



CITTA' DI TORINO

con il contributo della

FONDAZIONE CRT

Cassa di Risparmio di Torino

lunedì 11 settembre 2000
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Academy of St. Martin in the Fields

Sir Neville Marriner, *direttore*

Kenneth Sillito, *primo violino*

Jaime Martin, *flauto*

settembre
musica

XXIII edizione

Felix Mendelssohn-Bartholdy

(1809-1847)

Le Ebridi (La grotta di Fingal), ouverture op. 26

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Sinfonia concertante in mi bemolle maggiore K. Anh. 9
per oboe, clarinetto, fagotto, corno e archi

Allegro

Adagio

Andantino con variazioni

Celia Nicklin, oboe

Andrew Marriner, clarinetto

Graham Sheen, fagotto

Timothy Brown, corno

Jacques Ibert

(1890-1962)

Concerto per flauto e orchestra

Allegro

Andante

Allegro scherzando

Jaime Martin, flauto

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Quarta Sinfonia in si bemolle maggiore op. 60

Adagio. Allegro vivace

Adagio

Menuetto. Allegro vivace

Allegro ma non troppo

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 di archi senza direttore, fu promotrice del revival barocco degli anni '60. L'Academy ha ampliato il proprio repertorio e ora divide la propria attività tra registrazioni, tournées internazionali e concerti in Gran Bretagna. L'Academy ha attualmente tre direttori: il direttore Musicale Sir Neville Marriner e i direttori artistici Iona Brown e Kenneth Sillito; Kenneth Sillito dirige inoltre l'Academy of St. Martin in the Fields Chamber Ensemble. L'Academy svolge regolarmente tournées in USA, Sud America, Europa ed Estremo Oriente. Nel giugno 1997 è stata invitata a Hong Kong in occasione delle celebrazioni per il passaggio di consegne, con due esecuzioni della *Sinfonia n. 9* di Beethoven diretta da Sir Neville Marriner.

Con più di 1000 dischi, che spaziano dal 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, the Canadian Grand Prix e una notevole quantità di Dischi d'Oro (di cui tredici per la colonna sonora del film *Amadeus* di Milos Forman). Numerosi cd dell'Academy sono usciti recentemente: il *Peer Gynt* di Grieg e le *Suites* di Holberg (vincitore del Diapason d'Or); l'integrale dei *Concerti Grossi Op. 6* di Händel e i *Concerti per pianoforte* di Mozart, i *Concerti per corno* di Mozart con David Pyatt, *Arie Antiche* con Dimitri Hvorostovsky, i *Concerti per pianoforte* di Grieg con Garrick Ohlsson e una raccolta dedicata alle *Serenate* e ai *Concerti per pianoforte* di Mozart.

La Academy ha un nutrito programma educativo con scuole e comunità di tutta la Gran Bretagna al quale prendono parte i suoi musicisti, e sta costantemente espandendo la sua dedizione al lavoro educativo con progetti che includono soggiorni in Suffolk, Essex e Hertfordshire, dove svolge attività a beneficio di orchestre, gruppi scolastici, biblioteche, ospedali e comunità. I progetti vengono adattati ad ogni specifico gruppo per dare alle persone di ogni livello e di ogni età la possibilità di studiare con i migliori musicisti del paese, e spesso coinvolgono altre forme d'arte: pittura, danza, teatro, letteratura, spettacoli di mimo e di marionette. L'impegno è ora quello di portare la propria esperienza educativa all'estero.

Sir Neville Marriner ha studiato violino al Royal College of Music di Londra e quindi al Conservatoire Supérieur de Musique di Parigi. Nel 1949 è entrato a far parte del Martin String Quartet, formando poi il Jacobean Ensemble e il Virtuoso String Trio. Fin dalla più giovane età ha fatto parte delle orchestre

londinesi come violinista, acquisendo una vasta esperienza sotto la direzione di Toscanini, Furtwängler, Cantelli e Karajan. Nominato primo violino della London Symphony Orchestra, nel 1959 ha fondato la Academy of St. Martin in the Fields, con la quale ha suonato come primo violino ed in seguito come direttore. Dopo aver collaborato a lungo con Pierre Monteux, ha avuto l'incarico di direttore della Los Angeles Chamber Orchestra dal 1969 al 1979, diventando poi direttore musicale della Minnesota Orchestra e nel 1986 dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Stoccarda.

