



P I O M B O



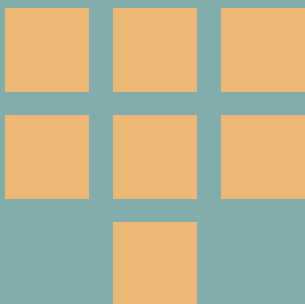
SATURNO

A L C H I M I E

STAGIONE 2022-23



**CONTROLLO
MATURAZIONE
RESPONSABILITÀ**



P I O M B O



SATURNO

Archi dell'Orchestra Filarmonica di Torino

Sergio Lamberto maestro concertatore

Ettore Pagano violoncello

Domenica 5 febbraio 2023 ore 10-13

■ Prova di lavoro Più SpazioQuattro

Lunedì 6 febbraio 2023 ore 18.30

■ Prova generale Teatro Vittoria

Martedì 7 febbraio 2023 ore 21

■ Concerto Conservatorio "G. Verdi"

70'

DI MUSICA

Pëtr Il'ič Čajkovskij 1840-1893 Russia**Andante cantabile op. 11**

Anno di composizione: 1871 #romantico

Pezzo capriccioso op. 62
(versione per violoncello e archi)

Anno di composizione: 1876 #romantico

Variazioni su un tema rococò op. 33
(versione per violoncello e archi)

Anno di composizione: 1877 #romantico

*Introduzione e Tema: Moderato assai quasi Andante**Variazione I: Tempo del Tema**Variazione II: Tempo del Tema**Variazione III: Andante sostenuto**Variazione IV: Andante grazioso**Variazione V: Allegro moderato**Variazione VI: Andante**Variazione VII e Coda: Allegro vivo*

8'

7'

20'

Edvard Grieg 1843-1907 Norvegia**Quartetto n. 1 in sol minore op. 27**
(versione per orchestra d'archi di Vittorio Sebeglia, appositamente realizzata per OFT)

Anno di composizione: 1878 #romantico

*Un poco andante - Allegro molto ed agitato**Romanze: Andantino**Intermezzo: Allegro molto marcato - Più vivo e scherzando**Finale: Lento - Presto al saltarello*

35'

barocco

classico

romantico

moderno

contemporaneo

1700

1800

1900

2000

CONCERTO DI STAGIONE PIOMBO

Letture del testo di Lorenzo Montanaro
a cura di Chiara Bosco



Al 1887, anno di composizione del *Pezzo capriccioso* di Čaikovskij, risale anche la prima apparizione di Sherlock Holmes nel romanzo *Uno studio in rosso*. Il creatore del celebre detective, Sir Arthur Conan Doyle, ebbe modo nel corso della sua lunga carriera letteraria di avere alcuni contatti con la composizione musicale, scrivendo il testo di alcune canzoni e il libretto di un'opera comica intitolata *Jane Annie*.



Nella casa-museo di Edvard Grieg a Bergen, in Norvegia, fra i tanti oggetti appartenuti al compositore è possibile osservare anche una piccola rana giocattolo che egli era solito portare nel taschino come portafortuna durante i suoi concerti. Qualche anno fa, in uno *sketch* radiofonico, questo aneddoto è stato riportato da un conduttore a Kermit, la popolare rana del *Muppet Show*: con tutta calma, il pupazzo ha risposto che è a sua volta solito conservare nel taschino un piccolo Grieg portafortuna.



