

Torino · Auditorium Rai

# NOVE MESI IN CRESCENDO

Concerti 2010 · 2011

# 12°

VENERDÌ 18 FEBBRAIO 2011 ore 21.00

SABATO 19 FEBBRAIO 2011 ore 20.30

Stéphane Denève *direttore*  
Christine Rice *mezzosoprano*

DEBUSSY  
BERLIOZ  
ROUSSEL



Rai



Orchestra  
Sinfonica Nazionale

La musica colta sul fatto.

## SI AVVISA IL PUBBLICO CHE:

- Il turno rosso del 18° concerto è spostato da giovedì 14 aprile a sabato 16 aprile 2011.

L'orario resta invariato.



Ascoltare, conoscere, incontrare, ricevere inviti per concerti fuori abbonamento, scoprire pezzi d'archivio, seguire le *tournées* dell'Orchestra, avere sconti e facilitazioni. In una parola, diventare AMICI.

Sono molti i vantaggi offerti dall'associazione Amici dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai: scegliete la quota associativa che preferite e iscrivetevi subito!

Tutte le informazioni e gli appuntamenti sono disponibili sul sito [www.amiciosnrai.it](http://www.amiciosnrai.it) o scrivendo a [informazioni@amiciosnrai.it](mailto:informazioni@amiciosnrai.it).

La Segreteria degli AMICI dell'OSN Rai è attiva mezz'ora prima di ogni concerto presso la Biglietteria dell'Auditorium Rai, oppure il martedì e il giovedì dalle 10 alle 12, telefonando al 346 8483394.

VENERDÌ 18 FEBBRAIO 2011 ore 21.00

SABATO 19 FEBBRAIO 2011 ore 20.30

---

**Stéphane Denève** *direttore*  
**Christine Rice** *mezzosoprano*

**Claude Debussy** (1862-1918)

*Prélude à l'après-midi d'un faune* da Stéphane Mallarmé

**Dante Milozzi** *flauto solo*

Durata: 10' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 5 ottobre 2007, Georges Prêtre, Giampaolo Pretto *flauto solo*.

**Hector Berlioz** (1803-1869)

*Cléopâtre*, scena lirica per voce e orchestra  
su testo di Pierre-Ange Veillard

*Allegro vivace con impeto* - *Recitativo*: "C'en est donc fait!" - [*Aria*]:  
"Ah! Qu'ils sont loin ces jours" - *Recitativo*: "Au comble des revers"  
*Méditation*. *Largo misterioso* - [*Aria*]: "Grands Pharaons" - [*Aria*]: "Non!  
Non, de vos demeures funèbres" - *Recitativo misurato*: "Dieux du Nil"

Durata: 14' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 1 aprile 2005, Juanjo Mena, Iris Vermillion.

---

**Albert Roussel** (1869-1937)

*Bacchus et Ariane*, suite n. 1 e suite n. 2  
dal balletto in due atti op. 43 di Abel Hermant

Suite n. 1 (Atto I):

*Introduzione* - *Giochi degli efebi e delle vergini* - *Danza del labirinto* -  
*Apparizione di Bacco* - *Opposizione e allontanamento di Teseo e dei*  
*suoi compagni* - *Sogno di Arianna, danza di Bacco*.

Suite n. 2 (Atto II):

*Introduzione* - *Risveglio di Arianna* - *Danza di Bacco da solo* - *Bacio*  
*di Bacco, incantesimo dionisiaco e corteo del tiaso* - *Danza di Arianna*  
- *Danza di Bacco e Arianna* - *Baccanale e apoteosi*

Durata: 40' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 23 novembre 1996, Yan Pascal Tortelier.

Il concerto di sabato 19 febbraio è trasmesso in collegamento diretto su Radio3 e in *streaming* audio-video sul sito [www.osn.rai.it](http://www.osn.rai.it)

---

## Claude Debussy

*Prélude à l'après-midi d'un faune*

da Stéphane Mallarmé

### Il fauno da Mallarmé a Debussy

Passandoci davanti, non l'avresti mai detto. Ma al numero 21 della minuta Rue de Rome pulsava il cuore del Simbolismo parigino di fine Ottocento. Tutti i martedì il salotto di quella piccola abitazione si popolava di poeti, artisti e musicisti, pronti ad assistere a un rito, una sorta di sacrale disquisizione sui misteri dell'arte e della letteratura. Poche sedie, decine di oggetti preziosi di importazione orientale, una cortina di fumo a separare gli invitati dal padrone di casa, il poeta Stéphane Mallarmé, assorto nella contemplazione dei suoi pensieri. La conversazione era lenta, ricca di pause eloquenti; ogni affermazione esigeva una riflessione approfondita. Quando veniva il momento di recitare i nuovi componimenti poetici, il tono si faceva aulico e ispirato, in una sorta di elevazione spirituale dalle inezie della vita quotidiana.

