

LA **T** OSCANINI

48^A STAGIONE DI CONCERTI
2023 / 2024

ENRICO ONOFRI *Direttore*
MARIE-ANGE NGUCI *Pianoforte*
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI



LA T OSCANINI

Domenica 18 febbraio 2024, ore 20.30
Parma | Teatro Regio

Ciclo integrale delle sinfonie di Ludwig van Beethoven (2020-2024)

ENRICO ONOFRI

Direttore

MARIE-ANGE NGUCI

Pianoforte

FILARMONICA

ARTURO TOSCANINI

DANIELA TERRANOVA (1977)
Ricercare per orchestra d'archi
Nuova commissione - Prima esecuzione assoluta

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 - 1791)
Concerto per pianoforte n. 20 in re minore K. 466
Allegro
Romanza
Rondò. Allegro assai

* * *

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60
Adagio - Allegro vivace
Adagio
Allegro vivace
Allegro ma non troppo

*Al termine della prima parte del concerto,
sarà conferito il Premio "Casappa Women"
a Mihaela Costea, primo violino della Filarmonica Arturo Toscanini
con lo scopo di valorizzare il talento e il lavoro delle donne
nel settore della musica.
Il premio di duemila euro sarà devoluto dal Gruppo Casappa
al Centro Antiviolenza di Parma.*

Abbellimenti

Beethoven abbandona completamente l'ode e l'elegia,
per ritornare al meno elevato e uno stile meno cupo,
ma non meno difficile della Seconda Sinfonia.
Il carattere generale di questa partitura è vivace,
vigile e gaio o di una dolcezza celestiale.

Hector Berlioz

ASCOLTANDO RICERCARE

Ci immergiamo in un' esplorazione contrappuntistica di natura timbrica, che si addensa gradualmente, delineando un' esperienza percettiva caratterizzata da continui processi di metamorfosi e giustapposizione. Gli strumenti sono utilizzati in modo estensivo, con particolare attenzione alle dinamiche, all' iridescenza dei suoni armonici e al movimento costante dell' arco, che agisce come un filtro del suono, arricchendo l' esperienza uditiva con sfumature e dettagli sottili. Intricati strati sonori si sovrappongono e si intrecciano con fluidità, generando una trasformazione che amplifica sia l' immaginazione sia l' esperienza uditiva. Da questa varietà di suoni emerge una texture mutevole, che si sviluppa attraverso ramificazioni successive, rappresentando un' infinita variazione dell' identico. La gestione dei volumi e delle intensità conferisce alla materia sonora espressione e vitalità, creando un divenire dinamico che arricchisce ulteriormente l' esperienza musicale con qualità instabili, ma ricche di espressione.

Daniela Terranova

IL CONCERTO K. 466: SUPERBO, POTENTEMENTE ESPRESSIVO

I concerti in tonalità minore erano insoliti alla fine del XVIII secolo, e i due di Mozart - il *Concerto in re minore K. 466* e quello *in do minore K. 491* - spiccano per il loro carattere drammatico. L'orchestra del *K. 466*, composto a Vienna nel 1785, comprende trombe e timpani in linea con la profondità emotiva e la serietà della tonalità di re minore, che associamo al *Requiem* e alla scena finale del *Don Giovanni*. Non sorprende che il giovane Beethoven lasciò una grande impressione come interprete del *Concerto K. 466* quando si trasferì a Vienna subito dopo la morte di Mozart; tra l'altro scrisse un paio di cadenze superbe e potentemente espressive, del resto in piena sintonia con la particolare tempera della composizione che si rivela già dall'apertura. Il *Concerto* incomincia senza un tema, solo con un disegno "atmosferico" con i violini e le viole che pulsano in concitate sincopi; gran parte della loro energia è concentrata sul ritmo quindi, nel crescendo generale, l'intera orchestra entra con lampi di luce per illuminare la scena. Gran parte di ciò che segue è permeato di pathos ma, il momento più toccante, è l'ingresso del pianoforte solo; iniziano poi gli scambi tra orchestra e solista con l'opportunità per questi di stupire cimentandosi in coraggiosi attraversamenti di passaggi brillanti, fino a quando la "tempesta" termina in pianissimo. A seguire il secondo movimento è volutamente mite e rassegnato. Mozart non fornisce indicazioni sul tempo, né la designazione *Romance* denota una forma specifica tanto quanto suggerisce una certa atmosfera di canto dolcemente sereno.