100 SFUMATURE DI ARCHI

Igor Stravinskij, che pur nutrendo un'avversione istintiva per alcuni eccessi sentimentali — «isterici», li definì senza mezzi termini parlando con Robert Craft — vedeva in Čajkovskij l'«eroe» della sua infanzia e uno dei massimi compositori di ogni tempo, ha individuato con chiarezza la differenza tra la sua opera e quella delle correnti nazionaliste della musica russa. Elementi nazionali, sostiene Stravinskij, erano una costante anche della musica di Čajkovskij, evidenti soprattutto nel ricorso a una cantabilità di tipo popolare. Lui, però, non si faceva preoccupazioni se quegli elementi si associavano a un linguaggio francesizzato o italianizzato. Guardava alla tradizione tedesca, a Schumann e a Mendelssohn in primo luogo, risaliva più indietro fino a Mozart, ma questo — proseguiva Stravinskij — non gli ha mai impedito di rimanere autenticamente russo, così come il riferimento alla stessa costellazione di autori non ha impedito a Gounod di rimanere francese. L'impronta nazionale «*sgorgava spontaneamente dalla natura musicale di Čajkovskij*» senza però tradursi in una dottrina o in un programma. Čajkovskij perciò, concludeva Stravinskij, ha conservato un «*carattere nazionale*» nella sua musica senza diventare né «*nazionalista*» né «*populista*». Il classicismo non era stato per lui un'opzione di stile, ma un canone morale, una sorta di argine contro la tendenza a confondere i piani dell'arte e della vita. «*La verità dell'arte e la verità della vita sono due cose rigorosamente distinte*», scriveva per esempio da Bayreuth sul periodico “Fogli Russi” nel 1872, quando rimproverava a Wagner di avere voluto ignorare quella distinzione forse per ingenuità, più probabilmente per presunzione.

Un'affinità elettiva avrebbe dovuto legarlo a Brahms, del quale Čajkovskij aveva attentamente studiato l'opera. Ma che i due non si fossero compresi, in occasione di un loro incontro, e che Brahms in particolare non avesse riconosciuto la somiglianza delle loro ricerche, si deve forse al ruolo diverso che in entrambi svolgeva il riferimento all'universo classico. La cura della forma serviva a Brahms per contenere le espressioni estreme dei sentimenti, fossero di gioia o di dolore, di speranza o di sofferenza. Il richiamo della

«La verità dell'arte e la verità della vita sono due cose rigorosamente distinte», scriveva Čajkovskij nel 1872. Il classicismo, per lui, non è stato opzione di stile ma canone morale.

classicità aveva invece per Čajkovskij il valore della condizione che permette alla musica proprio di rischiare il contatto con l'estremo continuando a rimanere musica. Il "sentimentalismo" che gli viene addebitato è l'esito, in fondo, di questo rischio: Čajkovskij lavora la forma, gioca con la citazione, conserva un'impronta russa nel ritmo e nella fraseologia per arrivare al livello più scoperto dell'anima, quello a cui è possibile accedere proprio e solamente tramite la decantazione del linguaggio. Per questo, come ha osservato Mario Bortolotto, il pathos nella musica di Čajkovskij non è un effetto di superficie, ma un principio strutturale. Bisogna invertire un luogo comune dell'arte moderna, quello secondo cui occorre distruggere la forma per giungere all'espressione pura dei sentimenti e delle passioni. Per Čajkovskij, all'opposto, la forma e la classicità rappresentano la via maestra per immergersi nelle cavità nascoste dell'animo umano.

Classicità, ispirazione popolare e pathos si riflettono tutti nei brani in programma, ma a livelli diversi, come se di volta in volta egli ve ne avesse cristallizzato uno solo, o meglio soprattutto uno. La musica popolare è alla base dell'*Andante cantabile* op. 11, movimento lento del Quartetto per archi che porta lo stesso numero d'opera, composto nel 1871, e di cui il compositore 15 anni dopo avrebbe preparato la versione per violoncello e orchestra, sulla scorta di un successo verso il quale aveva mostrato a lungo una certa insofferenza. Il pathos è in evidenza nel *Pezzo capriccioso* op. 62, nato per violoncello e pianoforte nel 1887 e da lui stesso trascritto nella versione orchestrale due anni dopo: se "capricciosa" è la forma, libera di articolarsi in modo fantasioso, meditativo al limite dell'introversione ne è il contenuto. La classicità predomina nelle *Variazioni su un tema rococò* per violoncello e orchestra op. 33, composte nel 1876, nelle quali è esplicito il riferimento all'arte del passato e specialmente a Mozart.

