

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA



D A N Z E

Lunedì 26 ottobre 2009

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Divertimento per archi in fa maggiore KV 138/125c

Allegro

Andante

Presto

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Fünf Menuette mit sechs Trios per archi D 89

NIKOS SKALKOTTAS

(1904-1949)

Cinque danze greche

Epirotikos

Kretikos

Tsamikos

Arkadikos

Kleftikos

WILLIAM WALTON

(1902-1983)

Sonata per archi

Allegro

Presto

Lento

Allegro molto

ARCHI

orchestra da camera

CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI"

piazza Bodoni 6 Torino

VIOLINI PRIMI

Markus Dainert*
Valentina Busso
Carlotta Conrado
Elena Gallafrio
Daniela Godio
Emanuela Schiavonetti
Cecilia Ziano

VIOLINI SECONDI

Roberto Righetti*
Giorgia Burdizzo
Claudia Curri
Alessandra Genot
Livia Hagiù
Lizabeta Soppi

VIOLE

Simone Briatore*
Andrea Arcelli
Maurizio Redegoso Kharitian
Enzo Salzano

VIOLONCELLI

Stefano Guarino*
Marco Demaria
Michelangiolo Mafucci
Luca Magariello

CONTRABBASSI

Paolo Borsarelli*
Stefano Schiavolin

** prime parti*

L'orchestra da camera Archi, formatasi nell'autunno 2004, è composta da musicisti di talento, in massima parte borsisti o ex-borsisti della De Sono, alcuni già affermati e inseriti in orchestre stabili o in formazioni cameristiche, altri ancora impegnati negli studi di perfezionamento.

Il progetto di riunire musicisti di qualità per costituire un nuovo organico è nato come naturale ampliamento dell'attività dell'Associazione, da sempre impegnata in iniziative rivolte ai giovani; strettamente legata all'orchestra è l'Accademia di formazione orchestrale, avviata nel 2005 e ispirata all'idea del "far musica assieme": stages a cadenza mensile, sotto la guida delle prime parti, offrono ai musicisti non soltanto l'opportunità di preparare il programma di un concerto, ma anche una preziosa occasione per crescere e maturare musicalmente attraverso lo studio e il confronto reciproco.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Divertimento per archi in fa maggiore KV 138/125c

Mozart nel 1772 aveva sedici anni. Dopo due lunghi soggiorni in Italia in compagnia del padre, tornava finalmente a Salisburgo: a casa, ma nello stesso tempo alle dipendenze dell'Arcivescovo Colloredo e della sua polverosa tradizione ecclesiastica. Dall'Italia erano arrivati stima, successo, contatti con la grande cultura operistica. Ma l'*enfant prodige* doveva dimostrare di essere anche un ottimo compositore, se voleva ambire a una collocazione prestigiosa in una corte dell'*ancien régime*. Così, in attesa di nuovi viaggi, Mozart si trovava costretto a riprendere le vecchie abitudini, con tanto di mottetti e sonate da chiesa in linea con il gusto *retro* del protettore salisburghese. Il grosso della produzione strumentale sarebbe nato negli anni successivi, soprattutto in seguito all'incontro con la grande tradizione di Mannheim. Ma a Salisburgo c'era spazio anche per qualche scappatella al di fuori della produzione liturgica; sempre musica da associare a occasioni ben precise, naturalmente; ma con un pizzico di libertà in più, perché scritta per esecuzioni all'aria aperta.

Stiamo parlando del *corpus* che comprende Divertimenti, Serenate e Casazioni; composizioni dal confine formale piuttosto ambiguo; tant'è vero che lo stesso Mozart nei suoi scritti utilizza i termini con estrema libertà. Sono brani per pochi strumenti, vicini allo spirito della musica da camera, formati da numerosi movimenti (generalmente più di quattro, proprio per sottolineare il legame con la *suite* barocca), e dal carattere disimpegnato: il repertorio ideale per dare uno sfondo sonoro a quelle serate estive per gente altolocata, che sarebbero state spazzate via dalle ventate rivoluzionarie di fine secolo.

