

**23° CONCERTO**

**GIOVEDÌ 13 MAGGIO 2010 ORE 20.30**

**VENEDÌ 14 MAGGIO 2010 ORE 21.00**

**Diego Matheuz** direttore

**Letizia Belmondo** arpa

**COPLAND**  
**VILLA-LOBOS**  
**ŠOSTAKOVIČ**



**Concerti 2009-2010**

**Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino**



**GIOVEDÌ 13 MAGGIO 2010 ORE 20.30**

**VENERDÌ 14 MAGGIO 2010 ORE 21.00**

**Diego Matheuz** direttore

**Letizia Belmondo** arpa

**Aaron Copland (1900-1990)**

*El Salón México* (1933-1936)

durata 12' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 18 gennaio 1980, Albert Rosen

**Heitor Villa-Lobos (1887-1959)**

Concerto per arpa e orchestra (1953)

*Allegro*

*Andante moderato - Molto lento - Andante*

*Scherzo - Cadenza [attacca]*

*Allegro*

durata 30' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 23 ottobre 1981, Niklaus Wyss, Claudia Antonelli

---

**Dmitrij Šostakovič (1906-1975)**

Sinfonia n. 10 in mi minore op. 93 (1953)

*Moderato*

*Allegro*

*Allegretto - Largo - Più mosso*

*Andante - Allegro*

durata 50' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 5 dicembre 2003, Eliahu Inbal

## Aaron Copland

### El Salón México

#### Musica da ballare a piedi nudi

Nel 1932 Aaron Copland si trova in Messico. Da sei anni era rientrato in America, dopo un proficuo ciclo di studi parigino con Nadia Boulanger. La sua sensibilità era a caccia di stimoli; qualsiasi occasione era buona, purché non si trattasse di insegnamenti accademici. Da quelle parti, la musica era la pasta della quotidianità: quanto di più lontano si potesse immaginare dalle aule di Conservatorio. E per Copland fu una rivelazione, destinata a lasciare segni profondi anche nella produzione successiva. Tanto più che a Città del Messico, proprio in quell'anno, era di scena una manifestazione promozionale dedita alla valorizzazione della cultura latino-americana. Fu in quell'occasione, tra commercianti di bestiame e *gringos* con gli stivali sporchi di fango, che Copland ebbe un primo stimolante impatto con le esperienze musicali messicane. Tutto materiale utile per una nuova fantasia per orchestra, che prese forma tra il 1933 e il 1936, con il titolo di *El Salón México*.

La partitura fu completata negli Stati Uniti; ma per la prima esecuzione Copland volle tornare alle origini della sua ispirazione; e fece di tutto per presentare il lavoro a Città del Messico, il 27 agosto del 1937, sotto la direzione di Carlos Chávez. Il titolo si riferisce a un celebre locale della capitale messicana, che lasciò nella mente di Copland un ricordo intenso:

Forse non avrei mai scritto il pezzo se non avessi frequentato il Salón México. Venni a conoscenza del locale da un guida turistica, che lo descriveva come una *night-club* nello stile di Harlem, con grande orchestra cubana. C'erano tre stanze: una per gente vestita *casual*; uno per gente in abito da lavoro, e uno per gente scalza. Quando entrai, vidi anche una scritta sul muro che diceva: «Si prega di non gettare per terra mozziconi di sigarette, affinché le signore non si brucino i piedi».

La descrizione è perfetta per dare un'idea di *El Salón México* con le sue melodie travolgenti, tutte da ballare a piedi nudi. Copland mescolò la forte suggestione visiva provata a Città del Messico con una serie di temi tradizionali, tratti da alcune raccolte di recente pubblicazione: il *Cancionero mexicano* (1925) di Frances Toor e *El folklore y la música mexicana* (1928) di Rubén Campos. Poco interessa, però, valutare l'effettiva autenticità del materiale utilizzato. Copland cerca di tradurre, con le sonorità avvinazzate dei fiati, tutto il colore vivace della cultura latino-americana. Naturalmente si comincia in sordina, proprio come se nella sala da ballo non fosse ancora tempo di eccessive baldorie: ritmi accennati, melodie sussurrate distrattamente. Poi l'euforia cresce; il ritmo si fa più deciso;

