



**LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
LE CONCERT DES NATIONS
JORDI SAVALL**

sabato 1 aprile 2023 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)

Stabat Mater pour des Religieuses, H. 15

[16']

DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)

Stabat Mater per 10 voci e basso continuo

Stabat Mater dolorosa (Andante)

Cujus animam gementem ([Andante] – Adagio – Andante)

Quis non posset contristari (Sostenuto – Allegro)

Eja Mater, fons amoris (Andante)

Sancta Mater, istud agas (Andante con un poco di moto)

Fac me vere tecum flere (Tempo giusto)

Juxta crucem tecum stare (Andantino)

Inflammatum et accensum (Allegro – Andante)

Fac ut animae donetur (Allegro)

Amen (Allegro – Adagio)

[25']

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710-1736)

Stabat Mater, P. 77 (1732)

1. Duetto: *Stabat Mater dolorosa*
2. Aria (soprano): *Cujus animam gementem*
3. Duetto: *O quam tristis et afflicta*
4. Aria (alto): *Quae moerebat et dolebat*

5. Duetto: *Quis est homo, qui non fleret*
6. Aria (soprano): *Vidit suum dulcem natum*
7. Aria (alto): *Eja mater fons amoris*
8. Duetto: *Fac ut ardeat cor meum*
9. Duetto: *Sancta mater, istud agas*
10. Aria (alto): *Fac ut portem Christi mortem*
11. Duetto: *Inflammatum et accensus*
12. Duetto: *Quando corpus morietur*

[40']

Elionor Martínez *soprano*

Lara Morger *mezzosoprano*

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Elionor Martínez, Lara Morger, Anna Piroli, Natasha Schnur, *soprani*

Daniel Folqué, David Sagastume, *contratenori*

Martí Doñate, Ferran Mitjans, *tenori*

Mauro Borgioni, Oriol Mallart, *baritoni, bassi*

LE CONCERT DES NATIONS

Manfredo Kræmer, *primo violino*

Guadalupe del Moral, Isabel Serrano, Elisabet Bataller, *primi violini*

Mauro Lopes, Alba Roca, Kathleen Leidig, *secondi violini*

David Glidden, Núria Pujolràs, *viole*

Balázs Máté, Dénes Karasszon, *violoncelli*

Xavier Puertas, *contrabbasso*

Josep Maria Martí, *tiorba*

Luca Guglielmi, *organo*

Lluís Vilamajó, *preparazione dell'ensemble vocale*

Jordi Savall *direzione*

Con il supporto del Departament de Cultura della Generalitat de Catalunya e de l'Institut Ramon Llull. Cofinanziato dall'Unione europea. Con il supporto finanziario della Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie.



Rosso Fiorentino, Deposizione

UN COMPIANTO MODERNO

di Guido Giannuzzi

Pur nel clima controriformistico del tardo Cinquecento, rinnovato e rafforzato nel secolo successivo, il fasto teatrale del barocco prese piede a Roma e in tutto il mondo della cristianità. Un fasto legato però al concetto di «maestà», dove l'intera società partecipava delle celebrazioni, delle ricorrenze, ma con una gestione che partiva dall'alto, irradiandosi su tutta la popolazione. Così, sparì – o quanto meno andò stemperandosi – quell'approccio partecipativo tipico dell'uomo medioevale, a favore di una distanza che implicava un'attenuazione della familiarità con il sacro.

L'assetto liturgico della settimana santa si arricchì di aspetti visivi e sonori: i Sepolcri, i Misteri, le azioni sacre, gli oratori teatrali, sul primo versante; sul secondo, quello musicale, ecco rivestiti di nuova solennità e pompa canti e testi liturgici tradizionali come le Lamentazioni, gli Improperi, i *Miserere* e lo sviluppo di generi legati al tema della *Passio*, come le Sette Parole di Cristo, le Passioni stesse e lo *Stabat Mater* che, evoluzione del *Planctus* medioevale, fu l'unica forma di «compianto» a sopravvivere in epoca moderna.

Nella Francia del XVII secolo ebbero grande successo le *Ténèbres*, che costituivano l'avvenimento più importante della Settimana Santa. In quest'occasione, anche la corte e la migliore società si davano appuntamento per ascoltare splendide esecuzioni che stavano perdendo la loro centralità liturgica a favore di un aspetto mondano; non a caso, l'arcivescovo di Rouen del 1644

condannò in quanto inopportune quelle manifestazioni di virtuosismo canoro da parte di cantanti donne (seppure religiose) che esprimevano *affetti*, definendole «importuna in luctu musica». Indubbiamente la società nobiliare del tempo viveva una stridente contraddizione: da una parte, la frivolezza e l'artificiosità della vita mondana delle nobildonne, dall'altro il grande fervore religioso che quelle stesse nobildonne nutrivano, spendendo diverse ore del giorno in pie attività devozionali nei conventi e negli altri istituti religiosi della capitale.

