

MI Settembre
Musica
TO

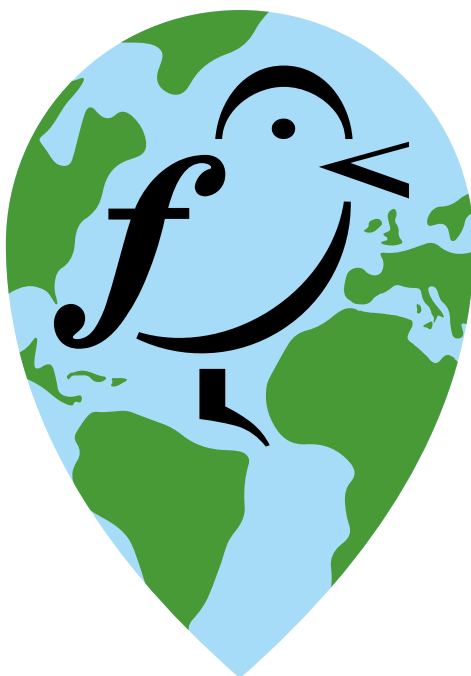
Domenica

15

settembre 2019

MAGNANO
Monastero di Bose
ore 16

LA MESSA
DI MADRID



geografie

TORINO

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

un progetto di



CITTA' DI TORINO



Comune di
Milano

con il contributo di



realizzato da





FONDAZIONE
FARO
CURE PALLIATIVE
SPECIALISTICHE
A CASA E IN HOSPICE

Alla FARO è fondamentale **sederci e ascoltare il paziente**, considerandolo prima di tutto come una persona e poi come un malato. Diamo rilievo ad ogni sfumatura della sua malattia, ma soprattutto della sua vita, della sua realtà familiare e della sua personalità.

Per la FARO Cure Palliative vuol dire **esserci quando serve**. Anche tu puoi diventare parte di questo progetto con una donazione, scopri come sul nostro sito **www.fondazionefaro.it**.



www.fondazionefaro.it

**Per informazioni
sull'assistenza**

tel: 011 630281

Segreteria 011 888272

LA MESSA DI MADRID

Domenico Scarlatti, trasferitosi in Spagna, non compose soltanto le proprie celebri sonate per clavicembalo ma anche questa messa, in stile rinascimentale severo, qui abbinata a pagine del padre Alessandro.

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Missa quatuor vocum “Messa di Madrid”

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus, Benedictus

Agnus Dei

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

Quattro Mottetti per coro misto a cappella a quattro voci

Ad Dominum cum tribularer (dal Salmo 119)

Exaltabo te, Domine (dal Salmo 29)

Domine, in auxilium meum (dal Salmo 39)

Ad te Domine levavi (dal Salmo 24)

Domenico Scarlatti

Laetatus sum

Salmo 121 per soprano, contralto, coro misto a quattro voci e basso continuo

Arianna Stornello soprano

Maximiliano Danta contralto

Maghini Consort

Soprani Chiara Albanese, Valentina Chirico,

Teresa Nesci, Arianna Stornello

Contralti Elena Camoletto, Maximiliano Danta,

Federica Leombruni, Svieta Skvortsova

Tenori Stefano Gambarino, Corrado Margutti,

Fabrizio Nasali, Luca Ronzitti

Bassi Riccardo Bertalmio, Marco Milanese, Dario Previato

Tromboni Floriano Rosini, Davide Fratta, Stefano Cicerone

Violoncello Anna Tonini Bossi

Contrabbasso Federico Bagnasco

Organo Chiara Marcolongo

Claudio Chiavazza direttore

In collaborazione con

Comunità Monastica di Bose

Ad Dominum, cum tribularer

Ad Dominum, cum tribularer, clamavi,
et exaudivit me.
Domine, libera animam meam a labiis iniquis,
et a lingua dolosa.

Exaltabo te, Domine

Exaltabo te, Domine quoniam suscepisti me,
nec delectasti inimicos meos super me.
Domine, clamavi ad te, et sanasti me.

Domine in auxilium meum

Domine, in auxilium meum respice:
confundantur et revereantur
qui quaerunt animam meam ut auferant eam.

