

Accademia Nazionale di Santa Cecilia Fondazione

Michele dall'Ongaro Presidente-Sovrintendente
Antonio Pappano Direttore musicale

Bruno Cagli Presidente onorario
Mikko Franck Direttore ospite principale
Yuri Temirkanov Direttore onorario
Ciro Visco Maestro del Coro e del Coro di Voci bianche

Consiglio di amministrazione

Michele dall'Ongaro Presidente
Gianni Letta Vicepresidente

Consiglieri

Luigi Abete
Paolo Astaldi
Franco Bassanini
Giorgio Battistelli
Luca Bergamo
Nicola Bulgari
Giuseppe Cornetto Bourlot
Matteo D'Amico
Vittorio Di Paola
Ivan Fedele
Carlo Maria Parazzoli
Maurizio Tarquini

Collegio dei revisori dei conti

Luca Fazio Presidente
Patrizia Padroni
Vincenzo Donnamaria



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA



© Mark McNulty

17/18

Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Auditorium
Parco della Musica
Sala Santa Cecilia

giovedì **2** novembre 2017
ore 19.30 turno G-G1

venerdì **3** novembre 2017
ore 20.30 turno V-V1

sabato **4** novembre 2017
ore 18 turno S-S1

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Vasily Petrenko
direttore

Mario Brunello
violoncello

Prima parte

Johannes Brahms

(Amburgo 1833 - Vienna 1897)

durata: 18' circa

Variazioni su un tema di Haydn op. 56a
per orchestra

Chorale St. Antoni (*Andante*)

Variazione I (*Poco più animato*)

Variazione II (*Più vivace*)

Variazione III (*Con moto*)

Variazione IV (*Andante con moto*)

Variazione V (*Vivace*)

Variazione VI (*Vivace*)

Variazione VII (*Grazioso*)

Variazione VIII (*Presto non troppo*)

Finale (*Andante*)

Robert Schumann

(Zwickau 1810 - Endenich, Bonn 1856)

durata: 23' circa

Concerto in la minore
per violoncello e orchestra op. 129

Nicht zu schnell (Non troppo veloce)

Langsam (Lento)

Sehr lebhaft (Molto vivace)

Seconda parte

Felix Mendelssohn Bartholdy
(Amburgo 1809 - Lipsia 1847)

durata: 30' circa

Sinfonia n. 5 "Riforma" in re minore op. 107

Andante. Allegro con fuoco

Allegro vivace

Andante

Corale: "Ein' feste Burg ist unser Gott"

Andante con moto. Allegro maestoso

Variazioni su un tema di Haydn

MUSICA DI Johannes Brahms

ANNO DI COMPOSIZIONE 1873

PRIMA ESECUZIONE Vienna, 2 novembre 1873,
Wiener Philharmoniker

DIRETTORE Johannes Brahms

ORGANICO

ottavino, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti,
contrafagotto, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani,
triangolo, archi

DURATA

18 minuti circa

IN BREVE

Nessuno riflette sul fatto che viviamo in un'epoca nella quale Haydn - cento anni prima - ha creato tutta la nostra musica, mettendo al mondo una sinfonia dopo l'altra. Io da anni onoro questi avvenimenti. [...] Che uomo! Quanto siamo miseri in confronto a lui. (Johannes Brahms)

Brahms fu tra i primi musicisti a considerare la musica del passato come oggetto di studio; non solo la musica del classicismo, ma anche la musica corale rinascimentale e barocca. Il "ritorno al passato" è dunque per Brahms tutt'altro che una semplice conservazione, il ritorno a stili e composizioni desueti di una precisa epoca storica. E la sua dichiarazione di fede per uno dei fondatori del genere della sinfonia, avvenne con la composizione delle otto *Variazioni su tema di Haydn op. 56a*, composte nel 1873 a Tutzing, sul Lago Starnberg. Nel 1870 il musicologo Carl Ferdinand Pohl, bibliotecario della Società degli amici della musica di Vienna mostrò a Brahms un manoscritto, datato 1784, delle sei *Feldparthien* per complesso di fiati, indicandogli come autore Franz Joseph Haydn. Brahms annotò sul suo quaderno di appunti il tema del secondo tempo della prima composizione, il *Divertimento in si bemolle maggiore*. All'interno della composizione - la cui attribuzione a Haydn è stata in seguito scartata, in favore di quella a Ignace Pleyel - quel tema era, a sua volta, la citazione da un antico canto processionale austriaco, il cosiddetto *Chorale in honorem St. Antonii*.

Le Variazioni di Brahms

di Mauro Mariani

La variazione è uno dei modi più antichi di sviluppare un discorso musicale. Se ne trovano esempi primordiali già agli inizi della storia della musica, ma è a partire dal Rinascimento che diventa una delle tecniche fondamentali usate dai compositori, particolarmente nella musica strumentale. Nei secoli successivi Frescobaldi, Bach e Beethoven ne hanno lasciato esempi monumentali, ma quasi non c'è compositore che non si sia servito di questo procedimento. Ne fa uso anche la prima generazione romantica, quella di Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann e Liszt ma, dopo la metà del secolo, qualcosa improvvisamente cambia e per alcuni decenni non è più così naturale scrivere variazioni, poiché per la "musica dell'avvenire" propugnata da Liszt (autore anch'egli di diverse variazioni, ma prima del 1850) e da Wagner la variazione non è che un procedimento scolastico utilizzabile solamente da qualche parruccone. Che poi anche Liszt e Wagner usassero la variazione all'interno di composizioni più vaste è un altro discorso, perché non si poteva evitare la variazione dei temi per sviluppare un discorso musicale coerente. La vecchia forma delle "Variazioni su un tema di..." sembrava quindi definitivamente superata; sarebbe rinata, per un'ultima fioritura, negli anni tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

Nei decenni tra il 1850 e il 1880 circa l'unico tra i grandi compositori a scrivere variazioni di quel genere era Johannes Brahms. Ogni volta che componeva una serie di variazioni era come se lanciasse una sfida al "partito" avverso, che forse non era maggioritario tra i frequentatori delle sale da concerto ma certamente lo era tra la critica e l'intelligenza. Wagner in persona - che pure

CD

"Brahms: Sinfonie, Concerti,
Ouvertures, Variazioni Haydn"
Berliner Philharmoniker,
Royal Concertgebouw
Orchestra
Nikolaus Harnoncourt
direttore
Warner Classics 2016 (5 cd)

Brahms: *Variazioni su un
tema di Haydn*;
Rapsodia per contralto
Wagner: *Siegfried Idyll*
Wiener Philharmoniker
Hans Knappertsbusch
direttore
Decca 2002

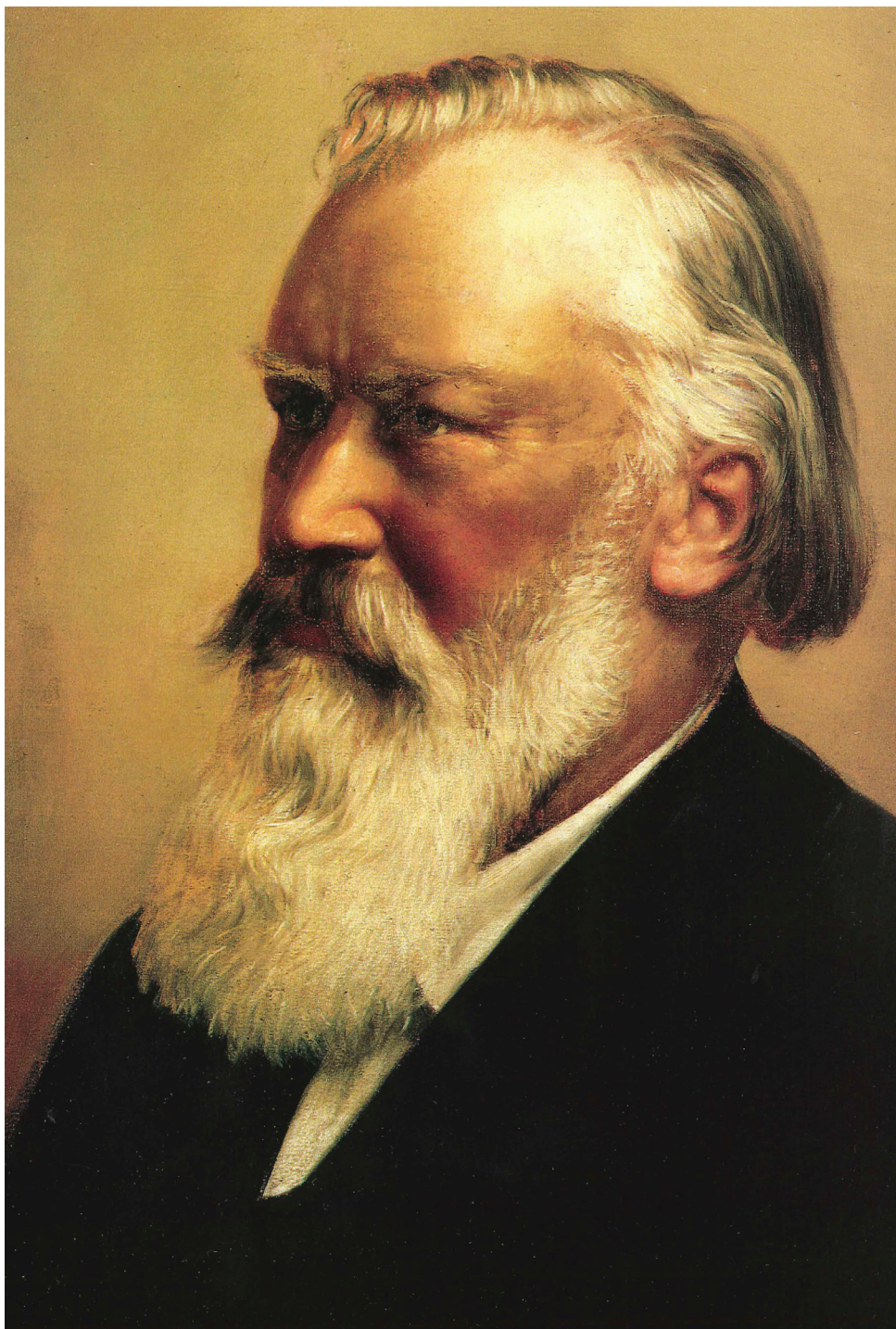
Brahms: *Variazioni su un
tema di Haydn*;
Sinfonia n. 4
Berliner Philharmoniker
Claudio Abbado direttore
DGG 1992

