

giovedì 20 settembre 2001
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

**Orchestra Sinfonica
Nazionale della Rai**
Rafael Frühbeck de Burgos, *direttore*
Uto Ughi, *violino*

*In collaborazione con
Rai - Orchestra Sinfonica Nazionale*

Édouard Lalo

(1823-1892)

Symphonie espagnole op. 21

per violino e orchestra

allegro non troppo

scherzando - allegro molto

intermezzo - allegretto non troppo

andante

rondò - allegro

Hector Berlioz

(1803-1869)

Symphonie fantastique (épisode de la vie d'un artiste) op. 14

Sogni, passioni *largo - allegro agitato*

e appassionato assai - religiosamente

Un ballo *valse - allegro non troppo*

Scena campestre *adagio*

Marcia al supplizio *allegretto non troppo*

Sogno di una notte del sabba *larghetto - allegro - allegro*

assai - Dies Irae - ronda del sabba

L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai è il complesso che dal 1994 raccoglie l'eredità delle quattro orchestre radiofoniche di Torino, Milano, Roma e Napoli. In Italia, oltre alla consueta attività sinfonica invernale e primaverile, l'Orchestra ha tenuto concerti nelle principali città e per i festival più prestigiosi. Numerosi anche gli appuntamenti all'estero, concretizzati nelle tournée in Giappone, Inghilterra, Irlanda, Francia, Spagna, Canarie, Svizzera, Sud America, Austria e Germania. Dal 1996 Eliahu Inbal ha assunto la carica di Direttore Onorario; Jeffrey Tate nel 1998 è divenuto Primo Direttore Ospite: in tale veste sono stati entrambi insigniti del Premio "Franco Abbiati" della critica italiana, rispettivamente nel 1997 e 1999. A partire dal mese di settembre 2001 l'Orchestra ha un nuovo Direttore Principale, il maestro Rafael Frühbeck de Burgos. Hanno diretto l'Orchestra, tra gli altri, Carlo Maria Giulini, Giuseppe Sinopoli, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Myung-Whun Chung, Mstislav Rostropovic, Riccardo Chailly, Lorin Maazel e Zubin Mehta. L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai ha preso parte a eventi particolari (Conferenza Intergovernativa dell'Unione Europea, omaggio per il Giubileo sacerdotale del Papa a Roma, celebrazioni per la Festa della Repubblica il 2 giugno del 1997, 1998 e 1999, Capodanno 2000 al Quirinale, *Traviata á Paris* con Zubin Mehta, apertura delle celebrazioni verdiane 2001 con la *Messa da Requiem* sotto la direzione di Valerij Gergiev), tutti trasmessi in diretta televisiva.

Rafael Frühbeck de Burgos è nato a Burgos nel 1933, ha studiato violino, pianoforte, teoria e composizione nei Conservatori di Bilbao e Madrid, seguendo poi i corsi di direzione d'orchestra e composizione alla Scuola superiore di musica di Monaco di Baviera, dove ha ricevuto il diploma *summa cum laude* e il premio "Richard Strauss". È stato Direttore Principale di numerose formazioni: Orchestra di Bilbao, Orchestra Nazionale di Madrid (per 16 anni consecutivi fino al 1978), Orchestra Sinfonica di Düsseldorf, Orchestra Sinfonica di Montreal. Dal 1992 al 1997 è stato Generalmusikdirektor della Deutsche Oper Berlin e dal 1994 è Direttore della Rundfunk-Symphonieorchester Berlin. Come ospite ha diretto più di 100 orchestre sinfoniche nel mondo. Rafael Frühbeck de Burgos ha realizzato numerose tournée con la Philharmonia Orchestra di Londra, la London Symphony, l'Orchestra Nazionale di Spagna e l'Orchestra Sinfonica della Radio di Stoccolma, dirigendole in Giappone, Israele, Francia, Belgio, Spagna, Svizzera, Italia, Austria, Germania, Hong Kong, Stati Uniti e America del Sud. Ha registrato più di 100 dischi

con Emi, Decca, Columbia, Dgg, Orfeo, Nimbus e Collins Classics. Nel corso della sua carriera gli sono stati conferiti numerosi titoli onorifici, come la Grande Croce del Merito Civile e la Encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio, la Medaglia d'oro della Città di Vienna, la Medaglia d'oro al Merito della Repubblica Austriaca, nonché il titolo di dottore *honoris causa* delle Università di Navarra e di Burgos.

