



**STAGIONE
DI MUSICA SINFONICA**
2012 - 2013



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA
Fondazione

AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA
Sala Santa Cecilia

Sabato 17 novembre - ore 18 - Turno A-A2

Lunedì 19 novembre - ore 21 - Turno B*

Martedì 20 novembre - ore 19.30 - Turno C

**ORCHESTRA E CORO DELL'ACCADEMIA
NAZIONALE DI SANTA CECILIA**

Sir ANTONIO PAPPANO Direttore

MARTHA ARGERICH Pianoforte

CIRO VISCO Maestro del Coro



* Il concerto è diffuso in diretta da Radio3 Rai
e verrà trasmesso in televisione da Rai 5
il prossimo 24 dicembre (ore 23).



Robert Schumann in una litografia di Joseph Kriehuber (1839)

PROGRAMMA



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA
Fondazione

ROBERT SCHUMANN (Zwickau 1810 - Endenich 1856)

Nachtlied (Canto notturno)
per coro e orchestra op. 108
su testo di Christian Friedrich Hebbel

Durata: 10' circa

Concerto in la minore
per pianoforte e orchestra op. 54
Allegro affettuoso.
Intermezzo, Andantino grazioso
Allegro vivace

Durata: 30' circa

Sinfonia n. 2 in do maggiore op. 61
Sostenuto assai. Allegro ma non troppo.
Scherzo (Allegro vivace)
Adagio espressivo
Allegro molto vivace

Durata: 40' circa



NACHTLIED DI SCHUMANN

di Gianluigi Mattietti

Il 1849 fu un anno di intensa creatività artistica per Schumann, che scrisse a Ferdinand Hiller: "Questo è stato per me l'anno più fecondo di tutti". Tra le quaranta composizioni nate quell'anno ci sono anche molte opere vocali, come il *Nachtlied* per coro e orchestra op. 108.

Basato su una poesia di Friedrich Hebbel, che fu anche il dedicatario della partitura – dalla tragedia *Genoveva* dello stesso Hebbel Schumann trasse anche l'opera omonima, e su un testo sempre di Hebbel compose il melologo *Schön Hedwig* op. 106 –, il *Nachtlied* fu messo in musica in un solo giorno, il 4 novembre, e poi orchestrato tra l'8 e l'11 dello stesso mese. Alla sua prima esecuzione, avvenuta a Düsseldorf il 13 marzo 1851, ottenne un grande successo, poi fu pubblicato da Simrock a Bonn nel novembre del 1852, ma cadde presto nell'oblio. Eppure Schumann teneva in grande considerazione questa composizione ("Quest'opera mi è particolarmente cara"), autentico esempio di Romanticismo musicale per la perfetta corrispondenza tra il contenuto poetico dei versi di Hebbel e la scrittura musicale, ottenuta con la massima economia dei mezzi sinfonico-corali; una scrittura impalpabile e onirica, insieme cupa ed emotiva, carica di inquietudine e di tenerezza, che sembra anticipare il clima del *Requiem tedesco* di Brahms.

Il *Nachtlied* è un Mottetto per coro misto a otto voci (senza solisti) e orchestra, basato su tre strofe di Hebbel che descrivono il passaggio dalla vita alla morte. La prima strofa, un richiamo alla notte che nasce e che avanza ("Quellende, schwellende Nacht"), coincide con un *Ziemlich langsam* in re minore, e inizia con un bicordo di flauti e violini, sui quali si innesta un cupo tema della viola (*pianissimo*), subito ripreso da violoncelli e fagotti. Dopo 16 battute tenori e bassi introducono una struttura polifonica fatta di blocchi contrapposti, motivi frammentari che si dipanano sullo sfondo statico

NACHTLIED

Data di composizione

1849

Prima esecuzione

Düsseldorf 13 marzo 1851

Organico

Coro

2 Flauti, 2 Oboi,
2 Clarinetti, 2 Fagotti,
2 Corni, 2 Trombe
Trombone, Timpani, Archi

Unica esecuzione a Santa Cecilia

8-11 aprile 2006

Jeffrey Tate direttore

e raggelato dell'orchestra. Con la seconda strofa, "Herz in der Brust wird beengt", una evocazione della vita che prospera e poi declina, la scrittura strumentale si fa più fitta e incalzante, con incessanti modulazioni ed espansioni melodiche nelle parti corali: la musica di Schumann descrive così il contrasto tra la calma impressionante della notte e lo sgorgare della forza vitale, trasformando l'atmosfera misteriosa ed esitante dell'inizio in un implacabile *accelerando* che raggiunge il culmine in un tempo *Alla breve*. Questa sezione coincide con la terza strofa della poesia ed è caratterizzata da una brusca modulazione a re maggiore e dai sordi effetti del coro in eco sulla parola "Schlaf". I profili discendenti delle frasi sulle parole "da nahst du dich leise" evocano il progressivo passaggio dalla coscienza al sonno eterno, l'unione mistica con la notte, il momento della fusione tra l'anima individuale e quella del mondo, punteggiata da due parole chiave "Schlaf" (sonno) e "Kreis" (cerchio).

Ferdinand Hodler,
La Notte, 1889-90,
Berna Kunstmuseum.



NACHTLIED

Quellende, schwellende Nacht,
Voll von Lichtern und Sternen:
In den ewigen Fernen,
Sage, was ist da erwacht?

Herz in der Brust wird beengt,
Steigendes, neigendes Leben,
Riesenhaft fühle ich's weben,
Welches das meine verdrängt.

Schlaf, da nahst du dich leise
Wie dem Kinde die Amme,
Und um die dürftige Flamme
Ziehst du den schützenden Kreis!

