



4 archinconcerto

ARCHINCONCERTO
QUARTO CONCERTO



Martedì 27 giugno 2006 ore 21

CONSERVATORIO GIUSEPPE VERDI
Piazza Bodoni 6, Torino

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA



IL CSI-PIEMONTE

Il Consorzio per il Sistema Informativo affianca al costante impegno per lo sviluppo informatico ed economico del territorio regionale un ruolo sempre più attivo nella promozione di eventi culturali.

In quest'ottica il Consorzio continua a sostenere le attività della De Sono Associazione per la Musica, con particolare riguardo all'organizzazione di concerti e alle iniziative per la formazione e la crescita professionale di giovani musicisti, come l'Accademia di perfezionamento per orchestra da camera avviata lo scorso anno.

Questa sera i componenti dell'orchestra Archi, giunti al loro quarto concerto, eseguiranno anche musiche di Mozart, proprio nell'anno in cui ricorre il 250° anniversario dalla sua nascita e ovunque si festeggia il suo genio con una vasta serie di manifestazioni ed eventi.



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.

COMPAGNIA
di San Paolo



W O L F G A N G A M A D E U S M O Z A R T

(1 7 5 6 - 1 7 9 1)

“Serenata notturna” in re maggiore K. 239

Marcia

Minuetto. Trio

Rondeau

A N T O N S T E P A N O V I Č A R E N S K I J

(1 8 6 1 - 1 9 0 6)

Variazioni su un tema di Čajkovskij

J O S E F S U K

(1 8 7 4 - 1 9 3 5)

Serenata per archi in mi bemolle maggiore op. 6

Andante con moto

Allegro ma non troppo e grazioso

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo presto

ARCHI

orchestra da camera

WOLFGANG AMADEUS MOZART*“Serenata notturna” in re maggiore K. 239*

Sull'autografo della *Serenata K. 239* è riportata l'indicazione di «serenata notturna», annotata però non da Wolfgang, ma da Leopold: ragion per cui la dicitura viene riprodotta solitamente come sottotitolo, e non come nome di battesimo ufficiale della composizione. Tuttavia non si può negare che il carattere notturno serpeggi latente nel lavoro che fu completato a Salisburgo nel gennaio 1776, e che con tutta probabilità rientrava nelle musiche di intrattenimento per le feste di capodanno o già per le prime avvisaglie del carnevale. Dato il rigore della stagione, una serenata all'aria aperta era fuori luogo: da qui la scelta di un organico poco consueto per questo genere, in cui siamo abituati ad aspettarci una presenza piuttosto massiccia di fiati. Questa volta, invece, pensando a un ambiente interno, Mozart raduna solo gli archi e li suddivide in due gruppi di peso sonoro differente, secondo lo schema tipico del concerto grosso: da una parte i quattro solisti (due violini, una viola e un violone), dall'altra un'orchestra d'archi a quattro parti, simmetrica al gruppo dei solisti, ma più irrobustita al suo interno, in modo da creare una serie di echi. Agli archi così ripartiti si aggiungono però i timpani, che lasciano una striscia scura lungo l'intera composizione, con un effetto a metà tra guerresco e inquietante. L'esordio è affidato a una marcia, su un re maggiore squillante, da «Bella vita militar», ma col timpano che brontola sullo sfondo (dieci anni più tardi la «vendetta» minacciata da don Bartolo si disegnerà su un impasto analogo); dal gruppo compatto e impettito si staccano subito i quattro solisti, tessendo un lungo tema cantabile che non tarda a coinvolgere l'intera orchestrina. Nello sviluppo spicca un passaggio in cui sembra di ascoltare una ronda notturna che transiti in lontananza: il suono cala fino al pianissimo, gli archi pizzicano le corde appena appena e il timpano rumoreggia sullo sfondo.