L'*Allegro assai* conclusivo in forma di *Rondò* torna all'atmosfera del primo tempo, ma con un ritmo incalzante, oscillando tra modo minore e maggiore, ma è quest'ultimo a prendere il sopravvento e la cadenza trasporta l'esuberante corsa verso la doppia battuta finale.

QUELLA SNELLA FANCIULLA GRECA TRA DUE ENORMI GIGANTI NORDICI, OVVERO LA QUARTA DI BEETHOVEN

Nell'estate del 1806 Beethoven conosce il conte Franz von Oppersdorff che avendo ascoltato la sua *Seconda Sinfonia*, gli offre 350 fiorini per scrivere un'opera simile. Il risultato fu la sua *Sinfonia n. 4* eseguita per la prima volta in un concerto privato nel marzo del 1807, poi data in prima pubblica a Vienna al Burgtheater nell'aprile del 1808. La *Quarta*, che presenta la più piccola orchestra utilizzata da Beethoven, per dirla con Schumann è "una snella fanciulla greca tra due enormi giganti nordici." Cresciuta all'ombra di due sorelle molto audaci - la *Terza*, opera epica e sperimentale che infrangeva ogni regola, spingendo gli esecutori al limite della suonabilità e la *Quinta* dove per la prima volta l'autore parla di sé - con la *Quarta* l'autore sembra tornare nei ranghi, guardando al passato al suo mentore Joseph Haydn.

Tornando a Schumann, questi riconosce che la *Quarta* risplende di una nobile semplicità: quella che il periodo romantico ha ereditato dall'Illuminismo. In termini di proporzioni, è ben fatta e splendidamente realizzata: "greca" nella sua bellezza e "snella" per l'economia di materiali e le proporzioni meravigliosamente discrete. Un esempio è il secondo movimento che evoca un sentimento romantico attraverso graziose melodie cantabili, per esprimere diffusamente un sostenuto lirismo. Tra tutti i suoi *Adagi*, questo anticipa pienamente l'idea romantica che apparirà negli anni successivi.

La *Quarta* inizia con una lenta introduzione caratterizzata da dissonanze instabili, ambigue, poi la musica si apre: dalle prime frasi oscure, infatti, si accende una luce che si irradia nell'*Allegro* successivo, vivace, entusiasmante ed energico, tutto proteso in avanti. Lo *Scherzo* presenta una struttura in cinque parti (invece delle tradizionali tre parti): la

prima sezione, proposta tre volte, è una vibrante danza vaporosa, mentre la seconda più lenta, suonata due volte, è più regolare, ben scandita nei fiati e negli archi. Il *finale* è un moto perpetuo abbagliante, forte (nonostante la sua leggerezza) che corre a perdifiato. Decisamente chiassoso, fa sorridere questo *Allegro ma non troppo*, che include un passaggio definito “Il grande scherzo del fagotto”: il fatto è che dove si prevede che il tema principale del movimento ritorni per lanciare la sua affermazione conclusiva, esso non viene eseguito dall’intera orchestra ma piuttosto dal fagotto, ridacchiando attraverso una raffica rapidissima di semicrome.

