
Torino
Conservatorio
Giuseppe Verdi

Domenica 11.IX.2011
ore 11

Orchestra Filarmonica
di Torino
Sergio Lamberto direttore
Massimo Quarta violino

Mozart
Paganini



ENVIRONMENT
PARK

Parco Scientifico-Tecnologico per l'Ambiente



www.cleanplanet.it

con la creazione e tutela
di foreste in Costa Rica
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande
nel Comune di Milano.

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Concerto n. 4 in re maggiore per violino e orchestra KV 218

Allegro

Andante cantabile

Rondò. Andante grazioso

Niccolò Paganini

(1782-1840)

Introduzione e variazioni sul tema *Di tanti palpiti*

dal *Tancredi* di Rossini op.13 (Versione per archi, 2 oboi e 2 corni)

Introduzione

Larghetto cantabile

Recitativo con grande espressione

Andantino con variazioni

Wolfgang Amadeus Mozart

Ein musikalischer Spass, divertimento in fa maggiore KV 522

Allegro

Minuetto (Maestoso)

Adagio cantabile

Presto

Orchestra Filarmonica di Torino

Sergio Lamberto, direttore

Massimo Quarta, violino

In collaborazione con

Orchestra Filarmonica di Torino

Nel corso del Settecento il modello barocco del concerto solistico seguì un'evoluzione parallela a quella della sonata e dell'aria d'opera: forme dalle quali fu profondamente influenzato e nei cui confronti a propria volta esercitò un considerevole influsso. Il concerto del tardo Settecento conserva l'articolazione in tre movimenti, razionalizza il rapporto tra solista e orchestra disciplinandolo in tre "soli" incorniciati da quattro "tutti", trasforma il "tutti" introduttivo in un'equivalente dell'esposizione di sonata e più in generale accentua la contrapposizione dialettica tra solista e orchestra. Mozart, che come nessun altro seppe valorizzare le implicazioni spettacolari di questo contrasto, eccelse in particolare nel concerto pianistico: nondimeno, nel suo catalogo spiccano i cinque concerti per violino scritti tra aprile e dicembre 1775, quando – dopo aver soggiornato a Monaco per presentare *La finta giardiniera* – riprese servizio alla corte dell'Arcivescovo di Salisburgo. Le sue mansioni comportavano anche l'impegno come violinista, ed è probabile che questi concerti fossero destinati al suo uso personale. Come gli altri, il Concerto in re maggiore KV 218, scritto nel mese di ottobre, spinge le possibilità dello strumento ai limiti degli standard tecnici dell'epoca, tanto da sbilanciare il rapporto tra il solista e l'orchestra. Così nel primo movimento assumono una particolare sottolineatura gli elementi tematici affidati in modo specifico al solista, e il secondo movimento – tradizionalmente l'oasi lirica del concerto – consiste praticamente in un lunghissimo "solo" del violino. Questo *Andante* si segnala per un preziosismo formale quando, nella coda, il violino intona inopinatamente una nuova melodia, quasi a voler riaprire un discorso ormai concluso. Ma, come spesso avviene in Mozart, il momento di maggiore inventiva, sul piano puramente formale, è il *Rondò* conclusivo. Qui una normale struttura di sonata è introdotta – e inframmezzata – da un *Andante grazioso* dalle tipiche movenze di un ritornello di rondò. Questo finale – come di consueto il movimento più disimpegnato – è comunque occasione per introdurre ritmi di danza e movenze popolaristiche, che danno vita a un'invenzione melodica esuberante ma sempre disciplinata con sorvegliata eleganza: significativa, in tal senso, la leggerezza quasi noncurante con cui questo brano brillante viene condotto alla conclusione.

I vertici dell'arte drammatica di Mozart si riscontrano nell'opera buffa, e una particolare arguzia è uno dei caratteri che sono normalmente riconosciuti al maestro salisburghese: ma un Mozart all'apice delle proprie potenzialità tecniche ed espressive, nel giugno 1787 – tra *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* – produce, con *Ein musikalischer Spass*, un esempio rarissimo di comicità realizzata esclusivamente attraverso i meccanismi del linguaggio musicale. La celebre composizione è nota anche come *Dorfmusikanten-Sextett*: ma questo titolo ("I musicanti del villaggio") è fuorviante, oltreché spurio. In effetti quella di Mozart non è la sorridente caricatura di un'esecuzione alla buona, ma l'imitazione parodistica, perfida quanto basta, di una composizione pomposamente presuntuosa. Così l'elaborazione di questa pagina che ha l'organico (quartetto d'archi

