



ORCHESTRA
ANTONIO VIVALDI



AMICI DELLA MUSICA
SONDALO

62^a STAGIONE CONCERTISTICA

Lorenzo Passerini
direzione artistica

TEATRO SOCIALE
SONDRIO



La 62^a Stagione 2024/2025 è realizzata

con il sostegno

MINISTERO DELLA CULTURA

REGIONE LOMBARDIA

PROVINCIA DI SONDRIO

COMUNE DI SONDRIO

COMUNE DI SONDALO

con il contributo

Consorzio Comuni B.I.M. DELL'ADDA, Sondrio

Fondazione PRO VALTELLINA, Ente filantropico

A.P.S. Orchestra Antonio Vivaldi

Sede legale:

Via Forestale, 22 - 23017 Morbegno (SO)

CF. 91014940141 - P. Iva 00942750142

cell. 349 1857442

www.orchestravivaldi.org

A.P.S. Amici della Musica - Sondalo

Sede legale: Via Vanoni, 32 - 23035 Sondalo (SO)

Sede amministrativa: Via Zubiani, 28 - 23035 Sondalo (SO)

CF. 83002220149 - P. Iva 00553720145

cell. 348 3256939

www.amicidellamusica.org



ORCHESTRA ANTONIO VIVALDI - AMICI DELLA MUSICA SONDALO - periodico di cultura e spettacolo

Direttore responsabile - IVAN MAMBRETTI

Editore: AMICI DELLA MUSICA - SONDALO

Autorizzazione Trib. Sondrio n. 214 - Registro Stampa del 2.10.1990

Stampa: Lito Polaris srl. - Poggiridenti (SO)

Foto di prima e ultima pagina: Ivan Previsdomini - Foto di pagina 9: Irene Valentini

PUBBLICAZIONE N. 7 (AGOSTO 2024)

CALENDARIO 2024/2025

DOMENICA 22 SETTEMBRE, ORE 17
CONCERTO INAUGURALE

LUNEDÌ 28 OTTOBRE, ORE 20,45

Giacomo Puccini
(Centenario della morte 1924-2024)

MERCOLEDÌ 13 NOVEMBRE, ORE 20,45

Gustav Mahler

LUNEDÌ 23 DICEMBRE, ORE 20,45
CONCERTO DI NATALE

DOMENICA 5 GENNAIO, ORE 17
CONCERTO DI CAPODANNO

MARTEDÌ 4 FEBBRAIO, ORE 20.45
FUORI ABBONAMENTO

Palazzo della Provincia, Sala Consigliare
GRANDI INTERPRETI

Ettore Pagano *violoncello*

VENERDÌ 28 FEBBRAIO, ORE 20,45

Johannes Brahms

DOMENICA 16 MARZO, ORE 17
CONCERTO "VALTELLINA OLIMPICA"

DOMENICA 13 APRILE, ORE 17

Bach e Bruckner

DOMENICA 11 MAGGIO, ORE 17

L'Histoire: finestra sul Novecento

Teatro Sociale, P.za Garibaldi 26 - tel. 0342-350401
(apertura: 3 ore prima dell'evento)

Con riserva di apportare al programma eventuali modifiche causate da forza maggiore

Dipingere il tempo

di Alfonso Alberti

Le cose ci vengono incontro nel tempo, noi stessi lo abitiamo. La pagina di musica, senza di esso nemmeno esiste: il tempo ne è elemento costitutivo, condizione di esistenza.

Eppure, anche se in musica il tempo è presenza necessaria, non è scontato che essa possa “parlarne”. Che possa portarlo in primo piano, dire «ecco, guardate, è qui, è la radice di tutte le cose».

Accade a volte che lo faccia in forme figurate, anche un po' ludiche, quando in un brano di musica troviamo raffigurati orologi, meccanismi, carillon dalla scansione regolare. Nella memorabile pagina che apre l'opera *L'heure espagnole*, ambientata nella bottega di un orologiaio, Ravel aggiunge al normale organico orchestrale tre metronomi, dal cui suono tutto prende il via, alla maniera di un ticchettio primordiale.

La *Sinfonia* n. 9 di Mahler, la composizione più vasta fra quelle proposte dalla stagione 2024/2025 dell'Orchestra Vivaldi, inizia invece con una sorta di battito cardiaco intonato dai violoncelli e dal corno su una sola nota: puuuu-pum!...puuuu, puuuu-pum!...puuuu. Mahler conosceva da alcuni anni la sua malattia cardiaca, incurabile. Il battito del cuore era per lui il segno obbligato dello scorrimento del futuro nel passato.

La *Sinfonia* n. 1 di Brahms apre invece il suo lungo percorso su un ostinato di timpani e contrabbassi: ostensione del tempo, nel quale si tende la nostra esperienza (la linea melodica dei fiati scende, quella degli archi sale, le due direzioni si contraddicono testarde).

La musica può essere astuta e sottile nel ritrarre ciò da cui essa stessa nasce. Il tempo di un brano può farsi simbolo: l'*Allegro moderato* che apre il *Magnificat* di Bach, riempito dalle colorature delle trombe, è il tempo del giubilo, della festa: «L'anima mia magnifica il Signore e il mio spirito esulta in Dio, mio salvatore». L'*Äußerst langsam (Estremamente lento)* su cui si chiude la *Sinfonia* n. 9 di Mahler è invece il tempo dello stupore per le cose che sono state, e stanno rientrando nel nulla.

Già, e poi bisogna pure decidere a che tempo eseguirlo, un brano. Cosa fare se non c'è l'indicazione di metronomo? E, paradossalmente più grave: Cosa fare se c'è l'indicazione di metronomo? «L'interprete può definire il tempo fondamentale di un brano solo quando gli sono chiare tutte le componenti (indicazioni di tempo, carattere, dinamica, articolazione, suddivisioni ritmiche, difficoltà tecniche). Solo allora i valori metronomici eventualmente presenti

potranno essere presi in considerazione e, se necessario, modificati» (Alfred Brendel, *Abbecedario del pianista*).

Il tempo allontana e avvicina: in epoche anche molto diverse, i compositori lavorano sulle stesse forme, traendone risultati diversissimi ma anche sottilmente collegati. (Ascolteremo le suites per violoncello di Bach e di Cassadó, la musica sacra di Bach e di Bruckner, le sinfonie di Beethoven, Brahms e Mahler).

Il tempo che passa annebba le tracce di come le musiche del passato andrebbero suonate. Ma come? Esistono le note scritte sul pentagramma, ci sono regole per decifrarle. E invece no, sono più le cose importanti da indovinare fra un segno e l'altro, di quelle che ci dicono i segni: la filologia ci ha un po' addestrato a ricostruirle, e per esempio vedremo quanto ce n'è bisogno in un brano come il *Concerto brandeburghese* n. 3 di Bach.