Sinestesia



JAN VERMEER
VEDUTA DI DELFT (GEZICHT OP DELFT), 1660-1661 CIRCA, OLIO SU TELA
MAURITSHUIS - L'AIA

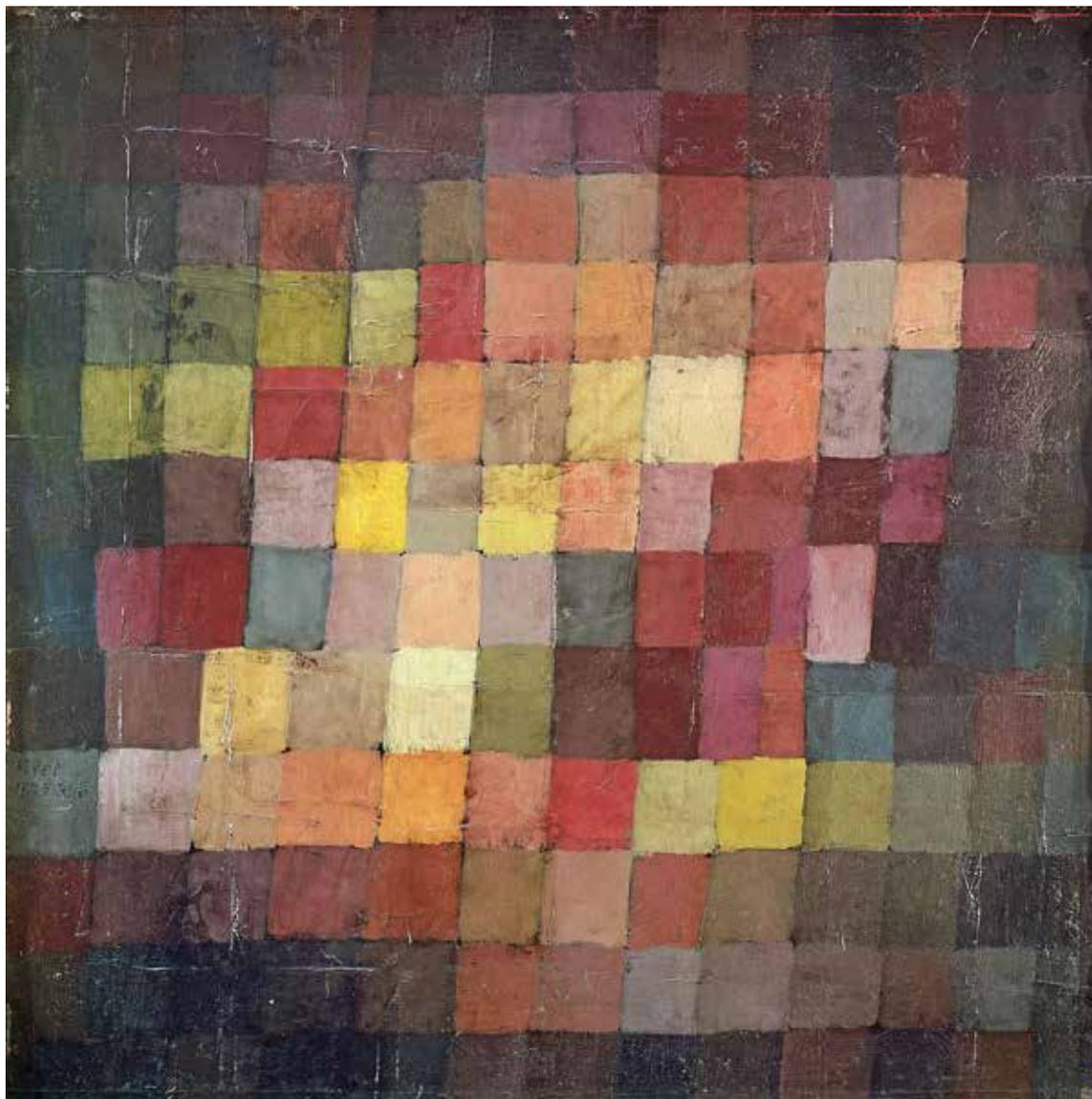
Vermeer e Mozart, la *Veduta di Delft* (1660-1661) e l'*Allegro iniziale del Concerto K. 466*: entrambi catturano la bellezza mettendoci di fronte a delle riflessioni private, intime a tal punto che incoraggiano noi stessi ad essere introspettivi. Da una parte ammiriamo la scena semplice del dipinto che è resa magica attraverso il bilanciamento degli elementi compositivi, dall'altra le frasi chiare, inequivocabili, dettate da incisi di poche note. In entrambi i pensieri c'è chiarezza, ma anche mistero, Vermeer non era un realista e tantomeno la musica di Mozart si presta a banali interpretazioni. I dipinti come le musiche sono

costruzioni perfette e per quanto riguarda il dramma, se il primo tempo di Mozart non lascia adito ad equivoci... per Vermeer ce lo facciamo raccontare da Proust che definisce “La veduta di Delft” il quadro più bello del mondo.