e due corni) proprio del divertimento, e la struttura formale della sinfonia in quattro movimenti (ma la distinzione, nello stile classico maturo, è più di genere che di sostanza) è deliberatamente viziata da errori, ma soprattutto da una (finta) povertà di idee e di capacità tecniche ed espressive. Un'immediata ilarità sarà suscitata dagli svarioni più evidenti – i corni che entrano in una tonalità sbagliata, o la caotica cadenza finale, nella quale, suggellando una condizione di totale confusione, risuonano simultaneamente cinque tonalità (fa maggiore, sol maggiore, la maggiore, mi bemolle maggiore, si bemolle maggiore). Ma è il linguaggio complessivo a essere come deformato da un trattamento sottilmente maldestro. Troviamo così temi sviluppati in modo goffo, modulazioni dalle quali è impossibile ritornare in modo plausibile, proporzioni formali squilibrate (l'interminabile Trio del *Minuetto!*), strumentazione rovinata da corni insopportabilmente invadenti, desolante inadeguatezza tecnica (la fuga abortita dell'ultimo movimento) e stilistica (la cadenza del violino nel terzo movimento, sorpassata e inconcludente). Ma proprio nella ricreazione di una composizione pretenziosa e pasticciata Mozart rivela una padronanza infallibile e un'intelligenza esplicita dei meccanismi linguistici e formali: si osservi come il più tipico carattere dello stile classico – l'eterogeneità degli elementi tematici, che nelle opere dei grandi maestri è funzionale alla sottolineatura dell'articolazione formale – sia qui messo in evidenza come il principale responsabile di una realizzazione incoerente. Eppure Mozart, lungi dal cadere nella trappola della forzatura o del facile effetto comico, nonostante tutto manifesta una suprema eleganza. Non sappiamo nulla delle circostanze in cui questa pagina fu concepita, perciò ignoriamo se il bersaglio di Mozart fosse un collega in particolare o, più in generale, un ambiente incapace di distinguere davvero la musica di qualità dai prodotti insulsi di schiere di compositori mediocri: dalla facciata ilare di questo “divertimento” traspare dunque l'amarezza di un compositore consapevole tanto della propria grandezza quanto dell'inadeguatezza del proprio pubblico.

Le variazioni di bravura su celebri temi d'opera erano uno standard del repertorio da concerto dei virtuosi della prima metà dell'Ottocento. A questo genere si ascrive l'*Introduzione e variazioni sul tema “Di tanti palpiti” dal Tancredi di Rossini*. Della celebre pagina paganiniana, conosciuta anche, più semplicemente, come “I palpiti”, sono documentate esecuzioni non prima del 1828, anche se, pare, fu composta nel 1819: in ogni caso, almeno sei anni dopo la prima esecuzione di *Tancredi* alla Fenice di Venezia. Questa circostanza sottolinea l'insolita risonanza dell'opera, che Stendahl considerava la migliore di Rossini, in un'epoca in cui la quasi totalità della produzione lirica era destinata a una vita effimera. Il lavoro, che nella versione originale include in orchestra, curiosamente, la “banda turca” (la combinazione cassa-piatti-triangolo tipica dell'opera buffa) prevede per il violino l'artificio della “scordatura”: scritta in la maggiore, la parte del solista suona in effetti in si bemolle – il violino è accordato un semitono sopra per ottenere un risultato di

maggiore tensione e brillantezza. La forma della composizione è atipica: una breve *Introduzione* precede un cantabile – nel quale al violino è affidata una melodia dall’intenso lirismo; segue, con un repentino cambiamento di scenario espressivo, un recitativo di impronta esplicitamente operistica. Viene introdotto a questo punto il celebre tema rossiniano, che dà vita, in un crescendo di “effetti speciali” violinistici, a tre ampie variazioni (seguite da una breve coda) per offrire spunto all’esibizione del più tipico funambolismo virtuosistico paganiniano.

