

Serenità

VOLO OFT 2603



stagione 2018-2019



ORCHESTRA
FILARMONICA
DI TORINO



**ORCHESTRA
FILARMONICA
DI TORINO**

Orchestra Filarmonica di Torino

Alexander Mayer direttore

Marc Gruber corno

La montagna incantata

Il suono di un corno disegna, quieto, una pianura di campi, pascoli e freschi ruscelli. Una montagna incantata si erge nel mezzo. Sulla sommità c'è Hindemith: mentre si gode il panorama, intona una filastrocca che nessuno conosce. A dominare la scena è il ritmo regolare, pulsante e vitale delle stagioni: sull'albero solitario di Beethoven - nella prima brezza primaverile - gli eleganti fiori, appena sbocciati, fanno già pregustare frutti carnosì. L'aria è trasparente, luminosa. Serena.

**Manifestazione realizzata
nell'ambito del Festival
Espressionismo**

Torino,
22 febbraio - 29 marzo 2019



Domenica 24 marzo 2019

ore **10-13** - prova di lavoro

+SPAZIOQUATTRO

Lunedì 25 marzo 2019

ore **18.15** - prova generale

TEATRO VITTORIA

Martedì 26 marzo 2019

ore **21** - concerto

CONSERVATORIO G. VERDI



di musica

Paul Hindemith
1895-1963 Germania

Spielmusik op. 43 n. 1

Anno di composizione: 1927

#moderno

Ula Ulijona Zebriunaite viola

Francesca Rodomonti oboe

Tempo I
Tempo II
Tempo III



Richard Strauss
1864-1949 Germania

Concerto n. 2 in mi bemolle
maggiore per corno e
orchestra TrV 283

Anno di composizione: 1942

#moderno

Allegro
Andante con moto
Rondo. Allegro molto



Ludwig van Beethoven
1770-1827 Germania

Sinfonia n. 8 in fa
maggiore op. 93

Anno di composizione: 1812

#classico

Allegro vivace e con brio
Allegro scherzando
Tempo di Menuetto
Allegro vivace



Concerto di stagione “Serenità”

Letture del testo *Tramonto*
di Lorenzo Montanaro a cura di Chiara Francese



Il **corno** è uno strumento musicale a fiato che fa parte della famiglia degli ottoni. Il corno, il cui suono viene prodotto grazie alla vibrazione delle labbra appoggiate sull'imboccatura, presenta un canneggio avvolto a spirale e terminante in una campana svasata. Lo strumento antico, chiamato corno naturale, era senza valvole e poteva produrre solo gli armonici naturali; i corni moderni possiedono invece almeno tre valvole che deviano l'aria in tubature aggiuntive e permettono di produrre tutte le altezze della scala cromatica. Il corno più comune è quello “doppio”, che combina due diversi canneggi dando modo allo strumentista di passare dai suoni gravi e pieni a quelli più acuti e squillanti. La posizione moderna dei cornisti prevede di azionare le valvole con la mano sinistra e di posizionare la mano destra nella campana: ciò serve per sorreggere lo strumento ma anche per correggere l'intonazione, scurire il suono, ottenere l'effetto dello stoppato e della sordina.



Il **metronomo** è uno strumento usato per misurare il tempo ed esplicitare la sua scansione ritmica. Brevettato nel 1816 da Johann Nepomuk Mälzel, il suo perfezionamento è **coevo alla stesura dell'Ottava Sinfonia di Beethoven**, che fu uno tra i primi compositori a riportare le indicazioni metronomiche in partitura. I numeri di metronomo comunemente utilizzati vanno da 40 a 208 pulsazioni per minuto (*beat per minute* o *bpm*) e corrispondono ad una serie di **indicazioni agogiche** (ovvero legate al tempo di esecuzione) che vanno da *Grave* a *Prestissimo*, passando nell'ordine per *Largo*, *Larghetto*, *Lento*, *Adagio*, *Andante*, *Andantino*, *Moderato*, *Allegretto*, *Allegro*, *Vivace*, *Presto*.