Non partecipare a quelle serate era un'onta per qualsiasi intellettuale del tempo. Tra gli ospiti fissi c'erano il poeta Paul Valéry, il pittore James Whistler, il critico letterario Bernard Lazare. Il giovane Debussy, che allora si firmava "De Bussy" nel vano tentativo di nobilitare le sue origini non altolocate, non sapeva resistere al fascino di quell'ambiente raffinato. All'inizio degli anni Novanta, proprio dopo aver iniziato a frequentare l'appartamento di Rue de Rome, cominciò ad avvertire la necessità di fuggire dal mondo dei musicisti, per rifugiarsi tra i poeti e gli artisti. E non è un caso che molti dei lavori nati in quegli anni, dalla *Demoiselle élue* alle *Chansons de Bilitis*, siano densamente intessuti di suggestioni letterarie.

Debussy uscì sconvolto dall'incontro con la poesia di Mallarmé. Fu in particolare la lettura dell'*Après-midi d'un faune* (1876) a lasciare segni indelebili sulla sua poetica ancora in corso di maturazione. Quei versi ermetici, che raccontano il caldo pomeriggio di un fauno alle prese con l'irresistibile sensualità delle ninfe, scuotevano in maniera dirompente la sua sensibilità: sinestesie indecifrabili, dettagli emersi misteriosamente dagli abissi dell'inconscio. L'idea era quella di limitarsi a comporre un *côté* sonoro da inserire tra la lettura delle varie parti che compongono il testo di

---

Mallarmé: non un accompagnamento, ma una libera illustrazione delle impressioni fuggitive che animano il componimento poetico. Il *Prélude à l'après-midi d'un faune* doveva essere il primo tassello di quel complesso mosaico, mai completato.

Alla prima esecuzione, avvenuta in forma privata a casa di Debussy nella primavera del 1893, il commento di Mallarmé fu davvero esaltante: «Non mi aspettavo una cosa simile! La vostra musica prolunga l'emozione dei miei versi e rende l'ambientazione con più passione ed efficacia di quanto non riuscirebbe a fare la pittura». E l'entusiasmo era destinato a prolungarsi anche la sera della prima esecuzione ufficiale (22 dicembre 1894), alla Salle d'Harcourt, quando il pubblico richiese addirittura il bis. Era l'inizio di quel successo, che qualche anno dopo avrebbe sparso a Parigi la "debussyste": una sorta di morbo incurabile, che rendeva la musica di Debussy sempre sulla bocca di tutti, nel bene e nel male.

Da subito l'esordio del *Prélude à l'après-midi d'un faune* apparve memorabile: una sorta di richiamo ancestrale affidato al flauto, il simbolo della sessualità primitiva incarnata dal fauno. La sensazione è quella di perdere contatto con il centro di gravità; la sintassi si fa discontinua; ogni elemento lessicale si spoglia della sua precisa funzione semantica, svelando sorprendenti analogie tra la materialità del suono e i movimenti dell'immaginazione. Le geometrie, subito dopo essere state enunciate, sono prontamente contraddette. E così anche il profumo tardoromantico di alcuni passaggi (il secondo tema ad esempio) sembra raccontare qualcosa di moderno, che rifiuta ogni collocazione temporale. Proprio come accade nella poesia di Mallarmé, in cui anche le espressioni più impolverate si arricchiscono di un significato nuovo, impossibile da trovare sul vocabolario.

### **Il *Prélude à l'après-midi d'un faune* in Italia**

La prima stretta di mano tra l'Italia e il Debussy sinfonico avvenne a Torino proprio con il *Prélude à l'après-midi d'un faune* il 15 marzo del 1906. Il concerto era stato organizzato nella sala del Teatro Regio sotto la direzione di Arturo Toscanini. La recensione pubblicata il giorno successivo su «La Stampa» (l'articolo non era firmato) parlava di un «piccolo quadro i cui colori sono fusi con un'abilità indiscutibile e con una piacevole modernità di intenzioni». L'esecuzione fu piuttosto apprezzata dal pubblico torinese, che spalancò le porte alla consacrazione di Debussy come autore del *Prélude à l'après-midi d'un faune*. La pagina orchestrale, difatti, due anni dopo (maggio 1908), sempre sotto la direzione di Toscanini, approdava al Teatro alla Scala di Milano, mentre nel 1910 (questa volta dirigeva Bernardo Molinari) conquistava il pubblico di Roma al neonato Augusteo. Nell'aprile del 1911 il *Prélude* veniva calorosamente applaudito alla Fenice di Venezia (con l'Orchestre des Concerts Lamoureux diretta da Camille Chevillard) e due mesi dopo (il 23 giugno) era la partitura che lo stesso Debussy utilizzava come biglietto da visita per presentarsi personalmente al pubblico italiano: si trattava della sfortunata esecuzione organizzata durante l'Esposizione Internazionale di Torino, in cui il compositore rivelò tutti i suoi limiti nella veste di direttore.