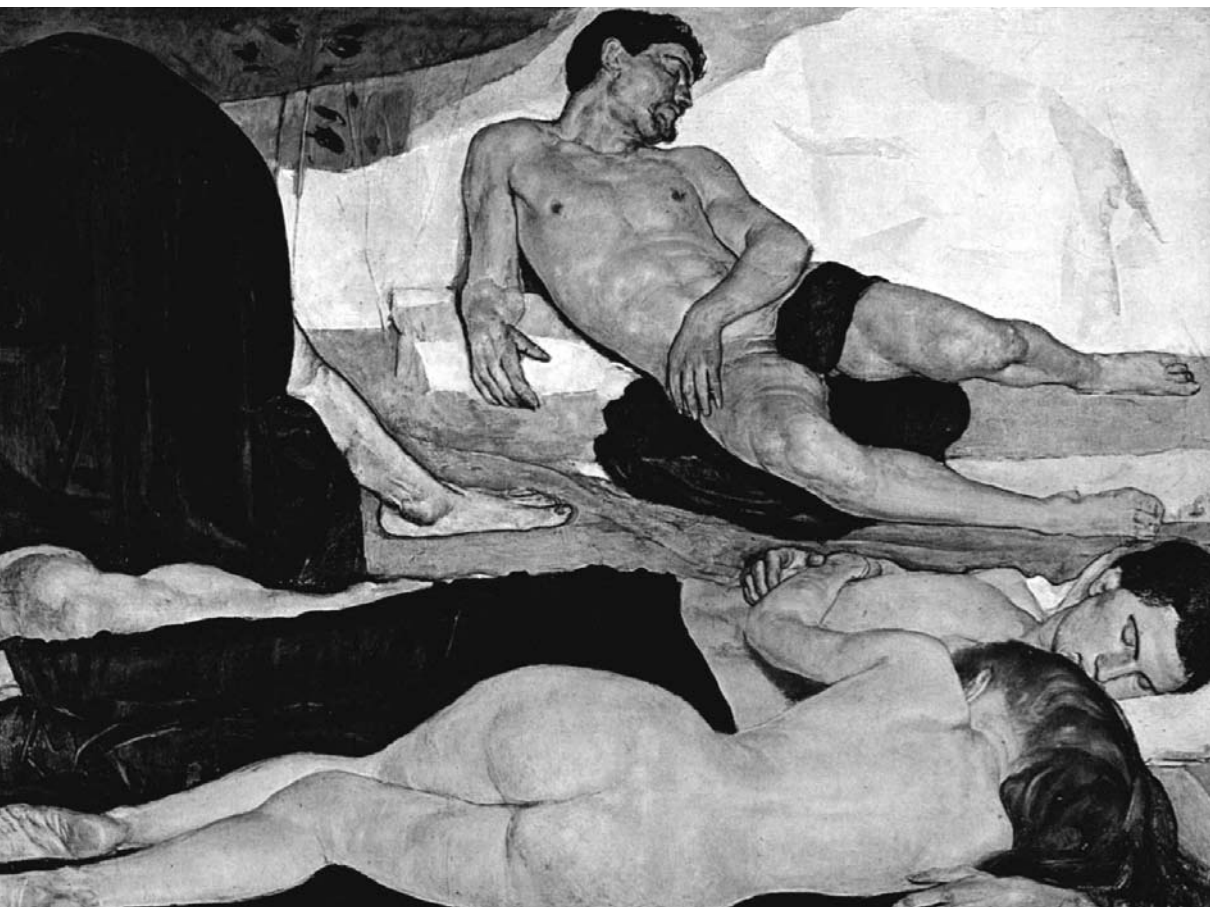
CANTO NOTTURNO

*Notte che sgorga e si spande,
piena di bagliori e di stelle:
Nelle eterne immensità,
dimmi, che cosa si è svegliato?*

*Il cuore si stringe nel petto,
vita che prospera e che declina,
la sento muoversi, gigantesca
come qualcosa che opprime la mia.*

*Ti avvicini dolcemente, o sonno,
come la balia al bambino,
e intorno alla flebile fiamma
tracci il cerchio protettore.*

Testo di Christian Friedrich Hebbel



IL CONCERTO PER PIANOFORTE DI SCHUMANN

di Gianluigi Mattietti

Schumann aveva coltivato a lungo l'idea di comporre un Concerto per pianoforte e orchestra prima del 1845, l'anno in cui diede alla luce il suo *Concerto in la minore op. 54*. Ci aveva provato tre volte tra il 1829 e il 1833, lasciando tre abbozzi di Concerto (in fa minore, in fa maggiore e in re minore), e nel 1835 si era cimentato nella monumentale *Sonata op. 14*, caratterizzata da una scrittura così orchestrale che l'editore propose di intitolarla «Concerto senza orchestra». Ma anche la genesi dell'op. 54 ha una storia lunga. All'inizio del 1841, appena terminata la sua *Prima Sinfonia*, Schumann aveva dedicato a Clara una *Fantasia* in la minore per pianoforte e orchestra. Questa *Fantasia* venne solo provata con l'orchestra del Gewandhaus di Lipsia, il 13 agosto 1841, perché Clara, in attesa della primogenita Marie, non poteva sostenere un'esecuzione pubblica.

Le mani di
Martha Argerich
in una foto di
Marco Anelli



CONCERTO IN LA MINORE

Data di composizione

1841-1845

Prima esecuzione

Dresda 4 dicembre 1845

Direttore

Ferdinand Hiller

Pianista

Clara Wieck

Organico

Pianoforte solista,
2 Flauti, 2 Oboi,
2 Clarinetti, 2 Fagotti,
2 Corni, 2 Trombe,
Timpani, Archi

Quattro anni dopo Schumann aggiunse alla *Fantasia* un intermezzo e un finale, dando così alla luce il suo *Concerto in la minore op. 54*, che fu eseguito per la prima volta il 4 dicembre 1845 a Dresda: sul podio era Ferdinand Hiller, pianista e compositore amico di Schumann e dedicatario del pezzo, e al pianoforte Clara, che fu la prima e più convinta ammiratrice del Concerto.

Avendo studiato, due mesi prima, il Concerto di Adolf Von Henselt (1814-1889) Clara commentò: “[...] ho cominciato a studiare il Concerto di Robert. [...] Che contrasto tra questo e quello di Henselt. Com’è ricco di invenzione, com’è interessante dal principio alla fine; com’è fresco, e quale insieme ben connesso! Studiandolo, provo un vero piacere”. Seguirono una serie di

trionfi, al Gewandhaus di Lipsia il 1 gennaio 1846, con Mendelssohn sul podio; poi nel 1847 a Praga, a Zwickau, a Vienna, diretto dallo stesso Schumann; nel decennio successivo Clara lo eseguì ad Amburgo, a Rotterdam, a Londra, a Copenhagen. Il Concerto di Schumann rapidamente entrò nel repertorio dei più grandi pianisti e vi restò stabilmente.

