



CITTA' DI TORINO

con il contributo della

FONDAZIONE CRT

Cassa di Risparmio di Torino



COMITATO PER L'OSTENSIONE

domenica 17 settembre 2000  
ore 17

Chiesa di  
San Filippo

**Coro e Orchestra  
dell'Accademia  
del Santo Spirito**  
**Ottavio Dantone**, *direttore*

*In collaborazione con  
l'Accademia del Santo Spirito*

settembre  
musica

XXIII edizione



## **Arcangelo Corelli**

(1653-1713)

Concerto grosso in re maggiore op.6 n.4

*Adagio, allegro*

*Adagio, vivace*

*Allegro*

## **Alessandro Scarlatti**

(1660-1725)

Concerto grosso in sol minore n.4

*Allegro non troppo*

*Grave*

*Allegro*

## **Antonio Vivaldi**

(1678-1741)

*Canta in prato, ride in fonte*

introduzione al *Dixit*

mottetto in la maggiore per soprano, archi e continuo RV636

*Dixit Dominus*

Salmo 109 in re maggiore per soli,

doppio coro e doppia orchestra RV594

## **Coro e orchestra dell'Accademia del Santo Spirito**

**Ottavio Dantone**, *direttore*

**Elisabetta Tiso**,

**Grazia Abbà**, *soprani*

**Sonia Prina**, *contralto*

**Mirko Guadagnini**, *tenore*

**Enrico Bava**, *basso*

**L'Orchestra dell'Accademia del Santo Spirito**, formatasi nel 1986 in occasione delle celebrazioni per il terzo centenario della nascita di Andrea Stefano Fiorè, è composta da giovani strumentisti che operano nel campo della musica barocca con strumenti originali, tornati a svolgere l'attività musicale in Italia dopo essersi specializzati nei più importanti centri musicali europei.

**Il Coro dell'Accademia del Santo Spirito** è stato fondato nella primavera del 1985 e si dedica principalmente allo studio e all'esecuzione della musica inedita (prevalentemente concertata con strumenti) di autori italiani del '600 e del '700 (Marcello, Chiti, Lapini, Bianciardi, Gastoldi, Stradella, Alessandro Scarlatti, Cavalli, Vivaldi) con particolare riferimento agli autori piemontesi dello stesso periodo (Carisio, Fiorè, Montalto, Fergusio).

Diretto fin dalla sua fondazione da Sergio Balestracci, ha tenuto numerosi concerti in Italia e ha partecipato a tutte le edizioni di Settembre Musica. Lo studio degli antichi autori italiani non ha comunque escluso i classici della coralità dal repertorio della formazione, che ha inciso per la Stradivarius due cantate sacre di Alessandro Stradella (1994) e, nel 1998, una raccolta di composizioni inedite di autori piemontesi dedicate alla Sindone.

**Ottavio Dantone** si è diplomato in organo e clavicembalo presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano. Ha intrapreso giovanissimo la carriera concertistica, dedicandosi fin dall'inizio allo studio e al costante approfondimento della musica antica. Nel 1985 ha ottenuto il premio di basso continuo al concorso internazionale di Parigi e nel 1986 è stato premiato al concorso internazionale di Bruges. Dal 1996 è il direttore musicale dell'Accademia Bizantina di Ravenna con la quale collabora già dal 1989. Negli ultimi anni ha gradualmente affiancato alla sua abituale attività di solista quella ormai intensa di direttore d'orchestra, estendendo il suo repertorio all'opera e al periodo classico e romantico. In questa veste è regolarmente ospite delle più prestigiose sale e associazioni concertistiche (Teatro alla Scala, Accademia di Santa Cecilia, Concertgebouw di Amsterdam, Ravenna Festival, Settembre Musica di Torino, Accademia Chigiana, International Music Festival di Istanbul, Metropolitan Museum di New York, Auditorium di Torino, etc.). Moltissime le registrazioni radiofoniche e televisive in Italia e all'estero nonché quelle discografiche sia come solista che come direttore. L'incisione delle *Sonate di gravicembalo* di Pietro Domenico Paradisi è stata premiata dalla critica italiana come miglior disco del 1998.