Ma anche l'aspetto *performativo* delle religiose era caratterizzato da un forte contrasto interno: da un lato, si affinava sempre più la ricerca estetica, dall'altro c'era il rischio di debordare verso un gusto profano, che allontanava le opere musicali dalla loro funzione originaria. Per questo, le voci delle religiose erano costantemente tenute sotto osservazione: un documento del 1678 attesta che alle suore che entravano nel convento di Port Royal con voci troppo «artificiali e mondane» era fatto divieto di cantare per tre o quattro mesi, e obbligate invece ad ascoltare le esecuzioni delle consorelle, in modo da trasformare le proprie voci e renderle adatte a produrre «un'espressione così fedele al testo da rendere il loro canto una vera preghiera».

Marc-Antoine Charpentier, nato probabilmente a Parigi nel 1643 ma di famiglia originaria di Meaux, si recò a Roma nella seconda metà degli anni Sessanta, e qui studiò con Giacomo Carissimi, uno dei grandi maestri dell'oratorio romano. Fu quindi perfettamente consapevole delle dinamiche presenti nella capitale della cristianità dell'epoca, per quanto concerneva il rapporto, allora sentitissimo e di grande attualità, tra l'aspetto estetico della musica sacra e la sua opportunità rispetto alle esigenze liturgiche



Abbaye de Port-Royal, Parigi

La scelta di Charpentier della tonalità di la maggiore ("gioiosa e rurale" secondo la sua energia di modi, che potrebbe sorprendere) può essere spiegata solo dal substrato del cantus firmus di questa prosa). Naturalmente lo Stabat di Charpentier può essere ripreso come semplice mottetto durante tutto il tempo della Passione. Alcune confraternite di penitenti lo cantavano anche dopo Compieta durante la Quaresima. Henri de Villiers

previste dalle autorità religiose. Negli anni successivi compose circa un centinaio di pezzi sacri per le religiose delle abbazie parigine – tra cui le celebri *Leçons des ténèbres* per l'Abbaye-aux-Bois – mantenendo, grazie ai suoi anni romani, un equilibrio tra le influenze italiane (gradite ai suoi protettori come la già citata principessa di Guisa) e quelle della tradizione francese, costruendo così uno stile del tutto personale e unico nel panorama dei suoi contemporanei.

Non vi è certezza assoluta sulle circostanze della composizione dello *Stabat Mater*, ma apparentemente il brano segue lo stile degli altri lavori di Charpentier per il convento parigino di Port Royal – almeno sette –, dove Marie de Sainte-Blandine Charpentier, sorella del musicista, era suora. L'esecuzione dello *Stabat Mater* era prevista per la messa di Notre Dame des Sept Douleurs, che si celebrava il venerdì della Passione, per cui la scelta di Charpentier della gioiosa tonalità di la maggiore sembra andare, per così dire, fuori registro. Tuttavia, la tragicità del testo collima perfettamente con il carattere nostalgico della musica stessa che si dipana in un tempo calmo, perfino lento, e nella sua semplicità, fatta di discreti ornamenti e stretti intervalli, alimenta un'intensa spiritualità, adatta alla meditazione e alla contemplazione delle sofferenze della Vergine, ai piedi della croce.

A Roma, nello stesso volgere di tempo, si potevano trovare esecuzioni di qualità eccelsa, dovuta alla presenza dei migliori cantanti e strumentisti, oltre che dei migliori compositori – da Pierluigi da Palestrina, in pieno Cinquecento, a Giacomo Carissimi, Bernardo Pasquini, Luigi Rossi, nel secolo seguente. Nel 1708, proveniente da Napoli, e dopo brevi periodi a Venezia e Firenze, giunse a

Roma il giovane **Domenico Scarlatti**, nato nel 1685 (lo stesso anno di Bach e Händel) dal celeberrimo Alessandro, considerato all'epoca il maggiore compositore d'opera e il maggiore rappresentante della scuola napoletana. Domenico raggiunse dunque il padre a Roma – dove si era stabilito sotto la protezione del potente cardinale Ottoboni – e qui si affermò, fino a diventare maestro della Cappella Giulia nella Basilica di San Pietro. Il nome di Domenico Scarlatti resta legato all'imponente opera per tastiera che conta lo strabiliante numero di 555 sonate; tuttavia, non meno importanti furono altri aspetti della sua produzione musicale: dai melodrammi, composti tra il 1709 e il 1714, nel periodo in cui fu al servizio della regina Maria Casimira di Polonia, in esilio a Roma, alla musica sacra, che rivela la familiarità del compositore con la grande tradizione contrappuntistica di Palestrina e di Orlando di Lasso.