### **Hector Berlioz**

*Cléopâtre*, scena lirica per voce e orchestra  
su testo di Pierre-Ange Vieillard

#### **Tra cantata e teatro**

A due passi da Piazza di Spagna, nel cuore di Roma, la signorile sagoma di Villa Medici incornicia uno dei simboli più illustri della Francia musicale all'estero. Era tra quelle mura difatti che, a partire dal 1803, si doveva concludere con il Prix de Rome il ciclo formativo dei migliori allievi iscritti al Conservatorio di Parigi. Tutte le più illustri figure del panorama francese passarono dalle parti di Villa Medici: Gounod, Massenet, Charpentier, Debussy. Solo Ravel non riuscì a superare la selezione, nonostante quattro candidature e un'invidiabile fama guadagnata direttamente sul campo dei salotti e della sale da concerto. Ma la storia dei grandi compositori ai ferri corti con la giuria del Prix de Rome aveva un illustre antecedente: Hector Berlioz. Anche lui incontrò una certa difficoltà a conquistare l'ambita borsa di studio assegnata dal Conservatoire; e solo al terzo tentativo, con la cantata *Sardanapale*, riuscì a sbaragliare la concorrenza. Del resto un'ulteriore bocciatura sarebbe stata inaccettabile proprio nel 1830, vale a dire l'anno in cui Berlioz, con la *Symphonie fantastique*, si era fatto mettere gli occhi addosso da tutto il mondo musicale europeo.

*Cléopâtre* fu il secondo *no* della commissione (il primo era stato rifilato senza troppi complimenti a *La mort d'Orphée*): una cantata, proprio come prescritto dal regolamento del concorso fino ai tempi di Debussy e Ravel, per voce e orchestra. La delusione fu grande per Berlioz (era il 1829); anche perché la giuria era composta da gente rispettabile, nomi importanti quali Luigi Cherubini, Daniel Auber, François Boieldieu. Tra i rimproveri spiccavano l'«eccessiva novità» e l'invito a scrivere musica «più piatta e comprensibile». Ma nel criterio della giuria c'era una falla che avrebbe penalizzato molti compositori per tutta la durata del concorso: la selezione non avveniva a seguito di un'esecuzione pubblica, con tanto di orchestra e cantante, ma semplicemente dopo una sommaria audizione al pianoforte; cosa che certamente limitava un musicista dallo spiccato talento sinfonico come Berlioz.

---

Come spesso succede, però, le critiche sbagliate possono diventare giuste se lette a rovescio (anche Debussy, con la cantata *Printemps*, sarebbe stato accusato dalla Giuria del Prix di «vago impressionismo», vale a dire proprio la caratteristica che lo avrebbe proiettato nel nuovo secolo). E quella «eccessiva novità», che aveva decretato la disfatta di *Cléopâtre*, in realtà era proprio il principale pregio di una scrittura destinata a cambiare il modo di fare musica nell'Ottocento. Berlioz mette dentro alla cantata tutta quella spinta drammatica che lo renderà il maestro del teatro, anche lontano dal palcoscenico (un esempio su tutti: la Sinfonia «drammatica» *Roméo et Juliette*). Gli anni erano quelli che stavano portando sistematicamente in sala da concerto le categorie del dramma e della narrazione; e *Cléopâtre* era più una scena rubata al mondo dell'opera che una cantata dalla fine quadratura formale (il sottotitolo, non a caso, è *scène liryque*).

Cleopatra, sui versi di Pierre-Ange Vieillard, sfoga prima la sua rabbia per essere stata vinta dal nemico romano, poi si abbandona alla meditazione (la sezione è proprio intitolata *Méditation* in partitura) di una donna che sente di perdere nello stesso momento il potere e l'amore per la vita. Berlioz ricorre a colori orchestrali vividi per scavare nell'emotività del personaggio: i rintocchi del timpano accompagnano come un corteo funebre le intime riflessioni di Cleopatra; l'apparizione della serpe velenosa ha la stessa intensa luminosità di un oggetto da palcoscenico, su cui il compositore deve concentrare tutta l'attenzione del pubblico; e le ultime, frammentarie, parole della regina sono seguite da due ondate dinamiche su un sinistro disegno dei contrabbassi: quasi come se fossero gli spasmi di una donna alle prese con gli ultimi sprazzi di consapevolezza prima del trapasso.

L'epigrafe della *Méditation* riprende un verso del *Romeo e Giulietta* di Shakespeare: «How if, when I'm laid into the tomb»; vale a dire uno stralcio della riflessione fatta da Giulietta davanti alla pozione che sta per darle la morte apparente. La citazione allude all'analoga situazione vissuta da Cleopatra e Giulietta: entrambe stanno pensando allo sguardo che le altre persone rivolgeranno ai loro cadaveri. Ma il riferimento a Shakespeare è

---

soprattutto un'ulteriore prova di quanto Berlioz stesse pensando al teatro: non a caso qualche anno dopo avrebbe ripreso proprio il materiale della *Méditation* in una sezione del *Lélio* (il *Choeur d'ombres* ispirato all'*Amleto*), ovvero un'altra pagina che scorre deliberatamente al confine tra genere sinfonico e opera drammatica.

Dagli archivi Rai, di seguito è riportato il testo originale della scena e la relativa traduzione italiana, che è stata curata da Olimpio Cescatti.

