



Stagione Sinfonica 2016

Programma n. 10

Respighi

Busoni

Malipiero

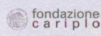
Direttore **Tito Ceccherini**



laVERDI



AUDITORIUM
Fondazione Cariplo



Ottorino Respighi

Bologna, 1879 – Roma, 1936



Fontane di Roma

| Composizione | Edizioni | Durata |
|--------------|----------|---------|
| 1916 | Ricordi | 15' ca. |

Movimenti 1. *La fontana di Valle Giulia all'alba*: Andante mosso – 2. *La fontana di Tritone al mattino*: Vivo – 3. *La fontana di Trevi al meriggio*: Allegro moderato – Allegro vivace – Calmo – 4. *La fontana di Villa Medici al tramonto*: Andante

Organico 3 flauti (uno ottavino), 3 oboi (uno corno inglese), 3 clarinetti (uno clarinetto basso), 2 fagotti; 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, basso tuba; timpani, percussioni: triangolo, piatti, campana in Re; 2 arpe, celesta, pianoforte, organo (opzionale), archi

Prima esecuzione 11 marzo 1917, Roma, Teatro Augusteo, direttore Antonio Guarnieri

Uniti dall'esigenza di rinnovamento della musica italiana, soprattutto strumentale, e dall'urgente ricerca di un'espressione autenticamente italiana, Respighi, Pizzetti, Malipiero e Casella vengono comunemente raggruppati sotto il nome di "Generazione dell'Ottanta", in considerazione dell'anno di nascita dei compositori-esecutori.

Il sodalizio artistico di quella che mai diventò una vera "scuola" fu effettivamente molto sentito nei primi decenni del Novecento: riunioni periodiche e comune militanza portarono alla nascita della "Società Nazionale di Musica" (1917-1919) con lo scopo di "eseguire le musiche più interessanti dei giovani italiani, ridare alla luce quelle nostre antiche obliate, stampare le nuove composizioni nazionali più interessanti, pubblicare un periodico, ed infine organizzare un sistema di scambi di musiche nuove coi principali paesi esteri". Poi, dal 1924 per quattro anni, sotto la protezione di D'Annunzio, fu attiva la "Corporazione delle nuove musiche", con analoghe finalità.

Respighi, ottimo orchestratore e colorista, allievo di Rimskij-Korsakov, compose il ciclo di poemi sinfonici noto come *Trilogia sinfonica romana* nel corso di una quindicina d'anni a partire dal 1914: *Fontane*, *Pini* e *Feste* della capitale vengono evocati in un personalissimo tributo all'italianità. Questi poemi sinfonici respighiani, singolarmente articolati al loro interno in quattro movimenti (contro l'unico movimento della tradizione ottocentesca), costituiscono dei paesaggi sonori: sono la concreta traduzione di immagini in suoni, non "oggettiva" ma filtrata dallo spettro sensitivo del compositore. Un'interpretazione affettiva di Roma, di ciò che rappresenta per il bolognese Respighi, così italiano ma così proiettato a livello europeo.

Le fontane di Roma, poema sinfonico ultimato nel 1916, è l'unico ad essere accompagnato dalla didascalia originale del compositore, che si riproduce qui come autorevole guida all'ascolto: "In questo poema sinfonico l'autore ha inteso esprimere sensazioni e visioni suggeritegli da quattro fontane di Roma, considerate nell'ora in cui il loro carattere è più in armonia col paesaggio circostante o in cui la loro bellezza appare meglio suggestiva a chi le contempla. La prima parte del poema, ispirata alla *fontana di Valle Giulia*, evoca un paesaggio pastorale: mandrie di pecore passano e dileguano nella bruma fresca e umida di un'alba



New York, 1925. Respighi e Casella eseguono al pianoforte meccanico "Welte-Mignon" le *Fontane* e i *Pini di Roma* a quattro mani.

tirato da cavalli marini e seguito da un corteo di sirene e tritoni. E il corteo si allontana mentre squilli velati echeggiano a distanza. La quarta parte [*La fontana di Villa Medici*] si annuncia con un tema triste che si leva su di un sommesso chiochiolo. È l'ora nostalgica del tramonto. L'aria è piena di rintocchi di campane, di bisbigli di uccelli, di brusii di foglie. Poi tutto si quieta dolcemente nel silenzio della notte".

romana. Un improvviso squillare fortissimo dei corni sui trilli di tutta l'orchestra inizia la seconda parte [*La fontana del Tritone*].

