

sabato 22 giugno 2013 _12.30
aula magna _csi

entrata libera



recital per il conseguimento del master of arts in music performance

annalisa mazzoni _contralto

classe di canto di luisa castellani

A. Vivaldi
1678 – 1741

Stabat Mater in Fa minore RV 621 (1712)

per contralto, archi e basso continuo

- I. Stabat Mater*
- II. Cuius animam gementem*
- III. O quam tristis*
- IV. Quis est homo*
- V. Quis non posset*
- VI. Pro peccatis*
- VII. Eia mater*
- VIII. Fac ut ardeat*
- IX. Amen*

D. Schostakovich
1906 – 1975

da **Sei poesie di Marina Cvetaeva** op. 143a (1973)

per voce e pianoforte

- I miei versi*
- Da dove tutta questa tenerezza?*
- Dialogo di Amleto con la coscienza*

O. Respighi
1879 – 1936

da **Liriche su testi di poeti armeni** (1921)

per canto e pianoforte

- I. No, non è morto il figlio tuo*
- II. La mamma è come il pane caldo*

J. Brahms
1833 – 1897

Neue Liebeslieder Walzer op. 65 (1875)

per 4 voci e pianoforte a 4 mani

- I. Verzicht, O Herz Auf Rettung*
- II. Finstere Schatten Der Nacht*
- III. An Jeder Hand Die Finger*
- IV. Ihr Schwarzen Augen*
- V. Wahre, Wahre Deinen Sohn*
- VI. Rosen Steckt Mir an Die Mutter*
- VII. Vom Gebirge Well' Auf Well'*
- VIII. Weiche Gräser Im Revier*
- IX. Nagen Am Herzen Fühl Ich ein Gift mir*
- X. Ich Kose Süß Mit Der Und Der*
- XI. Alles, Alles in Den Wind*
- XII. Schwarzer Wald, Dein Schatten Ist So Duster*
- XIII. Nein Geliebter Setze Dich*
- XIV. Flammenauge, Dunkles Haar*
- XV. Zum Schluß: Nun, Ihr Musen Genug!*

con la partecipazione di

Ensemble Sabaudia

lyn vladimir mari, marco faveto _violino

ivan cavallo _viola

lucia d'anna _violoncello

beniamino calciati _clavicembalo

stefano molardi _direzione

tetyana seredina _soprano

alessandro baudino _tenore

roberto maietta _baritono

federica napoletani, nicolas mottini, roberto arosio _pianoforte

daniel fueter, luisa castellani _direzione



Annalisa Mazzoni

Annalisa Mazzoni, contralto, si dedica allo studio del canto dopo aver conseguito il diploma in oboe presso il conservatorio di Torino, assecondando così la sua prima passione, quella per la voce, nata durante gli anni di frequentazione del Coro da Camera dello stesso conservatorio e di numerosi altri cori ed ensemble piemontesi. Nel giugno 2013 conseguirà il Master of Arts in Music Performance al Conservatorio della Svizzera italiana di Lugano, seguita da Luisa Castellani.

Pur prediligendo tuttora il canto corale e la musica barocca, collabora anche

come solista con molti gruppi in produzioni cameristiche e sinfoniche, in ensemble che prevedono spesso l'esecuzione a voci reali con un ampio repertorio che spazia dall'antico al contemporaneo:

con il Collegio Musicale Italiano diretto da Adriano Gaglianella ha tenuto concerti nazionali e internazionali e ha inciso composizioni inedite di Antonio Caldara, con il Canto di Orfeo per La Verdi Barocca sotto la direzione di Gianluca Capuano e Ruben Jais, con il Coro Maghini, preparato da Claudio Chiavazza e in collaborazione con l'Academia Montis Regalis e Alessandro De Marchi, con i quali ha inciso alcuni tra i più grandi capolavori corali di G.F. Haendel per Sony Classics.

Ha cantato sotto la direzione di Helmuth Rilling, Christopher Hogwood, Juanjo Mena, Rafael F. De Burgos, Kristjan Järvi, Ottavio Dantone, Alessandro De Marchi e Attilio Cremonesi, in produzioni corali operistiche e sinfoniche, nazionali e internazionali. Partecipa da diversi anni alla stagione sinfonica dell'Orchestra Nazionale della RAI di Torino e a quella operistica e concertistica dell'Innsbrucker Festwochen den Alten Musik, con il Coro Maghini.

Ha frequentato masterclass con Barbara Zanichelli, Sara Mingardo, Roberta Invernizzi e Anke Herrman.