Enrico M. Ferrando

L'Orchestra Filarmonica di Torino è nata nell'aprile 1992, dopo una decina d'anni di attività sotto la denominazione di Filarmonici di Torino, periodo durante il quale sono state concretizzate importanti coproduzioni con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino e la Compagnia di San Paolo per le Stagioni Sinfoniche Rai realizzate tra il 1991 e il 1994. Dal 1993 l'Orchestra Filarmonica di Torino organizza presso la Sala Grande del Conservatorio di Torino una propria Stagione Sinfonica, che dal 2005/2006 è concepita in modo che ogni concerto sia un "evento speciale", sviluppato attorno a uno specifico tema. L'attività dell'Orchestra Filarmonica di Torino si è svolta in Italia, Francia, Svizzera, Spagna, Belgio, Estremo Oriente e ha visto la realizzazione di numerose collaborazioni con prestigiosi direttori, tra i quali Aldo Ceccato, Sergiu Celibidache, Victor Dubrovskij, Carlo Maria Giulini, James Levine, Giuseppe Patané, Thomas Sanderling, Marcello Viotti, e con solisti di fama mondiale, tra i quali Boris Belkin, Andrea Bocelli, Walter Boeykens, Maurice Bourgue, Michele Campanella, Bruno Canino, Olivier Charlier, Daniele Damiano, Thomas Demenga, Rocco Filippini, Laura De Fusco, Cecilia Gasdia, Eugene Istomin, Alexander Lonquich, Antonello Manacorda, Francesco Manara, Shlomo Mintz, Boris Petrushansky, Ruggero Raimondi, Jean-Pierre Rampal, Marco Rizzi, Mstislav Rostropovič, Maxim Vengerov.

Le numerose incisioni dell'Orchestra Filarmonica di Torino riguardano principalmente la musica sinfonica, con alcune incursioni in campo operistico. Nel novembre 1995 l'Orchestra ha ottenuto l'alto riconoscimento della Regione Piemonte per il lavoro svolto e, attraverso la stipula di una specifica convenzione che la sostiene finanziariamente, da quell'anno realizza concerti in molte città piemontesi. L'attività dell'Orchestra Filarmonica di Torino è sostenuta dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dal Comune di Torino, dalla Compagnia di San Paolo, dalla Fondazione CRT e da un gruppo di altri sponsor, tra i quali Lavazza.

Sergio Lamberto è stato primo violino solista dell'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano e dell'Orchestra da Camera di Torino, e dal 1991 ricopre lo stesso ruolo nell'Orchestra Filarmonica di Torino.

Nel 1987, insieme al pianista Giacomo Fuga e al violoncellista Dario Destefano (a cui è subentrato Umberto Clerici), ha fondato il Trio di Torino con il quale ha vinto il primo premio di musica da camera al Concorso Internazionale "Giovanni Battista Viotti" di Vercelli nel 1990, il secondo premio all'International Chamber Music Competition di Osaka nel 1993 e il secondo premio al Concorso Internazionale di Trapani nel 1995.

Con il Trio di Torino ha suonato nell'ambito dei più importanti festival e per le più prestigiose associazioni musicali in Italia, Austria, Germania, Svizzera e Giappone, effettuando inoltre numerose incisioni discografiche. Dal 1982 è docente di violino presso il Conservatorio di Torino.

Massimo Quarta ha iniziato lo studio del violino presso il Conservatorio di Lecce, proseguendo poi con Beatrice Antonioni al Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma. Successivamente si è perfezionato con Salvatore Accardo, Ruggero Ricci, Pavel Vernikov e Abram Shtern.

Vincitore di numerosi concorsi (primo premio “Città di Vittorio Veneto”, primo premio “Opera Prima Philips”) nel 1991 ha vinto il primo premio al Concorso Internazionale “Paganini” di Genova, riconoscimento che lo ha portato a esibirsi per le più prestigiose istituzioni concertistiche di Berlino, Parigi, Monaco di Baviera, Francoforte, Tokyo, Mosca, Milano e Torino con direttori come Temirkanov, Chung, Thielemann, Gatti, Ceccato, Harding, Jurowski, Spivakov, Oren.

Negli ultimi anni ha affiancato all’attività di solista quella di direttore d’orchestra, collaborando con la Royal Philharmonic Orchestra, l’Orchestra Filarmonica di Malaga, i Berliner Symphoniker, la Netherlands Philharmonic, I Pomeriggi Musicali di Milano, la Fondazione “Toscanini”, le Orchestre della Svizzera Italiana, di Padova e del Veneto, Haydn di Trento e Bolzano, dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Gli sono stati conferiti il Premio Internazionale “Foyer Des Artistes”, il Premio Internazionale “Gino Tani” per le Arti dello Spettacolo e il Premio Choc di «Le Monde de la Musique» per l’aspetto rivoluzionario della sua rilettura del repertorio paganiniano.

Docente di violino al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano, Massimo Quarta suona il violino Antonio Stradivari “Conte De Fontana – ex David Oistrakh” del 1702, affidatogli dalla Fondazione Pro Canale di Milano.

Per commentare e scambiare opinioni sui concerti seguiteci in rete
facebook.com/mitosettembremusica.official
twitter.com/MITOMUSICA
www.sistemamusica.it