



144

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

*La De Sono nel 2017 ha ottenuto
la Medaglia del Presidente della Repubblica
per l'attività rivolta al sostegno dei giovani musicisti.*

PAPÀ HAYDN

Lunedì 10 aprile 2017

Sala «Alfredo Casella» ore 19.00

Guida all'ascolto a cura di Andrea Malvano

Salone ore 20.30

ARCHI DE SONO

orchestra da camera

ALESSANDRO MOCCIA

primo violino concertatore

CONSERVATORIO GIUSEPPE VERDI

Piazza Bodoni 6 Torino

Ingresso libero

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

(1714-1788)

Sinfonia in mi bemolle maggiore H. 654 Wq. 179

Prestissimo

Larghetto

Presto

JOSEPH HAYDN

(1732-1809)

Sinfonia in fa minore n. 49 «La Passione» Hob. I: 49

Adagio

Allegro di molto

Minuetto

Finale. Presto



FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Quintetto in do maggiore D 956

(versione per orchestra d'archi)

Allegro ma non troppo

Adagio

Scherzo. Presto

Finale. Allegretto

PAPÀ HAYDN

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonia in mi bemolle maggiore H. 654 Wq 179

Carl Philipp Emanuel Bach fu un perfetto interprete del suo tempo. Secondogenito di Johann Sebastian, fu capace di leggere con lucidità il gusto musicale maturato a metà del Settecento. Per anni la sua fama sopravanzò quella paterna, annebbiando le orme di un genitore diventato improvvisamente arcigno e poco accessibile. Tra il 1740 e il 1780, la sua carriera si divise tra le corti prestigiose di Berlino e Amburgo, centri musicali vivaci, aperti a tutte le manifestazioni artistiche della nuova sensibilità galante. Erano gli anni in cui il pubblico diceva basta alle elaborazioni eccessivamente ricercate e al predominio della polifonia: la scienza doveva prendere le distanze dalla musica per lasciare il posto alla spontaneità melodica, all'ispirazione suggerita dalla natura. Sonate «à l'usage des dames»: sotto questa etichetta proliferavano decine di composizioni destinate ad arricchire il repertorio da salotto dei dilettanti. Carl Philipp Emanuel Bach fu l'uomo giusto al momento giusto: seppe rispondere con infallibile puntualità alle esigenze estetiche del suo tempo, senza, tuttavia, cedere alle lusinghe della mediocrità. Proprio mentre maturava la sensibilità dello *Sturm und Drang*, Carl Philipp Emanuel Bach seppe trovare nello stile *Empfindsamer* (sentimentale) l'ideale compimento della sua poetica: emozioni dirette e frontali, prodotte da una ricerca timbrica e armonica mai artificiosa.

Nel 1760, quando Carl Philipp Emanuel Bach componeva la sua *Sinfonia* Wq 179, anche Haydn era agli esordi della sua carriera come sinfonista. La struttura della forma sonata in quattro movimenti non era ancora consolidata: il modello tripartito di

Sammartini e Galuppi la faceva ancora da padrone. E Carl Philipp Emanuel Bach non sembrava intenzionato a svolgere ricerche sul terreno della forma. Questa *Sinfonia* punta piuttosto a sorprendere l'ascoltatore con una scrittura che dà l'impressione di alludere a una dimensione narrativa. Il *Prestissimo* iniziale investe l'ascoltatore con una carica elettrica violenta, che si alleggerisce di tanto in tanto su alcuni unisoni orchestrali in punta di piedi. C'è tutto l'impeto del periodo *Sturm und Drang*, c'è ancora qualche eredità della stagione barocca (forse più Händel che Bach padre), ma c'è anche qualche occhiata spiritosa, nella quale si avverte il legame con lo *humour* di Haydn. Un finale interrogativo, che conferisce una dimensione frammentaria al primo movimento, introduce il *Larghetto* con il suo percorso ambiguo sempre al confine tra desiderio di canto e movimenti imprevedibili. Dopodiché esplodono i suoni di caccia nel *Presto* conclusivo, con i corni in bella evidenza e qualche gioco di specchi tra diversi piani dinamici, perfetto per dare spazializzazione alla scrittura orchestrale.