Forte dello studio del contrappunto bachiano e dell’esperienza della sua *Prima Sinfonia*, composta nella primavera del 1841, Schumann aveva creato un’architettura solidissima intorno alla iniziale *Fantasia*, collegando tematicamente i tre tempi, cercando di dare all’intero Concerto una impronta unitaria e di generare l’impressione della massima spontaneità anche attraverso l’ibridazione di forme diverse. In una lettera, scritta a Clara durante la fase della gestazione, definì la nascente composizione come “qualche cosa a metà strada tra il Concerto, la Sinfonia e la grande Sonata. Mi rendo conto che non posso scrivere un concerto da ‘virtuoso’ e che devo mirare a qualcos’altro”.

La scrittura pianistica del *Concerto in la minore*, lontana sia dal virtuosismo alla moda sia dalla drammaticità beethoveniana, appare dominata da un eloquio interiore e da un melodizzare che si espande in un sottile equilibrio con la

parte orchestrale, trasparente, mai invadente eppure strettamente partecipe al gioco del solista. Già nel 1839, commentando in un articolo sulla "Neue Zeitschrift für Musik" il *Concerto n. 2 op. 40* di Mendelssohn, Schumann aveva teorizzato quali caratteristiche doveva avere un Concerto per pianoforte: "Dobbiamo aspettare di buon animo il genio che ci mostri in modo brillante come si possa unire l'orchestra al pianoforte, tanto da lasciare al virtuoso la possibilità di sviluppare la ricchezza della sua arte e del suo strumento, mentre l'orchestra, intrecciando più artisticamente l'insieme nei suoi vari caratteri, avrebbe una parte più importante di quella del semplice *spettatore*".

Pur trattandosi di una forma-sonata, il primo movimento (*Allegro affettuoso*) non contrappone dialetticamente due temi: è come una "fantasia su tre note in forma di Allegro di sonata" (Rattalino), dove tutti i materiali, i due temi, gli elementi di collegamento e gli sviluppi, non sono altro che una infinita varietà di combinazioni e permutazioni della medesima cel-



lula di tre suoni esposta all'inizio dall'oboe, dopo una cascata di accordi del solista: le tre note, do-si-la, coincidono con le lettere CHA nella notazione tedesca, e svelano una criptografia tipicamente schumanniana, che rimanda al suo stesso nome (sCHumAnn) e a quello di CHiArina che il compositore aveva scelto per la moglie (ad esempio nel *Carnaval* op. 9). Così il motivo dell'oboe si sviluppa in una ampia melodia di accordi nel pianoforte che viene affiancata da numerosi motivi secondari, e che poi si ripresenta in contesti sempre diversi: Schumann infatti, non potendo contare sulle contrapposizioni tematiche, gioca sulle continue variazioni agogiche, nello sviluppo modifica il metro (che diventa 6/4 rispetto al 4/4 dell'Esposizione) e si sposta in una tonalità lontana (la bemolle maggiore), facendo dialogare il pianoforte con la tenera melodia del clarinetto, introduce una rilevante trasformazione ritmica del tema nella coda (*Allegro molto*) dopo la vasta ed elaborata cadenza solistica.

Anche l'*Intermezzo (Andantino grazioso)* in fa maggiore deriva tutti i suoi materiali dal tema del primo movimento, intessendoli in una forma di Lied tripartito, su morbidi impasti di archi e fiati, dal sapore cameristico, e con il canto caloroso e struggente dei violoncelli a sottolineare l'episodio centrale.

Il tema del primo movimento riaffiora, affidato a clarinetti e fagotti, nelle battute conclusive che portano senza soluzione di continuità allo scintillante *Finale (Allegro vivace)*, in la maggiore. Dei due temi di questo movimento, a metà tra la forma-sonata e il Rondò, il primo, affidato al pianoforte, è costruito come una sintesi tra il tema del primo movimento e quello dell'*Intermezzo*; il secondo, introdotto da uno staccato in *pianissimo* degli archi, è basato invece su un gioco di contrasti che crea l'illusione del ritmo binario all'interno del tempo di 3/4. Dopo una ripresa con fugato e un'ampia espansione modulante, il movimento si conclude con una Coda che funge da ricapitolazione tematica, suggellando l'architettura unitaria del Concerto.

LIBRI

Uwe Peters
Robert Schumann
e i 13 giorni
prima del manicomio
Spirali, Milano 2007

Piero Rattalino
Schumann:
Robert & Clara
Zecchini, Varese 2002

Robert Schumann
Gli scritti critici
prefazione di
Piero Rattalino
Ricordi, Milano 1991