Brahms: *Variazioni su un
tema di Haydn*;
Sinfonia n. 4
Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan direttore
DGG 1992

aveva ammirato la formidabile tecnica di elaborazione tematica di Brahms, quando questi gli aveva fatto ascoltare le sue *Variazioni su un tema di Händel* - lo attaccò aspramente e ripetutamente, quando si avvide che quel promettente giovanotto si era trasformato in un possibile rivale, poiché era uscito dall'*hortus conclusus* della musica da camera e aveva iniziato a scrivere musica per orchestra e soprattutto Sinfonie, smentendo così la sentenza dello stesso Wagner, che aveva dichiarato la storia della Sinfonia finita con Beethoven. Fu allora che quella stessa formidabile tecnica, con cui Brahms lo aveva impressionato, divenne per Wagner un "tritato melodico". Brahms ricambiò il più anziano collega con battute altrettanto velenose.

Proprio nel momento in cui Brahms stava passando dalla cameristica alla sinfonica si collocano le *Variazioni su un tema di Haydn op. 56a*, scritte in due versioni, per due pianoforti e per orchestra. La prima ad essere eseguita - il 2 novembre 1873 a Vienna dai Philharmoniker, diretti dal compositore stesso - fu la versione orchestrale, mentre la versione per due pianoforti fu eseguita in pubblico nel febbraio del 1874, sebbene fosse stata con ogni probabilità la prima ad essere composta. Brahms le considerava due opere distinte e autonome, quella per due pianoforti non dovendo essere considerata la riduzione di quella per orchestra, né quella orchestrale la strumentazione di quella pianistica.

Per l'orchestra Brahms aveva scritto fino ad allora soltanto le *Serenate op. 11* e *op. 16* e il *Concerto n. 1 op. 15* per pianoforte, che vennero eseguiti tutti e tre per la prima volta nel 1859, quindi rappresentarono una breve parentesi nei suoi primi vent'anni di attività, per il resto dedicati interamente alla musica cameristica e vocale. Solo nel 1873 sarebbe tornato alla musica orchestrale con le *Variazioni op. 56* e tre anni dopo avrebbe finalmente portato a termine, dopo un lunghissimo lavoro, la *Sinfonia n. 1*. Queste Variazioni possono dunque essere considerate i propilei alla produzione sinfonica di Brahms, che sarebbe stata suggellata da un'altra serie di variazioni, la Passacaglia che costituisce il quarto movimento della *Sinfonia n. 4*.



LIBRI

Christian M. Schmidt

Brahms

Torino, EDT 2013

Maurizio Giani

Johannes Brahms

Palermo, L'Epos 2011

Claude Rostand

Brahms

Milano, Rusconi libri 1997

Johannes Brahms,

Theodor Billroth

Caro Johannes!

Billroth-Brahms.

Lettere 1865-1895

Torino, EDT 1997

Amedeo Poggi,

Edgar Vallora

Brahms. Signori,

il catalogo è questo!

Milano, Einaudi 1997

Il tema per queste variazioni fu preso da Brahms dal *Divertimento in si bemolle maggiore Hob. II, 46*, allora assegnato a Joseph Haydn, ma oggi considerato di dubbia attribuzione. Autentico o meno che sia questo *Divertimento*, il tema scelto da Brahms in ogni caso non è di Haydn, perché si tratta di un'antico canto di pellegrini, noto come *Corale di Sant'Antonio*. Brahms, che amava la freschezza e l'ingenuità dei canti popolari, deve essere stato attratto dalla semplicità di questa melodia ma anche dalla sua inusuale divisione in due frasi, ciascuna di cinque battute, invece della regolare e simmetrica quadratura di quattro battute più quattro.

Brahms sceglie qui uno dei metodi più antichi di variazione, risalente al periodo del primo barocco e consistente nel conservare l'essenziale della struttura armonica del tema originario, mentre la melodia viene trattata con maggiore libertà e varietà. Vi aggiunge inoltre le risorse di una grande orchestra, che era qualcosa di tutt'altro che scontato, considerando che le sole variazioni per orchestra precedenti sono quelle sulla *Follia* di Antonio Salieri, composte nel lontano 1815.

Il **tema del Corale di Sant'Antonio** viene prima presentato da Brahms nella strumentazione originale per due oboi, due fagotti, controfagotto (che sostituisce l'originario serpentone) e due corni, con l'aggiunta dei violoncelli e dei contrabbassi. Seguono otto variazioni diversissime tra loro - più un ampio finale - in cui il tema torna in aspetti difficilmente riconoscibili, spesso frammentari, ma è sempre presente in qualche modo: la **prima variazione** usa soltanto le tre ultime battute del tema, la **seconda** ha un carattere totalmente diverso, perché si basa sulle prime tre battute, passa alla tonalità minore e prende quel ritmo puntato "all'ungarese" così amato da Brahms; nella **terza** è l'intero tema ad essere ripreso e variato, ritrovando il carattere di corale, ma il suo andamento regolare e costante da processione assume ora un ritmo più articolato, come un "corale figurato". Nella **quarta** variazione il tema è trattato con la ricchezza contrappuntistica della polifonia barocca ma contemporaneamente la tonalità minore lo immerge in un lirismo crepuscolare. La **quinta** è leggerissima, con

accenti spostati e imprevedibili, come uno Scherzo di elfi mendelssohniano. La **sesta** ricorda una marcia, dapprima affidata in alternanza ai corni e ai legni, poi agli archi, che le conferiscono forza e dinamismo. Il ritmo scandito della marcia cede il passo nella **settima** variazione all'andamento cullante di una serena Sicilia, che introduce un tono bucolico, reso con delicate pennellate di colore. L'**ottava** variazione, la più breve, è una specie di moto perpetuo dal colore oscuro, in cui è praticamente impossibile percepire il tema, che pure c'è, perché lo si smarrisce nel labirinto contrappuntistico delle imitazioni canoniche, che Brahms accumula in appena un minuto con mostruosa padronanza della tecnica contrappuntistica.

Il **finale** è un'ulteriore serie di variazioni, costruite come una Passacaglia, con il ritorno ostinato del basso delle prime cinque battute del tema: ogni ripetizione - diciotto in tutto - di questo basso dà vita ad una minivariatione ed infine, per la prima volta in tutte le variazioni, l'intero tema riappare alla luce del sole, a piena orchestra, coronando l'opera in tono luminoso, festoso, celebrativo.

Il Concerto per violoncello

MUSICA DI Robert Schumann

ANNO DI COMPOSIZIONE 1850

PRIMA ESECUZIONE 23 aprile 1860 Oldenburg

DIRETTORE Karl Franzen, Grossherzogliche Hofkapelle
Oldenburg

VIOLONCELLO Ludwig Ebert

ORGANICO

violoncello solista, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti,
2 corni, 2 trombe, timpani, archi

DURATA

23 minuti

IN BREVE

“Ho di nuovo suonato il Concerto per violoncello di Robert e musicalmente ho passato un'ora felice. Il carattere romantico, lo slancio, la freschezza, lo spirito e anche l'interesse del dialogo tra violoncello e orchestra sono affascinanti, e quanta dolcezza e quanta profondità di sentimento stanno in tutti i momenti melodici!” (Clara Schumann).

