
Venaria Reale
Giardini della Reggia

Sabato 5.IX.09
Domenica 6.IX.09
ore 18

Orchestra Nazionale
dei Conservatori di Musica
Alberto Caprioli direttore

Mendelssohn
Haydn
Mozart

❖ La Venaria Reale

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



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

INTESA  SANPAOLO



Gruppo Fondiaria Sai



COMPAGNIA
di San Paolo



cultura dell'energia
energia della cultura

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.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

(1809-1847)

Le Ebridi (La grotta di Fingal), ouverture op. 26

Allegro moderato – Animato in tempo

Franz Joseph Haydn

(1732-1809)

Sinfonia in re maggiore Hob. 1:104 (*London*)

Adagio – Allegro

Andante

Menuet. Allegro

Finale. Spiritoso

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Sinfonia n. 35 in re maggiore KV 385 (*Haffner*)

Allegro con spirito

Andante

Menuetto

Presto

Orchestra Nazionale dei Conservatori di Musica

Alberto Caprioli, direttore

Con il sostegno della Regione Piemonte

In collaborazione con

Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca,

Direzione Generale per l'Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica

Associazione per lo Sviluppo e la Promozione

dell'Alta Formazione Artistica e Musicale

Fra Settecento e Ottocento le impressioni di viaggio costituirono un filone importante della storia della letteratura e della musica (basti pensare, fra i tanti esempi possibili, agli *Années de pèlerinage* di Liszt). Che Mendelssohn, in particolare, sia stato un viaggiatore oltremodo recettivo, è dimostrato non solo dall'ouverture *Le Ebridi*, ma anche dalla sinfonia *Scozzese* (che, a distanza di oltre dieci anni dall'ouverture, ancora ripresenterà alcuni echi di questa), nonché dalla sinfonia *Italiana*.

Se l'ouverture, come genere musicale, era nata come semplice brano d'apertura di uno spettacolo o di un'opera teatrale, dapprima senza e poi con particolari legami tematici o d'atmosfera con il dramma che sarebbe seguito, ben presto essa si affermò come brano musicale a sé stante, come ouverture da concerto, appunto, svincolata da qualsiasi lavoro teatrale, particolarmente adatta a esprimere contenuti extra-musicali, in ciò foriera del poema sinfonico. Il descrittivismo vi ebbe subito una parte privilegiata, come dimostrano le ouvertures di Mendelssohn, che sono quasi tutte ascrivibili al genere ispirato da elementi non musicali, in particolare da opere letterarie.

L'ouverture *Le Ebridi* fu composta all'inizio degli anni Trenta dell'Ottocento, sull'onda delle vivide impressioni ricevute dall'autore durante un viaggio in Inghilterra e in Scozia nel 1829. Definita da Wagner «una delle più belle opere musicali che possediamo», essa si ispira alla spettacolare visione della pietrosa “grotta di Fingal” e alle leggende gaeliche ad essa connesse e rievocate nella poesia di Ossian. Ricca di effetti d'eco e di risonanze, l'opera suscita un'intensa sensazione di spazio, che ne fa una composizione assai moderna e presaga di pagine tardo-romantiche o addirittura impressioniste: si tratta in effetti di una delle più suggestive descrizioni musicali del mare, insieme all'ouverture dell'*Olandese volante* di Wagner, alla suite sinfonica *Shéhérazade* di Rimskij-Korsakov, a *La Mer* di Debussy. Il movimento incessante (si noti fin dalle prime battute il mormorio in semicrome degli archi gravi, quasi gioco d'onde), la dinamica continuamente variata, dal pianissimo al fortissimo, e la ricorrenza continua di alcune cellule melodiche, fanno sì che non sia facile percepire la forma del pezzo. Eppure Mendelssohn pone qui grande attenzione alla struttura ed esplica una notevole maestria nelle variazioni modulanti del materiale melodico di base, dimostrando di aver molto sapientemente accolto la lezione stilistica della razionalistica scuola “classica” viennese di Haydn, Mozart e Beethoven, e rivelando una volta di più il suo convinto storicismo.

Tutta l'ouverture *Le Ebridi* ruota principalmente intorno al celebre primo tema, una figura discendente che si presenta in apertura nelle parti di viola, violoncello e fagotto; ma anche altri spunti tematici, di una più distesa cantabilità (come il secondo), o di maggior vigore ritmico (come il terzo), hanno un respiro alquanto ampio e arricchiscono l'effetto pittorico della pagina.