Sebbene la maggiore attività sinfonica e discografica di Sir Neville Marriner sia attualmente con la Academy, egli è costantemente invitato dalle più importanti orchestre del mondo. Nel 1979 è stato nominato Commander of the Order of the British Empire e nel 1985 ha ricevuto il titolo di Cavaliere. Nel 1995 gli è stato conferito l'Ordre des Arts et Lettres dal Ministro della Cultura Francese. Nel 1993 insieme all'Academy of St. Martin in the Fields è stato insignito del Queen's Award for Export Achievement.

Jaime Martin è nato a Santander in Spagna; ha studiato flauto con Antonio Arias a Madrid e con Paul Verhey in Olanda. Giovanissimo, è stato chiamato come primo flauto dalla European Community Youth Orchestra. Come solista ha suonato con numerose orchestre, tra le quali l'Academy of St. Martin in the Fields, i Moscow Virtuosi, la Royal Philharmonic Orchestra, i London Mozart Players, la Chamber Orchestra of Europe e la Major Spanish Orchestra, in importanti sale come Carnegie Hall, Moscow Conservatory, Boston Symphony Hall e Berlin Philharmonie. Ha registrato alcuni cd di musica da camera con Pinchas Zuckerman e Gaudier Ensemble. La sua più recente registrazione sono i *Quartetti per flauto* di Mozart con il Quartet di Brindisi per EMI. Attualmente risiede a Londra, è il primo flauto della Royal Philharmonic Orchestra, dell'Academy of St. Martin in the Fields e della Chamber Orchestra of Europe. È anche flauto "tutor" del National Youth Orchestra in Gran Bretagna e insegna alla Royal Academy of Music a Londra.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Le Ebridi (La grotta di Fingal) ouverture op.26

L'Ouverture, come genere musicale, era nata come semplice brano d'apertura di uno spettacolo o di un'opera teatrale, dapprima senza e poi con particolari legami tematici o d'atmosfera con il dramma che sarebbe seguito. Ben presto però essa si affermò come brano strumentale a se stante, come ouverture da concerto, appunto, svincolata da qualsiasi lavoro teatrale, ma particolarmente adatta ad esprimere contenuti extra-musicali, in ciò foriera del poema sinfonico. Il descrittivismo vi ebbe subito una parte privilegiata, come dimostrano le Ouvertures di Mendelssohn, che sono quasi tutte ascrivibili al genere ispirato da elementi extra-musicali, in particolare ad opere letterarie. L'Ouverture *Le Ebridi* fu composta all'inizio degli anni '30 del XIX secolo, sull'onda delle vivide impressioni ricevute dall'autore durante un viaggio in Inghilterra e in Scozia nel 1829. Fra '700 e '800 le "impressioni di viaggio" costituirono un filone importante della storia della letteratura e della musica. Che Mendelssohn, in particolare, sia stato un viaggiatore oltremodo recettivo è dimostrato, oltre che dall'Ouverture *Le Ebridi*, anche dalla *Sinfonia Scozzese*, che ancora ripresenterà alcuni echi di questa a distanza di oltre dieci anni, nonché dalla *Sinfonia Italiana*.

Definita da Wagner "una delle più belle opere musicali che possediamo", l'Ouverture *Le Ebridi* si ispira alla spettacolare visione della pietrosa grotta di Fingal e alle leggende gaeliche ad essa connesse e rievocate nella poesia di Ossian. Ricca di effetti d'eco e di risonanze, l'opera suscita un'intensa "sensazione di spazio", che ne fa una composizione assai moderna e presaga di pagine tardo-romantiche (si pensi alla descrizione del mare nel wagneriano *Olandese volante* o in *Shéhérazade* di Rimskij-Korsakov) o addirittura impressioniste (*La Mer* di Debussy). Il movimento incessante quasi gioco d'onde, la dinamica continuamente variata e la ricorrenza continua di alcune cellule melodiche fanno sì che non sia facile percepire la forma del pezzo. Eppure Mendelssohn pone qui grande attenzione alla struttura ed esplica una notevole maestria nelle variazioni modulanti del materiale melodico di base. La composizione ruota principalmente intorno al celebre primo tema, una figura discendente che si presenta in apertura nelle parti di viola, violoncello e fagotto; ma anche altri spunti tematici, più cantabili (come il secondo) o di maggior vigore ritmico (come il terzo) hanno un respiro alquanto ampio ed arricchiscono l'effetto pittorico della pagina.

