
Torino
Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Lunedì 7.IX.09
ore 21

Orchestra dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia
Diego Matheuz direttore

Rossini
Mendelssohn
Čajkovskij

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.

Gioachino Rossini

(1792-1868)

Ouverture da *Guglielmo Tell*

Felix Mendelssohn-Bartholdy

(1809-1847)

Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 “Italiana”

Allegro vivace

Andante con moto

Con moto moderato

Saltarello. Presto

Pëtr Il'ic Čajkovskij

(1840-1893)

Quinta Sinfonia in mi minore op. 64

Andante – Allegro con anima

Andante cantabile, con alcuna licenza

Valzer. Allegro moderato

Andante maestoso – Allegro vivace

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Diego Matheuz, direttore



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA

Fondazione



milleottocentosessantunoduemilaundici

150°

ItaliaCentoCinquanta



UN'ORCHESTRA AL TOP



STAGIONE DI CONCERTI 2009 • 2010
Orchestra e Coro
dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA • ROMA
infoline 06.8082058 • www.santacecilia.it



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA

L'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con Antonio Pappano
è una delle 10 migliori orchestre del mondo, secondo la prestigiosa rivista *Classic FM*.

Servirebbe uno spazio a parte per descrivere le vicende e l'importanza storica e artistica del *Guglielmo Tell*, l'ultima, notissima opera di Rossini composta nel 1829. L'Orchestra di Santa Cecilia ne esegue questa sera la grande *Ouverture*, un'autentica pietra miliare del genere. Come nell'intera opera, anche nel brano introduttivo Rossini seppe rinnovare il proprio stile in modo impressionante, abbandonando la caratteristica *ouverture* in "forma-sonata senza sviluppo" vivace, brillante e percorsa dall'irresistibile "crescendo rossiniano", per realizzare un'affascinante, complesso brano in quattro parti ben distinte. La successione dei tempi è *Andante-Allegro-Andante-Allegro vivace* e a questa scansione corrisponde un'uguale alternanza di caratteri strumentali: i due *Andanti* ci sorprendono per la ricchezza di interventi solistici, ossia per l'insolita valorizzazione di singoli strumenti dell'orchestra, mentre gli *Allegri* sono autentiche esplosioni orchestrali.

Altrettanto singolare è l'idea di porre alla base dell'*Ouverture* un chiaro disegno programmatico, al punto che molti commentatori hanno parlato del brano come di un "poema sinfonico in miniatura": le quattro distinte sezioni rappresentano in altre parole quattro motivi fondamentali del dramma, evocano musicalmente aspirazioni come la patria, la libertà, la contemplazione della natura, il romantico stato d'animo malinconico e poetico. Qui la sottigliezza dell'articolazione formale si rivela in tutta la sua forza: le emozioni suscitate e rappresentate non corrispondono infatti alla successione dei tempi, ma creano un secondo piano percettivo, parallelo e non coincidente con la scansione temporale: due stati d'animo – la malinconia riflessiva e il senso di trionfo e di vittoria finale – incorniciano due evocazioni naturali (la tempesta e l'idilliaca contemplazione), moltiplicando quindi e rifrangendo la novità espressiva del brano in più direzioni.

L'*Andante* iniziale si mostra subito originalissimo per la raffinata scrittura: cinque violoncelli soli, accompagnati dal resto dei bassi. Il tono fervido viene per due volte interrotto da un rullo di timpano in lontananza: interruzione del tessuto musicale ma anche premonizione, annuncio del successivo "temporale".

Questo secondo episodio è senza dubbio il più bello dei molti "temporali" introdotti da Rossini nelle sue composizioni teatrali, soprattutto per la scrittura strumentale che a tratti sembra davvero ispirarsi al grande precedente beethoveniano nella *Pastorale* – l'uso dei tromboni, dei timpani, dell'ottavino, le stesse rapidissime "folate" degli archi.