Joseph Haydn

Sinfonia in fa minore n. 49 «La Passione» Hob. I: 49

La produzione di Haydn nata attorno al 1770 è spesso contrassegnata dall'etichetta *Sturm und Drang* (Tempesta e impeto). Si tratta di Sinfonie e Quartetti, principalmente, che dichiarano l'influenza dell'omonima corrente letteraria, dedita alla raffigurazione di emozioni violente, tormentate e oscure. In musica questa predilezione si traduce in una significativa ricorrenza (del tutto anomala per il Settecento) di tonalità minori, accompagnamenti in tremolo, uso en-

fatico dei silenzi, scatti nervosi nelle melodie. Il tutto con l'obiettivo di esprimere un generico tormento emotivo piuttosto che sentimenti individuali.

Tutte le etichette, tuttavia, hanno il limite di forzare il molteplice all'interno di un solo contenitore, livellando le differenze. La *Sinfonia* n. 49, pur essendo in tonalità minore (addirittura tutti i movimenti sono in fa minore), drammatica nello sfruttamento delle pause, ricca di passaggi vibranti, lascia intravedere alcune caratteristiche tipiche dello stile haydniano. Intanto il sottotitolo fu assegnato all'opera dall'editore, diversi anni dopo la stesura del manoscritto; non vi sono prove pertanto che collochino la concezione del lavoro all'interno della sfera religiosa. Ma un'indicazione contenuta in una fonte della Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna riporta nel frontespizio questa dicitura: «entusiasmo del Quakuo di bel'humore / questa Sinfonia serve di compagna a quella / del Philosopho Inglese dell'istesso autore». Testimonianza sorprendente che avvicinerrebbe la composizione alla dimensione satirica, esplorata da Nicolas Chamfort in una commedia pubblicata in Germania nel 1764 col titolo *Die Quäker* e rappresentata frequentemente a Vienna fra il 1760 e il 1770. Il testo, che allude a un goffo quacquero animato solo dalla tirchieria, non appartiene certo alla filiera letteraria dello *Sturm und Drang*; e questo riferimento potrebbe offrire una lettura del testo filtrata attraverso quell'umorismo che tanto spesso domina nelle Sinfonie di Haydn.

Un barlume di questo distacco ironico si avverte forse nel primo movimento (un *Adagio* che sembra rimandare alla vecchia tradizione della sonata da chiesa), quando il fosco tema principale (una fonte per lo Schubert della *Morte e la fanciulla?*) di tanto

in tanto si alleggerisce in cadenze galanti. L'*Allegro di molto* ha invece la tipica fisionomia dei tempi rapidi *Sturm und Drang*, tutti impulsi elettrici: solo nel secondo tema si avverte il contrasto di chi prende le distanze dalla tragedia. Il *Minuetto* continua a muoversi sui colori scuri della tonalità minore, ma questo sprofondamento nel torbido (mitigato solo dall'episodio dei legni incastonato al centro del movimento) è così deciso da apparire di tanto in tanto caricaturale; soprattutto per un autore, come Haydn, che era abituato a comporre con il sorriso sotto i baffi. Il *Presto* finale completa la panoramica con una gustosa alternanza tra episodi demoniaci e spunti melodici che possiedono l'euforia pulsante delle opere buffe settecentesche.

Franz Schubert

Quintetto in do maggiore D 956

(versione per orchestra d'archi)

Il 1828, l'ultimo anno della vita di Schubert, fu segnato da una serie di delusioni cocenti. A febbraio l'esecuzione a Vienna della *Fantasia* per violino e pianoforte fu salutata da recensioni irriverenti; a marzo gli organizzatori della Società degli Amici della Musica si rifiutarono di eseguire la grande *Sinfonia in do maggiore*; e in ottobre l'editore Schott rifiutò addirittura la pubblicazione degli *Improvvisi* per pianoforte, invitando Schubert a comporre opere «meno difficili, ma nello stesso tempo brillanti». Se a questa serie di insuccessi si aggiungono i debiti incalzanti e una pessima condizione di salute, il quadro assume tinte davvero desolanti. Solo il concerto che Schubert organizzò il 26 marzo in memoria di Beethoven (scomparso un anno prima) fruttò compensi sufficienti a vivere in

maniera decorosa per qualche mese.

Le ultime composizioni di Schubert risultavano ostili ai contemporanei soprattutto a causa delle loro proporzioni dilatate. Quelle «divine lunghezze» che Schumann avrebbe lodato qualche anno dopo nella *Sinfonia in do maggiore* oltrepassavano i limiti di sopportazione del pubblico del tempo. Anche Beethoven era stato accusato di prolissità: già nel 1803 la sua *Terza Sinfonia* aveva messo a dura prova la pazienza degli ascoltatori e nel 1824 le reazioni alle prime esecuzioni della *Nona* furono altrettanto scomposte. Schubert fu vittima delle stesse critiche, ma non si lasciò intimidire dal gusto contemporaneo e continuò a comporre con ampio respiro formale.