Ad te Domine levavi

Ad te Domine, levavi animam meam.
Deus meus, in te confido, non erubescam
neque irrideant me inimici mei
etenim qui te expectant
non confundentur.

Laetatus sum

Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi:
“In domum Domini ibimus”.
Stantes erant pedes nostri in atriis tuis, Jerusalem,
Jerusalem, quae edificatur ut civitas,
cujus participatio eius in idipsum.
Illuc enim ascenderunt tribus, tribus Domini:
testimonium Israel, ad confitendum nomini Domini.
Quia illic sederunt sedes in iudicio, sedes super domum David.
Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem:
et abundantia diligentibus te.
Fiat pax in virtute tua; et abundantia in turribus tuis.
Propter fratres meos et proximos meos, loquebar pacem de te.
Propter domum Domini Dei nostri, quaesivi bona tibi.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principion et nunc et semper in saecula
saeculorum.
Amen.

Nella mia angoscia ho gridato al Signore
ed egli mi ha risposto.
Signore, libera la mia vita dalle labbra di menzogna,
dalla lingua ingannatrice.

Ti esalterò, Signore, perché mi hai liberato
e su di me non hai lasciato esultare i nemici.
Signore, a te ho gridato e mi hai guarito.

Signore, vieni in mio aiuto:
siano confusi e svergognati
quelli che cercano di togliermi l'anima.

A te Signore ho innalzato l'anima mia.
Dio mio, in te confido, che io non resti confuso
e non ridano di me i miei nemici,
perché tutti quelli che ti attendono
non restino confusi.

Quale gioia, quando mi dissero:
"Andremo alla casa del Signore":
I nostri piedi si fermano alle tue porte, Gerusalemme:
Gerusalemme, che è costruita
come città salda e compatta.
Là salgono insieme le tribù, le tribù del Signore:
secondo la legge di Israele, per lodare il nome del Signore.
Perché là sono posti i seggi del giudizio, i seggi della casa di Davide.
Domandate pace per Gerusalemme
e prosperità per chi ti ama.
Sia pace per la tua virtù e sicurezza sui baluardi.
Per i miei fratelli e i miei amici chiederò la pace.
Per la casa del Signore nostro Dio, chiederò per te il bene.
Gloria al Padre e la Figlio e allo Spirito Santo.
Come era in principio e ora e sempre nei secoli
dei secoli.
Amen.

Oggi conosciamo Domenico Scarlatti principalmente per il gigantesco *corpus* delle sonate per clavicembalo, abitualmente inserite anche nel repertorio pianistico. Tuttavia gli esordi del compositore, avvenuti per breve tempo a Napoli e poi a Roma, furono nel segno della musica sacra e del melodramma. La produzione sonatistica si sviluppò in massima parte altrove: la svolta fu il trasferimento nel 1720 in Portogallo, dove entrò a corte al servizio dell'infanta Maria Barbara. Quando nel 1729 la principessa si trasferì a Madrid per sposarsi con il principe Ferdinando, erede al trono spagnolo, Scarlatti la seguì, rimanendo in Spagna fino alla morte.

Di opere liriche, non ne compose più. La musica sacra, invece, riemerge di tempo in tempo lungo tutto l'arco della sua vita, con un numero di composizioni limitato, ma di qualità significativa e caratterizzato dall'impiego sistematico della scienza contrappuntistica. Una ragione è senz'altro da imputarsi all'educazione ricevuta dal padre Alessandro, che della musica coltivava l'antica concezione di *ars*, ovvero disciplina tecnica da praticare con rigore e perfezionismo, e che trovava la sua massima espressione in quello *stylus antiquus* che riproponeva una scrittura in contrappunto imitativo modellata sulla polifonia cinquecentesca. Gli incontri successivi con Bernardo Pasquini, il grande vecchio della musica romana a quell'epoca, e con Gasparini, che conobbe a Venezia, dovettero confermare la sua venerazione per il contrappunto sacro italiano del XVI secolo, per non parlare della purezza espressiva appresa dal contatto diretto con Corelli.