Uto Ughi ha mostrato uno straordinario talento fin dalla prima infanzia: all'età di sette anni si è esibito per la prima volta in pubblico eseguendo la *Ciaccona* dalla Partita n. 2 di Bach ed alcuni Capricci di Paganini. Ha eseguito gli studi sotto la guida di George Enescu, già maestro di Yehudi Menuhin. A quest'ultimo veniva già paragonato quando era solo dodicenne e la critica scriveva: "Uto Ughi deve considerarsi un concertista artisticamente e tecnicamente maturo". Ha iniziato le sue grandi tournée europee esibendosi nelle capitali più importanti. Da allora la sua carriera non ha conosciuto soste. Ha suonato infatti in tutto il mondo e nei principali festival con le più rinomate orchestre sinfoniche, tra cui il Concertgebouw di Amsterdam, la Boston Symphony Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la New York Philharmonic, la Washington Symphony Orchestra e molte altre, sotto la direzione di maestri quali Sargent, Celibidache, Colin Davis, Leitner, Prêtre, Rostropovich, Sinopoli, Sawallisch, Mehta, Barbirolli, Cluytens, Chung, Ceccato, Maazel. Considerato tra i maggiori violinisti del nostro tempo, egli è un autentico erede della tradizione che ha visto nascere e fiorire in Italia le prime grandi scuole violinistiche. Uto Ughi non limita i suoi interessi alla sola musica, ma è in prima linea nella vita sociale del Paese e il suo impegno è volto soprattutto alla salvaguardia del patrimonio artistico nazionale. In quest'ottica ha fondato il Festival "Omaggio a Venezia", al fine di segnalare e raccogliere fondi per il restauro dei monumenti storici della città lagunare. Il 4 settembre 1997 il Presidente della Repubblica gli ha conferito l'onorificenza di Cavaliere di Gran Croce per i suoi meriti artistici. Intensa è la sua attività discografica con la BMG Ricordi Spa, per la quale ha registrato i Concerti di Beethoven e Brahms con Sawallisch, il Concerto di Čajkovskij con Kurt Sanderling, Mendelssohn e Bruckner con Prêtre, alcune sonate di Beethoven con Sawallisch al pianoforte, l'integrale dei concerti di Mozart, Viotti, Vivaldi, *Le quattro stagioni*, i tre Concerti di Paganini nell'edizione inedita di direttore-solista, il Concerto di Dvořák con Leonard Slatkin e con la Philharmonia Orchestra di Londra e le Sonate e Partite di Bach per violino solo.

Sono di nuova edizione: *Il trillo del Diavolo*, un disco live dei più importanti pezzi virtuosistici per violino, il Concerto di Schumann diretto da Wolfgang Sawallish con la Bayerischer Rundfunk, i Concerti di Vivaldi con i Filarmonici di Roma. Uto Ughi suona con un violino Guarneri del Gesù del 1744, che possiede un suono caldo dal timbro scuro ed è forse uno dei più bei Guarneri esistenti, e con uno Stradivari del 1701 denominato “Kreutzer” perché appartenuto all’omonimo violinista a cui Beethoven aveva dedicato la famosa Sonata.

