

O & S
ORCHESTRA
SINFONICA
SICILIANA
FONDAZIONE

È viva la Musica



STAGIONE
ESTIVA
2021

Domenica
13 giugno
2021
ore 21,00
Piazza
Ruggiero
Settimo

Marco Hribernik
direttore

Alessandro Deljavan
pianoforte

**ORCHESTRA
SINFONICA SICILIANA**

LA ROMANTIK

Carl Maria von Weber

- Der Freischütz
(Il franco cacciatore),
ouverture

Fryderik Chopin

- Concerto n. 2 in fa minore
per pianoforte e orchestra
op. 21

**Felix Mendelssohn
Bartholdy**

- Sinfonia n. 4 in la maggiore
op. 90 "Italiana"



Note di Sala

Carl Maria von Weber

(Eutin, 1786 – Londra, 1826)

*Der Freischütz (Il franco cacciatore),
ouverture op. 77 J. 277*

Adagio, molto vivace

Durata: 10'

Quando nel 1816 Weber divenne Kapellmeister del Teatro dell'opera di Dresda, la città tedesca era il maggiore centro di diffusione dell'opera italiana in Germania; a Dresda, infatti, l'opera italiana aveva avuto un grande successo fin dal 1617, grazie ad Heinrich Schütz, allievo di Giovanni Gabrieli e ammiratore di Claudio Monteverdi, che, diventato direttore di quella cappella di corte, trapiantò di fatto il neonato melodramma italiano in Germania. Nel 1816 erano, però, maturi i tempi perché anche la Germania potesse esprimere una forma di teatro musicale autoctona e l'intendente del teatro Vizthum chiamò proprio Weber affinché il trentenne compositore potesse dar vita ad un repertorio operistico tedesco. Così nacque *Der Freischütz (Il franco cacciatore)*, la cui gestazione non fu certo facile sin dalla scelta del soggetto, tratto da una fiaba settecentesca, dalla quale il giurista tedesco Johann August Apel, scrittore per diletto, aveva ricavato una novella inserendola nella raccolta *Gespensterbuch (Libro di fantasmi)*. Molto probabilmente Weber lesse la novella già nel 1810 nella biblioteca del convento di Neuburg presso Heidelberg, rimanendone entusiasta e immaginandone già una possibile trasposizione scenica, ma il progetto rimase nel cassetto fino a quando il compositore tedesco non conobbe proprio a Dresda l'avvocato Johann Friedrich Kind, attore ed autore di commedie, che finalmente si decise a scrivere un libretto ispirato a questo soggetto. Il libretto fu pronto in soli 10 giorni, ma la composizione della musica andò molto a rilento a causa delle incombenze a cui Weber doveva

far fronte come Kapellmeister a Dresda. Molto probabilmente Weber iniziò la composizione dell'opera con il duetto tra Agathe e Ännchen il 2 luglio 1817 per completare la stesura della partitura il 13 maggio 1821 dopo circa quattro anni di lavoro. Per ironia della sorte l'opera non fu rappresentata per la prima volta a Dresda ma alla Schauspielhaus di Berlino il 18 giugno 1821. La *première* fu un vero e proprio evento al quale parteciparono, richiamati dal fatto che per la prima volta in Germania veniva eseguita un'opera non solo cantata interamente in tedesco, ma il cui soggetto e lo spirito erano intimamente tedeschi, importanti personalità della finanza, come la famiglia al completo dei ricchi banchieri Beet, ospiti nel palco della moglie Caroline, e della cultura come lo scrittore e musicista Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, il poeta Heinrich Heine e un giovanissimo Mendelssohn. In quella serata spiccò, per la sua assenza, la corte, poco interessata alla rappresentazione di un'opera che non fosse italiana. Il *franco cacciatore* fu subito un successo. L'opera trionfò in tutti i teatri d'Europa, imponendosi a Londra e a Parigi, dove suscitò l'ammirazione di Berlioz, presente alla prima rappresentazione.