Schumann iniziò la composizione del Concerto il 10 ottobre 1850 a Düsseldorf, dove era appena stato nominato Direttore musicale della locale orchestra. La bozza fu pronta in sei giorni e l'intera orchestrazione fu completata dopo altri otto giorni. Sembra che il musicista tenesse molto a questo lavoro, tanto che, secondo un'altra testimonianza di Clara, egli fece delle correzioni a tale composizione qualche anno più tardi, quando già soffriva in maniera acuta dei disturbi mentali che lo avrebbero portato alla follia e alla morte a soli 46 anni. Più che di un Concerto per violoncello e orchestra si può dire che si tratti di un Concerto per violoncello con accompagnamento di orchestra, in quanto lo strumento solista assurge a ruolo di protagonista e afferma le sue prerogative in modo preponderante su un'orchestra dalle sonorità plasticamente morbide e soffuse di delicata malinconia. Da notare che la suddivisione in tre movimenti è tale solo in apparenza: il Concerto è infatti senza soluzione di continuità.

Il Concerto di Schumann

di Mauro Mariani

Il *Concerto in la minore per violoncello e orchestra op. 129* fu composto nell'autunno del 1850, con sbalorditiva rapidità. Schumann si era stabilito da appena un mese a Düsseldorf, per assumere la direzione dell'orchestra locale, ed era fervido d'entusiasmo e traboccante di speranze e progetti. La prima nuova composizione a prendere corpo fu proprio il Concerto per violoncello, iniziato il 10 ottobre e finito in appena due settimane; ma la prima esecuzione ebbe luogo solamente il 23 aprile 1860, quattro anni dopo la morte dell'autore.

Era stato Schumann stesso a non risolversi mai a presentare in pubblico questo Concerto, continuando ad apportarvi modifiche. Ancora all'inizio del 1854 - quando già si manifestavano i primi sintomi dei disturbi mentali che avrebbero portato di lì a poco al suo internamento in una casa di cura - riprese in mano il manoscritto e vi apportò alcune correzioni. Quest'occupazione, secondo la moglie Clara, lo sollevò un po': non è difficile credere che immergersi in questa musica traboccante di canto, lirica, dolce, elegiaca e consolatoria abbia potuto avere un effetto positivo sulla sua psiche turbata, tanto più che nelle qualità espressive del violoncello e nella sua voce pacata, calda e profonda Schumann avvertiva qualcosa di profondamente affine alla propria sensibilità. (È poco noto che Robert, giovanissimo, avesse imparato a suonare il violoncello e che pensasse di ritornare a questo strumento, quando l'incidente alla mano destra lo costrinse ad abbandonare il pianoforte).

In tutta la sua opera sinfonica, l'ideale cui tende Schumann è armonizzare forma classica e libertà romantica. È così anche nel *Concerto op. 129*, che si

adeguata alla tradizionale scansione in tre movimenti. Ma la solida architettura classica diventa qui una forma fluida e ogni movimento si travasa nel successivo in un *continuum* diviso in sezioni strettamente collegate, perché i movimenti si susseguono senza soluzione di continuità - con alcune battute del violoncello solo che servono da transizione - e sono uniti anche da affinità tematiche, con il breve motto enunciato nelle prime battute che ritorna, in modo più o meno evidente, nei movimenti seguenti.

C'è qui ben poco dello stile e delle atmosfere tipiche del Concerto del periodo classico. Il serrato dialogo di marca cameristica prende il posto del contrasto tra solista e orchestra. Il violoncello è indubbiamente protagonista ma non si mette al centro dell'attenzione con prodezze virtuosistiche e le notevoli difficoltà che deve affrontare non sono delle esibizioni ma il mezzo per dare pieno sfogo all'espressività romantica. Si può comprendere che, temendo di deludere le aspettative d'un pubblico abituato ai brillanti concerti dell'epoca Biedermeier, Schumann abbia anche pensato di dare a questo pezzo il titolo meno impegnativo

La pazzia di Schumann

Il 27 febbraio 1854, nel primo pomeriggio, Robert Schumann sfugge alla sorveglianza della moglie, la pianista Clara Wieck-Schumann, esce di nascosto dalla stanza da letto e, come Icaro ma attirato dalle acque, si getta nel Reno. Di questo episodio è stato riportato un suo ultimo gesto: diede in pegno il suo fazzoletto di seta al guardiano del ponte. La moglie Clara così descrive l'episodio nei suoi diari: "L'avevo lasciato nella stanza solo per pochi minuti... Egli corse fuori sotto una pioggia scrosciante, con il solo cappotto, senza scarpe e senza panciotto... tutti noi corremmo fuori a cercarlo, ma non riuscimmo a trovarlo; un'ora dopo lo riportarono indietro". Alcuni pescatori lo avevano tratto in salvo con la barca riuscendo a trattenerlo quando tentò di nuovo di buttarsi in acqua. Fu portato a casa da otto uomini.

Pochi giorni dopo Schumann venne ricoverato in una clinica di malattie mentali di Eendenich, nei pressi di Bonn, dove morì due anni dopo, il 29 luglio 1856, senza mai più rivedere la moglie né i sei figli.

CD

Schumann: *Concerto
per violoncello*

Dvořák: *Concerto per
violoncello*

Mischa Maisky violoncello
Israel Philharmonic Orchestra,
Wiener Philharmoniker

Leonard Bernstein direttore
DGG 2004

Schumann: *Concerto
per violoncello;
Concerto per pianoforte*

Mstislav Rostropovič
violoncello
National Symphony Orchestra
Leningrad Philharmonic
Orchestra

Gennadij Roždestvenskij
direttore
DGG 1995

di *Konzertstück*. Sua moglie Clara invece non aveva dubbi e trovava che "il carattere romantico, lo slancio, la freschezza, lo spirito e anche l'interesse del dialogo tra violoncello e orchestra sono affascinanti, e quanta dolcezza e quanta profondità di sentimento stanno in tutti i momenti melodici!".

Nel primo movimento - *Nicht zu schnell* (Non troppo presto) - tre sommessi accordi dell'orchestra preparano l'entrata del violoncello, che canta un lungo tema dalla linea ondivaga e inafferrabile come i pensieri di un'anima romantica, snodandosi in frasi e incisi che sfumano le une negli altri senza confini precisi. Il secondo tema egualmente cantabile, fervido e appassionato, ma intimo, anch'esso affidato al violoncello, è caratterizzato da un ampio salto iniziale dal grave all'acuto, quindi il solista si lancia in un passaggio in terzine, più ritmico e mosso. Quando poi il violoncello, invitato dai corni, ripropone il tema iniziale, gli si contrappongono gli interventi agitati dell'orchestra. L'ultima parte del movimento passa dalla tonalità di la minore a la maggiore, ma ciò non produce un radicale cambiamento e la sezione iniziale viene ripetuta con poche modifiche.

Robert Schumann
nel 1850 circa.
Vienna, Gesellschaft der
Musikfreunde



LIBRI

Robert Schumann

Lettere da Enderich

a cura di **Filippo Tuena**

Roma, Italo Svevo 2017

Filippo Tuena

Memoriali sul caso

Schumann.

Milano, Il Saggiatore 2016

John Daverio

Robert Schumann.

*Araldo di una "nuova
era poetica".*

Roma, Astrolabio 2015

Mario Brunello

Fuori con la musica.

Milano, Rizzoli 2011

Uwe H. Peters

*Robert Schumann e i tredici
giorni prima del manicomio.*

Milano, Spirali 2007

Piero Rattalino

Schumann. Robert&Clara.

Varese, Zecchini 2002

Robert Schumann,

Clara Wieck

Diari 1841-1844.

EDT, Torino 1998

Arnfried Edler

Schumann e il suo tempo.

EDT, Torino 1992

Il violoncello con un breve passaggio simile ad un recitativo introduce il secondo movimento, *Langsam* (Lento), in fa maggiore. Allo strumento solista Schumann affida una bellissima melodia liederistica, che si libra sulla delicata pulsazione delle terzine in 'pizzicato' dell'orchestra, raggiungendo un culmine di estatico incanto. Il tempo diviene leggermente più veloce, l'atmosfera cambia e il violoncello intesse con gli strumenti a fiato un teso dialogo, su un tremolo *pianissimo* degli archi; affiora anche un ricordo del primo movimento. Ma tutto si svolge in poche battute, finché un agitato passaggio solistico del violoncello conduce al finale, *Sehr lebhaft* (Molto vivace), che inizia in la minore e si conclude in la maggiore, come il primo movimento. In contrasto con la cantabilità che era stata finora il carattere dominante del Concerto, viene qui in primo piano l'aspetto ritmico, con un energico e baldanzoso primo tema, mentre un secondo tema più delicato e raccolto rimane in un ruolo subordinato. Nonostante la bellezza dei temi, l'ispirazione non si mantiene ora al livello dei movimenti precedenti, ma non mancano momenti felici e idee originali, come la cadenza - in cui il solista è accompagnato dall'orchestra: praticamente una novità assoluta - che fa riascoltare nella forma originale il motto dell'inizio e precede immediatamente la coda in tempo *Schneller* (Più veloce).