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia concertante in mi bemolle maggiore K. Anb. 9 per oboe, clarinetto, fagotto, corno e archi

La composizione della *Sinfonia concertante per fiati K. 297B* (Anb. 9) è in buona parte avvolta nel mistero. In base ad alcune lettere indirizzate da Mozart al padre, durante il suo soggiorno a Parigi del 1778, si sa che il musicista aveva concepito una Sinfonia concertante per alcuni strumentisti a fiato e che aveva conosciuto ed apprezzato a Mannheim il flautista Wendling, l'oboista Ramm, il cornista Punto e il fagottista Ritter. Per oscuri intrighi, di cui Mozart ritenne responsabile il violinista Cambini e il direttore del Concert Spirituel Jean Le Gros, essa non venne mai eseguita. Partendo da Parigi, il compositore vendette il manoscritto a Le Gros, senza averne una copia, pensando di riscrivere la Sinfonia a memoria, ma non si sa se poi ne fece qualcosa. Si ignora dunque anche quando, e da chi, nella versione basata su una copia che oggi si esegue abitualmente, sia stato modificato l'organico, che ora prevede come strumenti solisti oboe, clarinetto, corno e fagotto. Di qui l'incertezza nella numerazione che ha contrassegnato questa Sinfonia nelle varie edizioni del catalogo Köchel. Certo il clarinetto, per la sua "celestiale" trasparenza di suono, era uno degli strumenti prediletti da Mozart, e quantunque l'autore avesse mostrato rincrescimento per la mancata esecuzione dell'originale della Sinfonia, la versione corrente appare un capolavoro indiscusso. Mozart fu uno dei primi ad esplorare a fondo tutte le possibilità idiomatiche, tecniche ed espressive degli strumenti a fiato, dedicando ad essi una serie di Concerti, a partire dal 1775 (*Concerto per fagotto*), fino alla vigilia della morte, nel 1791 (*Concerto per clarinetto*): una ricerca che proprio nel periodo parigino aveva ricevuto un grande impulso e che è puntualmente dimenticata dalla *Sinfonia concertante K. 297B*.

Il primo *Allegro*, in forma sonatistica, è imperniato su due temi principali contornati da parecchi spunti secondari. Se i frequenti ritmi puntati, spesso presenti anche nei concerti mozartiani, hanno un vago sapore di parata militare, la cadenza dei solisti poco prima della conclusione offre, nella sua amabile discorsività, un bell'esempio di quella che nel '700 veniva definita "musica di conversazione". Un ruolo nettamente subalterno assume l'orchestra nello splendido *Adagio*. I quattro solisti cantano ciascuno con le proprie prerogative: l'oboe si afferma come strumento melodico, proponendo uno spunto tematico struggente, al quale risponde il corno che gli conferisce un carattere inconfondibilmente campestre, evocativo di ariose lontananze. Uno spirito brioso da *vaudeville* informa il conclusivo *Andantino con variazioni*; ogni variazione sfocia in un *refrain* del

“tutti”; l'ultima, preceduta da un *Adagio* in stile recitativo, riserva ancora la sorpresa di una parentesi assorta e quasi religiosa, pre-beethoveniana, prima dell'esilarante coda finale.

Jacques Ibert

Concerto per flauto e orchestra

Esponente della musica francese della prima metà del Novecento, Ibert si accostò ai linguaggi dell'avanguardia senza rinunciare alle istanze espressive di derivazione romantica. Estraneo alle correnti oggettivistiche che fecero della Parigi del primo Novecento la capitale musicale della reazione anti-romantica, compose opere che rinviano comunque ad uno spiccato senso della forma e ad una chiarezza espositiva tipiche dell'arte francese, subendo l'influenza di Ravel, al quale lo lega anche il gusto per i vividi contrasti coloristici. Delle esperienze parigine di quegli anni seppe far tesoro in un'intelligente opera di eclettismo, in cui si avvertono echi dell'impressionismo, del cubismo, del surrealismo.