È come un richiamo gioioso cui accorrono frotte di naiadi e tritoni che s'inseguono e fra gli spruzzi d'acqua intessono una danza sfrenata. Un tema solenne appare intanto sul mareggiare dell'orchestra. È *La Fontana di Trevi al meriggio*. Il tema solenne, passando dai legni agli ottoni, assume un aspetto trionfale. Echeggiano fanfare: passa sulla distesa radiosa delle acque il carro di Nettuno

Francesco Marzano

la Verdi ha eseguito *Fontane di Roma* nelle Stagioni 1997/98, Teatro Lirico, direttore Alessandro Pinzauti; 1999/00, Auditorium di Milano, direttore Carlo Rizzi

Bibliografia

Paolo Isotta, *Altri canti di Marte*
Marsilio, Venezia 2015

Daniele Gambaro, *Ottorino Respighi.*
Un'idea di modernità del Novecento
Zecchini, Varese 2011

Discografia

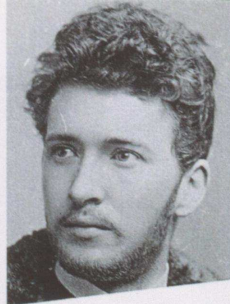
London Symphony Orchestra
direttore Antal Dorati (Newton Classics)

Berliner Philharmoniker
direttore Herbert Von Karajan (DG)

The Philadelphia Orchestra
direttore Riccardo Muti (Warner Classics)

Ferruccio Busoni

Empoli, 1866 – Berlino, 1924



Concerto per violino e orchestra in Re maggiore op. 35a BV 243

| Composizione | Edizioni | Durata |
|--------------|--------------|---------|
| 1896-97 | Luck's Music | 15' ca. |

Movimenti Allegro moderato – Quasi andante – Allegro impetuoso

Organico violino solista; 3 flauti (uno ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, basso tuba; timpani, percussioni: triangolo, grancassa, piatti; archi

Prima esecuzione 8 ottobre 1897, Berlino, Singakademie, Berliner Philharmoniker
violino Henri Petri, direttore Ferruccio Busoni

Di una generazione precedente ai colleghi dell'Ottanta, Busoni fu eccellente pianista e compositore fautore di una *Junge Klassizität*, ossia una "nuova classicità" che fosse – come spiega Busoni stesso (lettera a Paul Bekker, gennaio 1920) – "il dominio, il vaglio e lo sfruttamento di tutte le conquiste di esperienze precedenti: il racchiuderle in forme solide e belle. Questa arte sarà allo stesso tempo vecchia e nuova". Il *Concerto per violino e orchestra in Re maggiore*, dedicato al violinista Henri Petri, risale agli anni in cui Busoni viveva ormai Berlino, e risulta essere innovativo per la forma: è infatti articolato sì, tradizionalmente, in tre movimenti, ma i primi due scorrono senza soluzione di continuità e il materiale tematico è comune a tutti e tre. La tonalità d'impianto di Re maggiore incanala il *Concerto* nella grande tradizione del genere: Beethoven e Brahms sono *in primis* i modelli dai quali eredita direttamente il trattamento della parte solistica. Come in Beethoven, l'esposizione della testa tematica dell'*Allegro moderato* è affidata ai fiati (sopra interventi puntuali dei timpani), cui risponde il violino. L'ingresso del solista è inoltre molto simile al (di poco successivo) concerto di Sibelius, con il suo andamento rapsodico e la linea melodica ascendente. La scrittura violinistica ricorre a tutte le conquiste del genere e, anzi, a volte pare insinuare sezioni auto-parodiche, come nel caso dello sviluppo del primo movimento, in cui il violino risponde ironicamente alla squadrata fanfara degli ottoni. Dopo il *fortissimo* orchestrale con l'uso "corale" dei trilli, la maestosità del movimento si incupisce e brevi incisi di fiati e archi (nonché i tremoli di questi ultimi) portano, con transizione diretta, al secondo movimento (*Quasi andante*). Armonicamente trasfigurato in una cantilena dal più dispiegato lirismo, si apre con l'inquieto brusio dei bassi, sui quali si staglia il solo dell'oboe. Segue l'ingresso del violino (sui corni), che momentaneamente espone un tema in tonalità maggiore, ma poi si piegherà all'ambiguità tonale che contraddistingue il movimento, con continui slittamenti di modo maggiore-minore. Gli incisi sempre drammatici dei bassi – in dialogo col violino e fiati – sono una costante. La ripresa del tema del primo movimento conduce al finale, *Allegro impetuoso*: quattro scalette discendenti del violino e qualche trillo ascendente preparano con la massima tensione alla vigorosa esposizione del vivacissimo tema, in cui torna a prevalere un atteggiamento al contempo classico e ironico. Il *Concerto* esemplifica alla perfezione il programma fissato nella lettera a Bekker: ascoltiamo in esso il "distacco definitivo dal tematismo [le rigide ripartizioni tematiche della forma-sonata] e il rinnovato impiego della melodia (non nel senso di motivo orecchiabile) quale dominatrice di tutte le voci, di tutti gli impulsi, supporto dell'idea e genitrice dell'armonia, in breve: della polifonia sviluppata (non complicata) al massimo".

