

giovedì 14 settembre 2006  
ore 21

Auditorium  
Giovanni Agnelli  
Lingotto

**BBC Philharmonic**  
**Gianandrea Noseda**, direttore

*MANCHESTER E TORINO: CITTÀ IN SINTONIA*

Da tempo le due città dialogano e confrontano i loro destini. Con questo concerto si festeggiano rapporti e coincidenze: Peter Maxwell Davies, il compositore ospite di Torino Settembre Musica, è nativo di Manchester; la BBC Philharmonic, che ha sede a Manchester, ha come direttore stabile Gianandrea Noseda, che è anche primo direttore ospite della torinese Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e, dal 2007, nuovo direttore principale del Teatro Regio di Torino.

**Bedřich Smetana**

(1824-1884)

*Hakon Jarl*

poema sinfonico

**Peter Maxwell Davies**

(1934)

*Roma Amor*

per orchestra

*Flamma fumo proxima*

*PLOUTOS AFANHS*

*Manet in Aevum*

**Dmitrij Šostakovič**

(1906-1975)

Sesta Sinfonia in si minore op. 54

*Largo*

*Allegro*

*Presto*

**BBC Philharmonic**

**Gianandrea Noseda**, direttore

Nella Norvegia del X secolo l'eroe vichingo Hakon aspira al trono con l'intenzione di restaurare il culto pagano. Sulla sua strada trova però il principe ereditario Olaf, che sfugge al complotto e riesce a organizzare una strenua resistenza. Il popolo freme, inizialmente sembra appoggiare il progetto di cospirazione. Poi si scopre una verità inquietante: Hakon ha sacrificato suo figlio per propiziarsi gli dèi. La notizia si diffonde; il cospiratore si ritrova improvvisamente solo ed è costretto a trovare rifugio nella casa di una vecchia amante. Qui si consuma l'ultimo atto della sua tragedia: nascosto in un sotterraneo, Hakon è tradito anche dal servitore Karker, che lo assassina barbaramente, prima di impiccarsi. È una vicenda sanguinosa quella raccontata da *Hakon Jarl* (1861), ultimo – dopo *Riccardo III* (1858) e *Il campo di Wallenstein* (1859) – dei tre poemi sinfonici di argomento storico. Il soggetto è tratto dall'omonimo dramma del poeta danese Adam Oehlenschläger: una trama torbida, ambientata in un medioevo oppresso da violenti conflitti religiosi. Smetana entrò in contatto con la cultura scandinava nel 1856, quando divenne direttore principale della Società Filarmonica di Göteborg. Prima di allora aveva sempre vissuto nel suo paese natale, la Boemia; paradossalmente, fu proprio l'incontro con una cultura lontana a far maturare la sua coscienza nazionalistica. I tre poemi sinfonici creati a Göteborg indicarono a Smetana la strada che lo avrebbe portato, verso la fine degli anni Settanta, a comporre il ciclo sinfonico *Má Vlast (Mia patria)*.

In questo percorso di maturazione fu decisiva l'influenza di Franz Liszt, uno dei primi compositori dell'Ottocento davvero interessati allo studio delle tradizioni popolari. *Hakon Jarl* parla la stessa lingua dei poemi sinfonici di Liszt: i temi sono personaggi in carne e ossa, la forma è sottomessa alle esigenze del programma, l'orchestrazione dipinge situazioni in continuo movimento. Stridenti sono i contrasti messi in scena dall'introduzione: da una parte il temperamento devoto di Olaf, dall'altra l'animo irrequieto di Hakon. Il conflitto non si fa attendere ed esplose in un episodio denso di collisioni sonore. Poi l'impeto si spegne e dalle polveri della battaglia sorge un intenso canto di ringraziamento: si celebra la vittoria dei valori cristiani, ma ad osservarla sono gli sconfitti. Dopo la rabbia, resta solo più la delusione. Hakon è ormai abbandonato da tutti, e la morte lo sorprende mentre i suoi avversari festeggiano.