e l'orchestra si gonfia di gesti plateali come una danza sfacciata. L'episodio avviato dal clarinetto solo sembra aprire uno squarcio di individualità meditativa all'interno del frastuono collettivo. Ma è solo un'occhiata sfuggente; il ritmo indiatolato torna subito a scalpitare per un finale frenetico, che, nelle notacce del clarinetto piccolo, si lascia sfuggire anche i gridolini stonati di chi ha alzato un po' troppo il gomito.

### Riadattamenti di *El Salón México*

La storia di *El Salón México* non si esaurisce tra le pareti della sala da concerto. Nel 1943 la composizione venne utilizzata nell'omonimo balletto in un atto di Doris Humphrey, il cui soggetto racconta il sogno *osé* di un contadino messicano. Nel 1947 Copland stesso adattò la musica della fantasia sinfonica alle esigenze cinematografiche del film musicale *La matadora*, diretto da Richard Thorpe.

E anche Leonard Bernstein, tra i più grandi interpreti del repertorio, mise mano alla partitura, realizzandone diversi arrangiamenti pianistici a due e quattro mani.



## Heitor Villa-Lobos

### Concerto per arpa e orchestra

#### Un concerto alla brasiliana

In una classe di Conservatorio ci era anche stato; ma Heitor Villa-Lobos non era proprio tipo da imparare alla perfezione lo stile di Palestrina e compagni. I suoi cromosomi culturali gridavano l'appartenenza a un mondo diverso, più selvaggio. La sua aula di Conservatorio era la strada, con i suoi rumori, i suoi canti smodati e penetranti, la sua forza espressiva incapace di fare lunghi giri di parole. Furono i suonatori ambulanti di Rio de Janeiro a insegnargli la loro tecnica chitarristica. Furono gli anziani abitanti delle campagne brasiliane a iniziarlo alla melodia folklorica, alle radici di un emisfero culturale da sempre relegato ai margini del sistema musicale. In un mondo in cui i teatri erano "all'italiana", i balletti "alla francese", le società di concerti "all'inglese" e le forme della musica improntate alla tradizione classica viennese, chi non si identificava in quel canone era costretto ad andare a scavare nei tesori della propria terra. E così fece Villa-Lobos all'inizio del Novecento, taccuino alla mano, andando in giro per il suo Brasile. Raccolse centinaia di canzoni indigene, senza però dimenticare in nessun momento i massimi riferimenti della cultura occidentale: proprio come accade in quei bar di periferia, dove tutto si mescola di fronte a un bicchiere di rum e un tavolo da biliardo. Villa-Lobos amava quel mondo; non sapeva vivere negli ambienti che puzzano di intellettualismo posticcio; per lui la musica era un'esigenza dell'uomo, di qualsiasi uomo, non un'artificiosa costruzione da rinchiudere tra le mura pregiate di una sala da concerto.

Il *Concerto per arpa* (composto nel 1953, proprio l'anno della *Decima sinfonia* di Šostakovič) è senza dubbio figlio di quel pensiero artistico. L'ossequio nei confronti della tradizione centroeuropea si sente a tratti nei modi contenuti dell'armonia; ma fin dai primi accordi dell'*Allegro* iniziale Villa-Lobos dimostra di infischiarne dei problemi formali e sintattici di mezzo secolo. L'arpa entra in scena subito con i suoi colori esuberanti, cedendo all'orchestra il compito di disegnare temi caldi e luminosi. L'*Andante moderato* prosegue lasciandosi cullare da quell'indefinibile sentimento di lontananza dal ventre materno che i sudamericani chiamano *saudaji*: gran parte della responsabilità si deve alla scrittura dell'arpa che sfodera una sonorità quasi chitarristica nei momenti in cui accompagna le voci isolate dei fiati. Nello *Scherzo* prende coraggio tutto il fervido vitalismo di Villa-Lobos: la partitura si trasforma in una realtà imprevedibile, fatta di slanci lirici, visioni sfuggenti, episodi grotteschi; senza però soffocare in alcun momento il timbro argentato dell'arpa, protagonista sul finire di un episodio solistico che ha il

sapore esotico dei cocktails sorseggiati al chiaro di luna. Chiude la composizione un *Allegro* che sintetizza bene il senso di tutto il *Concerto*: spazio alle melodie lineari come un canto popolare senza offuscare il timbro luccicante dello strumento solista.

## Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 10 in mi minore op. 93

### La sinfonia del disgelo

Nel 1945, le critiche rivolte alla *Nona sinfonia* erano state fatali per Šostakovič. La Lega dei Compositori si era espressa con termini impietosi: «musica del tutto inadatta a riflettere il vero spirito del popolo boscevico». Tornava a farsi sentire lo spettro del formalismo, la terribile etichetta inflitta ai compositori che non si attenevano alle direttive del Partito. Šostakovič, a partire dal 1936, l'anno in cui il regime aveva censurato la sua *Lady Macbeth del distretto di Mzensk*, era riuscito a trovare un faticoso equilibrio tra spinte creative e doverosa adesione ai *desiderata* del potere dominante. Dopo le critiche rivolte alla *Quarta sinfonia*, si era deciso a scrivere un'opera dai tratti sicuramente più convenzionali, come la *Quinta*. Nel 1942, con la *Settima sinfonia "di Leningrado"*, era riuscito a divenire addirittura il cantore della strenua resistenza sovietica di fronte all'avanzata del nazismo. Ma ora, alle soglie dei quarant'anni, era giunto il momento di dire basta: «se le mie sinfonie non piacciono - pensò Šostakovič - vorrà dire che non ne scriverò più». Non era il gesto violento di un dissidente; ma un modo rumorosamente silenzioso per chiudersi in se stesso.

Poi, nel 1953, l'evento epocale. Stalin, il 5 marzo, moriva a Mosca, dopo aver guidato il popolo socialista per più di trent'anni. La Russia voltava pagina. Il formalismo stava per crollare sotto i colpi di una rinnovata coscienza artistica. Šostakovič finalmente poteva liberare quella creatività che aveva duramente represso per otto, lunghissimi, anni; e nel giro di pochi mesi completò la sua *Decima sinfonia*, tornando a presentarsi all'attenzione del grande pubblico la sera del 17 dicembre, presso la Filarmonica di Leningrado con la direzione di Evgenij Mravinskij. I giorni che precedettero l'esecuzione furono densi di accesi dibattiti: ma come, il dittatore era ancora fresco di sepoltura, e già si celebravano i compositori che non si erano allineati alle direttive estetiche del regime! Ma nel caloroso applauso del pubblico, si colse subito quanto il lungo silenzio sinfonico di Šostakovič fosse pesato sulla cultura russa di metà Novecento.

La *Decima sinfonia* non era solo la partitura che avrebbe segnato il disgelo dei rapporti tra potere e arte. Šostakovič vi mise dentro tutto il risentimento represso per decenni: ed è condivisibile l'opinione di quei commentatori che vedono nel lavoro una fiera contrapposizione fra artista e tiranno. Lo stesso Maksim Šostakovič ricordò il pensiero del padre a proposito del secondo movimento: realizzare un ritratto della ferocia inquietante del dittatore. E non bisogna nemmeno trascurare il fatto che la partitura riveli la costante presenza della figurazione re-mib-do-si, *alter ego* melodico, secondo la notazione tedesca, della sigla D. SCH; quasi come se Šostakovič, insistendo sulle sue iniziali, volesse rivendicare per la prima volta la paternità assoluta di una partitura finalmente libera da ingerenze esterne.

