

giovedì 11 settembre 2003
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

**Academy of St Martin
in the Fields**

Murray Perahia, *direttore e pianoforte*

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Adagio e Fuga in do minore per archi K. 546

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Primo Concerto in do maggiore per pianoforte
e orchestra op. 15

Allegro con brio

Largo

Rondò. Allegro scherzando

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia in do maggiore K. 425 (Linz)

Adagio – Allegro spiritoso

Andante

Menuetto – Trio

Presto

Academy of St Martin in the Fields

Murray Perahia, *direttore e pianoforte*

Kenneth Sillito, *primo violino solista*

Harvey de Souza,
Katharine Hunka,
Morven Bryce,
Ralph de Souza,
Daniel Bell,
Jeremy Morris,
Thomas Elliott, *violini primi*

Martin Burgess,
Jennifer Godson,
Rebecca Scott,
Mark Butler,
Marilyn Taylor,
Douglas Mackie, *violini secondi*

Robert Smissen,
Fiona Bonds,
Duncan Ferguson,
Martin Humbey, *viola*

Stephen Orton,
John Heley,
Martin Loveday,
Susan Dorey, *violoncelli*

Lynda Houghton,
Leon Bosch, *contrabbassi*

Karen Jones, *flauto*

Jonathan Small,
Lucy Foster, *oboi*

Julian Farrell,
Richard West, *clarinetti*

Gavin McNaughton,
John McDougall, *fagotti*

Timothy Brown,
Alexia Cammish, *corni*

Brian Thomson,
Simon Ferguson, *trombe*

Tristan Fry, *timpani*

L'Academy of St Martin in the Fields è stata fondata nel 1959 da Sir Neville Marriner, violinista egli stesso, e da alcuni tra i più importanti musicisti delle orchestre di Londra. Originariamente formata da un piccolo gruppo d'archi senza direttore, fu promotrice del revival barocco degli anni '60 sotto la direzione di Sir Neville Marriner e di Iona Brown.

L'Academy ha ampliato il proprio repertorio e ora divide la sua attività in registrazioni, tournée internazionali e concerti in Gran Bretagna. Attualmente ha tre direttori principali: il presidente a vita Sir Neville Marriner, il direttore artistico Kenneth Sillito e il direttore ospite principale Murray Perahia. Kenneth Sillito dirige inoltre l'Academy of St Martin in the Fields Chamber Ensemble. L'Academy ha iniziato la collaborazione con importanti solisti, tra i quali Joshua Bell e Anthony Marwood, e svolge tournée negli USA, in Sud America, Europa ed Estremo Oriente. Nel giugno 1997 è stata invitata a Hong Kong in occasione delle celebrazioni per il passaggio di consegne per eseguire la *Nona* di Beethoven con Sir Neville Marriner. Nell'aprile del 1993 è stata la prima orchestra a ricevere il Queen's Award for Export Achievement.

Dopo un'assenza di diversi anni è ritornata a eseguire concerti nella chiesa di St Martin in the Fields a Trafalgar Square, pur continuando la sua collaborazione con il Barbican Centre, la Wigmore Hall e i concerti in decentramento come quelli a Truro, Harlow, Southend-on-Sea e Colchester. Ha inoltre partecipato al Mostly Mozart Festival.

Con più di 500 registrazioni che spaziano dal periodo barocco al classico fino al romantico e al contemporaneo, l'Academy resta una delle orchestre più registrate del mondo. Ha ricevuto molti prestigiosi premi internazionali – inclusi otto Edisons, il Canadian Grand Prix e una notevole quantità di Dischi d'Oro, di cui tredici per la colonna sonora del film *Amadeus* di Milos Forman e l'Oscar per il miglior suono per il film *The English Patient*. L'Academy ha un vasto programma educativo in collaborazione con scuole e comunità di tutta la Gran Bretagna, al quale prendono parte i suoi musicisti: i progetti vengono adattati a ogni specifico gruppo e secondo le necessità; collabora anche con il

proprio coro, formato nel 1975 e considerato uno dei più importanti cori da camera in Gran Bretagna. Il coro è invitato anche per esecuzioni a cappella sotto la direzione del direttore stabile John Duijck.