Una storia breve. Schumann

di Mario Brunello

La parola all'interprete

Prima o poi doveva accadere. Lo spartito del Concerto di Schumann un giorno sarebbe ritornato sul mio leggìo dopo gli anni del Conservatorio, avrei smesso di richiuderlo nel cassetto. Tutte le volte sfogliandolo, sentivo Schumann guardarmi dall'alto in basso, con uno sguardo quasi altezzoso, un po' snob, e così a me passava l'entusiasmo e lui tornava al buio.

Con Dvořák no, non era successo, lo suonavo da anni; Schumann e Dvořák, per ogni violoncellista, sono come il mare e la terra, Narciso e Boccadoro, lo *yin* e lo *yang*.

Sentivo la mancanza del primo, ma non riuscivo ad avvicinarmi, non arrivava l'occasione. E, finalmente, un giorno, eccola: un Maestro, un grande «vecchio» direttore, mi vuole per suonare il *Concerto in la minore op. 129* di Schumann. Con un anno di anticipo riapro il cassetto e, a tu per tu con la partitura, comincio a rivivere la lettura che ne avevo fatto, ripercorrendo le lezioni e gli insegnamenti del mio maestro Antonio Janigro. Su vecchie fotocopie riconosco le sue precise diteggiature, quasi nota per nota, i tempi del metronomo, cifre appuntate a bordo pagina, per studiare prima lentamente, poi sempre più veloce: una partitura molto sofferta, dove troppi numeri occupavano lo spazio della musica, quasi un registro per fare i conti più che un testo da liberare al canto del violoncello.

Serviva una nuova edizione, pulita e senza annotazioni, da rileggere e scoprire per capire senza condizionamenti quale strada scegliere e arrivare al *mio* Schumann.

Da quel giorno ho portato la partitura di Schumann sempre con me. Durante un lungo viaggio, un giro del mondo, dopo una serie di concerti in Giappone e negli Stati Uniti, con mia moglie Arianna siamo andati al Morro

de Sao Paulo, in Brasile, un vero paradiso. Prima, però, mi sono «liberato» del violoncello, facendo così provare l'ebbrezza di volare in compagnia di «Mr Cello» a Massimo, il pianista che, dopo l'ultimo concerto, tornava a casa. «Mr Cello» non può volare in stiva, ma deve sempre passare i controlli, prendere posto sul sedile accanto al mio, allacciare le cinture e spesso, tutti seduti e pronti al decollo, viene fatto l'annuncio: «Mr Cello è pregato di farsi riconoscere!», perché al conteggio manca una persona.

Anche senza violoncello l'arrivo sull'isola è stato comico, dalla barca direttamente sulla spiaggia, con le Samsonite. Trascinate le inopportune valigie sulla sabbia e raggiunto finalmente il bungalow, fin dai primi giorni è ricomparsa la partitura di Schumann. La semplicità della vita del posto, la natura, il ritmo rallentato delle giornate mi hanno sicuramente aiutato ad avvicinarmi al Concerto di Schumann, tanto da individuare una mia personale chiave di lettura: quattro note, una cellula con un disegno ritmico (ta, ta, ta-ta). Le quattro note compaiono inaspettate, quasi all'inizio dell'esposizione, nella linea dei bassi, e danno vita all'idea che poi Schumann svilupperà lungo l'intero Concerto. Improvvisamente tutti i segni, i numeri sulle vecchie partiture svanivano e appariva invece una nuova architettura, nuove ragioni, punti fermi sui quali costruire una mia storia.

Passati i mesi, arriva l'atteso incontro con il Maestro. Al telefono gli dico che non ho mai eseguito in pubblico il Concerto e che mi piacerebbe suonarlo per lui prima delle prove. Con una gentilezza disarmante, mi invita a Milano. Entrato nel suo studio, mi dice: «Non mi suoni nulla ora, ma mi racconti questo Concerto».

In quel momento, convinto di possedere le chiavi di lettura del pezzo – le famose quattro note – inizio a raccontargli tutto quello che so: a poche battute dall'inizio i bassi, che finora hanno suonato solo note singole, stentate, rispondono finalmente alla linea del violoncello solo con una figura, una cellula di quattro note legate *ta, ta, ta-ta* da qui deriva tutto il materiale che porterà il tema principale ad allontanarsi, quasi a perdersi, nelle lontane tonalità della parte centrale del primo movimento.



Questa cellula nell'*Adagio* si scioglie nel dolcissimo intervallo di quinta discendente, Re-Sol, che pare volesse ricordare il nome Clara, la moglie di Schumann, Cla-ra. E ancora la stessa cellula si presenta nell'*Allegro* finale, questa volta più frivola, leggera, in mezzo a ritmi di quarte veloci, danzanti...».

Insomma, immerso nella partitura racconto senza interrompermi l'architettura musicale che vedo chiaramente davanti a me.

Mi ascolta con tranquillità, quasi assente, e poi: «Complimenti, sa molte cose. Ma adesso si dimentichi tutto, faccia finta di non sapere nulla di quello che mi ha detto finora e suoni».

«Dimenticarmi tutto? Ma guarda questi musicisti della vecchia guardia, credono che la musica sia solo istinto, sentimento. Non tengono conto che la musica ha fatto passi avanti! La conoscenza... la filologia... » penso.

Mesi sulla partitura, ovunque, in giro per il mondo, e lui parlava di «suonare con amore, con il cuore».

«Deve *sentire* l'armonia, i primi tre accordi dell'orchestra» continua il Maestro. «Il violoncello dapprima ascolta, e poi risponde con le stesse tre note: Mi, La, Do. Ma, prima dell'ultima, un Si: una nota di passaggio, un piccolo miracolo, un gradino per spiccare il volo, come l'ultimo appiglio alla fine di una scalata, che dà lo slancio per vedere cosa c'è di là.»

Alla prova arriva senza fretta, passando in mezzo all'orchestra saluta i musicisti gentilmente e mette tutti subito a proprio agio. Dal podio uno sguardo d'intesa, che vuol dire «fidati, dimentica tutto», e quindi l'attacco all'orchestra, i tre accordi. Sentivo per la prima volta quel suono accanto a me e, in quel momento, ho capito che non ci possono essere parole o spiegazioni. Per tutta l'esecuzione ho avvertito la sua presenza, discreta ma attenta, come uno che ti segue un passo indietro, perché quel percorso lo conosce già.

Entrando in sala, la sera del concerto, il teatro mi è sembrato improvvisamente grande, immenso, altissimo, e il muro di persone davanti dava un senso di smarrimento. Ci si sente soli come quando si sta di fronte a un'imponente cascata e ci si perde nel suo frastuono.

Poi il frastuono svanisce e rimane la parete da scalare, la cima da raggiungere. Il Maestro respira, il gesto inizia calmo, i tre accordi riempiono il silenzio, poi l'arco sulle corde del violoncello, il Sì, l'ultimo gradino e spiccare il volo... così sono riuscito a iniziare.

Avrebbe dovuto essere in sala anche Antonio Janigro, il mio maestro. Lo aspettava questo concerto di un suo allievo nella sua città, in uno dei teatri più importanti del mondo e, invece, dieci giorni prima se ne era andato, come a dirmi: «È ora, vai per la tua strada».

*Milano, Teatro alla Scala, 9 maggio 1989.
Orchestra Filarmonica della Scala,
direttore Carlo Maria Giulini,
Mario Brunello, violoncello.*

Tratto dal volume di Mario Brunello, *Fuori con la musica*.
Milano, Rizzoli 2011.
Per gentile concessione dell'Autore.

Sinfonia n. 5 "Riforma"

MUSICA DI Felix Mendelssohn Bartholdy

ANNO DI COMPOSIZIONE 1829-1830

PRIMA ESECUZIONE Berlino, 15 novembre 1832

DIRETTORE Felix Mendelssohn

ORGANICO

2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, controfagotto,
2 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, archi

DURATA

30 minuti

IN BREVE

All'età di vent'anni, Felix Mendelssohn abbandonava Berlino per affrontare un viaggio europeo che completasse la sua formazione musicale e consolidasse la sua notorietà al di fuori della sua patria. È a questo viaggio che risale la genesi della Sinfonia "della Riforma". Il numero d'ordine (n. 5) non deve trarre in inganno; la "Riforma" è in realtà la seconda delle Sinfonie a piena orchestra di Mendelssohn, e fu concepita al termine del soggiorno in Gran Bretagna, fra il settembre del 1829 e l'estate dell'anno successivo. Alla base della composizione si poneva l'idea di celebrare il terzo centenario della Confessione protestante di Augusta, che cadeva nel giugno 1830. Ma l'esecuzione non poté avvenire fino al 1832.