Per un autore come Edvard Grieg, abituato a lavorare su forme brevi o relativamente libere, confrontarsi con un genere ben strutturato come quello del quartetto per archi rappresentava senza dubbio una sfida. Sappiamo che da studente ne scrisse uno come esercizio di composizione, ma andato perduto, mentre il Quartetto n. 2, benché inserito nel suo catalogo, è incompiuto. Il Quartetto in sol minore è perciò l'unico completo e mostra come l'autore, all'età di 35 anni, fosse guidato da un atteggiamento sperimentale, senza seguire formule consolidate. L'inizio proviene

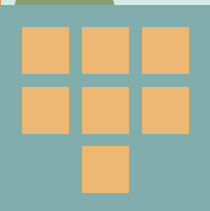
Classicità, ispirazione popolare e pathos si riflettono nei brani in concerto, ma a livelli diversi, come se di volta in volta Čajkovskij ve ne avesse cristallizzato uno solo, o meglio soprattutto uno.

da una sua canzone, *Spillamæd* (*Menestrelli*), eseguita all'unisono dagli strumenti e da cui deriva gran parte del materiale del primo movimento. Le trasformazioni a cui viene via via sottoposto sono però più di ordine emotivo che formale, tendono cioè a privilegiare l'aspetto espressivo, facendo leva anche sul colore strumentale. È come se Grieg, in altre parole, avesse pur sempre in mente una composizione orchestrale, nella quale la densità della tessitura polifonica si riduce a vantaggio di un impatto musicale più immediato. Il contrappunto non è assente, tutt'altro, e non lo è nemmeno il rapporto di interscambio che rende paritarie le diverse voci del quartetto d'archi. E tuttavia a emergere in primo piano sono la sonorità, la teatralità messa in gioco attraverso un uso creativo dei silenzi, la ricerca di un filo conduttore che non si identifica con la forma, ma la attraversa. La melodia esposta all'inizio ricompare così in modo indiretto nel secondo movimento, esplicito nel terzo, spettacolare nel finale, quasi ad anticipare quel criterio della forma ciclica che César Franck sperimentava negli stessi anni. Il risultato è di eccezionale freschezza: è stato scritto che sia una musica non-quartetistica, che la versione per orchestra d'archi è anche timbricamente più efficace, dato che amplifica il passaggio fra le dinamiche più delicate e le più energiche. Di certo Grieg ha provato a ripensare la natura del quartetto d'archi partendo dai mezzi che conosceva, dunque dal canto e dall'orchestra tracciando, senza porsi come obiettivo, una via sulla quale si sarebbe incamminata una parte consistente della letteratura quartettistica del Novecento.

Stefano Catucci

Alcuni diritti riservati







ETTORE PAGANO



Ettore Pagano, nato a Roma nel 2003, ha iniziato lo studio del violoncello a nove anni.

Allievo dell'Accademia Chigiana sotto la guida di Antonio Meneses e David Geringas, ha frequentato la Pavia Cello Academy con Enrico Dindo e l'Accademia W.Stauffer di Cremona. Ha terminato il

corso di Laurea triennale al Conservatorio di S.Cecilia a Roma laureandosi con il massimo dei voti, lode e menzione.

Dal 2013 ad oggi gli è stato assegnato il primo premio assoluto in oltre 40 concorsi nazionali e internazionali.

In particolare, nel 2017 ha ottenuto dalla New York International Artist Association una borsa di studio e un concerto premio alla prestigiosa Carnegie Hall; nel 2019 ha vinto il Primo premio al Concorso "Giovani musicisti" promosso dalla Filarmonica della Scala; nel corso del 2020 ha conseguito il Primo premio al Concorso "J.Brahms" di Portsach; è stato il più giovane dei finalisti del Concorso "Janigro" di Zagabria; ha vinto il "A.Kull Cello Competition" di Graz.

Il più recente riconoscimento internazionale che arricchisce il suo già cospicuo palmares di vittorie è il primo premio al prestigioso Khachaturian Cello Competition svoltosi nel giugno 2022 a Yerevan.

È stato già invitato a suonare in recital su importanti ribalte internazionali a Parigi, in Germania (Berlino, Amburgo, Halle, Kiel), Austria, Stati Uniti d'America; e come solista con la Croatian Radiotelevision Symphony Orchestra, la Graz Philharmonic, la lituana Klaipeda Chamber Orchestra, la Young Musicians European Orchestra, l'Armenian State Symphony Orchestra.

Nel corso del 2022-23 sono in calendario inviti in primarie società concertistiche italiane ed istituzioni orchestrali con impegni confermati - tra gli altri - a Torino, Milano, Genova, Verona, Venezia, Trieste, Bologna, Ancona, Roma, Napoli, Palermo, Cagliari, ecc.