Il tempo allontana e avvicina: in epoche anche molto diverse, i compositori lavorano sulle stesse forme, traendone risultati diversissimi ma anche sottilmente collegati. (Ascolteremo le suites per violoncello di Bach e di Cassadó, la musica sacra di Bach e di Bruckner, le sinfonie di Beethoven, Brahms e Mahler).

Il tempo che passa annebba le tracce di come le musiche del passato andrebbero suonate. Ma come? Esistono le note scritte sul pentagramma, ci sono regole per decifrarle. E invece no, sono più le cose importanti da indovinare fra un segno e l'altro, di quelle che ci dicono i segni: la filologia ci ha un po' addestrato a ricostruirle, e per esempio vedremo quanto ce n'è bisogno in un brano come il *Concerto brandeburghese* n. 3 di Bach.

Il tempo viene scandito militarmente dalle marce: ne ascolteremo due di rarissima esecuzione, le WoO 18 e 19 di Ludwig van Beethoven, che ci ricordano pure che la musica è figlia della sua epoca: politica, guerre, protettori, ideali, lotte e compromessi. Seguiremo il tempo della produzione di Puccini, da *Le Villi* a *Turandot*. Seguiremo il tempo di tre secoli di musica, da Bach ai nuovi compositori passando, com'è consueto per l'Orchestra Vivaldi, da opere di esecuzione non comune, per esempio dalla produzione di Vaughan Williams, ma anche tre importanti pagine di un relativamente giovane Richard Strauss.

La stagione dell'Orchestra Vivaldi, come di consueto, dà spazio alla creatività contemporanea: i compositori rappresentati sono quest'anno Lorenzo Della Fonte, Gaia Aloisi e Nello Colombo.

Fra i complici dell'orchestra nei dieci concerti vi saranno il corno di Vittorio Schiavone, il violoncello di Ettore Pagano, il pianoforte di Andrea Molteni, il violino di Ettore Pellegrino. Fra i direttori, Ernesto Colombo e Maurizio Agostini.

Molte le voci soliste, fra cui i soprani Anna Delfino e Sarah Tisba, i tenori Livio Scarpellini e Diego Cavazzin e i bassi Alberto Rota

e Jung Jae Hong. Nel concerto dedicato a musiche Disney le voci cantanti saranno quelle di Chiara Amati e Serena Ferrara e la voce narrate di Matteo Vercelloni, coi costumi di Stefania Parisini O'Brien; nel concerto finale il narratore sarà Marco Del Nero. Due i cori impegnati: il Coro degli Amici del Loggione del Teatro alla Scala di Milano e il Coro di Voci Bianche della Scuola "R. Goitre" di Colico (a guidarli Filippo Dadone e Giorgio Senese).

Il tutto coordinato come sempre da Lorenzo Passerini, direttore d'orchestra e responsabile della ricerca musicale dell'Orchestra Vivaldi, ma quest'anno presente anche al trombone nel concerto finale dedicato all'*Histoire du soldat*.

«Il tempo, cosa strana. [...] È intorno a noi, è anche dentro noi. Sui volti cola, cola nello specchio, e scorre nelle mie tempie. Ed è tra te e me, e scorre ancora. [...] Talvolta mi alzo nel mezzo della notte e arresto tutti gli orologi, tutti». Queste le parole che nell'opera *Der Rosenkavalier* (*Il cavaliere della rosa*) Richard Strauss affida a quella splendida protagonista che è la Marescialla.

Ebbene, facendo musica, di certo non lo arrestiamo, il tempo; però con astuzia ci prendiamo l'unica rivale che possiamo, obbligandolo per così dire a sedersi un poco insieme a noi. La musica, fatta *nel* tempo, ci aiuta infine a dialogare *con* esso. Una consuetudine che diventa familiare, il lieve sorriso di chi lasciando correre lo sguardo fino in fondo realizza che di fondo non ce n'è, e di questa incompresa certezza fa la propria fedele compagna.

Alfonso Alberti ha studiato con Piero Rattalino e Riccardo Risaliti e ha seguito masterclass di M. Damerini e R. Tureck. Ha esordito nella Sala Verdi del Conservatorio di Milano a diciassette anni eseguendo il Quarto concerto di Rachmaninov con l'Orchestra RAI. Ha suonato, tra gli altri, al Konzerthaus di Vienna, al Passionsspielhaus di Erl, al LACMA di Los Angeles, ai giardini della Guggenheim Collection a Venezia. Ha realizzato numerosi CD solistici e cameristici, tra i quali il disco "Cangianti" dedicato all'opera integrale per pianoforte di Niccolò Castiglioni. Degno di nota è l'impegno di Alfonso Alberti per la divulgazione e la promozione della musica del secolo appena trascorso, con un repertorio che spazia dalle avanguardie storiche fino ai compositori più giovani. Alfonso Alberti affianca all'attività di pianista quella di musicologo: ha pubblicato Niccolò Castiglioni, 1950-1966 (LIM, 2007), Vladimir Horowitz (L'Epos, 2008) e Le sonate di Claude Debussy (LIM, 2008). A lui, il canale televisivo Sky Classica ha dedicato un documentario per la serie "Notevoli".

L'Orchestra Antonio Vivaldi

L'Orchestra Antonio Vivaldi, fondata nel 2011, in poco tempo diviene una realtà stabile nel panorama musicale italiano, vantando collaborazioni con importanti Stagioni concertistiche, Festival e Istituzioni musicali del Paese.

I suoi componenti, selezionati tra i più promettenti giovani musicisti del panorama italiano, hanno al loro attivo esperienze nelle più importanti Orchestre europee (London Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestra Filarmonica di Rotterdam, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala, Orchestra del Teatro "La Fenice" di Venezia, Orchestra del Teatro di San Carlo, Orchestra del Teatro Petruzzelli di Bari) accomunati tutti dal desiderio di dare vita ad una realtà artistica giovane e nuova.

L'Orchestra Antonio Vivaldi conta al suo attivo più di duecentocinquanta concerti sinfonici tenutisi nelle maggiori sale concertistiche e Teatri del Paese tra cui la Sala Verdi del Conservatorio di Milano, la Scuola Grande di San Rocco di Venezia, il Teatro Bibiena di Mantova, il Teatro Sociale di Como, il Comunale di Vicenza e il Filarmonico di Verona. La tournée intrapresa in Spagna nel 2014, registrando sempre il tutto esaurito, sancisce il debutto dell'Orchestra sulla scena europea. Le esperienze internazionali proseguono in Svizzera e Lussemburgo. Nel dicembre 2019 si esibisce in Cina in una tournée di sei concerti.

