

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA



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.

TRE SECOLI DI ARCHI

Lunedì 18 maggio 2009

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

(1809-1847)

Sinfonia per archi n. 4 in do minore

Grave – Allegro

Andante

Allegro vivace

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Sinfonia per archi n. 10 in si minore

GIOACHINO ROSSINI

(1792-1868)

Sonata IV in si bemolle maggiore

da Sei Sonate a quattro

Allegro vivace

Andantino

Allegretto

LUIGI BOCCHERINI

(1743-1805)

Concerto per violoncello e orchestra d'archi n. 9

in si bemolle maggiore G 482

Allegro moderato

Adagio

Rondò. Allegro

NINO ROTA

(1911-1979)

Concerto per archi

Preludio. Allegro ben moderato

Scherzo. Allegro comodo

Aria. Allegretto quasi Adagio

Finale. Allegrissimo

ARCHI

orchestra da camera

STEFANO GUARINO

violoncello

CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI"

piazza Bodoni 6 Torino

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Sinfonia per archi n. 4 in do minore

Sinfonia per archi n. 10 in si minore

Nel 1821 Mendelssohn aveva dodici anni; per l'anagrafe era poco più che un bambino, ma per tutto il mondo musicale del tempo era l'astro nascente, il genio che avrebbe rivoluzionato la sensibilità musicale ottocentesca. La sua formazione era stata a dir poco invidiabile: studi di greco e di latino, lezioni di pittura, un ciclo di incontri a Parigi con l'illustre pianista Marie Bigot, corsi di contrappunto a Berlino con il Direttore della Singakademie Friedrich Zelter. Non deve stupire il fatto che quel ragazzino di buona famiglia a soli dieci anni avesse tradotto in tedesco l'*Andria* di Terenzio, o che conoscesse a menadito i sonetti di Dante, Cino da Pistoia e Boccaccio. La sua prima esibizione pubblica a nove anni aveva dimostrato una precocità paragonabile solo a quella di Mozart. Nel 1821 Wolfgang Goethe, poeta perennemente infastidito dalla compagnia dei musicisti (Schubert compreso), aveva visto in Mendelssohn un genio sbalorditivo, un talento da coltivare con cura e profonda dedizione. Prima o poi l'incontro con la composizione si sarebbe verificato: al 1820 risalgono le prime sonate per violino e pianoforte, un quartetto, alcuni Lieder e una piccola cantata; e tra il 1821 e il 1823 nacquero ben dodici sinfonie per archi, palestra invidiabile per le successive cinque esperienze sinfoniche con la grande orchestra.

La *Sinfonia* n. 4 per archi nacque nel 1821. Dall'ispirazione di un dodicenne sarebbe stato naturale aspettarsi una musica da cartone animato, tutta spensieratezza e frenesia; ma Mendelssohn nel 1821 non era affatto un bambino; i suoi modelli erano quelli di una persona adulta, che cercava in tutti i modi di nascondere i vezzi della sua età. E così era inevitabile che la tonalità di do minore gli ricordasse subito Beethoven e quella tragica violenza emotiva che aggredisce l'ascoltatore dalle pagine della *Quinta sinfonia* o del *Terzo concerto* per pianoforte e orchestra. Il *Grave* iniziale, fosco come il personaggio cattivo di una fiaba, non può non rimandare alla temperatura emotiva che prende forma nell'introduzione della *Sonata "Patetica"*: un altro memorabile do minore destinato a lasciare il segno su tutto l'Ottocento musicale. Ma Mendelssohn, nella *Sinfonia* n. 4 per archi, non si ferma a Beethoven; va ancora più indietro, per riflettere con l'impagabile distacco di chi non ha ancora conosciuto il vero volto della vita, agli affetti di antica memoria, alle monolitiche espressioni emotive dell'età barocca. Nel ritmo puntato introduttivo non è difficile scorgere la parrucca di Händel, lo sguardo accigliato di un compositore che scriveva senza badare troppo a ciò che gli succedeva nella vita di tutti i giorni. L'*Allegro* lascia sfuggire qualche ricciolo infantile tra le pieghe della sua nervosa corsa melodica; mentre nell'*Andante* si torna a fare i seri con un brano che scivola con la lieve nostalgia dei movimenti

lenti mozartiani. Fulmineo l'*Allegro vivace* finale, che avanza con fierezza, senza preoccuparsi troppo di sentirsi più vicino a Corelli che a Beethoven.