**Grazia Abbà** ha studiato canto con E. Cassardo e si è diplomata in Musica corale e Direzione di coro presso il Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino. Ha perfezionato i suoi studi con G. Simpson e J. Cash (canto), G. Acciai (paleografia musicale) e F. Corti (direzione di coro). Nel 1995 ha frequentato l'Accademia Internazionale di Musica di St. Bertrand de Comminges (Francia) sotto la guida di Denise Duleix, con la quale ha approfondito in particolar modo il repertorio vocale barocco francese, e di Jean Saint Arroman, con il quale ha studiato musicologia. Sempre privilegiando il repertorio del '600 e del '700 italiano e francese ha tenuto concerti sia in qualità di solista sia in gruppi da camera, partecipando a importanti manifestazioni quali, tra le altre, il Festival Internazionale delle Arti barocche, il XVIII Festival di Musica Antica, oltre all'inaugurazione del Teatro della Reggia di Caserta. Collabora attivamente con l'Accademia del Santo Spirito e con il gruppo vocale e strumentale Fontegara di Torino.

**Enrico Bava** ha studiato canto con Laura Bracco; tra il 1990 e il 1992 ha collaborato con il Coro della Rai di Torino e nell'ambito della musica rinascimentale e barocca è attivo con i gruppi vocali Daltrocanto, Metamorphoses di Parigi (del quale è direttore aggiunto), Delitiae musicae, Cappella Ducale di Venezia e Accademia del Ricercare. Ha tenuto corsi di canto per l'Assercam di Lille in Francia e attualmente studia a Genova con il soprano Rosetta Noli. Per il Teatro Regio di Torino ha partecipato alle opere *Tosca*, *Pelléas et Melisande* e *Roméo et Juliette*. Nel luglio scorso ha ricoperto il ruolo del Dottor Grenvil in *Traviata* a Brescia e ha partecipato nella stagione 97/98 ai concerti del Teatro alla Scala. Nella stagione dei concerti 98/99 del Teatro Regio di Torino ha partecipato all'esecuzione in forma di concerto del *Convitato di Pietra* di Giuseppe Gazzaniga. Dal 1993 fa parte del Coro del Teatro Regio.

**Mirko Guadagnini** può vantare un ampio repertorio che, passando dalla liederistica, spazia dalla musica medievale ai contemporanei (Stravinsky, Berio, Britten, Castiglioni). Ha all'attivo numerose incisioni discografiche del repertorio madrigalistico del '500-'600 (Monteverdi, Gesualdo da Venosa), tre opere barocche, la *Kronungsmesse* di W. A. Mozart, due cantate del '700 (Stradella, Sammartini) e un'opera contemporanea del compositore italiano Irlando Danieli. Oltre ad un'intensissima attività concertistica, nel 1998 inizia quella operistica debuttando nel ruolo di Tamino ne *Il flauto magico* di Mozart e proseguendo con *Gustavo I Re di Svezia* di Galuppi, *Gianni Schicchi* di Puccini, *Don Giovanni* di Mozart. A novembre '99 esordisce al Regio di Torino nel ruolo del pro-

tagonista Tom Rakewell nell'opera di Stravinsky *The rake's progress* diretta da Bruno Campanella. Tra gli impegni futuri il *Falstaff* di Giuseppe Verdi in programma a Torino e subito dopo a Parigi sotto la direzione di Gardiner.

**Sonia Prina.** Nata nel 1975, si è diplomata presso il Conservatorio di Milano in Canto e Tromba. Dopo aver vinto diversi importanti concorsi, inizia la sua intensa vita artistica dedicandosi sia all'attività concertistica che a quella operistica. Nel 1996 al Bel canto festival di Dordrecht canta nello *Stabat Mater* di Pergolesi. Nel '97 tiene un recital al Teatro alla Scala. Nel '98 è invitata al Teatro Regio di Torino (Mendelssohn, Bach) e al Maggio Musicale Fiorentino.