A Napoli, non ancora sedicenne, aveva ricevuto l'incarico di organista e compositore nella cappella reale partenopea. Trasferitosi a Roma, entrò nella cappella di Maria Casimira di Polonia, scrivendo in realtà più opere che altro, a quanto si sa. Il salto di qualità avvenne nel 1714/1715 con la nomina a maestro di cappella della Cappella Giulia nella Basilica di San Pietro in Vaticano, allora composta da sedici cantanti (quattro per ogni registro vocale) e un organista, ai quali potevano aggiungersi rinforzi in occasioni eccezionali. La musica scritta da Domenico in questo periodo comprende due *Miserere* e il grande *Stabat Mater* a dieci voci senza accompagnamento, considerato oggi forse la sua prima grande creazione. Nel frattempo coltivava con impegno l'attività nel teatro d'opera.

Alla fine del 1719 si dimette da San Pietro e intraprende l'avventura portoghese, che a sua volta ha inizio nel segno del sacro: comincia come maestro di cappella nella cattedrale patriarcale di Lisbona, famosa per il fasto della sua liturgia, che però nella musica voleva imitare lo stile antico romano praticato nella basilica vaticana. Intanto diviene insegnante dell'infanta Maria Barbara, un'allieva di doti musicali non comuni, a giudicare dalle sonate. Nemmeno dieci anni dopo, come si diceva, Domenico la segue in Spagna, esercitandosi principalmente nella produzione sonatistica. Al 1756 sembra risalire il *Salve Regina* in la maggiore, che costituirebbe una delle sue ultimissime composizioni.

Due anni prima, nel 1754, nei corali della cappella reale era stata copiata la *Missa quatuor vocum*, oggi conosciuta, pertanto, anche con la denominazione “Messa di Madrid”. Nulla si sa riguardo alla storia di questo lavoro, nemmeno se sia stato realizzato apposta per la cappella o si tratti della copia di una messa scritta in precedenza. È significativo che la notazione sia una specie di imitazione della notazione bianca del Cinquecento, cioè di quel tipo di scrittura musicale in uso due secoli prima – al tempo, ad esempio, di Victoria, il sommo polifonista spagnolo morto nel 1611, di una messa del quale si trova copia nel medesimo manoscritto. E difatti lo stile adottato da Domenico è quello della polifonia severa della tradizione tardo-rinascimentale, densa di artifici contrappuntistici e di complessità ritmica, ancorché armonicamente moderna. È proprio in quest’ultimo punto che non mancano i segni della creatività e della sensibilità espressiva dell’autore.

La messa, tutto sommato di dimensioni ridotte, si apre con un *Kyrie* interamente condotto in contrappunto imitativo, com’è logico per un testo breve e ripetitivo. Ma anche il successivo *Gloria*, pur essendo un lungo inno in prosa, presenta un approccio simile; bisogna attendere la frase *Quoniam tu solus sanctus* per incontrare modalità maggiormente declamatorie e anche in questo caso si tratta di un espediente che fa da ponte alla lussureggiante vertigine sonora del *Cum sancto Spiritu* finale. Il *Credo* ha un andamento più spedito, sempre però trattato continuamente con la tecnica dell’imitazione: cuore del brano è la sezione in cui si rievoca, nella visione teologica tradizionale, il cuore del mistero di Cristo: l’incarnazione e il sacrificio (passione e morte). Qui la densità armonica tocca il suo acme, per poi liberarsi nelle esaltanti figurazioni madrigalistiche ascendenti dell’*Et resurrexit*. Il ritorno di una scrittura più rigorosa caratterizza la restante parte del Simbolo, finché l’*Amen* libera il massimo del virtuosismo. Al solenne snodarsi del *Sanctus* fa da contrappeso il carattere più intimo del *Benedictus*. La messa si conclude con la limpida e luminosa contemplazione della triplice invocazione dell’*Agnus Dei*.

Piuttosto diverso è il Salmo 121 *Laetatus sum*, di cui non si conosce l’epoca di composizione: all’equilibrata, rigorosa equivalenza delle voci che contraddistingue la messa, abbiamo qui due voci soliste acute che si alternano con il coro e l’intervento del basso continuo organistico.

