
Torino
Chiesa di San Filippo

Sabato 5.IX.09
ore 16

Academia Montis Regalis
Coro Filarmonico
“Ruggero Maghini”
Claudio Chiavazza direttore

J.S. Bach

Un progetto di



Milano



Comune
di Milano

Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



RegioneLombardia

I Partner del Festival



partner istituzionale



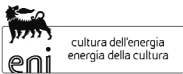
INTESA  SANPAOLO



Gruppo Fondiaria Sai



COMPAGNIA
di San Paolo



Sponsor



Sponsor tecnici

LA STAMPA
media partner

CORRIERE DELLA SERA
media partner



media partner TV

LIFEGATE[®]
people planet profit
eco partner



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.
Aderendo al progetto di LifeGate,
le emissioni di CO₂ sono state compensate
con la creazione di nuove foreste
nel Parco del Ticino e in Costa Rica.

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

O Jesu Christ, mein's Lebens Licht

cantata-mottetto BWV 118 per coro a 4 voci e orchestra

Der Geist hilft unser Schwachheit auf

mottetto BWV 226 per doppio coro a 8 voci

In dich hab' ich gehoffet, Herr

corale BWV 640 per organo

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir

mottetto BWV 228 per doppio coro a 8 voci

Wo soll ich fliehen hin?

corale BWV 694 per organo

Komm, Jesu, komm!

mottetto BWV 229 per doppio coro a 8 voci

Nun lob', mein' Seel', den Herren

corali BWV 389 - 390 per organo

Singet dem Herrn ein neues Lied

mottetto BWV 225 per doppio coro a 8 voci

Academia Montis Regalis

Paola Nervi, violino primo

Afia Bakieva, violino secondo

Elena Saccomandi, viola

Giordano Pegoraro, violoncello

Yanina Yacubsohn, oboe primo

Katy Elkin, oboe secondo

Susanne Grutzmacher, taille

Vincenzo Onida, fagotto

Roberto Bevilacqua, violone

Mariangiola Martello, organo

Coro Filarmonico "Ruggero Maghini"

Coro I

Soprani Olga Angelillo, Teresa Nesci, Silvia Prot

Contralti Elena Camoletto, Manuela Cattaneo, Annalisa Mazzoni

Tenori Alessandro Baudino, Pasquale Bottalico, Fabrizio Nasali

Bassi Luciano Fava, Ermanno Lo Gatto, Marco Milanese

Coro II

Soprani Otilia Bulgariu, Cristina Camoletto, Sonia Tedla Chebreab, Maria Russo

Contralti Maria Chiara Gallo, Monica Ninghetto, Margherita Porretti

Tenori Corrado Margutti, Phillip Peterson, Michele Ravera

Bassi Riccardo Bertalmio, Andrea Nicolotti, Dario Previato

Claudio Chiavazza, direttore

In collaborazione con

Academia Montis Regalis

O Jesu Christ, mein's Lebens Licht

O Jesu Christ, mein's Lebens Licht,
mein Hort, mein Trost, mein Zuversicht,
auf Erden bin ich nur ein Gast,
und drückt mich sehr der Sünden Last.

Auf deinen Abschied Herr ich trau
darauf mein letzte Heimfahrt bau.
Tu mir die Himmelstür weit auf
wenn ich beschließ mein Lebenslauf.

Martin Behm, 1608

Der Geist hilft unser Schwachheit auf

I – Der Geist hilft unser Schwachheit auf, denn wir wissen nicht, was wir beten sollen, wie sich gebühret: sondern der Geist selbst vertritt uns aufs beste mit unaussprechlichem Seufzen. (Rom. 8,26)

II – *Alla breve* – Der aber die Herzen forschet, der weiss, was des Geistes Sinn sei: denn er vertritt die Heiligen nach dem, das Gott gefällt. (Rom. 8,27)

III – *Choral* – Du heilige Brunst, süsser Trost, / nun hilf uns, frölich und getrost / in deinem Dienst beständig bleiben, / die Trübsal uns nicht abtreiben. / O Herr, durch dein Kraft uns bereit / und stärk des Fleisches Blödigkeit. / Dass wir ritterlich ringen, / durch Tod und Leben zu dir dringen. / Halleluja.