romantico

moderno

contemporaneo

1850

1900

1950

2000

Il verbo tedesco *spielen* copre, come l'inglese *to play*, due campi di significati distinti che in italiano si nominano con parole diverse: da un lato l'azione del giocare, dall'altro quelle del suonare e del recitare. C'è un'area però, all'intersezione fra questi due campi, nella quale i due significati coincidono perfettamente: è quella in cui si suona per giocare, o si gioca suonando, rafforzando attraverso il suonare l'affiatamento nel gioco esattamente come, attraverso il gioco, si perfeziona la capacità di suonare. **Paul Hindemith**, che fu sempre molto attento al lato didattico ed educativo della musica, prese molto sul serio il gioco considerandolo un mezzo fondamentale per far crescere nei giovani il senso della socialità. Alla metà degli anni Venti, mentre viveva a Francoforte, si era molto interessato alle attività della Jugendbewegung, il movimento del "ritorno alla natura" che, fra gite all'aperto per i ragazzi, osservazione della fauna e cura del paesaggio, aveva anche una sezione musicale (Jugendmusikbewegung) dedicata soprattutto al patrimonio del canto popolare. La ***Spielmusik*** **op. 34 n. 1** nasce proprio nel primo periodo delle attività svolte da Hindemith per la Jugendbewegung, tra il 1926 e il 1927, ed è la prima di una serie di composizioni pensate per lo stesso scopo, come la serie di Lieder corali intitolati *Gemeinschaftsmusik* (alla lettera: *musica da comunità*) e lo *Schulwerk für Instrumental-Zusammenspiel* op. 44 (*Opera scolastica per insieme strumentale*), che comprende quattro serie di pezzi per gruppi di strumenti via via più ampi, dal duo di violini fino all'orchestra d'archi. **Il linguaggio della Spielmusik** è perciò **volutamente inclusivo: tutti possono facilmente avervi accesso e riconoscere le qualità di un linguaggio moderno, indubbiamente, ma anche pieno di riflessi antichi, neobarocchi, e soprattutto pensato come un prodotto di artigianato, preciso e personale in ogni dettaglio.** È questa educazione al valore del lavoro e del prodotto ciò che Hindemith trasmette attraverso il gioco offerto ai giovani naturisti con la sua musica. L'avvento del nazismo travolse anche l'esperienza della Jugendbewegung, facendo rientrare tutte le attività rivolte ai ragazzi nell'apparato della Gioventù Hitleriana, e al tempo stesso risolse il problema di chi non sapeva dove collocare stilisticamente la musica di Hindemith bollandola con l'infame etichetta di "musica degenerata". Un passaggio doloroso, ma anche un punto d'onore per Hindemith, che anche una volta riparato negli Stati Uniti continuò a pensare ai giovani creando per loro nuovi metodi educativi con ampio spazio dedicato al gioco.

Il padre di **Richard Strauss** suonava il corno: si chiamava Franz, era prima parte solista dell'Orchestra di Corte di Baviera e, nella polemica che divideva allora il mondo culturale tedesco tra i fautori del classicismo romantico e gli adepti della nuova musica, tra i seguaci di Brahms e quelli di Wagner, era schierato decisamente con i primi. Per lui Richard scrisse due Concerti per corno. Il primo all'età di 19 anni, il secondo nel 1942, quando ormai ne aveva 73, e che venne concepito come una composizione *in memoriam*, dato che

il padre non c'era più dal 1905. Entrambi i Concerti sono in mi bemolle, tonalità nobile che ben si adatta alla diteggiatura del corno. Ma se il primo è ancora un lavoro di impostazione classica, il secondo ha con il passato un rapporto molto più distante e in certo modo astratto, coerentemente con tutto quello che Strauss compose negli anni della seconda guerra mondiale. Al passato, infatti, Richard Strauss guarda con devozione, e con un pizzico di nostalgia, creando musica di una purezza assoluta. Vi si ritrovano echi del barocco e del classicismo mozartiano, ma letti attraverso un'impostazione schiettamente moderna. La leggerezza che a 19 anni era ancora il frutto di uno straordinario apprendistato, a 73 è il risultato di uno sforzo tenace che mira a costruire un mondo protetto dalla violenza di una realtà alla quale Strauss, a tutti i costi, non voleva cedere. Sono più note, fra le sue ultime creazioni, quelle che seguono immediatamente la fine della guerra: *Metamorphosen* per 23 archi solisti; l'etereo Concerto per oboe che gli venne chiesto da un militare americano, musicista della Philadelphia Orchestra, e che vide la luce in uno dei periodi più grami della sua vita; i meravigliosi *Vier letzte Lieder* (*Quattro ultimi Lieder*) per voce e orchestra, l'indefinibile e magnifico *Lied Malven* per voce e pianoforte. **Nel bellissimo Concerto per corno troviamo la stessa disperazione trasformata in desiderio di trovare rifugio in un altrove, accanto alla memoria degli affetti perduti e di quelli che ancora coltivava nel chiuso di una famiglia che, per lui, è sempre stata parte della sua musica.**

