



Con il Patrocinio di



MILANO 2015

NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

Stagione Sinfonica 2015

Programma n. 51

Campogrande

Sibelius

Grieg

Nielsen

Direttore **Jader Bignamini**



ASSOCIAZIONE NAZIONALE
BERSAGLIERI

SEZIONE "FORTUNATO MAGNA"
FANFARA "MINO GARAVAGLIA"
- MAGENTA -



laVERDI



AUDITORIUM
Fondazione Cariplo



Media Partner

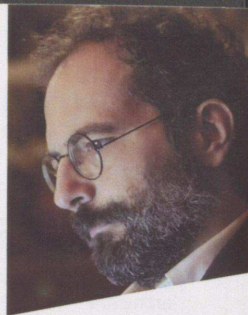


RENAULT
Passion for life

Nicola Campogrande

Torino, 1969

The Expo Variations: Brasile (commissione de laVERDI)



Composizione	Edizione	Durata
2014-15	Commissione de laVERDI	5' ca.

Movimento Andante

Organico 3 flauti (uno ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, basso tuba; timpani, percussioni: tamburo, hi-hat, cassa a pedale, piatto ride, coxalho, maracas, bamboo chimes, conga, tumba, agogo, fischietto, triangolo, tamburino, vibrarla, sandpaper blocks, 2 woodblocks, vibrafono; arpa, archi

Può sembrare incredibile che il Brasile, la terra che forse più di ogni altra ha animato ritmicamente l'ultimo secolo diffondendo il samba e la bossanova, abbia un inno nazionale in cui non ve ne è traccia. A pensarci, però, non può che essere così: il samba è dell'inizio del '900, la bossanova degli anni '70, mentre l'inno nazionale brasiliano fu composto da Francisco Manoel da Silva ed eseguito per la prima volta nel 1831, subito dopo il raggiungimento dell'indipendenza. All'inizio si trattava di sola musica: non si erano state trovate parole adatte. Nel 1889, quando il Brasile divenne una repubblica, alcuni pensatori suggerirono di adottare un nuovo inno, essendo il vecchio legato alla storia imperiale e monarchica. Per un anno fu dunque diffusa una melodia diversa, ma la popolazione non la accolse bene e così, nel 1890, si ritornò all'inno precedente, ancora oggi in vigore. Solo nel 1922, nel centenario dell'indipendenza, all'inno vennero aggiunte, con alcune varianti, le parole preparate da Joaquim Osório Duque Estrada 13 anni prima. Ad ascoltarlo, è un inno che suona come un'aria d'opera italiana dell'800, come capita con gli inni dell'Argentina, della Colombia, del Perù... È stato divertente nutrirmene, sfruttando intensamente l'arpa per accompagnarne alcune declinazioni, ma mi è anche venuta voglia di accogliere il Brasile all'interno della mia partitura con i suoi ritmi recenti, e così ho fatto spazio a samba e bossanova tra i miei pentagrammi, un po' sfruttando strumenti brasiliani (l'agogo, il coxalho, le maracas, la conga e la tumba, il fischietto di legno), un po' girando intorno a quel sound con una batteria suonata con le spazzole e con due blocchi di legno coperti di carta vetro a grana fine.