Il «disperato deserto», per usare le parole di Franco Pulcini, su cui si apre la sinfonia, sembra il ritratto di un'epoca: il risveglio di chi si rialza a fatica da una notte tetra di incubi angoscienti. I contrabbassi si immobilizzano continuamente su lunghe note tenute, che ci ricordano come dietro la gioia di oggi continuino a nascondersi i dolori di ieri. Tutto il materiale presentato dà l'impressione di non riuscire a scrollarsi di dosso un torpore accumulato da tempo: nei pesanti pizzicati degli archi si avvertono echi di danze allucinate incapaci di trovare un accompagnamento regolare. Solo in corrispondenza della sezione centrale il ricordo del passato prende forma in tutta la sua inquietante violenza; giusto un istante prima che la scrittura torni al dormiveglia iniziale, con le sonorità peste di chi ha ancora negli occhi le angosce di un incubo spaventoso. Per elaborare il lutto ci vuole il meccanismo tachicardico del successivo Scherzo (*Allegro*), con i suoi lampeggianti giochi a incastri tra le varie sezioni strumentali: specchio fedele di un vitalismo diabolico nel quale Šostakovič poteva finalmente permettersi di vedere pubblicamente Stalin. Il passaggio dall'antagonista al protagonista è segnato dal movimento successivo: un *Allegretto* tutto aggrovigliato attorno al tema D.SCH, nel quale l'autore schizza in tempo di valzer l'autoritratto di un uomo mite, ma nello stesso tempo capace di emozioni infuocate. Il conflitto tra i due protagonisti prende forma nell'*Allegro* finale, quando il materiale 'staliniano' dello Scherzo si contrappone al motto di Šostakovič. Il messaggio è inequivocabile, così come è inequivocabile l'esito dello scontro: nel trionfante vitalismo conclusivo si avverte il sogno finalmente tangibile di un'era in cui le parti saranno invertite.

## Anatomia di un successo

Il consenso suscitato dalla prima esecuzione della *Decima sinfonia* di Šostakovič provocò un lungo dibattito in seno alla Lega dei Compositori Sovietici. Tra la fine di marzo e l'inizio di aprile del 1954 si tennero frenetiche discussioni nella sede del consiglio più temuto dai compositori dell'era staliniana. Era tardi, tuttavia, per rispolverare le vecchie forbici della censura: l'ultimo lavoro di Šostakovič stava macinando consensi a Londra, Parigi, Lipsia, New York e Tokyo. Nessuno, in giro per il mondo, si voleva perdere il congedo musicale nei confronti di un'epoca indigesta per molti. Per Šostakovič era l'inizio di una nuova vita artistica, con tante scuse da parte del potere dominante, che ora si affrettava a sommergerlo di onori: proprio nel 1953 giunse dal regime sovietico il riconoscimento di "Artista del popolo"; mentre il 1954 fu l'anno dell'Ordine di Lenin.

ANDREA MALVANO

Il concerto di venerdì 14 maggio è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3 e in streaming audio video sul sito [www.orchestrasinfonica.rai.it](http://www.orchestrasinfonica.rai.it)

La ripresa televisiva è effettuata da RaiTre



## Diego Matheuz

Nato nel 1984, ha cominciato gli studi musicali nella sua città, Barquisimeto, in Venezuela. Successivamente ha approfondito lo studio del violino sotto la guida di José Francisco del Castillo.

Nel 2005, ha cominciato a studiare direzione d'orchestra con José Antonio Abreu. Successivamente ha collaborato con Sir Simon Rattle, che lo ha invitato a dirigere una prova dell'Orchestra «Simón Bolívar» nel 2007, e con Claudio Abbado, con cui ha lavorato a lungo a Caracas e Bologna. Nel 2009 è stato nominato Primo direttore ospite dell'Orchestra «Mozart» di Bologna. Recentemente ha ricevuto inviti dall'Orchestra dell'Accademia Nazionale Santa Cecilia, dall'Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari, dall'Accademia «Mahler» di Bolzano e dal Festspielhaus di St. Poelten con la Tonkünstler Orchester.