La Sinfonia n. 104 fu composta nel 1795, sul finire del secondo soggiorno londinese di Haydn, che era arrivato nella capitale inglese l'anno prima, ancora una volta su invito del violinista-impresario Johann Peter Salomon. Entusiasta dei viaggi in Inghilterra, Haydn aveva per l'occasione approntato due serie di sei sinfonie dette per l'appunto “londinesi”, con le quali l'autore, che è passato alla storia come un grande sperimentatore e codificatore formale, raggiunse la piena maturità stilistica. Dopo circa un trentennio di esperimenti nell'ambito sinfonico, condotti con l'orchestra degli Esterházy (la famiglia patrizia ungherese al cui servizio aveva trascorso buona parte della sua vita) e dopo la parentesi scintillante delle sinfonie “parigine”, scritte per la capitale francese, Haydn, che prendendo le mosse dalla *suite* aveva ormai elaborato una forma sinfonica concepita molto razionalmente – suddivisa in quattro tempi di base con un *Adagio*

introduttivo – e che aveva consegnato tale modello ai contemporanei (in particolare al più giovane Mozart) e alle generazioni future (Beethoven), si abbandona nelle “londinesi” a uno stile sobrio ed elegante, che stempera nelle sue volute garbatamente decorative trovate spiritose (tipiche le soluzioni armoniche di “depistaggio”), vene di pathos nel genere *Sturm und Drang* (nei tempi lenti) e soprattutto un robusto senso costruttivo, che si manifesta appieno nei primi movimenti, concepiti secondo uno schema bitematico e tripartito (con un’esposizione, uno sviluppo e una ripresa), che sarà generalizzato nelle forme strumentali dell’età classica. A tutto ciò si aggiunga una strumentazione sempre più ricca e scaltrita, che si allarga, rispetto alle sinfonie giovanili, nella sezione dei fiati, fino a comprendere i clarinetti, il cui posto in orchestra Mozart aveva tentato di stabilizzare, e a valorizzare i timpani, che segnano l’inizio di una sempre maggiore fortuna degli strumenti a percussione nella storia della sinfonia ottocentesca.

Ultima della seconda serie di “londinesi”, la Sinfonia n. 104 è stata denominata *London* con la giustificazione che questa scritta si troverebbe nell’autografo di Haydn. In realtà quasi tutte le sinfonie di questa seconda serie recano la medesima indicazione. Si coglie in quest’ultima proprio l’esaltazione della struttura formale, la pregnanza dei temi, l’importanza dell’*Adagio* introduttivo e una grande inventiva soprattutto nei due *Allegri* iniziale e finale, mentre i tempi intermedi indugiano in una maggiore staticità che li collega piuttosto a una tradizione ormai consolidata da Haydn stesso.

Il motto d’apertura dell’*Adagio* introduttivo, in re minore, è una sorta di “segnale” eroico e tragico, di cui forse si ricorderà Beethoven per il grandioso inizio della sua *Nona Sinfonia*. Il respiro cosmico di questa introduzione è sottolineato anche dalla frase di risposta, che sfocia in una dissonanza stridente di derivazione corelliana, usata ancora tre anni dopo nel preludio orchestrale dell’oratorio *La Creazione*, brano che vorrà essere una *Rappresentazione del Caos* prima dell’intervento ordinatore di Dio nel mondo creato. Simili aperture armonicamente “brumose” faranno scuola fino al tardo Romanticismo (si pensi a Bruckner) e normalmente, in Haydn, hanno lo scopo di mettere meglio in risalto la chiarezza armonico-tonale dell’*Allegro* che segue, gratificando in tal modo l’“orizzonte delle attese” dell’ascoltatore. Anche qui, infatti, l’*Allegro* si presenta con un gesto incisivo, che avrà nettamente la prevalenza nel brano (un secondo tema esiste, ma è molto umbratile), e che offrirà lo spunto per uno sviluppo assai elaborato e interessante, realmente pre-beethoveniano. Per l’*Andante*, l’autore riprende un suo prediletto schema basato sulla variazione. Caratteristico il tema, che con le sue note puntate e il suo andamento spezzato da pause inclina a una stanca malinconia, che si accentua in una sezione in minore. Dopo un’enunciazione del tema affidata a flauto e oboe, il discorso sembra arrestarsi, prima che un *fortissimo* coinvolga tutta l’orchestra in un momento di esaltazione drammatica. Ma è la sostanza lirica a prevalere in seguito, in un gorgheggiare del flauto solo di grande effetto naturalistico, poi nella discesa conclusiva dei corni, che evoca un’indiscutibile e proromantica atmosfera notturna.