«Tra le Sinfonie di Beethoven, l'Ottava è la meno eseguita. Perfino a Lipsia, dove tutte sono conosciute e popolari, in nutre qualche prevenzione nei suoi riguardi. E invece per profondità e umorismo l'Ottava non ha forse l'eguale». Così scriveva Robert Schumann a più di vent'anni dalla prima esecuzione della Sinfonia n. 8, il cui debutto ebbe luogo a Vienna nel 1812. C'è chi la giudica ancora oggi l'opera più classica di tutta la produzione matura di **Beethoven** e chi la ritiene un arretramento rispetto alle impegnative conquiste delle altre Sinfonie. L'apparente "normalità" della Sinfonia n. 8 risponde però a una strategia che mira ad attenuare l'esuberanza dei materiali sonori facilitando il compito di chi ascolta. Il vigore ritmico che altrove, in Beethoven, allude a precise risonanze espressive, qui sembra infatti soltanto il prodotto di una macchina sonora ossessiva, ripetitiva, del tutto priva di accenti sentimentali e di introspezione.

Di classico, però, la Sinfonia n. 8 ha ben poco. Lo stile che in Haydn e in Mozart rifletteva un ottimismo di stampo illuministico nella Sinfonia n. 8 diventa un congegno meccanico. Il primo movimento ha da questo punto di vista un'economia ammirevole: pochi elementi melodici, differenziati fra loro quasi solo dalla variazione di dinamica (piano e forte), un ritmo incalzante e un accenno di contrappunto fra due temi danzanti che sembrano l'uno la variazione dell'altro e che verso la fine dello sviluppo riaccendono l'animazione di una musica mai stanca. Anche l'Allegretto scherzando osserva

una logica rigorosa nella distribuzione dei suoi elementi: due blocchi costituiti rispettivamente dagli archi e dai legni, i primi che pronunciano le frasi del percorso melodico, i secondi che le commentano sommessamente, il tutto in una pulsazione ritmica che non varia dal principio alla fine.

Per comprendere a quale orizzonte di riflessione appartenga l'automatizzazione delle scansioni musicali volute da Beethoven nella Sinfonia n. 8 bisogna forse tornare alle fonti letterarie e filosofiche che certamente non gli furono estranee e che in molti casi egli assorbì dall'ambiente culturale tedesco anche quando non erano state ancora formalizzate, con la forza che spinge un'intelligenza particolarmente ricettiva ad anticipare il pensiero della propria epoca. I primi decenni dell'Ottocento, in Germania, sono quelli nei quali si affina l'estetica della marionetta, nei quali cioè si contrappone la fragilità persino "troppo umana" dell'attore inanimato all'idealismo che vede nella storia il cammino di un progresso inarrestabile. Sono gli anni in cui Heinrich von Kleist scrive appunto il suo saggio sulla marionetta e in cui lo scrittore e critico musicale E.T.A. Hoffmann scrive i suoi racconti sull'ambiguo, onirico rapporto sentimentale che lega uomini e automi, più tardi soggetto del quadro di Coppelia nei *Contes d'Hoffman* di Jacques Offenbach. Beethoven, profondamente diviso tra aspirazioni idealistiche e un senso critico fortemente velato di romanticismo, dà corpo nella Sinfonia n. 8 al lato musicale di questa estetica, tanto da riprendere il tema principale dell'Allegretto scherzando da un canone di J. N. Mälzel, l'inventore del metronomo.

