

Orchestra sinfonica

Violini: Federica Arestia, Cristina Ballarini, Marsiona Bardhi*, Leonardo Bessi, Matilde Berto, Camilla Colombo, Serena Conte, Davide Cornaglia, Gabriele Cugno, Beatrice De Stefani, Paolo Dodaj, Cecilia Drago, Nicole Andrea Fontana, Emanuele Gaggini, Pierfrancesco Galli, Eva Ghelardi*, Samuele Preda, Nicolas Puskovic, Sarah Quaini, Simone Restuccia, Andrea Ricciardi, Francesca Ripoldi, Ilaria Salsa, Francesco Sappa, Rebecca Vicini

Viola: Arianna Cartini*, Mariangela Franco, Alessio Lisato, Claudia Petrelli, Martina Raschetti, Silvia Rossi

Violoncelli: Emma Borelli, Davide Cocito*, Christiana Coppola, Federica Di Gioia, Vittoria Fava, Alice Mana, Gioele Pes, Isabella Maria Veggiotti

Contrabbassi: Giovanni Campa, Giorgio Magistroni*, Simone Turcolin

Flauti: Benedetta Ballardini*, Maria Barattiero, Alessia Binda*, Giuditta Cavazzana, Paola D'Alessandro, Simone De Troia, Alessandro Orlando, Luca Perlini, Valentina Tinivella*

Oboi: Lorenzo Bobbio*, Noemi Ganelli, Marta Magistri*

Oboe d'amore: Marta Magistri

Corno inglese: Noemi Ganelli

Clarinetti: Giacomo Arfacchia*, Flavio Fazio*, Daniele Simoniello, Manuel Ticozzi

Clarinetto piccolo: Daniele Simoniello

Fagotti: Andrea Baiocco*, Diego Cristofari, Marco Frigerio*, Lucia Landi, Matteo Maggini*

Controfagotto: Giulia Boda

Corni: Federico Armari*, Giovanni Bonasorte, Davide Pisani*, Francesco Schiapparelli

Trombe: Erika Patrucco, Andrea Rodaro, Michele Tarabbia*, Simon Weysam

Trombino: Erika Patrucco

Tromboni: Nicolò Bombelli*, Christian Cardani, Jaime Carrasco*, Matteo Selvaggio

Euphonium: Marina Boselli

Timpani: Giorgio Pigni

Percussioni: Matteo Bosotti, Michele Colombo, Stefano Ricchiuti, Enrico Tornotti

Arpe: Irene Furno, Valentina Ponte

Pianoforte: Davide Rausi

**spalla e prime parti*



www.fondazioneteatrococcia.it

www.consno.it

 Conservatorio Guido Cantelli di Novara

Teatro Coccia
Martedì 28 Gennaio 2020
ore 21,00

Orchestra Sinfonica del Conservatorio Guido Cantelli

Nicola Paszkowski direttore



Programma

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY
(1809-1847)

Sinfonia n. 5 in re minore op. 107 '

La Riforma

Andante - Allegro con fuoco

Allegro vivace

Andante

Choral: Ein' feste Burg ist unser Gott

(Andante con moto - Allegro maestoso)

P. I. ČAJKOVSKIJ
(1840-1893)

Capriccio Italiano op. 45

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Boléro

Composta negli anni 1829-30 e soprannominata *'La Riforma'* poiché intesa a celebrare il 300° anniversario della Confessione Augustana, delle *Sinfonie* di Mendelssohn, di famiglia ebraica convertito al cristianesimo protestante, la **Quinta** è opera davvero pregnante. Vi predominano solenni melodie di stampo luterano che, variate con magistrale perizia, conferiscono alla *Sinfonia* un tono di profonda sacralità. L'uso poi di severi procedimenti polifonici e veri e propri fugati tanto cari a Mendelssohn accentua alquanto il senso di solennità fin dal salmodiante attacco del *primo tempo* dalla lenta introduzione (vi si cita il prediletto *Magnificat tertii toni*); al suo interno è utilizzato inoltre il solenne *Amen* di Dresda dalle arcaiche inflessioni, poi ripreso da Wagner nel *Parsifal*: nella liturgia sassone, lampante simbolo dello Spirito Santo.

Il focoso *Allegro iniziale*, memore di certi tratti delle *Ebridi*, si presenta non privo di vulcaniche accensioni e tempestosi accenti, quasi mimesi di dubbi e passioni, ovvero di quei conflitti dell'anima tipici della temperie romantica: tempeste tuttavia «disciplinate da passaggi di scrittura fugata» dunque improntati ad una post illuministica *ratio*. Tempeste cui pone termine la ricomparsa del *Dresdener Amen*, quasi «tranquillizzante risposta della fede».

L'oasi rasserenate dello stupefatto *Andante*, sognante, appassionato e quasi per intero affidato alle ambrate sonorità degli archi, tocca vertici di intimistico *pathos*: una plastica cantabilità come di *romanza senza parole* si stempera in puro lirismo, dilagando con sentimentale effusione e contrapponendosi all'ingegnoso *Scherzo* che, collocato in seconda posizione e interpuntato di eroiche emersioni, si chiude in un clima come di «fantasmagorica dissolvenza». Nel *Finale*, con calcolata simmetria rispetto al citato *Amen*, risuona in tutta la sua sfolgorante maestosità il corale «*Ein' feste Burg ist unser Gott*» («*Il nostro Signore è un solido baluardo*») su testo e melodia di Lutero stesso. L'adozione di un corale in chiusura costituisce un precedente storico cui si rifaranno poi Brahms, Franck, Mahler e Saint-Saëns. Ed è tutto un mondo che si schiude, fin dalla citazione del tema 'allo scoperto' a cura di un flauto solo: ideale, festoso e giubilante riallacciarsi alla tradizione luterana che eb-

be in Bach il massimo esponente, del quale l'appena ventenne Mendelssohn 'riscopri' la *Passione secondo Matteo*, evento cruciale che nel 1829 aveva dato avvio alla *Bach-Renaissance*.