Solenne, pomposo, il tema del *Menuetto*, che vedrà anche una parte importante assegnata al timpano, prima di una ripresa variata del motivo principale. Netta-mente contrastante il *Trio*, che introduce un clima idillico e pastorale. Nello *Spiritoso* finale Haydn, come già aveva fatto nella Sinfonia n. 103 (*Il rullo di timpano*), rinuncia alla più leggera forma del rondò e sceglie, come per il primo tempo, ancora una forma-sonata: simbolo delle ambizioni costruttivistiche che lo animano. Il tema principale, tratto, come altri di queste ultime sinfonie londinesi, da una melodia di origine croata, è annunciato e accompagnato da un pedale di tonica di violoncelli e corni, che da un lato ne sottolinea lo spirito popolare, rammentando le cornamuse, dall’altra lo nobilita e lo enfatizza,

quasi profetizzando la fortuna che nel secondo Ottocento assumeranno le “scuole” nazionali slave. Al motivo principale si oppone un secondo tema discendente a note lunghe, che disputerà valorosamente con il primo tema in uno sviluppo di grande vitalità dialettica. La forte carica affermativa del primo tema, comunque, sta a dimostrare come lo *Zeitgeist*, lo spirito del tempo, sia ormai maturo per un’assunzione nella “musica colta” dell’elemento nazional-popolare, che contraddistinguerà buona parte della storia della musica del Romanticismo e del Novecento.

I rapporti di Mozart con il genere sinfonico ebbero inizio negli anni dell’infanzia e furono caratterizzati, lungo tutto l’arco della sua giovinezza, dall’assorbimento di influssi di svariata provenienza. Sul tronco dell’antica ouverture italiana e della tradizionale suite si innestarono via via gli apporti timbrici di Abel e gli stilemi brillanti di Johann Christian Bach, finché il formalismo di Haydn e lo sperimentalismo strumentale dei sinfonisti di Mannheim furono per il Maestro di Salisburgo l’oggetto di una scelta definitiva. Con la serie delle grandi composizioni sinfoniche del decennio viennese, inaugurata dalla *Haffner* (1782) e culminata nelle Sinfonie in mi bemolle KV 543, in sol minore KV 550 e in do maggiore KV 551 (*Jupiter*), Mozart si accomiata dalla concezione della sinfonia come genere d’intrattenimento, sia pur elevato, e conferisce a ciascuna delle sue opere un peso psicologico nuovo e una ricchezza di contenuti inusitata; ogni sinfonia assume una sua fisionomia inconfondibile, diventa un personaggio a sé, a somiglianza di quanto avverrà più avanti con Beethoven. Le prime avvisaglie di tale processo s’intravedono nella *Haffner*. L’occasione per la composizione venne offerta a Mozart dalla famiglia del borgomastro di Salisburgo Sigmund Haffner, per il matrimonio della cui figlia, Elisabeth, il giovane maestro aveva composto sei anni prima la *Serenata Haffner* KV 250. Il 29 luglio 1782 ebbero luogo i festeggiamenti per il conferimento di un titolo nobiliare al figlio e omonimo del defunto borgomastro: Mozart compose anche questa volta una serenata, che venne poi trasformata in una sinfonia in quattro tempi, tramite la soppressione della marcia introduttiva e del secondo minuetto, in occasione di un concerto organizzato a Vienna il 23 marzo 1783.

Benché le dimensioni ancora relativamente ridotte dei singoli movimenti rivelino la matrice serenatistica della *Haffner*, pure la chiarezza costruttiva e il vigore intrinseco dei temi consentono di vedere in essa una tappa importante nell’evoluzione della sinfonia classica. Per quanto concerne la forma, Mozart procede qui lungo la linea indicata da Haydn con le opere degli anni Settanta, contrassegnate da un’elaborazione razionalistica del materiale tematico, imperniata sull’adattamento della forma-sonata al genere sinfonico.

Forse il brano più indicativo della novità stilistica della *Haffner* è il primo *Allergro*. La veemenza e l’incisività del tema iniziale, costruito su salti d’ottava, colpiscono tanto Haydn da indurlo a riutilizzare il motivo nell’introduzione alla versione orchestrale delle *Sette ultime parole del nostro Redentore sulla croce*. Si tratta di uno di quegli inizi gravidi di tensione che Mozart predilesse anche in seguito (si veda l’analogia con il primo tempo del Concerto per pianoforte e orchestra in do minore KV 491, del 1786). Troppo potente è questa prima idea per lasciare spazio a un vero e proprio secondo tema dotato di una sua autonomia; un elemento di contrasto è tuttavia riconoscibile nell’affacciarsi di un sommo contrappunto fra i violini sullo sfondo del tema principale che, confinato alle viole, continua a far sentire la sua temibile onnipresenza proiettando sul dialogo idillico degli strumenti acuti le sue ombre inquietanti. Dolce e suadente l’*Andante*, imperniato su due idee principali, melodica l’una, d’interesse figurativo-ornamentale l’altra. Il breve *Menuetto*, dalla energica scansione ritmica,