Ha attualmente in programma una serie di concerti con l'Academia Montis Regalis con musiche virtuosistiche per contralto, cantate di A. Vivaldi, B. Marcello e D. Scarlatti, e altri concerti con repertorio operistico di Monteverdi e Mozart, e ancora un progetto per una serie di concerti sul Seicento veneziano.

“Si chiama Amore ogni superiorità,
ogni capacità di comprensione,
ogni capacità di sorridere nel dolore.
Amore per noi stessi e per il nostro destino,
affettuosa adesione
a ciò che l'Imperscrutabile
vuole fare di noi
anche quando
non siamo ancora in grado di vederlo
e di comprenderlo.”

Hermann Hesse

L'amore nelle sue accezioni è il filo conduttore di questo concerto.

E' amore sofferente quello della Madre per eccellenza, Maria, che piange il Figlio, nello *Stabat Mater* di Vivaldi: un amore doloroso espresso con sapiente utilizzo della coesione tra musica e testo, di tale efficacia madrigalistica da risultare talvolta violento, per poi sublimare repentinamente in tenerezza, in una dolcezza spossata ed esausta ma fiera. Dolore che faticosamente raggiunge l'accettazione nel *Fac ut ardeat cor meum*, primo movimento al quale sembra concessa un po' di luce, e infine nell'*Amen*, quell' "e così sia" finalmente convinto, energetico e rinvigorente, riassuntivo in una sola parola del mistero di fede, di comprensione, fiducia, accettazione del destino, Amore.

Le poesie di Marina Cvetaeva scelte da Dmitrij Dmitrievič Šostakovič sono esempi di amore con sfumature differenti: nella prima, *I miei versi*, la poetessa parla con affetto delle sue prime poesie, quell'espressione artistica spontanea, quasi scivolata fuori da sé con una volontà propria, che per la sua freschezza forse non ha ancora trovato apprezzamento e collocazione nel mondo. Per quelle poesie di cui la poetessa è genitrice verrà il tempo, e questo è affermato con sicurezza, nello stesso modo in cui le madri riconoscono il futuro negli occhi dei figli e si abbandonano al compiersi di un destino che appartiene loro, ma che è allo stesso tempo altro da loro. Amore tenero, passionale ed erotico è invece quello in *Da dove tutta questa tenerezza?*, pervasa dalla sensazione di sorpresa e incredulità che soltanto un innamoramento tardivo, improvviso e inaspettato possono dare. Il *Dialogo di Amleto con la coscienza* è infine una sorda introspezione sul rovescio della medaglia dell'amore: se l'amore è, tra le altre cose, fiducia e sicurezza, allora a bilanciarne la parte luminosa sarà l'oscurità del dubbio, soprattutto nel caso del personaggio dubbioso per antonomasia, Amleto, che qui sonda il proprio animo alla ricerca di risposte sull'amore provato per Ofelia, dopo la sua triste morte. Abbiamo amato abbastanza, abbiamo fatto abbastanza? Quanto è l'abbastanza, di fronte alla grandiosità dell'Amore?

Ottorino Respighi ricerca sonorità semplici e popolari, spogliando il neonato secolo dagli abiti ingombranti dell'Ottocento per meglio esprimere quella luce di ottimismo e di forza, propria dell'oppresso popolo armeno e dei suoi poeti. Se nel Settecento Vivaldi su testo sacro rappresenta la perdita di un figlio con toni cupi e con dolore pulsante, materiale, dopo la sofferenza atroce elabora il lutto. Respighi in *No, non è morto il figlio tuo* invece stempera il dolore con toni soavi, e con la scelta di un testo che si stacca dall'immanenza del corpo, per suggerire un'alternativa pietosa al cuore sofferente del genitore in lutto, negando la perdita, entrando in un mondo parallelo in cui nulla è accaduto e tutto è come prima, in un'atmosfera bucolica e contadina, dove regnano semplicità e quotidianità. Questa è l'atmosfera della poesia *La mamma è come il pane caldo*, che ci fa incontrare finalmente un amore semplice e puro, quasi infantile e primordiale, che ha per punti cardinali la madre, il padre, il fratello e la ricchezza della natura, che dà sostentamento, ebbrezza e calore, e che ci fa sentire al sicuro.

