

DE SONO  
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

# Note da Vienna



DOMENICA  
23 maggio 2004

ORE 21  
*ingresso libero*

CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI"  
PIAZZA BODONI 6 • TORINO

## **Wolfgang Amadeus Mozart**

(1756 - 1791)

*Overture da Don Giovanni*

*Andante - Molto Allegro*

## **Johannes Brahms**

(1833 - 1897)

Doppio Concerto per violino, violoncello  
e orchestra in la minore op. 102

*Allegro*

*Andante*

*Vivace non troppo*

## **Franz Schubert**

(1797 - 1828)

Sinfonia n. 8 in si minore D. 759 "Incompiuta"

*Allegro moderato*

*Andante con moto*



## **Orchestra "Sinfonica" della Valle D'Aosta**

*Emmanuel Siffert*

D I R E T T O R E

*Francesco Manara*

V I O L I N O

*Massimo Polidori*

V I O L O N C E L L O

## **WOLFGANG AMADEUS MOZART**

### ***Ouverture da Don Giovanni***

Dopo i modelli magistrali forniti da Gluck, nell'ultima *tranche* del Settecento si cominciò ad avvertire la necessità di integrare le *ouvertures* nel contesto emotivo e drammaturgico dell'opera teatrale a cui erano preposte. Anche in questo caso Mozart creò alcuni esempi memorabili, fra cui l'*Ouverture* del *Don Giovanni*, il secondo dei suoi lavori in collaborazione con Lorenzo da Ponte, andato in scena a Praga il 29 ottobre 1787. Redatta materialmente la sera, anzi, la notte precedente alla prima rappresentazione, l'*Ouverture* condensa con una pregnanza certo ben ponderata la dialettica su cui si fonda l'intero lavoro. Il binomio consueto di introduzione e allegro si rinnova sotto forma di vero e proprio dittico: da un lato la tragicità del Commendatore, dall'altro il vitalismo irriducibile di Don Giovanni. Con la duttilità psicologica che gli è innata, Mozart non separa radicalmente i due aspetti, ma li sovrappone: così nel presagio di sublime che domina la prima parte, con la luttuosità del timpano in sottofondo, si avverte già un gemito umanissimo; e nella corsa a precipizio che dilaga incontenibile nella seconda parte torna a intrudersi il monito severo che nell'opera verrà incarnato dalla nemesi della statua, in un gioco di chiaroscuri senza precedenti.

## **JOHANNES BRAHMS**

### **Doppio Concerto in la minore op. 102**

Già affacciato sull'ultima *tranche* della produzione brahmsiana, oltre il Secondo Concerto per pianoforte (1881) e la Quarta Sinfonia (1885), il Doppio Concerto prese forma nel 1887 come omaggio all'arte di due amici, il violinista Joseph Joachim e il violoncellista Robert Hausmann: una risurrezione tardiva del genere "concertante", che sdoppia o triplica il solista usuale del concerto. Ne erano stati fulgidi esempi la Sinfonia K. 364 per violino e viola di Mozart, un celebre Doppio Concerto per due violini di Ludwig Spohr e il Triplo di Beethoven, che includeva