Passata la tempesta, la contemplazione di una natura finalmente serena è annunciata dal corno inglese, che intona una tipica melodia alpina svizzera, il *Ranz des Vaches*. La melodia, incantatoria e ripetuta più volte, viene resa sempre più iridescente dalla sovrapposizione del flauto che esegue una aerea successione di delicati arabeschi.

L'ultimo episodio irrompe bruscamente con uno squillo di tromba, strumento che fino a questo momento non avevamo ancora udito: è l'avvio di un'entusiasmante (e giustamente famosa) cavalcata che celebra l'inno di vittoria e il trionfo conclusivo.

Un anno più tardi, durante il lungo viaggio in Italia che egli volle compiere tra il 1830 e il 1831, Mendelssohn cominciò a lavorare alla sua *Quarta Sinfonia*. «Finalmente sono in Italia», scriveva Felix al padre nell'ottobre 1830, a testimonianza di quanto il confronto con le impressioni artistiche suscitate dal nostro Paese fosse per lui importante e atteso. Il primo novembre il compositore giungeva a Roma, dove si sarebbe fermato quasi sei mesi – nonostante ripetute escursioni nei dintorni e in Campania – e dove incontrò Berlioz. L'atmosfera della città ebbe grande influenza su Mendelssohn, il quale abbandonò il lavoro sulla drammatica, seria, nobile *Sinfonia Scozzese* per immergersi nella composizione di un nuovo lavoro sinfonico dal carattere molto diverso: «Sarà il pezzo più allegro che io abbia mai scritto», annunciò il compositore in una lettera al padre. Il brano sarebbe stato poi terminato a Berlino, un anno e mezzo più tardi, ma la gaiezza e la luminosità rimasero i suoi tratti salienti; e certo Mendelssohn dovette considerare tali caratteri perfino eccessivi, se rifiutò sempre di far eseguire la *Sinfonia* in Germania e dichiarò fino alla morte di voler apportare alcuni cambiamenti, in particolare al *Finale* (*l'Italiana* ebbe la prima esecuzione tedesca solo nel 1849, due anni dopo la morte del musicista; la prima assoluta fu invece diretta dallo stesso Mendelssohn, a Londra nel maggio 1833).

Si tratta di un formidabile ripensamento mendelssohniano della classica sinfonia, suddivisa nei tradizionali quattro movimenti che, in un certo senso, sono complementari tra loro nel carattere: un *Allegro* vivace e contrastato, un tempo lento più riflessivo, un momento leggero e danzante e un *Finale* brillante. Vale la pena di osservare che lo schema tonale è comunque insolito: primo movimento in maggiore, ultimo in minore. Una particolarità che ha solo pochi, rari precedenti, tra cui il *Quartetto* op. 76 n. 3 di Haydn, il cosiddetto *Imperatore*.

Il carattere saliente della *Sinfonia*, come detto, è senza dubbio il suo clima solare, sorta di *cliché* dell'Italia così come i nordici e gli intellettuali europei la percepivano, che si riflette in un'orchestrazione di scintillante luminosità. Eppure, accanto a questa gaiezza assume un ruolo importantissimo e inusitato il ritmo come elemento di spicco, forza motrice di tutti i quattro movimenti: non a caso un commentatore acuto come D.F. Tovey accostava *l'Italiana* alla *Settima Sinfonia* di Beethoven, la più ritmica e “danzante” delle nove. In tutti e quattro i movimenti del brano di Mendelssohn, la vitalità ritmica è un fattore decisivo nella costruzione musicale e nella definizione del carattere specifico: slancio nel primo movimento, processione regolare e scandita nel secondo, danza stilizzata quasi “settecentesca” nel terzo, danza popolare vivacissima nel quarto.

Il primo movimento è vivace e, come già detto, dotato di uno slancio, di una vitalità formidabile che si riflette nel profilo di entrambi i temi. Nello sviluppo appare un tema nuovo, scolpito, che Mendelssohn utilizza nella costruzione di un elegante fugato di netto sapore beethoveniano che ritornerà nella coda conclusiva. Particolarmente notevole mi sembra la “riscrittura” nella ripresa, fortemente modificata e abbreviata rispetto all'esposizione, con un effetto di compressione e di sinteticità assolutamente mendelssohniano.