Per gli artisti, nell'800 il viaggio in Italia costituiva un percorso ineludibile per la formazione culturale: la sensibilità romantica finì anzi per conferirgli i contorni 'ideologici' d'un vero e proprio *must* teorizzando la *Wanderung*, ideale vagabondaggio spirituale nel "bel paese dove fioriscono i limoni". Se già Mendelssohn, soggiornando a lungo nella penisola, ne trasse ispirazione per la *Quarta Sinfonia* detta *Italiana*, analogamente Liszt componendo le pianistiche *Années de pèlerinage* si lasciò suggestionare da Dante e Petrarca, ora da Raffaello, ora dai giochi d'acqua a Villa d'Este, Al fascino dell'Italia non si sottrasse nemmeno Berlioz (*Harold en Italie*). Ancora Strauss, ormai a fine secolo, in *Aus Italien* ricorse al folklore elaborando *Funiculi funiculà* del Denza come pure Rimskij-Korsakov.

Quanto a Čajkovskij più volte soggiornò in Italia fin dal 1877: se da un tema annotato durante l'ultimo soggiorno fiorentino scaturì il *Sestetto op. 70 (Souvenir de Florence)*, altri 'passaggi' sul suolo italico ne fecondarono la fertilità creativa. Così accadde per il **Capriccio italiano** abbozzato a Roma a fine gennaio del 1880. Giunto a Roma nel '79 poco prima di Natale, Čajkovskij si lasciò ammalare dal clima tiepido e dal cielo terso. Dalla sua dimora scorgeva il Pincio sovrastato dalla luna; ammirò la maestosa facciata di S. Giovanni in Laterano, la solennità dei riti natalizi in S. Pietro, la via Appia, Tivoli, Frascati, i colli Albani e in Vaticano contemplò gli affreschi di Michelangelo lasciandone puntuali descrizioni epistolari. La città eterna quarant'anni prima aveva indotto Berlioz a comporre l'opera *Benvenuto Cellini* dalla quale alcuni spunti confluirono poi nel *Carnaval romain* dal pittoresco colore locale. Quel medesimo clima si ritrova nel *Capriccio* di Čajkovskij, pagina esuberante dal ricco apparato percussivo. Genuina freschezza, spontaneità e maestria coloristica ne sono i tratti salienti. Fin dall'attacco si sprigiona una festosa *verve* che la scintillante orchestrazione esalta. Utilizzò materiali di varia provenienza: la fanfara d'una vicina caserma che percepiva dal proprio albergo, citata già in apertura, e la canzone 'Mamma non vuole',

un tema di tarantella, uno stornello romanesco e una serenata veneziana. Muovendo da un *Andante*, dopo altisonanti squilli la pagina assume un tono melodico e rapsodante, ma ben presto lievita, facendosi abbacinante. Vivide figurazioni, alternate a languide espansioni, si addensano come in un policromo caleidoscopio, fino a raggiungere il parossismo del *saltarello* che suggerisce il *Capriccio* in un tripudio di sfolgoranti barbagli.

Da ultimo il funambolico **Boléro** pagina rivelatrice di quell'interesse per i modi, i ritmi e il colore della musica iberica sotteso all'intera produzione di Ravel. Del resto la madre era basca mentre il padre era un ingegnere elvetico: da qui la *boutade* di Stravinskij che definì il collega un orologiaio svizzero, in riferimento a quella componente quasi «meccanica» ravvisabile in certe sue pagine. E in assoluto il *Boléro* è la sua opera più nota; con essa egli raggiunse infatti quella fama immediata e pressoché universale che nessuno dei suoi precedenti lavori gli aveva dato. Composizione di straordinaria audacia, in cui l'autore sfoggiò uno strabiliante virtuosismo di orchestratore, il *Boléro*, dai geniali amalgami, procede dall'impercettibile *pianissimo* fino all'ebbrezza parossistica delle ultime battute; fondato sull'ossessiva ripetizione di un'unica formula ritmica - concepito in forma di balletto per Ida Rubinstein nel 1928 - emana uno straordinario magnetismo, ammantandosi d'un fascino incantatorio che tuttora seduce. Non a caso per molti ancora oggi Ravel semplicemente «è» il *Boléro*, vi si identifica *tout court*. Pagina atipica, del tutto priva di sviluppo in senso tradizionale, suggerisce l'idea di un congegno che, una volta innescato, è destinato a non arrestarsi più. Della mirifica partitura, una delle pagine più trascendenti dell'intera letteratura orchestrale di tutti i tempi, non senza un pizzico di malcelato snobismo, Ravel ebbe ad affermare: «Disgraziatamente *Boléro* è privo di musica. Il più era trovare l'idea, quanto al resto qualsiasi allievo avrebbe saputo fare altrettanto». Ovviamente non è così. Occorre ribadirlo? Meglio abbandonarsi al rapinoso vortice di questo vero e proprio *tour de force*, senza troppo prendere sul serio gli asettici studi analitici.

Attilio Piovano