

I C O N C E R T I 2 0 2 1



Rani Calderon
Orchestra Teatro Regio Torino

Sabato 29 Maggio 2021, ore 20 - Teatro Regio





Rani Calderon

Rani Calderon direttore
Orchestra Teatro Regio Torino

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60 (1806)

- I. *Adagio - Allegro vivace*
- II. *Adagio*
- III. *Allegro vivace*
- IV. *Allegro ma non troppo*

Antonín Dvořák (1841-1904)

Sinfonia n. 8 in sol maggiore op. 88 (Inglese) (1889)

- I. *Allegro con brio*
- II. *Adagio*
- III. *Allegretto grazioso*
- IV. *Allegro, ma non troppo*



Henry William Pickersgill (1782-1875), *Una fanciulla greca*.
Olio su tela, 1829. Atene, Museo Benaki.

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 4

Composta rapidamente nell'estate del **1806** su richiesta del conte von Oppersdorf, eseguita privatamente per la prima volta nel marzo dell'anno successivo e pubblicamente in novembre, la *Quarta Sinfonia* fu elaborata da Beethoven in un **momento di straordinaria produttività**: stando alle sole opere pubblicate in quel periodo, basti pensare che venne proposta all'editore insieme al *Quarto Concerto per pianoforte*, ai tre *Quartetti Razumovskij*, al *Concerto per violino* e all'*Ouverture Coriolano*. Gli schizzi beethoveniani ci confermano inoltre che erano già *in fieri* anche la *Quinta* e la *Sesta Sinfonia*.

La **tonalità** di si bemolle maggiore, la stessa di ben quattro delle sei Messe del tardo Haydn, non viene usata con grande frequenza dal compositore; ciononostante, sarà quella di tre suoi capolavori successivi: il *Trio "Arciduca"* (con cui, secondo Chopin, «Beethoven si beffa di tutto il mondo»), la *Sonata per pianoforte "Hammerklavier"*, uno dei suoi più complessi lavori pianistici, e la *Grande Fuga* op. 133, forse la composizione simbolo del gruppo degli ultimi quartetti per archi, incompiuti al tempo della loro pubblicazione ma destinati ad avere una profonda influenza sulla musica da camera del primo Novecento.

Innumerevoli sono i collegamenti che questa «**slanciata fanciulla greca fra due giganti nordici**» – celebre definizione che ne diede Robert Schumann, con riferimento alle più note sinfonie *Terza* e *Quinta* – riesce a mantenere sia con grandi opere del passato classico sia con il presente (e il futuro) di Beethoven. La presenza dell'**Adagio** in apertura del primo movimento – come pure nelle prime due sinfonie e nella *Settima* – non può non rimandare alle tarde sinfonie di Haydn, con cui condivide anche l'espedito di un'ingannevole tonalità introduttiva; questa è però l'unica evidenza formale. Si avvertono **rimandi alla Marcia funebre dell'Eroica**, prima che irrompa un **Allegro vivace** (questa volta è chiaro: siamo in si bemolle maggiore), in cui il primo tema è un poderoso slancio verso l'alto in *fortissimo sempre*, più dal carattere dinamico che melodico; la dolce discesa in *piano* dei legni non è che un breve intermezzo che rimarca ulteriormente un'ambientazione di **prepotente vitalità**. La punteggiatura del fagotto e un crescendo orchestrale di *fortissimo* e *sforzato* aprono la strada a sincopi disorientanti, un motore ritmico che prelude al *piano* di un secondo tema, un'elegante figura melodica di due battute in fa maggiore, passata, salendo di registro, dal fagotto all'oboe al flauto; un'anticipazione, per atmosfera e tonalità, della *Sinfonia "Pastorale"*.