F. M

Discografia

BBC Scottish Symphony Orchestra, violino Tanja Becker-Bender, direttore Garry Walker (Hyperion)

Gian Francesco Malipiero

Venezia, 1882 – Treviso, 1973



Concerto per violino e orchestra n. 1

| Composizione | Edizioni | Durata |
|--------------|-------------------|---------|
| 1932 | Ricordi (Carisch) | 18' ca. |

Movimenti 1. Allegro con spirito – 2. Lento ma non troppo – 3. Allegro

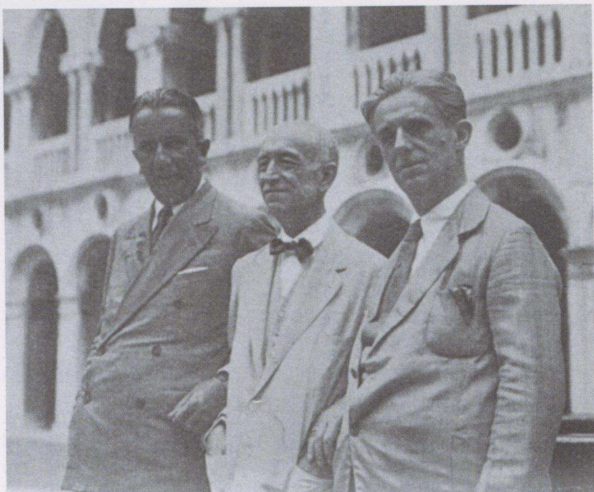
Organico violino solista; 2 flauti (uno ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, tromba; timpani, percussioni: tamburo, tamburo basco, cassa, glockenspiel; celesta, archi

Prima esecuzione 5 Marzo 1933, Amsterdam, Concertgebouw, direttore Willem Mengelberg

Composto nella tranquillità del ritiro nell'amato borgo di Asolo, il Primo *Concerto per violino e orchestra* del veneziano Malipiero fu ultimato nel 1932 e dedicato a Elizabeth S. Coolidge, ricca musicofila americana, figura di spicco del mecenatismo musicale del secolo scorso, cui si deve la nascita di tante composizioni, soprattutto cameristiche. Come annota nel 1952 lo stesso Malipiero in margine al proprio catalogo, "tutti e sette i concerti (cioè uno per violino e orchestra, uno per violoncello e orchestra, quattro per pianoforte e orchestra, nonché il concerto a tre) sono "orazioni". Una voce si alza e l'orchestra la segue come moltitudine che ascolta "colui che ha qualcosa da dire" o, con più modestia parlando, che vorrebbe dire qualcosa. Certo che nel suo discorso la censura non può intervenire; ogni pensiero può venire espresso e in molti modi. Naturalmente la rettorica, il virtuosismo sono stati evitati come malattia contagiosa".

