allegro moderato)

Fac ut ardeat (allegro)

Sancta Mater (tempo giusto)

Fac ut portem (largo)

Inflammatum (allegro)

Quando corpus / Amen (largo, allegro)

Antonio Vivaldi

(1678-1741)

Concerto in re maggiore

per violino, archi e continuo RV 208

"Grosso Mogul"

allegro

grave – recitativo

allegro

Nulla in mundo pax sincera

mottetto per soprano, due violini, viola e basso RV 630

Longe mala, umbrae, terrores

mottetto per contralto, due violini, viola e basso RV 629

Academia Montis Regalis

Enrico Onofri, Alessandro Tampieri,

Elia Facchi, Daniela Godio, violini primi

Hedwig Raffener, Ljiljana Mijatovic,

Sebastiano Airoidi, violini secondi

Svetlana Fomina, Elena Saccomandi, viole

Marco Ceccato, Alessandro Palmeri, violoncelli

Roberto Bevilacqua, contrabbasso

Francesco Romano, Paolo Cherici, timbale

Alessandro Pianu, Alessandro De Marchi, cembalo

Nel 1994 la Fondazione Academia Montis Regalis diede vita a Mondovì ai Corsi di Formazione Orchestrale Barocca e Classica, finalizzati a offrire a giovani musicisti italiani e stranieri la possibilità di fare un'esperienza nel campo della musica antica secondo criteri storici e con l'utilizzo di strumenti originali. Nacque così l'orchestra **Academia Montis Regalis**, che da allora è stata regolarmente diretta dai più importanti specialisti internazionali nel campo della musica antica: Ton Koopman, Jordi Savall, Christopher Hogwood, Reinhardt Goebel, Chiara Banchini, Monica Huggett, Lucy van Dael, Luigi Mangiocavallo, Enrico Gatti, Alessandro De Marchi.

Attualmente l'Academia Montis Regalis è diventata una realtà professionale e oltre ai concerti programmati all'interno della rassegna torinese "L'Altro Suono" (Unione Musicale) dedicata interamente alla musica sei-settecentesca, si esibisce con regolarità presso importanti istituzioni concertistiche e festival quali Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Musica e Poesia a San Maurizio, Amici della Musica di Perugia, di Firenze e di Padova, Giovine Orchestra Genovese, Conservatorio Reale di Bruxelles, Festival di Montreux. Da alcuni anni collabora con il Teatro Regio di Torino con cui ha realizzato nel marzo del 2001 la *Johannespassion* di Bach. Da alcuni anni Alessandro De Marchi ne è il direttore principale.

Alessandro De Marchi, cembalista, organista e direttore, sin dai primi anni di studio ha mostrato uno spiccato interesse per la musica antica e il jazz. Ha studiato organo e composizione a Santa Cecilia e clavicembalo, musica da camera e prassi esecutive antiche alla Schola Cantorum di Basilea. Fondamentali gli incontri con Jesper Christensen e René Jacobs. Dopo un periodo di apprendistato alla Staatsoper di Berlino e al festival di Salisburgo, dove è stato assistente tra gli altri di Abbado, Barenboim e Runnicles, ha iniziato a dirigere regolarmente in numerosi importanti teatri europei. Fra le principali collaborazioni figurano la Staatsoper di Berlino (*Il barbiere di Siviglia*, *L'isola disabitata*, *Il matrimonio segreto*, *L'arte della fuga*, *Pigmalion* e *Don Juan*), al Théâtre de la Monnaie a Bruxelles (*Le nozze di Figaro*, *La Cenerentola*, *Don Pasquale*, *Il re pastore*), la Staatsoper di Amburgo (*L'incoronazione di Poppea*, *Il ritorno di Ulisse in Patria*, *Don Giovanni*), il Maggio Musicale Fiorentino (*Nox erat*, *Dido and Aeneas*), il Teatro Regio di Torino (*L'italiana in Algeri*). Da alcuni anni è direttore stabile dell'Academia Montis Regalis, con la quale ha realizzato numerosi concerti di musica barocca e classica nonché premiatissime registrazioni discografiche.

Nata in Ucraina, **Anke Herrmann** ha studiato con Günther Leib alla Hanns Eissler Hochschule di Berlino e ha preso parte alle masterclass con Elisabeth Schwarzkopf e Dietrich Fischer-Dieskau.