Un *crescendo* degli archi per accordi paralleli in *forte* sfuma senza soluzione di continuità in un ulteriore tema, *dolce*: è un canone di fagotto e clarinetto, anch'esso parente della Sesta. Lo sviluppo è incentrato soprattutto sul primo tema, dalle forti tinte dinamiche, nel quale si inserisce anche un nuovo breve elemento tematico. Il *crescendo* invasivo e continuo del rullo di timpano apre la strada alla ripresa, con il **moto perpetuo** di violini secondi e viole e le sincopi del primo tema, la **ricapitolazione degli elementi pacifici e rilassati**, quei temi secondo e quarto che qui vengono trasposti nella tonalità d'impianto. Riecheggiano elementi del primo tema nella coda, che si chiude poco prima di raggiungere la cinquecentesima battuta.

L'**Adagio** – in mi bemolle maggiore, tempo di tre quarti – si apre con l'accompagnamento dei violini secondi, su cui poggia un **primo tema cantabile**, esposto prima dai violini primi e controbilanciato, per moto contrario, dalle viole, per poi essere ripreso anche dai legni. Le dinamiche forti degli accompagnamenti degli archi sembrano contraddire la definizione di *Adagio*; il **secondo tema** viene esposto dal **clarinetto** in un *crescendo* che porta dal *pianissimo* al *forte*, per ripiombare nel *piano* che accoglie un terzo, breve tema, enunciato una prima volta dal fagotto e poi da tutti i fiati, perso nel seguente aumento dinamico dello sviluppo, giocato sul ritmo dell'accompagnamento. Qui si presenta in due occasioni distinte il primo tema variato per diminuzione, ai violini e poi ai flauti. Dopo un turbinio di *crescendo* e *diminuendo*, la ripresa propone il secondo tema (ora alla tonica) seguito a ruota dal **terzo tema** (non trasposto), questa volta annunciato dal **corno**. La coda inizia con un lento *perdendo* che porta a una brusca impennata dinamica; il timpano ripropone il ritmo dell'accompagnamento in *pianissimo*, da solo, per crescere con il medesimo rullo del primo movimento e trascinare tutta l'orchestra alla **chiusura in fortissimo**.

Del **Minuetto**, in realtà, rimane solo il nome: come se non bastasse l'indicazione di **Allegro vivace**, inadatta alla danza galante per eccellenza, le figure melodiche di questo movimento contraddicono il metro d'impianto di tre quarti. Questa sinfonia è dunque ricca di **falsi indizi**: la tonalità iniziale, la scansione ritmica delle sincopi nel primo movimento e un minuetto che tale non è. I sali-scendi melodici si stendono su un continuo alternarsi dinamico di tutta l'orchestra. Tutto viene ripetuto, prima che venga presentato, in *piano*, il *Trio*. Si noti che la **duplice comparsa del Trio** è una novità introdotta qui per la prima volta e che verrà ripresa dal compositore nel *Presto* dell'altra sinfonia "gioiosa", la *Settima*.

L'**Allegro ma non troppo** è caratterizzato dal tumulto di semicrome degli archi, un **moto inarrestabile** che fa da accompagnamento al primo tema, in cui alla discesa dei violini primi risponde una più ampia figura arcuata dei legni; solo il secondo tema, in fa, più lezioso, esposto da oboi e flauti, interrompe il fiume in piena dell'orchestra, con l'inaspettato accompagnamento in terzine dei clarinetti. Le frasi spezzate della melodia e i poderosi *sforzati* hanno però la meglio in questo **movimento dalle tinte forti**, il cui sviluppo mantiene gli entusiasmi e gli slanci dell'esposizione mentre vengono rielaborati alcuni elementi melodici del primo tema; pare anche di udire, agli archi, una vaga ripresa del motivo dell'*Adagio* con cui la *Sinfonia* si era aperta. Ai clarinetti torna il delicato secondo tema, che viene riassorbito in un tripudio di tremoli in *fortissimo*. Lo sviluppo si schianta su di un accordo di settima diminuita che fa rallentare l'azione e ridurre improvvisamente la dinamica; gli archi riaffermano poi la tonalità d'impianto aprendo la ripresa con il primo tema, cui segue una coda in *crescendo* che porta alla chiusura con i sei rintocchi finali, **sei fuochi d'artificio**.

Jacopo Conti



Caspar David Friedrich (1774-1840), *Paesaggio boemo con il Monte Milešovka*.
Olio su tela, 1808. Dresda, Galerie Neue Meister.