Nel 1939, quando Šostakovič componeva la sua *Sesta Sinfonia*, l'Unione Sovietica era saldamente nelle mani di Stalin da più di dieci anni. Per l'arte era cominciato il periodo più duro: i compositori dovevano eliminare ogni forma di pessimismo

e di sperimentazione se volevano evitare l'accusa di "formalismo", la terribile etichetta che segnava chi non rispettava i *desiderata* del Partito Comunista. Šostakovič, superata la soglia dei trent'anni, si trovava di fronte a un bivio frequente per i compositori sovietici della prima metà del Novecento: da una parte c'era la fuga all'estero, dall'altra la permanenza in patria. La sua scelta fu quella di rimanere in Unione Sovietica, a lottare in una delicata zona di confine tra la libertà dell'artista e l'adesione alle imposizioni del regime.

La *Sesta Sinfonia* in origine doveva essere un lavoro per soli, coro e orchestra, dedicato alla memoria di Lenin. Poi il progetto venne accantonato e il materiale prodotto confluì nella stesura di una sinfonia priva di interventi vocali. Per i sovietici il 1939 fu un anno davvero delicato: la sottoscrizione del patto Ribbentrop-Molotov aveva sancito l'alleanza con la Germania di Hitler; era il momento di sfruttare tutto il potere comunicativo dell'arte per celebrare la forza di uno stato forte e vincente. La sera del 5 novembre 1939, quando Evgenij Mravinskij diresse per la prima volta la *Sesta Sinfonia* di Šostakovič alla Filarmónica di Leningrado, l'Unione Sovietica non si aspettava certo un'opera dal sottile ghigno ironico, capace di mescolare grottescamente la melodia messicana della *Cucaracha* con citazioni da Rossini, Mozart e Verdi. E così i critici di regime, non trovando in partitura nessun accenno ai toni eroici auspicati da Stalin, furono costretti ad accusare l'opera di "formalismo".

Ciò che più sconcertò i primi fruitori della *Sesta Sinfonia* fu la sua forma "senza testa", vale a dire priva di un Allegro iniziale. La *Quinta Sinfonia*, qualche anno prima, era stata apprezzata dai sovietici proprio per il suo percorso orientato, che fa del pessimismo un semplice punto di partenza verso l'affermazione di valori positivi. Nella *Sesta*, invece, la forma non delinea una direzione precisa, bensì un curioso accostamento di immagini contrastanti. I movimenti sono solo tre: si comincia con un *Largo* e si prosegue con delle proporzioni meno ampie. Šostakovič definiva la sua *Sesta Sinfonia* una composizione lirica e contemplativa, in grado di materializzare «stati d'animo legati alla primavera, alla gioia e alla giovinezza». Il *Largo* iniziale non sembra però assolutamente improntato a queste suggestioni: domina un clima aspro e paralizzato, su cui scivolano senza peso alcuni interventi distesi dei legni. La via di uscita da questa condizione inerte può essere cercata solo nell'umorismo irrealista. E Šostakovič affida la sua risposta a due movimenti fulminei che mettono in scena contrasti violenti e timbri grotteschi. L'*Allegro* propone un rifugio in un'altra dimensione, imprevedibile come i gesti di uno schizofrenico. Il *Presto* invece prende in giro il passato, fondendo la *Cucaracha* a reminiscenze dalla Sinfonia KV 550 di Mozart, dallo stile di Rossini e

dalle feste operistiche di Verdi. È uno scherzo amaro quello che mette in piedi Šostakovič: non una distaccata riflessione sulla tradizione, ma un gioco tragicamente meccanico, che cerca di nascondere sotto il sorriso una disperazione irrecuperabile.

