

MILANO Settembre Musica TO



spiriti

Mercoledì

16

settembre

Conservatorio Giuseppe Verdi
ore 16

ZEITGEIST

TORINO
2020

Torino Milano Festival Internazionale della Musica

Un progetto di



CITTA' DI TORINO



Comune di
Milano

Con il contributo di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Realizzato da



MUSICA • TEATRO • CULTURA



Il vostro futuro ci sta a cuore.

Perché nel cuore troviamo ogni giorno una ragione in più.

Per affrontare la crisi sanitaria legata al Coronavirus abbiamo donato 100 milioni di euro per l'acquisto di mascherine, la realizzazione di nuovi posti letto in terapia intensiva e l'attività di ricerca di molti laboratori. Da Candiolo a Sciacca e Agrigento, da Brescia a Teramo, da Napoli a Pavia, da Bologna a Bergamo, da Roma a Verona, da Milano a Torino, noi ci siamo. Per affrontare l'oggi e preparare insieme il domani.

group.intesasanpaolo.com

INTESA  SANPAOLO

DIEC100

Dieci anni di vita.
Oltre cento di storia.

2010 - 2020: festeggiamo il nostro compleanno con voi, guardando a un futuro insieme.

Scopri di più su gruppoiren.it


iren

ZEITGEIST

In Europa alla fine degli anni '60 del Settecento, senza un apparente motivo, lo “spirito del tempo” spinse compositori di ogni nazionalità a usare le tonalità minori in un modo assolutamente nuovo, emotivamente dirompente. Come si ascolta in questo concerto.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Stefano Catucci.

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonia n. 64 in la maggiore Hob. I:64

Allegro con spirito

Largo

Minuetto – Trio

Finale. Presto

Niccolò Zingarelli (1752-1837)

Sinfonia n. 9 in re minore dalle *Sinfonie milanesi*

Allegro

Minuè leccese

Allegro assai

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Minuetto dal Quartetto per archi n. 13 in re minore KV 173

Jan Křtitel Vaňhal (1739-1813)

Sinfonia in re minore

Allegro

Andante piano

Presto

Atalanta Fugiens

Vanni Moretto direttore

La direzione artistica del festival invita a non utilizzare in alcun modo gli smartphone durante il concerto, nemmeno se posti in modalità aerea o silenziosa. L'accensione del display può infatti disturbare gli altri ascoltatori. Grazie.

Nel 1773, presumibilmente l'anno di composizione della Sinfonia in la maggiore Hob. I:64, Haydn era da oltre un decennio maestro di cappella a Esterháza, una "seconda Versailles" nel cuore dell'Europa centrale, dove il principe Nicola I, grande protettore delle arti e a sua volta ottimo musicista dilettante, manteneva una splendida orchestra, esclusivamente al suo servizio e pronta a eseguire ogni nuova composizione dell'amato Kapellmeister.

La struttura generale di questa Sinfonia è quella in quattro movimenti, che si andava stabilizzando in area austro-tedesca: un Allegro di sonata in apertura, un tempo lento e raccolto in seconda posizione, un minuetto e infine un vivace movimento di chiusura. Ma come spesso accade in Haydn, questo modello, che lui stesso ha contribuito a rendere "classico", viene disatteso dall'inserzione di elementi eccentrici. L'*Allegro con spirito* si presenta con un marcato contrasto dinamico, dato da un incipit dolce e quasi sottovoce degli archi cui segue un improvviso ed esplosivo *forte* di archi e fiati. E l'alternarsi di *piano* e *forte* non seguirà una ripetitiva simmetria ma sarà tale da sorprendere ogni volta l'ascoltatore. Ancor più sperimentale è il successivo *Largo*, che inizia con gli archi in sordina e disegna un'ampia melodia cantabile, interrotta tuttavia da pause e sospiri dove non ce li aspetteremmo. Poche note dell'oboe ci portano in una zona centrale e più scura di questo secondo movimento, che si spegne con un diminuendo nel registro grave. Alcuni studiosi hanno voluto riferire proprio a questo finale il sottotitolo "Tempora mutantur", presente, ma non sappiamo se per mano di Haydn, sul manoscritto. In tempi più recenti (1975) il musicologo Jonathan Poster ha scoperto che le due parole sono l'incipit di un epigramma del poeta gallese John Owen (ca. 1564-ca. 1628), che amava scrivere in latino sulla scia di Marziale. Il componimento per intero recita

*Tempora mutantur, nos et mutamur in illis.
Quomode? Fit semper tempore peior homo.*

"Cambiano i tempi, e noi pure cambiamo con essi. Come? Col tempo l'uomo vieppiù peggiora".