Fra gli elementi di novità della "Riforma" vi è il principio ciclico, per il quale il primo e ultimo movimento fanno uso del medesimo materiale tematico, impiegato con un intento programmatico. Figurano inoltre nella sinfonia citazioni di canti religiosi: l'innodia ascendente che apre la pagina è tratta dal *Magnificat tertii toni*, mentre l'introduzione si chiude con il celeberrimo "Amen di Dresda", una figura cadenzale luterana ripresa anche da Wagner nel *Parsifal*. L'ultimo movimento viene aperto e chiuso dal corale *Ein' feste Burg ist unser Gott* (Una solida fortezza è il nostro Dio), il più famoso corale di Lutero, composto probabilmente fra il 1527 e il 1528, e che fu anche l'inno di battaglia degli eserciti protestanti durante la guerra dei Trent'anni e fu definito dal poeta Heine "La Marsigliese della Riforma".

La Sinfonia n. 5 di Mendelssohn

di **Mauro Mariani**

Il 31 ottobre di quest'anno si è celebrato il cinquecentesimo anniversario della Riforma, il cui inizio si fa risalire all'affissione sulla porta della chiesa di Wittenberg delle celebri novantacinque tesi da parte di Martin Lutero, anche se oggi si mette in discussione che quest'atto di così forte valore simbolico sia stato effettivamente compiuto da Lutero stesso. In ogni caso la Riforma non avvenne certamente in un solo giorno, ma fu un processo lungo e travagliato, che cambiò l'Europa non solo sotto l'aspetto religioso ma anche culturale, sociale, politico, economico. Le Cantate sacre e le Passioni di Johann Sebastian Bach ne sono il più alto esito in campo musicale, ma innumerevoli compositori hanno scritto la loro musica sotto l'influsso della Riforma. Tra questi Felix Mendelssohn-Bartholdy, che oltre a varia musica corale ha dedicato alla Riforma la sua *Sinfonia n. 5*, scritta per celebrare non il 31 ottobre 1517 ma un'altra data simbolica della nascita del protestantesimo, il 25 giugno del 1530, il giorno della Confessione di Augusta, cioè la dichiarazione dottrinale letta da Melantone alla Dieta di Augusta.

La Sinfonia avrebbe dovuto essere eseguita a Berlino nel giorno del trecentesimo anniversario di quell'evento, ma l'esecuzione fu annullata per motivi non chiari e saltò anche una successiva esecuzione programmata a Parigi. Solo due anni dopo, il 15 novembre 1832, venne eseguita in forma privata nella fastosa residenza dei Mendelssohn a Berlino. Questa fu l'unica esecuzione durante la vita del compositore e la Sinfonia venne pubblicata soltanto ventuno anni dopo la sua morte, nel 1868. Per questo motivo fu numerata come quinta e ultima Sinfonia di Mendelssohn, mentre in realtà è la seconda in ordine di composizione (prescindendo ovviamente dalle



Anton von Werner, *Lutero alla Dieta di Worms* (1877). La Dieta di Worms del 1521 fu l'assemblea dei principi del Sacro Romano Impero, nella quale venne convocato Lutero per ritrattare le sue tesi. Aniché abiurare Lutero difese la sua riforma del Cristianesimo che sarà successivamente denominata Riforma Protestante.

dodici piccole Sinfonie per orchestra d'archi, composte tra il 1821 e il 1823, cioè tra i dodici e i quattordici anni d'età, che hanno una numerazione a parte).

La decisione di accantonare questa Sinfonia fu dello stesso Mendelssohn, che tante altre volte ritirò le sue composizioni per sottoporle ad un estenuante lavoro di lima, sempre insoddisfatto del risultato, sia per una sua cronica insicurezza, sia perché, come ogni vero romantico, inseguiva aspirazioni contraddittorie e ideali irraggiungibili, tentando di riunire in una sola opera la limpida perfezione formale mozartiana, la complessità strutturale beethoveniana e gli slanci, i sentimenti, le passioni e le visioni romantiche. L'insanabile contrasto tra queste aspirazioni portava ad un tormentoso e vano sforzo per raggiungere l'irraggiungibile, tuttavia questo non è un limite ma l'essenza stessa del Romanticismo, che Mendelssohn condivise - per quanto fosse diverso da loro - con altri grandi compositori come Schumann e Liszt.



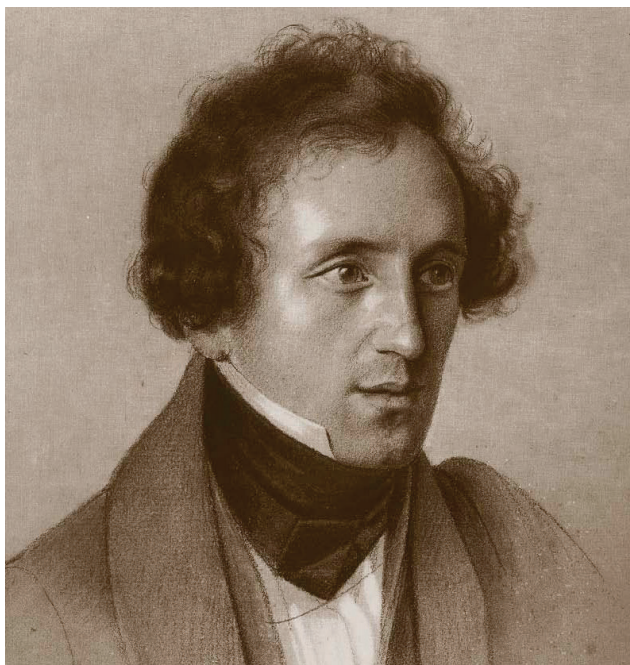
Nei confronti della sua Sinfonia lo stesso Mendelssohn fu severissimo, giudicandola “un’opera completamente fallita” e “quello tra i miei pezzi che brucerei più volentieri”. Severità inspiegabile, perché, sebbene non sia un’opera equilibrata e perfettamente compiuta come le successive “Italiana” e “Scozzese”, la “Riforma” non solo rivela una maturità stupefacente per un compositore di poco più di vent’anni, ma soprattutto rappresenta un momento importante della storia della Sinfonia, quando la giovane generazione si sforzava di raccogliere l’eredità di Beethoven, prendendo a modello la grandiosità costruttiva, la tensione drammatica e i grandi ideali di portata universale delle sue Sinfonie, ma allo stesso tempo cercando nuove strade, adeguate alla necessità romantica di libertà della forma e di individualità dell’espressione.

Il primo movimento si divide in un *Andante* in re maggiore e in un *Allegro con fuoco* in re minore, che intendono esprimere rispettivamente la fede incrollabile e i conflitti

religiosi. L'*Andante* inizia con le note di un antico canto gregoriano, elaborate in un contrappunto volutamente arcaico, a cui segue la citazione da parte degli archi del cosiddetto *Amen di Dresda*, una particolare armonizzazione della parola Amen usata da secoli nelle chiese di Dresda e ripresa poi anche da Wagner nel *Parsifal*: questa melodia, elaborata in modo tale da non essere sempre immediatamente riconoscibile, tornerà nei movimenti seguenti, costituendo uno dei primi, embrionali casi di forma ciclica.

L'Amen è interrotto dagli ottoni, che introducono l'agitato primo tema dell'*Allegro con fuoco*, cui, conformemente alla regola classica, segue un secondo tema più tranquillo e sereno, che tuttavia solo gradualmente assume tale carattere, iniziando in minore e modulando solo dopo qualche battuta al modo maggiore. Nel tempestoso sviluppo di questo movimento lo slancio iniziale si cristallizza nel reiterato ritorno del primo tema, pressoché immutato, che con eccessiva severità qualche critico ha giudicato meccanico e ripetitivo. Questa parte del movimento rappresenta i contrasti religiosi interiori ed esterni, ma a simboleggiare la saldezza della

Felix Mendelssohn in
un ritratto del 1834 di Friedrich
Wilhelm von Schadow.