Nel 2015, a soli quattro anni dalla propria fondazione, l'Orchestra Antonio Vivaldi diviene "orchestra residente" della Stagione concertistica delle "Serate Musicali" di Milano, guadagnandosi così un ruolo di primo piano all'interno di un cartellone condiviso dai più grandi artisti del panorama mondiale.

Sempre nel 2015, l'Orchestra inaugura, al termine di importanti interventi di ripristino alla sua funzione originaria, il rinato Teatro Sociale di Sondrio con l'esecuzione della *IX Sinfonia di Beethoven*, accolta da grandissimo successo di pubblico e critica. A partire dalla stagione 2016/2017 l'Orchestra diviene "residente" presso lo stesso Teatro.

Il repertorio dell'Orchestra Antonio Vivaldi si spinge sino ad abbracciare la musica contemporanea, attraverso collaborazioni continuative con alcuni tra i più importanti compositori della scena nazionale quali Silvia Colasanti, Fabio Vacchi, Giorgio Battistelli, Piergiorgio Ratti, Andrea Portera.

L'Orchestra vanta inoltre collaborazioni con direttori d'orchestra e solisti di fama internazionale

La giovane direzione artistica è composta da Lorenzo Passerini (direttore musicale) e Ernesto Colombo (direttore di produzione). L'attività dell'Orchestra Vivaldi è sostenuta dal Ministero della Cultura e da Regione Lombardia e dagli Enti locali.

Lorenzo Passerini

direttore artistico e direttore musicale

La carriera internazionale di Lorenzo Passerini, nato a Morbegno nel 1991, è entrata nel vivo nel 2019 con il concerto tenutosi alla Ciaikovskij Hall di Mosca con l'Orchestra Novaya Rossiya e il soprano Nadine Sierra e con i successivi impegni al "Concerto all'alba" di Ravello Festival con l'Orchestra Sinfonica di Salerno, con la direzione di "Tosca" di Puccini al Teatro Regio di Torino (in sostituzione di Daniel Oren) e, proseguendo, con i *Carmina burana* di Orff all'Opera Nazionale di Varsavia per chiudere la Stagione alla Sydney Opera House dirigendo *Faust* di Charles Gounod.

La Stagione 2020/21 ha avuto inizio al Teatro Real di Madrid con l'opera *Un ballo in maschera* di Verdi, dove ha condiviso il palcoscenico con Nicola Luisotti. Nei mesi successivi, ha guidato l'Orchestra Filarmonica "Toscanini" di Parma e l'Orchestra del Teatro "Carlo Felice" di Genova. Sempre nella stessa Stagione ha diretto *Pierino e il Lupo* di Prokofiev con l'Orchestra Sinfonica Siciliana, ha debuttato al Teatro di Las Palmas di Gran Canaria con *La cenerentola* di Rossini e ha diretto *Aida* di Verdi alla Sydney Opera House.

La Stagione 2021/22 si è aperta al Teatro Nazionale di Zagabria con *La Rondine* di Puccini e ha visto il suo ritorno alla Sydney Opera House per *La Bohème* di Puccini. In Italia, ha debuttato al Teatro di San Carlo di Napoli con *La sonnambula* di Bellini insieme a Jessica Pratt e Francesco Demuro; successivamente ha diretto in prima esecuzione locale, con lusinghiero successo, *Fedora* di Giordano al Teatro dell'Opera di Francoforte. All'Opéra Royal de Wallonie ha accompagnato il soprano Nadine Sierra in un applaudito Gala mentre, alla Konzerthaus Dortmund, al Gala si univa il tenore Xabier Anduaga.

Ancora in Germania, al Teatro dell'Opera di Essen il M.o Passerini ha diretto *Il barbiere di Siviglia* di Rossini.

Il suo debutto al prestigioso Festival dell'Opera di Savonlinna è avvenuto con *Tosca* di Puccini con Matthew Polenzani e Ludovic Tezier nel cast. Ha concluso la Stagione un Gala insieme al soprano Pretty Yende al Festival di Turku in Finlandia.

L'inizio della successiva Stagione 2022/23 lo ha visto presente in *Bohème* di Puccini al Théâtre du Capitole di Tolosa e all'Opera di Colonia, ai quali ha fatto seguito, al Teatro di San Carlo di Napoli, *Rigoletto* di Verdi.

Nel corso dei mesi ha diretto per il terzo anno consecutivo la fortunata messa in scena dei *Carmina Burana* di Carl Orff al Teatro Nazionale di Varsavia e, successivamente, *Norma* di Bellini al Teatro Massimo di Palermo, *Lucia di Lammermoor* di Donizetti all'Opera Las Palmas di Gran Canaria. Il suo debutto parigino è avvenuto in una nuova produzione di *Bohème* del Théâtre des Champs Élysées, acclamata dalla critica.



Nella corrente Stagione 2023 /2024 ha diretto, fra gli altri, la Sinfonia Orchester di Anversa a cui hanno fatto seguito i suoi debutti in *Romeo et Juliette* di Gounod a Bilbao, *Aida* a Brisbane (Australia), il *Barbiere* rossiniano alla Deutsche Oper di Berlino, *Lucia di Lammermoor* alla Staatoper di Amburgo, *Norma* al Teatro di San Carlo di Napoli. Fra i più recenti impegni, da menzionare il suo ritorno al Théâtre des Champs Elisées di Parigi con *I pescatori di perle* di Bizet, mentre, oltreoceano, ha diretto *Medea* alla Canadian Opera Company di Toronto. Il suo ritorno negli USA avverrà alla Houston Grand Opera (Texas) con la rossiniana *Cenerentola* nel prossimo novembre. Il fine anno 2024 si prospetta per il M.o Passerini molto intenso a partire dal suo debutto nella raffinata Stagione d'opera di ERL (Austria), patria indiscussa del Barocco, per proseguire con il debutto alla Wiener Staatsoper (*Bohème*). Fra i prossimi impegni del 2025, *Bohème* al Gran Teatre del Liceu di Barcellona e il ritorno al Festival di Savonlinna con il verdiano *Macbeth*.

Recentissimo è il suo felice debutto al Rossini Opera Festival di Pesaro ne *Il barbiere di Siviglia* (regia, scene e costumi di Pierluigi Pizzi).

Fra le altre attività, Lorenzo Passerini, è stato nominato direttore artistico e musicale per il triennio 2024-2027 della Jyväskylä Sinfonia (Finlandia), incarichi che ricopre anche nell'Orchestra Antonio Vivaldi, da lui co-fondata nel 2011 nell'ambito degli ambienti musicali del Conservatorio di Como.

Lorenzo Passerini è rappresentato in esclusiva mondiale dall'Agenzia *GM Art&Music* di Gianluca Macheda.