È stato assistente di Gustavo Dudamel in numerose *tournees* con l'Orchestra «Simón Bolívar» e con la Gothenburg Symphony. Ha inoltre collaborato con Pinchas Zukerman e la National Arts Centre Orchestra di Ottawa e con la Los Angeles Philharmonic. Il suo debutto alla testa dell'Orchestra «Simón Bolívar» è avvenuto nel marzo del 2008 al Festival Casals di Puerto Rico.

Recentemente ha sostituito Antonio Pappano nell'edizione 2009 del Festival MITO Settembre Musica e a Lucerna.

Piuttosto stretta è la sua collaborazione in Italia con le orchestre di Roma, Bologna, Ferrara. In programma nel 2010 i debutti con il Maggio Musicale Fiorentino, e la direzione del concerto finale del Festival di Spoleto.

Nella stagione 2010/2011 debutterà alla testa della Israel Philharmonic, dell'Orchestra della Radio di Francoforte, della Netherlands Radio Philharmonic e dell'Orchestre National de Bordeaux. Nell'estate del 2011 dirigerà la Saito Kinen Orchestra di Seiji Ozawa in Giappone e sarà in *tournee* in Europa e Cina. Tornerà inoltre sul podio della «Simón Bolívar» Youth Orchestra in Venezuela e a Lucerna.



## Letizia Belmondo

Nata a Torino nel 1981, ha iniziato a studiare l'arpa nella sua città a 8 anni presso il Suzuki Talent Center. Dal 1989 ha proseguito gli studi con Gabriella Bosio ottenendo il diploma a 17 anni con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio «G. Verdi» di Torino. Grazie anche ad una borsa di studio dell'Associazione per la Musica De Sono, ha continuato il perfezionamento al Conservatoire National Supérieur de Musique di Lione sotto la guida di Fabrice Pierre e successivamente alla Juilliard School di New York con Nancy Allen.

Nel 2001, all'età di 19 anni, si è aggiudicata il Primo Premio al prestigioso Concorso Internazionale di Israele dove ha anche vinto il Premio «Ester Herlitz» per la migliore interpretazione di un pezzo contemporaneo. Dal suo debutto internazionale a 14 anni con l'Orchestra RTE di Dublino, Letizia Belmondo ha vinto numerosi concorsi: Concorso Internazionale di Arpa a Lausanne nel 2000 e il Premio Speciale per la miglior interpretazione del *Prélude* di Jolivet, Concorso «Franz Schubert», Concorso «Martine Geliot» a Lille, Terzo Grand Prix al Concorso «Lily Laskine» nel 1999, Concorso della Società Umanitaria nel 1998, Premio Rovere d'Oro nel 1997, Concorso «Victor Salvi» nel 1995.

Dopo il debutto alla Wigmore Hall di Londra, ha raccolto successi e riconoscimenti in tutta Europa e negli Stati Uniti. Per la Egan Records ha registrato il suo primo CD da solista (*Harp Recital*) nel 2002 e nel gennaio 2006 ha inciso con l'Orchestra della Radio di Varsavia i concerti per arpa di Gliere e Zabel e il *Concerto* KV 238 di Mozart in una trascrizione per arpa.

Dal 2005 è Prima arpa all'orchestra dell'Opéra Royale de la Monnaie a Bruxelles e dal 2006 assistente di Fabrice Pierre al Conservatoire National Supérieur de Musique di Lione.

## **PARTECIPANO AL CONCERTO**

### **VIOLINI PRIMI**

\*Roberto Ranfaldi (*di spalla*), °Marco Lamberti, °Giuseppe Lercara, Antonio Bassi, Irene Cardo, Claudio Cavalli, Patricia Greer, Valerio Iaccio, Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien, Alfonso Mastrapasqua, Fulvia Petruzzelli, Francesco Punturo, Rossella Rossi, Ilie Stefan, Lynn Westerberg.

### **VIOLINI SECONDI**

\*Roberto Righetti, °Enrichetta Martellono, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Alessandro Mancuso, Maret Masurat, Martina Mazzon, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Valerio D'Ercole, Alessandra Génot.

### **VIOLE**

\*Luca Ranieri, °Ula Ulijona, °Geri Brown, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Enrico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Margherita Sarchini, Luciano Scaglia, Matilde Scarponi.