### RÉCIT

C'en est donc fait! Ma honte est assurée.  
Veuve d'Antoine et veuve de César,  
Au pouvoir d'Octave livrée,  
Je n'ai pu captiver son farouche regard.  
J'étais vaincue, et suis déshonorée.  
En vain, pour ranimer l'éclat de mes attraits,  
J'ai profané le deuil d'un funeste veuvage;  
En vain, de l'art épuisant les secrets,  
J'ai caché sous des fleurs les fers de l'esclavage;  
Rien n'a pu du vainqueur désarmer les décrets.  
À ses pieds j'ai traîné mes grandeurs opprimées.  
Mes pleurs même ont coulé sur ses mains répandus,  
Et la fille des Ptolémées  
A subi l'affront du refus.

### [AIR]

Ah! Qu'ils sont loin ces jours, tourment de ma mémoire,  
Où sur le sein des mers, comparable à Vénus,  
D'Antoine et de César réfléchissant la gloire,  
J'apparus triomphante aux rives du Cydnus!  
Actium m'a livrée au vainqueur qui me brave;  
Mon sceptre, mes trésors ont passé dans ses mains;  
Ma beauté me restait, et les mépris d'Octave  
Pour me vaincre ont fait plus que le fer des Romains.  
Ah! Qu'ils sont loin ces jours, tourment de ma mémoire,  
Où sur le sein des mers, comparable à Venus,  
J'apparus triomphante aux rives du Cydnus!  
En vain, de l'art épuisant les secrets,  
J'ai caché sous des fleurs les fers de l'esclavage;  
Rien n'a pu du vainqueur désarmer les décrets.  
Mes pleurs même ont coulé sur ses mains répandus.  
J'ai subi l'affront des refus.  
Moi!... Qui du sein des mers, comparable à Vénus,  
M'élançai triomphante aux rives du Cydnus!

### RÉCIT

Au comble des revers, qu'aurais-je encore à craindre?  
Reine coupable, que dis-tu?  
Du destin qui m'accable est-ce à moi de me plaindre?

### RECITATIVO

È dunque finita! La mia vergogna è certa.  
Vedova di Antonio e vedova di Cesare,  
Offerta in potere di Ottavio,  
Non ho potuto sedurre il suo sdegnoso sguardo.  
Ero vinta, e son disonorata.  
Invano, per rinvigorir lo splendore del mio fascino,  
Ho profanato il lutto d'una funesta vedovanza;  
Invano, sfruttando i segreti dell'arte,  
Ho nascosto sotto i fiori i ferri della schiavitù;  
Nulla ha potuto disarmare le decisioni del vincitore.  
Ai suoi piedi ho trascinato la mie vilipese grandezze.  
Anche le mie lacrime si sono sparse sulle sue mani,  
E la figlia dei Tolomei  
Ha subito l'affronto di un rifiuto.

### [ARIA]

Ah! Son lungi quei giorni, tormento della mia memoria,  
Quando, in seno all'onde, simile a Venere,  
Specchio della gloria d'Antonio e di Cesare,  
Apparvi trionfante sulle rive del Cidno!  
Azio mi ha data in preda al vincitore che mi sprezza.  
Il mio scettro, i tesori son passati nelle sue mani;  
Mi restava la mia bellezza, e lo spregio d'Ottavio  
Mi ha vinta più del ferro dei Romani.  
Ah! Son lungi quei giorni, tormento della mia memoria,  
Quando, in seno all'onde, simile a Venere,  
Apparvi trionfante sulle rive del Cidno!  
Invano, sfruttando i segreti dell'arte,  
Ho nascosto sotto i fiori i ferri della schiavitù;  
Nulla ha potuto disarmare le decisioni del vincitore.  
Anche le mie lacrime si sono sparse sulle sue mani.  
Ho subito l'affronto d'un rifiuto.  
Me!... Che dal seno dell'onde, simile a Venere,  
Mi slanciai trionfante sulle rive del Cidno!

### RECITATIVO

Al colmo delle sventure, che avrei da temere ormai?  
Regina colpevole, che dici?  
Devo forse lagnarmi del destino che mi opprime?

Ai-je pour l'excuser les droits de la vertu?  
J'ai d'un époux déshonoré la vie.  
C'est par moi qu'aux Romains l'Égypte est asservie,  
Et que d'Isis l'ancien culte est détruit.  
Quel asile chercher! Sans parents! Sans patrie!  
Il n'en est plus pour moi que l'éternelle nuit!

## Méditation

### [AIR]

Grands Pharaons, nobles Lagides,  
Verrez-vous entrer sans courroux,  
Pour dormir dans vos pyramides,  
Une reine indigne de vous?

### [AIR]

Non, de vos demeures funèbres  
Je profanerais la splendeur.  
Rois, encor au sein des ténèbres,  
Vous me fuiriez avec horreur.  
Du destin qui m'accable est-ce à moi de me plaindre?  
Ai-je pour l'accuser, le droit de la vertu?  
Par moi nos Dieux ont fui d'Alexandrie,  
Et d'Isis le culte est détruit.  
Grands Pharaons, nobles Lagides,  
Vous me fuiriez avec horreur!  
Non, j'ai d'un époux déshonoré la vie.  
Sa cendre est sous mes yeux, son ombre me poursuit.  
C'est par moi qu'aux Romains l'Égypte est asservie.  
Par moi nos Dieux ont fui les murs d'Alexandrie,  
Et d'Isis le culte est détruit.  
Osiris proscrit ma couronne.  
À Typhon je livre mes jours!  
Contre l'horreur qui m'environne  
Un vil reptile est mon recours.