LIBRI

Maria Teresa Arfini

Felix Mendelssohn
Palermo, L'Epos 2011

Felix Mendelssohn

Tendere alla perfezione.
Lettere scelte e documenti
Varese, Zecchini 2009

Felix Mendelssohn

Lettere dall'Italia
Torino, Fogola 1983

CD

Mendelssohn: *Sinfonie nn. 1-5;*
13 Sinfonie per archi
Gewandhausorchester
Leipzig

Kurt Masur direttore
Warner Classics 2016 (6 cd)

Sinfonie nn. 4 e 5
Berliner Philharmoniker
Lorin Maazel direttore
DGG 2009

Sinfonie nn. 1-5
Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan
direttore
DGG 2008 (3 cd)

Sinfonie nn. 1 e 5
London Symphony Orchestra
Claudio Abbado direttore
DGG 1997

fede riappare l'Amen di Dresda, ora in tempo più lento e non più *forte* ma *piano*. Ma presto la grandiosità e lo splendore sonori si riaffermano fino alla conclusione del movimento.

I due movimenti seguenti non sembrano avere alcun collegamento con l'occasione celebrativa. L'*Allegro vivace* è uno Scherzo in si bemolle maggiore, che alterna momenti rustici e delicati, con un sereno e bucolico Trio in sol maggiore: ma il pregio maggiore di questo secondo movimento sta nella sua raffinata e colorata strumentazione.

Segue un incantato *Andante* in sol minore, affidato quasi interamente agli archi: una pagina meravigliosa, in cui sono state viste analogie con due altre pagine altrettanto meravigliose, l'aria di Pamina nella stessa tonalità del *Flauto magico* di Mozart e l'Arioso dolente del terzo movimento della *Sonata op. 110* per pianoforte di Beethoven. Non è probabilmente un caso che tale pagina beethoveniana sia preceduta da un recitativo e che anche Mendelssohn inserisca qui un recitativo strumentale, che interrompe momentaneamente la melodia dei violini.

Senza soluzione di continuità il flauto introduce la melodia di un corale, non un corale qualunque, ma il più famoso corale luterano, *Ein' feste Burg ist unser Gott* (Una salda fortezza è il nostro Dio). Gradualmente si aggiungono gli altri strumenti, conferendo alla melodia la maestosità che le compete, cui contribuisce in modo determinante l'elaborazione contrappuntistica nello stile di Bach (*Andante con moto*, in sol maggiore). Si passa ad una sezione in tempo più mosso (*Allegro vivace*) che conduce alla definitiva affermazione della tonalità di re maggiore e all'*Allegro maestoso* conclusivo, in cui ritorna il tema del corale, usato come soggetto di un ampio fugato nello stile di una *Choralfantasie* bachiana, in cui s'inseriscono una lirica melodia affidata ai violoncelli sullo staccato degli altri strumenti ad arco e un episodio dal ritmo scandito energicamente come una danza popolare. La Sinfonia si conclude con un'ultima solenne affermazione di *Ein' feste Burg*, a ribadire la saldezza della Riforma e della sua fede.

Le esecuzioni a Santa Cecilia

Variazioni su un tema di Haydn di Brahms

1910 **Georg Lennart Schnéevoigt**, **Michael Balling**;
1912 **Arturo Toscanini**; 1929 **Ferruccio Calusio**; 1938
Franco Ghione; 1940 **Bernardino Molinari**, **Vittorio
Gui**; 1943 **Antonio Pedrotti**; 1944 **Bernardino Moli-
nari**; 1946 **Vittorio Gui**; 1947 **Franco Capuana**; 1948
Hugo Gottesmann; 1950 **Antonio Pedrotti**, **Herbert
Albert**; 1951 **Pawel Klecki**, **Hans Schmidt Isserstedt**;
1952 **Wilhelm Schüchter**, **Alceo Galliera**; 1953 **Juan
José Castro**; 1954 **Fernando Previtali**; 1955 **Fulvio
Vernizzi**; 1956 **Meredith Davies**; 1959 **István Kertész**;
1961 **Hans Schmidt Isserstedt**, **Fernando Previtali**;
1962 **Thomas Baldner**; 1963 **Fernando Previtali**,
Vittorio Gui; 1964 **Enrique Garcia Asensio**; 1965 **An-
tonio Pedrotti**, **Roberto Lupi**; 1966 **Kostantin Iliev**;
1967 **Francesco Cristofoli**; 1968 **Luciano Rosada**;
1969 **Thomas Schippers**; 1970 **Gabriele Ferro**; 1973
Theodore Bloomfield; 1974 **Rudolf Kempe**, **Igor Mar-
kevitch**; 1976 **Gabriel Chmura**; 1978 **Erich Leinsdorf**;
1994 **Christian Thielemann**; 1997 **Daniele Gatti**; 1999
Wolfgang Sawallisch; 2004 **Lothar Koenigs**.

Il Concerto per violoncello di Schumann

1914 direttore **Bernardino Molinari**, violoncello **Pablo
Casals**; 1923 direttore **Bernardino Molinari**, violoncel-
lo **Arturo Bonucci**; 1935 direttore **Bernardino Molinari**,
violoncello **Arturo Bonucci**; 1937 direttore **Bernardino
Molinari**, violoncello **Emanuel Feuermann**; 1942 diret-
tore **Antonio Pedrotti**, violoncello **Amedeo Baldovino**;
1943 direttore **Bernardino Molinari**, violoncello **Enrico
Mainardi**; 1945 direttore **Igor Markevitch**, violoncello
Gaspar Cassadó; 1947 direttore **Carlo Maria Giulini**,

violoncello **Benedetto Mazzacurati**; 1955 direttore **Fernando Previtali**, violoncello **Enrico Mainardi**; 1962 direttore **Carlo Felice Cillario**, violoncello **Antonio Janigro**; 1964 direttore **Rino Maione**, violoncello **Donna Magendanz**; 1969 direttore **Daniel Barenboim**, violoncello **Jacqueline Du Pré**; 1972 direttore **Gaetano Delogu**, violoncello **Amedeo Baldovino**; 1975 direttore **Nicola Samale**, violoncello **Giuseppe Selmi**; 1980 direttore **James Conlon**, violoncello **Natalia Gutman**; 1981 direttore **Zdenek Macal**, violoncello **Rocco Filipini**; 1986 direttore **John Mauceri**, violoncello **Arturo Bonucci**; 1988 direttore **Giuseppe Sinopoli**, violoncello **Tsuyoshi Tsutsumi**; 1990 direttore **Umberto Benedetti Michelangeli**, violoncello **Mario Brunello**; 2006 direttore **Valery Gergiev**, violoncello **Enrico Dindo**; 2011 direttore **Semyon Bychkov**, violoncello **Gautier Capuçon**.

La Sinfonia n. 5 “Riforma” di Mendelssohn

1966 **Gianandrea Gavazzeni**, 1970 **Bruno Aprea**, **Maurizio Arena**; 1975 **Guido Ajmone Marsan**; 1977 **Gabriele Ferro**; 1989 **Bruno Aprea**; 1990 **Paolo Olmi**; 1991 **Antonello Allemandi**; 1998 **Wolfgang Sawallisch**; 2006 **Fabio Luisi**.

Vasily Petrenko direttore



Nato nel 1976, Vasily Petrenko è tra i direttori più promettenti della sua generazione. Ha studiato al St Petersburg Capella Boys Music School e al Conservatorio di San Pietroburgo, perfezionandosi con celebri direttori d'orchestra quali Ilya Musin, Mariss Jansons e Yuri Temirkanov. Petrenko è Direttore principale della Oslo Philharmonic Orchestra, della Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, della European Union Youth Orchestra e Primo direttore ospite della State Academic Symphony Orchestra of Russia. Ha diretto la London Symphony Orchestra, London Philharmonic, Philharmonia di Londra, Russian National Orchestra, Orchestre National de France, Czech Philharmonic e Finnish Radio Symphony. Si è esibito al Festival di Edimburgo con la Oslo Philharmonic, al Grafenegg Festival con la European Union Youth Orchestra e la State Academic Symphony of Russia e in più occasioni è stato ospite dei BBC Proms. Nelle ultime stagioni inoltre ha debuttato con la Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic e con la Cleveland Orchestra al Blossom Festival. In questa stagione debutterà sul podio della Seoul Philharmonic e dirigerà la Netherlands Radio Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, London e Israel Philharmonic.

Lo scorso settembre Vasily Petrenko è stato nominato Artista dell'anno ai Gramophone Awards, dieci anni dopo aver ricevuto il premio come Giovane artista dell'anno.

Con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra ha inciso il ciclo delle Sinfonie di Šostakovič, i Concerti per pianoforte di Rachmaninov, i Concerti per pianoforte di Čajkovskij, la Sinfonia "Manfred" (premiata nel 2009 con il Gramophone Award come migliore incisione orchestrale). Con la Oslo Philharmonic i Concerti per violoncello di Šostakovič e musiche di Szymanowski e Skrjabin.

Il suo debutto con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia risale al gennaio del 2011.