Ernesto Colombo

vice direttore musicale

Nato a Lecco nel 1986, parallelamente allo studio degli strumenti a percussione, si appassiona alla direzione d'orchestra seguendo dal 2008 i Corsi all'Accademia Internazionale della Musica di Erba, sotto la guida del maestro Angelo Sormani e proseguiti in seguito con il M.o Ennio Nicotra.

Nel 2008 fonda l'Orchestra di Fiati della Brianza, con la quale ha partecipato a diversi Concorsi internazionali ("Flicorno D'Oro" di Riva del Garda ed altri), ottenendo eccellenti risultati.

Dal 2011 collabora stabilmente come percussionista e timpanista con l'Orchestra Antonio Vivaldi, nella quale ricopre attualmente anche il ruolo di direttore di produzione e dal 2016 affianca il direttore musicale M.o Lorenzo Passerini in produzioni liriche e sinfoniche.

Dal 2017 è direttore artistico e direttore musicale del Corpo Musicale di Civate (Lecco). Nel febbraio 2020 debutta al Teatro "Città di Legnano" nella direzione de *L'elisir d'amore* di Donizetti.

Nel giugno 2021 dirige un concerto sinfonico al Teatro Sociale di

Sondrio in un programma dal titolo "W Verdi!" e una ripresa de *L'elisir d'amore*. L'anno successivo dirige il "Concerto di Capodanno" sempre al Teatro Sociale di Sondrio, *La cenerentola* di Rossini e il "Concerto di San Lorenzo" a Piuro, Sondrio (*I Pianeti* di Gustav Holst), a cui faranno seguito altre produzioni liriche (*La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, e sinfoniche alla guida dell'Orchestra Antonio Vivaldi ed altre Orchestre del panorama italiano.

Nell'anno in corso ha diretto presso l'Istituzione Sinfonica Abruzzese, l'Orchestra Sinfonica di Sanremo, l'Orchestra da camera di Matera, la "National Chamber Orchestra of Armenia" e l'Orchestra "Città di Magenta".

Ernesto Colombo dal 2019 condivide attivamente la direzione artistica dell'Orchestra Antonio Vivaldi con il M.o Lorenzo Passerini, realizzando annualmente nel territorio delle provincie di Sondrio, Como, Lecco, Milano, produzioni sinfoniche e operistiche.



Ludwig van Beethoven (1770-1827) e Igor Stravinskij (1882-1971). A metter vicini questi due nomi, vien voglia di cercare le affinità. E a voler sceglierne una, forse sarà un certo loro bisogno di non dare nulla per scontato: continuamente trasformarsi e superare quanto fatto fino a quel momento. Certo, la Sinfonia n. 1 op. 21 in do maggiore di Beethoven (qui militarmente introdotta dalle due Marce WoO 18 - WoO 19) è proprio la prima del meraviglioso percorso di nove, perciò si potrebbe pensarla come priva di irrequietezze troppo marcate.

In effetti, tanto in questa sinfonia ci parla di un Settecento appena concluso. Eppure, il segno faustiano dell'andare oltre, del fare diversamente, ci accoglie proprio sulla soglia. La sinfonia, cioè, comincia con le note *sbagliate*. Non è facile accorgersene, si tratta di questione un po' tecnica: i primi due accordi sono in sé normalissimi, ma formano una successione cadenzale in una tonalità diversa da quella che si definirà di lì a poco. Come dire: uscendo di casa voglio andare a destra ma faccio una finta e per un paio di passi mi muovo verso sinistra. E poi il terzo movimento, che Beethoven intitola Minuetto, minuetto non lo è più. Quest'ultimo sarebbe stata una sopravvivenza settecentesca, un' diversione leggera e un po' cerimoniosa (si pensi alle movenze compassate di certi minuetti che i film di argomento settecentesco han reso noti al grande pubblico). Beethoven proprio in quegli anni andava trasformandolo in qualcosa di più mosso, frenetico, che avrebbe cominciato a chiamare «scherzo».

Che dire di Stravinskij? *Pulcinella*, «balletto con canto» in un atto. Balletto con canto? S'era mai vista una cosa del genere? Galeotto fu Diaghilev, geniale impresario dei Ballets russes, che sottopose al compositore alcuni brani di Pergolesi (in realtà per lo più erroneamente attribuiti) chiedendogli un balletto su una trama ispirata a un canovaccio napoletano del '700. C'erano stati di recente due balletti analoghi su musiche di Domenico Scarlatti e di Rossini, commissionati a Vincenzo Tommasini e Ottorino Respighi. Solo che Tommasini e Respighi avevano arrangiato e orchestrato (anche brillantemente) - mentre Stravinskij fece qualcosa di diverso e memorabile: un ritocco qua, un altro là, senza veramente cambiare la melodia ma "sporcando" l'armonia e orchestrando in modo talvolta angoloso, per cui diventa difficile capire se si sta ascoltando qualcosa che è più Pergolesi (o affini) o Stravinskij.

DOMENICA
22 SETTEMBRE 2024, ore 17

LUDWIG van BEETHOVEN

2 Marce in in fa magg. per orchestra militare

*Per il carosello in onore del glorioso onomastico ella
"Imperiale e Reale Maestà Maria Lodovika"*

Sinfonia n. 1 in do maggiore, op.21

NELLO COLOMBO

Guya

PRIMA ESECUZIONE ASSOLUTA

IGOR STRAVINSKIJ

Pulcinella, balletto con canto
(Libretto di Léonide Massine)

Anna Delfino, soprano
Livio Scarpellini, tenore
Alberto Rota, basso

LORENZO PASSERINI *direttore*

Ricorre il centenario della morte di Giacomo Puccini (1858-1924) ed è un'occasione per festeggiarlo e (ri)ascoltare le sue pagine. Partendo da *Le Villi*, brillante opera d'esordio che fieramente *non* vinse il primo concorso operistico Sonzogno (ma da lì cominciò il successo dell'autore) - giungendo all'estrema e incompiuta *Turandot*. Approdo, quest'ultimo, di grande modernità musicale e drammaturgica: la caratterizzazione della Cina da fiaba avviene con l'adozione di scale musicali esotiche, che intenzionalmente non vengono del tutto "addomesticate" - e la drammaturgia si fa a tratti tremendamente densa, si pensi a quella prima scena in cui tutto accade in un attimo e senza alcun preliminare: lettura dell'editto, annuncio della sorte del principe di Persia, riconoscimento fra Calaf e il padre in mezzo alla folla, prima confessione di Liù. Dovendo condensare in poche righe i motivi per cui Puccini ha cambiato la nostra maniera di vedere la voce e il melodramma, va sottolineata quella sua maniera di interpretare le possibilità della voce umana per creare un autentico incantesimo. Il prodigio ha luogo in momenti specifici della pagina, generalmente con la massima economia di mezzi melodici, letteralmente un pugno di note ma nel giusto registro e nel giusto ordine, a culminare con la sensualità dell'emissione più acuta. Scrittura allo stesso tempo altamente idiomatica e altamente azzardata.