Martin Luther, 1524

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir

I – Fürchte dich nicht, ich bin bei dir; weiche nicht, denn ich bin dein Gott! Ich stärke dich, ich helfe dir auch, ich erhalte dich durch die rechte Hand meiner Gerechtigkeit. (Jes. 41,10)

II – Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst: ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein! (Jes. 43,1)

Choral (Sopran) – Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden, / du bist mein, / ich bin dein. / Niemand kann uns scheiden. / Ich bin dein, weil du dein Leben / und dein Blut / mir zu gut / in den Tod gegeben. / Du bist mein, weil ich dich fasse / und ich nicht, / o mein Licht, / aus dem Herzen lasse! / Lasse mich hingelangen, / da du mich / und ich dich / lieblich werd umfangen. Fürchte dich nicht, du bist mein!

Paul Gerhardt, 1653

O Gesù Cristo, luce della mia vita

O Gesù Cristo, luce della mia vita,
mia difesa, mia consolazione, mio rifugio
sulla terra sono solo un ospite
e mi opprime molto il peso dei peccati.

Signore, io mi affido alla tua dipartita,
su questo baso il mio ultimo viaggio verso casa.
Spalancami la porta del cielo,
quando io concludo la corsa della mia vita.

Lo Spirito viene in aiuto alla nostra debolezza

I – Lo Spirito viene in aiuto alla nostra debolezza, poiché nemmeno sappiamo che cosa sia conveniente domandare nelle nostre preghiere: ma lo Spirito stesso intercede per noi al meglio, con singhiozzi inesprimibili. (Rom. 8,26)

II – *Alla breve* – Ma colui che scruta i cuori sa quale è il senso dello spirito, poiché egli rappresenta i santi secondo i disegni di Dio. (Rom. 8,27)

III – *Corale* – Sacro fervore, dolce consolazione, / aiutaci adesso con gioia e fiducia, / per rimanere costantemente al tuo servizio, / affinché la tribolazione non ci abbatta. / O Signore, preparaci con la tua forza / e rinsalda l'ottusità della carne / cosicché possiamo lottare strenuamente / e giungere a te attraverso la morte e la vita. / Alleluia.

Non temere, perché io sono con te

I – Non temere, perché io sono con te; non piegarti, perché io sono il tuo Dio! Ti rendo forte e anche ti vengo in aiuto, e ti sostengo con la mano destra della mia giustizia. (Isaia 41,10)

II – Non temere perché io ti ho redento: ti ho chiamato per nome, tu sei mio! (Isaia 43,1)

Corale (soprano) – Signore, mio pastore, sorgente di ogni gioia, tu sei mio, / io sono tuo, / nessuno può separarci. / Io sono tuo perché nella morte tu hai donato la tua vita / e il tuo sangue / per il mio bene. / Tu sei mio perché io ti afferro / e non ti lascio uscire dal mio cuore, / o mia luce! / Lasciami giungere / laddove dolcemente tu abbraccerai me / e io abbraccerò te. / Non temere, tu sei mio!

Komm, Jesu, komm!

Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde, / Die Kraft verschwindet je mehr und mehr, / ich sehne mich nach deinem Friede; der saure Weg ist mir zu schwer! / Komm, komm, ich will mich dir ergeben; / du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.

Arie – Drum schliess ich mich in deine Hände, / und sage, Welt, zu guter Nacht! / Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende, / ist doch der Geist wohl angebracht. / Er soll bei seinem Schöpfer schweben, / weil Jesus ist und bleibt der wahre Weg zum Leben.

Paul Tymisch, 1697

Singet dem Herrn ein neues Lied

I – Singet dem Herrn ein neues Lied, die Gemeinde der Heiligen sollen ihn in loben. Israel freue sich des, der ihn gemacht hat. Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige, sie sollen loben seinen Namen im Reihem; mit Pauken und Harfen sollen sie ihm spielen. (Ps. 149,1-3)

II – Choral (II Chor) – Wie sich ein Vater erbarmet / über seine junge Kinderlein, so tut der Herr uns allen, so wir ihn kindlich fürchten rein. / Er kennt das arm Gemächte, / Gott weiss, wir sind nur Staub, / gleichwie das Gras vom Rechen, / ein Blum und fallend Laub! / Der Wind nur drüber wehet, / so ist es nicht mehr da, / also der Mensch vergehet, / sein End das ist ihm nah.