IL CONCERTO PER PIANOFORTE A SANTA CECILIA

1897 direttore **Ettore Pinelli**, pianoforte **Ignacy Jan Paderewski**;
1908 direttore **Alessandro Bustini**, pianoforte **Raoul Pugno**; 1911
direttore **Bernardino Molinari**, pianoforte **Raoul Pugno**; 1914 di-
rettore **Bernardino Molinari**, pianoforte **Moriz Rosenthal**; 1916
direttore **Bernardino Molinari**, pianoforte **Nino Rossi**; 1919 di-
rettore **Bernardino Molinari**, pianoforte **Ernesto Consolo**; 1920
direttore **Bernardino Molinari**, pianoforte **Wilhelm Backhaus**;
1922 direttore **Bernardino Molinari**, pianoforte **Marcella Lante-
nay**; direttore **Bernardino Molinari**, pianoforte **Moriz Rosenthal**;
1923 direttore **Bernardino Molinari**, pianoforte **Adriano Ariani**;
1927 direttore **Mario Rossi**, pianoforte **Artur Schnabel**; 1931 di-
rettore **Mario Rossi**, pianoforte **Gualtiero Volterra**; 1935 diret-
tore **Mario Rossi**, pianoforte **Arthur Rubinstein**; 1939 direttore
Antonio Pedrotti, pianoforte **Rina Rossi**; 1945 direttore **Roberto
Lupi**, pianoforte **Mario Ceccarelli**; 1947 direttore **Antonio Pe-
drotti**, pianoforte **Arturo Benedetti Michelangeli**; 1948 diretto-
re **Vittorio Gui**, pianoforte **Arturo Benedetti Michelangeli**; 1949
direttore **Giuseppe Morelli**, pianoforte **Walter Gieseking**; 1950
direttore **Georg Solti**, pianoforte **Marisa Candeloro**; direttore
Philipp Wust, pianoforte **Walter Gieseking**; 1952 direttore **Her-
bert von Karajan**, pianoforte **Mirella Zuccarini**; direttore **Pietro
Argento**, pianoforte **Wilhelm Kempff**; direttore **Pierre Michel
Le Conte**, pianoforte **Marcelle Meyer**; 1953 direttore **Fernando
Previtali**, pianoforte **Claudio Arrau**; direttore **Umberto Andrea
Cattini**, pianoforte **Licia Mancini**; 1955 direttore **Francesco Moli-
nari Pradelli**, pianoforte **Eduardo del Pueyo**; direttore **Fernando
Previtali**, pianoforte **Arturo Benedetti Michelangeli**; direttore
Fernando Previtali, pianoforte **Diana Taky Deen**; 1958 diretto-
re **Fernando Previtali**, pianoforte **Aldo Ciccolini**; direttore **Me-
redith Davies**, pianoforte **Mirella Zuccarini**; 1961 direttore **Max
Rudolf**, pianoforte **Hans Richter Haaser**; 1963 direttore **Max Ru-
dolf**, pianoforte **Jerome Rose**; direttore **Enrique Garcia Asensio**,
pianoforte **Sergio Cafaro**; 1964 direttore **Carlo Franci**, pianofor-
te **Annie Fischer**; direttore **Nino Antonellini**, pianoforte **Marcella
Crudeli**; 1965 direttore **Gabriele Ferro**, pianoforte **Eduardo del
Pueyo**; direttore **Antonio Pedrotti**, pianoforte **Arthur Rubin-
stein**; 1966 direttore **Gianandrea Gavazzeni**, pianoforte **Adriana**

Brugnolini; 1967 *direttore Antonio Pedrotti, pianoforte Maurizio Pollini*; 1968 *direttore Antonio Janigro, pianoforte Gabriel Tacchino*; 1969 *direttore Pierluigi Urbini, pianoforte Dino Ciani*; 1970 *direttore Bruno Aprea, pianoforte Deszö Ránki*; 1971 *direttore Bruno Aprea, pianoforte Nikita Magaloff*; *direttore Charles Bruck, pianoforte John Ogdon*; 1972 *direttore Pierluigi Urbini, pianoforte Antonio Bacchelli*; 1974 *direttore Guido Ajmone Marsan, pianoforte Annie Fischer*; *direttore Carlo Zecchi, pianoforte Arthur Rubinstein*; 1976 *direttore Stanislaw Skrowacewski, pianoforte Murray Perahia*; 1977 *direttore Niklaus Wyss, pianoforte Nikita Magaloff*; 1979 *direttore Aldo Ceccato, pianoforte Martha Argerich*; *direttore Herbert Kegel, pianoforte Annerose Schmidt (Dresdner Philharmonie)*; 1985 *direttore Giuseppe Sinopoli, pianoforte Malcolm Frager*; 1990 *direttore Salvatore Accardo, pianoforte Maria João Pires*; *direttore John Neschling, pianoforte Emil Naoumoff*; 1992 *direttore Aldo Ceccato, pianoforte Gerhard Oppitz*; 1993 *direttore Daniele Gatti, pianoforte Maria Tipo*; 1996 *direttore Carlo Maria Giulini, pianoforte Evgenij Kissin*; 2001 *direttore Riccardo Chailly, pianoforte Martha Argerich*; 2005 *direttore Yuri Temirkanov, pianoforte Bruno Leonardo Gelber (Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo)*; *direttore Claudio Abbado, pianoforte Maurizio Pollini (Orchestra del Festival di Lucerna)*; 2006 *direttore Jeffrey Tate, pianoforte Lars Vogt*; *direttore Carlo Rizzari, pianoforte Lars Vogt*. 2010 *direttore Antonio Pappano, pianoforte Elisso Virsaladze*.

LA SECONDA SINFONIA DI SCHUMANN

di Arrigo Quattrocchi

L'approccio di Robert Schumann al genere della Sinfonia e alla stessa scrittura sinfonica fu estremamente travagliato. Schumann compì i propri esordi come compositore nell'ambito della musica pianistica, e fino ai trent'anni di età i suoi interessi prevalenti si rivolsero al pianoforte o alla musica da camera; non ritenne degni di essere completati due primi abbozzi di Sinfonie, risalenti rispettivamente al 1832-33 e al 1840-41. È appunto in quest'ultimo biennio che il "problema" sinfonico comincia ad interessare il compositore in modo pressante. Al 1841 risale la *Prima Sinfonia* in si bemolle; e nello stesso anno Schumann portò a termine una nuova Sinfonia in re minore, che tuttavia riscosse un insuccesso alla sua prima esecuzione, e fu dunque ritirata dall'autore; con un finale diverso questa Sinfonia sarebbe poi stata riproposta nel 1851, come *Quarta Sinfonia*.

Nel frattempo avevano visto la luce altre due partiture sinfoniche; ma non con il ritmo pressante che aveva fatto concepire ben

Robert Schumann
e la moglie Clara al
pianoforte, 1850.



SECONDA SINFONIA

Data di composizione
1845

Prima esecuzione
Lipsia 5 novembre 1846

Direttore
Felix Mendelssohn

Organico
2 Flauti, 2 Oboi,
2 Clarinetti, 2 Fagotti,
2 Corni, 2 Trombe,
3 Tromboni, Timpani, Archi

tre partiture nel biennio 1840-41; scottato dall'insuccesso della Sinfonia in re minore, l'autore mise temporaneamente da parte il genere sinfonico, al quale tornò solamente nel dicembre 1845, con la Sinfonia universalmente nota come "Seconda". Dedicata a Oskar, re di Svezia e Norvegia, la Sinfonia ebbe la prima esecuzione al Gewandhaus di Lipsia il 5 novembre 1846, sotto la direzione di Felix Mendelssohn.