Mario Brunello violoncello



Mario Brunello nel 1986 vince il Concorso Čaikovskij di Mosca che lo proietta sulla scena internazionale. Viene invitato dalle più prestigiose orchestre, tra le quali London Philharmonic, Münchner Philharmoniker, Philadelphia Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio-France, London Symphony, NHK Symphony di Tokyo, Filarmonica della Scala, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Ha collaborato con direttori quali Pappano, Gergiev, Temirkanov, Honeck, Chailly, Muti, Gatti, Chung e Ozawa.

La stagione 2017-18 è ricca di appuntamenti tra cui il ritorno con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, il *Primo Concerto* di Schnittke con la NHK Symphony a Tokyo e tournée in Armenia, Colombia e Cina. In questa stagione Brunello torna a collaborare con Marco Paolini per una nuova produzione di teatro musicale, *#Antropocene*, con le musiche di Mauro Montalbetti e la partecipazione del rapper Frankie h-nrg mc.

Nella sua vita artistica riserva inoltre ampio spazio a progetti che coinvolgono forme d'arte e saperi diversi (teatro, letteratura, filosofia, scienza), integrandoli con il repertorio tradizionale. Interagisce con artisti di altra estrazione culturale, quali Uri Caine, Paolo Fresu, Marco Paolini, Stefano Benni, Moni Ovadia e Vinicio Capossela.

I diversi generi artistici si riflettono nell'ampia discografia che include opere di Bach, Beethoven, Brahms, Schubert, Haydn, Vivaldi, Chopin, Janáček e Sollima.

Al 2012 risale la pubblicazione del Concerto per violoncello di Dvořák con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia diretta da Antonio Pappano (Warner Classics) Mario Brunello è Accademico di Santa Cecilia. Suona il prezioso violoncello Maggini dei primi del Seicento appartenuto a Franco Rossi.

È ospite abituale, nonché Accademico dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Sir Antonio Pappano Direttore musicale
Mikko Franck Direttore ospite principale
Yuri Temirkanov Direttore onorario
Carlo Rizzari Direttore assistente

[°] Carlo Maria Parazzoli
suona un violino "Nicola
Amati" del 1651 di proprietà
della Fondazione Pro Canale.

Violini primi **Carlo Maria Parazzoli**[°], Roberto González-Monjas*,
Ruggiero Sfregola, Marlène Prodigio, Elena La Montagna,
Margherita Ceccarelli, Roberto Saluzzi, Fiorenza Ginanneschi,
Roberto Granci, Paolo Piomboni, Barbara Castelli, Silvana Dolce,
Jalle Feest, Daria Leuzinger, William Esteban Chiquito Henao,
Soyeon Kim, Ylenia Montaruli, Olesya Emelyanenko

Violini secondi Alberto Mina*, **David Romano***, Ingrid Belli,
Rosario Genovese, Leonardo Micucci, Lavinia Morelli, Pierluigi
Capicchioni, Riccardo Piccirilli, Daniele Ciccolini, Andrea Vicari,
Maria Tomasella Papais, Cristina Puca, Giovanni Bruno Galvani,
Manuela Costi, Brunella Zanti, Svetlana Norkina, Annamaria
Salvatori

Viola Raffaele Mallozzi*, **Simone Briatore***, Stefano Trevisan,
Sara Simoncini, Carla Santini, Fabio Catania, Ilona Balint, Andrea
Alpestre, Lorenzo Falconi, David Bursack, Luca Manfredi,
Federico Marchetti

Violoncelli Luigi Piovano*, **Gabriele Geminiani***, Carlo Onori,
Diego Romano, Francesco Storino, Bernardino Penazzi,
Francesco Di Donna, Matteo Michele Bettinelli, Sara Gentile,
Giacomo Menna, Danilo Squitieri, Roberto Mansueto,
Giuseppe Scaglione

Contrabbassi Antonio Sciancalepore*, **Libero Lanzilotta***,
Anita Mazzantini, Paolo Marzo, Andrea Pighi, Enrico Rosini,
Paolo Cocchi, Nicola Cascelli, Simona Iemmolo

Flauti Andrea Oliva*, **Federico Loi***, Nicola Protani

Ottavino Davide Ferrario

Oboi **Paolo Pollastri***, Francesco Di Rosa*, Anna Rita Argentieri

Corno inglese Maria Irsara

Clarinetti Stefano Novelli*, **Alessandro Carbonare***,

Simone Sirugo

Clarinetto basso Dario Goracci

Fagotti Francesco Bossone*, **Andrea Zucco***, Fabio Angeletti,

Andrea Mazza

Controfagotto Alessandro Ghibaudo

Corni Alessio Allegrini*, **Guglielmo Pellarin***, Marco Bellucci,

Fabio Frapparelli, Luca Agus, Alessio Bernardi, Giuseppe Accardi,

Daniel Otero Carneiro

Trombe Andrea Lucchi*, **Guido Guidarelli***, Ermanno Ottaviani,

Antonio Ruggeri

Tromboni Andrea Conti*, **Andrea Maccagnan***, Enzo Turriziani*,

Agostino Spera

Trombone basso Maurizio Persia

Tuba Gianluca Grosso

Timpani **Antonio Catone***

Percussioni Edoardo Albino Giachino, Andrea Santarsiere

Arpa Cinzia Maurizio*

Prime parti soliste.

NB: Le prime parti del concerto odierno sono evidenziate in neretto

L'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ringrazia

Nicola e Paolo Bulgari - SOCI FONDATORI

SOCI MECENATI

Terna
Arte Musica Solidarietà onlus
Banca d'Italia
Vinavil S.p.A.
Fondazione Carla Fendi
e Fondazione Candido Speroni
Fondazione Banca di Credito Cooperativo
di Roma
Ghella S.p.A.
GroW@Annenberg

Tommaso Addario
Baha e Gabriella Bassatne
Renata Boccanelli
Antonio Briguglio e Alessandra Siracusano
Nicola e Beatrice Bulgari
Maite Bulgari
Leonardo Caltagirone
Francesco Carbonetti
Federica Cerasi Tittarelli
Angelo Clarizia
Fulvio Conti
Diego Corapi
Laudomia del Drago
Enrico del Prato
Luigi de Simone Niquesa
Vittorio e Mimma Di Paola
Franca Fendi
Paola Fendi
Donatella Flick
Luigi Gubitosi
Urbano Jazeolla
Maria Luisa Libonati *in memoria
di Berardino Libonati*
Paola Mainetti
Francesco Musumeci
Tiziano Onesti
Raffaella Pajalich
Antonio e Pamela Pappano
Simonetta Paulucci di Calboli
Erminia Picciaredda Cafiero
Paola Severino
Sergio Tiberti
Dino Trappetti
Roberto Wirth
Carla Zaffiri Cappelli

SOCI BENEFACTORI

Aon
de GRISOGONO Genève
Elettronica S.p.A.

Pierita Adami Nicolai *in memoriam*
Anna Maria Benedetti
Anna Bernardi Tasco
Claudia Cornetto Bourlot
Liliana Gallo Montarsolo *in memoria
di Paolo Montarsolo*
Alice Goldet
Maria Cecilia Lazzarini Merloni
Gaetano Maccaferri
Elena Testa Cerasi
Bruno Vespa

SOCI DONATORI

Giovanni Aldobrandini
Giuliana Annoni
Nicola Apa
Luciano Arcangeli
Alfonso Archi
Giacinta Astraldi
Teresa Berry e Gary Goodman
Roberto Borgogno *in memoria
di Dario Borgogno*
Antonietta Bufano
Luigi Emanuele Carratelli
Marina Cascini
Anna Rosa Cotroneo
Pilar Crespi
Valerio Di Gravio
Giorgio Donati
Antonello Fanna
Anna Fendi Venturini
Sabrina Florio
Fabrizio Fregni
Marino e Paola Golinelli
Maria Rita Grassi Lattanzi
Gennaro Lalli
Adriana e Paolo Lepri
Marina Letta Ottaviani
Adalvera Mayro
Anna Maria Monorchio Mottura
Consuelo Nieve
Virgilio Pallini
Andrea Ripa di Meana
Terenzio Sacchi Lodispoto

Fabio Salini
Gabriele Savarese
Giuseppe Scassellati Sforzolini
Paolo Scotto di Castelbianco
Riccardo Simonelli
Carlo e Anna Spinola
Nicola Staniscia
Armando Tagliacozzo
Alessandra Cristiana Tiberti