Il concerto termina con i *Neue Liebeslieder Walzer* di Johannes Brahms, coi quali il compositore si allaccia ad una tradizione antica, fertile ed illustre che aveva già portato Ludwig Van Beethoven a scrivere gli *Scottische Lieder* all'inizio del secolo e che prevedeva la composizione di brevi brani vocali da camera, destinati a una o più voci soliste, la cui caratteristica distintiva era quella di basarsi su testi poetici (ed in qualche caso su

melodie) di estrazione popolare. L'impiego della poesia popolare e delle forme semplici e regolari ad essa connesse non deve però essere letta come un'evasione dall'attività "colta" di Brahms, bensì come una presa di posizione ideologica, che mira ad assumere il canto popolare come barriera e come punto di riferimento rispetto alla libertà formale propria della nuova corrente neotedesca di Wagner e Liszt. I canti dell'op. 65 sono tratti dall'antologia di canti popolari *Polydora* che conteneva canti russi, polacchi e ungheresi. L'amore di cui si tratta in questi *Walzer* parla di pioggia, di prati, di foreste, di venti, di campagna, di sole e di ghiaccio; e questi elementi naturali diventano i metri di paragone per i sentimenti, lieti o infausti, o metafore per descrivere passionatamente un corpo amato, o ancora diventano i luoghi che circondano gli amanti, circondati da atmosfere che toccano i toni dell'elegiaco, della festa, dell'estatico, della mestizia. Caso a sé stante è l'ultimo pezzo, *Zum Schluss*, dove Brahms si appoggia ai versi dell'amato Goethe: si tratta di un'invocazione alle Muse, sono le Muse che sole possono donare sollievo al cuore innamorato. L'arte ha dunque funzione consolatoria e l'amore per l'arte e la musica superano l'amore stesso, mitigandone gli spigoli e sollevandolo dalla sfera dell'umana sofferenza.

Antono Vivaldi, Stabat Mater per contralto, archi e basso continuo RV 621 (1712)

Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendeat Filius.
Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!
Quae moerebat et dolebat,
pia mater, cum videbat
nati poenas incliti.
Quis est homo, qui non fleret,
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio ?
Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
moriendum desolatum,
dum emisit spiritum.
Eia, mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.
Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.
Amen.

La Madre addolorata stava
in lacrime presso la Croce
da cui pendeva il Figlio.
Una spada trafiggeva
il suo animo gemente,
contristato e dolente.
Oh, quanto triste e afflitta
fu la benedetta
Madre dell'Unigenito!
Come si rattristava e si doleva
la pia Madre
vedendo le pene dell'inclito Figlio!
Quale uomo non piangerebbe
nel vedere la Madre di Cristo
in tanto supplizio?
Chi non si rattristerebbe
al contemplare la pia Madre
dolente accanto al Figlio?
A causa dei peccati del suo popolo
Ella vide soffrire Gesù,
sottoposto al flagello.
Vide il suo dolce Figlio
che moriva, abbandonato da tutti,
esalare lo spirito.
Oh, Madre, fonte d'amore,
fammi provare lo stesso dolore
perché possa piangere con te.
Fa' che il mio cuore arda
nell'amare Cristo Dio
per fare cosa a lui gradita.
Amen.

Моим стихам

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я – поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,

Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
– Нечитанным стихам! –

Разбросанным в пыли по магазинам,
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

Откуда такая нежность?

Откуда такая нежность?
Не первые — эти кудри
Разглаживаю, и губы
Знавала темней твоих.

Всходили и гасли звезды,
Откуда такая нежность?—
Всходили и гасли очи
У самых моих очей.

Еще не такие гимны
Я слушала ночью темной,
Венчаемая — о нежность!—
На самой груди певца.

Откуда такая нежность,
И что с нею делать, отрок
Лукавый, певец захожий,
С ресницами — нет длинней?

Ai miei versi

Ai miei versi scritti così presto,
che nemmeno sapevo d'esser poeta,
scaturiti come zampilli di fontana,
come scintille di razzi.

Irrompenti come piccoli demoni
nel sacrario dove stanno sogno e incenso,
ai miei versi di giovinezza e di morte,
versi che nessuno ha mai letto!

Sparsi fra la polvere dei magazzini,
dove nessuno mai li prese né li prenderà,
per i miei versi, come per i pregiati vini,
verrà pure il loro turno.

Da dove tutta questa tenerezza?

Da dove tutta questa tenerezza?
Non è la prima volta che accarezzo
Questi riccioli, e ho conosciuto labbra
Più tenebrose delle tue.

Le stelle sono sorte e tramontate,
- Da dove tutta questa tenerezza?
Due occhi sono sorti e tramontati
Così vicini ai miei.

Io ancora non avevo udito mai
Inni del genere, nella notte buia,
Mentre ero incoronata - o tenerezza! -
Proprio sul petto del cantore.