Arie (I Chor) – Gott, nimm dich ferner unser an, / denn ohne dich ist nichts getan / mit allen unsern Sachen. / Drum sei du unser Schirm und Licht, / und trägt unsre Hoffnung nicht, / so wirst du's ferner machen. / Wohl dem, der sich nur steif und fest / auf dich und deine Huld verlässt.

III – Lobet den Herrn in seinen Taten, lobet ihn in seiner grossen Herrlichkeit! (Ps. 150,2)

Chor I, II – Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, Hallelujah! (Ps. 150,6)

Vieni, Gesù, vieni!

Vieni, Gesù, vieni, il mio corpo è stanco / la forza mi abbandona sempre più / io ho nostalgia della tua pace; il cammino mi è troppo difficile! / Vieni, vieni, io voglio abbandonarmi a te; / tu sei la Via, la Verità e la Vita.

Aria – Così io mi metto nelle tue mani / e dico buonanotte al mondo! / Se i miei giorni volgono rapidamente verso la fine / lo spirito è veramente pronto. / Lui deve dimorare dal suo Creatore, / perché Gesù è e rimane l'unica via per la vita.

Cantate al Signore un canto nuovo

I – Cantate al Signore un canto nuovo; la comunità dei santi deve lodarlo. Gioisca Israele del suo Creatore, esultino del loro Re i figli di Sion. Lodino il suo nome con danze, con timpani e cetre gli cantino inni. (Salmo 149, 1-3)

II – Corale (Coro II) – Come un padre ha pietà dei suoi figli, così il Signore per tutti noi, / così noi siamo verso di Lui timorosi e puri come bambini. Lui conosce le nostre debolezze, / Dio sa che noi siamo solo polvere / come l'erba del rastrello, come un fiore e una foglia cadente! / Basta che il vento vi passi sopra, / per portar via tutto ciò. / Così anche l'uomo passa, / la sua fine gli è accanto.

Aria (Coro I) – O Dio, continua a prenderti cura di noi, / perché senza di te, / nonostante i nostri sforzi, niente è possibile. / Però sii per noi rifugio e luce, / e se la nostra speranza non viene meno, / tu continuerai a proteggerci. / Felice chi, irremovibile e resistente / si affida a te e alla tua clemenza.

III – Lodate il Signore nei suoi atti, lodatelo nella sua grande magnificenza! (Salmo 150,2)

Cori I, II – Tutto ciò che ha respiro dia lode al Signore. Alleluia! (Salmo 150,6)

«È un'operazione sulla durata, un incantesimo che agisce sullo scorrere del tempo, contraendolo o dilatandolo [...] io parlo d'una particolare densità che, anche se può essere raggiunta pure in narrazioni di largo respiro, ha comunque la sua misura nella singola pagina»: rapidità. «1) un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato; 2) l'evocazione d'immagini visuali nitide, incisive, memorabili; in italiano abbiamo un aggettivo che non esiste in inglese, "icastico", dal greco *eikastikös*; 3) un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione»: esattezza. «L'opera tende alla moltiplicazione dei possibili [...] Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario d'oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili»: molteplicità. Se Italo Calvino alle "Poetry Lectures" intitolate al celebre dantista e storico dell'arte americano Charles Eliot Morton avesse inteso discettare di musica anziché di letteratura, penso che proprio i *Mottetti* di Bach sarebbero stati eccellenti *specimina* per illustrare almeno tre delle cinque virtù letterarie su cui lo scrittore sessantaduenne ragionò nell'anno accademico 1985/1986 nell'ateneo di Harvard.