E proprio nello *Stabat Mater* è in effetti possibile avvertire nitidamente l'ordito del contrappunto, alimentato continuamente nell'alternanza di ricercati contrasti: momenti di intensa spiritualità (l'attacco dello «Stabat Mater» o lo struggente «Quis non posset») e sprazzi quasi teatrali (come nell'Andante che accompagna le parole «Quando corpus morietur» o nell'intreccio vocale del «Fac ut animae»).

Nel 1942 il compositore Alfredo Casella, in un'introduzione alla partitura, in occasione di una nuova edizione dello *Stabat Mater* scarlattiano, scrisse: «Ma non bisogna dimenticare anzitutto che Domenico fu discepolo di suo padre Alessandro, il quale era un contrappuntista rotto a tutte le esperienze [...] Se poi dovesse perdurare qualche dubbio sulla origine di questo inatteso Scarlatti, va ricordato ancora che egli visse a Roma in una cappella



Domenico Scarlatti

Davvero non mi posso lamentare della vita che ho vissuto. Ho colto tanti applausi a Roma, a Napoli, nelle sabbie di Londra, nella luce ardente della Spagna, perché sapevo fare bene i capricci sulla tastiera... A 24 anni entrai in gara con un giovane che si chiamava Haendel e che era stimato un prodigio e lo vinsi al cembalo, come lui mi vinse all'organo... Vissi sereno e festeggiato, e forse ebbi un po'di vena e molta fortuna.

Domenico Scarlatti

Il miserabile mio corpo, fatto che sia cadavere, voglio che sia avvolto nel mio manto dell'Ordine di Calatrava, secondo sta prescritto dalle Costituzioni del detto Real Ordine Militare e che le sia data sepoltura senza pompa con accompagnamento di poveri in numero di cinquanta con candela di cera alla mano d'ongie tre l'una, e che ad ognuno di detti poveri se li dia un paulo moneta per ciascheduno dopo di aver accompagnato il mio corpo nella chiesa dei Padri Cappuccini dove eliggio lo mia sepoltura...

Domenico Scarlatti

dove il culto della grande arte cinquecentesca cattolica era più vivo che mai [...]. È infatti palese in questo *Stabat*, la ferma volontà di rimanere estraneo alle pompe esteriori per tornare alla grande lezione palestriniana, che è quella dei maggiori di tutti i tempi: fusione fra passato e presente. In questo capolavoro non si sa che cosa maggiormente ammirare: se la formidabile struttura polifonica, oppure la sensibilità armonica, oppure ancora la meravigliosa purezza dello stile. Ma forse ciò che più di tutto avvince in questa straordinaria composizione, è il mirabile equilibrio fra l'ardente sentimento religioso che anima e sorregge l'intera composizione e la magnificenza dei mezzi sonori per i quali esso si esprime».

Secondo una tradizione di metà Ottocento, **Giovanni Battista Pergolesi** avrebbe completato la stesura del suo *Stabat Mater* giusto pochi giorni prima della morte che lo colse, prematura come in nessun altro caso, appena ventiseienne, il 17 marzo 1736. Sempre la stessa fonte vorrebbe che la composizione fosse stata commissionata dall'Arciconfraternita dei Cavalieri della Vergine dei Dolori di Napoli e dovesse essere eseguita di venerdì, per tutto il mese di marzo, nella chiesa di san Luigi di Palazzo (laddove per questo era da intendersi il Palazzo Reale), sede delle cerimonie religiose dell'arciconfraternita. La commissione intendeva sostituire con la nuova opera l'omologo *Stabat* di Alessandro Scarlatti (padre di Domenico) che si ascoltava a Napoli da più di vent'anni e, detta come va detta, aveva ormai stufato. Secondo il musicologo Franco Degrada, invece, la commissione sarebbe più verosimilmente arrivata a Pergolesi dal duca Domenico Marzio Carafa di Maddaloni, per il qual il compositore marchigiano la-