Nel quinto volume del libro *Alla ricerca del tempo perduto*, *La Prigioniera*, racconta della morte dello scrittore Bergotte: *...fu davanti al Vermeer, che notò per la prima volta dei piccoli personaggi in blu e che la sabbia era rosa e - infine - la preziosa materia del minuscolo lembo di muro giallo. Le vertigini aumentavano; lui non staccava lo sguardo, come un bambino da una farfalla gialla che vorrebbe catturare, dal prezioso piccolo lembo di muro. “È così che avrei dovuto scrivere, pensava. I miei ultimi libri sono troppo secchi, avrei dovuto stendere più strati di colore, rendere la mia frase preziosa in sé, come quel piccolo lembo di muro giallo”. Tuttavia, la gravità delle vertigini non gli sfuggiva. Mentre si ripeteva: “Piccolo lembo di muro giallo con tettoia, piccolo lembo di muro giallo”, crollò su un divano circolare; non meno bruscamente smise di pensare che era in gioco la sua vita e, tornando all’ottimismo, rifletté: “È una semplice indigestione, per via di quelle patate non abbastanza cotte; non è niente”. Un nuovo colpo l’abbatté, dal divano rotolò per terra, facendo accorrere tutti i visitatori e i guardiani. Era morto.*

La gravità delle vertigini possiamo avvertirla pensando alla capacità di Mozart di essere leggero senza scadere nella banalità, di essere profondo senza diventare prolisso, nella totale assenza di enfasi.

Resta comunque il muro giallo... contrasto eccentrico che possiamo abbinare all’*Adagio* introduttivo della *Sinfonia n. 4* di Beethoven in cui si sviluppa un’atmosfera sospesa, fino a quando giungono bruschi colpi da parte di tutta l’orchestra e inizia il gioco ritmico, incalzante dell’*Allegro Vivace*.



PAUL KLEE
ANTICA ARMONIA (ALTE HARMONIE), 1925, OLIO SU CARTONCINO
KUNSTMUSEUM - BASILEA
LASCITO DI RICHARD DOETSCH-BENZIGER

Desidera catturare il colore nascosto Daniela Terranova intessendo una trama che si sviluppa in un'infinita variazione dell'identico. Nel *Ricercare* la gestione dei volumi e delle intensità conferisce alla materia sonora espressione e vitalità, creando un divenire dinamico che arricchisce ulteriormente l'esperienza musicale con qualità instabili, ma ricche di espressione. Sviluppando tali idee, il suono evoca, anzi, *fa apparire*, un colore, per cui questo brano può essere percepito anche e contemporaneamente come un'armonia cromatica. Da qui il collegamento con il quadro di Paul Klee *Alte Harmonie*, 1925, conservato al Kunstmuseum di Basilea. Il pittore sviz-

zero ricerca continuamente nuovi linguaggi espressivi e parla di musicalità come di uno dei concetti che definiscono la sua arte. Dice di voler “catturare il suono degli elementi” e, affascinato dal fenomeno della composizione, lavora nel segno di “prospettive sonore” tenendo come base la scacchiera sulla quale gioca combinando e accostando i vari elementi. Il risultato è che “Da questa varietà di suoni emerge una texture mutevole, che si sviluppa attraverso ramificazioni successive” (Terranova).



Marie-Ange Nguci

Giovanissima pianista francese di origine albanese, è stata ammessa al Conservatorio di Parigi all'età di 13 anni nella classe di Nicholas Angelich e ha completato il Master in Esecuzione pianistica con il massimo dei voti in tre anni invece di cinque, specializzandosi anche in Analisi Musicale, Musicologia, Pedagogia, nello studio del violoncello, dell'organo, delle Onde Martenot, aggiungendo, inoltre, un Dottorato a New York e un anno di direzione d'Orchestra all'Università di Vienna.