La perfezione di queste sette (otto secondo altri) composizioni bachiane ha sempre messo un po' in crisi i musicologi. Perché il maestro tedesco ne scrisse così poche, considerata la straordinaria *craftsmanship* che esse dimostrano? Possiamo dare la colpa a un difetto della tradizione manoscritta (l'esecrabile diaspora *post mortem* del patrimonio dei manoscritti bachiani), pur sapendo che i *Mottetti* furono proprio l'unica parte della produzione sacra bachiana che continuò ad essere frequentata per tutto il XVIII secolo? Ancora, perché Bach spese tante splendide "cartucce" del proprio estro creativo in un genere ormai nettamente marginale nella pratica devozionale tedesca? Tradizioni familiari (almeno altri tre esponenti della dinastia dei Bach praticarono questo genere)? Ferreo senso del dovere del *Thomaskantor*, cui spettava l'incombenza di provvedere anche alla *musica figuralis* di rango inferiore? Sempre che si concordi sull'ascrivere i *Mottetti* alla prima parte del periodo di Lipsia, dal 1723 fino circa al 1735. Perché c'è chi propone di anticipare la datazione per almeno due di essi (D.R. Melamed, 1995). A Lipsia, in effetti, in virtù di una secolare tradizione risalente al *Florilegium Portense* di Erhard Bodenschatz (1603), questo genere trovava ancora una forte *raison d'être* all'interno dei servizi liturgici domenicali (Introito e Comunione) e vespertini, i cosiddetti *Sonnabend-Motetten*, cantati durante i Vespri del sabato, prima e dopo la predica (anche se per questi usi si attingeva di norma a un repertorio ben codificato di antichi *Gesangbücher*).

«Frutto di una manifestazione creativa saltuaria e occasionale», insomma, questi *Mottetti*, conclude Alberto Basso. Al maestro di Eisenach va comunque riconosciuto il merito di aver innalzato un genere praticato prima di lui da autori quali Hasler, Eccard, Erbach e Schütz, dal manierismo *demodé* di uno *stylus antiquus* di ascendenza veneziana (la tecnica del doppio coro) ai fasti di un dinamismo polifonico-contrappuntistico strepitoso.

O Jesu Christ, mein's Lebens Licht BWV 118

Nel 1876 Alfred Dörffel lo pubblicò come *Kirchencantate* nel XXIV volume della *Bach-Gesellschaft Ausgabe*. Ancora oggi, in effetti, taluni ritengono che questa breve composizione sia il coro introduttivo di una Cantata funebre incompleta. In realtà, ad ambedue le redazioni autografe in cui essa ci è pervenuta, datate 1736-1737 e 1746-1747, Bach assegnò il titolo di *Motetto*. Può forse aver indotto all'errore sia la presenza di un solo coro a quattro voci, sia l'organico strumentale specificato tutte e due le volte con precisione, elementi entrambi divergenti rispetto al modello standard di mottetto praticato da Bach. La destinazione è certamente funebre, anche se non è sicuro per quale funerale sia stata concepita. Arnold Schering ha

ipotizzato una sua esecuzione l'11 ottobre 1740 alle esequie del conte Friedrich von Flemming. La prima versione prevede un organico di due *litui* (nome latino arcaico per indicare due corni naturali), cornetto, tre tromboni e organo. Nel 1746-1747 Bach stesso ripensò l'organico aggiungendo ai due *litui* violini e viola con raddoppio dei legni *ad libitum* (due oboi, *taille* e fagotto) e basso continuo. Il testo è costituito dalla prima strofa di un *Lied* di Martin Behm (1608).

O Jesu Christ, mein's Lebens Licht, in effetti, è caratterizzato dallo stile polifonico di un mottetto su *cantus firmus*. Spiccata l'*allure* processionale di questo breve brano, che colpisce per la sobria compunzione e la composta solennità. L'intreccio contrappuntistico possiede una vitalità interiore notevole. Assoluta la congruità polifonica tra la parte strumentale e quella vocale. Il preludio strumentale dalle trame contrappuntistiche molto fitte funge un po' da ritornello tra un versetto e l'altro e da postludio conclusivo. Il canto del coro colpisce per la dolcezza malinconica e la spoglia semplicità (sono assenti melismi estesi di spicco).

Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226

È l'unico mottetto del quale conosciamo con certezza la destinazione d'uso: le esequie del rettore della Thomasschule Johann Heinrich Ernesti, defunto il 16 ottobre 1729. È anche l'unico mottetto di cui siano pervenute le parti orchestrali complete. Fu eseguito sia durante il *funus academicum* del 20 ottobre, sia durante il *Gedächtnisgottesdienst* del 24. Dato il poco tempo a sua disposizione, è possibile che Bach abbia "riciclato" qualche lavoro pregresso che aveva già pronto. *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* è articolato in tre sezioni. Il testo delle prime due proviene dalla *Lettera ai Romani* (8, 26-27). Il testo della terza sezione proviene, invece, da una strofa del corale di Lutero *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* (1524).

La prima sezione è "bipolare". I melismi molto ariosi su *Geist* nella prima parte, in ritmo ternario, rendono molto bene l'idea dello Spirito vivificante. Contrastano con l'aridità sillabica del canto di un'umanità debole e inconsapevole (*wir wissen nicht...*). La seconda parte, in ritmo binario, propone un contrappunto interiormente tormentato, quasi caotico, piuttosto disorientato, percorso da modulazioni e dissonanze, icona efficacissima di un'umanità sospirata e angosciata. Davvero molto intenso l'intreccio polifonico dei due cori fra loro.

La seconda sezione, invece, contrappone un fugato ordinato e regolare *alla breve*, con i due cori perfettamente uniti: l'effetto pacificante dell'intercessione dei Santi. Nella terza sezione si svolge il più rassicurante dei corali.

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir BWV 228

È forse il primo mottetto per doppio coro composto da Bach. La sua datazione è controversa, poiché la fonte originale non è pervenuta. Per via di talune affinità con *Ich lasse dich nicht* BWV Anh. 159 alcuni propongono di ascriverlo al periodo precedente di Weimar. L'ipotesi più consistente, però, è che esso sia stato composto per la cerimonia commemorativa di Susanna Sophia Packbusch, moglie del capitano della città Christoph Georg Winkler, uno dei più importanti commercianti di Lipsia, tenutasi il 4 febbraio 1726. La tripartizione di *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir* dà luogo a una proporzione matematica di 3-5-9 (tre sezioni di 28, 45 e 91 battute). Il testo delle prime due sezioni è preso da Isaia (41,10 e 43,1). La terza sezione utilizza due strofe del corale di Paul Gerhardt *Warum sollt ich mich denn grämen* (1653) utilizzato anche nell'*Oratorio di Natale* (BWV 248/33).

La prima sezione esordisce in uno stile di canto sillabico, in antifonia stretta di corto respiro. È la risposta più immediata all'angoscia che attanaglia un'umanità

momentaneamente non all'altezza delle prospettive più ampie di un contrappunto di vasto respiro. *Noema* (passaggio monofonico) su *ich bin dein Gott*, poi brusca *aposiopesis* (pausa generale), seguita da rassicurante melisma del basso su *ich stärke*: la rigidità della polifonia simboleggia la forza del sostegno divino (i melismi su *ich erhalte dich*).

Nella seconda sezione, introdotta da un'altra *aposiopesis* prima di *Fürchte dich nicht*, il sostegno divino consente all'anima di contemplare via via orizzonti più vasti. Il contrappunto ha modo di lievitare progressivamente in un fugato molto ampio con i due cori unisoni, tormentato tuttavia da cromatismi e modulazioni.

La terza sezione utilizza alla perfezione la tecnica descritta nella *Musicalische Handleitung* di Friedrich Erhard Niedt (1717): «C'è anche un genere di Mottetto – utilizzabile nello stile da Chiesa – nel quale viene introdotto un versetto di un corale o di un altro *Kirchen-Lied*, che ordinariamente viene cantato dal Discanto; le altre parti – alto, tenore e basso – nel mezzo conducono *figuraliter* un *Dictum* o *Spruch* dalla Bibbia». In altre parole, mentre le tre voci inferiori di entrambi i cori continuano a intrecciare polifonie sul versetto di Isaia, i soprani isolati intervengono a cantare il corale “a brandelli”. Ogni loro frase viene infatti interpolata da melismi sempre più estesi su *erlöset*. Le voci si riuniscono per l'ultima perorazione *Fürchte dich nicht, du bist mein*.