Nel 1991 ha debuttato ne *La finta semplice* di Mozart alla Schauspielhaus di Berlino, dove è stata anche Parascha nella *Mavra* di Stravinskij, Delda in *Die Bergknappen* di Umlauf, Lauretta in *Gianni Schicchi* e Belinda in *Dido and Aeneas*. Come specialista di musica antica ha cantato alla Deutsche Staatsoper di Berlino, al Théâtre de la Place di Liegi, al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles e in importanti festival come le Settimane di Musica Antica di Innsbruck e il festival di Macerata. Tra le sue prestazioni in concerto citiamo il ruolo di Maddalena ne *La passione di Gesù Cristo* di Jommelli a Palermo. Anke Herrmann ha interpretato numerosi ruoli del repertorio classico e barocco come Silvia ne *L'isola disabitata* di Haydn, Elisabetta ne *Il matrimonio segreto* di Cimarosa, Papagena nel *Flauto Magico* di Mozart. Fra i direttori con cui ha lavorato vi sono Daniel Barenboim e René Jacobs. Grande successo ha riscosso nella tournée dell'Academia Montis Regalis con *Juditha Triumphans* a Torino, Milano e Roma.

Apprezzata interprete del repertorio barocco, **Laura Polverelli** ha cantato nel ruolo principale de *L'Argia* di Cesti con la direzione di Renè Jacobs al Festival di Innsbruck e a Parigi, nell'*Orione* di Cavalli a Venezia diretta da Christophe Rousset, nel *Giulio Cesare* e nel *Rinaldo* di Händel. È stata Proserpina e Musica nell'*Orfeo* di Monteverdi, Amore e Valletto ne *L'Inconorazione di Poppea*, Irene nel *Tamerlano* e Sesto nel *Giulio Cesare* di Händel a Madrid diretta da Rinaldo Alessandrini. Tra i ruoli più importanti del suo repertorio operistico figurano Rosina ne *Il barbiere di Siviglia*, Angelina ne *La Cenerentola*, Isabella ne *L'Italiana in Algeri*, Isolier in *Le Comte Ory*, Dorabella in *Così fan tutte*, Annio e Sesto ne *La Clemenza di Tito*, Cherubino ne *Le Nozze di Figaro*, Zerlina nel *Don Giovanni*, Idamante nell'*Idomeneo*. Al Teatro alla Scala è stata Puck in *Oberon*, Fenena in *Nabucco* con Riccardo Muti, Ascanio in *Les Troyens* di Berlioz con Colin Davis, Zaida nel *Turco in Italia* con Riccardo Chailly. Ospite del Rossini Opera Festival di Pesaro, ha interpretato il ruolo della protagonista in *Isabella* di Azio Corghi, di Isaura nel *Tancredi* e di Madame La Rose ne *La Gazzetta* di Rossini. Si è esibita in recital con Lieder e arie da camera in città come Losanna, Milano, Lione, Parigi e Ginevra.

Ravennate, **Enrico Onofri** ha iniziato gli studi musicali nella propria città. Dopo essersi trasferito a Milano, ancora studente, viene invitato da Jordi Savall come primo violino de La Capilla Reial de Catalunya e collabora con ensemble quali il Concentus Musicus Wien, l'Ensemble Mosaiques, Concerto Italiano e Il Giardino Armonico, di cui diverrà presto primo violino e solista. Da quel momento si è esibito come solista nelle più importanti sale del mondo, con artisti quali Cecilia Bartoli, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Renée Jacobs, Katia e Marielle Labèque, Christophe Coin. La grande passione per il canto lo spinge poi ad affiancare alla carriera di violinista quella di tenore: viene ammesso all'Accademia del Rossini Opera Festival di Pesaro e debutta con un recital al Teatro Sociale di Mantova: ha poi ricoperto il ruolo maschile principale nell'*Ezio* di Händel al Budapest Spring Festival. Nel 2002 Europa Galante lo invita ad interpretare *La Resurrezione* di Händel, *La SS. Trinità* e *Carlo Re d'Alemagna* di Scarlatti, ed esegue con Concerto Italiano un ciclo di madrigali al Festival delle Fiandre. Si esibisce inoltre con l'ensemble Imaginarium, da lui fondato.