SERGIO LAMBERTO



Sergio Lambert ha compiuto gli studi presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino e successivamente con Corrado Romano a Ginevra e con Franco Gulli all'Accademia Chigiana di Siena, dove ha conseguito il diploma di merito. Ha vinto il primo premio alla Rassegna Nazionale di violino di Vittorio Veneto. Ha

collaborato come primo violino nell'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento e dal 1982 al 1991 nell'Orchestra da Camera di Torino. Dal 1991 ricopre lo stesso ruolo nell'Orchestra Filarmonica di Torino, all'interno della quale è anche violino concertatore degli Archi dell'OFT.

Come solista, primo violino o konzertmeister è stato invitato dall'Orchestra Sinfonica Abruzzese, l'Orchestra Sinfonica di Sanremo, Camerata strumentale di Prato, l'Ensemble Musiké France, l'Orchestra Cantelli di Milano, il Festival Musiké France, il Festival Cello Arte en Pays de Gex, il Colibrì Ensemble di Pescara.

Dal 1987 è il violinista del Trio di Torino con il quale ha vinto il primo premio di musica da camera al Concorso Internazionale G. B. Viotti di Vercelli 1990, il secondo premio all'International Chamber Music Competition 1993 di Osaka e il secondo premio al Concorso Internazionale di Trapani 1995. Col Trio ha suonato nei più importanti festival e associazioni musicali in Italia, Francia, Austria, Germania, Spagna, Svizzera, Giappone ed ha effettuato registrazioni, in esclusiva per l'etichetta RS, di opere di Brahms, Dvořák, Šostakovič, Smetana, Rubinstein, Chopin, Tanejev, Rachmaninov. Ha registrato per Naxos la terza sonata per violino di Sandro Fuga della quale è dedicatario.

Dal 1982 è docente di violino al Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino. Ha tenuto corsi alla Scuola di Alto Perfezionamento di Saluzzo, a Bergolo, Capo Rizzuto, Belvedere Langhe, Narni, Sauze d'Oulx.

Dal 2013 è preparatore dei primi violini presso l'Orchestra Giovanile Italiana alla Scuola di Musica di Fiesole. Dal 2014 è primo violino dei Solisti di Pavia diretti da Enrico Dindo. Dal 2010 è il violinista principale ospite del Festival Cello Arte en Pays de Gex. Annualmente, per la presentazione del Festival, tiene concerti da camera nella prestigiosa Salle Cortot a Parigi.

Suona un violino "Pierre Dalphin" - Ginevra 1991.

Ad ottobre 2018 ha tenuto cinque recital negli Stati Uniti per una commemorazione della violinista Teresina Tua: in quell'occasione ha suonato il violino Stradivari "Mond", a lei appartenuto ed ora nella collezione degli strumenti del Conservatorio di Torino.



ARCHI DELL' ORCHESTRA FILARMONICA DI TORINO

Nati in seno alla formazione principale, gli **Archi dell'Orchestra Filarmonica di Torino** guidati dal maestro concertatore Sergio Lamberto hanno da tempo

ottenuto una meritata autonomia, raggiungendo un livello tecnico ed espressivo che li colloca a ragione tra le migliori compagini a livello nazionale. Il loro repertorio spazia dal barocco – che affrontano unendo rigore filologico e partecipazione emotiva – alla musica del presente. Nelle ultime stagioni sono stati dedicatari ed esecutori di numerose prime assolute e prime esecuzioni nazionali, con brani di Leo Hurley, Francesco Antonioni, Andrea Rebaudengo, Stefano Pierini, Fabrizio Festa, David del Puerto, Chen Yi, Sally Beamish. Sono spesso protagonisti di ardite sfide musicali e di trascrizioni che, pur mantenendo inalterato il fascino delle composizioni originali scritte per formazioni cameristiche o per grande orchestra, sanno mettere in luce tratti nascosti e strutture compositive talvolta trascurate (da *Verklärte Nacht* di Schönberg ai *Quadri da un'esposizione* di Musorgskij, dal *Concerto per violino e orchestra op. 129* di Schumann al *Quartetto "Serioso"* di Beethoven).