### **VIOLONCELLI**

\*Pierpaolo Toso, °Wolfango Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Andrea Favalessa.

### **CONTRABBASSI**

\*Cesare Maghenzani, °Silvio Albesiano, Giorgio Curtoni, Luigi Defonte, Maurizio Pasculli, Paolo Ricci. Virgilio Sarro, Giorgio Bevilacqua.

### **FLAUTI**

\*Giampaolo Pretto, Fiorella Andriani.

### **OTTAVINI**

Carlo Bosticco, Fiorella Andriani.

### **OBOI**

\*Carlo Romano, Sandro Mastrangeli, Teresa Vicentini.

### **CORNO INGLESE**

Teresa Vicentini

### **CLARINETTI**

\*Enrico Maria Baroni, Franco Da Ronco, Graziano Mancini.

### **CLARINETTO PICCOLO**

Franco Da Ronco

### **CLARINETTO BASSO**

Peter Zani

**FAGOTTI**

\*Andrea Corsi, Mauro Monguzzi, Bruno Giudice.

**CONTROFAGOTTO**

Bruno Giudice

**CORNI**

\*Ettore Bongiovanni, Marco Panella, Giuseppe Merlo, Marco Tosello.

**TROMBE E CORNETTE**

\*Marco Braitto, Ercole Ceretta, Roberto Rivellini.

**TROMBONI**

\*Devid Ceste, Antonello Mazzucco.

**TROMBONE BASSO**

Gianfranco Marchesi

**TUBA**

Daryl Smith

**TIMPANI**

\*Stefano Cantarelli

**PERCUSSIONI**

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena,  
Massimiliano Francese.

**PIANOFORTE E CELESTE**

\*Francesco Bergamasco

*\* prime parti ° concertini*

**Massimo Macri suona un violoncello Domenico Montagnana della metà del Settecento, restaurato con il contributo della Compagnia di San Paolo. Lascito Vanni Milanese della Collezione di Strumenti del Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino.**

---

### **CONVENZIONE OSN RAI - VITTORIO PARK**

Tutti gli Abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli Concerti per la Stagione Sinfonica Rai 2009/2010 che utilizzeranno il VITTORIO PARK DI PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto di sosta nell'apposita macchinetta installata nel foyer dell'Auditorium Toscanini, avranno diritto allo sconto del 25% sulla tariffa oraria ordinaria.  
**PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI AL PERSONALE DI SALA O IN BIGLIETTERIA.**

---



## 24° CONCERTO

MERCOLEDÌ 19 MAGGIO 2010 ORE 21.00

GIOVEDÌ 20 MAGGIO 2010 ORE 20.30

Juraj Valčuha direttore

Arcadi Volodos pianoforte

**Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Sinfonia n. 1 in sol minore op. 13 *Sogni d'inverno*

**Johannes Brahms**

Concerto n. 2 in si bemolle maggiore op. 83  
per pianoforte e orchestra

**PREZZI CARNET** (da un min. di 6 concerti scelti fra i due turni e in tutti i settori):

Adulti: 24,00 euro a concerto      Giovani: 5,00 euro a concerto

---

### PREZZI PER SINGOLO CONCERTO

Poltrona numerata platea:	30,00 euro	Poltrona numerata balconata:	28,00 euro
Poltrona numerata galleria:	26,00 euro	Poltrona numerata giovani:	15,00 euro

(in ogni settore)

---

**INGRESSO** (posto non assegnato): (in ogni settore) 20,00 euro

---

**INGRESSO GIOVANI** (posto non assegnato): (in ogni settore) 9,00 euro

---

**CAMBIO TURNO** 8,00 euro

---

### BIGLIETTERIA

Auditorium Rai "A.Toscanini" Piazza Rossaro - 10124 Torino

Tel. 011/8104653 - 8104961 - Fax 011/888300

email: biglietteria.osn@rai.it

[www.orchestrasinfonica.rai.it](http://www.orchestrasinfonica.rai.it)