La Academy non riceve alcun sussidio dal governo inglese, ma si basa unicamente sulla propria integrità artistica e iniziativa commerciale, aiutata dai contributi di fondazioni e centri educativi.

Murray Perahia, nato a New York, inizia lo studio del pianoforte all'età di quattro anni e a diciassette entra al Mannes College dove si diploma in direzione d'orchestra e composizione. Durante l'estate lavora con Rudolf Serkin, Pablo Casals e i membri del Quartetto di Budapest e, sempre in questo periodo, studia con Mieczyslaw Horszowski.

Dopo aver vinto il Concorso Internazionale di pianoforte di Leeds nel 1972, inizia la sua carriera internazionale. La profonda amicizia che lo lega negli anni successivi a Vladimir Horowitz segna una tappa estremamente importante nella sua crescita artistica.

Sempre alla ricerca di nuove vie da intraprendere, Perahia è artista molteplice: ricopre la carica di direttore ospite principale della Academy of St Martin in the Fields, orchestra alla quale è legato da una lunga amicizia e collaborazione, suona in tutte le sale più prestigiose del mondo ed è anche ospite regolare delle più acclamate formazioni orchestrali, quali Berliner e Wiener Philharmoniker, Boston Symphony, Philadelphia Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Münchner Philharmoniker, Concertgebouw Amsterdam, Philharmonia London, New York Philharmonic, Filarmonica della Scala, Santa Cecilia, Maggio Musicale Fiorentino, Israel Philharmonic. Gli sono stati riconosciuti numerosi premi internazionali, per la qualità delle sue esecuzioni e per le sue incisioni discografiche di altissimo livello. È socio onorario del Royal College of Music e della Royal Academy of Music e recentemente ha ricevuto l'Honorary Doctorate dell'Università di Leeds.



Wolfgang Amadeus Mozart

Nei primi anni del suo soggiorno viennese, Mozart ebbe modo di familiarizzarsi con le opere dei grandi contrappuntisti del Barocco (Bach, Händel), attraverso le “esercitazioni musicali della domenica” in casa del barone Gottfried van Swieten. Personaggio curioso, figlio del medico personale di Maria Teresa, ambasciatore imperiale in varie città e poi prefetto della biblioteca di corte, Swieten era riuscito ad attrarre nella sua orbita numerose personalità artistiche dell’epoca, fra le quali Haydn. Mozart, che aveva preso le mosse dallo stile galante, tipico dell’ultimo scorcio del XVIII secolo, e aveva avuto modo di conoscere appena la grande tradizione contrappuntistica antica all’epoca del suo giovanile viaggio in Italia, e precisamente a Bologna tramite gli insegnamenti di padre Martini, ora, una decina di anni dopo, rimase affascinato dal genio costruttivistico dei grandi autori del passato, conosciuti attraverso i manoscritti conservati da Swieten. Nacquero da questo spirito alcune opere nello “stile antico”, fra le quali l’*Adagio e Fuga in do minore*. Mozart aveva dapprima, nel 1783, abbozzato la *Fuga* per due pianoforti; poi, nel 1788, l’aveva adattata per quartetto d’archi, premettendovi anche un *Adagio* introduttivo. Tale prassi ricorda da vicino l’atteggiamento di Bach nei confronti della propria *Arte della fuga*, priva di una specifica destinazione strumentale: ciò che conta è, in tal caso, l’esercizio astratto, il gusto matematico per l’intreccio delle voci, a prescindere dall’effetto timbrico che tale costruzione può sortire. Ciononostante, dall’*Adagio e Fuga* promana una notevole espressività, esaltata, anziché diminuita, dal consapevole arcaismo, nel quale si riflette tutta la severità del contrasto tra immanenza e trascendenza che permea le architetture e le sculture della Vienna barocca. Già l’Abert notava l’“atmosfera crepuscolare” dell’*Adagio* e il contrasto tra “pathos eroico e stanca rassegnazione” nella *Fuga*, il cui tema, con il caratteristico salto discendente di settima diminuita, rappresenta un fondo oscuro destinato a non uscire più dalla tavolozza espressiva mozartiana.