San Luigi di Palazzo, Napoli

*La passionalità generata dal dolore, già contenuta nel testo di Jacopone, si amplifica nella musica di Pergolesi in cui tutto è sentimento manifestato con ardore: *Fac ut ardeat cor meum*. L'anima di Pergolesi s'è fatta tutt'una cosa con la Madre abbandonata; il fedele è scomparso, anche la croce non c'è più. Pergolesi vede solamente la Madre e il suo pianto.*

Massimo Bontempelli

Chi scrisse quelle note non era atterrito dall'idea della morte. Egli, anzi, l'attendeva come termine delle sue sofferenze. Alcuni giudicarono che non seppe musicare le parole successive "Paradisi gloria" con la stessa verità d'espressione con la quale ritrasse il passo precedente. Quasi che l'infelice giovane, più che la letizia della gloria celeste, invocasse dalla Vergine la pace dei beati al travagliato suo spirito.

Giuseppe Radiciotti

La tomba di quel genio è ancora chiusa, ma a nessuno è ancora concesso d'insinuarvi lo sguardo che ne dovrà svelare il mistero. Sono tuttora nella storia di questo indimenticabile poeta, la cui dolorante esistenza arse e si consumò in un baleno, il dubbio, il disordine, ombre misteriose, che sempre più e più si raddensano.

Salvatore Di Giacomo

vorò nelle ultime fasi della breve vita. È fatto certo che in pieno Settecento lo *Stabat* fosse abitualmente eseguito nella chiesa di santa Maria ad Ogni Bene dei Sette Dolori, sempre a Napoli, dove la famiglia del duca possedeva una cappella.

Lo *Stabat Mater* di Pergolesi rende evidente l'opposizione tra le esigenze della liturgia e una musica, sì religiosa, ma dotata di una carica lirico-drammatica che riusciva ancora a essere mediata da una forte spinta devozionale, come non sarebbe accaduto invece esattamente un secolo dopo, nel 1841, quando lo *Stabat Mater* di Rossini avrebbe definitivamente sancito la netta separazione tra ispirazione musicale ed esigenze del rito. Con il suo *Stabat Mater*, Pergolesi, volle rispettare l'impianto costruttivo del tempo, in dodici numeri, e un organico che prevedeva l'uso dei soli archi con il basso continuo e la presenza di due voci (contralto e soprano), che tradizionalmente si succedevano nella serie di duetti e arie solistiche. Tuttavia, Pergolesi riuscì a rendere meno prevedibile questa alternanza, trasportando la rappresentazione sacra quasi su un piano teatrale, nel quale possano risaltare sentimenti propri di una dimensione terrena e non solo manifestazione dell'aspetto divino. E così, il mistero di Dio, nello *Stabat Mater* pergolesiano, può rivelarsi incarnandosi nella fragile corporeità di ogni essere umano.

TESTI

A sinistra il testo musicato da Charpentier, a destra alcune differenze testuali in Scarlatti e Pergolesi.

STABAT MATER

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius.

Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.

O quam tristes et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!

Quae maerebat et dolebat,
Pia Mater, dum videbat
Nati poenas inclyti

Et tremebat, dum videbat

Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

Christi matrem si videret

Quis non posset contristari,
Christi 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 lugeam.

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 tecum pie flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.

Fac me vere tecum flere

Juxta crucem tecum stare,
Et me tibi sociare
In planctu desidero.

Te libenter sociare

Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara:
Fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem
Passionis fac consortem.
Et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari,
Fac me cruce inebriari,
Et cruore Filii.

*Cruce hac inebriari,
Ob amorem Filii.*

Flammis ne urar succensus,
Per te, Virgo, sim defensus
In die judicii.

Inflammatum et accensum,

Christe, cum sit hinc exire,
Da per Matrem me venire
Ad palmam victoriae.

*Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.*

Quando corpus morietur,
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

Amen.