Il Minuetto sarebbe tutto leggiadria, non fosse per quello scossone poco urbano del timpano che pare voler dare a tutti l'abbrivio, battere il tempo in quella maniera rumorosa che nella rudimentale direzione d'orchestra di quegli anni veniva tanto deprecata dalle orecchie più sensibili. Messa a diretto contatto con la grazia un po' civettuola del cosiddetto ritmo alla lombarda, con la notina breve che precede e ritarda quella più lunga, questa ruvidezza è ancor più evidente e mostra il suo lato buffo. Il Trio però è un momento di grazia senza ombre, e secondo le consuetudini viene affidato a un gruppo più ristretto di strumenti: in questo caso naturalmente il quartetto solista. Il Rondeau conclusivo potenzia al massimo grado, per quanto è consentito alla brevità del brano, il gioco di botta e risposta fra soli e tutti, già presente nel *refrain* (occhiuta trasformazione del tema cantabile nella Marcia) e poi riproposto nei singoli episodi: fra cui spicca l'improvvisa frenata che dall'Allegretto iniziale porta a un breve

Adagio, affidato ai solisti, in cui si passa dallo scatto del tempo in 2/4 alla scansione più calma del 3/4; un momento meditativo, quasi liturgico, dopo il quale tutti gli archi attaccano un Allegro che alla luce di questa sosta sembra persino sfrenato: tanto più che Mozart pensa bene di lasciarci cadere qualche acciacatura che fa immediatamente “turcheria”. Il tutto in meno di cinque minuti, vale a dire con concisione che non potrebbe dirsi maggiore: naturalmente per concludere riappare il tema ricorrente del rondò, con la sua gioiosità che sa molto di *vaudeville*. Per suggerire la composizione è probabile tuttavia che si seguisse la prassi dell'epoca, secondo la quale veniva riproposta anche in chiusura la marcia con cui la *Serenata* s'era aperta.

ANTON STEPANOVIČ ARENSKIJ

Variazioni su un tema di Čajkovskij

Oggi la presenza del nome di Arenskij in un programma di concerto suona ben rara: ma ai suoi tempi il compositore era tutt'altro che sconosciuto, e anzi poteva vantare una carriera invidiabile e liscia come l'olio. Aveva studiato al Conservatorio di San Pietroburgo, stringendo amicizia soprattutto con il suo maestro di composizione, nientemeno che Nikolaj Rimskij-Korsakov; munito di queste credenziali fu immediatamente reclutato al Conservatorio di Mosca, che essendo stato fondato un poco più tardi attingeva i suoi docenti al “fondo” Pietroburghese. Ma a Mosca c'era anche Čajkovskij, con cui Arenskij allacciò subito ottimi rapporti: negli ultimi anni della sua vita (non lunga, dal 1861 al 1906) Arenskij sarebbe poi tornato a Pietroburgo, ma nel 1893, anno della morte di Čajkovskij, era ancora a Mosca, impegnatissimo anche a dirigere la Società Corale Russa. Per commemorare la scomparsa dell'amico e collega, Arenskij scrisse un Quartetto, il suo secondo e ultimo: nel finale usò un celebre tema russo, il “Gloria” (“Slava”) già presente nel *Quartetto op. 59 n. 2* di Beethoven; mentre nel movimento centrale attinse a due temi del rito funebre ortodosso, che a sua volta Čajkovskij aveva usato nella *Leggenda op. 54 n. 5* per pianoforte. Proprio questo movimento, che comprende sette variazioni sul tema e una coda, fu poi rielaborato per orchestra d'archi, rinunciando però alla distribuzione timbrica originaria, con due violoncelli e un solo violino: qui invece ci sono due sezioni di violini, poi viole, violoncelli e contrabbassi. La prima variazione resta molto aderente al tema e al suo carattere ieratico; nella seconda la melodia prorompe come un fiore alle viole e ai violoncelli, tra i ritmi selvatici e inquieti degli altri strumenti; ma poi subito si ristabilisce il primato del canto, in un Andantino che porta con sé la schiarita del modo maggiore e toglie al tema l'inflessione malinconica dei modalismi. Dopo una variazione Vivace, dominata dal pizzicato, la melodia si ristabilisce ben nitida a vio-

loncelli e contrabbassi, su cui gli strumenti più chiari intessono un controcanto; la sesta variazione si impenna in un Allegro con spirito che nella parte centrale lascia ancora spuntare il canto slavo; la settima e ultima variazione, tutta con sordina, capovolge il tema a specchio. Per chiudere, una piccola coda lo riprende invece al tempo iniziale (Moderato), attingendo ai suoni armonici e via via allargando i valori, quasi a voler far svaporare lentamente il brano.