C'è un velo di pessimismo nell'apparente solarità della Sinfonia n. 8, una sorta di cruda consapevolezza che si affaccia anche sotto la superficie paesana del Minuetto e persino sotto la lucentezza dell'Allegro vivace conclusivo. **Il pessimismo però non domina, si limita a disorientare proprio mentre riporta verso una classicità che mostra di essere, nelle sue movenze meccaniche, simile a un'incantesimo fatato.** Nel finale in forma di rondò, dopo uno sviluppo di alto contenuto tecnico il compositore si ferma sulla semplice affermazione di un accordo di fa maggiore meccanicamente ripetuto per 23 battute. Ma anche qui, la sottolineatura dell'aspetto marionettistico della musica serve non a sconfiggere la sua fiducia nelle risorse dell'uomo, ma a ridimensionarla, a renderla "più umana" attraverso la valorizzazione di un elemento altrimenti lasciato ai margini: il senso del gioco.

Stefano Catucci

Alcuni diritti riservati



Alexander Mayer, che la stampa svizzera definisce come “direttore d’orchestra moderno” e il cui spirito innovativo elogia tanto quanto le sue interpretazioni, è dal 2010 direttore artistico e direttore d’orchestra dell’Ensemble Symphonique Neuchâtel.

Durante questo periodo, ha portato ad affermarsi con successo nello scenario musicale svizzero l’orchestra creata nel 2008 da una fusione, come dimostrano anche gli inviti a rinomate serie di concerti e a regolari trasmissioni radiofoniche. Dal 2013 al 2017, in qualità di direttore musicale, ha condotto a grandi successi acclamati anche la Sinfonietta di Losanna.

Nei suoi programmi, Alexander punta sui contrasti e rompe i confini tra i diversi generi, ad esempio quando combina un concerto con uno spettacolo di luci, Mendelssohn con l’elettronica o Beethoven con il klezmer (genere musicale tradizionale degli ebrei aschenaziti dell’Europa orientale). I suoi partner includono rinomati artisti come Gautier Capuçon, Tzimon Barto, Kolsimcha o Supermafia. Quando Alexander si esibisce come ospite, presenta anche programmi ricchi di riferimenti da Bach a Sciarrino, come recentemente nell’Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, nell’Orchestra Filarmonica di Torino o nell’Orchestra Sinfonica Siciliana. Ha inoltre un rapporto particolarmente stretto con l’Orchestra Sinfonica Abruzzese e la Zuglói Filharmónia Budapest.

Alexander ha completato i suoi studi di musica sacra e di direzione orchestrale presso la Hochschule für Musik Saar, dove ha avuto tra l’altro insegnanti del calibro di Leo Krämer e Max Pommer. I corsi da maestro lo hanno condotto da Neeme Järvi, Gennady Rozhdestvensky, Frieder Bernius e Stefan Parkman, assistente a John Nelson e Donald Runnicles.

Nel 2003, ha vinto il Concorso Internazionale per direttori d’orchestra a Tokyo.

Oltre a lavorare con orchestre e cori professionali, Alexander è il primo direttore ospite della Landes-Jugend-Symphonie-Orchester Saar, è inoltre molto attivo nell’educazione musicale, insegna e si esibisce regolarmente come organista e musicista da camera.

Nato il 24 maggio 1993, **Marc Gruber** si è interessato al corno fin dalla più tenera età. All’età di tre anni ha infatti iniziato a suonare il corno da caccia, e all’età di quattro anni ha iniziato a ricevere lezioni di corno.

Dal 2009 al 2012 ha studiato con Joachim Pörtl, professore alla Robert-Schumann-Hochschule di Düsseldorf, in Germania. Dal 2012 Marc studia con Paul van Zelm alla Hochschule für Musik di Colonia. Ha inoltre partecipato a numerosi corsi di perfezionamento con noti musicisti come Hermann Baumann, Erich Penzel, Christian Lampert e Froydis Ree Wekre.

