

venerdì 23 settembre 2005
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Orchestra del Teatro Regio di Torino
Pinchas Steinberg, direttore
Nicola Benedetti, violino

Edouard Lalo

(1823-1892)

Ouverture da *Le roi d'Ys*

Maurice Ravel

(1875-1937)

Tzigane per violino e orchestra

Camille Saint-Saëns

(1835-1921)

Havanaise op. 83 per violino e orchestra

Hector Berlioz

(1803-1869)

Symphonie fantastique op. 14

Rêveries. Passions

Un bal

Scène aux champs

Marche au supplice

Songe d'une nuit du Sabbat

Orchestra del Teatro Regio di Torino

Pinchas Steinberg, direttore

Nicola Benedetti, violino

Programma della *Sinfonia fantastica*

[distribuito agli ascoltatori alla prima esecuzione]

Un giovane musicista di indole insanamente sensibile e dotato di vivida immaginazione si è avvelenato con l'oppio nel parossismo di una disperazione d'amore. La dose narcotica che ha assunto era troppo debole per procurargli la morte, ma l'ha gettato in un lungo sonno accompagnato dalle visioni più straordinarie. In questa condizione le sue percezioni, i suoi sentimenti e i suoi ricordi trovano sfogo nel suo cervello malato sotto forma di immagini musicali. Anche l'amata prende nella sua mente la forma di una melodia, come un'idea fissa che sempre ritorna e che egli sente ovunque.

Primo movimento. *Visioni e passioni.* All'inizio egli pensa alla condizione difficile e nervosa della sua mente, agli oscuri desideri, alla depressione e alla gioiosa, immotivata esaltazione

che egli sperimentava prima che l'amata gli si rivelasse. Poi ricorda l'ardente amore con cui ella l'ha subito ispirato; pensa alla sua quasi insana ansia mentale, alla sua rabbiosa gelosia, al suo amore che si ravviva, alla sua consolazione religiosa.

Secondo movimento. *Un ballo.* In una sala da ballo, in mezzo alla confusione di una festa scintillante, egli ritrova l'amata.

Terzo movimento. *In campagna.* È una sera d'estate. Egli si trova in campagna a meditare quando ode due giovani pastori che suonano il *ranz des vaches* (la melodia usata dagli svizzeri per raccogliere le loro greggi) alternandosi. Questo duetto pastorale, il luogo, i dolci sussurri degli alberi agitati dallo zefiro, alcune prospettive di speranza delle quali è venuto recentemente a conoscenza, tutte queste sensazioni si uniscono per dare un lungo, sconosciuto riposo al suo cuore e un colore sorridente alla sua immaginazione. In quel momento ella appare un'altra volta. Il cuore di lui cessa di battere, presagi dolorosi riempiono la sua anima. "Dovesse mentirgli!". Uno dei pastori riprende la melodia, ma l'altro non risponde più... tramonto... distante rombo di tuoni... solitudine... silenzio.

Quarto movimento. *Marcia al supplizio.* Egli sogna di aver assassinato l'amata, di esser stato condannato a morte e di venir condotto al supplizio. Una marcia che è alternativamente oscura e selvaggia, brillante e solenne, accompagna la processione... Scoppi tumultuosi sono seguiti senza soluzione da passi misurati. Alla fine l'idea fissa ritorna, per un attimo rinasce un ultimo pensiero d'amore – subito troncato dalla mannaia.

Quinto movimento. *Sogno di una notte di sabba.* Egli sogna di trovarsi a una danza di streghe, circondato da spiriti orribili, in mezzo a stregoni e mostri di forme paurose che sono giunti per assistere al suo funerale. Strani suoni, gemiti, stridule risate, urla distanti, alle quali altre grida sembrano rispondere. Si sente ancora l'amata melodia, ma non ha più il suo carattere nobile e riservato, è diventata una sorta di danza volgare, triviale e grottesca. *Ella* arriva per partecipare all'incontro delle streghe. Ululati e grida amichevoli salutano il suo arrivo... ella si unisce all'orgia infernale... campane suonano a morto... una burlesca parodia del *Dies irae*... il sabba delle streghe... si sentono insieme la danza e il *Dies irae*.

Hector Berlioz

Traduzione di Pietro Mussino

L'Orchestra del Teatro Regio è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini. Dal 1967 è l'Orchestra stabile della Fondazione lirica torinese ed è il fulcro della stagione d'opera e di balletto. Negli ultimi anni il complesso è stato protagonista di spettacoli di grande successo, come *La damnation de Faust* di Berlioz nell'allestimento di Luca Ronconi, *La bohème* di Puccini, in occasione del centenario, con Luciano Pavarotti e Mirella Freni, *Assassino nella cattedrale* di Pizzetti con Ruggero Raimondi, *Fedora* di Giordano con Mirella Freni e Plácido Domingo. Ha inoltre eseguito in prima assoluta *Carmen 2, Le Retour* di Jérôme Savary (2001) e in prima italiana le opere *Lear* di Aribert Reimann (2001) e *A Streetcar Named Desire* di André Previn (2003).

Alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Jeffrey Tate, Yuri Ahronovitch, Daniel Oren, Peter Maag, Aldo Ceccato, Gianluigi Gelmetti, Bruno Campanella, Pinchas Steinberg, Semyon Bychkov, Roberto Abbado, Gianandrea Noseda. Nel 2000 ha rappresentato a Nizza *Sly* di Wolf-Ferrari con José Carreras all'Acropolis e *Zazà* di Leoncavallo con Leo Nucci all'Opéra. Nella primavera 2001 è stata protagonista di una grande tournée sinfonica in Francia. Nel 2004 i componenti dei complessi artistici del Teatro Regio hanno dato vita a due organismi autonomi, l'Orchestra Filarmonica '900 (specializzata nel repertorio del XX secolo) e il Coro Filarmonico del Teatro Regio, attivi in ambito sinfonico-corale e protagonisti di nuove stagioni concertistiche torinesi.

Pinchas Steinberg ha studiato violino e composizione e ha alle spalle una lunga e prestigiosa carriera, che lo ha visto dirigere orchestre di prim'ordine quali Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, London Philharmonic, Israel Philharmonic, Gewandhaus Leipzig, Orchestre National de France, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre de Paris, Philharmonia Orchestra e molte altre. È stato ospite dei festival di Salisburgo, Berlino, Praga, Vienna, Orange (*Don Carlo, Traviata, Nabucco*), Flanders e Verona.

Dal 1988 al 1993 è stato direttore ospite permanente della Wiener Staatsoper e ha diretto numerose produzioni operistiche a Londra, Parigi (*Nabucco, Madama Butterfly, Attila, Simon Boccanegra, Arianna a Nasso*), Tolosa (*L'anello del Nibelungo, Tannhäuser, Tristano*), Torino (*Lohengrin*), Madrid (*Die Frau ohne Schatten*), Monaco, Berlino, San Francisco, Roma, Vienna e Ginevra (*Otello*).

Tra il 1989 e il 1996 Steinberg è stato direttore principale della Radio Symphonieorchester Wien e dal 2002 al 2005 direttore musicale dell'Orchestre de la Suisse Romande. Nel 2001 ha avuto un trionfo personale alla guida della Cleveland Orchestra. A Torino inaugurerà la prossima stagione d'opera con *Aida*.

Nicola Benedetti è nata in Scozia nel 1987 e ha iniziato lo studio del violino a cinque anni. Nel 1997 è entrata alla Yehudi Menuhin School, dove ha studiato con Natasha Boyarskaya: lasciata la scuola nel 2002, si è trasferita a Londra dove ha studiato privatamente con Maciej Rakowski. Nel maggio 2004 ha ricevuto il prestigioso premio BBC Young Musician of the Year con la sua interpretazione del Concerto n. 1 di Szymanowski: questo le ha immediatamente aperto le porte delle principali orchestre del Regno Unito e l'ha in breve trasformata in una star. È impegnata in diverse opere di beneficenza e di sensibilizzazione verso la musica: ha appena concluso un lungo tour in moltissime scuole del Regno Unito, organizzato insieme a un'organizzazione umanitaria, con lo scopo di raccogliere fondi per la ricerca sulle forme di cancro che affliggono i bambini e avvicinare gli alunni delle scuole elementari alla musica classica. Suona un Pietro Guarneri, Venezia 1751.



Dal 1888, quando ottenne un clamoroso successo con più di cento repliche in un anno, *Le roi d'Ys* è entrato stabilmente nel repertorio operistico francese. La mitica città di Ys, sorta di Atlantide francese, è assunta come teatro di una tragedia della gelosia, dove la protagonista non corrisposta è disposta a seppellire sotto le acque l'amato insensibile, la sorella rivale e tutti i propri concittadini. Il pentimento, alla fine, non può impedire il suicidio tra i flutti, immagine conseguente di una passione irresistibile che travolge fino alla morte. L'evidente inclinazione wagneriana del simbolismo, del linguaggio e del dramma è mitigata dal gusto tutto francese per il particolare e il preziosismo, anche se talvolta la magniloquenza orchestrale soffoca la nitidezza dell'ispirazione.