Il franco cacciatore è la prima opera romantica tedesca, tutta tesa alla rappresentazione del soprannaturale, qui impersonato dal demone germanico Samiel, e del mistero che avvolge le selve e i luoghi in cui viene tramato l'inganno. Weber seppe rappresentare tutto questo con una musica che ha un forte potere evocativo, presente soprattutto nell'*ouverture*, che si apre con alcune misure interrogative tutte giocate su una successione dinamica pianissimo-forte-piano di grande suggestione. In questa sezione introduttiva, *Adagio*, un semplicissimo tema, tutto giocato sull'arpeggio di *do maggiore* e affidato ai quattro corni che dialogano fra di loro, evoca un'ambientazione boschiva piena di mistero e di magia. Nel *Molto vivace*, che inizia con un travolgente tema di sapore beethoveniano, viene ripreso, dopo un recitativo del clarinetto, il tema della grande scena e aria del secondo atto dell'opera di cui è protagonista Agathe, il personaggio puro; nella parte conclusiva dell'*ouverture*, questo tema assume toni trionfali rappresentando così la vittoria del bene sul male.

Fryderik Chopin

(Zelazowa Wola (Varsavia), 1810 – Parigi, 1849)

Concerto n. 2 in fa minore per pianoforte e orchestra op.21

Maestoso • Larghetto • Finale, Allegro vivace

Durata: 28'

Composti tra il 1829 e 1830, i due concerti per pianoforte e orchestra di Fryderik Chopin sono due opere giovanili influenzate dalla cultura musicale, per certi aspetti, un po' provinciale che si respirava a Varsavia in quegli anni. Chopin, ancora diciannovenne, viveva ai margini delle grandi e importanti trasformazioni che stavano coinvolgendo la musica e, quindi, la sua conoscenza della produzione concertistica era alquanto limitata. Come tutti i compositori, anche Chopin ebbe suoi modelli di riferimento che a Varsavia, città solo sfiorata dalle grandi correnti culturali e musicali dell'epoca, erano rappresentati dalle opere di Hummel, Field, Steibelt e Gyrowetz, un compositore boemo, che, nei suoi lavori, non era rimasto estraneo ad una certa influenza haydniana. Con evidente riferimento a questi modelli nacquero i due *Concerti per pianoforte e orchestra* di Chopin nei quali è presente lo stile Biedermeier, nome attribuito a un personaggio immaginario uscito dalla penna di Adolf Kussmaul e di Ludwig Eichrodt, con il quale s'identificò un'intera epoca i cui limiti temporali sono rappresentati indicativamente dal 1815, anno in cui si celebrò la fine degli ideali rivoluzionari, e dal 1830, anno che vide l'affermazione della società borghese. Lo stile Biedermeier trovò la sua realizzazione in questi due concerti, in particolar modo, nel trattamento della parte orchestrale, la cui funzione è limitata all'accompagnamento del solista, nel carattere militaresco del primo movimento del *Primo concerto* e nella scelta di concludere il lavoro con melodie tratte dal repertorio popolare.

Questi due concerti hanno avuto una vicenda editoriale piuttosto particolare, in quanto l'ordine di pubblicazione è invertito rispetto a quello di composizione. Il *Concerto n. 1 in mi minore per pianoforte e orchestra op. 11* fu, infatti, composto tra l'inverno e la primavera del 1830, cioè l'anno successivo a quello della stesura del secondo e catalogato con un numero d'opera in-

fiorire, in quanto, secondo una prassi consolidata nell'Ottocento, la numerazione dell'opera era determinata dalla data di pubblicazione e non da quella di composizione.

I caratteri peculiari dello stile Biedermeier si riflettono nel *Concerto n. 2 in fa minore op. 21*, composto tra il 1829 e l'inizio del 1830 ed eseguito per la prima volta in privato il 3 marzo 1830 e in pubblico a Varsavia il 17 marzo dello stesso anno. Questo *Concerto*, nonostante sia stato il più amato da Chopin, che lo eseguì con maggiore frequenza rispetto all'altro, nell'Ottocento non godette della stessa fortuna in quanto esso fu ripreso raramente da altri pianisti, tra i quali, però, spicca il nome illustre di Clara Schumann che mostrò di preferirlo negli ultimi anni della sua fulgida e brillante carriera. Dedicato a Delphine Potocka, bellissima donna, con la quale si riteneva che Chopin abbia intrattenuto una relazione testimoniata da alcune lettere rivelatesi, poi, inattendibili, il *Concerto* fu invece ispirato da un altro amore platonico del compositore per un'allieva di canto del Conservatorio di Varsavia, Konstancja Gladkowska.