Komm, Jesu, komm! BWV 229

Sulla destinazione e datazione di questo lavoro, pervenuto solamente tramite fonti secondarie, non si possiede alcuna certezza. Data la natura del testo, che sottolinea il rifiuto delle cose mondane e il desiderio di quelle spirituali, non sussistono dubbi sul fatto che si tratti di un'opera pensata per qualche cerimonia o commemorazione funebre. Bach utilizza la prima e l'ultima strofa di un'aria di Paul Thymisch edita nel *Leipziger Gesangbuch* del 1697. Tale testo, originariamente scritto nel 1684 per il funerale di Jacob Thomasius, rettore della Thomasschule, era già stato musicato da uno dei predecessori di Bach a Lipsia, Johann Schelle.

Unicamente la strofa iniziale viene elaborata con una certa complessità. La prima parte, in ritmo ternario, contiene una perorazione straordinariamente sobria ed efficace dal punto di vista della retorica musicale: una *captatio benevolentiae* senza polifonia, la cui sobrietà espressiva i retori antichi avrebbero senza dubbio magnificato per l'*enargheia* con cui, ad esempio, i cromatismi evidenziano la stanchezza della carne, ma anche la *safeneia* (limpidezza) dell'*ascensus* che fa risaltare plasticamente l'idea della strada in salita, ovvero delle reiterate settime diminuite melodiche che sottolineano l'asperità della *saure Weg*. Prospettive di fugato accrescono vieppiù l'idea di un cammino senza fine.

Nella seconda parte, in ritmo binario, l'anima ritrova coraggio, voglia di vivere (i melismi su *Leben*). Il contrappunto lievita di complessità, in un ricco fraseggio antifonale dei due cori che si contrappongono e si intersecano sapientemente e alla fine si amalgamano.

La seconda strofa è un corale molto coeso, confortante e quanto mai rassicurante.

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225

L'ipotesi ad oggi più convincente circa la sua datazione lo vorrebbe composto probabilmente nel 1726-1727 per il compleanno del principe elettore Friedrich August I von Sachsen, di passaggio a Lipsia ancora convalescente da una grave malattia. Per i festeggiamenti del 12 maggio 1727 Bach scrisse anche una *Festmusik* per la sera, ma i festeggiamenti iniziarono alla mattina con una celebrazione religiosa nella Thomaskirche. Essendo Friedrich August cattolico e non potendosi eseguire una Cantata, Bach avrebbe fatto eseguire *Singet dem Herrn ein neues Lied* insieme con il *Sanctus* della *Messa in si minore* BWV 232, pagine che in effetti presentano tra loro alcune somiglianze. Il testo deriva dai Salmi 149, 1-3 e 150, 2.6 e dal corale di Johann Gramann *Nun lob', mein' Seel', den Herren* (1530).

È il mottetto con l'architettura musicale più elaborata. La struttura è tripartita. La prima sezione, con un tripudio di corte sequenze ritmiche dattilo-dattilo-anapesto, è molto incisiva nel rendere l'idea della fanciullesca giocosità danzante dei figli di Sion. Proprio su *Reigen* rutilanti melismi che partono dai soprani del primo coro, contagiando nell'ordine contralti, tenori e bassi, per poi risalire dai bassi ai soprani del secondo coro, danno così vita a un doppio fugato perfettamente simmetrico. La seconda sezione gioca sul contrasto antifonale tra la regolarità ritmica, essenzialmente omofonica del coro II, che intona il corale *Wie sich ein Vater erbarmet*, e il crescente dinamismo polifonico del coro I che invece intona l'aria *Gott, nimm dich ferner unser an*. Distacco emotivo *versus* sofferta partecipazione affettiva: due pezzi che normalmente si sarebbero dovuti cantare in successione vengono invece sovrapposti, ingenerando una dialettica dinamica oltremodo originale ed efficace. La terza sezione è a sua volta bipartita. Nella prima parte i due cori gareggiano a cantare nel modo polifonicamente più ricco l'*Herrlichkeit* fattuale del Signore (i melismi su *Taten*). Si riuniscono poco prima dell'inizio della seconda parte, nella quale, in ritmo ternario, i due cori fusi insieme danno vita a un fugato vigoroso e trionfante, parente stretto della fuga del *Pleni sunt coeli* del *Sanctus* della *Messa in si minore*. Il tripudio del contrappunto più squadrato e rigoroso, il trionfo di quel "gusto della composizione geometrizzante" tanto gradito a Calvino.