pianoforte, violino e violoncello. La prima esecuzione, avvenuta il 18 ottobre 1887 a Lipsia, ebbe nel pubblico un ascoltatore d'eccezione, Pëtr Il'ič Čajkovskij, che tuttavia non se ne mostrò particolarmente colpito: dal suo punto di vista, con buon diritto, perché il Doppio op. 102 è esemplare dello stile rarefatto dell'ultima stagione creativa di Brahms, con un radicalismo che poteva lasciare scettici. Il primo movimento prende le mosse senza preliminari da un motto scultoreo pronunciato da tutta l'orchestra; ma subito l'empito si estingue per lasciar parlare il violoncello da solo, in una cadenza pensosa che ribalta le nostre aspettative e che presto contagia anche il violino. Nel frattempo l'orchestra resta spettatrice, finché non riesce a innestarsi sul fervido dialogo dei due solisti e a imporre nuovamente il motto d'apertura, scivolando questa volta in un'ampia onda melodica, che si spinge avanti senza trovare ostacoli; subentrano poi nuovamente i due solisti, cominciando quindi una struttura che vede l'alternanza regolare di tutti e soli, a blocchi alterni; la seconda idea riparte dalla cellula discendente che ha aperto il movimento e la lascia correre in un lungo pensiero melodico; poi la voce di un clarinetto che si innalza sulla compagine orchestrale provoca un nuovo estro cantabile, questa volta in carattere di *berceuse*, sfruttando come un pendolo ipnotico le prime note dell'attacco: in questo modo la sintassi interna è garantita, e nello stesso modo l'evoluzione interna è continua. L'affinità reciproca delle idee è tale da produrre un proliferare di motivi, che germogliano gli uni dagli altri quasi inavvertitamente: pilastri conduttori restano comunque il motto, il motivo cullante e – ai due solisti – le fioriture di improvvisazione, tutti variamente combinati fra loro.

Aperto da un appello dei corni, l'*Andante* prosegue con un'ampia curvatura tematica affidata ai due protagonisti, all'ottava: dopo un'interlocuzione orchestrale, un nuovo sgorgo espressivo intreccia le voci solistiche in un rapsodismo commosso e tuttavia sempre misurato da un perioda-

re simmetrico; questo è forse il momento di maggior equilibrio tra i due protagonisti, mentre già all'attacco del *Vivace non troppo* conclusivo torna a manifestarsi una certa preminenza del violoncello, a cui solitamente spettano le proposte, mentre il timbro più femminile del violino interviene in eco. Scapricciato quanto l'*Andante* era levigato, questo finale gioca su un'increspatura ritmica ostinata che connota il primo tema; intorno alla danza bizzarra dei solisti l'orchestra si raccoglie compatta, a tratti persino brusca; anche in questo caso, il fervore ritmico fa zampillare una quantità di idee tematiche, soprattutto nella sezione centrale, che sostituisce lo sviluppo con libere divagazioni; al fascino della pagina contribuisce in maniera magistrale l'ambiguità armonica, che fa leva su piccole alterazioni già nella linea del tema principale, e prosegue poi costeggiando abilmente tutto un gruppo di tonalità affini, senza definire nettamente una scelta. Prima di concludere, un'ultima sezione in cui violino e violoncello svettano liberamente sull'orchestra copre il posto assegnato per tradizione alla cadenza e al tempo stesso si iscrive nella regolare, già citata alternanza di tutti e soli su cui si innalza l'intera architettura del Doppio Concerto brahmsiano.

## **FRANZ SCHUBERT**

### **Sinfonia n. 8 in si minore D. 759 "Incompiuta"**

Nel 1822 Schubert compiva venticinque anni: a segnare il traguardo allineò tre capolavori radicati in generi diversi, la Messa in la bemolle D. 678, la Sinfonia in si minore D. 759 e la *Wanderer-Fantasia* D. 760 per pianoforte. Di queste, però, la pagina sinfonica si arrestò come un torso michelangiolesco sulle prime venti battute di un *Allegro* che avrebbe dovuto definirsi come *Scherzo*, ma che non vide mai la luce. I due soli movimenti ultimati, primo e secondo nel piano di una sinfonia completa, andarono a finire fra le carte dei fratelli Hüttenbrenner, amici di Schubert fin dalla prima giovinezza; in particolare, Anselm (condiscipolo alle lezioni di Salieri) riferisce orgogliosamente nei suoi