Il periodo in cui nacque la partitura è uno dei più tormentati della vita di Schumann, per il manifestarsi della malattia nervosa. Appunto nel tentativo di cercare un clima più consono alla propria salute il compositore si era trasferito, nel 1844, da Lipsia a Dresda, città nella quale rimase fino al 1850. E – sia pur rifuggendo da quelle semplificazioni che spesso legano arbitrariamente l'opera di un artista alle sue vicende biografiche – occorre porre in rilievo come il contenuto della Seconda Sinfonia debba essere posto in qualche relazione con lo stato di salute del compositore.

Lo stesso Schumann ci indirizza verso questa strada, in una lettera inviata a Mendelssohn nel dicembre 1845, nella quale parla della genesi della partitura:

«L'ho abbozzata mentre mi trovavo in uno stato di sofferenza e prostrazione fisica. Potrei anche dire che in essa si nota l'influenza dello sforzo spirituale da me sostenuto nel cercare di combattere il mio stato di salute. Il primo tempo è pieno di questa lotta ed è capriccioso e caparbio... Timpani e trombe non fanno che risuonarmi in testa insistentemente. Non so proprio che cosa ne scaturirà».

L'incertezza del compositore sul risultato finale della partitura non doveva riferirsi solamente al suo contenuto espressivo, ma più in generale ai particolari problemi posti a Schumann dalla forma sinfonica. Problemi che, a dire il vero, non erano del solo Schumann, ma di tutta la sua epoca. La sensibilità romantica, incline al miniaturismo e all'inquieta mutevolezza del materiale musicale, si trovava a disagio nel confrontarsi con l'equilibrio architettonico e gli essenziali rapporti tonali delle grandi forme dell'età classica, in particolare con il magistero formale e di scrittura orchestrale

"Schumann. The Masterworks"
Nachtlied op. 108

Orchestre Révolutionnaire
et Romantique,
The Monteverdi Choir

John Eliot Gardiner direttore
Artisti vari
DGG 2010 (35 cd)



Schumann:
Concerto per pianoforte;
Ravel: *Gaspard de la nuit*
Orchestra della
Svizzera Italiana

A. Rabinovitch-Barakovsky
direttore
Martha Argerich pianoforte
Emi 2006

Schumann: *Sinfonie nn. 1-4*
Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan direttore
DGG 2008 (3 cd)

delle partiture beethoveniane, considerate esempi di inattingibile perfezione. Alle grandi forme classiche – Sinfonia, Sonata – Schumann preferiva i cicli di brevi miniature, organizzati secondo principi di volta in volta mutevoli. Il confronto con la Sinfonia, insomma, non poteva più essere quello con un genere vivo e attuale, ma con un genere cristallizzato, con la Storia.

Di qui il procedere per tentativi. Alla difficoltà del trattamento dell'orchestra – che, come si è visto, non era negli interessi del giovane Schumann – si som-
mava la necessità di superare la tendenza alla frammentarietà, al particolare, di saldare i vari movimenti di un organismo unitario, di unificarli tematicamente. D'altra parte gli stessi "temi" del sinfonismo di Schumann non sono più i pilastri della costruzione, come in Beethoven, bensì divengono protagonisti

di continui rimandi interni che rendono meno squadrata e più allusiva la costruzione della forma. Come la *Prima Sinfonia*, anche la *Seconda* si rifà a questi principi, raggiungendo però un risultato espressivamente più contrastato e problematico, probabilmente più compiuto.

Il primo movimento si apre con una vasta introduzione lenta, che contiene i principali elementi tematici dell'intero movimento. Si sovrappongono, in un'atmosfera "sospesa", due differenti motivi, dalla valenza opposta: una fanfara ascendente degli ottoni e un sinuoso motivo degli archi; poi l'introduzione passa ad una seconda sezione "più vivace", ed infine sfocia nell'*Allegro ma non troppo* in forma sonata. Si succedono due temi nettamente scanditi (uno scattante motivo degli archi, e una seconda idea che alterna archi e legni), temi che giungono ad un serrato conflitto nella sezione dello sviluppo. È nella coda del movimento che trova la massima elaborazione tutto il materiale esposto, incluso il tema iniziale degli ottoni, con una valenza fortemente affermativa.

In seconda posizione troviamo uno *Scherzo* ampiamente articolato, dal tema propulsivo e fantastico; appaiono, nel corso del tempo, due distinti Trii (la forma è dunque ABACA), e l'intero

Scherzo viene sigillato con la riapparizione del tema degli ottoni, dall'introduzione. Il tempo lento, in terza posizione, è un *Adagio espressivo* che costituisce il vero fulcro della Sinfonia, per le vaste dimensioni e l'intenso lirismo; il tema principale (alternato con una seconda idea esposta dai corni) diviene protagonista di una serie di sviluppi e di trasformazioni espressive, inclusa la riapparizione in un episodio fugato.

L'*Allegro molto vivace* che conclude la Sinfonia è organizzato secondo una forma sonata estremamente libera; si tratta di un movimento emblematico del sinfonismo di Schumann. Come nei finali beethoveniani si procede verso una progressiva lievitazione espressiva, una apoteosi; ma manca completamente la ferrea logica della costruzione: il tema iniziale, dal profilo energico, viene sostituito, nella cosiddetta "ripresa", da un nuovo tema più lirico; il materiale viene intrecciato e trasformato, nel corso degli ampi sviluppi; troviamo citazioni dai movimenti precedenti (il tema dell'*Adagio espressivo*; la fanfara iniziale degli ottoni) e criptiche citazioni da altre opere. Il richiamo sotterraneo, insomma, viene preferito alla chiara affermazione di un tema, ed è l'aggregazione quasi pletorica di tutti i materiali che porta alla "liberazione" della conclusione. Troviamo realizzata insomma l'aspirazione più alta dello Schumann sinfonista: reinterpretare e attualizzare la grande forma ereditata da Beethoven.