E poi il suo fiuto per le caratterizzazioni drammatiche, personaggi situazioni atmosfere. Leonard Bernstein, in una sua bellissima lezione televisiva sull'opera lirica, sceglie proprio il terzo atto di *Bohème* per mostrare alcune di queste caratterizzazioni. Le quinte vuote degli archi a dipingere la neve che fiocca; l'uso del fraseggio e delle pause nei recitativi di Mimì a significarne l'affanno; leggerissime trasformazioni melodiche negli interventi di Rodolfo (cambia una sola nota!) a distinguere la finzione dalla verità. E infine quella meraviglia che è la sovrapposizione di due duetti della natura più diversa che si possa immaginare: lo struggente abbraccio fra Mimì e Rodolfo e la lite furibonda fra Musetta e Marcello, che se ne dicono di santa ragione.

«Questo è veramente il supremo godimento che offre l'opera: poter provare negli stessi istanti l'emozione di stati d'animo e passioni contrastanti, di avvenimenti diversi. Ma solo gli dèi erano capaci di provare più di un sentimento alla volta. Durante questi brevi momenti siamo dunque saliti al loro livello».

LUNEDÌ
28 OTTOBRE 2024, ore 20,45

GIACOMO PUCCINI
(Centenario della morte 1924-2024)

Estratti dalle opere

Le Villi

Edgar

La Bohème

Tosca

Manon Lescaut

La rondine

Suor Angelica

Madama Butterfly

Turandot

Sarah Tisba *soprano* - **Diego Cavazzin** *tenore*
Jung Jae Hong *baritono*

**Coro degli Amici del Loggione del Teatro
alla Scala di Milano**

Filippo Dadone *maestro del coro*

**Coro di Voci Bianche della Scuola
"R. Goitre" di Colico**

Giorgio Senese *maestro del coro*

ERNESTO COLOMBO *direttore*

Si diceva nel testo introduttivo del battito cardiaco che apre la *Sinfonia* n. 9 in re maggiore (1909-1910) di Gustav Mahler (1860-1911).

Da lì ha inizio quella che per certi versi è la *summa* dell'arte sinfonica di Mahler: una composizione di grande vastità i cui quattro movimenti reinterpreta in maniera libera le funzioni comuni nel genere sinfonico. Rispetto alla successione Allegro in forma sonata (e perciò con diversi temi che si incontrano/scontrano) - Movimento lento - Scherzo (con riferimenti di qualche genere alla danza) - Allegro finale, così comune in tanto repertorio sinfonico da Haydn a Čajkovskij e oltre (eventualmente con inversione di movimento lento e scherzo), qui a esser lenti sono il primo e il quarto, mentre veloci sono il secondo e il terzo (moderatamente il secondo, senza freni il terzo).

Questi stessi movimenti centrali sono gli stessi che in qualche modo fanno riferimento alla danza: letteralmente il secondo, tutto percorso da Ländler viennesi, in maniera astratta il terzo, per via della sua ininterrotta frenesia corporea.

Il primo movimento, se si esclude il suo procedere per lo più lentamente, è un autentico primo movimento di sinfonia: quella forma sonata che fa incontrare/scontrare temi diversi, alcuni dei quali hanno la vocazione al canto e alla contemplazione, altri invece improvvisamente rompono l'equilibrio, si inerpicano e poi tragicamente collassano. Un'osservazione più tecnica e meno verificabile al primo ascolto, ma che spiacerebbe non fare, è questa: dopo il battito cardiaco iniziale, il bellissimo tema d'esordio degli archi comincia con un motivo di due note, fa diesis-mi. Ebbene, per le regole della "forza di gravità" musicale, a queste due note dovrebbe seguirne una terza, re, a esaurirne l'energia. Lo stesso motivo di due note, in altra tonalità, aveva concluso *Das Lied von der Erde, Il canto della terra*, che di poco precede la *Sinfonia* n. 9. In quell'ultima pagina di *Das Lied von der Erde* il motivo non veniva completato: la musica si rifiutava di finire, e contemporaneamente il contralto intonava la parola «ewig» («eternamente»). La stessa reticenza a concedere quella "nota di troppo" la troviamo nel primo movimento della sinfonia. Sarà invece il quarto movimento a porgere l'anello mancante: la musica si fa via via più disincarnata - poi scompare nel silenzio.

MERCOLEDÌ
13 NOVEMBRE 2024, ore 20,45

GUSTAV MAHLER
(1860 - 1911)

Sinfonia n. 9 in re maggiore

MAURIZIO AGOSTINI *direttore*

Cosa sarebbero i grandi capolavori Disney senza la musica che li percorre in maniera così fitta? Cosa sarebbe l'incantesimo della Fata Smemorina senza *Bibbidi-Bobbidi-Boo*?

Cosa sarebbe la fuga di Cenerentola dal ballo senza quella pagina musicale scandita dai dodici rintocchi dell'orologio? (E tutta la sequenza grazie alla musica si divide in segmenti precisi: al primo rintocco Cenerentola si congeda dal principe, al secondo corre via, al terzo saluta pure il granduca, al quarto perde la scarpetta e così via fino al dodicesimo rintocco, quando l'incantesimo termina completamente).

In quasi cent'anni di storia questa simbiosi si è espressa nelle maniere più varie. Vi sono casi di adattamenti da musiche del grande repertorio classico, come nella *Bella addormentata nel bosco* (Čajkovskij!), oppure più spesso creazioni originali affidate a Tin Pan Alley e ai grandi autori americani. Film totalmente scanditi dalla presenza di canzoni e perciò autentici musical come *La sirenetta*; altri con pochissime canzoni e invece percorsi più spesso da un commento sinfonico più fluido, come *La carica dei 101*. A volte canzoni "semplici", di durata standard e senza troppe sofisticazioni; altre volte scene paragonabili per lunghezza e complessità a una grande scena d'opera, come l'inizio di *Anastasia* (non prodotto, ma distribuito da Disney).

Con una passione ricorrente per il riprodurre nei film strumenti musicali e orchestre di varia natura, talvolta strampalata: la "tirolese dei Nani" in *Biancaneve*, l'organo della *Bella e la bestia*, il complesso jazz degli *Aristogatti*, l'orchestra sottomarina della *Sirenetta* («Il sarago suona il flauto, la carpa l'arpa, la platessa il basso, poi c'è la tromba del pesce rombo, voilà il luccio è il re del blues, la razza con il nasello al violoncello, con la sardina all'ocarina ecco l'orata: vedrai che coro si farà»). Sperimentazioni e uso sempre più consapevole della tecnologia: durante la produzione di *Cenerentola*, Walt Disney sperimentò la sovraincisione di tracce vocali da parte di una stessa cantante nel brano *Canta usignolo* prima che questa stessa tecnologia in studio la usassero i Beatles. E tutto questo senza menzionare *Fantasia*, in cui musica, storie e immagini fanno qualcosa che mai ancora era stato pensato, ancor oggi capace di sorprendere.