24 Variazioni per Expo 2015

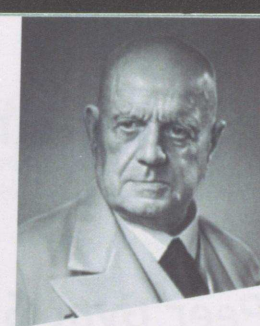
Il progetto prevede che una mia struttura tematica aperta, orchestrata in modo cangiante, si incroci, concerto dopo concerto, con frammenti ed echi dell'inno nazionale di uno dei paesi ospitati all'Expo, dando vita a 24 brani diversi, legati al tema del cibo con specifici riferimenti agli aspetti connessi alle più recenti acquisizioni della nutrigenomica. La scrittura e lo sviluppo delle idee musicali sono infatti collegati ai meccanismi biologici di assorbimento dei nutrienti, ispirandosi alle nuove conoscenze su come le sostanze contenute nei cibi sono in grado di interagire con i nostri geni sino a modificarne la risposta cellulare. L'idea è stata quindi quella di evocare musicalmente un giovane essere umano con caratteristiche universali per poi "nutrirlo" di note, ritmi, armonie e timbri, facendolo crescere e vivere in modo diverso a seconda del cibo (sonoro) che ingerisce; e gli inni nazionali utilizzati nel progetto sono diventati così l'alimento per il tema, che se ne giova per trasformarsi e "diventare adulto" in ventiquattro modi differenti. Impiegando l'organico orchestrale di volta in volta previsto, ho poi lavorato anche sull'evocazione di paesaggi sonori collegati ai vari paesi e per questo talvolta ho fatto ricorso a strumenti, ad andamenti ritmici, a citazioni musicali che mi hanno aiutato nel cercare di far percepire il "gusto sonoro" di ogni singola nazione.

Nicola Campogrande

Jean Sibelius

Hämeenlinna, 1865 – Järvenpää, 1957

Concerto per violino e orchestra in Re minore op. 47



Composizione	Revisione	Edizione	Durata
1904	1905	Robert Lienau	31' ca.

Movimenti 1. Allegro moderato – 2. Adagio di molto – 3. Allegro ma non tanto

Organico 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni; timpani; archi

Prima esecuzione Helsinki, 8 febbraio 1904, Helsinki Philharmonic, violino Victor Novàček direttore Jean Sibelius

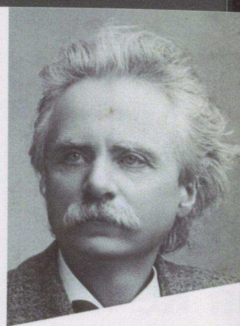
Il concerto ebbe un'articolata gestazione iniziata nel 1903 e conclusasi nel 1905; solitamente se ne esegue la seconda, conforme alle volontà dell'autore. La versione del 1903-4, è stata incisa 20 anni fa da Leonidas Kavakos. La tonalità d'impianto è Re minore, prediletta per le composizioni violinistiche. Quella del 1905, dunque, si apre con un etereo *Allegro moderato*: sul tappeto sonoro tessuto dagli archi – con incisi del clarinetto – si dispiegano le ampie arcate delle frasi del violino solista, prima nel medio registro, poi in un colorito grave (caratteristica la testa del tema sulle note Sol-La-Re, che costituiscono una "cadenza perfetta"). La melodia del violino si fa a poco a poco più complessa e i ricami spaziano con disinvoltura da un'ottava all'altra; al contempo si inspessisce l'accompagnamento orchestrale. Un accordo degli ottoni si innesta in fortissimo su un Mi sovracuto del violino: rotta la massima tensione, il violino si lancia in un breve ma densissimo un moto perpetuo. L'orchestra espone poi il secondo tema che, insieme al solista, sfocia in un ampio *Largamente* lirico. Tesissimi bicordi, incursioni al sovracuto e trilli del violino portano all'*Allegro molto*, prima della vera, ampia, cadenza del solista (*Moderato assai*), che esplora tutte le possibilità tecniche dello strumento e – come consueto – fa il punto sulle recenti acquisizioni della tecnica strumentale. Mentre ancora il violino è impegnato nella cadenza, entra l'orchestra (ripresa: *Allegro moderato*) con il tema iniziale in Fa minore; anche il solista rispone il tema. Il tutto orchestrale prosegue fino al nuovo ingresso del violino, che porta al turbinoso finale *Allegro molto vivace*. *L'Adagio di molto* si apre con battute dei soli fiati; su cui si innesta il solista, "sonoro ed espressivo", come richiede la partitura e solo sulla quarta corda nell'esposizione del tema. L'accompagnamento dissonante degli ottoni ricorda l'intensità delle sinfonie di Mahler. La prima parte ha qui un andamento quasi liederistico; si rinforza in senso "orchestrale" nel prosieguo. La voce del violino si presta ad ampi salti, risuonando in più ottave contemporaneamente; nelle doppie scale ascendenti (all'ottava) è contrappuntato dal flauto che discende. Un crescendo a "tutta forza" si spegne poi in un dolce pianissimo. *L'Allegro ma non tanto*, uno dei brani più difficili del repertorio violinistico, apre con quattro battute dal ritmo percussivo; il violino entra con l'incisivo tema contraddistinto da sedicesimi puntati e trentaduesimi. Il tutto orchestrale che segue propone il secondo tema. Subentra il violino con variazioni contrappuntate dai fiati. La ripresa, due ottave sopra rispetto all'esposizione, è una sfida per il solista; gli ultimi scambi di battute enfatizzano il virtuosismo del violino e il dialogo, sempre più fitto, con l'orchestra. La chiusura in tonalità maggiore chiude trionfalmente il concerto.