La *Sinfonia* n. 10 fu composta due anni dopo; visti i tempi di stesura del Mendelssohn adolescente è probabile che sia stata completata in pochissimi giorni. L'*Adagio* introduttivo sembra aprire il sipario su una pagina densa di inflessioni patetiche; del resto la tonalità di si minore, la stessa che Schubert un anno prima aveva scelto per la sua *Sinfonia "Incompiuta"*, non lascia molto spazio alle divagazioni eteree e spensierate; e così anche il taglio dei temi principali sfoggia un volto sinistro piuttosto inconsueto nella produzione giovanile di Mendelssohn. Il fatto che sia l'unica delle Sinfonie per archi a essere composta di un solo movimento fa pensare a un'opera incompiuta; ma Mendelssohn stava sperimentando in ogni direzione, mescolava stili molto diversi; dava ascolto ad ogni pensiero che gli passava per la mente; a quattordici anni era già un musicista adulto, ma il rigore nella stesura di un *corpus* non poteva ancora interessare un *enfant prodige* che si sentiva scoppiare la testa di idee. Probabilmente fu un altro irresistibile stimolo a fagocitare l'immaginazione di Mendelssohn; e così, senza grossi rimpianti, la *Sinfonia* n. 10 rimase definitivamente incompiuta.

GIOACHINO ROSSINI

Sonata IV in si bemolle maggiore da *Sei Sonate a quattro*

Nel 1804 Rossini aveva dodici anni; da poco si era stabilito a Bologna; i suoi genitori erano entrambi musicisti: la madre cantava a teatro, il padre suonava il corno in alcune sgangherate orchestre locali. Il trasferimento da Pesaro si era reso necessario per cercare maggiore fortuna nel mondo dello spettacolo. A Bologna Rossini studiava contrappunto con Stanislao Mattei, cantava come voce bianca in alcune chiese, seguiva i genitori nelle loro avventure teatrali; e poi, d'estate, era ospite fisso a Ravenna nella villa dell'amico Agostino Triossi, una casa in cui non sembrava essere ancora passata la rivoluzione francese, con tanto di teatro privato, stagione concertistica da camera e commissioni rivolte a compositori più o meno illustri. Fu quella famiglia a stimolare la nascita delle *Sei sonate a quattro*, musica da eseguire tra le pareti domestiche, per quartetto d'archi, o meglio per una versione rivista dell'organico aureo della tradizione classica (due violini, violoncello e contrabbasso): Agostino era un contrabbassista dilettante e il suo strumento doveva trovare spazio nella scrittura di Rossini, quanto meno per doveri di ospitalità.

Ci vollero tre giorni per portare a compimento la raccolta; ma solo nel 1825 l'opera ebbe una diffusione ufficiale, in seguito alla pubblicazione dell'edizione

Ricordi con la parte del violoncello trascritta per viola e quella del contrabbasso per violoncello. La forma è quella del concerto barocco, con un movimento lento incastonato tra due allegri; e la scrittura è molto vicina al modello stilistico della scuola italiana: poco Haydn e tanto Vivaldi. La *Sonata IV* spicca per la sua vena melodica fresca e spontanea, che allude già a un'ispirazione nata per il dramma comico; il guizzante tema dell'*Allegro vivace* parla la lingua delle opere buffe; l'*Andantino* sembra cercare una mediazione tra la stasi irreale dei movimenti lenti vivaldiani e il meccanismo ad orologeria degli accompagnamenti operistici; mentre il finale fonde l'eleganza della musica da camera di Boccherini al ritmo tagliente delle successive *ouvertures* teatrali.