Onofri dirige l'Ensemble di Musica Antica del Conservatorio di Palermo, dove è docente di violino barocco e interpretazione della musica antica, ed è regolarmente invitato a tenere seminari e masterclass in Italia e all'estero.

La fine prematura di Pergolesi troncò una delle più promettenti carriere di compositore di tutti i tempi, ma contribuì a circondare di un alone di leggenda la sua fama postuma: fama consolidata da esecuzioni in tutta Europa e fondata essenzialmente sul successo dell'intermezzo *La serva padrona* e del celebre *Stabat Mater*. Quest'ultimo era stato commissionato a Pergolesi, poco tempo prima della sua morte, dalla confraternita dei Cavalieri di San Luigi di Palazzo, per sostituire l'analogo pagina di Alessandro Scarlatti (scritta per il medesimo organico) che in quella chiesa napoletana veniva eseguita ormai da vent'anni. Il lavoro ebbe un successo immediato e straordinario; Bach lo utilizzò per una "parodia" riadattandolo al testo del Salmo *Tilge Höchster, meine Sünder*: pubblicato a Londra nel 1749, nel XVIII secolo ebbe più successo di qualunque altra composizione.

Ininterrottamente eseguito da quasi tre secoli, lo *Stabat Mater* ha conosciuto un'immensa fortuna, non intaccata da critiche talvolta autorevoli come quelle di Padre Martini e di Berlioz. La sua eccezionalità discende soprattutto dalla dimensione atipica: è musica sacra da camera, più che brano liturgico in senso stretto, e traducendo il testo della sequenza di Jacopone da Todi in dodici episodi – trattati prevalentemente in una forma bipartita tipica dell'aria da chiesa – sfuggì all'austera solennità del genere anticipando il gusto settecentesco per l'espressività patetica. Proprio il prevalere di questa corda – che i detrattori additano come sentimentalismo artificioso – ha consentito a questa pagina di sopravvivere attraverso il Romanticismo, pur a prezzo di forzature esecutive come l'aggiunta di un coro femminile per amplificare le linee vocali nell'introduzione e nelle due fughe ("Fac ut ardeat" e "Amen"). Ma non si deve dimenticare che lo *Stabat Mater* nacque per le voci rutilanti e sontuose dei castrati, e la mortificazione dell'inventiva di Pergolesi in esecuzioni esangui e compassate – in ossequio a un'idea triste e storicamente falsa dell'ideale sonoro barocco – sarebbe un errore altrettanto grave dell'eccessivo sentimentalismo delle esecuzioni di pochi decenni addietro.

Al contrario di Pergolesi, Vivaldi aveva incontrato, prima di quella fisica, una vera e propria morte artistica. Dimenticato già al termine dell'esistenza terrena, nel corso dell'Ottocento fu ricordato solo come autore di alcuni dei concerti di cui Bach si era servito (trascrivendoli per organo o per clavicembalo) per impadronirsi della tecnica del concerto all'italiana. E per quanto sorprendente possa apparire tanto ai frequentatori dei concerti (per i quali il Settecento italiano si identifica col "prete rosso") quanto alle persone digiune di musica (quasi certamente in grado di associare al veneziano almeno il tema della *Primave-*

ra) la celebrità di Vivaldi comincia solo nel secondo dopoguerra, e per di più è legata alla circostanza contingente e fortuita della riscoperta del grosso della sua musica. Buona parte della produzione vivaldiana, infatti, ci è pervenuta attraverso un fondo di manoscritti originariamente di proprietà del patrizio veneziano Jacopo Soranzo, che attraversò una serie di vicissitudini dai contorni romanzeschi e finì per essere diviso in due tronconi in seguito a una spartizione ereditaria. Riscoperte casualmente da Alberto Gentili (1873-1954), professore di storia della musica all'Università di Torino, le due collezioni furono quindi acquisite dalla Biblioteca Nazionale Universitaria, tra il 1927 e il 1930, grazie alle sponsorizzazioni dell'agente di cambio Roberto Foà e dell'industriale laniero Renzo Giordano, e intitolate ai figli dei due mecenati, entrambi deceduti in tenera età. Il *Concerto* RV 208 – in particolare la sua variante RV 208a, pubblicata, con un diverso tempo lento, come op. VII n. 11 – era stato assunto da Bach come punto di partenza per il *Concerto per organo* BWV 594. Una delle copie manoscritte del concerto di Vivaldi reca il titolo *Grosso Mogul*: non è chiaro se il nome del celebre diamante sottintendesse una specifica allusione all'oriente o se il Gran Mogol sia stato associato a questo concerto solo per sottolinearne la sontuosa magnificenza. Si tratta, in effetti, di una pagina di ampio respiro e dal vivace virtuosismo strumentale, articolata nei tre movimenti tipici del concerto vivaldiano, che modella la propria forma complessiva sulla sinfonia d'opera in tre movimenti (allegro/adagio/allegro). Qui tuttavia il movimento centrale, anziché essere improntato, come di consueto, al genere dell'aria cantabile, è una versione strumentale del recitativo vocale, tradotto in una scrittura strumentale di straordinaria elaborazione: il violino, sostenuto soltanto da lunghe note del basso, diventa protagonista assoluto e dà vita a una pagina di originale fantasia creativa, in una forma libera il cui apparente carattere improvvisativo è in realtà frutto di un sapiente lavoro di cesello.