Francesco Marzano

laVerdi ha eseguito il Concerto in Re minore per violino e orchestra nelle Stagioni 1997-98, Teatro Lirico, violino Kolja Blacher, direttore Alun Francis; 2008-09 Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, violino Yura Lee, direttore Andrés Orozco-Estrada; 2009-10 Auditorium, Roma, Università La Sapienza, violino Francesca Deگو, direttore Wayne Marshall.

Edvard Grieg

Bergen, 1843 – 1907



Peer Gynt Suite n. 1 op. 46

Composizione	Revisione	Edizione	Durata
1876	1888	Kalmus	15' ca.

Movimenti 1. *Il mattino*: Allegretto pastorale – 2. *La morte di Åse*: Andante doloroso – 3. *La danza di Anitra*: Tempo di Mazurka – 4. *Nell'antro del re della montagna*: Alla marcia e molto marcato

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

Prima esecuzione delle musiche di scena Christiania, Kristiania Norske Teater, 24 febbraio 1876, direttore Edvard Grieg

Le collaborazioni tra artisti, la combinazione delle arti, la mescolanza di linguaggi partoriscono spesso capolavori: è questo anche il caso di Peer Gynt, firmato dai due massimi artisti norvegesi del XIX secolo: Henrik Ibsen ed Edvard Grieg. In origine, nel 1867, Ibsen scrisse il "poema drammatico" (dunque non destinato alla recitazione in teatro); poi, chiesta e ottenuta la collaborazione di Grieg che ne compose le musiche di scena, *Peer Gynt* venne rappresentato a Oslo (allora chiamata "Christiania") nel 1876. Fu un successo, per i due artisti, per la Norvegia e per le arti tutte. La partitura originale delle musiche di scena, op. 23, ebbe una genesi lunga e travagliata ("È un soggetto terribilmente ingestibile" lamenta Grieg in una lettera), dovuta anche alle limitazioni di durata e alle esigenze sceniche imposte alla musica. Dei 23 pezzi destinati al palcoscenico in seguito Grieg ne selezionò otto, li ampliò, li riorchestrò e li divise tra le due suite che ascolteremo oggi.

La Suite n. 1, op. 46 è del 1888. Il primo movimento, il celebre "mattino", è un Allegretto pastorale in 6/8, originariamente collocato nel quarto atto del dramma (scena IV), dove il protagonista – momentaneamente nei panni di un capitalista opportunista di mezza età – si sveglia su un albero, all'alba, sul margine del deserto marocchino (dunque è ben lungi dal ritrarre eterei paesaggi nordici). L'idea melodica principale (in Mi maggiore) è esposta dal flauto, cui subito risponde l'oboe; incisi di fagotti ingrossano il dialogo, fino al sorgere del sole con l'ingresso degli archi. Una sezione centrale in modo minore (Do diesis min.) incrina con una nota dolente il quadro, che però, nella ripresa finale, seppur in pianissimo e con fitti ricami di sedicesimi appena percettibili, torna alla lietezza iniziale. Il secondo movimento, "La morte di Aase", tratto dalla conclusione del terzo atto, ritrae con un Andante doloroso in Si minore la morte della madre di Peer, vegliata dal figlio; suonano solamente gli archi con sordina una melodia che da struggente si fa solenne come una marcia funebre, in virtù della continua ripetizione della medesima figurazione ritmica (due semiminime – una minima); il diminuendo al più che pianissimo (ppp) procede parallelo allo spegnersi della donna. Segue, in maniera contrastiva, la "Danza di Anitra", un esotico Tempo di mazurka per archi – ancora con sordina – e triangolo, ballato nell'atto IV dalla figlia di un beduino arabo in onore di Peer; il movimento è in 3/4 e articolato in due sezioni ritornellate. Il quarto e ultimo movimento, "Nell'antro del re delle montagne" (Alla marcia e molto marcato), accompagna nel secondo atto la fuga di Peer dalla sede del re dei troll, creature umanoidi della mitologia norrena; grottesco e incalzante, con l'orchestra che torna al completo coi fiati, il brano descrive l'ostilità dei