*Ricordi* come Franz avesse preso l'abitudine di affidare alle sue cure i foglietti sparsi su cui componeva i suoi *Lieder*, visto che l'amico sapeva tenerli in ordine meglio dell'autore stesso. Forte di questa responsabilità, Anselm decise di tenersi anche il manoscritto di una Sinfonia mai completata; il tempo passò e si era ormai nel 1865 quando il direttore della Società degli Amici della Musica di Vienna, Johann Herbeck, scovò il tesoro sepolto e mise in moto tutti gli ingranaggi della sua diplomazia per scucirlo al riluttante depositario. La penna acuminata di Eduard Hanslick non lasciò passare il fatto inosservato, quando un'*Overture* di Hüttenbrenner ebbe l'onore della pubblica esecuzione accanto al capolavoro di Schubert, evidente oggetto di intercorsi patteggiamenti; e nel frattempo il fratello di Anselm gli rimproverò la sua insipienza: dieci *ouvertures*, non una soltanto, sarebbero state un compenso adeguato per aver ceduto il prezioso manoscritto. Che in ogni caso ormai non era più retaggio privato e poté arricchire l'esperienza, fra gli altri, di Brahms e di Čajkovskij, che ne assorbirono diversi spunti timbrici e formali.

“Incompiuta” nel nome, la Sinfonia in si minore non risulta tale alla percezione dell'ascoltatore, tanto da aver indotto a un parallelo con l'ultima Sonata di Beethoven, anch'essa arrestatasi – con piena consapevolezza – al computo di appena due movimenti. Anomalo è già l'esordio: un unisono di violoncelli e contrabbassi che evoca la materia dal nulla, anziché principiare col gesto scultoreo peculiare al genere sinfonico; non si tratta di un'introduzione tradizionale, ma di uno spunto permeato di connotazioni preludianti in sé e per sé, quasi un'oscura evocazione del suono dal nulla. Il colore violaceo di queste prime battute persiste a intermittenza lungo tutto l'*Allegro moderato*, lasciando fiorire con struggimento ancor più pronunciato le zone liriche, in particolare il secondo tema, con il canto affidato ai violoncelli. Ma nel frattempo è emerso come protagonista l'elemento ritmico, vero fattore unificante di una materia tanto complessa nella sostanza quanto spontanea nell'apparenza: i bassi fanno sentire una pulsione insistita (tre brevi

e una lunga), l'identico schema ritmico di due Lieder fra gli eccelsi: *Der Zwerg* e *Suleika*. Combinato con una melodia di impronta – a sua volta – liederistica, questo ritmo vi imprime nel contempo un'ansietà inaudita, già sottratta alle aspettative abituali del contesto sinfonico. Dopo l'intermezzo cantabile dei violoncelli – funzionalmente un secondo tema – ecco lo squarcio di un silenzio improvviso: e quando il discorso riprende il ritmo si è fatto più ispido, il canto vi cozza contro a più riprese, finché scivola nel momento centrale dello sviluppo; qui l'opacità dell'esordio riprende il sopravvento, sfigurando l'innocenza dei temi originali e fissandosi su ostinazioni ritmiche angoscianti. Prodigiosa la connessione con la ripresa, raggiunta non come un'urgenza del discorso, bensì come uno spegnimento per estenuazione, da cui lentamente la materia riprende a fermentare. La conclusione ribadisce ancora il dominio emotivo delle prime battute, affidandone l'identica curva alla voce dolente dell'oboe.

*L'Andante con moto* si collega profondamente al dualismo di idillio e drammaticità: temi così scorrevoli da richiamare a una matrice di canto popolare convivono con fratture improvvise nel ritmo e nella sonorità, si lasciano deformare da sterzate armoniche che spalancano abissi insospettati. Così il secondo tema prende l'avvio dalle note di un clarinetto che comincia implorante e poi finisce con l'agganciarsi alla risposta del flauto, scivolando in echi di innocenza campestre; ma subito la massa orchestrale prorompe in accordi di tragica fierezza e l'idillio viene spazzato via. Per tutto il movimento domina la presenza del corno, evocatrice di spazi boschivi ma anche di recessi inesplorati e inquietanti; il binomio di canto avvolgente e accordalità minacciosa, di suasività pastorale e apprensione febbrile scivola così, inestricabile, per l'intero brano; e il congedo, aperto su uno di quei modi maggiori che Schubert sa rendere più accorati dei minori, si chiude proprio su un richiamo di corni che suona come un addio.