Stregato dalle improvvisazioni tzigane udite a Londra nel 1922 dalla giovane violinista Jelly d'Aranyi e abbacinato dall'esecuzione della *Prima sonata* di Bartók ad opera della stessa solista poco più di un anno più tardi a Parigi, Ravel decide di dare forma sonora, come scrive, alla «Ungheria dei miei sogni». Non l'Ungheria di Bartók, per intenderci, che cercava la purezza del fiero profilo magiaro al di là delle incrostazioni orientali e slave, bensì un'Ungheria ideale, tipica e un poco astratta, distillata nell'alambicco di straordinarie peripezie tecniche da affidare alla capace virtuosa. Come ha scritto Jankélévitch, l'esotismo di Ravel non è né amore del pittoresco, né culto del folclore, e ancora meno nostalgia della perduta innocenza (come, poniamo, in Gauguin), ma sfida all'intelligenza capace di assumere il volto di qualsiasi personaggio. Roland-Manuel l'ha chiamato «un esotismo senza colore locale». Ed ecco dunque Ravel che si fa prestare i *Capricci* di Paganini e li studia per collezionare armonici, corde multiple, pizzicati con la mano sinistra, recitativi su una sola corda. L'introduzione solistica occupa quasi metà del brano col suo protagonismo asciutto ed estremo, l'orchestra è una ventata timbrica che entra come un soffio e sa apparire e sparire su una vorticoso molteplicità di piani. Certo la *Tzigane*, eseguita la prima volta nell'aprile del 1924, sconvolge l'ascolto e ottiene pareri discordi. Scrive Sauguet a Poulenc: «*Tzigane*... è certo la cosa più artificiale che Ravel abbia mai firmato. È sgradevole e poco attraente... Gran successo, ben inteso, presso le signore col binocolo e i signori panciuti». Chi ha ragione?

Ravel aveva certamente presente Saint-Saëns e la sua *Havanaïse* op. 83 quale modello musicale ed estetico, capace di dipingere un colore senza aspirare a rendere un carattere, più attento all'equilibrio dello stile che alla forza dell'immedesimazione. Pare di stare nella migliore tradizione di quella razionalità francese che ha le sue radici nel buon senso, che Descartes sosteneva essere ben distribuito tra gli uomini. Anche questa gradevole pagina composta nel 1887, infatti, mostra tutta la perizia e l'efficacia di un disegno semplice e dell'equilibrio nei mezzi utilizzati. L'insistenza del tipico ritmo cubano, ad esempio, è attenuata dalle felici alternanze di spunti tematici diversi, che sanno alleggerire ma anche vivacizzare l'onnipresente conduzione del violino solista. Il misurato eclettismo di Saint-Saëns, in effetti, che seppe guardare sia al Classicismo sia al Romanticismo, coltivando al tempo stesso il senso della forma e il gusto dell'esotico, può essere considerato uno dei ponti più solidi gettati tra la generazione dei grandi romantici francesi (Berlioz, Gounod) e l'epoca delle trasformazioni linguistiche (Ravel, Fauré).

All'inizio dell'Ottocento musicale francese sta, in ogni caso, Berlioz, che con la *Fantastica* (1830) inaugura un sinfonismo del tutto personale e innovativo, fatto di gigantismo orchestrale, legame a un "programma", sviluppo per trasformazione di un'unica idea (l'*idée fixe*, un profilo melodico che ricompare variamente elaborato lungo tutta la sinfonia), effusione psicologica estrema, drammatizzazione massima di tutti i contrasti: dinamici, agogici, timbrici. Una rivoluzione tutta romantica del linguaggio musicale, ispirata dai fermenti letterari della Parigi dell'epoca (la disputa sull'*Hernani* di Hugo, l'influenza del *Faust* di Goethe, la scoperta di Shakespeare), ma anche dall'urgenza di assumere e dare nuovo corso all'eredità beethoveniana (Paganini considerava Berlioz una reincarnazione del grande tedesco), sposando con inaudita sfacciataggine il compassato regno del sinfonico con l'incerto dominio del fantastico. La vicenda autobiografica dell'amore contrastato di Berlioz per l'attrice irlandese Harriet Smithson viene trasfigurata dall'alchimia del sogno e della droga in dramma surreale della psicologia e dell'immaginazione, dove gli stati d'animo più estremi si associano a visioni di questo e dell'altro mondo. In questa peripezia dell'anima la pena non è la morte, ma il vortice di passione e odio nel quale si inabissa l'amore non corrisposto. Nonostante tali contenuti, tuttavia, la costruzione musicale è ben lontana dal basarsi sulla pura suggestione. Al di là della possibile riduzione del percorso tematico della *Fantastica* a una sorta di forma-sonata (come argomentò Schumann già nel 1835), la trasformazione continua dell'idea fissa, suggerisce Dahlhaus, riprende alla lettera il tentativo beethoveniano di trattare la forma musicale come un processo e non come una struttura, cioè di trovare in musica la forma di un divenire piuttosto che le parti di uno schema. In questo senso il "programma" (che sarà subito condannato dai puristi come intromissione extramusicale) più che determinare il processo musicale, vi si adegua. Se a queste radicali novità aggiungiamo i prodigi di un'orchestrazione rutilante, sorprendente e sfrontata, tanto originale e innovativa da essere considerata iniziatrice dell'orchestrazione moderna, abbiamo forse l'inizio dell'avanguardia musicale, dove la novità si fa norma e la visione del reale viene massicciamente ingombra dalla volitiva (volubile?) pittura dell'utopia.

Pietro Mussino