E poi si dice la potenza dei numeri: sarà un caso, oppure no. Sta di fatto che la *Symphonie espagnole* di Lalo fu condotta a termine nel 1874, ma venne eseguita per la prima volta solamente il 2 febbraio 1875, solista di lusso il virtuoso spagnolo Pablo de Sarasate, dedicatario della composizione. Pochi giorni dopo, il 7 marzo, nella minuscola Ciboure, sulla baia di Saint-Jean-de-Luz nel dipartimento dei Bassi Pirenei, non lontano dal confine con la Spagna, nasceva Ravel: colui che più di ogni altro musicista francese seppe lasciare eloquenti testimonianze di quell'amore per gli spagnolismi ormai nell'aria tra gli ultimi decenni dell'800 e il primo '900. Non basta: ancora il 1875 è l'anno della scomparsa di Georges Bizet; egli venne meno la mattina del 3 giugno quando la sua *Carmen* stava ormai decollando felicemente. Ed è la partitura forse più emblematica di quel gusto per gli elementi di ambientazione iberica cui si accennava: i quali – per inciso – esercitarono un fascino profondo su vari compositori, da Glinka a Chabrier, giù giù fino a Debussy. Quanto a Bizet è come se avesse idealmente passato il testimone a Ravel. E proprio in quel “fatidico” 1875 ecco il capolavoro di Lalo. Coincidenze? Sicuramente, e in fin dei conti non sarà il caso di prestarvi credito più di tanto.

Comunque sia, se Ravel era di madre basca, anche Lalo i suoi quarti di nobiltà, quanto a cromosomi, li aveva e come. La famiglia era di origine spagnola ed il violino fu il suo strumento prediletto (peraltro iniziò la carriera come viola del Quartetto Armingaud nel '55). Non a caso, successivamente alla *Symphonie espagnole*, destinò altri due importanti lavori al medesimo organico (violino e orchestra) analogamente informati al gusto per la rivisitazione colta di elementi folclorici: si tratta della *Fantaisie norvégienne* e del *Concerto russe*.

Ciò nonostante, assieme all'opera di ambientazione bretone *Le roi d'Ys* e al fantasioso balletto *Namouna*, la *Symphonie espagnole* dalle eleganti alchimie timbriche e dai ritmi screziati resta il lavoro più fortunato di Lalo, e gli diede finalmente la celebrità dopo anni di delusioni ed insuccessi. Non già d'un concerto per violino e orchestra si tratta, come spesso s'è detto riduttivamente, bensì d'una sinfonia in cinque parti (quasi una *suite*): se il solista vi gioca un ruolo di spicco, peraltro l'orchestra possiede “spessore” ed autonomia che ne fanno un lavoro, per l'appunto, smaccatamente sinfonico.

Uno spagnolismo raffinato – quello di Lalo – coniugato secondo declinazioni del tutto personali: nulla di manierato o di affettato è dato scorgere in questa spumeggiante partitura alimentata da un melodizzare schiettamente popolare,

anche se privo per lo più di citazioni testuali di temi o elementi autoctoni, e più ancora innervato di vivace *verve* ritmica.

Fin dall'iniziale *Allegro non troppo* la *Symphonie* si rivela brano dagli effusivi empiti romantici, intriso d'un *pathos* "acceso e trascinante". Il brillante virtuosismo della parte solistica ispirata ai modi gitani non è però mai fine a se stesso. Non sterile sfoggio di stilemi e moduli precostituiti, volti a catturare l'applauso purchessia, non effettismo esteriore e vacuo, bensì ispirazione sincera e cordiale, vena comunicativa. *L'incipit* è con un tema scintillante e marziale al tempo stesso; poi dopo l'entrata del solista, contrassegnata da vistosi salti intervallari, ecco che più oltre spunta un tema dolcemente cantabile, dagli estenuati languori. A zone più assortite – diafane e quintessenziate oasi liriche – si contrappongono energici ritmi, non immemori di certe "maniere" zigane. Dopo la ripresa, è il solista ad avviare l'irresistibile perorazione.