Il *Divertimento* KV 138, così come gli altri due gemelli del 1772 (KV 136 e KV 137), viaggia al confine tra genere d'occasione, quartetto d'archi e sinfonia strumentale; secondo alcuni commentatori potrebbe essere semplicemente classificato come un lavoro sinfonico per archi: una sorta di reminiscenza della grandi *ouverture* teatrali ascoltate in Italia. Ma ciò che colpisce della struttura formale è soprattutto l'impianto in tre movimenti, vera rarità di un *corpus* che non saltava mai l'appuntamento con il minuetto. Come se Mozart pensasse a un lavoro sperimentale, il *Divertimento* scorre sulle note di un *Allegro*, un *Andante* e un *Presto* che anticipano la scrittura ricercata di *Eine kleine Nachtmusik* KV 525, senza dimenticare la struttura tripartita del concerto barocco. Non mancano, tuttavia, i contatti con la scena operistica: nell'euforia a sipario aperto dei due movimenti estremi, senza dubbio; ma anche nell'*Andante*, con le sue sottili progressioni dissonanti che fanno pensare ai versi struggenti di un'aria di lamento.

FRANZ SCHUBERT

Fünf Menuette mit sechs Trios per archi D 89

Sono opera di un adolescente anche i *Fünf Menuette mit sechs Trios* (Cinque Minuetti con sei Trii). Siamo nel 1813, nel periodo trascorso da Schubert all'Imperial Regio Convitto di Vienna: una stagione densa di insegnamenti proficui sotto la guida di illustri didatti quali Wenzel Ruczika, il vecchio organista di Corte, e il *Kapellmeister* Antonio Salieri. Non fu un apprendistato facile: la disciplina al Regio Convitto era un valore prioritario, da infondere negli allievi con metodi militari; le stanze dei residenti erano celle minuscole e prive di ogni *confort*; e anche la mensa non brillava per luculliana abbondanza. Ma Schubert avrebbe sempre ricordato con nostalgia quel severo periodo di formazione.

I *Fünf Menuette* per archi sono brani che alludono senza reticenze ai composti passi di danza del Settecento; ma nello stesso tempo sono brevi composizioni che annunciano due importanti ricerche sperimentali: da una parte la riflessione quartettistica, a cui Schubert avrebbe dedicato quindici lavori; dall'altra l'avvicinamento alla sinfonia, patria del minueto fino al 1816, l'anno in cui Schubert avrebbe inserito il suo primo Scherzo in una pagina sinfonica (la *Sesta*, per la precisione). Sono brani minuti, dominati da una grazia leggiadra che si lascia sfuggire qualche boccolo di tradizione galante: frasi concise, fronzoli eleganti, giochi ricercati tra staccato e legato, garbate contrapposizioni dinamiche. Schubert senza dubbio guarda al passato; ma non mancano quei repentini cambiamenti emotivi, soprattutto nelle sezioni centrali (i Trii), che alludono già alle suggestive modulazioni tra maggiore e minore della nascente produzione liederistica.

NIKOS SKALKOTTAS

Cinque danze greche

Caratteristica comune a tutte le culture periferiche è da sempre l'esigenza di costruire una tradizione. Laddove manca un passato solido al quale aggrapparsi, è inevitabile che gli artisti vadano alla ricerca di un sostegno. Nel Novecento è successo con i paesi scandinavi, con le aree est-europee, con le esperienze d'oltreoceano; era inevitabile che accadesse anche in Grecia, dove le arti attendevano una nuova grande stagione fin dai tempi dell'età classica. Nikos Skalkottas nacque a Calcide, nel 1904; studiò ad Atene tra il 1914 e il 1920; ma poi, come tutti gli allievi di valore, spiccò il volo per il centroeuropa, per quella Berlino in cui si stava scrivendo un pezzo importante di storia del Novecento. Suo maestro alla Akademie der Künste fu Arnold

Schönberg, dal 1927 al 1931; e non mancarono alcuni contatti con Kurt Weill, il cantore della Germania di Weimar e dei drammi di Bertold Brecht. Una simile formazione sarebbe stata perfetta per andare alla ricerca di fama nel cuore dell'Europa; ma Skalkottas fece una scelta diversa: mise tutti gli insegnamenti in valigia e se ne tornò in Grecia. Qui se la cavò facendo il violinista nell'Orchestra della Radio di Atene; ma soprattutto cercò di applicare il rigore appreso da Schönberg alla ricerca sul folklore locale. Ne uscì una produzione originalissima, che nasconde la lezione tedesca dietro un colore sanguigno e mediterraneo. Canto e danza sono protagonisti: del resto non poteva essere altrimenti vista la fonte dell'ispirazione. E il successo arrivò a Skalkottas proprio per mano di una colorita raccolta di *Danze greche*: trenta-sei brani nati per grande orchestra tra il 1933 e il 1936, cinque dei quali sono stati successivamente trascritti per *ensemble d'archi*.