LUNEDÌ
23 DICEMBRE 2024, ore 20,45

CONCERTO DI NATALE
Il magico mondo di Disney

MEL LEVEN

Crudelia De Mon (La carica dei 101)

TERRY GILKYSON

Lo stretto indispensabile (Il libro della giungla)

ALAN MENKEN

Parte del tuo mondo: Ursula/Sebastien (La Sirenetta)

È la storia sai (La Bella e la Bestia)

Notti d'Oriente (Aladdin)

I colori del vento (Pocahontas)

Il mio nuovo sogno (Rapunzel)

H. ZIMMER - ELTON JOHN

Medley (Il Re Leone)

PATRICK DOYLE

Medley strumentale (The Brave)

K. ANDERSON/ R. LOPEZ

All'alba sorgerò (Frozen)

Chiara Amati e Serena Ferrara, cantanti

Matteo Vercelloni, voce narrante

Stefania Parisini o'Brien, costumi

ERNESTO COLOMBO *direttore*

Ma sono parenti? Questo potrebbe chiedersi l'ascoltatore ignaro, di fronte all'analogo cognome di Johann Strauss (1825-1899) e Richard Strauss (1864-1949).

No, nessuna parentela di sangue.

Viennese il primo, compositore di valzer di successo planetario dopo che il padre, ugualmente Johann Strauss (1804-1849), aveva sciolto questa danza dalle sue radici contadine e lo aveva elevato a una dignità fino ad allora impensata. Tedesco il secondo, grande compositore sinfonico e operista, che dal valzer talvolta è stato sedotto, ma in genere per cantarne il declino all'epoca della *finis Austriæ*.

Sembrerebbe perciò che oltre alla parentela di sangue anche la parentela musicale sia da escludere: compositore prevalentemente (e meravigliosamente) commerciale il primo, compositore serissimo il secondo. (Si ascolti per esempio la drammatica *Concert-ouverture AV 80* in do minore del 1884, che interpreta in maniera sofisticata la forma dell'ouverture da concerto, aprendosi su accordi che sembrano quasi il *Coriolano* di beethoveniana memoria).

Eppure: nel momento in cui Richard Strauss sta ancora cercando il suo stile, e decide di dedicare allo strumento del padre il *Concerto* n. 1 per corno e orchestra op. 11 in mi bemolle maggiore (1883), non è forse vero che il brio, la spensieratezza, la sensazione di aria fresca hanno molto in comune con l'"altro" Strauss? (Tutt'altra cosa sarà il secondo, di concerto per corno, scritto sessant'anni dopo in piena Seconda Guerra Mondiale). E il *Festmarsch* per orchestra op. 1 (1887) non ha forse un tranquillizzante splendore sonoro che ben si armonizza con le epoche sicure di sè, siano esse austro-ungariche o teutoniche?

Strauss versus Strauss: il titolo di questo concerto non ci invita evidentemente a sentirlo come una gara, bensì a cogliere i legami che esistono fra la più raffinata musica di consumo e quella musica "d'arte" che in tante pagine resta radicata allo splendore solare e terreno, al sorriso, al buonumore. Certo, pronta a contestualizzarli e a mostrarci, con quella maggior complessità che distingue un poema sinfonico da un valzer, che un sorriso non è che la parte del tutto: che il tempo queste cose le trasforma e poi se le porta via, salvo poi restituirle nelle avventure della memoria.

DOMENICA
5 GENNAIO 2025, ore 17

CONCERTO DI CAPODANNO

RICHARD STRAUSS

Also sprach Zarathustra

(introduzione del poema sinfonico)

RICHARD STRAUSS

Festmarch, op.1

JOHANN STRAUSS Jr.

Waldmeister, Ouverture dall'operetta

RICHARD STRAUSS - **Concerto n. 1** in mi bem. magg.
per corno e orchestra, op.11

JOHANN STRAUSS Jr.

Singgedichte, walzer, op.1

RICHARD STRAUSS

Concert Overture in do min. AV 80

JOHANN STRAUSS Jr.

Neue Pizzikato Polka, op.449

JOHANN STRAUSS Jr.

Neue Melodien-Quadrille, op.254

JOSEF STRAUSS

Aquarellen walzer, op.258

JOSEF STRAUSS

Jockey-Polka, op.278

JOHANN STRAUSS Jr.

An der schönen blauen Donau, walzer op.314

Vittorio Schiavone, corno

LORENZO PASSERINI, ERNESTO COLOMBO
e **ALBERTO ABRAM** *direttori*

Le suites di Johann Sebastian Bach (1685-1750), di cui ascoltiamo lo splendido esempio della *Suite* per violoncello solo n. 2 BWV 1008 in re minore (1720 circa), sono serie di danze per lo più precedute da un movimento introduttivo. Alcune danze sono "obbligatorie" o quasi, nel senso che Bach le sceglie quasi sempre e perciò costituiscono l'ossatura della forma.

Dopo l'eventuale *Preludio*, che deve avere un qualche carattere improvvisatorio (come se l'interprete saggiasse via via, liberamente, le possibilità dello strumento e il campo armonico in cui ci si intende muovere), abbiamo il fare "colloquiale", in tempo moderato, dell'*Allemanda*; poi la prima vera iniezione di elettricità con la *Corrente*; poi il ritmo calmissimo della *Sarabanda* (e pensare che invece questa danza nasceva come travolgente e scandalosa - dopo di che per vie non del tutto chiare si è giunti alla sua versione più morigerata); e infine la vivace *Giga*.

Gaspar Cassadó (1897-1966), violoncellista virtuoso e brillante compositore per il suo strumento, reinterpreta lo stesso genere nella sua *Suite* (1926) a distanza di due secoli. Il *Preludio* resta un preludio, nel senso che analogo è il desiderio di esplorare progressivamente lo strumento e il paesaggio sonoro; solo che qui in Cassadó l'esplorazione ama infervorarsi, andando poi a sfociare in tecniche strumentali più estroverse di quelle bachiane. Le danze a seguire (allemanda e corrente) hanno l'aria di essere riassunte dalla *Sardana*, danza originaria della Catalogna. Mentre la scansione lento-veloce che in Bach si incarna in sarabanda e giga viene condensata nell'ultimo movimento, *Intermezzo e danza finale* (dove la danza finale è una *jota*).

