

Conservatorio di Musica Luigi Cherubini di Firenze
in collaborazione con
Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze, Fondazione Teatro della Toscana
Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino
presenta

Concerto sinfonico - corale



Orchestra e Coro
del Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze

Solisti: **Neri Nencini** *violino* - **Georgia Morse** *violoncello*

Maestro del Coro: **Francesco Rizzi**

Direttore: **Paolo Ponziano Ciardi**

VENERDÌ 11 MAGGIO 2018 ORE 21
Teatro della Pergola, Firenze

Ingresso libero

Venerdì 11 maggio 2018
Teatro della Pergola

Programma

Johannes Brahms

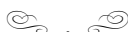
(1833 – 1897)

Doppio concerto in la minore per violino, violoncello e orchestra, op. 102

Allegro

Andante

Vivace non troppo



Behzad Ranjbaran

(1955)

Seven Passages - prima esecuzione italiana

J. Brahms

Schicksalslied (Canto del destino) per coro e orchestra, op. 54

Ihr wandelt droben im Licht - coro - Langsam und sehnsuchtsvoll

Doch uns ist gegeben - coro - Allegro

Postludio - orchestra - Adagio

Orchestra e Coro

del Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze

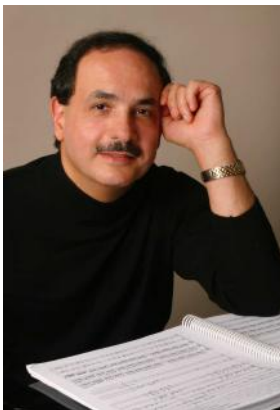
Solisti: **Neri Nencini*** *violino* - **Georgia Morse**** *violoncello*

Maestro del Coro: **Francesco Rizzi**

Direttore: **Paolo Ponziano Ciardi**

* Scuola di violino della Prof.ssa Miriam Sadun

** Scuola di violoncello del Prof. Settimio Guadagni



La musica di **Behzad Ranjbaran** è evocativa, ricca di colori ma anche forte nella sua integrità e forma strutturale. Prende spesso ispirazione dalla cultura persiana nei temi, come nella sua *Persian Trilogy*, e nell'interpretazione di suoni e stili, come nel Concerto per violino e in *Songs of Eternity*.

La musica di Ranjbaran è eseguita in tutto il mondo, anche in Sud Corea, dove *Awakening* (commissionato dai solisti di Sejong) è stato presentato in prima esecuzione mondiale al *Great Mountains Music Festival* come celebrazione di pace. Solisti del calibro di Joshua Bell, Renée Fleming, Jean-Yves Thibaudet, and Yo-Yo Ma, e direttori come Charles Dutoit, Yannick Nézet-Séguin, Marin Alsop, Robert Spano, Gerard Schwarz, JoAnn Falletta, Miguel Harth-Bedoya, David Robertson, e molti altri hanno eseguito brani dell'autore.

È stato compositore in residence della *Philadelphia Orchestra's summer season* a Saratoga, della Fort Worth Symphony, e del Cabrillo Festival of Contemporary Music. Molte delle sue composizioni più

importanti sono concerti per solista e orchestra. Il suo *Concerto per Flauto* è stato commissionato ed eseguito dalla Philadelphia Orchestra, con Jeffrey Khaner – flautista – e Yannick Nézet-Séguin – direttore. *Songs of Eternity*, tratto da *Ruba'iyat di Omar Khayyam*, fu scritto per il soprano Renée Fleming, eseguito in prima assoluta con la Seattle Symphony sotto la direzione di Gerard Schwarz. Joshua Bell ha eseguito il suo Concerto per Violino con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, condotta sempre da Schwarz; Jean-Yves Thibaudet il suo Piano-Concerto con l'Atlanta Symphony diretta da Robert Spano.

I testi di due suoi lavori corali derivano direttamente dalla cultura persiana, così come diversi brani cameristici, tra cui *Fountains of Fin*, elogio a Amir Kabir, il vezir iraniano del XIX secolo; *Shiraz and Isfahan*, celebrazione delle due città iraniane preferite dal compositore; *Enchanted Garden*, ispirato dai meravigliosi giardini del suo paese di origine.