troll verso il protagonista, che ha avuto l'ardire di rapire la figlia del re. Il celebre tema, esposto lento e al grave da violoncelli, fagotti e contrabbassi, viene a poco a poco modificato con poche note ascendenti e passato a strumenti (ad arco e a fiato) dal registro sempre più acuto. Parallelamente al crescendo avviene la trasposizione una quinta sopra (da Si minore a Fa diesis minore); il finale Prestissimo vede schierata l'intera orchestra.

Peer Gynt Suite n. 2 op. 46

Composizione	Revisione	Edizione	Durata
1876	1891	Kalmus	15' ca.

Movimenti 1. *Lamento di Ingrid*: Allegro furioso – 2. *Danza araba*: Allegretto vivace – 3. *Il ritorno a casa di Peer Gynt*: Allegro agitato – 4. *Canzone di Solveig*: Andante

Organico 3 flauti (uno ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, basso tuba; timpani, percussioni: cassa, piatti, triangolo, tamburo, tamburino; arpa, archi

Prima esecuzione delle musiche di scena Christiania, Kristiania Norske Teater, 24 febbraio 1876, direttore Edvard Grieg

La Suite n. 2, op. 55 è del 1891. Il primo movimento ha una struttura articolata: combina "Il ratto della sposa" e "Il lamento di Ingrid" del secondo atto. Si alternano per tre volte l'Allegro furioso, che ritrae il rapimento ordito da Peer stesso, e l'Andante doloroso, ossia il pianto della donna da lui poi abbandonata sulle montagne; la seconda volta che compare l'Andante, viene ampiamente elaborato ed espanso. La "Danza araba" che segue (Allegretto vivace) si ricollega all'esotismo già incontrato del quarto atto; aperto da un duo di ottavini con sotto triangolo, gran cassa e piatti, il movimento adotta poi una scala pentatonica dal sapore orientaleggiante; nel mezzo è posta una parentesi lirica e melanconica affidata agli archi. Il terzo movimento è "Il ritorno di Peer Gynt", dal preludio del quinto atto; l'Allegro agitato, ombroso ed potente come un preludio wagneriano, è funzionale alla rappresentazione del naufragio della nave su cui Peer viaggia per rimpatriare. Chiude la suite "La canzone di Solveig", di forte impatto melodico e con struttura ABABA (alternanza di: Andante e Allegretto tranquillamente); benché prelevata dall'atto terzo, è qui posta a conclusione della suite per evocare il "lieto fine" della pace trovata e, soprattutto, dell'identità finalmente conquistata dal protagonista, sotto il segno dell'amore e della fedeltà di Solveig.