## RÉCIT MESURÉ

Dieux du Nil, vous m'avez trahie!  
Octave m'attend à son char.  
Cléopâtre en quittant la vie  
Redevient digne de César!

Per scusarlo, ho forse i diritti della virtù?  
Ho disonorato la vita di uno sposo.  
Per me, l'Egitto è asservito ai Romani,  
E l'antico culto di Iside è distrutto.  
Qual rifugio cercare! Senza genitori! Senza patria!  
Per me non c'è che la notte eterna!

## Meditazione

### [ARIA]

Grandi Faraoni, nobili Lagidi,  
Vedrete, senza sdegno, entrare  
Una regina indegna di voi  
Per dormire nelle vostre piramidi?

### [ARIA]

No, profanerei lo splendore  
Delle vostre funebri dimore.  
O re, anche in seno alle tenebre,  
Voi mi fuggireste con orrore.  
Devo forse lagnarmi del destino che mi opprime?  
Per accusarlo, ho io il diritto della virtù?  
Per me, i nostri dèi son fuggiti d'Alessandria,  
Il culto di Iside è distrutto.  
Grandi Faraoni, nobili Lagidi,  
Voi mi fuggireste con orrore.  
No, ho disonorato la vita d'uno sposo.  
Le sue ceneri son sotto i miei occhi, la sua ombra mi perseguita.  
Per me, l'Egitto è asservito ai Romani.  
Per me, i nostri dèi son fuggiti dalle mura d'Alessandria,  
E il culto di Iside è distrutto.  
Osiride bandisce la mia corona.  
Abbandono i miei giorni in preda a Tifone!  
Contro l'orrore che mi circonda  
Un rettile vile è il mio rifugio.

## RECITATIVO MISURATO

Dèi del Nilo, mi avete tradita!  
Ottavio mi attende al suo carro.  
Cleopatra, lasciando la vita,  
Ritorna degna di Cesare!

---

## Albert Roussel

*Bacchus et Ariane*, suite n. 1 e suite n. 2

dal balletto in due atti op. 43 di Abel Hermant

### Il fascino dell'antico

Nella Parigi di fine Ottocento e inizio Novecento a dominare erano senza dubbio le tinte del Simbolismo e dell'Impressionismo. Ma c'erano anche diversi compositori che amavano scrivere senza rinunciare alla chiarezza dei contenuti. Albert Roussel era certamente uno di loro. La sua nascita nel 1869, a due mesi dalla scomparsa di Berlioz, aveva il sapore del passaggio di consegne. Ma in realtà Roussel, nello scenario culturale in cui dominavano le voci di Debussy, Ravel, Satie e Apollinaire, fece una certa fatica a trovare la sua strada. Del resto il cammino non poteva che essere in salita per un giovane musicista arrivato a Parigi in punta di piedi dalle nebbie del Nord (nato a Tourcoing, nelle Fiandre francesi, si trasferì nella capitale a quindici anni); tanto più che l'ingresso nel cuore della cultura europea targata *fin de siècle* fu spinto dal desiderio di entrare nella Scuola Navale, e non di certo in Conservatorio. In marina il giovane Roussel vi rimase dal 1887 al 1894, e fu solo grazie all'incitamento di un giovane collega, fratello della celebre cantante Emma Calvé, che il marinaio prese la decisione di diventare compositore.

La Schola Cantorum fu la prima spiaggia ad accogliere quel naufrago in cerca di una nuova vita: nella scuola diretta da Vincent d'Indy, Roussel provò l'esaltante esperienza di passare da studente a insegnante senza soluzione di continuità. Quella nuova veste ufficiale, naturalmente, gli spalancò le porte del mondo contemporaneo; e i suoi primi saggi nell'ampia vetrina della sinfonia furono molto graditi dal pubblico parigino. La musica di Roussel non aveva alcuna pretesa simbolista; anzi, manifestava una chiara vocazione alla descrizione netta e particolareggiata (la *Prima Sinfonia* era sottotitolata *Poème de la forêt*). Ma sicuramente il pubblico di inizio Novecento preferiva ancora la schiettezza comunicativa al mondo tutto parole non dette esplorato da Debussy.

Tra gli interessi ricorrenti nel pensiero di Roussel certamente quello della cultura antica era in prima linea. Anche Debussy e Ravel si erano lasciati sedurre da quel mondo remoto, or-

mai pieno di significati ermetici agli occhi degli artisti moderni. Ma Roussel riusciva a identificarsi con molta precisione negli ideali della civiltà classica; nel suo diario scrisse addirittura un panegirico dell'era politeista:

Il paganesimo, con i suoi eroi, o semidei, insegnava all'uomo l'ammirazione per tutto ciò che è bello, grande ed eroico, il cristianesimo, invece, gli ha insegnato a disprezzare tutto ciò che è legato alla terra per perseguire un ideale, avvolto di astrazione e mistero.