Il primo movimento (*Maestoso*) si apre con un'introduzione orchestrale in cui vengono enunciati tutti gli elementi tematici che ne sono alla base. Il primo tema, apparentemente marziale per l'utilizzo dei ritmi puntati, presenta un carattere fortemente espressivo nella dolcezza della melodia che contraddistingue anche il secondo, affidato alle delicate sonorità dei legni. Dopo l'esposizione orchestrale il pianoforte fa il suo ingresso con un passo di carattere improvvisativo e diventa assoluto protagonista lasciando all'orchestra solo la funzione di accompagnamento, secondo i canoni dello stile Biedermeier. Il secondo movimento, *Larghetto*, e non *Adagio*, come è stato chiamato nella lettera citata in precedenza, presenta un accentuato lirismo che non esprime soltanto l'amore tutto romantico di Chopin per Konstancja, ma riflette anche lo stile Biedermeier per la sua scrittura di ascendenza operistica. Di particolare suggestione è la parte centrale nella quale il pianoforte si esibisce su veloci gruppi irregolari. Come nel primo, anche nel secondo *Concerto* l'ultimo movimento attinge il suo materiale musicale dal repertorio popolare, rappresentato, in questo caso, da una *mazurca* di straordinaria leggerezza.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

(Amburgo, 1809 – Lipsia, 1847)

Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 “Italiana”

Allegro vivace • Andante con moto

Con moto moderato • Saltarello (presto)

Durata: 27’

La gioia di Mendelssohn, per essere giunto a Venezia nel 1830, sembra informare il tema iniziale dell’*Allegro vivace* della *Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 “Italiana”*, il cui primo abbozzo, relativo alle prime due pagine del primo movimento, risale al periodo trascorso nella nostra penisola per il suo viaggio di istruzione. La *Sinfonia*, infatti, fu completata a Berlino nell’inverno del 1832 ed eseguita per la prima volta a Londra il 13 maggio 1833 con grande successo che, tuttavia, non eliminò tutti i dubbi del compositore sulla qualità di questo lavoro che fu sottoposto ad un rifacimento integrale nel 1838, anche se non fu mai pubblicato in vita dall’autore che, non ancora soddisfatto, si proponeva probabilmente di rivederla altre volte al fine di ottenere una perfezione formale che, a suo giudizio, non aveva raggiunto. La *Sinfonia* fu pubblicata postuma dalla casa editrice di Lipsia Breitkopf & Härtel nel 1851 e numerata come *Quarta* dopo la “*Scozzese*”, che ebbe lo stesso destino, infatti, iniziata nel 1829 durante il viaggio di Mendelssohn in Scozia, fu completata nel 1842 dopo l’ultimo rifacimento dell’*Italiana*, che, in base all’ordine di composizione, avrebbe dovuto essere considerata la *Terza*.

Questo lungo processo di elaborazione non fu privo di conseguenze e, se è innegabile la presenza di suggestioni e ricordi del viaggio in Italia in alcuni temi e scelte ritmiche, questi vengono trasfigurati e sintetizzati in una superiore purezza formale in cui la solida preparazione contrappuntistica del compositore gioca un ruolo fondamentale. Alcune scelte compositive, come l’utilizzo del *Saltarello* e l’esposizione di un motivo di carattere processionale nel secondo movimento, possono apparire pretestuose e confacenti ad una rappresentazione oleografica e poco sentita dell’Italia che da quel momento in poi sarebbe stata caratterizzata dai compositori stranieri in questo modo nelle cartoline musicali del nostro paese. Per quanto, almeno in apparenza, pretestuose, queste scelte compositive con-

