

Orchestra Sinfonica

Violini: Federica Arestia, Cristina Ballarini, Matteo Baragioli, Matilde Berto, Serena Conte, Davide Cornaglia, Beatrice De Stefani, Elena Sofia De Vita, Cecilia Drago, Nicole Fontana, Eva Ghelardi, Samuele Preda, Stefano Raccagni**, Arianna Reali, Ottavia Reggiani, Andrea Ricciardi, Sofia Ripoldi, Ilaria Salsa, Francesco Sappa, Beatrice Spina**, Rebecca Vicini, Jingzhi Zhang**

Viole: Alessio Lisato, Carmelo Patti*, Claudia Petrelli, Clara Pisani, Martina Raschetti, Tessa Paola Rippo Matteis

Violoncelli: Davide Cocito, Christiana Coppola, Natalie De Waard, Elena Lombardo, Martino Simionato, Giovanni Volpe*

Contrabbassi: Giovanni Campa, Giorgio Magistroni*, Simone Turcolin

Flauti: Tommaso Carzaniga, Giuditta Cavazzana*, Arianna Kiavar, Alessandro Orlando, Ilaria Torricelli*

Oboi: Lorenzo Bobbio, Noemi Ganelli*, Marta Magistri

Corno inglese: Marta Magistri

Clarinetti: Marcello Capone*, Ivan Corona, Gabriele Mercandelli, Daniele Simoniello*

Clarinetto basso: Ivan Corona

Fagotti: Andrea Baiocco, Marco Frigerio*, Lucia Landi

Controfagotto: Giulia Boda

Corni: Federico Armari, Davide Pisani, Alessia Rondi, Tommaso Ruspa*

Trombe: Alizé Pasquier, Erika Patrucco*, Michele Tarabbia

Tromboni: Nicolò Bombelli, Matteo Borghesio*, Christian Cardani

Euphonium: Marina Boselli

Percussioni: Dario Capria, Matteo Cavagna, Michele Fortunato, Giorgio Pigni, Stefano Ricchiuti

Arpe: Francesco Andorno*, Davide Sbardellotto

Celesta: Davide Rausi

*prime parti, **spalla

www.fondazioneteatrococcia.it

www.consno.it

 Conservatorio Guido Cantelli di Novara



Teatro Coccia

Giovedì 30 Maggio 2019

ore 21,00



Orchestra Sinfonica del Conservatorio Guido Cantelli

Nicola Paszkowski direttore

Gabriele Mercandelli clarinetto
Ludovica De Bernardo pianoforte



Programma

C. DEBUSSY (1862-1918)

Rapsodia per clarinetto
e orchestra L 124a

trascrizione dell'autore dall'originale
per clarinetto e pianoforte

L. VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Quinto Concerto per pianoforte e
orchestra in mi bemolle maggiore op. 73
('Imperatore')

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo. Allegro

* * *

M. MUSORGSKIJ (1839-1881)

Quadri da una esposizione

orchestrazione di Maurice Ravel (1875-1937)

Promenade

1. Gnomus

Promenade

2. Il vecchio castello

Promenade

3. Tuileries

4. Bydlo

Promenade

5. Ballet des poussins dans leurs coques

6. Samuel Goldenberg und Schmuÿle

7. Limoges, le marché

8. Catacombae (Sepulchrum Romanum)

Cum mortuis in lingua mortua

9. La cabane sur des pattes de poule

(Baba Yaga)

10. La grande porte de Kiev

Pagina virtuosistica, la debussiana **Rapsodia** ebbe la sua genesi in una prima stesura, per clarinetto e pianoforte, tra la fine del 1909 e gennaio del '10: l'autore, dedicatala al clarinettista Prospère Mimart, nel 1911 provvide a darle veste orchestrale (ma per la prima esecuzione di tale versione si dovette attendere il 3 maggio 1919 ai Concerts Padeloup). Le circostanze occasionali che propiziarono il lavoro - nato quale pezzo per la lettura a prima vista al concorso del Conservatoire e pubblicato dal fedele Durand col curioso titolo di *Première Rhapsodie pour orchestre avec clarinette principale* - nulla tolgono al valore del brano, contrassegnato da «amabile freschezza», come «sospeso - notava Boulez - tra *rêverie* e *scherzo*».

La versatilità timbrica dello strumento domina sovrana, sfruttata in tutte le sue metamorfiche potenzialità. Impossibile non restarne sedotti, fin dall'esordio in pianissimo, *doux et penetrante* memore del *Prélude à l'après-midi d'un faune*; vi predominano la consueta raffinatezza debussiana e così pure quel caratteristico oscillare tra soffuso intimismo, mezze tinte e momenti di incisiva spigliatezza ritmica, irrorata di *humour*.

La gestazione del **Quinto Concerto**, terminato nel biennio 1808-10, risale a un periodo di notevole fecondità creativa, intersecandosi con vari altri impegnativi lavori. Destinato a divenire il più celebre dei *Concerti* di Beethoven, il *Quinto* col quale si conclude la parabola evolutiva nell'ambito del genere, ebbe la sua *première* a Lipsia, il 28 novembre 1811, solista Friedrich Schneider (dacché la sordità ormai totale impediva da lungi a Beethoven di esibirsi); il virtuoso Carl Czerny, che di Beethoven fu allievo, lo presentò al pubblico viennese nel febbraio dell'anno seguente. Scritto nella 'massonica' tonalità di *mi* bemolle maggiore, la stessa del *Concerto K 271* di Mozart, dell'*Eroica*, nonché la tonalità fondamentale del *Flauto magico*, il *Quinto* è entrato nella storia con l'appellativo (apocrifo) di 'Imperatore', forse attribuitogli da Cramer: certo in virtù del suo carattere maestoso, fin dallo slancio cadenzante delle prime misure.