LA SECONDA SINFONIA A SANTA CECILIA

1910 **Luigi Mancinelli**; 1911 **Camille Chevillard** (Orchestre Lamoureux); 1912 **Vittorio Gui**; 1933 **Dimitri Mitropoulos**; 1948 **Leonard Bernstein**; 1952 **Francesco Molinari Pradelli**; 1953 **Pierre Monteux**; 1959 **Paul Strauss**; 1960 **Peter Maag**, **Francesco Molinari Pradelli**; 1965 **Carlo Franci**; 1967 **Peter Maag**; 1968 **Reinhard Peters**; 1970 **Bruno Martinotti**; 1971 **Paul Paray**; **Jerzy Semkow**; 1972 **Carlo Franci**; 1976 **Gabriel Chmura**; 1978 **Wolfgang Sawalisch**; 1981 **Christoph von Dohnányi**; 1983 **Giuseppe Sinopoli**; 1990 **Giuseppe Grazioli**; 1992 **Daniele Gatti**; 1995 **Christian Thielemann**; 2003 **Gianandrea Noseda**; 2009 **Pinchas Steinberg**.

IL TACCUINO DELL'INTERNAUTA A CURA DI FABRIZIO SCIPIONI

Se volete conoscere Rober Schumann a 360 gradi è sufficiente andare sul portale ufficiale dedicato al compositore dal governo tedesco (robert-schumann.eu/pgcms/output.php?SITE_ID=1) che spazia dalla biografia al catalogo delle opere, dai ritratti alle notizie più recenti su concerti e manifestazioni, dai link più importanti alle immagini delle città dove ha vissuto: insomma di tutto di più. Può essere interessante anche una visita al sito che gli dedica la città natale con molte immagini della casa e degli strumenti appartenuti al compositore (schumann-zwickau.de/en/default.asp). Nel 2010 ricorreva il 200° anniversario della nascita e quella fu l'occasione per la pubblicazione di CD e DVD dedicati a Schumann: all'indirizzo youtube.com/watch?v=IZJrpP7uL8Q si può vedere il trailer del DVD *Omaggio a Schumann*, registrato da Daniel Harding sul podio della Staatskapelle di Dresda. La tormentata vita del compositore ha ispirato nel tempo vari registi: ce lo ricorda sul suo sito (giusepperausa.it/schumann_in_pellucola.html) un pianista e studioso di cinema citando i film *Träumerei* (1944, del regista tedesco Harald Braun), *Song of Love* (1947, di Clarence Brown, visibile in rete per intero) con Katharine Hepburn nei panni di Clara Wieck e il più recente *Frühlingssinfonie* (1983, regia di Peter Schamoni) con Nastassja Kinski e Herbert Grönemeyer.

Le musiche in programma godono in rete di numerose esecuzioni audio e video; il portale cattolico in internet (es.gloria.tv/?media=291488) presenta una bella esecuzione del *Nachtlied* ed è possibile vedere un "assaggio" del *Concerto in la minore* registrato da Euroart nel 2006 con la Argerich e Chailly (youtube.com/watch?v=oY70MFw9zYA). La rete offre moltissimo materiale di grande interesse sulla pianista argentina: si va dalle rare immagini dei suoi concorsi (Ginevra 1957 e "Chopin" 1965, youtube.com/watch?v=qx_k2aqDxV0) alle interviste più recenti (youtube.com/watch?v=DALYVYGasIA&feature=related e youtube.com/watch?v=6oYmSO2r_Nw&feature=relmfu), da un ritratto musicale attuale (youtube.com/watch?v=tMZgLEq-4VY) all'estratto di un documento della BBC del 1977 (con Previn, youtube.com/watch?v=ineFfYrsig). Per chi volesse poi ascoltare esecuzioni storiche del celebre concerto di Schumann non c'è che l'imbarazzo della scelta: del 1948 sono le incisioni di Dinu Lipatti con Karajan e di Benedetti Michelangeli con Mitropoulos. Tornando ad anni più recenti la EMI presenta sul suo sito un breve estratto del concerto eseguito da Evgeny Kissin con la London Symphony Orchestra (2006, direttore Sir Colin Davis youtube.com/watch?v=v9brYbGfJdw). Il direttore musicale della New York Philharmonic Alan Gilbert parla della *Sinfonia n. 2* (youtube.com/watch?v=7kSX_pb8GMY) ma ancor più interessanti sono le parole di Bernstein a proposito della *Seconda Sinfonia* in un'intervista registrata nel 1953. Tra gli altri direttori c'è poi anche Simon Rattle con i Berliner (youtube.com/watch?v=-OmH_ILLhIY) o Bychkov e la WDR-Sinfonieorchester di Colonia (youtube.com/watch?v=W764kdKW61c) o, ancora, le immagini storiche di Charles Munch alla testa della Boston Symphony Orchestra (1957). Ancora Simon Rattle e i Berliner presentano un originale concerto che accosta le musiche di Luciano Berio a *Nachtlied* e al *Concerto per pianoforte* con Murray Perahia (digitalconcerthall.com/de/konzert/2563/rattle-perahia-royal-gerhaer-rundfunkchor%20berlin-berio-schumann-faur%C3%A9).

Per una più facile consultazione dei link consigliati, visita la pagina www.santacecilia.it/link

GLI INTERPRETI



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA
Fondazione

Sir **ANTONIO PAPPANO**

Sir **Antonio Pappano** è Direttore Musicale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dal 1° ottobre 2005; dal settembre 2002 è Music Director del Covent Garden di Londra. In passato ha ricoperto altri incarichi di prestigio: nel 1990 viene nominato Direttore Musicale della Norske Opera di Oslo e dal 1991 al 2002 ricopre lo stesso ruolo al Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles.

Nato a Londra nel 1959 da genitori italiani, studia pianoforte, composizione e direzione d'orchestra negli Stati Uniti. Fra le tappe più prestigiose della sua carriera sono da ricordare i debutti alla Staatsoper di Vienna nel 1993, al Metropolitan di New York nel 1997 e al Festival di Bayreuth nel 1999.