Il repertorio operistico inizia nel 1994 con *L'incoronazione di Poppea* alla Scala. Nel 1996 partecipa a *Der Rosenkavalier* di Strauss al Teatro Carlo Felice di Genova e all' *Armide* di Gluck con Riccardo Muti al Teatro alla Scala. Nel 1997 interpreta Mercedes nella *Carmen* di Bizet a Genova. Nel gennaio '98 debutta nel ruolo di Rosina ne *Il barbiere di Siviglia* di Rossini a Nizza e nel novembre è Lola in *Cavalleria Rusticana* a Treviso. Nel marzo '99 ricopre il ruolo della protagonista nell'opera *Giulio Sabino* di Sarti diretta da Ottavio Dantone a Ravenna. A novembre debutta nel ruolo di Isabella ne *L'italiana in Algeri* di Rossini, nel gennaio 2000 partecipa alla *Adriana Lecouvreur* di Cilea al Teatro alla Scala e, a giugno, è di nuovo Isabella ne *L'italiana in Algeri* al Teatro Regio di Torino.

**Elisabetta Tiso** si è diplomata in canto presso il Conservatorio "C. Pollini" di Padova, specializzandosi più tardi nel repertorio barocco. Collabora con importanti formazioni vocali tra cui La Capella Reial de Catalunya (G. Cavalle), il Concerto italiano (R. Alessandrini), la Cappella Ducale di Venezia (L. Picotti). Come solista ha cantato in molti festival in Italia e all'estero: Musica e poesia a San Maurizio, Opera Rossini Festival, Ravenna Festival, Early Music Festival (Londra), Festival di Utrecht, Concertgebouw e altre partecipazioni in Germania, Portogallo, Danimarca, Finlandia. Ha registrato concerti di musica antica e contemporanea per la Rai, la Radio tedesca, francese e svizzera ed ha inciso per la Tactus, Astrée, Decca e Opus 111.

Si dedica con particolare attenzione alla ricerca vocale sul canto funzionale presso il Lichtenberger Institut für Gesangnut Instrumental Spiel (Germania).

L'importanza storica di Corelli nel campo del concerto consiste soprattutto nell'aver creato uno stile che funzionò da standard di riferimento per gran parte del Settecento; egli infatti non fu solamente il primo compositore a fondare la sua fama esclusivamente sulla musica strumentale, ma anche il primo ad essere ammirato e studiato per lungo tempo dopo la sua morte. I dodici *Concerti Grossi op.6* furono pubblicati postumi nel 1714, a un anno dalla sua morte; la raccolta era toccata in eredità a Matteo Fornari, discepolo del maestro, il quale si occupò subito della pubblicazione.

La dedica, indirizzata secondo il volere dell'autore a Giovanni Guglielmo, conte Palatino del Reno ed Elettore di Baviera, induce a ritenere assai cordiali i suoi rapporti con la Germania, dove probabilmente si recò due volte nella vita. L'eleganza e la maturità dei Concerti sono frutto di un'instancabile revisione protratta per anni, secondo l'uso di Corelli: egli attese dodici anni, a partire dall'Op.5, prima di farli pubblicare. Alcuni concerti si ritiene risalgano al secolo XVII, infatti almeno uno fu ascoltato a Roma nel 1682; si deduce pertanto che il compositore lavorò alla raccolta durante tutta la maturità. Nell'Op.6 prevalgono i concerti da chiesa (i primi otto) su quelli da camera (gli ultimi quattro, con una netta prevalenza di danza). I due diversi stili tendono però ad una sostanziale unificazione: nei *Concerti da Chiesa* (effettivamente concepiti per un'esecuzione in ambiente religioso) compaiono spesso movimenti di danza, anche se non indicati come tali, ed analogamente nei *Concerti da Camera* sono presenti movimenti generici.