Traduzione

*Stava la Madre addolorata
in lacrime presso la Croce
da cui pendeva il Figlio.*

*La sua anima gemente,
angosciata e dolente
era trafitta da una spada.*

*Quanto triste ed afflitta
era quella benedetta,
Madre dell'Unigenito!*

*Che s'affliggeva e si doleva
Madre pia, mentre assisteva
alle pene dell'inclito Figlio!*

*Quale uomo non piangerebbe
al vedere la Madre di Cristo
in tanto supplizio?*

*Chi non proverebbe dolore
contemplando la Madre di Cristo
che soffre col Figlio?*

*Per le colpe del suo popolo
vide Gesù nei tormenti,
sottoposto ai flagelli.*

*Vide il suo dolce Figlio morire,
da tutti abbandonato
mentre esalava lo spirito.*

*Deh, Madre, fonte d'amore,
fa' ch'io provi lo stesso dolore,
per poter piangere con te.*

*Fa' che arda il mio cuore
dell'amore di Cristo Dio,
perché gli sia gradito.*

*Santa Madre, io ti prego:
imprimiti le piaghe del crocifisso
a fondo nel mio cuore.*

*Del tuo figlio piagato
che si è degnato di patire per me,
dividimi con me le pene.*

*Fa' ch'io davvero con te pianga
commiserando il Crocifisso,
finché io vivrò.*

*Presso la Croce desidero stare,
e a te associarmi,
uniti nel compianto.*

*O Vergine gloriosa fra le vergini
non essere dura con me,
fammi con te piangere.*

*Fa' che io porti in me la morte di Cristo,
fammi aver parte alla sua passione
e ricordarmi delle sue piaghe.*

*Fa' ch'io soffra le sue ferite,
che mi inebri con questa Croce,
per amore del tuo Figlio.*

*Che io non sia arso dalle fiamme,
che da te, o Vergine, io sia difeso
nel giorno del giudizio.*

*Cristo, quando dovrò lasciare questo mondo,
per merito della Madre fa' che io venga
a ricevere la palma della vittoria.*

*Quando il mio corpo morirà,
fa' che alla mia anima sia donata
la gloria del Paradiso.*

Amen.



© Barbara Rigon

Jordi Savall

“Jordi Savall dà voce a un’eredità culturale comune infinitamente varia. È un uomo per i nostri tempi.”
(*The Guardian*)

Jordi Savall è una delle personalità musicali più polivalenti della sua generazione. Da oltre cinquant’anni fa conoscere al mondo meraviglie musicali rimaste nell’oscurità dell’indifferenza e dell’oblio. Dedito alla ricerca di queste musiche antiche, le legge e le interpreta con la sua viola da gamba o in veste di direttore. Le sue attività come concertista, pedagogo, ricercatore e creatore di nuovi progetti, sia musicali che culturali, ne fanno uno dei principali artefici del fenomeno di rivalorizzazione della musica storica. È fondatore, insieme con Montserrat Figueras, dei gruppi musicali Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) e Le Concert des Nations (1989), con i quali esplora e crea un universo di emozioni e bellezza, offrendolo al mondo e a milioni di amanti della musica.

Con la sua fondamentale partecipazione al film di Alain Corneau *Tutte le mattine del mondo* (vincitore del Premio César per la migliore colonna sonora), la sua intensa attività di concertista (circa 140 concerti all’anno), la sua discografia (6 incisioni all’anno) e la creazione nel 1998, con Montserrat Figueras, di una propria casa discografica, Alia

Vox, Jordi Savall dimostra che la musica antica non è necessariamente elitaria, ma interessa invece un grande pubblico di tutte le età, sempre più numeroso e vario.

Nel corso della sua lunga carriera ha registrato e pubblicato più di 230 dischi di repertori di musica medievale, rinascimentale, barocca e dell’epoca classica, con un’attenzione speciale al patrimonio musicale ispanico e mediterraneo, dischi che hanno meritato molti riconoscimenti, come il Midem Awards, l’International Classical Music Awards e un Grammy Award. I suoi programmi di concerto hanno fatto della musica uno strumento di mediazione per l’intesa e la pace tra popoli e culture diverse e talvolta in conflitto. Non per caso nel 2008 Jordi Savall fu nominato Ambasciatore dell’Unione Europea per il dialogo interculturale e, assieme a Montserrat Figueras, fu eletto “Artista per la Pace” nell’ambito del programma “Ambasciatori di buona volontà” dell’UNESCO.

Tra il 2020 e il 2021, in occasione del 250° anniversario di Ludwig van Beethoven, ha diretto l’integrale delle sue sinfonie con l’orchestra Le Concert des Nations e le ha registrate in due CD dal titolo *Beethoven Révolution*. L’impatto sul mercato discografico internazionale è stato definito addirittura come “un miracolo” (*Fanfare*) e la critica tedesca ha conferito al volume II il Schallplattenkritik Prize come mi-

glior disco orchestrale.