feriscono alla sinfonia una grande unità formale, in quanto il brillante e travolgente ritmo di saltarello non appare soltanto nel celebre Finale, ma caratterizza anche il primo movimento, *Allegro vivace* in forma sonata, con la sua freschezza e la sua gaiezza. Un’immagine di gioia è, infatti, quella trasmessa dal primo tema di questo *Allegro* la cui struttura simmetrica costituisce un’ulteriore testimonianza della grande attenzione prestata da Mendelssohn alla ricerca della perfezione formale. L’elegante secondo tema, esposto dai clarinetti e dai fagotti, deriva dal primo per l’insistenza sull’intervallo di terza e sembra evocare un’immagine marina per il ritmo quasi da barcarola, conferito ad esso dall’utilizzo nella melodia di valori più larghi che contribuiscono a rallentare, almeno per un momento, il travolgente incedere del saltarello, riproposto, quest’ultimo, nella coda. Introdotto da una brillante e veloce figurazione discendente dei primi violini, infatti, lo sviluppo inizia con un classico fugato, il cui soggetto, affidato ai secondi violini e costituito da una nuova idea, derivata dal veloce disegno staccato degli archi, diventa il vero protagonista di questa sezione. La ripresa, infine, costituisce un’elegante riletture dell’esposizione con un’orchestrazione nuova che coinvolge soprattutto il secondo tema, non più esposto dai legni, ma ora affidato alle viole e ai violoncelli.

Il tema del secondo movimento, *Andante con moto*, è costituito da un canto processionale sulla cui origine sono state formulate varie ipotesi. Secondo Moscheles il tema sarebbe stato tratto da Mendelssohn da un canto di pellegrini di origine ceca, mentre appare alquanto fantasiosa, anche se suggestiva, la tesi secondo la quale il compositore avrebbe utilizzato un tema di un canto processionale del sud Italia. Secondo la tesi più plausibile questo tema fu tratto da un Lied di Zelter, maestro di Mendelssohn, in quanto esso denuncia un’origine tedesca, in particolar modo, protestante, confermata dal secondo versetto che manifesta con maggiore evidenza i suoi legami con il corale luterano. Il carattere solenne e, al tempo stesso, ripetitivo della processione è reso dal moto perpetuo dei violoncelli e dei contrabbassi che accompagnano il tema, interrompendosi nella sezione di transizione che conduce alla parte centrale, contrastante e serena nel dolce motivo dei clarinetti. Il secondo movimento si conclude con la ripresa abbreviata della prima e

della seconda sezione, chiusa da una breve coda, in cui sono protagonisti alcuni frammenti del tema iniziale. Per il terzo movimento, *Con moto moderato*, sembra che Mendelssohn si sia ispirato alla poesia umoristica, *Lilis Park*, che Goethe dedicò alla sua amica Lili Schönemann. Da un punto di vista formale questo movimento è di difficile classificazione, in quanto l'andamento, non particolarmente vivace e brillante, farebbe pensare ad un *minuetto* o addirittura ad un *valzer*. Certamente Mendelssohn, in questo movimento, ha costruito una pagina di aureo classicismo che non ha nulla da invidiare ai più importanti esempi mozartiani; in particolare il minuetto della *Jupiter* sembra il modello più vicino a questa pagina soprattutto per alcune scelte di scrittura come, per esempio, l'incantevole melodia dello "scherzo" e il tema del trio che rilegge il precedente mozartiano per moto contrario e con una leggera variazione ritmica. L'ultimo movimento, *Presto*, è costituito da un *Saltarello* napoletano, con il quale Mendelssohn ha voluto rendere omaggio a quella parte brillante, impetuosa e solare del carattere latino che solitamente è attribuita, in modo stereotipato, ad alcune popolazioni meridionali. Un prorompente gesto teatrale, che prepara il travolgente ritmo della danza, introduce, su un semplicissimo pedale di tonica, il famosissimo tema, esposto inizialmente dai due flauti, che, come una coppia di ballerini, si esibiscono in virtuosismi coreografici e contagiano prima una nuova coppia (i due clarinetti) e, infine, l'intera piazza (tutta l'orchestra), che non può fare a meno, in un crescendo di eccitazione, di unirsi ai solisti. Un sinuoso e brillante disegno degli archi caratterizza il primo episodio confermando, inizialmente, almeno in apparenza il clima festoso del brano, interrotto, tuttavia, da una nuova idea misteriosa ed interrogativa che sembra far di tutto per evitare la tonica, l'accordo solare della quiete e della gioia. Nell'animo del compositore, pur nel clima festoso, sembra insinuarsi un sentimento di nostalgia del quale non sa liberarsi nemmeno quando la coppia iniziale (i due flauti) ritorna freneticamente a danzare, interrotta da una nuova e travolgente idea tematica affidata agli archi che diventa protagonista del secondo episodio. Il carattere travolgente di questo episodio conduce alla ripresa del tema principale nella tonalità maggiore, ma la successiva coda, con il progressivo ritorno alla tonalità minore iniziale, conferma una malcelata nostalgia.

