

domenica 25 settembre 2005
ore 17

Chiesa di San Filippo

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

In collaborazione con



Franz Joseph Haydn

(1732-1809)

Missa cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae
in do maggiore per soli, coro e orchestra Hob. XXII n. 5

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus – Benedictus

Agnus Dei

Coro e Orchestra dell'Accademia Stefano Tempia

Massimo Peiretti, direttore

Michele Frezza, maestro del coro

Coro Eufoné

Alessandro Ruo Rui, maestro del coro

Alexandra Zabala, soprano

Giorgia Bertagni, contralto

Janos Buhalla, tenore

Vladimir Jurlin, basso

L'**Accademia Stefano Tempia**, fondata dal violinista, compositore e insegnante Stefano Tempia nel 1875, è la più antica associazione musicale del Piemonte nonché l'accademia corale più antica d'Italia. Oggi si prefigge di diffondere la conoscenza del canto corale, soprattutto fra i giovani, operando in ambito nazionale e regionale, con particolare riferimento alla Città di Torino. Fanno parte dell'associazione i componenti del Coro polifonico denominati Accademici: una cinquantina di elementi che prestano la loro attività a titolo amatoriale. Vantando una tradizione consolidata, l'Accademia realizza una vera e propria stagione concertistica avvalendosi del proprio Coro, dell'Orchestra dell'Accademia Stefano Tempia, compagine formata da musicisti professionisti insieme con giovani talenti, e della collaborazione di importanti solisti e complessi di fama internazionale.

Massimo Peiretti ha compiuto gli studi di composizione, pianoforte e direzione d'orchestra al Conservatorio di Torino. Dal 1979 è docente di ruolo al Conservatorio di Cuneo. Dal 1981 è stato altro maestro del Coro del Teatro Regio di Torino e in seguito direttore principale del Coro da camera dello stesso Ente. Dal 1995 ha assunto l'incarico di vice direttore artistico dell'Accademia Corale Stefano Tempia. Ha collaborato con il Teatro Comunale di Firenze e con il Teatro La Fenice di Venezia. Nel 1996 ha collaborato con il Teatro Carlo Felice di Genova come altro maestro del Coro, assumendo nel 1999 l'incarico di direttore principale. Nel 2000 è stato nominato direttore artistico dell'Accademia Stefano Tempia.

Michele Frezza ha conseguito nel 1988 il diploma di pianoforte al Conservatorio di Torino sotto la guida di Raffaele Cirulli Cristiano. Ha partecipato a molteplici manifestazioni musicali in Italia, in veste di solista e con formazioni da camera, riscuotendo consensi di pubblico e di critica. Collabora dal 1990 con l'incarico di maestro del coro e pianista accompagnatore, con l'Accademia Stefano Tempia di Torino. Dal 1993 è docente di educazione musicale presso il collegio Sacra Famiglia di Torino, ricoprendo parallelamente la carica di direttore del Coro SA.FA.

Il **Coro Eufoné** si dedica allo studio di un vasto repertorio di musica corale – dal 1200 a oggi – realizzato secondo le opportune esigenze di organico e con l'impiego filologico dei necessari apparati strumentali. Ha tenuto concerti in Italia e all'estero, ha realizzato la prima esecuzione di composizioni contemporanee, si è esibito alla presenza del Presidente della Repubblica e ha effettuato la registrazione di brani inediti del Settecento.

Alessandro Ruo Rui ha studiato composizione con Ruggero Maghini e Gilberto Bosco al Conservatorio di Torino ottenendo tre borse di studio. Ha poi seguito seminari sul repertorio vocale, sulla direzione corale e sulla musica elettronica. Attivo come compositore, ha ottenuto diversi premi e riconoscimenti. Dagli anni Novanta ha intensificato l'attività di direttore e maestro al cembalo in vari complessi vocali e strumentali (La Camerata, Secolo Decimosesto, Clerici Vagantes, Nuova Armonia, Ottetto Carissimi). In questa veste ha conseguito vari premi e tenuto centinaia di concerti in Italia e all'estero. Insegna armonia e contrappunto al Conservatorio di Torino ed è impegnato in un'intensa attività divulgativa nell'ambito della musica sacra.

Alexandra Zabala, nata nel 1975 a Bogotà, ha intrapreso gli studi presso il Dipartimento di Musica dell'Università Nazionale in Colombia. A 19 anni ha debuttato al Teatro Colón della sua città nella *Vedova allegra* di Lehár. Nel 1995 ha vinto una borsa di studio per perfezionarsi a Bologna con Geneviève Ians. È stata interprete nel *Tamerlano* di Händel (di cui ha realizzato un'incisione discografica), e in opere di Monteverdi, Purcell, Offenbach e Puccini. Finalista nel 1995 al Concorso Luciano Pavarotti di Philadelphia, è risultata vincitrice nel 2000 al Concorso Tiziana Fabbricini.