Altrettanto sintetico è il secondo movimento, la celebre *Processione di Pellegrini* che secondo alcuni sarebbe ispirata a una vera processione religiosa osservata dal compositore a Napoli (è interessante notare di sfuggita che nella sua composizione più “italiana”, *Harold en Italie*, Berlioz introdusse una *Marcia di Pellegrini* dal carattere sorprendentemente simile). La strumentazione è delicatissima, alleggerita rispetto agli altri tre movimenti – mancano trombe e timpani – e la scrittura, in gran parte contrappuntistica e spesso caratterizzata da raddoppi d’ottava che intendono evidentemente imitare un canto corale, conferisce al brano un colore particolarissimo. La forma è molto originale: manca una vera e propria ripresa (il tema iniziale ritorna nel flusso della processione, modificato e quindi “in eco” nelle battute conclusive) e c’è quindi un chiaro intento evocativo: la processione che si avvicina annunciata da una breve fanfara che ritorna al centro del brano, entra in scena, si allontana, svanisce in lontananza.

Il terzo movimento è un vero e proprio minuetto (*Con moto moderato*, specifica il compositore), aggraziato e lieve, con una delicata fanfara nel *Trio* centrale e una ripresa letterale a cui si aggiunge una raffinata coda.

Il movimento conclusivo, il più famoso anche se non certo il più riuscito, è un *Saltarello*, tipica danza dell’Italia centrale in tempo ternario rapidissimo, che in alcuni momenti assume il chiaro sapore della vera e propria tarantella. Sembra che il brano sia stato ispirato da alcune fanciulle che Mendelssohn vide danzare ad Amalfi (dove sappiamo che egli si trovava il 31 maggio 1831; questo sarebbe quindi il secondo riferimento diretto al folclore nella *Sinfonia*). Il musicista prese spunto da questa danza indiavolata e vivacissima per lanciarsi in uno dei suoi classici *tour de force* di leggerezza e brillantezza orchestrale, rendendo al tempo stesso omaggio ai numerosi movimenti finali in tempo di tarantella composti da alcuni suoi grandi predecessori: Mozart nella *Sinfonia* KV 338, Haydn nella n. 83, Beethoven nella *Sonata* op. 31 n. 3 e nella *Kreutzer*, Schubert soprattutto nel Quartetto *La Morte e la Fanciulla*, infine Weber nel *Finale* della sua *Quarta Sonata* per pianoforte.

Giovanni Bietti

La *Quinta Sinfonia* fu composta da Čajkovskij tra maggio e ottobre del 1888 e venne presentata a San Pietroburgo il 17 novembre successivo; una settimana dopo venne riproposta al pubblico insieme all'“ouverture-fantasia” *Amleto*, composta nello stesso periodo. Entrambe le esecuzioni furono dirette dal compositore: l'accoglienza da parte del pubblico fu trionfale, gli stessi orchestrali furono entusiasti e la Società Filarmonica di San Pietroburgo offrì al compositore la carica di membro onorario. Ben diversa fu, invece, la reazione dei critici e dei compositori presenti che, salvo rare eccezioni, giudicarono il lavoro troppo effettistico, dettato più dal mestiere e dalla retorica che da un'autentica ispirazione. Che la sinfonia soffra, almeno nell'ultimo movimento, di una certa eccessiva magniloquenza, è vero; altrettanto vero, però, è che presenta alcune delle pagine più riuscite e toccanti di Čajkovskij: solo la sezione iniziale del secondo movimento, con il dialogo tra corno e oboe, è sufficiente, quanto a invenzione timbrica e melodica, a riscattare l'intero finale.

Non si sa con certezza se Čajkovskij avesse in mente un vero e proprio “programma” per questa sinfonia. Gli schizzi del primo movimento contengono alcune annotazioni in questo senso: «Introduzione. Sottomissione totale al Fato – oppure, che è poi la stessa cosa, all'imperscrutabile disegno della Provvidenza. allegro: 1. Mormorii, dubbi, lamenti, rimproveri contro... XXX. 2. Mi getterò nell'abbraccio del Fato? Magnifico programma, se solo potesse essere realizzato».