**Andrea Malvano**

*Roma Amor* è un lavoro orchestrale di ampie proporzioni, scritto nel 1998, che riporta al centro dell'attenzione il legame di Peter Maxwell Davies con la città di Roma e con Goffredo Petrassi, suo maestro per un paio d'anni. L'insegnamento di Petrassi ebbe un'importanza determinante. Lo stesso Davies ha raccontato l'intensità e la ricchezza delle lezioni che si svolgevano a casa del maestro e che potevano durare anche molte ore, durante le quali la musica aveva un ruolo dominante, certo, ma non esclusivo; ogni espressione estetica aveva diritto di cittadinanza, anzi concorreva alla definizione del carattere artistico in una dimensione globale e totalizzante dell'atto creativo; soprattutto, capitava che oggetto di discussione fosse l'arte figurativa, particolarmente quella moderna italiana, della quale, com'è noto, Petrassi era anche collezionista. Questa visione unitaria dell'esperienza artistica si protendeva anche al di fuori dell'ambito didattico, nei vagabondaggi di Davies attraverso i molteplici itinerari storici di Roma, alla ricerca delle tracce della civiltà imperiale e dei secoli aurei della cultura italiana, e lungo le tappe delle architetture del Borromini, che avrebbero segnato in modo determinante l'intelligenza creatrice del nostro compositore. Tutta questa massa di sollecitazioni si stratifica in *Roma Amor* secondo traiettorie descritte dal compositore nello scritto che segue.

**Livio Aragona**

### **Nota del compositore**

*Roma, Amor, Labyrinthos* [titolo iniziale dell'opera] fu composto nell'ottobre 1998. Un recente ritorno a Roma mi aveva spinto a scrivere una serie di rievocazioni molto personali della città nella quale ero stato studente nel 1957 e nel 1958, e questo lavoro ne è il risultato.

Non si tratta soltanto del tentativo di scrivere una musica sistematicamente descrittiva: vi si trovano infatti diversi processi compositivi astratti, all'interno dei quali esplose il suono

reale e nudo di Roma in maniera apertamente programmatica, che spero, nondimeno, risulti sufficientemente integrato da rendere più chiaro e fluente il discorso musicale, invece di interromperlo e distrarre l'ascoltatore.

Ho studiato composizione con Goffredo Petrassi, al quale più tardi dedicai il mio primo lavoro orchestrale, *Prolation*, del 1958. Petrassi mi guidava durante la composizione della mia *St. Michael Sonata* per diciassette strumenti a fiato, il cui titolo si ispira alla statua di San Michele Arcangelo – che misura e giudica le anime di coloro che sono appena morti – sulla sommità di Castel Sant'Angelo, nei pressi di San Pietro; quella statua sembra ergersi a guardia dell'intera città e giudicarla, così come sembra giudicare anche noi.

In termini musicali associi San Michele, e questa scultura in particolare, a un'acuta fanfara di trombe sostenuta da accordi tenuti in pianissimo. Questa idea sonora divenne una sorta di archetipo che torna in modo ossessivo in alcuni miei lavori recenti – in particolare nella mia Sesta Sinfonia e in *A Reel of Seven Fishermen*, scritto per la San Francisco Symphony Orchestra, dove quell'immagine faceva parte del mio tentativo di fare i conti con una sorta di "chiamata" evitata per un pelo: una gigantesca, violenta onda mi aveva travolto e rigirato più volte prima di scagliarmi sulle rocce della Rackwick Bay, nelle Orcadi.

Proprio come la *St. Michael Sonata* del 1957, *Roma Amor* si basa sul *cantus firmus* della messa dei morti, della quale affiorano frammenti dappertutto. Il *Dies irae*, associato al giorno del giudizio, si mostra con evidenza nell'introduzione e il *Sanctus* introduce il movimento lento centrale, un'eco precisa del brano scritto nel 1957.

*Roma Amor* è diviso in tre movimenti: *Flamma fumo proxima*, *PLOUTOS AFANHS*, *Manet in Aevum*.