L'*Adagio* iniziale del *Concerto n.4* dimostra che il primo movimento, nei *Concerti da Chiesa* dell'Op.6, svolge una semplice funzione introduttiva: quattro battute soltanto, con evidenti contrasti di sonorità, preparano a questo concerto brillante. L'*Allegro* è agile e vivace soprattutto nella rapida e virtuosistica parte dei solisti. L'*Adagio* trae un andamento processionale dall'omofonia e da valori di durata uguale. Segue un *Vivace* in cui Corelli, come in tutti i movimenti rapidi di questo concerto, mantiene una straordinaria leggerezza che intensifica il brio del lavoro. Dopo un breve *Allegro*, come di consueto in stile di giga, esordisce inatteso l'*Allegro* finale, brano di grande effetto al cui linguaggio pare aver direttamente attinto in seguito Vivaldi.

“Caro B. Jonny, queste composizioni sono di Alessandro Scarlatti, e spero che non lo riveliate a nessuno, perché si tratta di brani di immenso valore. Londra, 18.10.1740”. Questa annotazione sul manoscritto scarlattiano di Benjamin Cooke, editore e commerciante di musica che si era stabilito vicino al Covent Garden, ci permette di individuare all'incirca intorno

a quell'anno la pubblicazione postuma dei sei Concerti grossi del compositore palermitano.

Charles Burney a fine Settecento affermò che quei Concerti erano “troppo severi per essere eseguiti in un luogo diverso dalla chiesa, ma le fughe, l'armonia, e la condotta melodica sono magnifiche”.

Infatti il carattere solenne dei sei Concerti – nei quali quasi si esaurisce la produzione strumentale del compositore – è il tratto essenziale di questi lavori nei quali (se sono in tre tempi) il primo movimento, l'*Allegro* in forma di fuga, non a caso è il più importante e anche il più esteso; sotto questo aspetto il *Concerto n.4* è estremamente rappresentativo.

I *Concerti grossi* di Alessandro Scarlatti aderiscono a quella che è la caratteristica principale di questa forma, e adottano due distinti gruppi di strumenti: il “concerto grosso” vero e proprio, formato dall'insieme degli strumenti, e il “concertino”, composto da alcuni solisti, in genere due violini, violoncello e continuo, proprio come il Concerto in programma. Tuttavia l'autore non valorizza al massimo le potenzialità dialettiche di questa polarità, maggiormente attratto e impegnato a continuare le tradizioni polifoniche e imitative.

Dunque soprattutto nei Concerti in tonalità minore (oltre a questo n.4 anche il Primo, il Secondo, e il n.5), Scarlatti si rifà alla tradizione, ai primi maestri del Concerto grosso, Stradella, Legrenzi, Vitali; in particolare, questo *Quarto Concerto in sol minore* è il più arcaicizzante, soprattutto nell'*Allegro* finale, con i suoi accenti sincopati tanto cari al balletto nella Venezia degli inizi del Seicento.

Inoltre è strettissimo il legame con la “forma-madre”, la Sonata, tanto che, sia il *Concerto n.4* quanto gli altri in minore, nel manoscritto sono intitolati *Sonata a quattro*; l'indicazione *Concerto grosso*, con cui sono definiti nell'edizione a stampa londinese, fu probabilmente una concessione dell'editore Cooke al gusto del pubblico, il quale prediligeva i concerti con solisti.

Nel 1713, con il congedo per motivi di salute di Francesco Gasparini, Antonio Vivaldi iniziò a comporre per il Seminario musicale dell'Ospitale della Pietà anche musica vocale. Gasparini era maestro del coro dell'istituzione veneziana, destinata ad accogliere giovani orfane, che d'un tratto si trovò priva del compositore di musica liturgica. Vivaldi, a partire dal 1703, e fino ad allora, aveva svolto l'incarico di insegnare violino e altri strumenti a corda, dirigere l'orchestra, e comporre musica strumentale; in quel periodo, giunto all'apice di una fase creativa improntata allo stile virtuosistico, egli non aveva familiarità né interesse per il linguaggio contrappuntistico proprio di Messe e Vespri. Al contrario gli era congeniale lo stile brillante

e ornato che i compositori adottavano di preferenza per il Mottetto, che a quell'epoca in Italia era una Cantata sacra per voce solista, su testi anonimi in latino tardo non liturgico, interpretata durante la messa, dopo il Credo; ancora Mozart, ormai nel 1773, diede uno straordinario contributo a questa forma con il celebre *Exsultate, jubilate* K.165.