Debutta al Festival dei Due Mondi con il suo primo concerto in Italia. Il suo vasto repertorio spazia dal barocco, alla musica classica e romantica ed è un'appassionata della musica del nostro tempo. La sua abilità tecnica e l'eccezionale musicalità le hanno permesso di sviluppare un timbro unico e poetico, capace di abbagliare il pubblico in ogni sua esibizione.



Enrico Onofri

Attualmente ricopre le cariche di direttore principale della Filarmonica Toscanini, direttore ospite principale della Haydn Philharmonie, direttore associato dell'Orchestre National d'Auvergne e della Münchener Kammerorchester, direttore musicale dell'Academia Montis Regalis, fondatore e direttore di Imaginarium Ensemble. Cresciuto nell'atelier antiquario dei genitori, circondato dalla bellezza del passato, ha sviluppato fin dall'inizio dei suoi studi musicali una passione per l'esecuzione storica. Come direttore d'orchestra e solista è stato così portato ad esplorare il repertorio dal XVII al XX secolo, creando il proprio personale linguaggio, attraverso la conoscenza delle prassi storiche, intese come straordinarie fonti di ispirazione per nuove idee e panorami interpretativi. Nato a Ravenna, come interprete storicamente informato la sua carriera è iniziata con l'invito di Jordi Savall a diventare concertmaster de La Capella Real. In seguito ha lavorato con il Concentus Musicus Wien, Ensemble Mosaïques, Concerto Italiano ed è stato concertmaster de Il Giardino Armonico, dal 1987 al 2010. Nel 2019 è stato insignito del Premio Abbiati.



Filarmonica Arturo Toscanini

Violini primi

Mihaela Costea**
Caterina Demetz*
Valentina Violante
Camilla Mazzanti
Virgilio Aristei°
Diana Cecilia Perez Tedesco
Sara Colombi
Elia Torreggiani
Michele Poccecai
Domenico Pedone

Violini secondi

Viktoria Borissova*
Jasenska Tomic,
Anna Follia Jordan
Daniele Ruzza
Roberto Carnevale°
Alessandro Cannizzaro
Emilie Chigioni
Larisa Aliman

Viole

Gianluca Saggini * °
Carmen Condur
Sara Screpis
Diego Spagnoli
Ilaria Negrotti
Daniele Zironi

Violoncelli

Pietro Nappi *
Roberta Di Giacomo °
Vincenzo Fossanova
Maria Cristina Mazza
Filippo Zampa

Contrabbassi

Antonio Mercurio *
Michele Valentini
Claudio Saguatti
Antonio Bonatti

Flauti

Sandu Nagy *

Oboi

Gian Piero Fortini *
Massimo Parcianello

Clarinetti

Daniele Titti *
Miriam Caldarini

Fagotti

Marco Taraddei * °
Fabio Alasia

Corni

Ettore Contavalli *
Davide Bettani

Trombe

Matteo Fagiani * °

Marco Catelli

Timpani

Gianni Giangrasso *



FONDAZIONE ARTURO TOSCANINI

Soci fondatori originari

Regione Emilia-Romagna

Comune di Parma

Provincia di Parma

Soci

Comune di Busseto

Comune di Castelfranco Emilia

Comune di Modena

Comune di Sassuolo

Fondazione Cariparma

Fondazione Monteparma

Fondazione Teatro Rossini di Lugo

Unione Pedemontana Parmense

Presidente

Paolo Pinamonti

Consiglio di Amministrazione

Susanna Zucchelli

Giuseppe Negri

Sovrintendente e Direttore Artistico

Ruben Jais

Collegio dei Revisori

Angelo Anedda (Presidente)

Elisa Venturini

Massimiliano Ghizzi

A CURA DI

Ufficio Comunicazione | Fondazione Arturo Toscanini
Fulvio Zannoni, Cecilia Taietti, Deborah Orlandini

CONTENUTI EDITORIALI

Giulia Bassi | Fondazione Arturo Toscanini

GRAFICA

Barbara Virginia Tedeschi | Marea Management