Ammalianti ritmi, in bilico tra una *seguidilla* e una non meno saporosa *jota* con pizzicati degli archi e ruvide strappate ad imitazione di chitarra e castagnette, caratterizzano il successivo *scherzando* nella luminosa tonalità di sol maggiore, peraltro non privo di momenti intimistici; ma da essi la pagina si risollewa ben presto riprendendo quota in un clima di effervescente brio. Poi però, in maniera del tutto inattesa, si estingue in un soffio. In fiero contrasto s'apre l'*intermezzo*, virile ed energico, in guisa di *bavanaise* ovvero *habanera* secondo moduli *moreschi*. È coniato nella piana tonalità di la minore. Il violino propone dapprima al grave una cantilena di sconsolata mestizia che in seguito, però, muta rotta assumendo ancora una volta movenze di danza. L'apparizione di brillanti figurazioni conduce tosto ad una specie di *perpetuum mobile* dalle scorrevoli terzine che in breve suggella il movimento. *L'andante* in re minore con le sue brunite sonorità, in apertura possiede una certa qual austerità. La presenza d'un tema struggente s'impone in tutta la sua bellezza: il solista raggiunge momenti di intensa espressività che a lungo si espandono.

Celeberrimo, il giubilante finale in tonalità di re maggiore e in forma di *ronò*, esordisce con un ipnotico *carillon* a far da sfondo timbrico al pizzicato degli archi ed agli incisi bitonali dell'arpa. Poi il solista sfodera fraseologie capricciose e sfavillanti. Se il ritmo ed i funambolismi del violino dominano sovrani, la preziosità delle soluzioni armoniche poste in atto stupiscono ancor più per la ricchezza dell'inventiva e l'originalità del dettato testuale.

Tuttora la *Sinfonia fantastica* costituisce la pagina più nota di Berlioz: del suo poliedrico, ma non vasto catalogo, è la partitura più frequentata da direttori ed orchestre, la più amata dal pubblico e di conseguenza quella che più spesso accade d'incontrare nei programmi sinfonici. A conti fatti è ad essa che il compositore deve la sua fama imperitura: né il *Benvenuto Cellini* o l'enfatica *Grande Messe des morts*, né l'*Harold en Italie* o la trilogia sacra *L'enfance du Christ* né tantomeno *Les nuits d'été*, pur delizioso capolavoro, eguagliarono la popolarità della *Fantastica*. Inoltre, benché sotto il profilo formale si tratti d'una sinfonia a tutti gli effetti, per la sua netta suddivisione in movimenti, di fatto essa aprì nuove prospettive sull'emergente genere del poema sinfonico di cui contribuì a propiziare la diffusione, in virtù della sua stessa natura. Fu un prototipo e fece scuola.

L'allor giovane Berlioz, medico mancato ed allievo del *Conservatoire* contro il volere del padre, verosimilmente ne intraprese la gestazione, quantomeno mentale, fin dal biennio 1826-27: a Parigi all'epoca egli divideva la modesta abitazione con uno studente di chimica originario del suo stesso luogo natale nel Delfinato. Discepolo di Lesueur per la composizione e di Reicha per il contrappunto, Berlioz tentò invano di farsi assumere come flautista presso il Théâtre du Nouveautés, dedito a *vaudevilles* ed *opéra-comiques*, ma riuscì solo a lavorarvi come corista per breve tempo. Frattanto, seguendo quello che oggi si direbbe un *trend*, una tendenza, tipicamente romantica, Berlioz maturava accanito interesse per la letteratura inglese: Lord Byron e Walter Scott accanto all'inossidabile Shakespeare. L'apparizione sulle scene parigine dell'attrice irlandese Harriet Smithson, applaudita nei ruoli di Ofelia e Giulietta, fu un colpo di fulmine. Berlioz l'avrebbe poi sposata (nel '33, dopo tormentate vicende sentimentali, e Liszt fu testimone di nozze), ma il matrimonio naufragò. Ciò nonostante quella precoce infatuazione per quanto il personaggio rappresentava, più che per la donna reale, fu elemento determinante per la genesi della *Fantastica*, alla cui stesura l'autore pose mano nel 1830. Ormai era di casa nei salotti parigini e l'assiduità con artisti quali Hugo, Dumas, Lamartine, Balzac e Delacroix fecondò le sue energie compositive.