Era inevitabile che un simile interesse per l'antico sfociasse prima o poi in una specifica produzione musicale. Roussel, tuttavia, scelse di lasciarsi alla fine il piacere di ripensare alla grande stagione classica; e solo nel 1931 compose il balletto *Bacchus et Ariane*, rinverdendo l'antico mito di Arianna rapita da Bacco. Il soggetto era firmato da Abel Hermant e la prima avvenne all'Opéra di Parigi, il 22 maggio 1931, con la direzione di Philippe Gaubert e i costumi di Giorgio de Chirico. Ma Roussel si accorse presto del potenziale sinfonico racchiuso in *Bacchus et Ariane*, e pensò anche a un'esecuzione in forma di concerto: non un adattamento, ma l'intera partitura del balletto con i due atti semplicemente rinominati due suites.

La suite n. 1 (o Primo Atto) è ambientata nella Naxos che ha appena vissuto lo scontro tra Teseo e il Minotauro: il filo di Arianna ha salvato l'eroe dal labirinto del mostro, e l'allegria regna sovrana. La musica ricorre a una serie di ostinati ritmico-melodici per raffigurare tutta la solare baldanza dei personaggi in scena: succede nel preludio, nella frizzante apparizione dei giovani ragazzi al seguito di Teseo e nella danza del labirinto con i suoi tortuosi disegni dei legni. Poi Bacco appare travestito: il suo lungo mantello nero avvolge Arianna, che piomba in una sorta di sonno semicosciente. L'orchestra svanisce nel nulla come ipnotizzata da quella visione magica; e non serve a niente l'ardore di Teseo e compagni, che tentano di salvare la fanciulla accompagnati dalle roboanti fanfare degli ottoni. Prima che Bacco sveli la sua identità, c'è anche spazio per una pennellata paesaggistica: le nuvole si addensano nel cielo, in un sinistro crescendo dinamico, ma poi si dissipano immediatamente, lasciando che la musica svapori nel silenzio. Quindi la suite si chiude con una

---

tellurica danza bacchica, che coinvolge anche i pensieri leggeri di Arianna in preda al dormiveglia.

La suite n. 2 (o Secondo Atto) si apre con un preludio dalla sonorità immateriale proprio come il sonno della protagonista: la prima viola si stacca dai compagni di fila per guidarci attraverso la dimensione arcana del mondo onirico. Poi Arianna si sveglia su una scogliera a picco sul mare, e tutti gli archi si riuniscono per accogliere il suo primo sguardo cosciente. Ma ciò che si imprime negli occhi della fanciulla rapita non è per niente rassicurante, e i legni si mettono a urlare con tutte le loro forze. Bacco è costretto a intervenire per assicurare Arianna; la sua danza, tutta pulsazioni affannate, rispecchia con vivida precisione il temperamento sarcastico del personaggio. Poi un sortilegio cala sui due protagonisti: e un languido tessuto orchestrale, tutto irto di appelli incantatori, diventa lo sfondo di un bacio appassionato. L'incontro tra le due labbra genera l'improvvisa nascita di una rigogliosa vegetazione nell'isola, e Arianna si concede una danza che nei claudicanti movimenti del flauto allude allo stordimento di chi si abbandona definitivamente tra le braccia dall'ubriachezza. Il seguito non può che essere un travolgente bacchanale: il finale stordisce così l'ascoltatore, dichiarando apertamente il suo debito nei confronti dell'analoga pagina su cui si chiude *Daphnis et Chloé* di Ravel (1908-1912).

---

### **Un marinaio compositore**

All'età di quindici anni Albert Roussel prese la decisione di entrare in marina. Si imbarcò per la prima volta nell'ottobre del 1887 sulla nave Borda, dove rimase per ben due anni con il grado di ufficiale di seconda classe. In seguito cambiò diversi equipaggi (l'*Ipghigénie*, *Dévastation*, *Victorie* erano i nomi delle fregate), e nel 1891, dopo essersi ammalato, trascorse un lungo periodo di convalescenza in Tunisia. Tornato in forze, nel 1892, salì su una nuova nave, chiamata *Melpomène*, per prendere parte a un viaggio di sei mesi che toccò Madeira, le Canarie e le Azzorre.

Durante quei lunghi anni trascorsi a bordo la musica continuò a essere una compagna fedele di Roussel. Il suo grado gli permetteva di portarsi un pianoforte su qualsiasi nave; e non era raro che nella sua cabina si riunissero diversi musicisti, magari saliti in qualche porto del Mediterraneo, per suonare insieme pagine del grande repertorio cameristico. La decisione di licenziarsi dalla marina venne nel 1894, quando Roussel compose una marcia nuziale che colpì molto un collega, fratello della cantante Emma Calvé. Fu lui a dirgli di aver mostrato quella partitura a Colonne, il celebre organizzatore parigino di concerti, ricevendo in risposta un commento entusiastico: era una storiella completamente inventata, dettata solo dalla buona intenzione di vedere un amico imboccare la strada giusta; ma fu sufficiente per spingere Roussel a tornare definitivamente a terra, per intraprendere una fortunata carriera musicale.