Riccardo Viagrande

Marko Hribernik direttore

Direttore d'orchestra sloveno, nato in una famiglia di musicisti, ha iniziato la sua carriera musicale come pianista e si è diplomato all'Accademia di musica di Lubiana nella classe del professor Acì Bertoneclj. Ha ricevuto il Prešeren Student Award per importanti risultati pianistici. Già mentre studiava pianoforte, ha iniziato la sua carriera di direttore, prima all'Accademia di musica di Lubiana con il professor Anton Nanut, e successivamente all'Università di musica di Vienna nella classe del professor Uroš Lajovic, dove si è laureato nel 2004 con il massimo dei voti.

Collabora con tutte le orchestre slovene e con entrambi i teatri d'opera nazionali. Dirige in patria e all'estero in vari festival musicali. È assistente professore presso l'Accademia di musica di Lubiana e direttore d'orchestra presso la SNG Opera and Ballet Ljubljana.



Alessandro Deljavan pianoforte



Nato da madre italiana e da padre persiano, inizia lo studio del pianoforte prima dei due anni e debutta in pubblico all'età di 3 anni. Si è esibito in tutto il mondo: Austria, Belgio, Cina, Colombia, Danimarca, Francia, Germania, Italia, India, Israele, Giappone, Corea del Sud, Polonia, Russia, Slovacchia, Svezia, Svizzera Stati Uniti e Cuba.

Vincitore di numerosi concorsi internazionali fra cui "Hummel Competition" di Bratislava e "Isang Yun" a Tongyeong, si rivela definitivamente al grande pubblico con la sua seconda partecipazione al "Van Cliburn" a Forth Worth all'età di 26 anni. Ha collaborato con il Quartetto Ta-

kacs, il Quartetto Sine Nomine e il Quartetto Brentano. Da oltre dieci anni suona con la violinista Daniela Cammarano con cui ha inciso per le etichette Aevea, Brilliant Classics e OnClassical. Ha una discografia di oltre 50 album con etichette quali Stradivarius, Brilliant Classics, OnClassical, Aevea, Naxos, Tactus e Piano Classics incidendo l'integrale di studi, mazurche e valzer di Chopin, Toccate di Bach, le sonate di Brahms e Grieg per violino e pianoforte.

È diplomato presso il Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Verdi" di Milano (2003), e presso l'Istituto Musicale Gaetano Braga di Teramo (Secondo livello, 2006). Dal 2005 al 2013 è stato fra i sette giovani pianisti selezionati in tutto il mondo all'Accademia Internazionale del Pianoforte del Lago di Como, seguendo in particolare le lezioni del Direttore Artistico dell'Accademia William Grant Nabore. Precedentemente ha seguito Masterclass presso il Mozarteum di Salisburgo, il Festival delle Nazioni di Citta di Castello e presso la Fondazione Ottorino Respighi, sull'Isola di San Giorgio a Venezia. Nel corso degli anni studia con Valentina Chiola, Piotr Lachert, Ricardo Risaliti, Enrico Belli, Eugenio Bagnoli, Lazar Berman, William Grant Nabore, Dimitri Bashkirov, Laurent Boulllet, Fou Ts'ong, Dominique Merlet, John Perry, Menahem Pressler e Andreas Staier. Nel 2021 Alessandro inaugura la sua etichetta discografica, AERAS Music Group, con le *Variazioni Goldberg* di Bach ed un disco dedicato a Liszt. Prossimamente è prevista l'uscita delle sonate per violino e pianoforte di Beethoven con Daniela Cammarano, un disco dedicato a Mozart ed uno a Schubert.