Antonín Dvořák

Sinfonia n. 8

Nella seconda metà dell'Ottocento, l'orizzonte musicale periferico della **Boemia** si elevò a dignità artistica grazie a Bedřich Smetana, capofila di una nuova "scuola nazionale" che assunse un ruolo primario fra le altre europee, plasmando rilevanti figure di musicisti. Tra i seguaci di Smetana, Antonín Dvořák fu quello che mostrò la maggiore inclinazione per le forme del linguaggio strumentale, introducendo nel solido edificio del sinfonismo classico **spunti provenienti dalla tradizione locale**. Versatile e fecondissimo, dotato di una vena melodica spontanea e fluida, Dvořák può essere paragonato a Schubert, con il quale condivise anche l'intensità e la delicatezza degli atteggiamenti sentimentali. Sulla sua formazione influirono però tutte le principali correnti dell'Ottocento musicale, in particolare quella impersonata da Brahms, che fu determinante per la sua maturazione artistica.

Agli inizi della carriera, la volontà di definire la propria identità autoctona aveva indotto Dvořák a rivolgersi all'elemento folclorico per trarne una sorta di certificazione di **autonomia spirituale**. Ma non si trattava di una ricezione senza pregiudizi, pronta a considerare la cultura popolare quale fonte paritaria rispetto alla musica colta (come sarebbe avvenuto più tardi con Bartók e Janáček). Doveva restare al compositore boemo, ancora per alcuni anni, una certa soggezione verso gli austeri tradizionalisti del classicismo austro-tedesco, dai quali soltanto poteva derivare l'investitura accademica necessaria a consacrarlo. È questo il motivo per cui **il lavoro sinfonico che più si avvicina alla linfa della sua terra** fu composto da Dvořák nel **1889**, a quasi cinquant'anni. Determinato a emanciparsi dal solco brahmsiano che l'aveva orientato a lungo, realizzò con l'*Ottava* il proposito di «scrivere **un'opera diversa dalle altre sinfonie**, con idee personali, elaborate in maniera nuova». Ma Dvořák, che non era fatto per innovare, non andò oltre un tipo di composizione in un certo senso **impressionistica**, più libera a livello costruttivo, rendendo più trasparente il tessuto formale della sinfonia romantica, anche grazie al sostrato folclorico.

Nota come **"Inglese"**, in omaggio allo straordinario successo incontrato a Londra, dove circolò intensamente verso la fine del secolo ottenendo consensi addirittura superiori all'ultima e celeberrima *Nona Sinfonia* "Dal Nuovo Mondo", l'*Ottava* fu eseguita per la prima volta al Rudolfinum di Praga il 2 febbraio 1890, sotto la direzione dello stesso autore. Inglese fu anche l'edizione a stampa, affidata nel 1892 a Novello, che la pagò profumatamente

soffiandone l'esclusiva a Simrock, l'abituale editore berlinese di Dvořák. In questa prima pubblicazione la sinfonia era indicata come *Quarta*, ma con la numerazione aggiornata nel 1961 (comprensiva anche delle sinfonie giovanili e della mai pubblicata *Prima* in do minore) diventò l'*Ottava*. Scritta in sol maggiore (tonalità poco frequentata dai classicisti), rappresenta una sorta di **oasi spirituale** dopo il compimento di opere dense come la *Settima Sinfonia* e l'oratorio *Santa Ludmilla*. Il tema del **rapporto simbiotico uomo-natura**, caro all'Ottocento letterario e musicale, la attraversa per intero, mettendo in luce l'**esuberanza primaverile** che ricorda le atmosfere campestri della *Pastorale* di Beethoven.