Il *Concerto per flauto* fu composto per Marcel Moÿse fra il 1933 e il 1934. Diviso in tre movimenti, esso rivela fin dal primo *Allegro* la tendenza ad un virtuosismo accattivante e scherzoso. Bucolica l'atmosfera dell'*Andante* centrale, il cui clima ricorda assai da vicino quello delle battute introduttive nel tempo lento del *Concerto per violino* di Brahms. Su un canto cullante di violini e viole in sordina si leva quello dolcissimo del flauto, che si libra in una contemplatività sognante, alla quale anche le dissonanze contribuiscono a donare un pathos poetico. Nella ripresa il canto che prima era del flauto passa al violino I solo, mentre lo strumento a fiato lo circonda di morbide figure ornamentali. Violenti strappi accordali dell'orchestra danno il via al terzo movimento, *Allegro scherzando*, in cui lo sfoggio di bravura del solo tocca l'apogeo. Attraverso capricciose alternanze di legati e staccati e attraverso figure comiche mutate dall'opera buffa, si giunge ad una sezione lenta, memore del celebre *Syrinx per flauto solo* di Debussy (1913), che prelude al gran finale, fiorito con l'ultima, effettistica cadenza dello strumento solista.

Ludwig van Beethoven

Quarta Sinfonia in si bemolle maggiore op. 60

Composta nel 1806, la *Quarta Sinfonia* occupa, nell'ambito delle sinfonie beethoveniane, un posto particolare. Con la

Terza (*Eroica*), Beethoven, affrancandosi dall'influsso di Haydn e di Mozart, aveva trovato la propria strada nel genere sinfonico: proporzioni imponenti, dialettica tematica atta a tradurre in musica i conflitti esistenziali e la lotta contro il fato, estrema elaborazione di alcuni nuclei motivici generatori saranno d'ora in poi caratteristiche fondamentali del sinfonismo beethoveniano, destinate ad essere immediatamente riproposte con la *Quinta Sinfonia* (la "Sinfonia del Destino"). Fra la Terza e la Quinta, la Quarta rappresenta, anticipando in qualche modo un connotato di tutte le successive sinfonie di numero pari, un'oasi di pace, un abbandono alla felicità inventiva senza eccessive compromissioni con contenuti "filosofici" (significativa la definizione che ne diede Robert Schumann: "una snella fanciulla greca fra due giganti nordici"). Eppure, il segno beethoveniano è inconfondibile, ravvisabile nell'incisività melodica, nell'accortezza della timbrica, nella fantasia degli sviluppi, nel trattamento "concertante" degli strumenti (si notino soprattutto le bellissime parti dei fiati).

Preceduto, secondo la tradizione haydniana, da un'introduzione *Adagio* piena di misteriosa attesa, l'*Allegro vivace* esordisce con uno di quei temi bizzarri e ben profilati, che tanto distanziano Beethoven dalla classica compunzione di tutto il panorama musicale a lui contemporaneo: un motivo che avrà la preminenza nel brano e che quasi mette in ombra un secondo tema, idillico, affidato ad un dialogo fra i legni. Lungi dall'aver una struttura schematica, però, la pagina contiene vari spunti che si diramano da quelli principali, che ne costituiscono lo sbocco naturale, o che ne modificano la fisionomia con la variazione dinamica. E una novità tutta beethoveniana è la lunga preparazione alla ripresa con un episodio in crescendo su un inquietante rullo di timpano. Nell'*Adagio* un'ampia melodia dei violini primi si staglia su un costante, ostinato ritmo trocaico dei violini secondi; essa esalta per contrasto, con la sua ripetitività, le forti escursioni dinamiche che imprimono al brano una sorda inquietudine. Il terzo tempo, luogo tipico del Minuetto e dello Scherzo, consiste in un *Allegro vivace* dalla curiosa ambiguità ritmica (ritmo del tema binario in una misura ternaria), eseguito da un Trio tutto echi pastorali; l'uno e l'altro brano vengono ripetuti due volte, prima del definitivo ritorno al Tempo I. Il conclusivo *Allegro ma non troppo* è una pagina di virtuosismo orchestrale dalla scrittura serrata, che pure ottiene effetti di straordinaria levità, tale da rivelarsi un omaggio alla migliore tradizione sinfonica del XVIII secolo appena trascorso.

Giulia Giachin