I due lavori di Domenico incorniciano quattro mottetti a quattro voci composti dal suo padre e maestro, dai quali si scorge la portata che l’influenza della scuola di Alessandro ha esercitato sul perimetro sacro della produzione del figlio e allievo.

Angelo Rusconi

Ensemble di voci soliste con organici strumentali variabili a seconda del repertorio, il **Maghini Consort** nasce all'interno del Coro Maghini mettendo a frutto esperienze singole e collettive, maturate nei suoi oltre venti anni di attività concertistica nel contesto musicale nazionale e internazionale; ha lo scopo di riproporre con necessaria attenzione filologica e corretta prassi esecutiva il repertorio vocale che dal primo Barocco italiano (Monteverdi, Scuola Veneziana), attraverso Purcell, Schütz, Buxtehude, Scarlatti, Durante, giunge fino a Vivaldi, Händel, Bach e non solo.

Dopo gli studi al Conservatorio di Torino, **Claudio Chiavazza** si è perfezionato in direzione corale con Peter Erdei presso l'Istituto Kodály di Kecskemét in Ungheria; in qualità di direttore ha tenuto concerti in Italia, Austria, Belgio, Ungheria, Francia, Svizzera, Grecia, Repubblica Ceca, affrontando un repertorio che spazia dal canto gregoriano alla polifonia vocale contemporanea con diverse prime esecuzioni. Fin dalla sua fondazione, è direttore del Coro Maghini con cui, insieme all'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, ha affrontato le più importanti pagine del repertorio sinfonico-corale collaborando con direttori quali Rafael Frühbeck De Burgos, Yuri Ahronovich, Kirill Petrenko, Gerd Albrecht, Kristjan Järvi, Serge Baudo, Simon Preston, Jeffrey Tate, Juanjo Mena, Gianandrea Noseda, Wayne Marshall, Helmuth Rilling, Christopher Hogwood, Robert King, Ottavio Dantone. Ha diretto diversi complessi partecipando a importanti festival quali Tempus Paschale di Torino, 50° Settimana Internazionale di Musica Sacra di Monreale, Armoniche Fantasie, Musica Recercata di Genova, Festival dei Saraceni, Festival Europeo della Via Francigena, Les Baroquiales di Sospel, Musique Sacrée en Avignon, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

Arianna Stornello si avvicina alla musica all'età di quattro anni con i Piccoli Cantori di Torino. Intraprende lo studio del canto sotto la direzione di Alessandra Cordero e partecipa a corsi di perfezionamento con Yva Barthélémy, Mirella Freni, Erik Battaglia, Sara Mingardo, Barbara Zanichelli, Alessio Tosi. Ottiene importanti premi nell'ambito di competizioni internazionali; vincitrice del bando di concorso Ducale.lab indetto dall'Orchestra Camerata Ducale, si esibisce al Festival Viotti di Vercelli in duo con la pianista Cristina Laganà, con la quale collabora stabilmente dal 2014 dedicandosi al repertorio liederistico. Diplomatasi a pieni voti in musica vocale da Camera al Conservatorio di Torino sotto la guida di Erik Battaglia, si esibisce regolarmente presso l'Unione Musicale di Torino. È vincitrice della borsa di perfezionamento Talenti Musicali Fondazione CRT. Diverse le sue apparizioni in ruoli operistici del repertorio barocco, tra i quali

il debutto nell'*Orfeo* di Monteverdi al Festival Monteverdi di Cremona diretta da Hernán Schvartzman con la regia di Luigi De Angelis nel triplice ruolo di Musica, Messaggera e Proserpina.