Articolata nei canonici quattro movimenti, l'**Allegro con brio** si apre con una suadente cantilena affidata agli archi, ieratica e lievemente mesta al tempo stesso, in cui si riconosce l'indole slava, perennemente **in bilico fra serenità e turbamento**, del compositore. Dopo questa premessa, conclusa da un disegno del flauto solo, il movimento assume toni più ottimistici chiamando a raccolta tutta l'orchestra con **gioiosa effervescenza**. In netto contrasto espressivo, l'**Adagio** seguente è un gioiello di inventiva melodica che, nell'alternanza di frasi sussurrate, ritmi aitanti e vaghe inquietudini, disegna **un arabesco intimo e prezioso**. La stessa tenerezza sottende l'**Allegretto grazioso**, che testimonia la congenialità profonda di Dvořák con l'elemento popolare: si tratta, infatti, di una **dumka** (un tipo di musica popolare caratterizzata da repentini cambiamenti di carattere) ricca di freschezza e ingenuità; al suo interno un leggiadro *Trio* a ritmo di valzer. Il finale, **Allegro ma non troppo**, è introdotto da una **sfavillante fanfara** di trombe che sembra preannunciare grandi eventi. Ma dopo un violento colpo di timpano, tutt'altra sarà l'impronta di questo **tema con variazioni**, serio sulle prime, poi man mano sgargiante e mutevole, fino al **baccanale conclusivo**.

Valentina Crosetto



Nato in Israele nel 1972, **Rani Calderon** è direttore d'orchestra, compositore e pianista. A proprio agio nel repertorio lirico così come in quello sinfonico, ha studiato con i migliori docenti delle accademie di musica di Tel Aviv e Gerusalemme: pianoforte con la leggendaria Pnina Salzman, allieva di Alfred Cortot, direzione d'orchestra con Mendi Rodan e Noam Sheriff, e composizione con Yizhak Sadai. Ha proseguito gli studi in Europa con Bruno Rigacci, già assistente di Tullio Serafin, a Firenze, con Janine Reiss a Parigi, e con specialisti del repertorio tedesco come Richard Trimborn e Rita Loving a Monaco di Baviera, Tom Christoff a Dresda. Parla correntemente otto lingue: ebraico, inglese, italiano, francese, tedesco, russo, spagnolo e greco antico; attualmente si sta dedicando al ceco e al latino.

Le sue capacità artistiche e gestionali, così come la sua facilità a comunicare con il pubblico si sono manifestate al meglio nei due incarichi da Direttore musicale che ha assunto nella sua carriera: al Teatro Municipal di Santiago del Cile (2010-2012) e all'Opéra national de Lorraine di Nancy (2014-2018). Compositore particolarmente attivo, sta scrivendo un *grand opéra* basato su *Notre Dame de Paris* di Victor Hugo – il cui preludio sinfonico è stato eseguito in anteprima con grande successo a Colmar nel 2019 – accanto ad alcuni cicli di melodie russe su poesie di Puškin, ognuno destinato a uno specifico registro vocale, con accompagnamento orchestrale o pianistico.

Dopo il suo debutto all'Opéra national de Lorraine con *Turandot* di Puccini, Calderon è stato nominato prima Direttore ospite principale e poi Direttore musicale di quel Teatro, primo israeliano a ricoprire questo tipo di incarico in Francia. A Nancy ha diretto opere rare, quali *Aleko* e *Francesca da Rimini* di Rachmaninov (entrambe riprese da France3) e *Il gallo d'oro* di Rimskij-Korsakov, così come il grande repertorio, con *Don Giovanni*, *Un ballo in maschera* e *Ariadne auf Naxos*. Nei suoi programmi sinfonici ha introdotto una particolare attenzione a musiche francesi di rara esecuzione, incrementando in generale la frequentazione con composizioni autoctone. Ha stimolato una maggior presenza dell'Orchestra e del Teatro nella vita della città di Nancy aprendo le prove al pubblico, iniziando una collaborazione con il Conservatorio e inaugurando un festival di musica da camera in varie sedi cittadine, *Classique Poursuite*, che lo ha visto suonare il pianoforte insieme ai musicisti dell'Orchestra.