La sua feconda carriera musicale è stata premiata con i più alti riconoscimenti nazionali e internazionali, tra i quali bisogna ricordare il titolo di Dottore Honoris Causa delle Università di Évora (Portogallo), di Barcellona, di Lovanio (Belgio), di Basilea (Svizzera) e di Utrecht (Paesi Bassi), la nomina a Cavaliere della Legion d'Onore della Repubblica francese, il Premio Internazionale di Musica per la Pace del Ministero di Cultura e Scienza della Bassa Sassonia, la Medaglia d'oro della Generalitat de Catalunya, il Premio Helena Vaz da Silva, il prestigioso Premio Léonie Sonning, considerato il Nobel della musica; è inoltre membro d'onore della Royal Philharmonic Society, dell'Accademia reale svedese di musica e dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Elionor Martinez Lara

Nata a Barcelona nel 1996, si è diplomata al Liceu Conservatoire, con una borsa di studio concessa dalla Fondazione Ferrer-Salat, con il Prof. Dolors Aldea. Ha vinto il Salvat Beca Bach 2016, assegnato dalla Fondazione Bach Zum Mitsingen Barcelona. Ha partecipato alla terza edizione della Josep Palet Competition's nel 2019 vincendo quattro premi speciali. Ha cantato come solista, tra le tante opere, il *Messiah* di Händel, il *Magnificat* di Bach, il *Gloria* di Vivaldi,

la *Messa in Do minore* di Mozart e nel *Deutsche Requiem* di Brahms. Ha preso parte a produzioni operistiche come il *Didone ed Enea* di Purcell, *Il Convito* di Cimarosa, *Così fan tutte* di Mozart e *La Cenerentola* di Rossini. Ha cantato con la Bremer Philharmoniker diretta da Hermes Helfricht e con la Bachcelona Consort diretta da Ton Koopmann. Si è esibita in concerti con la Swiss Foundation for Young Musicians e ha preso parte al Mizmorim Festival a Basilea nel 2022.

Canta regolarmente con La Capella Reial de Catalunya, diretta da Jordi Savall e il Collegium Vocale Gent, diretto da Philippe Herreweghe. L'estate scorsa ha conseguito il Master alla Hochschule für Musik Basel con il Prof. Marcel Boone.

Lara Morger

La mezzosoprano Lara Morger, nata in Svizzera, ha cominciato la sua educazione musicale con il violino e il fagotto prima di dedicarsi interamente al canto. Si esibisce regolarmente in produzioni operistiche, oratori e concerti di musica da camera in Svizzera, Germania, Spagna e Francia.

Lara ha studiato il fagotto e il fagotto barocco a Zurigo e Lipsia, dove ha inoltre iniziato la sua formazione vocale con la Prof. Jeanette Favaro-Reuter e il Prof. Marek Rzepka. Dopo aver terminato il suo percorso di laurea, con lode, all'University of

Music a Friburgo in Brisgovia con la Prof. Dorothea Wirtz, ha continuato i suoi studi all'University of Arts a Berna con Tanja Ariane Baumgartner e ha terminato nel 2022 il suo Master of Performance, con la lode. Ha debuttato all'opera a Friburgo come Diane in *Les Aventures du Roi Pausole* di Arthur Honegger e come Ruggiero nell'*Alcina* di Händel. Nel 2019 ha cantato nel ruolo di Joacim nella *Susanna* di Händel presso il Duomo di Naumburg, accompagnata dalla Lautten compagney Berlin diretta da Wolfgang Katschner. Nel 2022 è apparsa come Alessandro nell'*Alessandro* di Händel in una produzione con la Junge Deutsche Philharmonie presso l'ETA Hoffmann Theater a Bamberg sotto la direzione di Gottfried von Goltz. Lara ha ricevuto diversi premi e borse di studio come la Richard-Wagner-Scholarship, la Bovicelli-Scholarship of the Schloss Weissenbrunn foundation per interpretazione di musica del diciassettesimo secolo e il BECA Bach of the Salvat Foundation.

La Capella Reial de Catalunya

Sul modello delle famose "Cappelle reali" medievali, per le quali furono creati i numerosi capolavori di musica sacra e profana della penisola iberica, Montserrat Figueras e Jordi Savall fondarono nel 1987 La Capella Reial, uno dei primi complessi vocali consacrati all'inter-

pretazione delle musiche del *Siglo de oro* in base a criteri storici e con l'uso esclusivo di voci ispaniche e latine. Dal 1990 questa formazione gode regolarmente del patronato del Governo Regionale della Catalogna; da quel momento ha assunto la denominazione "La Capella Reial de Catalunya".