I dodici Mottetti di Vivaldi sono dei *Concerti per voce* con una struttura tripartita, *Allegro-Adagio-Allegro*, tratta dalla musica strumentale: un primo tempo, un Recitativo che introduce il secondo movimento, e il Finale, costituito dall'*Alleluia* che, come si conviene al tempo conclusivo, è una pagina brillante, ricca di ornamentazioni. Questa forma sembra una diretta derivazione della Sinfonia o del Concerto, soltanto che la voce ha sostituito lo strumento solista; primo e secondo tempo adottano la forma dell'Aria con "da capo" (la seconda parte è, nella maggior parte dei casi, nella tonalità relativa, maggiore o minore, a quella principale).

Il secondo movimento del Mottetto *Canta in prato*, contravvenendo alla consuetudine, non è lento, ciò in relazione al carattere leggero, quasi bucolico del testo; esso è nel tono della sottodominante, in ciò rispettando la tradizione, sempre incline a mantenere il rapporto con la tonalità principale.

L'accompagnamento strumentale (archi e continuo) ha soprattutto funzione di sostegno della voce, l'autentica protagonista dei Mottetti, che si distinguono tutti per l'immediatezza melodica, l'eleganza dei Recitativi, il virtuosismo degli Alleluia, autentiche Arie di bravura.

Sempre sul versante della musica sacra vocale, ma con testi liturgici, una delle composizioni più maestose di Vivaldi è il Salmo 109, *Dixit* in due cori, definito da Malipiero la sua *Pasione secondo Matteo*.

L'opera difficilmente fu scritta per essere eseguita alla Pietà, dove l'impiego di voci maschili risultava sempre difficile; è più probabile che fosse destinata ad esempio al convento veneziano di San Lorenzo il quale, non disponendo di musicisti stabili, li faceva venire da fuori per celebrare ogni anno il patrono con sfarzo. Il prestigio e la fama di Vivaldi d'altronde erano ormai tali da valergli incarichi anche fuori dal Seminario dell'Ospitale.

La struttura del *Dixit* si riallaccia alla luminosa tradizione veneziana dei "cori battenti" o "spezzati" che ebbe origine in San Marco nel XVI secolo e, diffusasi rapidamente, divenne il mezzo per ottenere un effetto musicale di straordinaria grandiosità.

Vivaldi presenta il Salmo in dieci brani, corrispondenti a strofe o gruppi di strofe del testo, ben distinti per forma, organico (Arie, Duetti, Cori...), tempo, tonalità.

L'esordio avviene in un clima di sontuosa sonorità, dovuta in parte alle parti brillanti di oboe e tromba; lo stesso tema ricomparirà più conciso nella penultima sezione, *Gloria Patri*.

Pregevolissimi sono i duetti, *Virgam virtutis* per due soprani, posto a variare l'atmosfera sonora dei due primi numeri della partitura (entrambi corali), e *Dominus a dextris*, un dialogo virtuosistico fra tenore e basso, e un felice saggio di grande stile strumentale vivaldiano trasferito con ottimi risultati alla voce e alla musica sacra.

Culmine della composizione è l'ultimo brano, *Sicut erat*, monumento di polifonia; si tratta di una fuga su un celebre soggetto di ciaccona (che Vivaldi aveva già utilizzato nell'opera *Giustino*); simile a un "cantus firmus" gregoriano, che compare anche nelle *Variazioni Goldberg* di J.S.Bach.

Anche il settimo brano, *Judicabit*, è una pagina straordinaria del *Dixit*; è la scena del giudizio universale, paragonata, per efficacia di accenti, all'arte di Michelangelo. L'esordio è affidato a due trombe, una delle quali risponde all'altra da lontano con effetto di eco, l'atmosfera è attonita e sospesa, mentre la conclusione avviene con un simbolico movimento discendente.