Nella primavera del 2011, Gruber è diventato il primo ottone a vincere il premio “Debut um elf”. Nell’ottobre dello stesso anno ha vinto il Förderpreis del Rotary Club per risultati musicali

eccezionali. Come concertista solista si è esibito con orchestre prestigiose come la Bavarian Radio Symphony Orchestra, la Düsseldorf Symphony Orchestra, l'Orchestrezentrum Dortmund e la Württembergische Philharmonie Reutlingen. Nella stagione 2013-2014, ha collaborato con la prestigiosa società Dortmund Mozart.

Ha iniziato a suonare nelle orchestre giovanili regionali nel 2007. Nel 2009, è stato il corno principale della Youth Orchestra NRW. Nel 2012 è diventato corno principale della National Youth Orchestra of Germany. Nel marzo del 2013 è diventato membro dell'Orchestra Giovanile dell'Unione Europea e nel 2014 è diventato corno principale dell'Orchestra Beethoven di Bonn. Dall'aprile 2016 è corno principale della Frankfurt Radio Symphony Orchestra.

Marc Gruber suona spesso con orchestre come la Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam, la WDR Symphony Orchestra di Colonia e la Gürzenich Orchestra. La sua carriera musicale lo ha portato a esibirsi in tutta l'Asia e l'Europa.

Non solo Gruber è un appassionato musicista orchestrale, ma è anche fortemente coinvolto nella musica da camera come membro del Monetquintett. Nel 2016, questo ensemble è stato insignito della borsa di studio del Germn Music Competition. Come ospite si è esibito con il Linos-Ensemble, Consortium Classicum, Schumann Quartet e Mannheimer String Quartet.

Marc Gruber ha vinto il 2° premio (senza che ci sia stata assegnazione del 1° premio) di Brüder-Busch-Preis e Audience Award all'ARD International Music Competition di Monaco (Germania) nel 2016.

L'**Orchestra Filarmonica di Torino** è nata nell'aprile 1992 e da quell'anno realizza presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino una propria stagione concertistica.

Protagonisti centrali della programmazione, concepita in modo che ogni concerto sia un evento speciale, sono i grandi capolavori del periodo barocco e classico: l'attenzione alle più aggiornate prassi esecutive e la definizione dei dettagli che tale repertorio acquista quando viene eseguito da un organico cameristico fanno dell'Orchestra Filarmonica di Torino una realtà unica, che ha nel tempo consolidato una marcata riconoscibilità.

L'attività dell'Orchestra Filarmonica di Torino ha visto la realizzazione di numerose collaborazioni con prestigiosi direttori e solisti, che sempre riconoscono in OFT un ambiente musicale ricco di spunti e di energia propositiva.

I concerti al Conservatorio sono aperti da una lettura a cura di Associazione liberipensatori "Paul Valéry" e Scuola Teatro Sergio Tofano



PROVE GENERALI - CHECK-IN

Dalla Stagione 2018-2019, vi accogliamo alle nostre prove generali con qualche minuto della più bella musica da camera, suonata dai giovanissimi musicisti di due quartetti d'archi in residence, selezionati al Conservatorio Verdi di Torino.

Quartetto Madeleine

Rebecca Innocenti - violino

Rossella Tucci - violino

Yulia Verbitskaya - viola

Nadia Fracchiolla - violoncello



CONSERVATORIO
STATALE DI MUSICA
GIUSEPPE VERDI
TORINO

PROSSIMO CONCERTO

16 aprile 2019

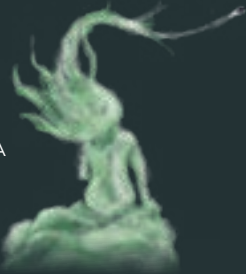
Nostalgia

CONSERVATORIO "G. VERDI" - ore 21

ARCHI DELL'ORCHESTRA FILARMONICA
DI TORINO

Sergio Lamberto maestro concertatore

Mario Stefano Pietrodarchi fisarmonica



Maggior sostenitore



Sostenitori



Con il patrocinio di



Con il contributo di



Sponsor



Fornitori ufficiali



Media partner



www.oft.it



L'iniziativa si svolge in sedi prive di barriere architettoniche