Descritto come "music's magical realist" (*Philadelphia Inquirer*) e come "a master of the orchestra" (*Dallas Morning News*), le composizioni di Ranjbaran posseggono una luce radiosa ("radiant luminescence" - *Washington Post*) e "qualities of inherent beauty and strong musical structure that make...a satisfying musical entity" (*Nashville Scene*). Nella recensione della sua *Persian Trilogy*, l'*American Record Guide* definisce la composizione di Ranjbaran una partitura nobile e brillante, orchestrata magnificamente e ricca di suoni memorabili, meticolosi sviluppi e un "artigianato" compositivo impressionante. ("Ranjbaran has composed a noble and brilliantly conceived score, spectacularly orchestrated and filled with memorable tunes, meticulous development, and impressive craftsmanship.")

Nato il 11 Luglio 1955 a Tehran, Iran, Behzad Ranjbaran ha vinto il *Rudolf Nissim Award* per il suo Concerto per violino e orchestra. La sua educazione musicale è iniziata al Conservatorio di Tehran a nove anni. Arrivò negli Stati Uniti nel 1974 dove frequentò l'Indiana University e completò il dottorato in composizione alla Julliard School, dove tutt'ora insegna.



Neri Nencini si diploma con il massimo dei voti nel Febbraio 2016 presso il Conservatorio Statale di Musica "Luigi Cherubini" di Firenze sotto la guida Professoressa Miriam Sadun. Presso la stessa sede, nel Dicembre 2017, ottiene la Laurea di Biennio Specialistico in Violino con il massimo dei voti, lode e menzione. Studia anche musica da camera con Daniela de Santis e Alina Company. Si perfeziona con il Maestro Dejan Bogdanovic a Chioggia e con il Maestro Stefano Pagliani presso l'Accademia Sherazade di Roma. Supera inoltre la selezione per partecipare al corso annuale "Obiettivo Orchestra" presso la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo, dove studia con le prime parti della Filarmonica del Teatro Regio di Torino, i Maestri Sergej Galaktinov, Stefano Vagnarelli, Cecilia Bacci e Marco Polidori. Ha partecipato a diverse Master Class di violino, tenute da musicisti di fama quali Sergej Girshenko, Dejan Bogdanovic, Cristiano Rossi, Alessandro Moccia e Ladislau Horvat, e di musica da camera, con Giovanni Gnocchi, Bruno Canino, Boris Bekhterev, Christophe Giovaninetti e Giampaolo Nuti. Ha tenuto concerti di musica da camera, in formazione di Duo, Trio, Quartetto e Sestetto, in occasione di importanti Festival e Rassegne concertistiche quali il Festival Carniarmonie nei pressi di Udine, i Festival Terre di Maremma e Recondite Armonie a Grosseto, la rassegna Musica da Casa Menotti a Spoleto, la Stagione Concertistica di Toscana Classica presso la Chiesa di Santo Stefano al Ponte e presso la Società Dantesca Italiana a Firenze. Riveste il ruolo di Secondo Violino nel Quartetto Domino, con cui si esibisce in importanti occasioni quali il Festival "Concerti nei musei" dell'Opera di Firenze presso il Museo Stibbert, la stagione concertistica dell'Oratorio del Gonfalone a Roma, il "Ciclo Shostakovich" del Maggio Musicale Fiorentino. Collabora con l'Orchestra Toscana Classica e con l'Orchestra da Camera Fiorentina. Nell'anno 2016 ha inoltre collaborato con l'Orchestra della Toscana in due produzioni dirette dai Maestri Robert Trevino e Daniele Rustioni. Il 29 Marzo 2017 si esibisce in qualità di Violino Solista con l'Orchestra Sinfonica Florentia presso la Chiesa di Ognisanti a Firenze, suonando il Concerto per Violino e orchestra op. 35 in Re Maggiore di P. I. Tchaikovsky. Da Maggio 2017 fa parte dell'Orchestra Erasmus, con cui si è esibito in importanti manifestazioni in occasione del Festival d'Europa a Firenze. Suona un Aegidius Klotz del 1767 e un Hiroshi Kugo del 2000.