Pappano ha diretto molte tra le maggiori orchestre del mondo, tra cui New York Philharmonic, Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Concertgebouw di Amsterdam, Ba-



yerisches Rundfunkorchester, London Symphony. Nel 2005 è stato nominato "Direttore dell'anno" dalla Royal Philharmonic Society e ha vinto il Premio Abbiati della Critica Musicale Italiana per l'esecuzione dei *Requiem* di Brahms, Britten e Verdi realizzati con i Complessi Artistici dell'Accademia di Santa Cecilia.

Sir Antonio Pappano registra in esclusiva per Emi Classics; con l'Orchestra e il Coro di Santa Cecilia ha inciso diversi cd: due dedicati a Čajkovskij, uno con musiche di Lalo, Dvořák, Glazunov e Saint-Saëns e un altro dedicato alle musiche di Respighi. Nel 2008 ha registrato l'opera *Madama Butterfly* di Puccini che ha vinto il Gramophone Award e nel 2009 la *Messa da Requiem* di Verdi "dal vivo", che ha ricevuto il BBC Music Magazin Awards 2010 (Settore Corale), il premio della critica ai Classical Brits Awards 2010 e il Gramophone Award 2010. Per la DGG ha inciso lo *Stabat Mater* di Pergolesi (con Anna Netrebko e Marianna Pizzolato). Tra le incisioni EMI più recenti: un cd dedicato a Rachmaninoff (*Sinfonia n. 2*), lo *Stabat Mater* e l'opera *Guillaume Tell* di Rossini, la *Sesta Sinfonia* di Mahler e, appena pubblicata, la *Sinfonia n. 9* "Dal Nuovo mondo" e il *Concerto per violoncello* di Dvořák con Mario Brunello.

Il 16 aprile 2007 Sir Antonio Pappano è stato nominato Accademico Effettivo di Santa Cecilia; recentissima la prestigiosa nomina a Cavaliere nella Queen's New Year's Honours List e l'onorificenza di Cavaliere di Gran Croce dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana.

MARTHA ARGERICH

Martha Argerich nasce a Buenos Aires e a 9 anni inizia gli studi di pianoforte con Vincenzo Scaramuzza. Ha cominciato ad esibirsi in pubblico da giovanissima, trasferendosi nel 1955 in Europa e continuando i suoi studi a Londra, Vienna e in Svizzera con Seidlhofer, Gulda, Magaloff, Lipatti e Askenase. Ha vinto i concorsi per pianoforte di Bolzano e Ginevra nel 1957 e, nel 1965, il Concorso Chopin di Varsavia. È considerata interprete di riferimento per il repertorio pianistico del XIX e XX secolo: esegue regolarmente opere di Bartók, Beethoven, Messiaen, Chopin, Schumann, Liszt, Debussy, Ravel, Franck, Prokof'ev, Stravinskij, Šostakovič, Čajkovskij. È regolarmente invitata a suonare con le più prestigiose orchestre e a partecipare a Festival musicali in tutto il mondo. Una parte molto importante della sua attività concertistica è dedicata alla musica da camera: suona e



registra regolarmente con i pianisti Nelson Freire e Alexandre Rabinovitch, con il violoncellista Mischa Maisky e con il violinista Gidon Kremer.

Nel 1996 è stata nominata dal governo francese "Officier des Arts et Lettres" e, nel 1997, "Accademico di Santa Cecilia". Dal 1998 è direttore artistico del "Beppu Festival" in Giappone; nel 1999 ha creato il Concorso Internazionale di Pianoforte e il Festival Martha Argerich a Buenos Aires e nel 2002 il "Progetto Martha Argerich" a Lugano. Nel 2004 è stata nominata "Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres". Nel 2001 "Musical America" l'ha eletta Musicista dell'Anno e nel 2005 le è stato conferito il prestigioso "Praemium Imperiale" dalla Japan Art Association.

Ha registrato per Emi, Sony, Philips, Teldec e DGG. Negli ultimi anni ha collezionato molti premi per le sue registrazioni, tra cui un "Grammy Award", un "Gramophon – Artista dell'anno", un premio per la "Migliore registrazione dell'anno di Concerto per pianoforte" per i Concerti di Chopin, il premio "Choc de le Monde de la Musique" per il suo recital di Amsterdam, il premio "Künstler des Jahres der Deutschen Schallplattenkritik", un "Grammy Award" per il *Secondo* e *Terzo Concerto* per pianoforte di Beethoven con la Mahler Chamber Orchestra e Claudio Abbado.

Martha Argerich è ospite abituale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.



Dal marzo 2010 **Ciro Visco** è il Maestro del Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, da settembre 2011 ha assunto anche la carica di Direttore responsabile delle Voci Bianche di Santa Cecilia. Dal 1997 al 2000 è attivo all'Accademia di Santa Cecilia accanto a Norbert Balatsch, ed in seguito come maestro del coro in numerose produzioni collaborando, tra gli altri, con direttori quali Giuseppe Sinopoli, Myung-Whun Chung, Jeffrey Tate, Roberto Abbado, Yutaka Sado, Ennio Morricone.

Negli stessi anni ha diretto all'Accademia di Santa Cecilia i *Carmina Burana* di Orff, i *Vespri* di Rachmaninoff e composizioni corali di Schubert e Brahms, ed ha effettuato con il Coro una tournée in Sud America. Negli ultimi anni ha preparato il Coro di Santa Cecilia in occasione di concerti in prestigiose sedi europee: Théâtre des Champs-Élysées (*Petite Messe Solennelle* di Rossini), Teatro alla Scala di Milano (*Requiem Tedesco* di Brahms), PROMS di Londra (*Guillaume Tell* di Rossini), Festival di Salisburgo (*Stabat Mater* di Rossini).

Ciro Visco è stato maestro del coro al Teatro Carlo Felice di Genova dal 2001 al 2010, al Teatro San Carlo di Napoli e a Radio France. Come direttore di coro ha inciso per importanti etichette discografiche come Deutsche Grammophon (la *Misa Tango* di Bacalov con Chung e Domingo), Sony (musiche di Morricone), Decca, TDK, nonché come pianista per la Nuova Era.