Peer Gynt e i confini della Norvegia

Ciascuna delle "piccole nazioni" [...] ebbe la sua riserva di compositori famosi a livello locale. Qualcuno di loro riuscì a conquistarsi una fama più ampia, diventando l'alfiere dell'orgoglio patriottico. Edvard Grieg, alla fine del XIX secolo, scrisse la "canzone della Norvegia". [...] Carl Nielsen, in Danimarca, ricavò una musica intensa e violenta dalle rozze melodie popolari. Sibelius, il grande compositore della piccola nazione finlandese, aprì la strada a molti altri, non solo perché plasmò un rapporto vitale con la terra natia, ma anche perché riuscì a imprimere il proprio sigillo su forme sinfoniche apparentemente logore e superate. (ALEX ROSS, *Il resto è rumore. Ascoltando il XX secolo*)

La figura picaresca dell'antieroe norvegese Peer Gynt, figlio di una coppia caduta in disgrazia, perdigiorno e sognatore che fa penare la madre Aase (l'unica però capace di seguirlo nelle sue fantasie), si distrae tra molteplici avventure, mosso dal desiderio di riscatto, alla ricerca della propria identità. Tra gli episodi salienti della sua vita, in cui realtà e fantasia si confondono, si annoverano: il rapimento e l'abbandono della giovane Ingrid alla vigilia delle sue nozze; l'idillio con la figlia del Vecchio di Dovre, re dei troll (spiriti delle foreste) che, nonostante l'allettamento iniziale



Edvard Munch, *Manifesto per Peer Gynt* al Théâtre de l'Oeuvre diretto da Lugné-Poe (1896).

da crisi d'identità strutturali (emblematico è il IV atto con la molteplice sequenza di provvisorie identità assunte dal protagonista), che rispecchiano il clima politico e culturale di anni di profondo mutamento. In particolare *Peer Gynt* manifesta il passaggio dal sistema dell'autorealizzazione di sé mediante progressive espansioni della coscienza all'adozione di una prospettiva della soggettività, del particolare, in cui unicamente risiede la verità. La realizzazione di Peer può passare unicamente attraverso le esperienze contingenti e le crisi identitarie del dramma. Emblematica è la scena dello "svelamento dell'io della cipolla": in un efficace monologo (atto V), Peer paragona la propria esistenza alla cipolla che sta sbucciando, un insieme di molteplici strati di cui non si riesce a individuare il nocciolo: è la visione esistenzialistica dell'uomo, semplice somma di esperienze. A fianco al *Peer Gynt* di Ibsen c'è il *Peer Gynt* di Grieg, creazione stratificata come stratificata è la produzione musicale del suo compositore. Quale sia il cuore della "cipolla" di Grieg è difficile a dirsi: insofferente ai dettami degli studi tradizionali, combattuto tra il folklore norvegese e i richiami della musica romantica del centro Europa (interiorizzata negli anni di formazione a Lipsia), Grieg partorì uno stile proprio e maturò una predilezione per la miniatura musicale, lontano dalle grandi forme predilette dai contemporanei. Ibsen e Grieg: unanimemente riconosciuti come massimi rappresentanti dell'arte norvegese. Ma in che misura hanno contribuito alla causa del nazionalismo, fino a che punto hanno giovato alla creazione di un'identità nazionale? Ibsen, individualista accanito, è spietato nell'attaccare la borghesia nazionalista, bigotta e ipocrita, "assale a volte la società contemporanea in forme esplicitamente satiriche, ma più spesso la indaga nel segreto della psicologia individuale". (Claudio Magris). In Grieg, d'altro canto, l'attaccamento alle tradizioni norvegesi si risveglia solo grazie all'amico Rikard Nordraak (compositore dell'inno nazionale norvegese). Inoltre la partitura di *Peer Gynt* vuole essere più "esotica" che nazionalistica. Eppure, paradossalmente, il *Peer Gynt* di Ibsen e Grieg assurge facilmente nell'immaginario comune ad opera-simbolo della Norvegia. Un fondo di verità in questo cliché però lo si può trovare: *Peer Gynt* è "norvegese" nella misura in cui coglie lo spirito di una nazione, a fine XIX sec., la cui cultura rifiuta un ruolo marginale, rivendica una propria matrice identitaria, ma allo stesso tempo si apre ai problemi dell'io moderno. *Peer Gynt* proietta il paese al centro dell'Europa: se Ibsen è il padre della drammaturgia moderna, Grieg trascende i confini della scuola nazionale – se di scuola nazionale si può parlare per la Norvegia – e crea una musica iconica, la cui forza evocativa, è garantita dal successo mondiale e dai mille riusi che per *Peer Gynt* ha meritato (e a volte "subito").