Per quanto ridotta quantitativamente rispetto a quella strumentale, la musica vocale sacra di Vivaldi comprende comunque una cinquantina di composizioni, buona parte delle quali ebbero origine nell'ambito dell'attività del maestro presso l'Ospedale della Pietà: uno dei quattro *conservatori* (ossia ospizi per orfani e trovatelli) di Venezia (agli ospiti di tali istituzioni – dalle quali discendono le moderne scuole di musica – si insegnava a cantare e a suonare per garantire loro un mestiere). Buona parte di queste pagine sono mottetti: il termine, che in epoche precedenti era stato usato per definire altri tipi di composizione vocale, nel Settecento designava pagine vocali sacre, su testo in latino liberamente composto per l'occasione, da eseguire in momenti

di relativo silenzio durante la Messa (Offertorio, Elevazione) o i Vespri. Quasi sempre concepito per una voce solista e archi, il mottetto finì per modellarsi sul genere della cantata profana, in uno schema tipico che prevede due arie col da capo, collegate da un recitativo, e un Alleluia conclusivo). È lo schema di *Nulla in mundo pax sincera*: qui la prima aria ha il ritmo e il carattere di semplice espressività della "siciliana", la seconda, più energica, è invece animata da un vivace ritmo alla francese.

Alla stessa struttura di massima corrisponde il mottetto per contralto e archi *Longe mala, umbrae, terrores*, il cui manoscritto autografo è conservato (come quello di *Nulla in mundo pax sincera*) alla Biblioteca Nazionale di Torino. In questo mottetto, tuttavia, i ruoli espressivi delle due arie risultano invertiti: qui, infatti, è un'aria in tempo più mosso (nella quale si descrivono le sventure cui è soggetta l'umanità) ad aprire la composizione, mentre dopo il consueto recitativo (nel quale al male viene ordinato di scomparire, cosicché il creato possa esultare) si prosegue con un'aria in tempo moderato: una commossa invocazione allo Spirito Santo nella quale questa pagina trova il proprio culmine espressivo.

Enrico M. Ferrando

Stabat Mater

*Stabat Mater dolorosa,
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat Filius,
Cujus animam gementem
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.
O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti,
Quae moerebat et dolebat
Et tremebat, dum videbat
Nati poenas incliti.
Quis est homo, qui non fleret
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari
Piam Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?
Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem Natum
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum.
Eja Mater, fons amoris
Me sentire vim doloris
Fac ut tecum lungeam.
Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam.
Sancta Mater, istud agas
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.
Tui nati vulnerati
Tam dignati pro me pati
Poenas mecum divide.
Fac me vere tecum flere
Crucifixo cum dolore,
Donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
In planctu desidero.
Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere*