Il *Concerto per pianoforte in do maggiore* op. 15 è in realtà chiamato *primo* impropriamente, poiché fu com-

pletato dopo il Concerto in si bemolle, la cui prima versione fu eseguita già nel 1795. Il Concerto in do, invece, abbozzato negli anni 1795-96, ebbe probabilmente la sua prima esecuzione a Praga nel 1798. Esso appartiene al periodo in cui Beethoven si manteneva sostanzialmente ancora legato ai modelli di Haydn e Mozart. Ma pur essendo nel complesso concepito, sul piano formale, non diversamente dai concerti mozartiani, il Concerto op. 15 rivela, rispetto ai modelli cui Beethoven si ricollega, numerose novità linguistiche, con le quali il Maestro di Bonn si proponeva evidentemente di sorprendere l'uditorio e con le quali aprì nuove vie al concerto solistico.

Un elemento di rilievo è costituito innanzitutto dall'ampiezza dell'organico orchestrale che comprende, oltre ai tradizionali oboi, corni e archi anche flauti, clarinetti, trombe e timpani. Il primo *Allegro*, che si apre con un tema marziale, è costruito secondo i canoni della forma-sonata tripartita (perno razionalistico di buona parte delle opere strumentali del "classicismo" viennese), ma denuncia subito una straordinaria ricchezza inventiva: altri due temi (uno più dolce, l'altro scherzosamente militaresco) seguono il primo nell'esposizione orchestrale. L'ingresso del solo, che si lancia tosto in passaggi di bravura, è punteggiato da interventi orchestrali in cui risuona l'incipit del motivo principale. Sotto il profilo idiomatologico, la parte pianistica è notevolmente originale: passaggi accordali massicci, trilli doppi mostrano la comparsa di un pianismo energico, quasi prepotente, rispetto all'esilità del linguaggio mozartiano (degne di nota anche le tre virtuosistiche cadenze, da eseguirsi a scelta, composte da Beethoven negli anni 1807-1809).

Nel *Largo* campeggia, come avveniva di consueto, lo strumento solista, cui sono assegnate frasi riccamente fiorite. Alle ampie volute della melodia solistica fanno riscontro risposte orchestrali intensamente commosse, e un dialogo pianoforte-clarinetto contribuisce a creare un'atmosfera di singolare dolcezza. Una ridda di motivi vivacissimi caratterizza il terzo movimento: un vero repertorio di trovate (cellule melodiche popolarreggianti, passi "alla turca", divertimenti del solo in "ottave spezzate"), che si conclude con un ultimo colpo di genio:

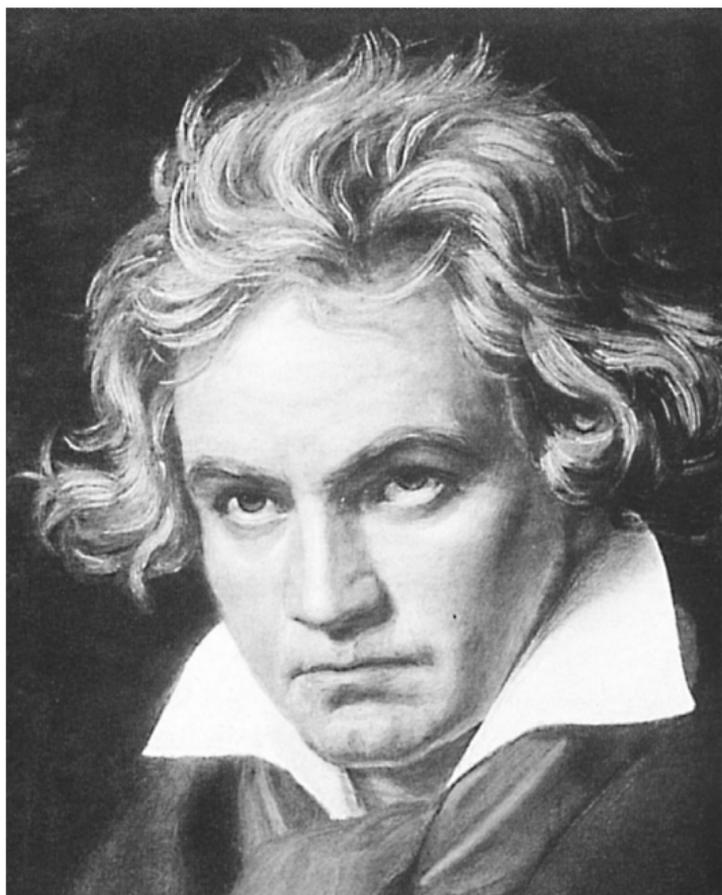
una battuta di *Adagio* viene a sospendere per qualche istante il moto incessante, preparando lo scoppio degli accordi finali.