L'ORCHESTRA SINFONICA, nata nel dicembre 1999, è costituita da insegnanti, allievi diplomati e collaboratori della Fondazione Istituto Musicale Pareggiato della Valle d'Aosta e da giovani professionisti valdostani e piemontesi. Emmanuel Siffert ne è direttore principale e direttore artistico.

L'Orchestra ha debuttato nell'agosto 2000 a Courmayeur, chiudendo la terza Rassegna Europea delle Orchestre Sinfoniche; ha poi suonato al Teatro Regio di Torino e in varie rassegne musicali, come Saison Culturelle di Aosta, Piemonte in Musica, quarta Rassegna Europea delle Orchestre Sinfoniche di Courmayeur, Festival Aosta Classica, Festival di Musica di Gressoney.

Ha inoltre effettuato due *tournées* italiane, con il soprano Linda Campanella e con il coro del Maggio Musicale Fiorentino. Nel corso del 2003, oltre a un fitto calendario di appuntamenti concertistici, che ha visto tra l'altro la partecipazione del violoncellista Enrico Dindo nelle vesti di direttore e solista, l'Orchestra ha realizzato un progetto di alta formazione lirico-sinfonica finanziato dal Fondo Sociale Europeo, avvalendosi della collaborazione delle prime parti soliste del Teatro alla Scala di Milano, del Maggio Musicale Fiorentino, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI e del Teatro Regio di Torino. "Sinfonica" ha anche inciso alcuni CD.

EMMANUEL SIFFERT ha compiuto studi di violino a Friburgo, sua città natale, Basilea e Salisburgo, dove si è perfezionato con Sandor Végh. Nel 1984 ha vinto il primo premio al Concorso Internazionale di Musica di Stresa. È stato primo violino dell'Orchestra Sinfonica Giovanile Europea e membro della Camerata Academica des Mozarteums di Salisburgo.

Ha studiato direzione d'orchestra in Svizzera con Ewald Körner, Horst Stein e Ralf Weikert, a Helsinki con Jorma Pannula e a Milano con Carlo Maria Giulini. Nel 1993 e nel 1995 ha ottenuto il primo premio di direzione d'orchestra della Association des Musiciens Suisses. È stato assistente di John Neschling, Armin Jordan e Rafael Frübeck de Burgos.

Ha tenuto concerti in tutta Europa e negli Stati Uniti con numerose orchestre, tra cui Orchestra della Svizzera Italiana, Radio Symphonie Orchester Saarbrücken, Südost Deutsche Philharmonie, London Mozart Players, Orchestra Sinfonica di Berna, Wiener Mozartorchester e, nella presente stagione, Mexico City Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra di Londra e English National Ballet. Ha diretto anche alcune opere, tra cui *Carmen* e *Rigoletto* all'Opera di Nürnberg, e inciso numerosi CD.

Oltre che di "Sinfonica" è direttore principale dell'European Chamber Opera di Londra.

FRANCESCO MANARA si è diplomato con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino sotto la guida di Massimo Marin. Grazie a una borsa di studio pluriennale della De Sono ha proseguito gli studi con Giuseppe Prencipe, Franco Gulli, Ruggero Ricci, Stefan Gheorghiu e Herman Krebbers.

Si è inoltre perfezionato nel repertorio cameristico con Franco Gulli ed Enrica Cavallo, Pierre Amoyal e Alexis Weissenberg, diplomandosi alla Scuola Superiore di Musica da Camera del Trio di Trieste.

Nel 1992 è stato scelto da Riccardo Muti per ricoprire il ruolo di primo violino solista dell'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala di Milano.

È stato premiato in numerosi concorsi internazionali, tra cui il "Tchaikovsky" di Mosca, il "Paganini" di Genova, il CIEM di Ginevra.

È membro del Trio Johannes, premiato ai concorsi internazionali di musica da camera di Trieste e Osaka e vincitore del Concert Artists Guild Competition di New York.

È anche primo violino del Quartetto d'Archi della Scala, con cui ha effettuato *tournées* in Italia, Sudafrica e Giappone.

Ha suonato come solista con molte prestigiose orchestre, tra cui Orchestra della Suisse Romande, Wiener Kammerorchester, Tokyo Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Suona un Giovanbattista Guadagnini del 1773.