LUIGI BOCCHERINI

Concerto per violoncello e orchestra d'archi n. 9 in si bemolle maggiore G 482

La produzione di Boccherini, in bilico tra la solidità formale della tradizione italiana e i fronzoli esotici di una memorabile esperienza in terra spagnola alla corte di Don Luis (1769-1805), è una delle più originali di tutto il Settecento. Proprio negli anni in cui Haydn e Mozart cercavano di dare profondità emotiva alla scrittura classica, Boccherini privilegiava il lato visivo della musica strumentale, i toni da serenata al chiaro di luna, gli schiamazzi della gente per le strade, i ritmi di danza da ballare con le mani sui fianchi. Parlano da soli lavori come i quintetti per archi sottotitolati la *Ritirata militare notturna di Madrid* (ripresa da Berio nella sua celebre trascrizione per orchestra) o *La musica notturna delle strade di Madrid*. Ma anche laddove i titoli non sono presenti la sensazione è che Boccherini riesca a vedere, ancor prima che sentire, la sua musica.

Il *Concerto* per violoncello G 482 non sfugge a queste pennellate immaginative; anche a contatto con il suo personaggio timbrico preferito Boccherini non vuole concentrarsi esclusivamente sul lato tecnico della scrittura strumentale. La forma del primo movimento procede a scossoni, senza rispettare fedelmente un modello stabilito a tavolino: il piglio deciso dell'apertura si frantuma continuamente in slanci emotivi accorati come una canzone sotto al balcone dell'amata. L'orizzonte raziocinante del Settecento kantiano in Boccherini viene sistematicamente filtrato dall'esigenza di abbandonarsi languidamente agli accenti del canto. L'*Adagio* esprime tutto il tepore inebriante delle nottate andaluse: l'orchestra fa da sfondo alla parola toccante del violoncello, che vibra appassionata e ardente come un sentimento incontrollabile. Ma la riflessione dell'individuo precede la riapparizione, nel *Rondò* finale, della collettività in tutta la sua movimentata baldanza; ed ecco allora farsi da parte la notte, per lasciare il posto all'avvento del giorno, in tutta la sua abbagliante bellezza.

NINO ROTA

Concerto per archi

Formatosi alla scuola di Pizzetti e Casella, Nino Rota, dopo aver conosciuto le avanguardie, scelse di voltarsi indietro ad osservare il passato. Un conto era ammirare Stravinskij, un altro esserlo. Studiare e apprezzare il grande repertorio del Novecento, quello che improvvisamente aveva fatto invecchiare il linguaggio tardoromantico, non voleva dire essere in grado di sedersi sopra il carro trainante della nuova musica. Era molto più confortante adagiarsi su un quieto anacronismo, destinato a rimanere ai margini delle grandi rivoluzioni estetiche. Ma Rota ci sapeva fare con la carta pentagrammata; non aveva il coraggio di buttarsi nella mischia, ma sapeva di poter dare il suo contributo; magari dedicandosi proprio a quei generi in espansione, come la musica per il cinema, che avevano bisogno come l'aria di un linguaggio sonoro da asservire alle immagini. A teatro il successo arrivò nel 1955 con *Il cappello di paglia di Firenze*; mentre al cinema sarebbero stati registi come Francis Ford Coppola (*Il padrino* e *Il padrino parte II*), Federico Fellini (*I vitelloni*, *La strada*, *Otto e mezzo*, *Giulietta degli spiriti*, *Amarcord*, *Prova d'orchestra*), Eduardo de Filippo (*Napoli Milionaria*, *Filomena Maturano*) o Luchino Visconti (*Il gattopardo*, *Rocco e i suoi fratelli*) a rendere perfettamente attuale la vena passatista di Rota.