Il *Quintetto per archi* esprime bene quell'esigenza di spazio che era necessaria allo stile dell'ultimo Schubert. Il suo organico, che prevede l'uso di due violoncelli anziché due viole (nella versione originale), privilegia la consuetudine di Boccherini rispetto a quella di Mozart: un *ensemble* più equilibrato, che raddoppia le parti estreme (violino e violoncello), garantendo una tessitura ricca.

Bastano poche note dell'*Allegro non troppo* per scontrarsi con tutta la potenza espressiva del linguaggio di Schubert: prima un'idea composta, dai tratti quasi settecenteschi; poi un episodio violento, che inscena un dialogo sanguigno tra i vari strumenti; quindi il secondo tema cantabile ai violoncelli, accompagnato da pizzicati leggeri. Si passa da un clima all'altro senza nemmeno rendersene conto: a Schubert basta un'idea per voltare pagina, portando per mano l'ascoltatore attraverso paesaggi distanti. Nella coda c'è spazio per una dramma in miniatura, che rimette in scena tutti i personaggi del primo movimento, lasciandoli sfumare dolcemente nel silenzio.

Anche la staticità su cui si apre l'*Adagio* è profondamente espressiva: solo il primo violino emerge sugli altri strumenti, lasciando risuonare frammenti di melodia. Poi improvvisamente il discorso si anima: un dialogo agitato prende il sopravvento, attraversando un terreno irrequieto. Nella ripresa torna l'atmosfera celestiale della prima sezione; ma non è più come prima: l'agitazione della parte centrale non si è estinta, è ancora palpabile nei movimenti del violoncello.

Tocca allo *Scherzo* riportare l'ascoltatore alla concretezza del mondo terreno, con tutta la sua vitalità impetuosa e genuina. Solo nella sezione centrale l'atmosfera torna a distendersi, adagiandosi su movimenti minimi e ben respirati. Il *Finale* sembra sancire la completa dissoluzione delle tensioni: si succedono una serie di episodi danzanti che potrebbero ricordare le movimentate *Stuben*, che animano i dintorni di Vienna. Ma tra le pieghe di un fantasioso rondò-sonata continuano ad affiorare ombre evanescenti: un sottile gioco di specchi tra tonalità maggiori e minori che distende su tutto il finale un sottile velo di ambiguità.

Andrea Malvano

SUGGERIMENTI DISCOGRAFICI

C. F. E. Bach, *Sinfonia* Wq 179,
Carl Philipp Emanuel Bach Chamber Orchestra,
Hartmut Haenchen.

J. Haydn, *Sinfonia* n. 43 «La Passione»,
Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt,
Kultur Spiegel.

F. Schubert, *Quintetto per archi* D. 956,
Mstislav Rostropovič, Melos Quartet,
Deutsche Grammophon.

ALESSANDRO MOCCIA è nato a Cagliari. Ha studiato al Conservatorio «G. Verdi» di Milano, si è perfezionato a Cremona con Salvatore Accardo e a Portogruaro con Pavel Vernikov. Dal 1992, collabora stabilmente in qualità di primo violino con Philippe Herreweghe e l'Orchestre des Champs-Élysées, formazione che interpreta il repertorio classico e romantico con strumenti d'epoca. Nel 1999 è stato invitato da Semyon Bychkov a collaborare come primo violino con l'orchestra Westdeutschen Rundfunk di Colonia, mentre nel 2005, su invito di Daniel Harding, ha ricoperto lo stesso ruolo nella Mahler Chamber Orchestra. Con l'Orchestre des Champs-Élysées e Giuliano Carmignola ha registrato per Deutsche Grammophon tre Concerti per violino di Joseph Haydn. È impegnato come didatta in diversi paesi europei e dal 2004 tiene regolari *masterclasses* presso l'Accademia di Musica di Kyoto in Giappone. Dal 2011 è docente di violino al Conservatorio Reale di Gent in Belgio. Dal 2017 insegna presso il Conservatorio di Lugano.