SOCI SOSTENITORI

Associazione Musicale Arcangelo Corelli

Giovanna Addario Casalino
Rita Andretta *in memoriam*
Angelo Ariemma
Carlo Balzi
Fabio Biferali
Jeffrey Blanchard
Daniela Blasutto
Federico Bonoli
Giovanna Cadorna
Gabriella Campenni Bixio
Giulia Catenacci
Jolanda Cei Semplici
Giuseppe Chiarante *in memoriam*
Domenico Chiaravalloti
Armande Cholette Guerreri
Furio Colombo
Ottavio Benito Colucci
Ferdinando Corelli
Francesca Cossuto
Luciana Dante
Luisa Di Nicola
Joan Ellenbogen-Geller
Michele Emmer
Daniela Eusepi
Antonio Fekeza
Amedeo Frapparelli
Luigi Gemma
Silvia Genovese
Ada Gentile
Vincenzo Giribaldi
Maurizio Giuli
Fabio Isman
Marina Lilli
Giancarlo Loreface
Alessio Lupoi
Giandomenico Magrone *in memoriam*
Flavio Mastrangelo
Noli Mazza
Roberto Miliacca
Stefano Monami
Tullio Monini
Renzo Olivieri

Bruno Orvieto
Cristina Ottieri
Alice Oxman Colombo
Giovanni Padovani
Francesco Palladino
Matilde Passa
Livia Pediconi Aldobrandini
Annalisa Pellini
Vittorio Pinelli
Anna Grazia Pirro
Elisabetta Veronica Poli
Davide Poznanski
Indiana Raffaelli
Cristoforo Ricci
Bianca Riccio
Domenico Pio Riitano
Gianpaolo Rinaldo
Costantino e Maria Teresa Rizzuto Csaky
Gina Sbrigoli
Raffaella Spaccarelli
Maria Teresa Spagnoletti Zeuli
Enrico Spanò
Sara Staccioli Chiarante
Carlotta Staderini Chiatante
Rosita Tordi Castria
Marina Tria Cerulli
Maria Grazia Virzi Scalorbi
Maria Gabriella Vismara Currò
Gaetano Zappalà *in memoriam*
Gigiola Zecchi

*L'Accademia ricorda e ringrazia
la contessa **Yoko Nagae Ceschina**
per la sua straordinaria generosità.*

*L'Accademia ringrazia anche quanti hanno
donato restando anonimi.*

Dal 2015 l'ART BONUS premia con grandi
agevolazioni chi sostiene l'Accademia.
WWW.SANTACECILIA.IT/SOSTIENI


TEATRO DELL'OPERA
DI ROMA

TEATRO COSTANZI

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

MER 15 NOVEMBRE ORE 19.00 ②

REPLICHE

GIO 16 NOVEMBRE ORE 20.00 ②

VEN 17 20.00 ②

SAB 18 15.00 ②
20.00

DOM 19 16.30 ②

MAR 21 20.00 ②

MER 22 20.00

GIO 23 20.00

LUDWIG MINKUS

DON CHISCIOTTE

DIRETTORE DAVID GARFORTH

COREOGRAFIA LAURENT HILAIRE

ISPIRATA ALLA VERSIONE ORIGINALE

DI MIKHAIL BARYSHNIKOV PER L'AMERICAN BALLET THEATRE

DA MARIUS PETIPA E ALEXANDER GORSKY

ORCHESTRA, ÉTOILES, PRIMI BALLERINI,

SOLISTI E CORPO DI BALLO DEL TEATRO DELL'OPERA DI ROMA

NUOVO ALLESTIMENTO

I COREOGRAFI
I BALLERINI E NOI
CON
LEONETTA BENTIVOGLIO

FOYER
TEATRO COSTANZI
DOMENICA
12 NOVEMBRE
ORE 11.00

operaroma.it



FOUNDERS



PRIVATE SHAREHOLDERS



AUTOMOTIVE PARTNER



17/18

Prossimi appuntamenti Novembre

Sala Santa Cecilia

giovedì 9 novembre

ore 19.30 - Turno G-G2

venerdì 10 novembre

ore 20.30 - Turno V-V2

sabato 11 novembre

ore 18 - Turno S-S2

Stagione Sinfonica

**Orchestra e Coro dell'Accademia di
Santa Cecilia**

Andrés Orozco-Estrada direttore

Maura Menghini soprano

Francesca Calò mezzosoprano

Mendelssohn Sogno di una notte di mezza estate

Beethoven Sinfonia n. 5

Sala Santa Cecilia

giovedì 16 novembre

ore 19.30 - Turno G-G1

venerdì 17 novembre

ore 20.30 - Turno V-V1

sabato 18 novembre

ore 18 - Turno S-S1

Stagione Sinfonica

**Orchestra dell'Accademia di
Santa Cecilia**

Mikko Franck direttore

Alina Pogostkina violino

Rautavaara Angels and Visitations

Prokof'ev Concerto per violino n. 1

Musorgskij-Ravel Quadri di una esposizione

Sala Santa Cecilia

lunedì 20 novembre

ore 20.30

Stagione da Camera

Rafal Blechacz pianoforte

Bach 4 Duetti: BWV 802, 803, 804, 805

Beethoven Rondò op. 51 n. 2

Sonata op. 2 n. 3

Chopin Fantasia op. 49

Notturmo op. 48 n. 2

Sonata n. 2 op. 35

SpiritoClassico

Introduzione all'ascolto con aperitivo

Venerdi ore 19
presso lo **Spazio Risonanze**
Auditorium
Parco della Musica

Quattordici appuntamenti
con compositori, giornalisti
e musicologi come
Michele dall'Ongaro, Cesare
Mazzonis, Giovanni Bietti,
Carla Moreni, Antonio
Rostagno e molti altri
per approfondire di
volta in volta i brani del
programma sinfonico
eseguito dall'Orchestra
dell'Accademia.

Un appuntamento
imperdibile per avvicinarsi
alla musica con un gusto
nuovo e per scoprire la storia
e il contesto in cui
i grandi capolavori hanno
visto la luce.

Biglietti

POSTO UNICO: 12 euro

ABBONATI E UNDER 30: 10 euro

Carnet: 150 euro

RIDOTTO: 130 euro

Informazioni
biglietteria@santacecilia.it
www.santacecilia.it



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA



I seguenti concerti saranno preceduti da *Spirito Classico*:

- 10 novembre** direttore **Andrés Orozco-Estrada**
Mendelssohn Sogno di una notte di mezza estate
Beethoven Sinfonia n. 5
- 17 novembre** direttore **Mikko Franck**
Rautavaara Angels and Visitations
Prokof'ev Concerto per violino n. 1
Musorgskij-Ravel Quadri di una esposizione
- 24 novembre** direttore **Stéphane Denève**
Ibert Escales
Saint-Saëns Concerto per pianoforte n. 5 "Egiziano"
Debussy Trois Nocturnes
Ravel Daphnis et Chloé, suite II
- 15 dicembre** direttore **Antonio Pappano**
Bizet Sinfonia in do; Carmen *selezione*
Borodin Sinfonia n. 2; Danze Polovesiane
- 12 gennaio** direttore **Valery Gergiev**
Čajkovskij Iolanta
- 19 gennaio** direttore **Antonio Pappano**
Beethoven Concerto per violino
Strauss Una vita d'eroe
- 2 febbraio** direttore **Daniele Gatti**
Schumann Sinfonia n. 2 e n. 4; Nachtlied
- 9 febbraio** direttore **Manfred Honeck**
Mozart Sinfonia n. 35 "Haffner" K 385
Prokof'ev Concerto per violino n. 2
Beethoven Sinfonia n. 6 "Pastorale"
- 16 febbraio** direttore **Antonio Pappano**
Bernstein Sinfonia n. 1 "Jeremiah"; Prelude, Fugue and Riffs;
Sinfonia n. 2 "The Age of Anxiety"
- 23 febbraio** direttore **Antonio Pappano**
Brahms Concerto per violino
Bernstein Sinfonia n. 3 "Kaddish"
- 30 marzo** direttore **Mikko Franck**
Wagner L'olandese volante
- 6 aprile** direttore **Yuri Temirkanov**
Haydn Sinfonia n. 44 "Trauer"
Verdi Te Deum
Šostakovič Sinfonia n. 5
- 13 aprile** direttore **Yuri Temirkanov**
Rimskij-Korsakov La leggenda dell'invisibile città di Kitezh: Suite
Rachmaninov Rapsodia su un tema di Paganini
Čajkovskij Suite n. 3
- 27 aprile** direttore **Myung-Whun Chung**
Mozart Sinfonia n. 39 K 543
Rossini Stabat Mater



Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Programmi di sala

Responsabile **Emanuela Floridia**

Collaborazione **Clemens Wolken**

Progetto grafico originale **Venti caratteruzzi**

Impaginazione **Ripalta Ciccone, Clemens Wolken**

Stampa **Rodorigo Editore – Roma**

*L'Accademia di Santa Cecilia è a disposizione degli aventi diritto
per quanto riguarda i crediti fotografici non individuati.*

Per acquistare gli arretrati dei programmi di sala:

biglietteria@santacecilia.it

www.santacecilia.it

€ 5,00



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA