

venerdì 16 settembre 2005
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Lorin Maazel dirige la
Filarmonica Arturo Toscanini

In collaborazione con

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI
F O N D A Z I O N E



Ministero per i Beni e le Attività Culturali



FONDAZIONE ARTURO TOSCANINI

 Regione Emilia-Romagna

Nikolaj Rimskij-Korsakov

(1844-1908)

Shéhérazade, suite sinfonica op. 35

Largo e maestoso – Lento – Allegro non troppo – Tranquillo

[Il mare e la nave di Sindbad]

Lento – Andantino – Allegro molto – Moderato – Vivace scherzando – Moderato assai – Allegro molto e animato – Con moto

[Il racconto del Principe Kalender]

Andantino quasi allegretto

[Il giovane Principe e la giovane Principessa]

Allegro molto – Allegro molto e frenetico – Vivo – Allegro non troppo e maestoso

[Festa a Bagdad – Il mare – Naufragio – Conclusione]

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 *Eroica*

Allegro con brio

Marcia funebre. Adagio assai

Scherzo e Trio. Allegro vivace

Finale. Allegro molto

Nato a Parigi nel 1930, **Lorin Maazel** è cresciuto negli Stati Uniti; a cinque anni ha iniziato a studiare violino e direzione d'orchestra con Vladimir Bakaleinikoff; a nove si è esibito per la prima volta come direttore di un'orchestra universitaria, insieme con Leopold Stokowski; a undici anni, su invito di Arturo Toscanini, ha diretto la NBC Symphony Orchestra. Successivamente ha diretto la New York Philharmonic nei concerti estivi al Lewisohn Stadium. A tredici anni ha debuttato con la Cleveland Orchestra in occasione di un concerto benefico. A sedici anni si è iscritto all'Università di Pittsburgh per studiare lingue, matematica e filosofia, mentre suonava come violinista e ricopriva il ruolo di assistente-direttore presso la Pittsburgh Symphony Orchestra. Da allora è apparso alla guida delle orchestre più prestigiose negli Stati Uniti, in Europa, Australia, Sud America, Giappone, ex Unione Sovietica, presso i maggiori festival e teatri.

Direttore artistico della Deutsche Oper di Berlino e direttore musicale della Rundfunk Symphonieorchester della stessa città (1965-71), ha sostenuto lo stesso ruolo per la Cleveland Orchestra (1972-82). Ospite principale della Philharmonia di Londra (1976-80) e direttore generale e artistico della Staatsoper di Vienna (1982-84), è stato anche direttore musicale dell'Orchestre National de France (1988-90) e della Pittsburgh Symphony Orchestra (1988-96). Nel 1993 è diventato direttore musicale della Bayerischer Rundfunk di Monaco. Membro onorario dei Wiener Philharmoniker, ha ricevuto la medaglia d'argento Hans von Bülow dai Berliner Philharmoniker. Attualmente Maazel è direttore musicale della New York Philharmonic Orchestra e della Filarmonica Arturo Toscanini, incarico che ricoprirà fino al 2007.

La sua discografia comprende più di 300 incisioni. Ha registrato l'integrale delle sinfonie e delle opere orchestrali di Beethoven, Mahler, Rachmaninov, Sibelius e Čajkovskij.

Maazel è attivo anche come compositore: tra i suoi lavori citiamo *Farewell* per orchestra e *The empty pot* per soprano, coro infantile, orchestra e voce recitante. Il 3 maggio 2005, presso la Royal Opera House di Londra, è andata in scena la prima mondiale della sua opera intitolata *1984*, tratta dall'omonimo romanzo di George Orwell e diretta per l'occasione dallo stesso autore.

La **Filarmonica Arturo Toscanini**, complesso sinfonico dell'omonima Fondazione, ha sede a Parma, intitolata al grande direttore d'orchestra che qui ebbe i natali. Sotto la guida di Lorin Maazel, che dal maggio 2004 ne ha assunto la direzione musicale, si dedica al grande repertorio sinfonico, avvalendosi anche della collaborazione di direttori e solisti di fama internazionale quali Zubin Mehta, Mstislav Rostropovič, Georges Prêtre, Yuri Temirkanov, Charles Dutoit, Eliahu Inbal, Rafael Frühbeck de Burgos, Jeffrey Tate, James Conlon. Con Lorin Maazel ha realizzato produzioni di rilievo: è stata protagonista del concerto per il Columbus Day al Kennedy Center di Washington nell'ottobre 2004; ha eseguito la Nona Sinfonia di Beethoven nella Basilica della Natività di Betlemme e alla Henry Crown Symphony Hall di Gerusalemme (in mondovisione, il 25 dicembre 2004); ha tenuto, il 30 gennaio 2005, all'Auditorium Parco della Musica di Roma, un concerto a sostegno delle popolazioni del sud-est asiatico, eseguendo il *Requiem* di Verdi. Con Georges Prêtre ha realizzato il progetto "Verdi e la Francia" che, oltre ai concerti al Teatro Verdi di Busseto e al Palais Garnier di Parigi, ha prodotto un dvd con musiche di Verdi e Berlioz. Tra i direttori e i musicisti con cui ha collaborato figurano inoltre Gianluigi Gelmetti, Gary Bertini, Dmitrij Kitaenko, Michel Plasson, Heinrich Schiff, Salvatore Accardo, Uto Ughi, Sergej Krylov, Stanislav Bunin, Maxim Vengerov.

La dimensione internazionale della Filarmonica Arturo Toscanini e il suo valore artistico, dimostrato sin dal debutto nel 2002 al Palais de la Musique di Strasburgo, si sono subito imposti all'attenzione del pubblico e della critica. Unanime il plauso della stampa che l'ha paragonata alle migliori orchestre europee e americane. Gli eccellenti risultati artistici raggiunti le sono valsi inoltre il sostegno di Arcus.

L'orchestra tiene concerti in tutto il mondo, ospite delle più importanti manifestazioni musicali, mentre a Parma realizza i propri concerti presso l'Auditorium "Niccolò Paganini".

È attualmente impegnata in una tournée in Europa, Giappone, Israele, Giordania. Nell'ottobre 2005 a Tokyo inaugurerà il Festival Internazionale "Arturo Toscanini", progetto pluriennale che lega la città di Parma alle più grandi capitali musicali del mondo. Nel gennaio 2007, in occasione del cinquantenario della morte di Arturo Toscanini, realizzerà una tournée negli Stati Uniti, ripercorrendo le tappe delle due storiche tournée che il grande maestro compì nel 1920 con la sua orchestra e nel 1950 insieme con la NBC Symphony Orchestra.

Filarmonica Arturo Toscanini

Lorin Maazel, direttore musicale

violini primi

Lorenza Borrani**, Monia Rizkallah, Diana Bejanova,
Alberto Bramani, Igor Cantarelli, Guido Felizzi,
Alessandro Ferrari, Timoti Fregni, Tania Mazzetti,
Carlo Menozzi, Ugo Miraglia, Martina Molin,
Gianpiero Montalti, Alessandro Quarta, Dmitry Shishlov,
Sara Sternieri, Tamas Major, Abigeila Voshtina

violini secondi

Tiziana Tentoni*, Federica Vercalli, Cecilia Albertani,
Liliana Bernardi, Vincenzo Castronovo, Fortunato Casu,
Antonio De Lorenzi, Lorenzo Fabiani, Josuè Esaù Iovane,
Luciano Isola, Barbara Kruger, Domenico Mancino,
Giovanni Orsini, Elisa Papandrea, Tania Righi, Ercole Salinaro

viola

Enrico Balboni*, Luca Serpini, Mattia Sismonda,
Floriano Bolzonella, Igor Codeluppi, Lorenzo Corti,
Elena Favilla, Giovanna Gordini, Andrea Maini,
Federico Marchetti, Saverio Ruol, Davide Sorio,
Fabio Torriti, Stefano Trevisan.

violoncelli

Stefano Guarino*, Andrea Bellato, Simonetta Bassino,
Gregorio Buti, Marco De Masi, Enrico Ferri, Giovanni Lippi,
Francesco Mariozzi, Paolo Perardi, Marco Radaelli,
Cristiano Sacchi, Marianna Sinagra

contrabbassi

Amerigo Bernardi*, Massimo Clavenna, Luca Bandini,
Giovanni Chiaramonte, Giuseppe Di Martino,
Paolo Ferrarini, Marco Forti, Alessandro Giachi,
Elio Rabbachin, Mario Tramontano

flauti

Justin Berrie*, Maurizio Saletti, Ninoska Petrella

ottavino

Elisa Cozzini

oboi

Guy Porat*, Alessio Galiazzo, Andrea Gallo

corno inglese

Stefano Rava

clarinetti

Giovanni Picciati*, Daniele Titti,
Mirko Ghirardini, Sandro Guidetti

fagotti

Stefano Canuti*, Chiara Santi,
Alessandro Battaglini, Nicola Fioravanti

corni

Hervé Joulain*, Alberto Serpente, Paolo Valeriani,
Samuele Bertocci, Oreste Campedelli

trombe

Martin Baeza Rubio*, Marco Bellini

tromboni

Helge Von Niswandt*, Diego Gatti, Mark Hampson

tuba

Rino Ghiretti

timpani

Guido Rüeckel

percussioni

Domenico Fontana, Gianni Dardi, Lorenzo D'Attoma,
Gianni Giangrasso, Mirko Preatoni

arpa

Susanna Bertuccioli

** *spalla dell'orchestra*

* *prime parti*

«Il programma che mi ha guidato nella composizione di *Shéhérazade* consiste in episodi separati e senza alcun legame tra di loro: il mare e il vascello di Sindbad, il racconto fantastico del principe Kalender, il figlio e la figlia del re, la festa a Bagdad e i vascelli che s'infrangono su una roccia. Il legame è costituito da brevi introduzioni alla prima, alla seconda e alla quarta parte e da un intermezzo nella terza, scritti per violino solo, che rappresentano la stessa Shéhérazade mentre narra al terribile sultano i suoi racconti meravigliosi». Così Rimskij-Korsakov descriveva la sua suite sinfonica, richiamando l'attenzione sul tema arabescato del violino che si imprime nella memoria come il nucleo centrale della grande composizione. L'idea gli era venuta nell'inverno del 1888, mentre stava rielaborando e orchestrando *Il principe Igor* di Borodin. Decide di comporre musica su un soggetto orientale e sceglie la storia che un arabista francese, Jean-Antoine Galland, agli albori del secolo dell'Illuminismo, aveva tradotto dall'arabo e portato all'attenzione meravigliata dei lettori occidentali, *Le mille e una notte*. Vi si narra del sultano Sahriar che, scoperto il tradimento della moglie e preso da un pessimismo irrimediabile sull'infedeltà delle donne, introduce una terribile legge: dormirà ogni notte con una donna diversa, e al mattino seguente la farà uccidere. Soltanto la bella Shéhérazade riuscirà a rimandare la propria morte di giorno in giorno, raccontando ogni notte, e per più di mille notti, i suoi affascinanti racconti. Finché Sahriar non decide di lasciar cadere il suo crudele proposito e di sposarla.

Il titolo della suite di Rimskij-Korsakov è dunque ispirato alla protagonista della narrazione principale, la storia del terribile proposito di Sahriar e l'abile e poeticissima difesa di Shéhérazade, narrazione che fa da cornice alle storie raccontate una notte dopo l'altra. Il tema del violino solo, riconducendo ciclicamente tutte le sezioni della suite a un'unica idea principale, assolve esattamente alla stessa funzione. I temi della suite hanno un deciso carattere orientale, potenziato da un'orchestrazione assai raffinata, anche se le strutture formali dipendono in larga parte dai pilastri della musica occidentale. La prima enunciazione del tema di Sheherazade è preceduta nel primo movimento da un tema *Largo e maestoso*, affidato a un pesante e minaccioso unisono degli strumenti gravi; non si può non pensare al primo incontro tra il torvo Sahriar, prigioniero del suo odio, e la giovane vittima predestinata. L'opposizione dei due temi, distinti per carattere e strumentazione, vuole insomma tradurre i profili e le posizioni dei due principali personaggi. La successiva elaborazione di quei temi si sviluppa mutando di

volta in volta armonie, toni e colori – così accade nella ripresa del tema del sultano al termine del primo episodio (*Il mare e la nave di Sindbad*), questa volta in una forma placata ed espansiva, come a sottolineare l'effetto incantatorio del primo racconto di Sheherazade; oppure nell'andamento rapsodico del secondo episodio (*Il racconto del principe Kalender*), o, ancora, nel tema lirico e arioso in andamento di valzer che apre il terzo (*Il giovane principe e la giovane principessa*), e nel quarto episodio (*Festa a Bagdad - Il mare - Naufragio*), attraverso il contrasto dei due temi intessuti di ostinati ritmici –; il tutto, puntando a preservarne il loro globale tratto esotico: «sviluppando in modo del tutto libero i dati musicali presi a fondamento della mia opera, ho voluto comporre una suite in quattro parti, intimamente legate da temi e motivi comuni, ma che si presentano come un caleidoscopio di immagini favolose, di carattere orientale».