Ha recentemente preso parte alle incisioni EMI dello *Stabat Mater* e del *Guillaume Tell* di Rossini.



**CORO
DELL'ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA**



CIRO VISCO MAESTRO DEL CORO
MIRCO ROVERELLI maestro collaboratore

SOPRANI

Anna Maria Berlingiero,
Cristina Cappellini, Fabrizia Carbocci,
Mascia Carrera, Maria Chiara Chizzoni,
Letizia Cosacchi, Roberta De Nicola,
Rosaria Di Palma, Sara Fiorentini,
Rosita Frisani, Francesca Gavarini,
Patrizia Guelfi, Cristina Iannicola,
Orietta Manente, Donika Mataj,
Maura Menghini, Eufrasia Meuti,
Antonietta Nigro, Daniela Petrini,
Patrizia Polia, Patrizia Roberti,
Caterina Sbrighi, Emanuela Scilocchi,
Bruna Tredicine, Marta Vulpi

MEZZOSOPRANI

Simonetta Anniballi, Cristina Bigaroni,
Francesca Calò, Antonella Capurso,
Maria Grazia Casini, Anna Stefania Februo,
Michela Malagoli, Giovanna Mayol,
Simonetta Pelacchi, Patrizia Pupillo,
Cristina Reale

CONTRALTI

Flavia Caniglia, Katia Castelli,
Daniela Gentile, Gabriella Martellacci,
Tiziana Pizzi, Donatella Ramini,
Maura Riacci, Violetta Socci

TENORI

Corrado Amici, Antonio Cerbara,
Anselmo Fabiani, Alessandro Galluccio,
Massimo Iannone, Ivano Lecca,
Christian Maragliano, Nicola Montaruli,
Carlo Napoletani, Gianluca Parisi,
Simone Ponziani, Valerio Porcarelli,
Carlo Putelli, Antonio Rocchino,
Marco Santarelli, Carmelo Scuderi,
Francesco Toma, Paolo Traica,
Maurizio Trementini, Cesare Zamparino

BARITONI

Gian Paolo Fiocchi, Sergio Leone,
Davide Malvestio, Marcovalerio Marletta,
Carlo Riccioli, Massimo Simeoli,
Andrea Sivilla, Roberto Valentini,
Renato Vielmi, Rinaldo Zuliani

BASSI

Danilo Mariano Benedetti,
Andrea D'Amelio,
Francesco Paolo De Martino,
Fabrizio Di Bernardo, Giulio Frasca Spada,
Cesidio Iacobone, Antonio Mameli,
Giuliano Mazzini, Marco Pinsaglia,
Antonio Pirozzi, Roberto Titta





ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA
Fondazione

ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

Sir ANTONIO PAPPANO

DIRETTORE MUSICALE

CARLO RIZZARI

direttore assistente

VIOLINI PRIMI

Carlo Maria Parazzoli*, Ruggiero Sfregola, Marlene Prodigio, Elena La Montagna, Nicola Lolli, Margherita Ceccarelli, Roberto Saluzzi, Fiorenza Ginanneschi, Roberto Granci, Paolo Piomboni, Barbara Castelli, Kaoru Kanda, Jalle Feest, Daria Leuzinger, Tania Mazzetti, Seo Seo Hee, Elitza Demirova, Sabina Morelli

VIOLINI SECONDI

Alberto Mina*, David Romano*, Ingrid Belli, Rosario Genovese, Leonardo Micucci, Lavinia Morelli, Pierluigi Capicchioni, Riccardo Piccirilli, Daniele Ciccolini, Andrea Vicari, Maria Tomasella Papais, Cristina Puca, Giovanni Bruno Galvani, Rocco Malagoli, Brunella Zanti, Svetlana Norkina, Annamaria Salvatori

VIOLE

Raffaele Mallozzi*, Simone Briatore*, Sylvia Mayinger, Michael Kornel, Sara Simoncini, Carla Santini, Fabio Catania, Ilona Balint, Andrea Alpestre, Lorenzo Falconi, Stefano Trevisan, David Bursack, Luca Manfredi, Federico Marchetti

VIOLONCELLI

Luigi Piovano*, Gabriele Geminiani*, Carlo Onori, Diego Romano, Francesco Storino, Bernardino Penazzi, Francesco Di Donna, Matteo Michele Bettinelli, Sara Gentile, Giacomo Menna, Danilo Squitieri, Maximilian von Pfeil

CONTRABBASSI

Antonio Sciancalepore*, Libero Lanzilotta*, Anita Mazzantini, Simona Iemmolo, Paolo Marzo, Andrea Pighi, Piero Franco Cardarelli, Enrico Rosini, Paolo Cocchi, Nicola Cascelli

*Prime parti soliste. N.B.: le prime parti del concerto odierno sono evidenziate in neretto



FLAUTI

Carlo Tamponi*, **Andrea Oliva***, Nicola Protani

OTTAVINO

Davide Ferrario

OBOI

Paolo Pollastri*, **Francesco Di Rosa***, Anna Rita Argentieri
Corno inglese: Maria Irsara

CLARINETTI

Stefano Novelli*, **Alessandro Carbonare***, Simone Sirugo
Clarinetto basso: Dario Goracci

FAGOTTI

Francesco Bossone*, Andrea Zucco*, Fabio Angeletti

CONTROFAGOTTO

Alessandro Ghibaudò

CORNI

Alessio Allegrini*, Guglielmo Pellarin*, Marco Bellucci,
Arcangelo Losavio, Fabio Frapparelli, Luca Agus, Giuseppe Accardi

TROMBE

Andrea Lucchi*, Omar Tomasoni*, Ermanno Ottaviani,
Vincenzo Camaglia, Antonio Ruggeri

TROMBONI

Basilio Sanfilippo*, Andrea Conti*, Agostino Spera
Trombone basso: Maurizio Persia

TUBA

Gianluca Grosso

ARPA

Cinzia Maurizio*

TIMPANI

Enrico Calini*, **Antonio Catone***

PERCUSSIONI

Marco Bugarini, Edoardo Albino Giachino, Andrea Santarsiere