Nonostante la diversità della temperie generale, molti legami sotterranei intercorrono fra l'*Adagio e Fuga* in do minore K. 546 e la Sinfonia "Linz" K. 425. Questa fu composta "a rotta di collo", disse Mozart, fra l'ottobre e il novembre del 1783, quando Wolfgang e la moglie, di ritorno da un viaggio a Salisburgo, si fermarono a Linz ospiti del conte Thun. Il viaggio a Salisburgo era stato compiuto da Mozart per presentare la giovane sposa Costanza Weber al padre e alla sorella. Benché Costanza avesse cercato di presentarsi al meglio, cantando anche le parti di soprano nella grande Messa in do minore K. 427 composta per l'occasione, l'ostilità preventiva nei suoi confronti da parte della ben più colta e raffinata famiglia Mozart non si allentò, e i due sposi presero la via del ritorno a Vienna in uno stato d'animo tutt'altro che felice. Un'oasi di serenità fu la tappa a Linz, dove furono accolti festosamente da tutta la nobiltà locale. Richiesto di eseguire una delle sue Sinfonie, Mozart, non avendone in quel momento a disposizione nessuna, scrisse di getto la Sinfonia in do. Questa, entrata insieme alla *Haffner*, alle Sinfonie in mi bemolle maggiore K. 543 e in sol minore K. 550 e alla *Jupiter* K. 551 nel novero delle grandi opere sinfoniche degli anni viennesi, mostra rispetto alle altre una minore profondità di concezione e una più sbrigliata *naïveté*, particolarmente evidente nei frequenti spunti "militareschi". Pure alcune vene d'inquietudine s'insinuano qua e là nel discorso, emergenti dal profondo; spezzano con una reminiscenza arcaizzante un'avanzata fanciullescamente pomposa, offuscano un'Arcadia felice con una nostalgia di paradiso perduto. Quasi a dire che la felicità è solo una tregua, fuggevole come i numerosi temi che vengono profusi in quest'opera e che scorrono via rapidi, travolti da una corrente di pensieri nuovi che forse temono soste meditative. Mozart, pur avendo presente qui un modello haydniano, esce dallo schematismo sonatistico, con un'esuberanza di materiale musicale che si snoda tuttavia in maniera naturale e consequenziale, senza mai rompere il senso

unitario dell'opera. L'ideale di continuità cui essa s'ispira è accresciuto anche dal rilievo che ricevono negli sviluppi gli spunti secondari, a testimonianza di un'elaborazione accuratissima.

La Sinfonia è aperta da un *Adagio* d'introduzione, haydniano nella sua grandiosità ma originale per la cantabilità dei dialoghi archi-fiati. Due sono i temi principali dell'*Allegro spiritoso*: il primo assume quasi l'aspetto di un Alleluja händeliano, mentre il secondo, in mi minore, ha un vivace carattere di marcia. In forma-sonata anche l'*Andante*, contraddistinto da un'esposizione bitematica di grande ampiezza melodica e dalla comparsa, nello sviluppo, di un bizzarro motivo nuovo, affidato al fagotto e ai bassi. Dopo un *Minuetto* gioiosamente solenne e un *Trio* popolaresco, come da tradizione, con la preminenza di oboe e fagotto, il *Presto* finale dalla scanzonata apertura presaga delle "Sinfonie Parigine" di Haydn, esibisce un secondo motivo sfociante in uno "stile severo", con contrapposizione di violini e archi gravi, per lanciarsi infine in una figura cadenzante che ripristina il piglio rapinoso e che instaura definitivamente un festoso clima da opera buffa.

Giulia Giachin



Ludwig van Beethoven