Giorgia Bertagni, nata a Genova, ha intrapreso gli studi sotto la guida di Franca Mattiucci. Nel 2000 ha vinto il Concorso Roero in Musica e ha conseguito una borsa di studio al Concorso Riccardo Zandonai di Rovereto. Si è perfezionata con Mietta Sighele e Veriano Lucchetti e in seguito con Elvina Ramella. Ha cantato a Roma, per il Giubileo 2000, nella *Messa dell'Incoronazione* di Mozart e nello *Stabat Mater* di Pergolesi. Nel 2001 ha partecipato a numerosi concerti per le celebrazioni verdiane. Ospite dei più prestigiosi teatri lirici d'Italia, protagonista delle opere del repertorio ottocentesco, ha partecipato a due tournée negli Stati Uniti e in Australia. Fa parte dell'Accademia di Alto Perfezionamento di Canto Lirico presso la Fondazione Maggio Musicale Fiorentino.

Janos Buhalla, nato in Ungheria, ha compiuto gli studi al Conservatorio Bartók di Miskolc e all'Accademia Ferenc Liszt di Budapest, dove si è laureato nel 1982. Vincitore di concorsi nazionali, ha collaborato per cinque anni con l'Orchestra Filarmonica Nazionale e con l'Orchestra della Radio Ungherese, interprete delle opere di Verdi, Bizet, Donizetti, Puccini, Mascagni. Ha realizzato numerosi concerti in Ungheria, Russia, Austria, Germania, Francia e Italia. Dal 2001 è entrato a far parte del Coro del Teatro Regio di Torino.

Vladimir Jurlin, nato nel 1965 a Spalato, ha intrapreso giovanissimo lo studio del canto entrando a far parte del Coro del Teatro Nazionale di Spalato e della Corale della Radio Televisione di Zagabria. Successivamente si è trasferito in Austria dove, oltre a far parte dell'organico corale del Teatro dell'Opera di Graz, si è perfezionato con Valentin Euchev e con Gottlieb Hornig. Il suo repertorio comprende opere di Wagner, Verdi, Berlioz, Massenet, Strauss, Britten. Collabora con il Teatro Regio di Torino e con l'Opera di Zurigo.

Gia da alcuni anni al servizio della corte degli Esterházy in qualità di compositore di musica strumentale, Franz Joseph Haydn ottenne nel 1766 anche il posto di Kapellmeister già appartenuto a Georg Joseph Werner, ereditando dal suo predecessore l'incarico di sovrintendere alla musica sacra, un genere sino ad allora non contemplato dal suo contratto. Sebbene saranno la sinfonia e il quartetto a donargli la maggior gloria, Haydn non fece mai mistero del suo amore per la musica vocale, spesso sostenendo di rammaricarsi di non aver potuto scriverne abbastanza. Di fatto, appena ricevuto il nuovo incarico, non si lasciò sfuggire l'occasione per rifarsi del lungo digiuno, e nel giro di pochi anni sfornò una quantità di lavori sacri, a partire da questa grande *Missa cellensis* in do maggiore, composta nel 1766 *in honorem B. V. M.* per soli, coro e orchestra, la più ampia e sontuosa delle messe di Haydn. Altre messe seguiranno, sino a raggiungere al termine della carriera il numero di quattordici: un lascito oggi meno noto ma non meno importante di altri più celebrati settori della sua produzione.

Risale a tempi relativamente recenti (1950) la ricostruzione della *Missa cellensis* nella sua forma integrale, essendo nota sino a quella data solo nella versione abbreviata pubblicata da Breitkopf & Härtel nel 1807. La ricomposizione dei frammenti dispersi del manoscritto ha anche permesso di accertare la vera destinazione della messa. Il titolo di *Cäcilien-Messe*, con cui ancora oggi viene talvolta presentata, risale alla seconda metà dell'Ottocento, quando era tradizione della Confraternita di Santa Cecilia a Vienna farla eseguire per l'annuale celebrazione nel duomo di Santo Stefano.

L'origine della messa si ricollega invece al celebre santuario di Mariazell (Maria cellensis) in Stiria, meta di devoti pellegrinaggi da ogni parte dell'Austria e caro alla memoria di Haydn, che lo ricorda nelle sue conversazioni col biografo Griesinger (e gli dedicherà nel 1782 una seconda, più breve, *Missa cellensis*).

Dal punto di vista stilistico e formale la messa in questione si ascrive nella tradizione settecentesca della messa "in stile di cantata", dove alcune parti, segnatamente il *Gloria* e il *Credo*, sono sottoposte a una più complessa elaborazione in diversi movimenti, con ampie ripetizioni testuali e ritornelli orchestrali che le rendono simili a vaste cantate. Di questo tipo sono ad esempio la Messa in si minore di Bach (che Haydn forse conosceva), la *Missa Sanctae Caeciliae* di Leopold Gassmann del 1765 (che della messa di Haydn costituì probabilmente l'antecedente immediato), nonché – una quindicina d'anni dopo – la Messa in do minore K. 427 di Mozart: testimonianze del perdurare per tutto il XVIII secolo, soprat-

tutto a Vienna e nella Germania meridionale, dei modelli sacri italiani, soprattutto veneziani e napoletani (Porpora, Caldara). Ma se, da un lato, la *Cellensis* paga un evidente tributo alla tradizione e alle convenzioni dell'epoca, e rivela a tratti un afflato barocco, nondimeno appare ben delineata la direzione verso cui muove l'apporto originale di Haydn. Vale a dire la trasposizione nel repertorio conservativo della musica sacra del nuovo dinamismo dello "stile classico", con le sue tensioni drammatiche e il suo vigoroso senso narrativo. In seguito, del resto, Haydn non tornerà più nelle sue messe al sontuoso stile di cantata, che l'eccessiva prolissità rendeva inadatto alle normali pratiche del culto e, soprattutto, male si accordava con la sua religiosità umanissima e genuina, poco incline a visioni trionfali e dogmatiche.

In apertura della Messa troviamo un lento emergere del suono dal silenzio sull'incipit del *Kyrie*, solo con archi, coro e basso continuo, e sospensione sulla dominante. L'Allegro attacca quasi *ex abrupto* a piena orchestra sulla ripetizione del testo, con figurazioni energiche a ritmo puntato, trilli e salti d'ottava con trombe e timpani in evidenza a preannunciare il carattere solenne e festoso della composizione. Le sezioni seguenti completano la simmetria tripartita, con un Andante più sommo (archi e oboi) sull'invocazione "Christe eleison" in forma responsoriale fra tenore solo e coro, e un Vivace in crescendo in forma di canone a quattro voci del coro ("Kyrie eleison"), col controsoggetto all'orchestra.

Nel *Gloria*, di oltre ottocento battute, si rivela la scala grandiosa della Messa, con almeno sette ampie sezioni e una giustapposizione di stili in cui ampio spazio hanno gli interventi delle voci soliste di matrice operistica: come l'aria per soprano con accompagnamento fiorito di violini e oboi del "Laudamus", l'estesa elaborazione del testo nel terzetto per contralto, tenore e basso del "Domine Deus", i lunghi vocalizzi del soprano nel "Quoniam tu solus". Di pari varietà è il trattamento delle sezioni tipicamente corali: vigore e devozione nella scrittura omofonica del "Gloria in excelsis"; contrappunto severo nella fuga a quattro parti, raddoppiate in orchestra, del "Gratias agimus"; vigorosa ascesa del fugato conclusivo (Allegro con spirito) sulle parole "In gloria Dei Patris". E di grande effetto è la sezione in minore "Qui tollis" (Adagio), con le voci in lenta progressione su una pulsazione costante degli archi, inframmezzate dagli incisi degli oboi.

Uno stilema settecentesco è l'iterazione della formula "Credo in unum Deum" dopo ciascuna professione di fede del *Credo* nella sezione iniziale e nell'"Et resurrexit". Haydn affida costantemente la ripetizione al soprano solo, con un effetto di solenne fissità nel contrasto fra lo stile fiorito (del solista)

e quello tradizionalmente sillabico del coro. Di pretta invenzione haydniana, e nel segno del più elevato simbolismo musicale, è invece il recitativo orchestrale per tenore solo nella sezione mediana (“Et incarnatus”), accompagnato da fremiti in *pianissimo* degli archi e digressioni del primo violino. Beethoven l'avrà presente in un analogo passo della *Missa solemnis*. Di impianto essenzialmente corale sono le restanti parti della Messa. Chiaramente simbolico è l'incipit del *Sanctus*, col coro a entrate separate (Adagio), quindi progressivamente riunito in compagine omoritmica sulle parole “Osanna in excelsis” (Allegro). Ma si noti ancora la grazia un po' rococò del lungo passaggio per fagotto obbligato all'inizio del *Benedictus* e il profondo pathos del recitativo per basso solo, su ritmiche pulsazioni degli archi, che introduce l'*Agnus Dei* (Largo) e prepara la vigorosa fuga conclusiva sulle parole “Dona nobis pacem” (Presto).

Andrea Lanza