



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.

CARTOLINE DALL'ITALIA

Domenica 4 marzo 2012, ore 21

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Concerto per violino e archi in la minore BWV 1041

Allegro

Andante

Allegro assai

Concerto per violino e archi in mi maggiore BWV 1042

Allegro

Adagio

Allegro assai



PËTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ

(1840-1893)

Souvenir de Florence op. 70 per archi

Allegro con spirito

Adagio cantabile e con moto

Allegretto corto moderato

Allegro con brio e vivace

ARCHI DE SONO

orchestra da camera

HELENA WINKELMAN

violino solista e concertatore

CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI"

Piazza Bodoni 6 Torino

JOHANN SEBASTIAN BACH

Concerto per violino e archi in la minore BWV 1041

Concerto per violino e archi in mi maggiore BWV 1042

Sono imprevedibili i percorsi storici che determinano la fortuna di un autore. Un esempio stupisce sempre: alla fine del Settecento il grande Bach era per tutti Carl Philipp Emmanuel, secondogenito di Johann Sebastian; il suo stile brillante e orecchiabile aveva conquistato la sensibilità di un pubblico stufo della lunga stagione polifonica. Eppure oggi noi la pensiamo in maniera completamente diversa; e questo grazie al giudizio pesante di musicisti quali Schumann e Mendelssohn, che nell'Ottocento si spinsero a definire Carl Philipp Emanuel un «nano nato tra i giganti»: affermazione forte, e forse eccessivamente punitiva, ma necessaria per formare il gusto del pubblico moderno.

Gli anni di buio preromantico, però, hanno lasciato un segno pesante sul repertorio di Johann Sebastian Bach. Il catalogo definitivo (BWV) è stato completato solo nel 1950, ma le perplessità sono ancora infinite: pochi i manoscritti originali e molte le incertezze sulla cronologia dei lavori. Tra le opere più problematiche spiccano i Concerti per violino: i manoscritti autografi sono andati quasi tutti perduti, l'organico non è sempre chiaro, e nemmeno la datazione è certa; difficile in particolare stabilire se le partiture siano nate a Lipsia (1723-1750), Weimar (1708-1717) o Köthen (1717-1723). Ma un interrogativo ancora più delicato resta aperto: perché Bach scrisse così pochi lavori per un genere tanto diffuso come quello del concerto per violino (solo tre, compreso il *Concerto per due violini* BWV 1043)?

In Italia, la patria del Concerto, erano nati – o stavano nascendo – centinaia di lavori analoghi firmati da Vivaldi o Torelli. Forse Bach aveva in mente di percorrere altre strade, ma a Köthen giravano molti bravi violinisti affamati di nuova produzione solistica; e questo mantiene vivo il dubbio che molto sia andato perduto (alcune trascrizioni per clavicembalo lo dimostrano). Nemmeno i documenti del tempo ci aiutano a fare chiarezza su questo punto; noi moderni quindi possiamo solo rassegnarci ad ammirare un microcosmo perfetto e compiuto pur nella sua misteriosa rarefazione.

Quando divampa l'attacco del *Concerto* BWV 1041, nessuno si potrebbe aspettare un ingresso solistico così raggomitato su se stesso. Il suono del violino nasce con timidezza, innalzandosi in maniera graduale verso il ruolo di protagonista; scompare ogni rigida demarcazione solo-tutti, in un travolgente insieme concertante. Spetta all'*Andante* il compito di riprendere il tradizionale bipolarismo del genere: l'orchestra è trascinata stancamente da un lamentoso disegno del basso, mentre il solista frantuma note di valore lungo su un incantevole groviglio discendente. Non c'è un attimo di respiro, invece, nell'*Allegro assai* conclusivo, dove un esercito di terzine avanza con regolarità sino alla riappacificante cadenza conclusiva.

Tradizione e modernità si fronteggiano nel primo movimento del *Concerto* BWV 1042; progressioni e alternanze tra *solo* e *tutti* si trovano impastate in uno schema originale, nel quale tre sezioni si stagliano con chiarezza; due battute in «Adagio» anticipano la chiusura, dove tutto sembra ricominciare da capo sulle profetiche orme dell'attacco iniziale. L'*Adagio* lascia spazio a distese di riflessioni; ogni accordo affonda tra le dolenti tinte di una tonalità minore, da cui emerge, nella parte centrale, un unico squarcio di solare tranquillità. L'intimità si fa da parte nel conclusivo *Allegro assai*, dove un dialogo maestoso procede rigorosamente a blocchi: l'orchestra si irrigidisce sulle note del motivo principale, mentre il solista varia il discorso musicale rimescolando ritmo e armonia.

PĚTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ

Souvenir de Florence op. 70 per archi

Nel 1890 Čajkovskij sentiva di essere arrivato al capolinea. Dietro alle sue spalle c'era un vita piena di occasioni mancate: un matrimonio di circostanza messo in piedi solo per cercare di compiacere le buone maniere; un'omosessualità soffocata fino agli estremi della disperazione; e un'amicizia conturbante, mai andata al di là della corrispondenza epistolare, con la fascinosa contessa Nadejda von Meck. Tutte faticose rinunce, destinate a riflettersi tra le pieghe dell'arte. In quegli ultimi anni di vita Čajkovskij sentiva l'esigenza di

mettere tutto per iscritto, in lavori come la *Dama di picche* o la *Sesta sinfonia "Patetica"*, le pagine che si sarebbero godute gli ultimi raggi di sole del tardo romanticismo.

Le parole scritte all'inizio di quell'anno al fratello Modest sono chiarissime: «Sto vivendo una fase molto misteriosa nel mio cammino verso la tomba. Qualcosa succede nel mio profondo, qualcosa che è incomprensibile anche a me stesso: una certa stanchezza di vivere, un certo disincanto; a volte una malinconia pazza che non nasconde un nuovo impeto d'amore per la vita, bensì qualcosa che è privo di speranza, che è finale e persino, come è caratteristica dei finali, banale». Čajkovskij, benché non fosse malato, sentiva di aver compiuto il suo ciclo esistenziale; era consapevole di avere poco tempo a disposizione. Non lavorare gli provocava uno stato di agitazione incontrollabile; e la composizione gli sembrava l'«unica vera forma di riposo».

La fuga verso sud nei primi mesi del 1890 non aveva alcuna motivazione culturale. Era solo la conseguenza di una disperata ricerca di tranquillità. Firenze fu la residenza di Čajkovskij fino a marzo; ma gli splendori della città adagiata sulle rive dell'Arno apparivano perfettamente indifferenti agli occhi di un compositore che sapeva solo più guardare dentro di sé. Il luogo gli appariva noioso e monotono, una sorta di rifugio artistico scelto all'insegna del «chi s'accontenta gode», per usare le parole dello stesso compositore.

In estate Čajkovskij era già rientrato in Russia. Ma dall'Italia si era portato gli abbozzi di *Souvenir de Florence* (l'opera fu eseguita per la prima volta in giugno alla Società di Musica da Camera di San Pietroburgo). La stesura fu piuttosto problematica: «Ho cominciato a scrivere il sestetto e la composizione per ora procede con molta difficoltà; questa forma d'espressione, per me completamente nuova, mi crea dei problemi». Čajkovskij aveva l'impressione che le sei voci (questa la scrittura originale) tendessero a trasformarsi in parti orchestrali: una sorta strumentazione a rovescio, che dall'orchestra doveva sempre tornare all'organico cameristico. Difficile non intra-

vedere i colori di un'ampia tavolozza in molte parti dell'opera, a partire da quel percussivo slancio iniziale, che sembra il ritratto di uno stato emotivo a nervi scoperti. Certo, alcuni spunti melodici, con i loro accompagnamenti in pizzicato, sembrano accennare a quel mondo di serenate notturne che la cultura mediterranea ha insegnato a tanti compositori europei. Ma la fibra della composizione resta ancorata a quella cultura russa a cui Čajkovskij non sapeva rinunciare nemmeno di fronte alle meraviglie dell'umanesimo. I passi di danza popolareggianti del primo e dell'ultimo movimento sono strettamente legati alle pagine più ruvide dello *Schiaccianoci*. L'*Adagio cantabile e con moto*, con le sue dolenti melodie sostenute da pizzicati chitarristici, nasconde quella malinconia al confine tra il riso e le lacrime che non abbandona mai i personaggi di Gogol' e Čechov. E anche lo Scherzo (*Allegretto corto moderato*) non sembra materializzare un vero *souvenir* dell'Italia, ma solo una risata inquietante che ricorda da vicino quella della Contessa, intenta a gustarsi il piacere della vendetta, nella *Dama di picche*.