In precedenza è stato Direttore musicale del Teatro Municipale di Santiago del Cile, dopo una decennale frequentazione in cui ha diretto un repertorio molto vasto, da Gluck a Richard Strauss. Nel triennio 2010-2012 ha rafforzato l'Orchestra attuando una meticolosa scelta del repertorio, ponendo termine al continuo avvicendamento dei musicisti e invitando strumentisti di rilievo a perfezionare il lavoro delle singole sezioni orchestrali. Tutto questo ha portato a un livello di eccellenza mai raggiunto prima, sul palco come in buca. In questo triennio Calderon ha continuato a esplorare il repertorio operistico – *Lucrezia Borgia*, *Macbeth*, *Aida*, *Tannhäuser*, *Elektra* e *Ariadne auf Naxos* – accanto a progetti sinfonici ambiziosi, come la prima esecuzione in Cile di *Jeux* di Debussy e il ciclo di sinfonie di Mahler.

Ha debuttato come direttore d'orchestra d'opera a «Spazio Musica» di Orvieto, dove per tre anni consecutivi ha vinto il primo premio – con *Suor Angelica*, *Madama Butterfly* e *Il tabarro*. La sua carriera ha poi preso il largo nei maggiori teatri internazionali, dalla Semper Oper di Dresda (*Faust*, *Rigoletto*, *Bohème*) al Theater



an der Wien (*Trittico*), da La Monnaie (*Il viaggio a Reims*) alla Royal Danish Opera (*Semiramide*); e poi Monte-Carlo (*Andrea Chénier*), Tolosa (*Euryanthe* e *Oberon* di Weber), Tolone (*Ariadne auf Naxos*, *Don Giovanni*), Bilbao (*Faust*), New Israeli Opera (*Rigoletto*, *Trittico*, *Turandot*), St. Etienne (*Thais*, per il Festival Massenet 2009), Graz (*Elisir d'amore*), Martina Franca (*Semiramide riconosciuta* di Meyerbeer, incisa su cd da Dynamic), Liegi (*Gioconda*, *La Vie Parisienne*), San Gallo (*Nozze di Figaro*).

È stato inoltre chiamato a dirigere in concerto l'Orchestra Filarmonica di Stato Russa, la Belgian National Orchestra, l'Orchestre national d'Île-de-France e quella di Montpellier, l'Orchestra del Principado de Asturias di Oviedo, la Israeli Symphony, la Filarmonica di Sofia, l'Orchestra della Radio Nazionale Rumena e altre, sino al recente debutto al Teatro Regio con *La traviata* e con questo concerto.

L'Orchestra Teatro Regio Torino è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, sotto la cui direzione vennero eseguiti numerosi concerti e molte storiche produzioni operistiche. L'Orchestra ha in particolare eseguito la prima italiana del *Crepuscolo degli dèi* di Wagner e della *Salome* di Strauss, nonché le prime assolute di *Manon Lescaut* e *La bohème* di Puccini.

Nel corso della sua lunga storia ha dimostrato una spiccata duttilità nell'affrontare il grande repertorio così come molti titoli del Novecento, anche in prima assoluta,

come *Gargantua* di Corghi e *Leggenda* di Solbiati. L'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri e alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Roberto Abbado, Ashkenazy, Bartoletti, Bychkov, Campanella, Dantonne, Gelmetti, Gergiev, Hogwood, Luisi, Luisotti, Mariotti, Muti, Oren, Pidò, Sado, Steinberg, Tate e Gianandrea Nosedà, che dal 2007 al 2018 ha ricoperto il ruolo di Direttore musicale del Teatro Regio. Ha inoltre accompagnato grandi compagnie di balletto come quelle del Bol'shoj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo.

Numerosi gli inviti in festival e teatri di tutto il mondo; negli ultimi anni è stata ospite, sempre con la direzione del maestro Nosedà, in Germania, Spagna, Austria, Francia e Svizzera. Nell'estate del 2010 ha tenuto una trionfale tournée in Giappone e in Cina con *La traviata* e *La bohème*, un successo ampiamente bissato nel 2013 con il "Regio Japan Tour". Nel 2014, dopo le tournée a San Pietroburgo ed Edimburgo, si è tenuto a dicembre il primo tour negli Stati Uniti e in Canada. Tre gli importanti appuntamenti internazionali nel 2016: i complessi artistici del Teatro sono stati ospiti d'onore al 44° Hong Kong Arts Festival, poi a Parigi e a Essen, infine allo storico Savonlinna Opera Festival. Il 2017, dopo le tappe a Ginevra e a Lugano, ha visto l'Orchestra impegnata in un concerto a Buenos Aires e il Regio ospite per la seconda volta al Festival di Edimburgo con quattro recite di *Bohème*, tre di *Macbeth* (riproposto in forma di concerto a Parigi)