ANDREA MALVANO

## Stéphane Denève



Diplomato al Conservatorio di Parigi, ha iniziato la sua carriera come assistente di Georg Solti nelle produzioni del *Castello del Duca Barbablù* con l'Orchestre de Paris e *Don Giovanni* all'Opéra National de Paris. È stato poi assistente di Georges Prêtre, di Seiji Ozawa e di Semyon Bychkov.

Dal settembre 2005 è Direttore musicale della Royal Scottish National Orchestra, con la quale ha ottenuto riconoscimenti da parte del pubblico e della critica, sia per le sue esecuzioni sia per la programmazione artistica. Ha diretto questa compagine ai BBC Proms del 2006 e all'Edinburgh International Festival del 2006 e 2007, nonché inciso diverse composizioni di Roussel per Naxos: il primo cd di questa serie ha vinto il "Diapason d'Or" nel 2007. Dalla stagione 2011/2012 sarà Direttore musicale della Radio-Sinfonieorchester di Stoccarda.

Nell'ottobre 2004 ha debuttato al Covent Garden con la direzione di *Così fan tutte*, e nella stagione seguente, alla Nederlandse Opera in una produzione dell'*Amour des trois oranges* con l'Orchestra Filarmonica di Rotterdam. Nel 2006 ha diretto la *Traviata* e la *Voix humaine* a La Monnaie di Bruxelles. Ha diretto numerose produzioni operistiche alla Deutsche Oper am Rhein, nonché *Le nozze di Figaro*, *Don Quichotte* e *La bohème* all'Opéra National de Paris, *Peter Grimes* all'Opéra de Montpellier, *Béatrice et Bénédict* al Teatro Comunale di Bologna, *Faust* al Landestheater di Salisburgo, *Pelléas et Mélisande*, *Carmen*, *Erwartung* e *Il Castello del Duca Barbablù* alla Cincinnati Opera. Recentemente ha debuttato sul podio della Philadelphia Orchestra e ha diretto *Carmen* con la London Philharmonic Orchestra in occasione del Glyndebourne Opera Festival.

Nel giugno 2010 ha debuttato sul podio del Teatro alla Scala con una produzione del *Faust* di Gounod.

Il suo vasto repertorio include, in particolare, molti autori francesi quali: Grétry, Debussy, Ravel, Berlioz, Roussel, Fauré e Poulenc; recentemente ha diretto inoltre prime esecuzioni assolute di composizioni di Guillaume Connesson.

Fra le orchestre che ha diretto si possono menzionare: Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Filarmonica Ceca, Filarmonica di Hong Kong, Sydney, Melbourne, Cincinnati, Dallas, Montréal, Toronto, Houston e St. Louis Symphony, New Japan Philharmonic, Orchestra Sinfonica di Göteborg, Filarmonica di San Pietroburgo, Orchestra della Radio Svedese, Filarmonica di Stoccolma e di Rotterdam, Orchestra "G. Verdi" di Milano, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra di Washington D.C., Minnesota Orchestra, Detroit, Indianapolis e Seattle Symphony Orchestra e Orchestra Nazionale Russa.



## Christine Rice

Nata a Manchester, ha studiato Fisica al Balliol College di Oxford e poi iniziato gli studi musicali al Royal Northern College of Music con Robert Alderson.

Al Covent Garden di Londra ha interpretato molti ruoli, fra i quali: ruolo principale nella *Carmen*, Giulietta ne *Les Contes d'Hoffmann*, Concepcion ne *L'Heure Espagnole*, Emilia in *Otello*, ruolo principale nel *The Rape of Lucretia*, Sonyetka in *Lady Macbeth del Distretto di Mzensk*, Judit nel *Castello del Duca Barbablù*; in questa sala da concerto ha preso parte inoltre alle prime assolute di *The Minotaur* di Birtwistle (Ariadne) e di *The Tempest* di Adès (Miranda).

Ha più volte cantato per l'English National Opera nelle vesti di Nero nell'*Agrippina*, Hermia in *A Midsummer Night's Dream*, Olga nell'*Eugene Onegin*, Arsace in *Partenope*, Rosina ne *Il Barbiere di Siviglia* e Zenobia nel *Radamisto*; ha inoltre cantato per La Monnaie di Bruxelles, per la Vlaamse Opera (ruolo principale nell'*Ariodante* e nel *Rinaldo*), per la Glyndebourne Touring Opera (ruolo principale nella *Carmen* e ne *La Cenerentola*).

Altre sale da concerto nelle quali ha cantato sono la Bayerische Staatsoper di Monaco, il Teatro Real di Madrid, la Seattle era, l'Opera di Francoforte (Penelope, *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*) e l'Opéra Comique di Parigi. Ha interpretato Annio ne *La Clemenza di Tito* all'Edinburgh Festival con la direzione di Sir Charles Mackerras, concerto poi inciso per Deutsche Grammophon.