Come dice il titolo, il primo movimento raffigura la riaccensione di una fiamma, quella della mia conoscenza e del mio amore per Roma. In quasi cinquant'anni non è cambiato praticamente nulla, e mi rendo conto di conoscere ancora ogni angolo e ogni vicolo della città vecchia. Nonostante questo amore duraturo, la musica manifesta allo stesso tempo la piena coscienza di quanto la Roma antica fosse sanguinaria, la consapevolezza della crudeltà del papato e dell'enigma del fascismo nel XX secolo: essa è infatti conflittuale e violenta. Sono sempre stato colpito dall'incombente presenza dell'Antica Roma: due colonne romane che sporgono da una facciata medievale, oppure l'inglobamento di un tempio romano nella struttura di un edificio barocco, possono facilmente rievocare l'eco delle trionfanti legioni romane, come se provenisse dalle pietre stesse. Le somiglianze tra queste antiche costruzioni e quelle dello stato fasci-

sta di Mussolini sono al tempo stesso impressionanti e salutari, poiché ci rendono coscienti di una vacua retorica, di una vuota risonanza e di una monumentalità volutamente intimidatoria in entrambi gli stili, strettamente collegati perfino nei dettagli più trascurabili. Durante il processo di composizione, presi in prestito e riadattai gli elementi musicali in grado di rendere i tratti appena descritti dalla musica di Carl Orff e dalla poesia di Gabriele D'Annunzio, anche se devo ammettere che avverto la presenza di una retorica molto simile nel magnifico edificio di San Pietro che, da un certo punto di vista, rappresenta la più opprimente espressione della Controriforma, con il Sant'Uffizio che si insinua in ogni singolo aspetto della vita. A Campo de' Fiori, ad esempio, si è colpiti dall'allegria del mercato e dalla bellezza della piazza, ma la grande, pensosa statua di Giordano Bruno (messo al rogo dalla Chiesa nel 1600 proprio in questo luogo) proietta un'ombra terribile. Nel primo movimento non vi è alcuna riconciliazione tra questi opposti; la coscienza di una bellezza e di una meraviglia che tolgono il respiro da una parte, e di un brutale militarismo e della corruzione, o peggio, dall'altra, avviano una rigorosa e vicendevole interrogazione.

Le "ricchezze nascoste" nel titolo del secondo movimento si riferiscono ai tesori più arcani della città, le misteriose bellezze che si mostrano solo dopo una lunga e ravvicinata frequentazione. Ho scelto il titolo greco per includere anche il collegamento verbale con Plutone, il dispensatore di ricchezze e al tempo stesso il dio degli Inferi. Roma diventa qui una "città della notte", perfino una città sotterranea. Pensavo in questo caso alla Dublino di Joyce, nel capitolo *Circe* dell'*Ulisse*. Il movimento comincia con un suonatore ambulante di mandolino (suggerito dal suono dell'arpa in registro acuto) che annuncia un *Sanctus* "nero" – il *cantus* liturgico costituisce la base di tutti i processi di trasformazione – e che cita di passaggio i suonatori di strada di ciaramella, i bersaglieri, una banda di ottoni da strada, quel tipo di musica che si ascolta fuori dai ristoranti (canzonette popolari, tra le quali le più diffuse e note sono quelle napoletane) e quella che invece esce quando le porte delle chiese si aprono lasciando trapelare luci giallognole, l'incenso e un repertorio di inni e melodie d'organo ottocentesco e sentimentale. Il movimento si chiude con quella che sembra una melodia popolare del Lazio, ma che in realtà è una melodia originale, scaturita dal medesimo e continuo processo tematico che unifica l'intero lavoro. Essa mi richiama alla mente il vivido ricordo di anziane donne di paese avvolte nei loro scialli neri, che cantavano insieme in una chiesetta in genere chiusa (l'edificio in austero stile medievale e i santi, un moderno



*kitsch* di materiale plastico), la cui musica aveva un candore e una purezza che trovai insieme commovente e ispiratrice. Di nuovo, c'è qui un voluto richiamo al capitolo *Circe* di Joyce, l'evocazione finale, in un linguaggio semplice e puro dopo tante fantasmagoriche trasformazioni, del fantasma di un bambino, di una qualche forma di innocenza.