Il *fato* è espresso dal tema che apre l'introduzione (clarinetti) e percorre l'intera sinfonia: citato esplicitamente, con un che di cupo e minaccioso, nel secondo movimento, appare più velatamente in conclusione del *Valzer*, per erompere nel finale, in modo maggiore e con accenti marziali. Se ne può dedurre che il *fato* risulti dunque vittorioso? Le annotazioni di Čajkovskij non chiariscono un vero programma completo della sinfonia. Incerto rimane anche il significato di XXX: una persona precisa oppure l'omosessualità, come diversi studiosi sostengono? La X è usata spesso come codice privato nei diari del compositore. Tutto, comunque, nel taglio espressivo e formale dell'opera, fa pensare a un programma soggiacente.

Come si è detto, il tema del *fato* apre il primo movimento, nell'introduzione *Andante*. Il primo tema dell'*Allegro con anima* gli è imparentato, mentre il secondo tema, affidato agli archi, introduce un andamento cromatico, strisciante. È il ritmo del tema principale che domina, però, lo sviluppo.

L'*Andante cantabile*, con alcuna licenza si apre con il bellissimo tema del corno, introdotto da oscuri accordi degli archi, al quale si aggiunge presto un'altra melodia all'oboe, ripresa e variata dai violini. La seconda sezione (Moderato con anima), introduce un nuovo tema che al culmine della sua espansione viene bruscamente interrotto dal tema del *fato*. Le due melodie iniziali riprendono, variate e arabescate, per essere nuovamente interrotte dal *fato*.

Il terzo movimento è un *Valzer* dalla melodia semplice, che adempie a una funzione di “anticlimax”.

Il grande finale è aperto dal tema del *fato* in maggiore (*Andante maestoso*), da cui scaturisce una nuova idea che dà il via all'*Allegro vivace* e viene sottoposta a successive trasformazioni; un secondo tema, esposto dai legni, rivela una certa parentela con la melodia del corno all'inizio dell'*Andante cantabile*. È soprattutto la coda (*Moderato assai e molto maestoso*), preceduta da una pausa che ha un evidente valore retorico, a sfociare in quell'eccesso di magniloquenza da più parti criticato.

Rosy Moffa

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

L'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia è stata la prima in Italia a dedicarsi esclusivamente al repertorio sinfonico, promuovendo prime esecuzioni di importanti capolavori del Novecento. Fino ad oggi l'Orchestra ha tenuto circa 14.000 concerti collaborando con i maggiori musicisti del secolo: è stata diretta, tra gli altri, da Mahler, Debussy, Strauss, Stravinsky, Hindemith, Toscanini, Furtwängler, De Sabata e Karajan. I suoi direttori stabili sono stati Bernardino Molinari, Franco Ferrara, Fernando Previtali, Igor Markevitch, Thomas Schippers, Giuseppe Sinopoli, Daniele Gatti, Myung-Whun Chung. Dal 1983 al 1990 Leonard Bernstein ne è stato il presidente onorario. Dal 2005 Antonio Pappano è il direttore musicale. Fra i più prestigiosi impegni dell'Orchestra è da segnalare la presenza nel 1995 alle manifestazioni per i 100 anni dei Proms di Londra (prima orchestra italiana ospite del prestigioso festival londinese) dove è tornata nel 2007 con Pappano. Con Myung-Whun Chung (direttore principale dal 1997 al 2005) ha tenuto concerti in Spagna, Portogallo, Belgio e ha svolto numerose tournée in Estremo Oriente. Oltre agli appuntamenti annuali con i più importanti festival musicali italiani, nel 2001 è stata la prima orchestra italiana ospite della Philharmonie di Berlino, la storica sede dei Berliner Philharmoniker. Nel 2003 ha partecipato alle celebrazioni per la riapertura del Teatro La Fenice di Venezia, nel 2004 ha trionfato alla Triennale di Colonia e nel 2005 è tornata al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo. Durante la stagione 2005/2006 ha suonato a Madrid con Rostropovič, a Budapest, al Palau de la Musica di Barcellona e alla Semperoper di Dresda (*Stabat Mater* di Rossini diretto da Pappano). La stagione 2006/2007 si è aperta con i grandi successi alla Fenice e alla Scala, dopo cinquant'anni di assenza dal teatro milanese. Nel 2007, sempre con Pappano, ha suonato in Germania, Svizzera, Austria, Russia e Giappone, con tappe prestigiose come il debutto al Musikverein di Vienna. Nel 2008, in occasione del suo primo centenario, l'Orchestra ha effettuato una tournée in Italia eseguendo lo stesso programma del 1908. L'attività discografica, dopo una lunga pausa, è stata in questi ultimi anni molto intensa: tra le recenti incisioni, premiate con prestigiosi riconoscimenti (Diapason d'Or, nomination per il Grammy Award), segnaliamo una serie di cd diretti da Chung dedicati alla musica sacra, in occasione dell'anno giubilare.