Georgia Morse nasce nel 1995 vicino a Firenze, inizia lo studio della musica all'età di 6 anni e a 9 anni inizia a suonare il violoncello. Nel 2010 inizia a studiare al Conservatorio Statale di Musica "Luigi Cherubini" di Firenze sotto la guida del M° Settimio Guadagni. Nel corso degli anni studia con maestri quali Luca Provenzani (primo violoncello ORT), Lucio Labella Danzi, Patrizio Serino (primo violoncello Orchestra del Maggio Musicale) e Andrea Nannoni. Nel 2016 si Diploma a pieni voti al Conservatorio, e, presso la stessa sede, nel Dicembre 2017 ottiene la Laurea di Biennio Specialistico in violoncello con il massimo dei voti, lode e menzione, sotto la guida del M°Andrea Nannoni.

Si perfeziona anche seguendo corsi annuali di violoncello con Giovanni Gnocchi (2014) e Marianne Chen (2016), e di musica da camera con Giampaolo Pretto (primo flauto orchestra RAI di Torino).

Partecipa inoltre a masterclass di violoncello con Sung Won Yang, Giovanni Gnocchi, Marianne Chen, Mario Brunello.

Si esibisce con pezzi per violoncello solo in numerose occasioni. Nel 2015 viene selezionata per suonare il Concerto di Elgar in Mi minore da solista con l'orchestra del Carmine. Nel 2016 esegue 3 Suite di Bach per un evento musicale a Milano, e nello stesso anno suona Ciaccona, Intermezzo e Adagio di Luigi Dallapiccola al

Museo del Novecento, all'Accademia del Disegno e nell'Aula Magna dell'università di Firenze. Nel corso degli anni si tiene molto impegnata in numerose attività cameristiche in formazione di Duo, Trio, Quartetto, Quintetto e Sestetto. Partecipa a numerose importanti manifestazioni musicali quali il Festival Carniarmonie nei pressi di Udine, i Festival Terre di Maremma e Recondite Armonie a Grosseto, la rassegna Musica da Casa Menotti a Spoleto, "Sorsi di Musica" di Villa Bardini. Inoltre partecipa a numerose masterclass di musica da camera con Giovanni Gnocchi, Bruno Canino, Boris Bekhterev, Christophe Giovaninetti, Sung Won Yang and Claudio Jacomucci.

Nel 2014-2015 vince il posto di Primo Violoncello nell'Orchestra Giovanile Italiana, collaborando con illustri maestri quali Jeffrey Tate, Giampaolo Pretto, Stanislav Kochanovsky, Lorenza Borrani (konzertmaister), Enrico Bronzi (konzertmaister), Dietrich Paredes. Partecipa anche a numerosi altri progetti con l'Orchestra Regionale della Toscana (2016), l'Orchestra di Toscana Classica (2015/2016), Orchestra Erasmus (Firenze 2017), WOW orchestra (2017 Royal Festival Hall, Londra). Suona un violoncello inglese, anonimo, del 1830 circa. Dall'autunno 2017 studia alla Royal Academy of Music a Londra sotto la guida di Mats Lidstrom.