contrasta con la pacata amabilità del *Trio*, il cui timido filo melodico, tenuto dai violini, pare ad un tratto svanire, sommerso da un pedale di oboi, fagotti e corni, in un'atmosfera pastorale e sognante. Il *Finale* è un interessante esempio di trasferimento di moduli vocali a un contesto strumentale, avvenimento non raro in Mozart. Il motivo di base è tratto infatti dall'aria di Osmin *Ach, wie will ich triumphieren* del contemporaneo *Ratto dal serraglio* (atto terzo); trasposto agli strumenti, esso perde i suoi connotati cantabili per dar vita a un "moto perpetuo" in cui trova finalmente sfogo l'energia potenziale accumulatasi nell'*Allegro* iniziale e rimasta allo stato latente durante i movimenti centrali.

Giulia Giachin

Promossa dalla Direzione Generale AFAM del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca si è recentemente costituita l'Associazione per lo Sviluppo e la Promozione dell'Alta Formazione Artistica e Musicale, che vede in qualità di soci fondatori i rappresentanti legali di buona parte dei Conservatori di musica italiani. Tale Associazione nasce per dar vita a un importante e significativo progetto artistico e culturale che vede la nascita di un nuovo soggetto musicale nel panorama del nostro paese: l'**Orchestra Nazionale dei Conservatori di Musica**.

L'orchestra è formata dai migliori talenti che studiano in Italia e per tanti giovani costituisce un'occasione irripetibile di perfezionamento e di eccellenza formativa.

Nel 2009, primo anno di attività, dopo il concerto inaugurale a Roma nel mese di maggio, l'Orchestra ha partecipato in agosto al Festival di Taormina, eseguendo tre repliche di *Aida*; in ottobre e novembre sarà nella Città del Vaticano, Aula Nervi, dove eseguirà due lavori sinfonici.

Nel mondo l'Italia è conosciuta per il suo ricco patrimonio artistico e musicale e l'Orchestra Nazionale dei Conservatori di Musica ha l'ambizione di rappresentare un Paese che vuole continuare ad essere culturalmente vivo e creativo, proiettato verso il futuro.

Direttore d'orchestra e compositore, **Alberto Caprioli** ha compiuto gli studi musicali a Parma, Vienna e Salisburgo e quelli letterari all'Università di Bologna. Ha iniziato la carriera di direttore d'orchestra debuttando ancora studente, nel 1981, alla Deutsche Staatsoper di Berlino e alla Radio viennese e in Italia nel 1983, alla guida dei Dresdner Philharmoniker. Dal 1998 ha diretto una serie di concerti con l'Orchestra Sinfonica "Arturo Toscanini", cui sono seguiti concerti presso festival e sale come Wiener Festwochen, Milano Musica, Süddeutscher Rundfunk, Kammerensemble Neue Musik Berlin, Teatro La Fenice, Teatro Comunale di Bologna, Rossini Opera Festival.

Presente alle ultime edizioni delle Gustav Mahler Musikwochen di Dobbiaco, è direttore ospite dell'Österreichisches Ensemble für Neue Musik di Salisburgo, con il quale collabora regolarmente. Al repertorio classico e romantico affianca quello contemporaneo, con prime esecuzioni di autori quali Maderna, Castiglioni, Togni, Clementi, Bussotti, Sciarrino, Guarnieri, Cappelli, Incardona e di numerosi compositori italiani e stranieri delle più giovani generazioni. Per la sua attività di compositore fondamentali sono stati gli incontri con Goffredo Petrassi, Camillo Togni, Karlheinz Stockhausen, Boguslaw Schaeffer e Franco Donatoni; nel 1992 ha collaborato con John Cage e Heinz Klaus Metzger all'ultima esecuzione italiana di *Music Walk*. Ha composto opere su commissione dei maggiori festival europei, tra cui Wien Modern, Autunno di Varsavia, Europäisches Musikfest di Stoccarda, Musikfest Salzburg, Centre Iannis Xenakis di Parigi, Festival Pontino.

Docente al Conservatorio di Bologna, ai Corsi di Alta Formazione per Orchestra Sinfonica della Fondazione "Arturo Toscanini" e della Akademie für Neue Komposition und Video-Art di Schwaz, ha tenuto conferenze e seminari al Conservatorio di San Pietroburgo, al Mozarteum di Salisburgo, all'Accademia del Teatro alla Scala e in varie università italiane e straniere, tra cui quelle di Pavia, Bologna, Cracovia, Washington, Nizza.

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

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