In definitiva, Vivaldi rivelò per la musica vocale sacra un talento eccezionale, sebbene fosse stato indotto a comporla da circostanze del tutto casuali.

**Monica Rosolen**



## **Antonio Vivaldi**

Canta in prato, ride in fonte

### I Aria

*Canta in prato, ride in fonte  
Philomena laeta in monte,  
vox respondeat exultando.*

*Et vox illa sit amoena  
vox laetitiae, nec tua poena  
gaudia turbet deplorando.*

### II Recitativo

*Sacra fulgescit nobis  
digna communi gaudio optata dies.  
Gaude, beate Pater,  
coelesti gloria tua.  
Vos mortales, plaudite et exultate,  
et si plaudunt in coelo amoeni chori,  
gaudeat et omnis vivens  
et semper plaudendo sacro honori.*

### III Aria

*Avenae rusticae  
sinceri fervida  
amoris iubila  
docete nos.*

*Vos gaudia discite,  
tympana et organa,  
si agrestis fistula  
invitat vos:  
ergo cantate Dixit.*

*Canta sul prato, ridi presso la fonte*

*I Aria:*

Canta sul prato, ridi presso la fonte  
Filomena lieta sul monte,  
la voce risponda esultando!

E quella voce sia ridente  
voce di letizia, e la pena  
le gioie non turbi con i suoi lamenti.

*II Recitativo:*

Sacro rifulge per noi,  
- la gioia di tutti gli è degna - l'agognato giorno.  
Gioisci, Padre beato,  
della tua gloria celeste.  
Voi mortali, fate plauso ed esultate,  
e se plauso fanno in cielo i lieti cori,  
gioisca pure ogni vivente  
e sempre con plauso del sacro onore.

*III Aria:*

Flauti di campagna,  
insegnateci gli ardenti canti di gioia  
dell'amore senza macchia.

Voi, timpani e organi,  
imparate i suoni dilettevoli,  
se una zampogna agreste  
vi invita:  
cantate, dunque, un Dixit.

*Dixit Dominus*

I

*Dixit Dominus Domino meo: sede a dextris meis.*

II

*Donec ponam inimicos tuos, scabellum pedum tuorum.*

III

*Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion:  
dominare in medio inimicorum tuorum.*

IV

*Tecum principium in die virtutis tuae  
in splendoribus sanctorum:  
ex utero ante luciferum genui te.*

V

*Juravit Dominus, et non paenitebit eum:  
Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.*

VI

*Dominus a dextris tuis,  
confregit in die irae suae reges.*

VII

*Judicabit in nationibus, implebit ruinas:  
conquassabit capita in terra multorum.*

VIII

*De torrente in via bibet: propterea exaltabit caput.*

IX

*Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.*

X

*Sicut erat in principio, et nunc, et semper.  
Et in saecula saeculorum.  
Amen.*

*Dixit Dominus*

I

Disse il Signore al mio Signore: Siedi alla mia destra,

II

Fin quando io ponga i tuoi nemici a sgabello dei tuoi piedi.

III

Lo scettro del tuo potere il Signore leverà da Sion:  
Domina in mezzo ai tuoi nemici.

IV

Con te il principato nel giorno della tua potenza  
tra i fulgori dei santi:  
dal grembo dell'aurora, prima del giorno, ti ho generato.

V

Il Signore ha giurato e non si pentirà:  
Tu sei sacerdote in eterno al modo di Melchisedek.

VI

Il Signore è alla tua destra,  
annienterà i re nel giorno della sua ira.

VII

Porrà il suo giudizio tra le genti, ammuccierà rovine;  
di molti schiaccerà la testa a terra.

VIII

Lungo il cammino berrà dal torrente; poi alta solleverà la testa.

IX

Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo.

X

Come era in principio, ora e sempre.  
E nei secoli dei secoli.  
Amen.

*Traduzione di Monica Settanni*