Da dove tutta questa tenerezza,
E dimmi cosa dovrei farne, malizioso
Forestiero, adolescente affabulatore,
Dalle splendide ciglia tanto lunghe?

Диалог Гамлета с совестью

– На дне она, где ил
И водоросли... Спать в них
Ушла, – но сна и там нет!
– Но я ее любил,
Как сорок тысяч братьев
Любить не могут!
– Гамлет!
На дне она, где ил:
Ил!.. И последний венчик
Всплыл на приречных бревнах...
– Но я ее любил
Как сорок тысяч...
– Меньше,
Все ж, чем один любовник.
На дне она, где ил.
– Но я ее –
(недоуменно)
любил??

Dialogo di Amleto con la coscienza

- Ella è sul fondo, dove sono fango
E alghe... A dormire in esse
E' andata, – ma non c'è il sonno là!
- Ma io l'ho amata,
Come quarantamila fratelli
Amare non possono!
– Amleto!
Ella è sul fondo, dov'è il fango:
Il fango!...E l'ultima corolla
E' emersa sui ceppi lungo il fiume...
- Ma io l'ho amata
Come quarantamila...
– Meno,
Tuttavia, di un solo amante.
Ella è sul fondo, dov'è il fango.
- Ma io...
(perplesso)
l'ho amata??

Ottorino Respighi, da Liriche su parole di poeti armeni per canto e pianoforte (1921)

No, non è morto il figlio tuo

No, non è morto il figlio tuo;
Oh, non è morto, non è morto.
Se n'è andato pel giardino:
Ha raccolto tante rose;
Se n'è inghirlandata la fronte:
Ed ora dorme al loro dolce odore.

La mamma è come il pane caldo

La mamma è come il pane caldo:
Chi ne mangia si sente pago.
Il babbo è come il vino schietto:
Chi ne beve si sente ebbro.
Il fratello è come il sole:
Esso schiara monti e valli.

Johannes Brahms, Neue Liebeslieder Walzer op.65 (1875)

I. Verzicht, o Herz, auf Rettung,
dich wagend in der Liebe Meer!
Denn tausend Nachen schwimmen
zertrümmert am Gestad umher!

Rinuncia, mio cuore, a salvarti
se nel mare d'amore ti avventuri.
Ché mille navi in rovina
galleggiano presso le sue rive!

II. Finstere Schatten der Nacht,
Wogen- und Wirbelgefahr!
Sind wohl, die da gelind
rasten auf sicherem Lande,
euch zu begreifen im Stande?
Das ist der nur allein,
welcher auf wilder See
stürmischer Öde treibt,
Meilen entfernt vom Strande.

Oscure ombre notturne
presagio di flutti tempestosi!
Sarà mai capace, chi tranquillo
riposa sulla terra ferma,
di capire il vostro linguaggio?
Soltanto lo può colui,
che sopra il mare selvaggio
sta solo in balia di tempesta
lontano molte miglia dalla costa.

III. An jeder Hand die Finger
hatt' ich bedeckt mit Ringen,
die mir geschenkt mein Bruder
in seinem Liebessinn.
Und einen nach dem andern
gab ich dem schönen,
aber unwürdigen Jüngling hin.

Le dita delle mie mani
erano tutte adorne di anelli,
regalati da mio fratello
in segno del suo affetto.
E io, uno dopo l'altro,
li ho dati a quel fascinoso,
ma indegno, giovinetto.

IV. Ihr schwarzen Augen, ihr dürft nur winken;
Paläste fallen und Städte sinken.
Wie sollte steh'n in solchem Strauß
mein Herz, von Karten das schwache Haus?

Begli occhi scuri, un vostro cenno basta;
crollano i palazzi e sprofondano le città.
Come potrebbe resistere, sotto un tale assalto,
il mio povero cuore, nel suo castello di carta?

V. Wahre, wahre deinen Sohn,
Nachbarin, vor Wehe,
weil ich ihn mit schwarzem Aug'
zu bezaubern gehe.

Proteggi, proteggi tuo figlio,
dal dolore, o vicina;
perché io con i miei occhi scuri
già vengo per incantarlo.

O wie brennt das Auge mir,
das zu Zünden fordert!
Flammet ihm die Seele nicht --
deine Hütte lodert.

Oh, come già arde il mio sguardo
pronto ad accendere passione!
Se la sua anima non si infiamma,
si incendierà la tua casa.

VI. Rosen steckt mir an die Mutter,
weil ich gar so trübe bin.
Sie hat recht, die Rose sinket,
so wie ich, entblättert hin.