La selezione in programma si apre con i ritmi zoppi di un *epirotikos*, la danza tipica dell'isola di Epiro; segue un *Kretikos* in movimento binario balzellante, che ci porta sulle coste di Creta; quindi il cromatismo stridente di *Tsamikos* riprende uno dei passi di danza più comuni tra le montagne della Grecia; in *Arkadikos* non manca un tocco di quella nostalgia che da sempre si legge negli occhi dei popoli con un passato più grande del presente; mentre in *Kleftikos* torna a dominare quella vivacità tagliente che colora i riti collettivi delle coste mediterranee. Il colore è senza dubbio quello di un folklore autentico, incontrato direttamente nelle piazze delle feste popolari; ma c'è qualcosa nella scrittura di Skalkottas che ricorda una mano molto lontana: quella violenza deformante, quei tratti orchestrali spessi e ruvidi hanno la stessa forza tellurica delle *Danze rumene* di Bartók. Le fondamenta sono diverse; ma il modo sanguigno con cui i due compositori trattano il materiale popolare lascia scoperte alcune radici comuni.

WILLIAM WALTON

Sonata per archi

Fu nella Christ Church Cathedral di Oxford che William Walton cominciò a prendere confidenza con la grande tradizione corale. Erano gli anni Venti del Novecento; la cultura musicale inglese, dopo essere stata a guardare per secoli, finalmente stava cominciando a risollevarsi. Il successo di Elgar aveva spronato molti giovani compositori a intraprendere una carriera caduta rovinosamente in disuso; e Walton sentiva di poter ambire a una posizione privilegiata tra i musicisti del suo tempo. Diplomatosi brillantemente presso il College di Oxford, inizialmente fu costretto a guadagnarsi da vivere strumentando musica *jazz* per la Savoy Band di Londra; poi, nel 1923 arrivò il

primo vero scossone di notorietà con *Façade*, un'opera-*entertainment* scritta a quattro mani con la poetessa avanguardista Edith Sitwell. Per il pubblico di Londra fu uno *shock* violento: che anche in Gran Bretagna fosse finalmente sbocciato un rappresentante del modernismo, uno Stravinskij del Lancashire? Ma lo spavento era destinato a durare *l'espace d'un matin*, perché Walton non tardò a rimettersi in carreggiata: erano secoli che non si componeva musica colta in Inghilterra; non c'era nessun bisogno di rivoluzionare un passato tutt'altro che ingombrante. E così ben presto anche per lui vennero i riconoscimenti ufficiali: nel 1937 l'incarico di comporre la marcia per l'incoronazione di Giorgio VI, durante la Seconda Guerra Mondiale la consulenza musicale per il governo Churchill, nel 1942 la laurea *honoris causa* dall'Università di Oxford e nel 1951 l'ambito titolo di *sir*. Fu dopo questa scorpacciata di riconoscimenti che Walton pensò bene di abbandonare la cara Inghilterra: prima il matrimonio con Susanna Gil Paso a Buenos Aires (1948), poi il trasferimento a Ischia, proprio nella culla di quella cultura mediterranea che qualche decennio prima aveva già affascinato Edward Elgar. Fu in quella tiepida cornice che Walton trascorse gli ultimi anni della sua vita, guardando sempre più da lontano le inquietudini che angosciavano la cultura musicale del tempo.