F. M.

laVerdi ha eseguito le Suite n. 1 e n. 2 da *Peer Gynt* nelle Stagioni **1996-97**, Conservatorio di Milano, direttore Yutaka Sado; **2002-03**, Concerto straordinario (Suite n. 1), Auditorium di Milano, direttore Pietari Inkinen; **2006-07**, Auditorium di Milano, direttore Claus Peter Flor

Carl August Nielsen

Sortelung, 1865 – Copenaghen, 1931

Concerto per flauto e orchestra FS 119



Composizione	Edizione	Durata
1926	Luck's	19' ca.

Movimenti 1. Allegro moderato – 2. Allegretto, un poco

Organico 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 2 corni, trombone; timpani; archi

Prima esecuzione parziale Parigi, 21 ottobre 1926, Orchestre de la Societé de Concerts flauto Holger-Gilbert Jespersen, direttore Emil Telmànji

Prima esecuzione completa Copenaghen, 25 gennaio 1927, The Music Society, Tivoli Orchestra, flauto Holger-Gilbert Jespersen, direttore Emil Telmànji

Il più "moderno" dei "compositori regionali" del nord Europa presentati nel programma odierno, il danese Carl Nielsen, guarda al contempo dietro e innanzi a sé, bilicato tra il patrimonio di musica popolare del suo paese e le nuove possibilità dell'armonia, in particolare la "tonalità estesa" (l'uso libero di tutti i 12 semitoni, pur all'interno di una data tonalità o, più precisamente, l'insieme di una tonalità e della sua relativa). Scritto ed eseguito nel 1926, il concerto si presenta in due movimenti e mostra le acquisizioni tonali e metriche degli anni '20.

Arthur Honegger, lo recensì come "opera di mole minore, ma ricca di belle combinazioni per il flauto, il fagotto e il timpano [...]. La musica è scorrevole e piccante e non manca di humour". L'*Allegro moderato* ha carattere libero e improvvisativo; il flauto solista attacca con una frase che è diretta replica alle tre precedenti battute orchestrali; l'elemento melodico principale però è esposto appena dopo e farà da filo conduttore del movimento. A esso si alternano ampie frasi legate (secondo tema) sia dell'orchestra che del solista (una quarta sopra). Aveva ragione Honegger: il dialogo col fagotto è interessante, ma non da meno è quello instaurato col clarinetto e frammezzato da incisi degli archi. Qualche battuta lirica lascia spazio a un momento à la Prokof'ev: ottoni e timpani incalzano e il flauto risponde. Su questa generale tonicità però prevale l'andamento bucolico riaffermato dal flauto. Ancora dialoghi, un frammento di cadenza, un'esplosione orchestrale ed ecco arrivare l'ampia e virtuosistica cadenza del flauto. Il finale è in un dolce Si bemolle maggiore, pacifica e onirica conclusione contrastante con l'inizio dissonante. L'*Allegretto, un poco* inizia con incisi taglienti degli archi, ma si fa subito ironico all'ingresso del solista. Il carattere generale è di uno scherzo. Subentra una sezione in Adagio, dove il flauto si fa cantilenante. Risponde l'orchestra e poi torna il primo tema, combinato a reminiscenze dell'adagio. Il finale *Tempo di marcia* deve avere – secondo la volontà dell'autore – "un'atmosfera leggera, sorridente e superficiale", un'impressione da conciliare con la scrittura comunque virtuosistica della pagina.

F. M.

Discografia

- Sibelius **Swedish Radio Symphony Orchestra** direttore Esa-Pekka Salonen (DG)
 Grieg **Berliner Philharmoniker**, direttore Herbert Von Karajan (DG)
 Nielsen **Berliner Philharmoniker**, direttore Simon Rattle (EMI Classics)