«La letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati, anche al di là d'ogni possibilità di realizzazione. Solo se poeti e scrittori si proporranno imprese che nessun altro osa immaginare la letteratura continuerà ad avere una funzione». Amava prospettive ampie ed elevate Italo Calvino, sempre sensibile al tema della responsabilità etica dello scrittore. «Tra i valori che vorrei fossero tramandati al prossimo millennio c'è soprattutto questo: d'una letteratura che abbia fatto proprio il gusto dell'ordine mentale e della esattezza, l'intelligenza della poesia e nello stesso tempo della scienza e della filosofia». Esattamente le virtù che, s'è visto, contrassegnano la sublime *poiesis* della musica bachiana, tanto dei mottetti quanto dei tre brani per organo proposti a mo' di interludio: *In dich hab' ich gehoffet, Herr* BWV 640, tratto dall'*Orgelbüchlein*, la piccola antologia didattica composta tra il 1708 e il 1714 quando Bach fu organista di corte del duca di Weimar, *Wo soll ich fliehen hin?* BWV 694, uno dei 17 corali "sparsi" risalenti sempre al medesimo periodo, o del corale *Nun lob', mein' Seel', den Herren* BWV 389-390 tratto dalla silloge *Choralgesänge* a quattro voci edita postuma a Lipsia nel 1784-1787. A detta di Alberto Asor Rosa, le *Lezioni americane* «sono anche un libro sulla civiltà e sull'esistenza, un "ponte" verso il terzo millennio. In qualche misura lo è anche la musica di Bach, nella quale la nostra tormentata modernità continua a specchiarsi per reagire a quanto nella condizione umana ci attira verso il basso, ci fa prigionieri dell'"inferno"».

Angelo Chiarle

Nel 1994 la Fondazione **Academia Montis Regalis** diede vita a Mondovì ai Corsi di Formazione Orchestrale Barocca e Classica, con la finalità di offrire a giovani musicisti italiani e stranieri interessati al repertorio sei-settecentesco la possibilità di fare un'esperienza unica nel suo genere in Italia. Nacque così l'orchestra con strumenti originali Academia Montis Regalis, che dall'anno della sua fondazione è regolarmente diretta dai più importanti specialisti internazionali nel campo della musica antica: Ton Koopman, Jordi Savall, Christopher Hogwood, Reinhardt Goebel, Monica Huggett, Luigi Mangiocalvo, Enrico Gatti, Alessandro De Marchi e molti altri ancora.

Fin dall'inizio, l'Academia Montis Regalis all'attività formativa ha affiancato quella concertistica riscuotendo positivi consensi. Negli anni successivi l'Orchestra ha iniziato un importante progetto discografico con la casa francese OPUS III, con la quale ha realizzato fino ad ora una decina di cd.

L'Orchestra è divenuta oggi una realtà professionale tra le più apprezzate a livello nazionale e internazionale, con presenze regolari presso alcune importanti Istituzioni concertistiche e Festival quali Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, Rassegna "Musica e Poesia a San Maurizio" di Milano, Amici della Musica di Perugia, di Firenze e di Padova, GOG di Genova, MITO SettembreMusica, Teatro dell'Opera di Lille, Teatro Municipale di Losanna, Festival di Montreux, Teatro degli Champs-Élysées di Parigi, Teatro di Poissy, Teatro dell'Opera di Halle e di Innsbruck. Molti sono inoltre i riconoscimenti ottenuti in campo internazionale per quanto concerne l'attività discografica: Diapason d'Or, Choc Musique, Grammophone Choice.