Maximiliano Danta, nato in Uruguay nel 1993, comincia gli studi di flauto traverso alla Scuola universitaria di Musica UdelaR nel 2011 sotto la guida di Pablo Somma e in seguito si specializza in flauto traverso barocco. Studia inoltre cornetto e ornamentazione barocca sotto la guida di Gustavo Gargiulo. Nel 2012 entra a far parte della Scuola di arte lirica del S.O.D.R.E, iniziando gli studi vocali con Rita Contino, continuando poi come controtenore con Beatriz Pazos e Raquel Pierotti. Attualmente prosegue la sua formazione con Roberto Balconi presso il Conservatorio di Novara. Ha frequentato masterclass tenute da Jordi Savall, Bernarda Fink, Claire Lefilliâtre, José Lemos, Martín Oro e Marilia Vargas. Ha preso parte ai Festival di San Ignacio de Loyola (Argentina), Festival internazionale di musica rinascimentale e barocca (Bolivia), Festival internazionale di Musica Sacra (Equador), Festival internazionale di musica coloniale di S. Maria de las Conchas (Argentina), Festival "La scena vocale" di Montevideo. Ha partecipato al Marchesato Opera Festival nel 2017 con il *Bourgeois gentilhomme* di Lully, diretto da Massimiliano Toni, e nel 2018 con la Messa in sol minore di J.S. Bach diretta da Francesco Corti.

Art Bonus: siamo tutti mecenati!

Anche tu puoi sostenere il festival MITO SettembreMusica diventando un Mecenate: per te il 65% di bonus fiscale sull'importo donato! L'Art Bonus consente a cittadini e aziende di supportare la cultura tramite erogazioni liberali e godere di importanti benefici fiscali.

www.mitosettembremusica.it

MITO SettembreMusica è parte di



#MITO2019 #SOLOAMITO

Sistema
Musica





Compagnia di San Paolo

Una fondazione per lo sviluppo della società

La **Compagnia di San Paolo** è una delle maggiori fondazioni private in Europa. Istituita nel **1563**, la sua missione è favorire lo sviluppo civile, culturale ed economico delle comunità in cui opera, perseguendo **finalità di interesse pubblico e utilità sociale**. I redditi prodotti dal suo patrimonio, accumulato nei secoli, sono posti al servizio di queste finalità istituzionali.

La Compagnia di San Paolo è attiva nei settori della ricerca e istruzione superiore, delle politiche sociali, della sanità, del patrimonio artistico e delle attività culturali. È membro del European Foundation Centre (EFC) e dell'ACRI, l'Associazione italiana delle Fondazioni di origine bancaria e delle Casse di Risparmio.



RICERCA E SANITÀ // ARTE, ATTIVITÀ E BENI CULTURALI
INNOVAZIONE CULTURALE // POLITICHE SOCIALI
FILANTROPIA E TERRITORIO



www.compagniadisanpaolo.it

 Compagnia
di San Paolo

RESPONSABILITÀ SOCIALE D'IMPRESA: IL FILO CONDUTTORE DEL MONDO INTESA SANPAOLO



Un filo che unisce Intesa Sanpaolo al territorio con impegni precisi: nel 2018 abbiamo erogato 4,5 miliardi di euro in finanziamenti **per iniziative ad alto impatto sociale**, di questi, 250 milioni a imprese sociali e del terzo settore. È stato creato un **Fund for Impact** per erogare fino a 1,2 miliardi di euro a categorie con difficoltà di accesso al credito e abbiamo incentivato **l'economia verde** con 1,9 miliardi di euro di finanziamenti. Il **Fondo di Beneficenza** ha sostenuto 900 progetti di enti non profit con 12 milioni di euro. In Italia abbiamo **contribuito alla riduzione della povertà infantile e al supporto delle persone bisognose** distribuendo 3,3 milioni di pasti, offrendo 94.000 posti letto e assicurando 48.000 farmaci e 36.000 indumenti.



Partner

INTESA  **SANPAOLO**

Con il sostegno di



Compagnia
di San Paolo

Sponsor

iien

LAVAZZA

PIRELLI

INDUSTRIAL VILLAGE



Fondazione
Fiera
Milano

Con il contributo di



Fondazione
CRT



officine
grandi
riparazioni

Main Media Partner

Rai

Media Partner

Rai Radio 3 **Rai Cultura**

LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle idee

**RETE
DUE**

Radionewsline
in HD

Sponsor Tecnici



Official Carrier

TRENITALIA
GRUPPO FERROVIE DELLO STATO ITALIANE