La *Sonata* per archi nacque nel 1972 come trascrizione del *Quartetto* pubblicato nel 1947. Ma, nonostante la data, è una composizione che guarda alla grande tradizione dell'Ottocento. L'esordio dell'*Allegro*, con il suo contrappunto in progressiva composizione, evita quelle incrinature che hanno reso celebre la produzione coeva. La trama di fili si crea gradualmente, lasciando spazio alla massa degli archi in tutta la sua corposa cantabilità. Nella sezione centrale Walton trova anche il modo di inserire una fuga su un soggetto brusco che ha la stessa pelle ruvida dei temi ideati da Beethoven per i suoi ultimi quartetti. Il secondo movimento è un *Presto* sinistro, tutto sincopi e sussulti sghembi: il tempo scivola via ricordando più le colonne sonore composte da Bernard Herrmann per Hitchcock che i pizzicati svolazzanti di Mendelssohn. Nel successivo *Lento*, invece, si risveglia tutta la quieta grandiosità della cultura musicale inglese: un paesaggio sconfinato, venato di malinconia, proprio come una piovosa landa della Cornovaglia. Difficile non intravedere in questa pagina, con le sue flessibili modulazioni dal collettivo all'individuale, il profilo di Elgar; così come non è difficile notare nella fulminea apertura del movimento successivo, *Allegro molto*, un'eco del gesto su cui si apre lo Scherzo della Nona sinfonia di Beethoven. Walton lo trasforma in un sinuoso collante tematico tra squarci intimi affidati ad alcuni solisti ed episodi incalzanti come una cavalcata per la prateria.

COMPAGNIA

di San Paolo

LA COMPAGNIA DI SAN PAOLO PER LA MUSICA

Nell'ambito della sua attività in campo culturale, la Compagnia di San Paolo sostiene numerose iniziative nel settore della musica, con particolare attenzione a quelle che propongono progetti di formazione e divulgazione a livello di eccellenza, su scala nazionale e internazionale. Queste sono le caratteristiche dell'attività della De Sono Associazione per la Musica di Torino, una delle più significative realtà musicali piemontesi, che opera a sostegno dei giovani musicisti. La Compagnia, che offre il suo appoggio all'Associazione fin dal 1996, ha sostenuto con favore il nuovo progetto didattico "Accademia per Orchestra da Camera". Essa rappresenta un'importante iniziativa, il cui obiettivo non si limita più solo alla preparazione specialistica dei giovani talenti, ma ne favorisce l'inserimento sul mercato professionale: un percorso che si completa in piena sintonia con le politiche di valorizzazione e formazione portate avanti dalla Compagnia di San Paolo.

DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Presidente

Gabriele Galateri di Genola

Vice Presidente

Paolo Bernardelli

Direttore Artistico

Francesca Gentile Camerana

Soci

Carlo Acutis
Vittorio Avogadro di Collobiano
Maurizio Baudi di Selve
Paolo Bernardelli
Benedetto Camerana
Flavia Camerana
Giovanni Fagioli
Gianluigi Gabetti
Gabriele Galateri di Genola
Enrico Gentile
Francesca Gentile Camerana
Fabrizio Manacorda
Giorgio Marsiaj
Guido Mazza Midana
Paolo Niccolini
Silvia Novarese di Moransengo
Piero Peradotto
Giuseppe Pichetto
Federico Spinola
Camillo Venesio

Con il sostegno di

BANCA PATRIMONI SELLA & C. -
GRUPPO BANCA SELLA, BOLAFFI,
BUZZI UNICEM,
COMPAGNIA DI SAN PAOLO,
CSI-PIEMONTE, DAYCO, ERSEL SIM,
EXOR, FIAT, FONDAZIONE CRT, PKP,
SOCIETÀ REALE MUTUA
DI ASSICURAZIONI,
TORO ASSICURAZIONI
e di
REGIONE PIEMONTE

Amici della De Sono

Anna Accusani Trossi
Domitilla Baldeschi
Francesco Bernardelli
Bruno e Maria Luisa Bonino
Cristina Camerana
Marco Camerana
Romano Contini
Carlo Cornacchia
Enrica Dorna Metzger
Luigi Dotta
Lorenzo Fasolo
Luca e Antonia Ferrero Ventimiglia
Lucrezia Ferrero Ventimiglia
Gabriella Forchino
Daniele Frè
Leopoldo Furlotti
Idalberta Gazelli di Rossana
Italo e Mariella Gilardi
Carlo Girardi
Mario e Gabriella Goffi
Lions Club Torino La Mole
Antonello Manacorda
Maria Teresa Marocco
Mariella Mazza Midana
Carina Morello
Roberta Pellegrini
Carola Pestelli
Giuliana Prever Calissano
Fabrizio Ravazza
Gianni e Luisa Rolando
Franca Saretto
e
Amici di Ginevra della De Sono