Da alcuni anni l'Academia Montis Regalis ha affidato il ruolo di direttore principale ad Alessandro De Marchi, con il quale sta partecipando a un importante progetto discografico finanziato dall'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte (*Vivaldi Edition*) che prevede l'incisione dei manoscritti vivaldiani conservati presso la Biblioteca Nazionale di Torino. Il primo cd della collezione, *Juditha Triumphans*, ha riscosso un successo straordinario in tutto il mondo: a questa prima incisione se ne sono aggiunte altre quattro fra cui *Orlando Finto Pazzo* e una serie di concerti per violino e archi realizzati con Enrico Onofri. Parallelamente ha iniziato un progetto che prevede tre cd dedicati all'oratorio: *San Giovanni Battista* di Stradella, *Trionfo del Tempo e del Disinganno* di Händel e *Davidis pugna et victoria* di Alessandro Scarlatti.

Il concerto del Torino Vocalensemble a Bose, previsto alle ore 16 di domenica 20 settembre, è stato posticipato alle ore 17

In sostituzione dell'annunciato concerto con la Yellow Magic Orchestra
Torino - lunedì 2 novembre 2009, ore 21 - Teatro Regio
Ryuichi Sakamoto: Playing the Piano, Europe 2009
Posto unico numerato 20 euro

Il **Coro Filarmonico “Ruggero Maghini”** di Torino si è costituito in seguito a una prima collaborazione con l’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai nel giugno 1995. È una formazione corale professionale a organico variabile, da 24 a 100 voci, in base alle esigenze di un repertorio che spazia dall’oratorio barocco alla musica vocale contemporanea.

Oltre a diverse produzioni con l’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, il Coro ha collaborato a diversi stage e ha eseguito concerti di musica moderna e contemporanea, tra cui figurano la *Sinfonia di Salmi* di Stravinsky, il *Te Deum* di Arvo Pärt e la prima esecuzione di *Vom Tode Mariae* del torinese Daniele Bertotto, sotto la direzione di Peter Erdei. Nel 2006 ha partecipato al concerto inaugurale del restaurato Auditorium Rai di Torino con la *Seconda Sinfonia* di Mahler. Nel 2007 ha preso parte al XXII *Concerto di Natale* della Rai presso la Basilica di San Francesco di Assisi, trasmesso in Eurovisione; nel marzo 2008 ha partecipato alla *Sémana de Musica Religiosa* di Cuenca (Spagna) con l’esecuzione del *War Requiem* di Britten e della *Messa da Requiem* di Verdi. Il coro ha inoltre collaborato con: Orchestra Giovanile Italiana di Fiesole, Xenia Ensemble, Orchestra Barocca di Genova, Accademia del Santo Spirito, Orchestra Sinfonica Nazionale di Arad, Academia Montis Regalis, con la quale ha recentemente preso parte alla Settimana Internazionale di Musica Sacra di Monreale.

Claudio Chiavazza si è diplomato in clarinetto, musica corale e direzione di coro presso il Conservatorio di Torino, dove è attualmente docente. Dopo gli studi svolti con Sergio Pasteris, si è perfezionato in direzione corale e musicologia con Adone Zecchi, Fosco Corti, Giovanni Acciai, Andrea von Ramm, Piero Damilano e successivamente con Peter Erdei, presso l’Istituto Kodály di Kecskemét (Ungheria). Alterna all’insegnamento l’attività concertistica in veste di direttore dell’ensemble Gli Affetti Musicali, con cui ha realizzato diversi progetti di ricerca e prime incisioni di musiche inedite di Fergusio, Albini, Sigismondo D’India, Durante e Scarlatti. Come direttore di coro ha tenuto concerti in Italia, Ungheria, Francia, Svizzera, Grecia, Repubblica Ceca, affrontando un repertorio che spazia dal gregoriano alla polifonia contemporanea, con diverse prime esecuzioni; in qualità di direttore del Coro Filarmonico “Ruggero Maghini” ha collaborato più volte con l’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e con direttori quali Rafael Frühbeck de Burgos, Kirill Petrenko, Gerd Albrecht, Kristian Järvi, György Györiányi Ráth, Serge Baudo, Simon Preston, Jeffrey Tate, Gianandrea Noseda, Helmuth Rilling, Christopher Hogwood, Robert King, Wayne Marshall.

Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo sul sito www.sistemamusica.it o su blog.mitosettembremusica.it