e la *Messa da Requiem* di Verdi; si è infine tenuta la prima tournée in Medioriente, con tre rappresentazioni di *Aida* alla Royal Opera House di Muscat, in Oman. Nel 2018 i complessi del Teatro hanno inaugurato il festival Settembre Musical di Montreux-Vevey e sono stati ospiti della Sagra Musicale Malatestiana di Rimini con un programma di sinfonie e cori da opere di Verdi e Wagner. Nell'agosto 2019 il Regio ha riscosso entusiastici consensi con due rappresentazioni della *Traviata* di Henning Brockhaus e Josef Svoboda allo storico Festival di Lubiana, in Slovenia, sotto la direzione di Donato Renzetti. L'Orchestra e il Coro del Teatro hanno una intensa attività discografica, nell'ambito della quale si segnalano diverse produzioni video di particolare interesse: *Medea*, *Edgar*, *Thaïs*, *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera*, *I Vespri*

siciliani, *Leggenda*, *Don Carlo*, *Faust*, *Aida*, *La bohème*, *L'incoronazione di Dario*, *Turandot*, *La donna serpente*, *I Lombardi alla prima crociata*, *Agnese* (una preziosa riscoperta di Paer) e *Violanta* (prima registrazione video mondiale dell'opera di Korngold). Tra le incisioni discografiche più recenti, tutte dirette da Gianandrea Noseda, figurano la *Seconda Sinfonia* di Mahler (Fonè), il cd *Fiamma del Belcanto* con Diana Damrau (Warner-Classics/Erato), recensito dal «New York Times» come uno dei 25 migliori dischi di musica classica del 2015, due cd verdiani con Rolando Villazón e Anna Netrebko e uno mozartiano con Ildebrando D'Arcangelo (Deutsche Grammophon); Chandos ha pubblicato *Quattro pezzi sacri* di Verdi e, nell'ambito della collana «Musica Italiana», due album dedicati a composizioni sinfonico-corali di Petrassi.

Teatro Regio Torino

Rosanna Purchia Commissario straordinario

Sebastian F. Schwarz Direttore artistico

Orchestra

Violini primi

Sergey Galaktionov *
Marina Bertolo
Monica Tasinato
Francesco Gilardi
Elio Lercara
Enrico Luxardo
Paolo Manzionna
Alessio Murgja
Daniele Soncin
Marta Tortia
Giuseppe Tripodi
Roberto Zoppi

Violini secondi

Cecilia Bacci *
Tomoka Osakabe
Silvana Balocco
Paola Bettella
Anna Rita Ercolini
Fation Hoxholli
Anselma Martellono
Luigi Presta
Seo Hee Seo

Viola

Armando Barilli *
Alessandro Cipolletta
Gustavo Fioravanti
Federico Carraro
Maria Elena Eusebietti
Franco Mori
Roberto Musso
Nicola Russo

Violoncelli

Amedeo Cicchese *
Davide Eusebietti
Alfredo Giarbella
Armando Maticena
Luisa Miroglio
Paola Perardi

Contrabbassi

Davide Botto *
Fulvio Caccialupi
Andrea Cocco
Stefano Schiavolin

Flauti

Federico Giarbella *
Roberto Baiocco

Oboi

João Barroso *
Stefano Simondi

Corno inglese

Alessandro Cammilli

Clarinetti

Luigi Picatto *
Luciano Meola

Fagotti

Andrea Azzi *
Orazio Lodin

Corni

Ugo Favaro *
Evandro Merisio
Pierluigi Filagna
Eros Tondella

Trombe

Sandro Angotti *
Marco Rigoletti

Tromboni

Gianluca Scipioni *
Antonino Nuciforo
Marco Tempesta

Tuba

Rudi Colusso

Timpani

Ranieri Paluselli *

* Prime parti