L'orchestra da camera ARCHI DE SONO si è formata nel 2004, unendo in un solo organico borsisti di talento e prime parti affermate. L'*ensemble* nasce da un progetto di formazione che non solo offre ai musicisti 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. Negli ultimi anni gli Archi De Sono hanno ottenuto spesso esiti di assoluto rilievo, suscitando gli apprezzamenti di pubblico e critica, anche grazie a collaborazioni con artisti di fama internazionale quali Thomas Demenga, Alexander

Lonquich e Gianluca Cascioli. Recentemente un illustre direttore d'orchestra quale Semyon Bychkov ha avuto occasione di apprezzare le qualità dell'organico; nel giugno del 2012, dopo aver ascoltato dal vivo gli Archi De Sono con la concertazione di Alessandro Moccia, ha inviato questa lettera di ringraziamento all'Associazione: «Mi avete dato una grande gioia. La vostra capacità espressiva, e la vostra unità erano davvero palpabili, al pari dell'armonioso modo con cui vi siete tutti mescolati con il magnifico Alessandro Moccia».

A partire dal novembre del 2010 l'Orchestra ha suonato a Verona, Treviso, Bologna, Genova, Reggio Emilia e Milano. Nel luglio del 2011, in occasione delle celebrazioni per i centocinquant'anni dell'Unità d'Italia, ha suonato a Palazzo Cisterna (Torino). Nel 2013 è stata invitata dagli Amici della Musica di Firenze e nel 2014 ha suonato presso la Sala «Sinopoli» nell'ambito della stagione dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

PAPÀ HAYDN

VIOLINI PRIMI

Alessandro Moccia*
Elena Abbati
Carlotta Conrado
Alessandra Genot
Alessandra Pavoni-Belli
Adele Viglietti

VIOLINI SECONDI

Roberto Righetti*
Roberta Bua
Giorgia Burdizzo
Alessandro Conrado
Vittorio Sebeglia
Marta Tortia

VIOLE

Simone Briatore*
Martina Anselmo
Francesca Piccioni
Maurizio Redegoso Kharitian
Enzo Salzano

VIOLONCELLI

Stefano Guarino *
Amedeo Fenoglio
Luca Magariello
Filippo Tortia

CONTRABBASSI

Paolo Borsarelli*
Gabriele Carpani

OBOI

Luigi Finetto*
Donatella Pedico

CORNI

Ugo Favaro*
Stefano Fracchia

* *prime parti*

DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Presidente

Carlo Pavesio

Vice Presidente

Benedetto Camerana

Direttore Artistico

Francesca Gentile Camerana

Soci

Carlo Acutis

Giulia Ajmone Marsan

Vittorio Avogadro di Collobiano

Benedetto Camerana

Flavia Camerana

Giovanni Fagioli

Luca Ferrero Ventimiglia

Gabriella Forchino

Gianluigi Gabetti

Gabriele Galateri di Genola

Alberto Emilio Gavotti

Enrico Gentile

Francesca Gentile Camerana

Paola Giubergia

Gruppo Giovani Imprenditori

U.I. di Torino

Fabrizio Manacorda

Giorgio Marsiaj

Guido Mazza Midana

Beatrice Merz

Remo Morone

Silvia Novarese di Moransengo

Carlo Pavesio

Flavia Pesce Mattioli

Giuseppe Pichetto

Giuseppe Proto

Flavio Repetto

Malvina Tabusso Sella

Thomas Tengler

Camillo Venesio



sostiene le attività formative

Amici della De Sono Domitilla Baldeschi, Francesco Bernardelli, Alberto e Nicoletta Bolaffi, Bruno e Maria Luisa Bonino, Enrico e Mariangela Buzzi, Cristina Camerana, Marco Camerana, Niccolò Camerana, Paolo Cantarella, Annibale e Consolata Collobiano, Antonia Ferrero Ventimiglia, Lucrezia Ferrero Ventimiglia, Arnaldo Ferroni, Paolo Forlin, Daniele Frè, Leopoldo Furlotti, Cristiana Gentile Pejacsevich, Gugù Gentile Ortona, Italo e Mariella Gilardi, Mario e Gabriella Goffi, Lions Club Torino La Mole, Riccardo Malvano, Fany Maselli, Mariella Mazza Midana, Carina Morello, Tiziana Nasi, Roberta Pellegrini, Carola Pestelli, Pro Cultura Femminile, Franca Saretto, Silvia Sodi, Silvia Trabucco

262/73, Via Nizza 10126 Torino tel. 011 664 56 45 fax 011 664 32 22
desono@desono.it www.desono.it