Questo nuovo complesso si è dedicato al recupero e all'interpretazione, sempre secondo criteri storici, del patrimonio vocale polifonico medievale e dei Secoli d'Oro ispanici ed europei anteriori al XIX secolo. Lungo la stessa linea artistica di Hespèrion XXI, e ogni volta con il massimo rispetto della profonda dimensione spirituale e artistica delle opere, La Capella Reial de Catalunya ha saputo combinare magistralmente la qualità e l'adeguamento allo stile dell'epoca, insieme alla declamazione e alla proiezione espressiva del testo poetico.

Il suo ampio repertorio va dalla musica medievale delle culture del Mediterraneo fino ai grandi maestri del Rinascimento e del Barocco. Tra i suoi programmi concertistici più celebri figurano la *Missa de Batalla* di Joan Cererols, i *Vespri* di Claudio Monteverdi, le *Cantigas* di Alfonso X il Saggio, *El Llibre Vermell* di Montserrat, le canzoni sefardite, la musica del *Misteri d'Elx*, le *romanze del Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes, i canzonieri del *Siglo de Oro* e il *Requiem* di Mozart. Recentemente ha eseguito e registrato

la *Passione secondo San Marco* di Johann Sebastian Bach, il *Messiah* di Georg Friedrich Händel, l'oratorio *Juditha Triumphans* di Vivaldi, l'*Oratorio di Natale* di Bach e *La Creazione* di Joseph Haydn, che ha riscosso un grande successo di critica internazionale.

Questo complesso, che ha trionfato negli ambiti barocco e classico, ha dato ottima prova anche in composizioni contemporanee di Arvo Pärt. Merita una menzione particolare la sua partecipazione alla colonna sonora del film *Jeanne la Pucelle* (1993) di Jacques Rivette, sulla vita di Giovanna d'Arco.

Nel 1992, La Capella Reial de Catalunya debutta nel genere dell'opera con la partecipazione, come coro, a tutte le rappresentazioni in cui figura Le Concert des Nations. La discografia propria di questo ensemble comprende più di 40 CD, che hanno più volte ricevuto premi e riconoscimenti, fra cui il Midem Classical Award e il Grammy Award. Sotto la direzione di Jordi Savall, La Capella Reial de Catalunya partecipa regolarmente, fin dalla sua fondazione, ai festival internazionali di musica antica, e continua a svolgere un'intensa attività di concerti e registrazioni in varie parti del mondo.

Le Concert des Nations

L'orchestra Le Concert des Nations fu creata da Jordi Savall e Montserrat Figueras nel 1989 in occa-

sione della preparazione del progetto *Canticum Beatae Virginis* di M. A. Charpentier con l'obiettivo di disporre di una formazione con strumenti d'epoca capace di interpretare un repertorio che spaziasse dal barocco al romanticismo (1600-1850). Il suo nome deriva dall'opera di François Couperin *Les Nations*, un concetto che rappresenta l'unione dei *gusti musicali* e la premonizione che l'arte in Europa avrebbe portato per sempre il suo proprio sigillo, quello dell'Illuminismo.

Diretta da Jordi Savall, Le Concert des Nations fu la prima orchestra a essere formata da una maggioranza di musicisti provenienti da paesi latini (Spagna, America Latina, Francia, Italia, Portogallo etc.), tutti specialisti riconosciuti a livello internazionale nell'interpretazione di musica antica con strumenti originali d'epoca e criteri storici. Fin dall'inizio, ha manifestato la volontà di far conoscere un repertorio di grande qualità grazie a interpretazioni che rispettano rigorosamente lo spirito originario di ogni opera, ma anche con una chiara intenzione di rinnovarne la vitalità. Ne sono buoni esempi le incisioni di opere di Charpentier, J. S. Bach, Haydn, Mozart, Haendel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir, Lully, Biber, Boccherini, Rameau e Vivaldi.