Il successivo *Minuetto* sembra ricondurre la Sinfonia sui sentieri di una più rassicurante convenzionalità, come pure il conclusivo *Presto*. Sennonché proprio in quest'ultimo movimento il vento dello *Sturm und Drang* scompiglia con improvvise folate in modo minore le certezze del la maggiore di impianto. Queste screziature che venano soprattutto l'ultimo movimento della Sinfonia, solidissima e sperimentale al tempo stesso, fanno da ponte ideale al resto del programma, che sarà tutto nella tonalità di re minore.

Bisogna quantomeno accennare qui al fatto che tra la fine degli

anni Sessanta del Settecento e l'inizio del decennio successivo avviene qualcosa di decisivo nel linguaggio tonale, un cambiamento all'interno del quale sarà proprio il modo minore a farsi motore di una nuova drammaticità.

Fortunatamente, e molto merito va proprio a Vanni Moretto e alla sua *Atalanta Fugiens*, da alcuni anni la considerazione per Zingarelli si sta lasciando alle spalle l'angusta definizione di epigono della scuola napoletana, per riscoprire invece tutta la vitalità di un sinfonista "milanese", per quanto napoletano per nascita e formazione. Nella città di Verri e Parini, una Milano europea, vivacissima e ricca di fermenti culturali, Zingarelli arriva nel 1784, forte della "raccomandazione" di una nobildonna napoletana, la contessa di Castelpagano. Zingarelli ha superato la trentina, è un operista in carriera e il suo sogno, ovviamente, è quello di scrivere per il teatro. «Ma nell'attesa – osserva Davide Daolmi – proporre sinfonie per i *divertissements* cittadini a Milano era ovvio come l'ossobuco». Nascono così le dodici *Sinfonie milanesi* che segnano l'adesione di Zingarelli al modello largamente diffuso nell'Italia del nord della sinfonia in tre movimenti, secondo lo schema Allegro – Andante – Allegro. In maniera assai significativa, solo due Sinfonie di questo corpus sono in modo minore, la n. 5, in sol minore, e la n. 9, in re minore. Se c'è un carattere che le accomuna e le distingue dalle altre, questo è l'indugio su "figure" o piccole cellule melodiche che fino a poco tempo prima sarebbero state semplici formule più o meno standard, e che qui diventano invece materiale da cui cavare soluzioni espressive inedite, suggerite dal particolare "éthos" del modo minore. Altra cosa da osservare in questa Sinfonia n. 9 è il curiosissimo *Minuè leccese* incastonato tra i due tempi veloci, laddove ci aspetteremmo un più consueto Andante. "Minuè", d'accordo, sta per "Minuetto", ma quel "leccese" è per gli studiosi una sfida non meno del "Tempora mutantur" della sinfonia di Haydn. Ricorriamo ancora una volta a Daolmi, curatore per Ricordi dell'edizione critica delle *Sinfonie milanesi* di Zingarelli. «È possibile – sostiene Daolmi – che l'aggettivo "leccese" identifichi uno specifico carattere musicale ben individuato nel Settecento; Burney (1771) ricorda di aver ascoltato a Napoli dal violino di Emanuele Barbella "arie calabresi, leccesi e napoletane"». Che si tratti di quegli intervalli di seconda eccedente, dal sapore esotico e orientaleggiante, che fanno capolino nel *Minuè*?

Il *Minuetto* di Mozart che segue nel programma è tratto dal Quartetto per archi in re minore KV 173, l'ultimo dei sei Quartetti cosiddetti viennesi, creati nella capitale imperiale tra l'agosto e il settembre 1773. *Atalanta Fugiens* ce lo propone adattandolo

all'intera orchestra d'archi, senza nulla togliere o aggiungere alla scrittura originale, ma soltanto raddoppiando con i contrabbassi alcuni passi dei violoncelli. Nel suo contesto originario questo *Minuetto* ci riporta al re minore di impianto dopo un *Andantino grazioso* in maggiore tutto inchini e galanterie settecentesche. Ma anche ascoltata così, e a maggior ragione se “pantografata” su un'intera orchestra d'archi, questa pagina non potrà che confermare il giudizio che ne diede Hermann Abert, uno dei maggiori studiosi di Mozart, di “brano stranamente irrequieto e mutevole”. Mozart all'epoca aveva diciassette anni e non poteva certo sapere che il re minore sarebbe stata la tonalità di base del *Don Giovanni*. Eppure qualcosa di quella forza oscura e inquietante doveva essere al lavoro in lui.