Gaspar Cassadó nella sua *Suite* si diverte a citare un brano importante per violoncello solo composto pochissimi anni prima: la *Sonata* (1915) di Zoltán Kodály (1882-1967). Tratto particolare di questo brano è l'accordatura alternativa dello strumento: le due corde più gravi sono allentate di un semitono, così che lo strumento possa muoversi agevolmente nella modalità di *si*, frequente nel pezzo. Tutte le risorse della moderna tecnica violoncellistica vengono sfruttate, includendo suoni flautati, doppi trilli e tremoli al ponticello e alla tastiera. Il tempo ha trasformato lo strumento e chi lo suona, e non sembra intenzionato a fermare l'avventura.

MARTEDÌ
4 FEBBRAIO 2025, ore 20.45

FUORI ABBONAMENTO

(per i soci ingresso libero
con prenotazione)

Palazzo della Provincia
SALA CONSIGLIARE

ETTORE PAGANO *violoncello*

BACH

Suite n. 2 in re minore

CASSADÒ

Suite per violoncello solo

KODALY

Sonata per violoncello solo in si min.

Si diceva nel testo introduttivo della pulsazione ostinata con cui si apre la *Sinfonia* n. 1 op. 68 (1855-76) in do minore di Johannes Brahms (1833-1897): immagine del tempo, sua sfinge. Cosa accade a questa sfinge durante i tre quarti d'ora di musica che seguono?

Ascoltare musica può voler dire selezionare durante l'esperienza uditiva pochi luoghi fondamentali e metterli in rapporto, ricostruendo un senso. Sentire come quell'introduzione al primo movimento, con le sue linee cromatiche, "resti in agguato" per buona parte della sinfonia (quel certo accordo viene alla luce per esempio nel secondo movimento, a pochi secondi dall'inizio: *déjà vu!*). Come il secondo movimento, tradizionalmente più placato, sembri qui non darsi pace; e il terzo, certo, sia più leggero ma anch'esso, in qualche modo volutamente "inconcludente", vada in cerca lui pure di una "soluzione". Ascoltare la *Sinfonia* n. 1 di Brahms significa rendersi conto di quanto sia importante l'introduzione lenta al quarto movimento, luogo dove si tirano le fila dell'intreccio e si prova a dipanarlo: come li arrivi il *deus ex machina*, la salvezza (?) dall'esterno, quella bellissima, indimenticabile frase del corno, poi ripetuta dal flauto. E l'unica altra volta in cui, verso la fine del quarto movimento, riascoltiamo questa bellissima frase così com'era - meraviglia - sotto di essa c'è la pulsazione dei timpani da cui tutto era cominciato! L'enigma del tempo e contemporaneamente l'angelo di salvezza: è mai possibile?

Per costruire questo ricchissimo intreccio Brahms ci mise vent'anni, durante i quali lo immaginiamo a chiedersi non tanto «cosa scrivere dopo le sinfonie di Schubert Schumann Berlioz e Mendelssohn?» quanto invece «cosa scrivere dopo la *Nona* di Beethoven?».

Nell'interrogarsi, invece, su come portare avanti il genere del concerto per pianoforte e orchestra (dando un seguito anche al proprio *Concerto* n. 1), Brahms trovò col *Concerto* n. 2 per pianoforte e orchestra op. 83 una via piena di azzardi ma storicamente necessaria: una vera e propria sinfonia con pianoforte solista. Un pianista che affronta una delle scritture forse più impegnative di tutti i tempi, ma la cui parte serve a costruire un edificio comune a tutta l'orchestra.

In un suo importante articolo Arnold Schoenberg parlava di «Brahms il progressivo», in barba a chi voleva quest'ultimo cavaliere un po' polveroso della tradizione. Queste due pagine brahmsiane e il loro lavoro inquieto su tempo e forma ci dicono che Schoenberg aveva proprio ragione.

VENERDÌ
28 FEBBRAIO 2025, ore 20.45

JOHANNES BRAHMS

Concerto n. 2
in si bem. magg,
per pianoforte e orchestra, op.83

Sinfonia n.1
in do min. per orchestra, op.68

Andrea Molteni, *pianoforte*

LORENZO PASSERINI *direttore*

Il tempo prende per mano i percorsi musicali, ognuno a modo suo. Per esempio, il Novecento inglese ha particolari caratteristiche: in esso non vi sono rivoluzioni del linguaggio paragonabili a quelle che all'inizio del ventesimo secolo sconvolgono Parigi e Vienna. La ricerca inglese sembra preferire un'esplorazione del linguaggio che gli consenta di restare ampiamente condiviso, con un'efficacia diretta e una sintassi "rassicurante".

Il *Concerto accademico* per violino e orchestra (1924-25) di Ralph Vaughan Williams (1872-1958) ci porta in un mondo sonoro di questo genere, dove il linguaggio ottocentesco viene rinnovato non per via radicale, ma innestando scale e stilemi nuovi su ciò che già esiste: per esempio modalità che da un lato richiamano a certe tradizioni popolari, dall'altra fanno oscillare la percezione temporale, creando risonanze di tempi lontani.

Il tempo è anche quello che conduce lo studente di musica a raggiungere livelli sempre più alti di padronanza strumentale e musicale, fino (si spera) al professionismo. Il *Concerto grosso* (1950) di Vaughan Williams è un brano che sfrutta in maniera particolarmente accattivante questo dato di fatto, affidando a diversi gruppi orchestrali parti di diversa difficoltà. Per tutta la composizione, addirittura, uno dei gruppi di archi suona soltanto corde vuote. Cioè: si chiede a questi giovani o meno giovani musicisti di saper discretamente impugnare l'arco con la mano destra, ma non si chiede loro di tastare le corde con la sinistra. Le note prodotte sono perciò solo quattro per strumento, corrispondenti all'accordatura. Sta all'abilità del compositore creare varietà armonica avendo come presenza ricorrente questi pochi suoni!

Uno spunto didattico sta anche all'origine della *St. Paul's Suite* (1913) di Gustav Holst (1874-1934): essa prende il nome dalla St. Paul's Girls' School, un istituto scolastico londinese del quale Holst fu direttore musicale dal 1905 al 1934, ed è la più famosa composizione scritta da Holst per i suoi studenti. In questo programma inglese si inserisce la musica di una giovane e talentuosa compositrice italiana, Gaia Aloisi. La coincidenza vuole che proprio in Inghilterra, a Londra, vada in scena nel settembre 2024 la sua prima opera per il teatro. Salutiamo perciò con piacere la presenza della sua musica fantasiosa e brillante nella stagione dell'Orchestra Vivaldi.