Nel 1992 Le Concert des Nations debuttò nel genere operistico con l'opera *Una cosa rara* di Martín i

Soler, rappresentata al Théâtre des Champs-Élysées, al Gran Teatre del Liceu di Barcellona e all'Auditorio Nacional di Madrid. Successivamente proseguì in quest'ambito con la rappresentazione dell'*Orfeo* di Monteverdi al Liceu, al Teatro Real di Madrid, al Wiener Konzerthaus, all'Arsenale di Metz, al Teatro Regio di Torino e, ancora, nel 2002, nel ricostruito Liceu di Barcelona, occasione nella quale fu realizzato un DVD (BBC-Opus Arte). In seguito, quest'opera fu interpretata anche al Palais des Arts di Bruxelles, al Grand-Théâtre di Bordeaux e al Piccolo Teatro di Milano nell'ambito del Festival Mito. Nel 1995 mise in scena a Montpellier un'altra opera di Martín i Soler, *Il burbero di buon cuore*, e nel 2000 *Celos aun del Ayre matan* di Juan Hidalgo e Calderón de la Barca, eseguita in versione concerto a Barcellona e a Vienna. Le ultime produzioni sono state il *Farnace* di Vivaldi, presentata al Teatro della Zarzuela di Madrid e il *Teuzzone* di Vivaldi, interpretata in versione semi-concertante all'Opéra reale di Versailles.

Negli ultimi anni Le Concert des Nations ha affrontato alcuni capolavori dell'arte sinfonica, come *La Creazione* di Joseph Haydn, *L'Oratorio di Natale* di J. S. Bach e *Il Messia* di G. F. Haendel, e si è immersa nel Classicismo e nel Romanticismo. Nel 2020 ha interpretato in concerto e ha registrato (il doppio CD *Beethoven Révolution*) l'integrale delle

sinfonie di Beethoven in occasione del 250° anniversario, un lavoro che ha riscosso l'approvazione unanime della critica.

La sua ricca discografia ha ricevuto diversi riconoscimenti e premi, tra i quali spicca il Midem Classical Award e lo Schallplattenkritik Prize. L'impatto delle opere, delle incisioni e delle esecuzioni nelle principali città e nei più importanti festival di musical del mondo l'hanno confermata come una delle migliori orchestre con strumenti d'epoca.



Questo concerto fa parte del progetto YOCPA, Young Orchestra and Choir Professional Academies, condotto dal Centre Internacional de Música Antiga Fundació CIMA e sostenuto dall'Unione Europea.

Il progetto offre opportunità di formazione e lavoro a nuove generazioni di musicisti. Il programma combina il lavoro pedagogico di esperti professionisti con la formazione di giovani musicisti attraverso accademie che si svolgono sia in presenza sia online.

Come parte dell'apprendimento pratico, queste accademie offrono anche l'opportunità di suonare con gli ensemble diretti da Jordi Savall, Le Concert des Nations e la Jove Capella Reial de Catalunya, in diverse prestigiose sale da concerto europee e di partecipare alle incisioni su CD dei repertori su cui si è lavorato.

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2023

A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria

Citazioni a cura di Giulia Bassi

L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

FUNDAZIONE
ITEATRI
REGGIO EMILIA

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



FONDATORI ORDINARI



CON IL SOSTEGNO DI



Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



AMICI DEI TEATRI

CARTA PLATINO



MaxMara



CARTA ORO



CARTA AZZURRA



G.B.



CARTA ARANCIONE

Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Paolo Cirlini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana Boni, Insieme per il Teatro, Maria Paglia, Massimo Pazzaglia, Studio Legale Cicero, Maurizio Tosi

CARTA VERDE

Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Milena Mara Anastasia, Carlo Arnò, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Mauro Benevelli, Marco Bertani, Laura Bertazzoni, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, Giulia Cirlini, Giuseppe Cupello, Delegazione FAI di Reggio Emilia, Emilia Giulia Di Fava, Virginia Dolcini, Marisa Vanna Ferrari, Ennio Ferrarini, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Fiorella Gobbi, Silvia Grandi, Claudio Lemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, Adriana Magnanini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muà, R.P., Annalisa Pellini, Ramona Perrone, Marta Reverberi, Teresa Salvino, Barbara Soncini, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, V.M., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Elena, Filippo, Tommaso,
Giovanni Comastri, Debora Formisano, M.G., Eva Mandreoli, S.V.

CARTA GIALLA E CARTA BIANCA

R.A., Luca Bassi, Simona Bassi, Pietro Bertolini, A.B., Sara Comastri, Vania Croci, Gian Luca Legori,
Viola Mistral Meglioli, Luca Monticelli, D.S.

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Così, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni,
Omar Galliani, Marta Scalabrini, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

Fondatori



PROVINCIA
DI REGGIO EMILIA

iren

con il sostegno di



Regione Emilia-Romagna



media partner



Cofinanziato
dall'Unione europea

partner tecnico