Le sinfonie di Zingarelli, al pari delle altre di quella scuola che ormai con pienezza storico-musicologica possiamo definire milanese, viaggiarono in lungo e in largo per tutta Europa, fecondarono i modelli austrotedeschi e ne furono fecondate. Del massimo interesse, dunque, è accostare la sua sinfonia a quella del ceco Jan Křtitel Vaňhal, un musicista la cui vicenda biografica sarebbe di per sé materia per un romanzo: le origini umili da una famiglia di condizioni servili, che Vaňhal riuscirà a riscattare proprio grazie al suo successo, il talento precoce prontamente sostenuto da generosi mecenati, la stima di grandi musicisti (secondo l'aneddotica Haydn e Mozart suonarono in quartetto con lui). Ma, accanto a tutto ciò, anche i segni di una malattia mentale che cominciò ad affliggerlo a partire dai suoi trent'anni.

A dimostrazione dell'oscillazione ancora esistente all'epoca tra un modello italiano in tre movimenti e uno austrotedesco in quattro, della sinfonia di Vaňhal in programma esistono due versioni.

Atalanta Fugiens ha scelto quella in tre movimenti, senza minuetto, secondo l'edizione a stampa olandese dell'editore Hummel. La Sinfonia si apre con un *Allegro* concitato e drammatico che quasi non lascia spazio a un secondo tema. Seguono un più convenzionale *Andante piano*, grazioso nell'impiego dei fiati, e un conclusivo *Presto* che ci riporta perentoriamente al re minore di impianto. Se fossimo a teatro, questa sarebbe l'introduzione perfetta a un'aria di furia o di tempesta. Ma la sinfonia sta sempre più diventando teatro. Un teatro non più di cantanti e di personaggi ma di moti dell'animo. E il minore è il personaggio che irrompe in scena, carico di dramma.

Nicola Pedone

Atalanta Fugiens nasce dall'incontro di un gruppo di musicisti accomunati dallo stesso entusiasmo per l'esecuzione su strumenti originali del repertorio classico e romantico, alla luce dell'approfondimento filologico delle partiture, dell'indagine sulla trattatistica musicale e dello studio della storia dell'epoca.

L'Orchestra Atalanta Fugiens, già ensemble in residenza presso la rassegna Musica Antica a Villa Reale di Monza e membro del Circuito Lombardo di Musica Antica, ha collaborato con Musica e Poesia a San Maurizio, MITO SettembreMusica, Dias da Música di Lisbona, Festival di Brema, Festival di Lucerna, Osterfestival Tirol, Grandezze e Meraviglie di Modena, Festival Esta di Cremona, Musicantiqua di Martinengo, Musica a Villa Reale di Milano, Settimane Musicali di Stresa e Concerti delle Camelie di Locarno. Atalanta Fugiens registra per Sony con cui sta realizzando la collana *Archivio della Sinfonia Milanese*, già arrivata al VII volume. Ha all'attivo quattro pubblicazioni discografiche con la rivista «Amadeus».

Direttore d'orchestra, compositore, ricercatore e violonista, **Vanni Moretto** si occupa di musica dall'età di 6 anni e a 14 si iscrive al Conservatorio di Milano, frequentando i corsi di contrabbasso, musica elettronica, composizione e direzione d'orchestra.

È direttore stabile dell'Orchestra Atalanta Fugiens e direttore editoriale della collana *Archivio della Sinfonia Milanese*, pubblicata da Casa Ricordi, il cui obiettivo è l'esecuzione e la pubblicazione del repertorio sinfonico milanese del secolo XVIII.

Ha diretto rinomate orchestre, tra le quali I Pomeriggi Musicali, I Solisti Aquilani, Orchestra Barocca di Siviglia, La Venexiana, Milano Classica, Il Giardino Armonico, Orchestra dell'Angelicum, realizzando incisioni discografiche per Sony, Amadeus, Dynamic e per la rivista «Le Stelle».

Le sue composizioni, edite da Ricordi, Sonzogno e Bèrben, si sono qualificate in concorsi prestigiosi e sono state eseguite da importanti solisti come Mario Brunello e Vittorio Ghielmi. Tiene lezioni e conferenze presso diverse importanti istituzioni, tra cui Mozarteum di Salisburgo, Tafelmusik di Toronto, Università di Milano, Fondazione Ghislieri di Pavia. Organizza e presiede corsi di perfezionamento in prassi strumentale classica.

Come violonista ha suonato nelle più prestigiose sale di tutti i continenti (tra cui Carnegie Hall a New York, Suntory Hall a Tokyo, Opera House di Sydney, Philharmonie Berlin, Scala di Milano, Opéra di Parigi, Teatro Colón di Buenos Aires, fra le altre) registrando per le più importanti case discografiche (tra cui Teldec, Decca e Amadeus).



Partner

INTESA  SANPAOLO

Con il sostegno di



Fondazione
Compagnia
di San Paolo

Sponsor


iren


PIRELLI



Fondazione
Fiera
Milano

Con il contributo di



Fondazione
CRT

Media Partner

 **Rai** Cultura

 **Rai** 5

 **Rai** Radio 3

LA STAMPA

 **RETE
DUE**
Radiotelevisione
svizzera