Ai concerti citati ne seguiranno in realtà altri (compreso un *Secondo Concerto per violino e orchestra*, nel 1963), ma la poetica malipieriana rimarrà coerente con questo proposito: dare alla sostanza sonora, all'invenzione tematica e – per usare parole dell'amico compositore e critico Mario Labroca – alla "efficacia nel racconto" la priorità sul frivolo virtuosismo o su certi schemi stantii, retaggio del Romanticismo tedesco ma anche delle recenti esperienze europee (sfruttamento raveliano degli armonici naturali, impressionismo, dodecafonìa, politonalità, ecc.).

Composizione dalle dimensioni contenute, il Primo Concerto conserva pacificamente la classica tripartizione in movimenti dal carattere contrastante. L'*Allegro (con spirito)* ha un incipit molto secco: tre accordi enfatizzati dal tamburello seguiti subito da una sestina del violino solista che, contrappuntato dal clarinetto, attacca *in medias res* il tema principale. Da subito – e programmaticamente – il violino si configura come *primus inter pares*: il dialogo prosegue con viola e due violoncelli, cui si aggiungono oboe e corno e poi flauti. Il metro oscilla tra 4/4 e 5/4 conferendo alle melodie un andamento proteiforme e sfuggente. La scrittura violinistica esplora tutta l'estensione dello strumento, ma indugia all'acuto, in terza e quarta ottava. Ritmicamente la scrittura (attraverso un passaggio *un poco meno mosso*) va arricchendosi di sincopi e pacati dialoghi in forma di canone: a turno, democraticamente, le varie sezioni dell'orchestra si avvicinano nell'intreccio costruttivo col solista. Un finale secco e percussivo chiude circolarmente il movimento. Una sinuosa scrittura



Malipiero (a destra) con Manuel de Falla e Alfredo Casella al Festival Musicale di Venezia, 1932

cromatica affidata agli archi e ai fiati gravi, nel *Lento ma non troppo*, prepara l'ingresso della nenia malinconica del violino. Suggestiva nella sua semplicità la sezione centrale col trio violino-flauto-fagotto. La voce del violino si fa sempre più tesa ed espressiva parallelamente ai due *crescendo* orchestrali, intervallati da un unico repentino svuotamento. L'*Allegro* riprende da subito materiale già esposto affidandolo alle trombe con sordina; gli ottavi staccati degli archi sono il motore incessante che sorregge questo movimento finale, incalzante e reso inquieto dai contrasti timbrici. L'ampia cadenza, pur nella sua inevitabile

appariscenza tecnica, riesce a mantenere un carattere lirico senza scendere in facile retorica strumentale. Il corno e i fiati ad ancia doppia riprendono le fila del dialogo (*Piuttosto lento*), che poi sfocia nella coda finale (*Allegro veemente*) e nell'accordo finale, brusco e inaspettato. L'armonia di Malipiero – sostiene Alfredo Casella nell'articolo *Il linguaggio di G.F. Malipiero*, 1942 – è indipendente da qualsiasi altra espressione o corrente musicale europea. Il maestro veneziano riesce a creare una nuova atmosfera tonale con continui contrasti ed urti fra modalità e gravitazioni tonali divergenti, determinando così un'incertezza tonale, un'instabilità modale, che costituisce uno dei lati più potentemente originali della sua arte. È antiromantico ma refrattario a piegarsi anche alle nuove correnti; in lui rimangono vivi e possenti gli echi della "coralità" italiana e della scuola veneziana cinquecentesca e successiva (fu grande editore di Monteverdi e Vivaldi). Malipiero non rinuncia al culto della consonanza e dell'accordo perfetto quando la sua arte lo richiede.

Accanto a questi elementi di secolare nobiltà egli colloca – fondendole in un medesimo discorso – le conquiste più legittime dell'attualità: difende quanto rimane di vivo e fecondo della tradizione passata, fa ordine nell'accogliere il nuovo. Efficace e icastica, a tal proposito, l'immagine fornita da Mario Labroca (*Malipiero musicista veneziano*, Venezia 1957), che dell'amico compositore coglie "l'impressione di vederlo camminare con il corpo proteso, sì, verso il futuro, ma con lo spirito pieno di nostalgia per i periodi lontani, nei quali si è andata stratificando la grandezza che ci conquista e commuove".