Gli Archi dell'Orchestra Filarmonica hanno inoltre dimostrato una spiccata duttilità nell'accompagnare solisti quali Anna Kravtchenko, Giampaolo Pretto, Chloë Hanslip, Leticia Moreno, Liza Ferschtman, Mihaela Martin, David Geringas, Isabelle van Keulen, Robert Cohen, Filipp Kopachevsky, Filippo Gamba, Emanuele Arciuli, Enrico Bronzi, Simonide Braconi, Giuseppe Albanese, Andrea Rebaudengo, Philippe Graffin, Ula Ulijona Zebriunaite, Ivano Battiston, Francesca Deگو, Francesca Leonardi, Suyoen Kim, Gilad Harel, Alexander Chaushian, Vincent Beer-Demander, Paolo Grazia, Ronald Brautigam, Martina Filjak, Mario Stefano Pietrodarchi.



Il concerto in Conservatorio è aperto dalla lettura di un testo scritto dal giornalista e musicista Lorenzo Montanaro: pochi minuti di tempo per trovare la giusta alchimia con la musica che ci si appresta ad ascoltare. La lettura dei testi è a cura dell'Associazione liberipensatori "Paul Valéry" e dell'Accademia di formazione teatrale Mario Brusa di Torino.



Ispirati dai concerti della Stagione concertistica dell'Orchestra Filarmonica di Torino, i tre grandi musei della Città di Torino – GAM Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, MAO Museo d'Arte Orientale e Palazzo Madama Museo Civico d'Arte Antica – ogni sabato precedente il concerto propongono a rotazione un ciclo di visite guidate al proprio patrimonio museale.

Il prossimo appuntamento è previsto a Palazzo Madama per sabato 11 marzo alle ore 16.30 con la visita guidata "ARGENTO/LUNA".

Visite guidate a pagamento. Costo: 6 euro per il percorso guidato + biglietto di ingresso al museo secondo tariffe (gratuito con Abbonamento Musei Piemonte e Valle d'Aosta e Torino Piemonte Card).

Info e prenotazioni: tel. 011.5211788 (lun-dom 9-17.30);
prenotazioniftm@arteintorino.com

L'iniziativa, alla quinta edizione, è a cura dei Dipartimenti Educazione della Fondazione Torino Musei e di Abbonamento Musei.

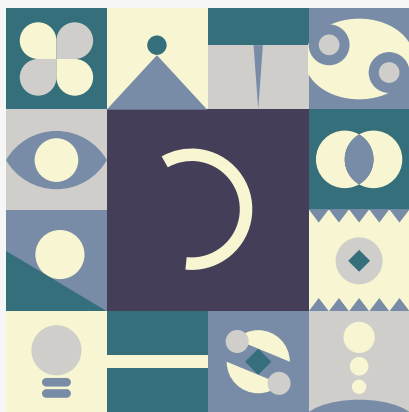
Le visite sono condotte da Theatrum Sabaudiae.



**Se ti è piaciuto il nostro concerto,
lascia un commento su Google**



PROSSIMO CONCERTO



14 MARZO 2023

ORE 21 CONSERVATORIO "G. VERDI"

A R G E N T O

L U N A

Orchestra Filarmonica di Torino

Alessandro Cadario direttore

Stefanie Irányi mezzosoprano

Musiche di Rossini, Campogrande, Poulenc

ORARIO DI APERTURA AL PUBBLICO

- **Ogni martedì** in orario 10:30-13:30 e 14:30-18
- **La settimana precedente il concerto di stagione anche mercoledì, giovedì e venerdì** in orario 10:30-13:30 e 14:30-18
- **Il lunedì della prova generale:** ore 10:30-13:30 e 14:30-16:30
- Per il mese di marzo, la biglietteria sarà dunque aperta il martedì e, in aggiunta, mercoledì 8, giovedì 9 e venerdì 10 marzo in orario 10:30-13:30 e 14:30-18.00.

Oppure scriveteci a biglietteria@oft.it o telefonateci allo 011.533387

Per essere sempre aggiornato sui nostri appuntamenti iscriviti alla nostra newsletter su

www.oft.it/it/contatti.php

Maggior sostenitore



Sostenitori



Con il patrocinio di



Con il contributo di



Sponsor



Fornitori ufficiali



Media partner