È noto che Beethoven dedicò la sua Terza Sinfonia, meditata per molto tempo e poi composta tra il 1803 e il 1804, a Napoleone Bonaparte. Ed è altrettanto risaputo che, dopo l'incoronazione imperiale di quest'ultimo, il compositore, in preda a una cocente disillusione, strappò il frontespizio sul quale era apposta la dedica, e più tardi cancellò da un'altra copia la dicitura «intitulata Bonaparte». Che sancissero o meno, quei gesti impulsivi e simbolici, la definitiva rimozione di un legame ideale con colui che aveva incarnato il sogno di un mondo nuovo, resta il fatto che la Terza Sinfonia continua ad essere conosciuta come Sinfonia *Eroica*, poiché l'impulso epico di quegli anni rivoluzionari sopravvive nella sua stessa concezione musicale.

L'*Eroica* rappresenta la conquista in campo sinfonico di quella maturità stilistica già acquisita nelle sonate per pianoforte op. 26, 27 e 31. Rispetto alle due sinfonie precedenti, Beethoven rinuncia all'adagio introduttivo, ultimo retaggio della vecchia ouverture barocca alla francese, ma la qualità più vistosa del suo nuovo stile risiede nel carattere processuale della forma: quella sensazione di moto incalzante, inarrestabile, prodotto da una fitta rete di relazioni motiviche che costituiscono il motore interno della composizione e che moltiplicano in modo esponenziale le possibilità di sviluppo di una sostanza tematica semplice e talvolta perfino elementare. L'amplificazione degli enunciati e la potente articolazione degli spessori sonori sembrano così traslare istantaneamente all'ascolto e, come per effetto di trasfigurazione, le aspirazioni di una singolarità su un piano di valori universali. Questi tratti si affermano con evi-

denza fin dal primo tema della sinfonia, nell'*Allegro con brio*, composto, dopo i due violenti accordi iniziali, da una cellula ripetuta formata dalle tre note fondamentali dell'accordo di mi bemolle e dal moto discendente per seconde minori in cui essa ripiega subito dopo. Quella componente cromatica costituirà il fattore di sviluppo, il nucleo energetico, espansivo e dinamico dell'intero movimento. Una rete di relazioni motiviche investe anche la *Marcia funebre (Adagio assai)*, il cui impianto formale di tempo lento viene dilatato, dopo il più disteso episodio centrale in do maggiore, con un fugato e una estesa coda, ma con connotazioni espressive del tutto diverse dal movimento precedente, tese a evocare «un ripiegamento sull'immane accumulo di dolore che opprime l'umanità» (Carli Ballola). Dopo il «tellurico ribollire ritmico» dello *Scherzo*, l'ultimo movimento presenta malgrado un'apparente semplicità, di carattere analogo al primo movimento, una struttura formale piuttosto complessa, con una duplicazione dei piani di sviluppo. Questo *Finale* si configura come un tema con variazioni il cui materiale tematico proviene dall'episodio conclusivo del balletto *Le creature di Prometeo*. Beethoven l'aveva già utilizzato nel 1802 per le *Quindici Variazioni con una Fuga* op. 35 per pianoforte, opera che può essere considerata a tutti gli effetti come uno studio per il *Finale* dell'*Eroica*. Più che una variazione vera e propria, all'esposizione iniziale fa immediatamente seguito un fugato sul basso del tema. Beethoven ottiene in questo modo uno sdoppiamento di elementi tematici che vengono variati alternativamente. Le variazioni si sviluppano così secondo un complesso intreccio di corrispondenze tematiche e formali, in un progressivo incremento di intensità che raggiunge il suo apice nella sezione *Poco andante*, ultimo «mirabile indugio nel cerchio incantato della pura bellezza» (Carli Ballola), appena prima della rapida conclusione.

Livio Aragona