Con la musica strumentale le cose andarono meno bene, naturalmente; era proprio quello uno dei terreni dai quali le nuove generazioni si attendevano le maggiori innovazioni. Ma l'emarginazione era proprio ciò che Nino Rota stava cercando: un terreno tranquillo, all'ombra dei grandi dibattiti culturali; brani sinfonici e cameristici in cui sfogare la voglia di scrivere musica, infischandosene della propria data di nascita. Il *Concerto per archi* nacque nel 1964, diciotto anni dopo la turbata riflessione che affiora nel *Concerto in re* di Stravinskij; ma il suo linguaggio non si propone affatto di sottolineare i suoni incrinati della società moderna, le sottili scuciture di una sintassi in bilico tra avanguardia e neoclassicismo. Rota lavora su materiale che sembra appena uscito da una sala cinematografica; come se dietro quei suoni un po' sinistri e un po' piacioni del primo movimento si nascondesse una pellicola da ascoltare chiedendosi chi sia l'assassino; o come se i nervosi pizzicati del secondo movimento accompagnassero le sornione battute di un personaggio alle prese con la sua Napoli milionaria. Naturalmente c'è spazio anche per il *répêchage* di stili antichi; nell'*Aria*, soprattutto, dove la sospensione lirica degli spunti melodici ricorda da vicino il linguaggio concertistico di Bach. Ma è nel finale che viene fuori il vero temperamento di Rota, con quell'umorismo un po' grottesco, che si è sempre sposato alla perfezione con il cinema di Fellini.

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

Roberto Righetti*, Massimiliano Costa, Elena Gallafrio, Daniela Godio, Livia Hagi, Lizabeta Soppi, Marta Tortia

VIOLINI SECONDI

Carlotta Conrado*, Giorgia Burdizzo, Alessandra Genot, Georgia Privitera, Emanuele Schiavonetti, Chiara Spagnolo

VIOLE

Junichiro Murakami*, Chiara Massaccesi, Maurizio Redegoso Kharitian, Enzo Salzano

VIOLONCELLI

Stefano Guarino*, Marco Demaria, Luca Magariello, Paola Perardi

CONTRABBASSI

Paolo Borsarelli*, Umberto Salvetti

** prime parti*

STEFANO GUARINO, pianista e violoncellista, diplomato con il massimo dei voti in ambedue le discipline, ha studiato con Sergio Torri, Piero Guarino, Piernarciso Masi, Donna Magendanz, Mario Brunello, Enrico Dindo. È vincitore di numerosi premi nazionali e internazionali, in ambito solistico e cameristico, sia con il pianoforte che con il violoncello.

Collabora in qualità di primo violoncello con l'Orchestra da Camera di Mantova, I Solisti di Pavia, l'Orchestra del Teatro Regio di Torino, la Mahler Chamber Orchestra, di cui è stato membro effettivo dalla fondazione, l'Orchestra Sinfonica Toscanini e, come primo violoncello ospite, con la Camerata Academica Salzburg. Ha spesso collaborato con la Lucerne Festival Orchestra diretta da Claudio Abbado. Con l'Orchestra Haydn di Bolzano e con i Solisti della Mahler Chamber Orchestra collabora anche come pianista camerista. Si dedica assiduamente al violoncello barocco.

Come pianoforte solista si è esibito con l'Orchestra Haydn di Bolzano, con l'Orchestra dell'Accademia di Stato di Sofia, con la Banda Rappresentativa della Federazione dei Corpi Bandistici del Trentino e come violoncello solista con la Camerata Italiana, con I Virtuosi Italiani, con l'Orchestra da Camera di Mantova e con l'Orchestra da Camera di Trento.

Suona stabilmente, in diverse formazioni cameristiche, con i fratelli e in trio con il violinista Fulvio Luciani e il pianista Riccardo Zadra, con i quali si è esibito per la prima volta nella stagione Settembre Musica 2007 a Torino.

Ha inciso per Symposion e Dynamic brani per violoncello solo, per pianoforte solo e l'integrale delle composizioni da camera e per violoncello solista e piccola orchestra di Riccardo Zandonai.

Dal 2006 insegna nell'Accademia di formazione per orchestra da camera della De Sono ed è primo violoncello dell'orchestra "Archi" che ne deriva.

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 Fagiuoli

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,

FIAT, FONDAZIONE CRT, EXOR,

PKP, SOCIETÀ REALE MUTUA

DI ASSICURAZIONI,

TORO ASSICURAZIONI

e di

REGIONE PIEMONTE

e CITTÀ DI TORINO

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

Luca e Antonia Ferrero Ventimiglia

Lucrezia Ferrero Ventimiglia

Gabriella Forchino

Daniele Frè

Lorenzo Fasolo

Leopoldo Furlotti

Idalberto 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