In apertura del vasto *Allegro*, dopo un poderoso accordo orchestrale, è infatti il solista a prendere l'iniziativa, fiandandosi in una sfolgorante figurazione che, interpuntata

dall'orchestra, percorre l'intera tastiera. Solo in seguito appare il vero primo tema, dai perentori profili, a confermare il tono eroico del *Concerto*. Il solista rivela la sua vocazione al virtuosismo in non pochi passi; spesso, inoltre, il pianoforte appare integrato in orchestra ovvero si abbandona ad oasi trasognate. Non mancano zone con sonorità da *glockenspiel*. La soppressione della cadenza, 'diluata' lungo l'intero movimento, è ulteriore elemento di modernità.

L'*Adagio*, nella remota tonalità di *si* maggiore, s'apre con un mirifico tema degli archi con sordina disteso quietamente sul pizzicato dei bassi, quasi un corale. Poi il pianoforte inizia a librarsi in alto enunciando un tema lirico dalla sorprendente spaziatura dei registri, sostenuto da fluenti terzine, in un clima da vero e proprio *Notturmo*. In chiusura la maggiore sorpresa: il tema del *Rondò* viene, per così dire, 'anticipato' in regime di *Adagio* e *pianissimo*, con effetto di straniamento. Senza soluzione di continuità, ecco che attacca il *Rondò* dall'aitante *refrain* destinato a risuonare con brillantezza più volte nel corso del movimento che, dopo un affascinante passaggio solistico con la sola pulsazione del timpano, si chiude infine in un clima di vivida ebbrezza.

Nel 1874 Musorgskij visitò la mostra promossa da Vladimir Stasov - ideologo del 'Gruppo dei cinque' - per onorare la memoria del pittore moscovita Viktor Hartmann, a un anno dalla scomparsa. Il musicista riportò violente emozioni che subito riversò sulla tastiera componendo i **Quadri da una esposizione**: capolavoro pianistico a lungo incompreso. La genialità del pianismo musorgskijano e la barbarica natura della scrittura sconciarono non poco i contemporanei; la singolare pagina appariva infatti una specie di cartone preparatorio all'orchestra, tale da superare i limiti della tastiera. Tant'è che la pubblicazione avvenne postuma a cura di Rimskij-Korsakov il quale, pur animato da buone intenzioni, tentò di 'attutire' l'impatto di certe inaudite soluzioni; così agendo, tuttavia, Rimskij finì per annacquare la forza dirompente dell'opera e in parte tradirne lo spirito.

Il sommo Ravel orchestrò i *Quadri* su commissione del direttore d'orchestra Serge Koussevitzky. Vi lavorò tra maggio e set-

tembre del 1922 ospite di Roland-Manuel, a Lyons-la-Forêt. Ravel mantenne inalterato l'ordine dei brani, unica differenza la soppressione della *Promenade* tra *Samuel Goldenberg* e *Limoges* (identica alla formulazione dell'esordio). La prima esecuzione ebbe luogo a Parigi, il 19 ottobre 1922, e da allora il nome di Ravel figura a buon diritto accanto a quello di Musorgskij quale vero e proprio co-autore. Grazie a lui i *Quadri* raggiunsero infatti una straordinaria popolarità mai venuta meno.

Che Ravel fosse abile orchestratore è fin banale rammentarlo. Alcune soluzioni timbriche restano tuttora un modello di originalità. A partire dalle varie formulazioni della *Promenade* dal tema penta fonico, intercalata ai quadri in funzione di collegamento tonale, ma più ancora 'pensata' in maniera tale da visualizzare le alterazioni psicologiche che intervengono dopo la 'visione' dei vari soggetti. Così se lividi timbri e rudi contrasti fanno di *Gnomus* un ritratto sinistro, ecco che l'adozione di un sax esalta il clima tetro del *Vecchio Castello*. Nei giardini delle *Tuileries* è un'orchestra cristallina a 'mimare' le filastrocche infantili, quindi sono gli archi, con una sospirata frase, a suggerire il senso della noia. Nella raffigurazione di un carro polacco trainato dai buoi (*Bydlo*), pur contraddicendo l'originale piano dinamico, Ravel delinea un quadro di cinematografica efficacia, con quell'ostinato da marcia funebre sempre più assillante e la tuba a ribadire il tema che infine scompare tra le brume.

Quanto al *Ballet des poussins* si fa apprezzare per le umoristiche onomatopoeie, laddove l'alterco tra i due ebrei (l'uno ricco e l'altro povero, come da didascalia postuma) è un capolavoro di intuito psicologico: palpitante è il senso dell'incomunicabilità tra i due uomini arroccati sulle proprie posizioni; sgradevole e arrogante il primo, petulante ed untuoso l'altro. Dopo la briosa descrizione del *Mercato di Limoges* ecco il blocco austero delle *Catacombae* seguito da agghiaccianti tremoli degli archi. Terribile appare infine la strega *Baba Yaga*, mentre l'icastica maestosità dell'ultimo quadro, con le allusioni al canto ortodosso, conduce alla trionfale apo-teosi in uno scintillio di dorature e la smagliante esaltazione della *Promenade*.

Atilio Piovano