F. M

Bibliografia

Alfredo Casella, *La musica al tempo dell'aereo e della radio*. Cronache musicali 1925-46, EDT, Torino 2014

John C. G. Waterhouse, *La musica di Gianfrancesco Malipiero*, RAI-ERI, Roma 1990

Discografia

Prague Symphony Orchestra
violino André Gertler
direttore Vaclav Smetacek
(Supraphon)

Ottorino Respighi

Bologna, 1879 – Roma, 1936



Pini di Roma

Composizione

1924

Edizioni

Ricordi

Durata

24' ca.

Movimenti 1. *I pini di Villa Borghese*: Allegretto vivace – 2. *Pini presso una catacomba*: Lento – 3. *I pini del Gianicolo*: Lento – 4. *I pini della via Appia*: Tempo di Marcia

Organico 3 flauti (uno ottavino), 3 oboi (uno corno inglese), 3 clarinetti (uno clarinetto basso), 3 fagotti (uno controfagotto); 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, basso tuba; 6 buccine (4 bombardini, 2 trombe); timpani, percussioni: glockenspiel, tam-tam, triangolo, piatti, tamburo basco, cassa, 2 piatti piccoli, raganella; registrazione usignolo; arpa, celesta, pianoforte, organo, archi

Prima esecuzione 14 dicembre 1924, Roma, Teatro Augusteo, direttore Bernardino Molinari

I pini di Roma seguono di otto anni le *Fontane*. Il primo episodio (*I pini di Villa Borghese*) è un'energica e fresca evocazione di giochi di bambini nel sole mattutino – come garantiscono le didascalie del librettista Claudio Guastalla – resa da trilli, tremoli, agili scale e glissati. Con i *Pini presso una catacomba* l'atmosfera cambia radicalmente: l'andamento melodico suona litanico e arcaico, grazie al motivo di sapore liturgico dei corni con sordina e dalle linee simil-gregoriane di flauti e fagotti. Le voci orchestrali chiamate a unirsi all'inno aumentano a poco a poco, in un incalzante crescendo, culmine di una processione che subito dopo va rarefacendosi. Di carattere anch'esso meditativo, *I pini del Gianicolo* è il terzo movimento a soggetto "bucolico": clarinetto e flauto e poi archi, celesta, arpa e oboe dipingono un plenilunio fuori dal tempo. Con *I pini della via Appia* il poema sinfonico si chiude rievocando i fasti dell'antica Roma imperiale: il tempo di marcia rende l'incedere dell'esercito. Timpani, pianoforte e archi gravi sono il motore su cui si innestano gli interventi dei fiati, come buccine che lanciano segnali di guerra. La gravità della guerra si risolve però in un trionfo radioso con l'ingresso dell'esercito in Campidoglio, vera esplosione orchestrale.

Il merito della Generazione dell'Ottanta – come fortemente rivendica Casella nel suo libro autobiografico *I segreti della giara* (Roma 1939) – è quello di aver lottato per ritrovare un'arte italiana. La via da percorrere in primo luogo era, paradossalmente, quella delle avanguardie europee sorte dopo la guerra sulle rovine dell'impressionismo. Aderire alle avanguardie significava aprirsi al nuovo, acquistare mezzi espressivi più potenti. Solo dopo questo processo di assimilazione i compositori italiani furono in grado di forgiare un proprio linguaggio che guardasse alla tradizione e al contempo fosse attuale. Respighi in questo è stato un maestro di sintesi tra l'antico e il nuovo.

F. M

la Verdi ha eseguito *Pini di Roma* nelle Stagioni 1995/96, Conservatorio di Milano, direttore Gerard Akoka; 1997/98, Teatro Lirico, direttore Alessandro Bombonati; 1999/00, Auditorium di Milano, direttore Carlo Rizzi; 2001/02, Auditorium di Milano, direttore Riccardo Chailly, 2012/13, Mosca, sala grande del Conservatorio Cajkovskij – San Pietroburgo, Cappella dell'Accademia di Stato, direttore Jader Bignamini