Tiene masterclass di pianoforte e musica da camera in tutto il mondo. Visiting professor presso l'Hangzhou Piano Academy in Cina, è attualmente docente di pianoforte principale presso il Conservatorio "Umberto Giordano" di Foggia e dal 2021 è Direttore artistico di Opera Masterschool a Villamagna (Ch), ove tiene corsi annuali di alto perfezionamento.

L'Orchestra

PRODUZIONE ARTISTICA

Carlo Lauro

PROGRAMMAZIONE ARTISTICA

Francesco Di Mauro

VIOLINO DI SPALLA

Silviu Dima*°

VIOLINI PRIMI

Fabio Mirabella **

Antonino Alfano

Maurizio Billeci

Cristina Enna

Gabriella Federico

Domenico Marco

Giulio Menichelli °

Luciano Saladino

Agostino Scarpello

Ivana Sparacio

Salvatore Tuzzolino

VIOLINI SECONDI

Sergio Guadagno *°

Francesco D'Aguanno **

Angelo Cumbo

Michela D'Amico °

Francesco Graziano

Gabriella Iusi

Salvatore Petrotto

Giuseppe Pirrone

Salvatore Pizzurro

Francesca Richichi

VIOLE

Martisius Vytautas *°

Salvatore Giuliano **

Renato Ambrosino

Gaetana Bruschetta

Roberto De Lisi

Giorgia Martinez Pascucci °

Roberto Presti

Roberto Tusa

VIOLONCELLI

Enrico Corli *°

Domenico Guddo **

Loris Balbi

Claudia Gamberini

Sonia Giacalone

Giancarlo Tuzzolino °

CONTRABBASSI

Lamberto Nigro *°

Giuseppe D'Amico **

Michele Ciringione

Paolo Intorre

FLAUTI

Floriana Franchina *°

Claudio Sardisco

OBOI

Gabriele Palmeri*°

Stefania Tedesco

CLARINETTI

Alessandro Cirrito *°

Gregorio Bragioli

FAGOTTI

Carmelo Pecoraro *°

Giuseppe Barberi

CORNI

Luciano L'Abbate *

Antonino Basci

Rino Baglio

Gioacchino La Barbera °

TROMBE

Salvatore Magazzù *

Antonino Peri

TROMBONI

Giuseppe Bonanno *

Giovanni Miceli

Andrea Pollaci

BASSO TUBA

Salvatore Bonanno

TIMPANI

Tommaso Ferrieri Caputi *°

ISPETTORI D'ORCHESTRA

Davide Alfano

Domenico Petruzzello

* Prime Parti / ** Concertini e Seconde Parti / ° Scritturati Aggiunti Stagione

Prossimi appuntamenti

È viva la Musica “I concerti Sinfonici” STAGIONE ESTIVA 2021



DOMENICA 20 GIUGNO, ORE 21,00 • PIAZZA RUGGIERO SETTIMO

Clarinetto all'opera

Eliseo Castrignanò *direttore*
Anna Paulovà *clarinetto*



Gioachino Rossini *La Cenerentola, sinfonia*

Gioachino Rossini *Introduzione, tema e variazioni per clarinetto e orchestra*

Luigi Bassi *Fantasia da concerto su temi del Rigoletto per clarinetto e orchestra*

Johann Strauss jr *Die Fledermaus, ouverture*

Pëtr Il'ič Čajkovskij *Lo Schiaccianoci, suite dal balletto*

ORCHESTRA SINFONICA SICILIANA

FONDAZIONE ORCHESTRA SINFONICA SICILIANA

Commissario straordinario
Nicola Tarantino

Revisori dei Conti
Angela Di Stefano *Presidente*
Bernardo Campo

Direttrice artistica
Gianna Fratta

viva ticket
by BEST UNION

INFO: Botteghino Politeama Garibaldi
Tel 091 6072532/533 • biglietteria@orchestrasinfonicasiciliana.it
www.orchestrasinfonicasiciliana.it