Si ricorda infine il suo debutto al Grand Théâtre di Ginevra nelle vesti di Diana ne *La Calisto*.

Molte le produzioni concertistiche cui ha preso parte: *Sea Pictures* di Elgar e *La Damoiselle Élue* di Debussy con la BBC Scottish Symphony Orchestra; *L'Oro del Reno* di Wagner con l'Orchestra of the Age of Enlightenment e la direzione di Sir Simon Rattle; *The Dream of Gerontius* con la Bournemouth Symphony Orchestra.

Per la BBC ha inciso *El Amor Brujo* di Manuel de Falla, *Sea Pictures*, *Les Nuits d'été* di Berlioz e un cd di recital inglesi con Iain Burnside. Ha anche registrato un cd di recital con Roger Vignoles per EMI.

## **PARTECIPANO AL CONCERTO**

### **VIOLINI PRIMI**

\*Alessandro Milani, (*di spalla*), °Giuseppe Lercara, °Marco Lamberti, Antonio Bassi, Irene Cardo, Claudio Cavalli, Patricia Greer, Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien, Alfonso Mastrapasqua, Martina Mazzon, 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, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Alice Iegri, Elisa Papandrea, Valentina Rauseo, Francesca Sgobba.

### **VIOLE**

\*Luca Ranieri, °Geri Brown, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Margherita Sarchini, Luciano Scaglia, Tamara Bairo, Svetlana Fomina.

### **VIOLONCELLI**

\*Pierpaolo Toso, °Wolfango Frezzato, °Ermanno Franco, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Gregorio Buti, Mauro Greco, Michele Spellucci.

### **CONTRABBASSI**

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

### **FLAUTI**

\*Dante Milozzi, Luigi Arciuli.

### **OTTAVINO**

Fiorella Andriani

### **OBOI**

\*Francesco Pomarico, Franco Tangari.

### **CORNO INGLESE**

Teresa Vicentini

### **CLARINETTI**

\*Enrico Maria Baroni, Graziano Mancini.

## CLARINETTO BASSO

Roberto Bocchio

## FAGOTTI

\*Elvio Di Martino, Cristian Crevena.

## CONTROFAGOTTO

Bruno Giudice

## CORNI

\*Ettore Bongiovanni, Valerio Maini, Giuseppe Merlo, Marco Tosello.

## TROMBE

\*Marco Braito, Ercole Ceretta, Daniele Greco D'Alceo, Roberto Rivellini.

## TROMBONI

\*Matteo De Luca, Devid Ceste.

## TROMBONE BASSO

Gianfranco Marchesi

## TUBA

Daryl Smith

## TIMPANI

\*Claudio Romano

## PERCUSSIONI

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena, Fabio Giovannoli,  
Massimo Melillo.

## ARPE

\*Margherita Bassani, Stella Farina.

## CELESTA

Adele Arnò

\* prime parti ° concertini

Alessandro Milani suona un violino "Francesco Gobetti" del 1711  
messo a disposizione dalla Fondazione Pro Canale di Milano.

# 13°

**GIOVEDÌ 24 FEBBRAIO 2011** ore 20.30

**VENERDÌ 25 FEBBRAIO 2011** ore 21.00

**Christian Arming** *direttore*  
**Giuseppe Albanese** *pianoforte*

**Béla Bartók**  
*Suite di danze* per orchestra

**Franz Liszt**  
Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore  
per pianoforte e orchestra

**Zoltán Kodály**  
Ouverture da teatro

**Zoltán Kodály**  
*Háry János*, suite

**CARNET** da un minimo 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

### SINGOLO CONCERTO

Poltrona numerata: da 30,00 a 15,00 euro (ridotto giovani)

### INGRESSO

Posto non assegnato: da 20,00 a 9,00 euro (ridotto giovani)

### BIGLIETTERIA

Tel. 011/8104653 - 8104961 - Fax 011/888300  
biglietteria.osn@rai.it - www.orchestrasinfonica.rai.it

**SABATO 19 MARZO 2011**, ore 20.30

**AUDITORIUM RAI "ARTURO TOSCANINI"**

## **Nino Rota** **dalla *Strada* al *Padrino***

Concerto con foto proiezioni e un'introduzione di Steve Della Casa,  
nei cent'anni dalla nascita del compositore



**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**

**Marcello Rota** *direttore*

**Nino Rota**

*La strada, suite dal balletto*

Musiche per i film:

*Le notti di Cabiria*

*Romeo e Giulietta*

*La dolce vita*

*Il Padrino*

---

Poltrone numerate, in vendita dal 15 febbraio: 20 euro.

Ingressi, in vendita un'ora prima del concerto: 15 euro.

**Biglietteria dal martedì al venerdì 10.00-18.00**

**piazza Rossaro T. 011.8104653/4961 - [biglietteria.osn@rai.it](mailto:biglietteria.osn@rai.it)**

**I biglietti sono acquistabili anche attraverso il circuito Piemonteticket  
([www.ticket.it](http://www.ticket.it))**

In collaborazione con:



**MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA**  
TORINO