ANDREA MALVANO

VIOLINI PRIMI

Helena Winkelman*
Ermir Abeshi
Valentina Busso
Carlotta Conrado
Alice Costamagna
Lyn Vladimir Mari
Emanuela Schiavonetti

VIOLINI SECONDI

Roberto Righetti*
Elena Abbati
Roberta Bua
Alessandra Genot
Daniela Godio
Marta Tortia

VIOLE

Simone Briatore*
Andrea Arcelli
Giorgia Elena Cervini
Maurizio Redegoso Kharitian
Lizabeta Soppi
Svetlana Fomina

VIOLONCELLI

Stefano Guarino*
Eduardo Dell'Oglio
Marco De Maria
Michelangiolo Mafucci

CONTRABBASSI

Paolo Borsarelli*
Gabriele Carpani

CLAVICEMBALO

Mariangiola Martello

* prime parti

L'orchestra da camera ARCHI DE SONO, 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 perfezionamento per strumenti ad arco, avviata nel 2005 grazie al contributo della Compagnia di San Paolo 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. Senza tralasciare altre epoche come il barocco e l'età classico-romantica, nel corso degli anni l'attenzione dell'Orchestra si è rivolta con particolare attenzione al repertorio per archi del Novecento, maturando standard esecutivi di volta in volta più sofisticati anche grazie a collaborazioni con solisti di livello internazionale come il violoncellista Thomas Demenga o i pianisti Alexander Lonquich e Gianluca Cascioli.

A partire dal novembre del 2010 l'Orchestra si è esibita ad Alba, Asti, Aosta, Genova, Ivrea e Reggio Emilia. Nel luglio del 2011, in occasione delle celebrazioni per i centocinquant'anni dell'Unità d'Italia, ha suonato a Palazzo Cisterna (Torino).

Nata nel 1974 a Schaffhausen in Svizzera, HELENA WINKELMAN è violinista e compositrice. Attualmente il suo repertorio comprende più di 270 opere. È stata allieva di Gunars Larsens, Valery Gradov, Daniel Phillips, Thomas Furi, Gidon Kremer, Hansheinz Schneeberger, Franco Gulli, György Kurtag e Gerhard Schulz. Ha inoltre studiato composizione all'Accademia di Basilea sotto la guida di Roland Moser e Georg Friedrich Haas.

Ha vinto numerose borse di studio e prestigiosi concorsi internazionali, ha esordito alla Salle Cortot di Parigi e alla Carnegie Hall di New York. È membro della prestigiosa Lucerne Festival Orchestra diretta da Claudio Abbado, Primo violino del Lucerne International Music Ensemble, della Camerata Variabile di Berna, di cui è anche direttore artistico, e fondatrice del gruppo The Avalon String Ensemble, formazione rock/pop che esegue musiche di sua composizione. Si è esibita come solista con diverse orchestre in Svizzera, Germania e Romania e ha inciso programmi per la radio e la televisione. Ha partecipato a rassegne prestigiose come l'IMS Prussia Cove (Inghilterra), Young Artists in Concert (Davos), Festival di Lucerna, Bastad Festival (Svezia).

Suona un violino del 1687 di Francesco Ruggieri.

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 Faggiuoli
Luca Ferrero Ventimiglia
Gabriella Forchino
Gianluigi Gabetti
Gabriele Galateri di Genola
Alberto Emilio Gavotti
Enrico Gentile
Francesca Gentile Camerana
Fabrizio Manacorda
Giorgio Marsiaj
Guido Mazza Midana
Silvia Novarese di Moransengo
Giuseppe Pichetto
Flavio Repetto
Federico Spinola
Camillo Venesio

Con il sostegno di

REGIONE PIEMONTE
COMPAGNIA DI SAN PAOLO
FONDAZIONE CRT
CAMERA DI COMMERCIO DI TORINO
ALLEANZA TORO ASSICURAZIONI
BANCA PATRIMONI SELLA & C. -
GRUPPO BANCA SELLA
BOLAFFI
BUZZI UNICEM
ERSEL SIM
EXOR
FIAT
SOCIETÀ REALE MUTUA DI ASSICURAZIONI
TECNOLOGIC 3
TELECOM ITALIA

Amici della De Sono

Anna Accusani Trossi
Domitilla Baldeschi
Francesco Bernardelli
Bruno e Maria Luisa Bonino
Cristina Camerana
Marco Camerana
Niccolò Camerana
Consolata e Annibale Collobiano
Romano Contini
Carlo Cornacchia
Enrica Dorna Metzger
Lorenzo Fasolo
Antonia Ferrero Ventimiglia
Lucrezia Ferrero Ventimiglia
Arnaldo Ferroni
Paolo Forlin
Daniele Frè
Leopoldo Furlotti
Idalberta Gazelli di Rossana
Italo e Mariella Gilardi
Mario e Gabriella Goffi
Lions Club Torino La Mole
Maria Teresa Marocco
Mariella Mazza Midana
Carina Morello
Tiziana Nasi
Paolo Niccolini
Roberta Pellegrini
Carola Pestelli
Fabrizio Ravazza
Gianni e Luisa Rolando
Franca Saretto