MASSIMO POLIDORI si è diplomato con il massimo dei voti al Conservatorio di Torino sotto la guida di Renzo Brancaleon. Grazie a una borsa di studio della De Sono ha proseguito gli studi al Conservatorio Superiore di Musica di Ginevra, ove ha ottenuto il *premier prix de virtuosité*, e ha partecipato a corsi e *masterclasses* con Antonio Janigro, Mario Brunello, Daniel Groscurin, Andrea Baldovino e Daniel Schafran.

È stato per cinque anni violoncello solista della Camerata Bern, collaborando con artisti quali Heinz Holliger, Ana Chumachenco, Thomas Zehetmair, Radu Lupu, András Schiff e svolgendo un'intensa attività concertistica nelle più prestigiose sale europee e statunitensi. Nello stesso periodo è stato titolare della cattedra di violoncello al Conservatorio di Musica di Fribourg.

Nel 2000 è stato scelto da Riccardo Muti come primo violoncello dell'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala di Milano. È violoncellista del Trio Johannes, con cui ha recentemente debuttato alla Carnegie Hall di New York e inciso alcuni CD, e del Quartetto d'Archi della Scala. Suona un Federico Calcagnus del 1753.

PRESIDENTE

Giuseppe Pichetto

DIRETTORE ARTISTICO

Francesca Gentile Camerana

SOCI

Carlo Acutis

Vittorio Avogadro di Collobiano

Maurizio Baudi di Selve

Paolo Bernardelli

Benedetto Camerana

Flavia Camerana

Francesca Cilluffo

Alessandro Dorna Metzger

Giovanni Fagioli

Gianluigi Gabetti

Gabriele Galateri di Genola

Giuseppe Gazzoni Frascara

Enrico Gentile

Francesca Gentile Camerana

Fabrizio Manacorda

Giorgio Marsiaj

Paolo Niccolini

Piero Peradotto

Giuseppe Pichetto

Andrea Pininfarina

Federico Spinola

Ferdinando Stroppiana

Tancredi Vigliardi Paravia

CON IL PATROCINIO DI

BOLAFFI, BUZZI UNICEM, COMPAGNIA DI

SAN PAOLO, CSI PIEMONTE, DAYCO,

EGIFIN, FIAT, FONDAZIONE CRT,

IFI, IFIL, PARAVIA, PKP, SOCIETÀ REALE

MUTUA DI ASSICURAZIONI, TORO

ASSICURAZIONI, UNIONE INDUSTRIALE

DELLA PROVINCIA DI TORINO

E DI

REGIONE PIEMONTE E CITTÀ DI TORINO

AMICI DELLA DE SONO

Anna Accusani Trossi

Domitilla Baldeschi

Francesco Bernardelli

Milena Isabella Boni

Bruno e Maria Luisa Bonino

Edoardo Borgna

Anna Buzzi Roccavilla

Cristina Camerana

Marco Camerana

Pia Campi

Carlo Cornacchia

Elena De Angeli

Enrica Dorna Metzger

Luigi Dotta

Luca e Antonia Ferrero Ventimiglia

Mauro Frizzoni

Leopoldo Furlotti

Frieda Gatti Levi

Italo e Mariella Gilardi

Gian Massimo Gioria

Carlo Girardi

Zinetta Giusiana

Mario e Gabriella Goffi

Marcello Levi

Silvia Marchesi

Maria Teresa Marocco

Cen Massobrio

Guido e Mariella Mazza Midana

Anna Mezzina

Carina Morello

Antonio e Lee Mosca

Silvia Novarese di Moransengo

Roberta Pellegrini

Camilla Peradotto

Giuliana Prever Calissano

Giorgio von Slawik

Bianca Vallora

Itala Viglino Cibrario

Vladimira Zanon di Valgiurata

## DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

262/43, Via Nizza 10126 Torino Tel. 011 664 56 45 Fax 011 664 32 22

e-mail [desono@desono.it](mailto:desono@desono.it) [www.desono.it](http://www.desono.it)