Stava la Madre addolorata,
in lacrime, innanzi alla croce
durante l'agonia del figlio,
la cui anima gemente,
rattristata e dolente
era trapassata da una spada.
O quanto triste ed afflitta
era la benedetta
Madre dell'Unigenito,
lei che gemeva e si doleva
e tremava, mentre vedeva
le pene del suo nobile figlio.
Qual è l'uomo che non piangerebbe
nel vedere la Madre del Cristo
in così grande supplizio?
Chi non si rattristerebbe
nel vedere la Madre pietosa
soffrire col figlio?
Vede Gesù sottoposto
a flagelli e tormenti
per i peccati del suo popolo.
Vede il suo dolce figlio
morire abbandonato
mentre ha reso lo spirito.
Orsù Madre, fonte d'amore,
fai che io possa sentire la forza del tuo dolore
per piangere con te.
Fai che il mio cuore arda d'amore
per Cristo Iddio,
così da compiacerlo.
Madre santa, imprimi con forza
le piaghe del crocifisso
nel mio cuore.
Dividi con me le pene
del tuo figlio ferito
ritenuto tanto degno di soffrire per me.
Fammi veramente piangere con te,
soffrire insieme al crocifisso
finché avrò vita.
Desidero stare con te
ai piedi della croce
e unirmi al tuo pianto.
Vergine tra le vergini,
non essere aspra con me,
fammi piangere con te,

*Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolere.
Fac me plagis vulnerari
Cruce hac inebriari
Ob amorem filii.
Inflammatum et accensum,
Per te virgo sim defensum,
In die iudicii.
Fac me cruce custodiri
Morte Christi proemuniri
Confoveri gratia.
Quando corpus morietur,
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.
Amen.*

Nulla in mundo pax sincera

Aria

*Nulla in mundo pax sincera
sine felle, pura et vera,
dulcis Jesu, est in te.*

*Inter poenas et tormenta
vivit anima contenta
casti amoris sola spe.*

Recitativo

*Blando colore oculos mundus decipit
at occulto vulnere corda conficit;
fugiamus ridentem, vitemus sequentem,
nam delicias ostentando arte secunda
vellet ludendo superare.*

Aria

*Spirat anguis
inter flores
et colores
explicando
tegit fel.*

fai che io provi la morte di Cristo,
fammi compagno della Passione
e rivivere le sue ferite.
Fai che io sia ferito delle sue piaghe,
che io sia inebriato da questa croce
per amore del figlio.
Pieno di ardore e di passione
per tuo tramite, o Vergine,
fai che io sia difeso nel giorno del giudizio.
Fai che io sia custodito dalla croce
protetto dalla morte del Cristo,
riscaldato tutto dalla grazia.
Quando il corpo morirà,
che alla mia anima sia concessa
la gloria del paradiso.
Amen.

Non c'è al mondo vera pace

Aria

Non c'è al mondo vera pace
senza amarezze, pura e autentica,
al di fuori di te, dolce Gesù.

Tra pene e tormenti
l'anima vive felice
nella speranza di un amore senza macchia.

Il mondo inganna gli occhi con la lusinga delle sue attrattive
ma infligge ai cuori una ferita nascosta;
rifuggiamolo se ci sorride,
evitiamolo se ci blandisce,
poiché vuole aver ragione di noi
mostrandoci abilmente i suoi allettamenti.

Sibila il serpente
e mostrandoci
i suoi colori
nasconde
il veleno.

*Sed occulto
tactus ore
homo demens
in amore
saepe lambit
quasi mel.*

Alleluia.

Longe mala, umbrae, terrores

Aria

*Longe mala, umbrae, terrores,
sors amara, iniqua sors.*

*Bella, plagae, irae, furores,
tela et arma, aeterna mors.*

Recitativo

*Recedite, nubes et fulgura,
et sereno coronata fulgore
coeli, sidera, coruscate,
omnes animae super
terram et super astra
viventes, iubilate.*

Aria

*Descende, o coeli ros,
ex alto asperge nos,
tolle maerorem.*

*Resplende, o vera lux,
es tu segura dux,
sparge fulgorem*

Alleluia.

Eppure, sfiorandolo
furtivamente con le labbra,
l'uomo fuori di senno
per la passione
spesso lo lambisce
quasi fosse miele.

Alleluia.

Via di qui, sventure, ombre, paure

Aria

Via di qui, sventure, ombre, paure
Sorte dolorosa, ingiusta sorte.

Guerre, malattie, ire, furori,
dardi e armi, morte eterna.

Recitativo

Indietro, nubi e folgori,
e voi, stelle, aureolate dal sereno fulgore
del cielo, risplendete.
Anime tutte che vivete
sulla terra e sugli astri,
esultate.

Aria

Celeste rugiada,
scendi dal cielo ad irrorarci:
liberaci dalla tristezza.

Rifulgi, luce di verità,
tu che sei la nostra guida sicura
diffondi il tuo splendore.

Alleluia.

Traduzioni di E.M. Ferrando