JOSEF SUK

Serenata per archi in mi bemolle maggiore op. 6

Nel 1892 Josef Suk aveva diciott'anni: si era appena diplomato al Conservatorio di Praga, dove il suo maestro Antonín Dvořák l'aveva in gran simpatia; fra l'altro il ragazzo s'era dato parecchio da fare a organizzare complessi da camera, mettendo insieme anche un quartetto che divenne poi ultra-celebre col nome di Quartetto Boemo e portò i suoi membri, Suk in testa, a girare il mondo per lungo tempo. A parte la stoffa del violinista, però, a Dvořák interessava soprattutto la produzione compositiva: per dar modo all'allievo di dedicarsi allo studio senza troppi problemi economici gli affidava regolarmente le riduzioni dei propri lavori, il che fra l'altro era anche un magnifico apprendistato. In definitiva, nel 1892 il giovane Suk era già arrivato a pubblicare la sua op. 5; fu allora che il maestro lo prese in disparte e gli fece un bel discorsetto: fino a quel momento Suk aveva partorito lavori che trasudavano *spleen*, in testa l'*Ouverture tragica* con cui s'era congedato dal Conservatorio. «La vita non è tutta nera, ragazzo mio, vedi di esplorare anche il lato più allegro», raccomandò sostanzialmente Dvořák, che di umorismo ne aveva da vendere. Perlomeno in quel frangente Suk non vide motivo per dubitare del suggerimento, visto che anche l'amore gli sorrideva e stava per diventare il genero del suo maestro: primo frutto di questa virata stilistica, e di quest'ondata d'ottimismo, fu la *Serenata op. 6*, che sta all'ombra di quella di Dvořák, ma guarda anche a Brahms (soprattutto in certe ambiguità metriche, che ci fanno perdere l'orientamento strutturandosi ora secondo un metro binario, ora secondo un metro ternario). Al ritorno dal suo viaggio in America, nel 1894, Dvořák approvò il risultato, e raccomandò Suk al proprio editore, che poi era lo stesso di Brahms, e in assoluto uno dei più importanti dell'epoca, ossia Simrock. Qui l'orchestra d'archi si divide in cinque parti: due gruppi di violini, viole, violoncelli e contrabbassi. L'esordio non ha nulla di irruente, ma non è nemmeno esitante: nella discesa ampia e sicura della melodia c'è una pacatezza che qua e là si tinge persino di pensosità, di quella semplice solennità tipica del *melos* popolare. "Più mosso" il secondo personaggio tematico, presentato dai violoncelli scissi per l'occasione in due sezioni diverse. Dopo che questo

Andante si è spento su un *ppp* con sordina, ecco un Allegro ma non troppo e grazioso (anche l'aggettivo "grazioso" sa di Brahms), che intreccia legato e staccato, procede con un canto sobrio, ma poi si apre di colpo su curve più ampie, con quegli sgorghi cari al folclore. La sezione centrale alterna un arpeggio legato, pacato, ascendente, a un arpeggio staccato, ritmato, discendente; e prima di riportarci al tema d'apertura rallenta un po' per far risuonare bene in evidenza la melodia del primo movimento. Dopo questa pagina, che non è proprio uno scherzo, ma è certo una parentesi d'alleggerimento, si inserisce l'Adagio, col tema al violoncello solo, accompagnato dagli altri violoncelli suddivisi in due gruppi: torna l'indicazione "tranquillo" già presente nell'Andante iniziale: qualche arcaismo armonico che ammicca al folclore, dosaggio accorto di acciaccature combinato con una regolarità quasi processionale della scrittura; sulle battute conclusive Suk tornò molti anni dopo, inserendo anche lì un'emersione solistica, affidata ai due violini, a confermare il carattere intimo della pagina. La *Serenata* si chiude su un Allegro giocoso, ma non troppo presto, in cui la sonorità si sfarina in pizzicati e staccati, e le parti si inseguono su brevi frasi geometriche, fatta salva una breve parentesi meditativa che per un attimo frena la corsa.