Nel '29 aveva composto le *Huit scènes de Faust* e nuovamente concorse senza successo al *Prix de Rome*: l'avrebbe poi conquistato al quinto tentativo. A suggestionare l'ipersensibile creatività di Berlioz contribuì inoltre la lettura delle *Confessioni di un oppiomane* di Thomas de Quincey. Il testo posto a corredo della partitura, imbevuto di umori romantici esasperati fino alle soglie del decadentismo, fu pubblicato

sul *Figaro* l'anno innanzi la *première* – ch'ebbe luogo alla presenza di Liszt il 5 dicembre 1830 – ma venne poi alquanto rimaneggiato nel '32 in occasione d'una memorabile ripresa. In quella circostanza Schumann espresse la propria ammirazione per la *Fantastique* che, dedicata a Nicola I di Russia, fu data alle stampe nel '45 da Schlesinger.

L'assunto programmatico presenta un artista alle prese con un amore non corrisposto. Sul vagheggiamento del suicidio prevale la meno cruenta scelta di ricercare oblio nell'oppio; ne deriva uno stato di torpore allucinato foriero di incubi e terrificanti visioni dominate dal pensiero ossessivo dell'amata: simboleggiata dall'adozione d'un tema ricorrente, una *idée fixe* secondo l'espressione dell'autore, volta a rendere in termini musicali la mutevolezza dell'animo femminile. Incontra la giovane ad un ballo, l'artista ne rievoca l'immagine circondata da agresti visioni, poi credendo di averla uccisa, divorato dalla gelosia, teme d'esser stato condannato a morte. Ed ecco che s'avanza un sabba popolato di lugubri presenze sataniche: riappare ancora l'amata tra le diaboliche schiere. L'iterata presenza dell'*idée fixe*, icastica cellula a mo' di *leit motiv*, conferisce ciclicità alla sinfonia articolata in cinque episodi.

Sostanzialmente aderente alla *forma-sonata*, il movimento d'esordio si presenta immerso in un magma incandescente: prevalgono temi appassionati ed incisivi. Poi, nel secondo quadro, leggiadri ritmi di danza evocano la salottiera visione del ballo cui allude il programma; quindi l'ambientazione pastorale s'affida ai sortilegi dei timbri arcani di oboe e corno inglese. Essi rilanciano, in un clima di soffusa dolcezza, la trasfigurazione d'un popolaresco *Ranz de vaches*. Ad incorporate rarefazioni dei legni s'oppongono astanti impennate dei contrabbassi. La pagina si estingue infine con remoti rintocchi di timpani ad interpuntare larvate citazioni della tenera melopea del corno inglese. Ma è nella frenesia parossistica delle due ultime sezioni che Berlioz sfodera le sue più fantasmagoriche risorse di orchestratore. Nella *Marcia al supplizio* dalla livida ambientazione va accumulandosi una forte tensione; sfolgoranti fanfare dai tratti pletorici risuonano a lungo. Al culmine del sabba, infine, su un apice emozionale protratto oltre ogni limite, la pagina assume un andamento quasi polifonico; altisonanti clangori dilagano con poderosa veemenza, resi ancor più immani in virtù dell'inusitata vastità dell'organico. Quindi, al culmine del possente finale, s'avanza minaccioso il tema del *Dies Irae* amalgamato all'*idée fixe*: palese riferimento alla morte, utilizzato, similmente a quanto accade nel *Totentanz* di Liszt, a siglare con la sua carica simbolica una partitura densa di drammaticità. L'inconsueta saga-

cia combinatoria si rivelò sconcertante fin dal primo apparire per l'innegabile modernità. Se sul piano strutturale la *Fantastica* risulta infatti meno innovativa di quanto appare di primo acchito, è nella genialità della strumentazione che occorre riconoscerne l'elemento di maggior rilevanza.

Attilio Piovano