DOMENICA
16 MARZO 2025, ore 17

CONCERTO
“VALTELLINA OLIMPICA”

Con la partecipazione degli allievi delle Scuole
di musica della Provincia di Sondrio

GAIA ALOISI Nuova composizione
PRIMA ESECUZIONE ASSOLUTA
(Opera commissionata da Orchestra Antonio Vivaldi
e Amici della Musica, Sondalo)

VAUGHAN-WILLIAMS
Concerto accademico per violino e archi

HOLST
Saint Paul's Suite

VAUGHAN-WILLIAMS
Concerto grosso per quattro orchestre

Ettore Pellegrino *violino*

LORENZO PASSERINI *direttore*

Il terzo dei sei *Concerti brandeburghesi* (1721) di Johann Sebastian Bach (1685-1750), reso già particolare dall'assenza di solisti (al loro posto vi sono gruppi strumentali di diversa entità che si alternano e rispondono), porge col suo secondo movimento un piccolo grande enigma. Per certi versi, un secondo movimento nemmeno c'è, visto che sono soli due soli accordi, letteralmente. Il web, che sorride di tutto, di recente ha messo in fumetto la divertente ipotesi di un'Anna Magdalena che chiede a Bach di uscire quella sera, di Bach che declina l'invito perché deve scrivere il secondo tempo del *Terzo brandeburghese*, di Anna Magdalena che insiste con argomenti "convincenti", e di Bach che infine butta giù due accordi e esce di casa.

Come suonarli? C'è chi come Karl Richter li fa precedere da una lunga improvvisazione al cembalo (un minuto circa di musica) e chi invece li fa quasi nudi e crudi, come Herbert von Karajan: in questo caso i due accordi diventano un semplice "cambio di scena" fra i due movimenti estremi, percorsi da un brio inesorabile.

Di Bach ascoltiamo anche il *Magnificat* per soli, coro e orchestra BWV 243 (1723). Il principio che domina questa e altre composizioni di una certa ampiezza di Bach è quello della varietà. All'interno del *Magnificat* troviamo pagine a pieno organico, con coro a cinque parti e un'orchestra potenziata da trombe e timpani - ma anche arie delle cinque voci soliste, sostenute da organici più esili e talvolta da strumenti "obbligati" (ossia co-solisti insieme alla voce) - e sottoinsiemi intermedi. Nel costruire il suo *Te Deum* (1881-84), Anton Bruckner (1824-1896) centocinquanta anni dopo usa un principio più fluido. Non vi sono (non sempre) pagine che sono solo arie o solo cori. Il primo numero è un coro ma poco dopo l'inizio i cinque solisti intervengono brevemente, quasi a presentarsi. Nel *Te ergo quaesumus* a guidare il discorso è il tenore con la complicità del violino primo, ma gli rispondono anche le altre voci e così via. Se si dovesse scegliere un vero protagonista questo sarebbe probabilmente il coro, cuore pulsante della composizione.

Il coro resta unico protagonista nell'*Ave Maria* (1861) di Bruckner: tenerezza e slancio, con la compagine vocale che diventa veicolo di fede collettiva.

DOMENICA
13 APRILE 2025, ore 17

BACH e BRUCKNER

BACH - Concerto brandeburghese n. 3
in sol magg. BWV 1018

BACH - *Magnificat* in re magg. BWV 243

BRUCKNER - *Ave Maria*, per coro

BRUCKNER - *Te Deum* per soli, coro e orchestra

Solisti di canto: da definire

Coro degli Amici del Loggione del Teatro
alla Scala di Milano

Filippo Dadone *maestro del coro*

ERNESTO COLOMBO *direttore*

Il programma si apre con la prima esecuzione assoluta di *Chopin non va alla guerra* di Lorenzo Della Fonte (1960) e poi si dedica tutto alla strana vicenda musicata da Igor Stravinskij (1882-1971) nell'*Histoire du soldat* (1918).

Un soldato in licenza sta tornando a casa; presso la riva di un ruscello fruga nello zaino ed estrae un violino da pochi soldi, a cui è attaccatissimo. Lo suona. In quel momento gli si avvicina uno strano ceffo che in realtà è il diavolo e che gli chiede di vendergli lo strumento: anzi, di barattarlo con un libro misterioso, che può dare straordinarie ricchezze.

Ecco il patto. I due staranno insieme tre giorni: il soldato insegnerà al diavolo a suonare il violino e il diavolo insegnerà al soldato a leggere il libro. Allo scadere dei tre giorni, però, il soldato si rende conto che sono trascorsi non tre giorni ma tre anni: al paese dove è nato, la sua ragazza ha sposato un altro uomo e sua madre lo crede morto.

Di lì hanno inizio vicissitudini che condurranno il soldato, prima diventato ricchissimo grazie al libro e poi invece deciso a liberarsi delle sue ricchezze per riconquistare l'autenticità perduta (il suo violino, la sua anima), alla corte del re. La principessa è malata e non c'è medico la possa curare. Il soldato, cosciente del fatto che solo col suo violino potrà guarirla, affronta il diavolo con l'astuzia, lo fa ubriacare e si riprende lo strumento. Suona e la principessa progressivamente si rianima. Il soldato e la principessa si sposano, il diavolo sembra vinto.

Ma: «Non bisogna cercare di aggiungere ciò che si aveva a ciò che si ha, non si può essere al tempo stesso ciò che si era e ciò che si è. Bisogna saper scegliere; non si ha il diritto di possedere tutto: è proibito. Una felicità è tutta la felicità: due felicità, è come se non esistessero».

Il diavolo mette in guardia il soldato dal voler tornare indietro, per riprendere contatto col proprio passato, col luogo dove è cresciuto, con sua madre («Forse mia madre mi riconoscerà questa volta; verrà ad abitare con noi e saremo tutti insieme...»).

Il soldato infine cede proprio a questa tentazione. «Eccoli, sono partiti, sono quasi arrivati. Da lontano già vedono il campanile. Lui arriva per primo. Ella è rimasta indietro. (In quel momento passa il Diavolo). Lui si volta, la chiama...»

Proprio mentre sta per essere varcato il confine, il diavolo consuma la sua vittoria: appare suonando il violino e il soldato lo segue a testa bassa, senza più potersi opporre.

DOMENICA
11 MAGGIO 2025, ore 17

LORENZO DELLA FONTE

Chopin non va alla guerra

PRIMA ESECUZIONE ASSOLUTA

(Opera commissionata da Orchestra Antonio Vivaldi
e Amici della Musica, Sondalo)

IGOR STRAVINSKJ

L'histoire du soldat, balletto in due parti

Marcello Miramonti, *violino*

Vieri Giovenzana, *contrabbasso*

Marco Sala, *clarinetto*

Augusto Palumbo, *fagotto*

Alex Cesare Elia, *cornetta*

Lorenzo Passerini, *trombone*

Ernesto Colombo, *percussioni*

Marco Del Nero, *attore*



60ª Stagione - Concerto del 11-12-22 (Teatro Sociale, Sondrio)