Nel 2007 sono stati pubblicati due cd dedicati a Čajkovskij (*Ouvertures & Fantasies* e le ultime tre Sinfonie del grande autore russo), uno con la violoncellista Han-Na Chang (*Romance*) con musiche di Lalo, Dvořák, Glazunov e Saint-Saëns e un altro dedicato alle musiche di Respighi, tutti con la direzione di Pappano. Nel 2008, sempre con Pappano, ha registrato *Madama Butterfly* di Puccini (in occasione del 150° anniversario della nascita), appena pubblicata, e più recentemente la *Messa da Requiem* di Verdi "dal vivo".

Il direttore e violinista **Diego Matheuz** è frutto del “Sistema Abreu” venezuelano, il progetto sociale e musicale che nel giro di pochi anni ha prodotto solisti e orchestre giovanili oggi apprezzati in tutto il mondo, ed è già riconosciuto a livello internazionale come uno dei talenti più promettenti delle due Americhe.

Nato nel 1984, ha iniziato gli studi musicali al Conservatorio Jacinto Lara di Barquisimeto, sua città natale, e ha continuato quelli di violino presso l'Accademia Latino-americana sotto la guida di José Francisco del Castillo. Nel 2005 ha iniziato gli studi di direzione con José Antonio Abreu, che è stato il più grande sostenitore della sua carriera e suo ispiratore.

Ha collaborato con Simon Rattle, che lo ha invitato a condurre una prova dell'Orchestra Giovanile del Venezuela “Simón Bolívar” durante la sua visita nel luglio del 2007, e con Claudio Abbado, di cui è stato assistente sia in Venezuela sia in Italia. È stato anche assistente direttore di Gustavo Dudamel nel suo più recente tour, come anche per l'Orchestra Sinfonica di Göteborg in Svezia. Il suo debutto internazionale come direttore dell'Orchestra Giovanile del Venezuela ha avuto luogo il 14 marzo del 2008 al prestigioso Festival Casals di Puerto Rico presso il Centro di Belle Arti “Luis A. Ferré”. Si è anche esibito come solista con l'Orchestra di Stato di Miranda (Venezuela), con l'Orchestra Sinfonica di Lara, con i Jovenes Arcos del Venezuela e con l'Orchestra da Camera UCLA.

Nella prossima stagione Diego Matheuz trascorrerà un mese come assistente presso la Los Angeles Philharmonic Orchestra: durante questo periodo dirigerà l'orchestra nei concerti per le scuole.

Lo scorso ottobre ha debuttato con l'Orchestra Mozart, assistendo Abbado a Caracas e a Bologna con grande successo e ottenendo subito un nuovo invito. La prossima stagione dirigerà anche il concerto finale dell'Accademia Gustav Mahler a Bolzano, cui seguirà il suo debutto austriaco presso la Festspielhaus di Sankt Pölten alla testa della Tonkünstlerorchester.

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