ELISABETTA FAVA

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.

VIOLINI PRIMI

Markus Däunert*, Cecilia Bacci, Valentina Busso, Carlotta Conrado, Alessandro Di Marco, Livia Hagiù

VIOLINI SECONDI

Roberto Righetti*, Teodora Gapik, Alessandra Genot, Valerio Iaccio, Gianmario Mari, Lizabeta Soppi

VIOLE

Simone Briatore*, Erica Alberti, Flavia Giordanengo, Maurizio Redegoso

VIOLONCELLI

Stefano Guarino*, Giorgio Casati, Paola Perardi

CONTRABBASSI

Paolo Borsarelli*, Eugenia Bardanova

PERCUSSIONI

Nicola Campanella

* prime parti

A M I C I D E L L A D E S O N O

Anna Accusani Trossi
Associazione Amici Università
Domitilla Baldeschi
Francesco Bernardelli
Milena Isabella Boni
Bruno e Maria Luisa Bonino
Edoardo Borgna
Cristina Camerana
Marco Camerana
Pia Campi
Carlo Cornacchia
Enrica Dorna Metzger
Luigi Dotta
Luca e Antonia Ferrero Ventimiglia
Lucrezia Ferrero Ventimiglia
Leopoldo Furlotti
Frieda Gatti Levi
Idalberto Gazelli di Rossana
Italo e Mariella Gilardi
Carlo Girardi
Zinetta Giusiana
Mario e Gabriella Goffi
Cristiana Granzotti
Marcello Levi
Silvia Marchesi
Maria Teresa Marocco
Cen Massobrio
Mariella Mazza Midana
Anna Mezzina
Carina Morello
Antonio e Lee Mosca
Silvia Novarese di Moransengo
Roberta Pellegrini
Camilla Peradotto
Carola Pestelli
Giuliana Prever Calissano
Fabrizio Ravazza
Bianca Vallora
Vladimira Zanon di Valgiurata
e
Amici di Ginevra della De Sono

DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

PRESIDENTE

Gabriele Galateri di Genola

DIRETTORE ARTISTICO

Francesca Gentile Camerana

SOCI

Carlo Acutis

Vittorio Avogadro di Collobiano

Maurizio Baudi di Selve

Achille Benazzo

Paolo Bernardelli

Benedetto Camerana

Flavia Camerana

Francesca Cilluffo

Giovanni Faggiuoli

Alessandra Ferrero Stroppiana

Gianluigi Gabetti

Gabriele Galateri di Genola

Giuseppe Gazzoni Frascara

Enrico Gentile

Francesca Gentile Camerana

Fabrizio Manacorda

Giorgio Marsiaj

Guido Mazza Midana

Paolo Niccolini

Piero Peradotto

Giuseppe Pichetto

Andrea Pininfarina

Federico Spinola

Camillo Venesio

Tancredi Vigliardi Paravia

CON IL PATROCINIO DI

BOLAFFI, BUZZI UNICEM, COMPAGNIA DI SAN PAOLO, CSI-PIEMONTE,

DAYCO, FIAT, FONDAZIONE CRT, IFI, IFIL, PARAVIA, PKP,

SOCIETÀ REALE MUTUA DI ASSICURAZIONI, TORO ASSICURAZIONI

E DI

REGIONE PIEMONTE E CITTÀ DI TORINO

DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

262/43, Via Nizza 10126 Torino
telefono 011 664 56 45 fax 011 664 32 22
desono@desono.it www.desono.it