Mia madre per me ha colto le rose
perché sono tanto triste.
Ha ragione: la rosa appassisce,
come me, e perde i suoi petali.

VII. Vom Gebirge Well auf Well
kommen Regengüsse,
und ich gäbe dir so gern
hunderttausend Küsse.

Dalla montagna, una dopo l'altra,
discendono ondate di pioggia,
e allo stesso modo ti darei volentieri
i miei centomila baci.

VIII. Weiche Gräser im Revier,
schöne, stille Plätzchen!
O, wie linde ruht es hier
sich mit einem Schätzchen!

Un campo di morbida erba,
un angolino tranquillo e ameno!
Come è dolce trovarvi riposo,
insieme con un piccolo tesoro!

IX. Nagen am Herzen fühl ich ein Gift mir.
Kann sich ein Mädchen,
ohne zu fröhnen zärtlichem Hang,
fassen ein ganzes wonneberaubtes Leben
entlang?

Sento un veleno rodermi il cuore.
Può mai una fanciulla,
senza assecondare i suoi più teneri desideri,
passare la vita intera privata di ogni gioia?

X. Ich kose süß mit der und der
und werde still und kranke,
denn ewig, ewig kehrt zu dir,
o Nonna, mein Gedanke!

Scambio dolci tenerezze con questa e con quella
ma rimango sofferente e silenzioso,
perché sempre, sempre, ritornano
solo a te, Nonna, i miei pensieri!

XI. Alles, alles in den Wind
sagst du mir, du Schmeichler!
Alle samt verloren sind
deine Müh'n, du Heuchler!

Tutto, tutto perduto nel vento
è quanto mi hai detto adulandomi!
Ed è anche perduto ormai
ogni tuo sforzo, ipocrita!

Einem andern Fang' zu lieb
stelle deine Falle!
Denn du bist ein loser Dieb,
denn du buhlst um alle!

Per catturare un altro amore
installa le tue trappole!
Tu sei un ladro spudorato
che corteggi chiunque!

XII .Schwarzer Wald, dein Schatten ist so düster!
Armes Herz, dein Leiden ist so drückend!
Was dir einzig wert, es steht vor Augen;
ewig untersagt ist Huldvereinung.

Nera foresta, la tua ombra è così scura!
Povero cuore, la tua pena è così opprimente!
L'unica cosa che conta per te sta davanti ai tuoi occhi;
ma ti è vietata la gioia di un' unione.

XIII. Nein, Geliebter, setze dich
mir so nahe nicht!
Starre nicht so brünstiglich
mir ins Angesicht!

No, amor mio, non accostarti
troppo vicino a me!
Non fissarmi così ardentemente
guardandomi in volto.

Wie es auch im Busen brennt,
dämpfe deinen Trieb,
daß es nicht die Welt erkennt,
wie wir uns so lieb.

Anche se il tuo cuore sta bruciando,
reprimi i tuoi impulsi,
in modo che il mondo non possa scoprire
quanto ci amiamo.

XIV. Flammenauge, dunkles Haar,
Knabe wonnig und verwogen,
Kummer ist durch dich hinein
in mein armes Herz gezogen!

Occhi di brace, chioma corvina,
fanciullo delizioso e audace,
per causa tua il dolore
è penetrato nel mio povero cuore!

Kann in Eis der Sonne Brand,
sich in Nacht der Tag verkehren?
Kann die heisse Menschenbrust
atmen ohne Glutbegehren?

Può il calore del sole diventare ghiaccio
e il giorno trasformarsi in notte?
Può il petto ardente di un uomo
respirare senza bramare di desiderio?

Ist die Flur so voller Licht,
daß die Blum' im Dunkel stehe?
Ist die Welt so voller Lust,
daß das Herz in Qual vergehe?

Forse che i prati sono così pieni di luce,
affinché i fiori stiano al buio?
Forse che il mondo è così pieno di piaceri,
affinché il cuore si perda nei tormenti?

XV. Zum Schluss

Nun, ihr Musen, genug!
Vergebens strebt ihr zu schildern,
wie sich Jammer und Glück
wechseln in liebender Brust.
Heilen könnet die Wunden
ihr nicht, die Amor geschlagen,
aber Linderung kommt einzig,
ihr Guten, von euch.

Ma ora basta, o Muse!
Invano vi sforzate di descrivere
come disperazione e felicità
si alternano nell'animo di chi ama.
Le ferite che ha inflitto Amore
Non riuscirete a guarirle,
eppure sollievo può venire
solo da voi, o benigne.