Il titolo del terzo movimento si riferisce all'eternità di Roma. Anche qui la musica si avvia con una melodia di carattere popolare, ma distorta e inquinata dal ringhio del traffico congestionato. Su tutto questo si innalzano poi trombe e tromboni con echi di flauto e di ottavino, fino alla musica che le statue in cima alle colonne e alle chiese potrebbero cantare tra loro, sotto la guida di San Michele. A questa segue una melodia quasi immobile, in pianissimo: quella che immagino possano cantare il "vero" San Michele e i veri angeli, mentre sorvegliano silenziosi dall'alto la città brulicante.

Il brano si chiude con l'evocazione delle campane di tutte le chiese – dalle più piccole e flebili fino alla maestosa, gigantesca campana di San Pietro – che risuonano nelle piazze e al di sopra dei tetti nella sfolgorante luce di mezzogiorno.

L'orchestra, molto ampia, include clarinetto, contrabbasso, due controfagotti, trombone, due tube, organo e una generosa sezione di percussioni. Il brano è dedicato a Petrassi, che da poco aveva festeggiato il novantacinquesimo compleanno.

**Peter Maxwell Davies**

*Traduzione di Giovanni Bietti*



Universalmente riconosciuta come una delle migliori orchestre inglesi, la **BBC Philharmonic** è residente a Manchester, dove si presenta regolarmente nella meravigliosa Bridgewater Hall e dove registra per Radio 3 nella sala da concerti dello Studio 7 della BBC. L'Orchestra si è guadagnata negli anni una reputazione mondiale per la grande qualità e l'impegno dei suoi concerti, forti di un vastissimo repertorio, vario per stili ed epoche storiche. Gianandrea Noseda ne è diventato direttore principale succedendo a Yan Pascal Tortelier, ora "conductor laureate".

L'orchestra si prefigge di inserire costantemente brani nuovi nei propri programmi, talora con scelte di grande coraggio: si deve così alla BBC Philharmonic l'introduzione in Inghilterra di opere di grandi compositori come Berio, Copland, Penderecki, Tippett e Walton. Nel 1991 Peter Maxwell Davies è diventato il primo compositore in residenza: gli è poi succeduto nel 2000 James MacMillan. Nell'ultimo decennio la BBC Philharmonic è divenuta una delle orchestre più presenti nella discografia internazionale, producendo dieci cd all'anno in un periodo che ha visto una drammatica crisi delle grandi *majors* e delle più famose orchestre sinfoniche.

**Gianandrea Noseda** è direttore principale della BBC Philharmonic di Manchester dal settembre 2002. È inoltre direttore ospite principale del Teatro Marinskij di San Pietroburgo dal 1997 e dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai dal 2003, direttore artistico delle Settimane Musicali di Stresa e del Lago Maggiore dal 2002 e direttore principale designato del Teatro Regio di Torino a partire dalla stagione 2007/08.

Nato a Milano, dove ha compiuto gli studi musicali di pianoforte, composizione e direzione d'orchestra, Noseda ha diretto le maggiori orchestre del mondo: New York Philharmonic, Orchestre Sinfoniche di Pittsburgh, Boston, Toronto e Montreal, City of Birmingham Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Swedish e Finnish Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic, Orchestre National de France e la giapponese NHK Symphony. Dirige inoltre regolarmente al Metropolitan di New York.

Come direttore principale della BBC Philharmonic, Noseda incide a Manchester negli studi della BBC per Radio 3, dirige alla Bridgewater Hall, è presente ogni anno ai PROMS di Londra e accompagna l'orchestra in un'intensa attività di tournée. Rilevante anche la sua attività discografica: attualmente sta incidendo l'integrale dei *Poemi sinfonici* di Franz Liszt.