Francesco Rizzi ha studiato presso il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze con i Maestri G. G. Luporini, C. Prosperi e A. Guarneri e si è diplomato, con il massimo dei voti, in "Composizione" ed in "Musica corale e direzione di coro". Si è specializzato nella direzione di coro sotto la guida dei maestri R. Gabbiani, F. Corti, G. Robev, S. Vilas. Ha diretto il gruppo vocale "I Solisti del Madrigale" di Firenze col quale ha partecipato ad importanti manifestazioni concertistiche, festival internazionali, trasmissioni radiofoniche (per conto di RAI 2) e incisioni discografiche (Fonit Cetra, Nuova Era) collaborando tra l'altro con il musicologo G. Acciai. Dal 1990 è stato direttore del Coro "Vincenzo Galilei" di Pisa (presso la Scuola Normale Superiore) col quale ha affrontato un vasto repertorio che spazia da quello rinascimentale a quello del '900, da quello a "cappella" a quello sinfonico-corale. Nel 1991 con tale complesso ha vinto il primo premio al 26° concorso "Trofeo Città della Vittoria" di Vittorio Veneto e nel 1996 il primo premio al Concorso Corale di Quarona Sesia (sez. Polifonia). Come compositore ha ottenuto segnalazioni in concorsi internazionali (due volte al Concorso

"Guido d'Arezzo", nel 1985 e nel 1993, classificandosi al secondo posto) e favorevoli consensi in pubbliche esecuzioni. È stato chiamato a far parte di giurie di concorsi polifonici ed è attualmente docente di "Esercizi Corali" presso il Conservatorio Statale "L. Cherubini" di Firenze, avendo vinto il Concorso Nazionale per "titoli ed esami" (anno 1990) classificandosi al 3° posto della graduatoria nazionale. È stato anche docente di "Direzione di Coro e Prassi Esecutiva" (biennio superiore) presso il Conservatorio Statale di Musica "G. Puccini" di La Spezia.



Paolo Ponziano Ciardi è nato a Genova e intraprende giovanissimo la carriera di direttore d'orchestra. Accanto alla preparazione classica e umanistica, compie a Roma studi di Pianoforte, Composizione, Organo, Direzione d'Orchestra e Direzione di Coro, diplomandosi nel 1981. Contemporaneamente segue i corsi del Mozarteum di Salisburgo sotto la guida di Milan Horvat, e dell'Accademia Chigiana di Siena con Franco Ferrara.

Vincitore unico per l'Italia, nel 1981, di una borsa di studio offerta dal Governo austriaco, si perfeziona presso la Hochschule für Musik di Vienna in Direzione d'Orchestra con Otmar Suitner, in Direzione d'Opera con Karl Etti e in Direzione di Coro con Gunter Theuring. Ottiene il Premio Personalità Europea per l'attività svolta.

Ospite abituale, come direttore d'orchestra nel repertorio sinfonico e in quello lirico presso Fondazioni lirico-sinfoniche, Orchestre e importanti Società di Concerti internazionali, ha collaborato con numerosi solisti e cantanti ottenendo ovunque un grande successo di pubblico ed il plauso della critica.

Significative le esibizioni nella Sala Caikovskij di Mosca, nella Abravanel Hall di Salt Lake City (USA), all'Università di Bonn, all'Accademia Liszt di Budapest, al Teatro Rendano di Cosenza, al Teatro Ventidio Basso di Ascoli, al Teatro Vittorio Emanuele di Messina, alla Sala Bossi del Conservatorio di Bologna, all'Auditorium Foro Italico di Roma, al Teatro Argentina di Roma, nella Salle Des Penitents Blanc di Avignone (Francia), al Teatro Manoel di La Valletta, al Teatro Comunale di Cagliari, al R.O.F. – Rossini Opera Festival, all'Auditorium di Città del Messico, al Teatro dell'Opera di Budapest, al Teatro Romano di Cartagine (Tunisia), alla State University of New York, alla University of Pacific California, all'Accademia Sibelius di Helsinki, alla Lodola University di New Orleans, all'Internationale Salzburger Orgelkonzerte di Salisburgo, al Teatro dell'Opera di Ankara (Turchia), al Teatro Municipal di Puebla (Messico), al Luglio Musicale di Capodimonte di Napoli, al Festival Internacional Cervantino di Guanajuato (Messico), alla sala Cecilia Meireles di Rio de Janeiro (Brasile).

Professore ordinario di Formazione Orchestrale presso il Conservatorio di Musica "L. Cherubini" di Firenze è stato direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica G. Rossini di Pesaro e direttore artistico del Festival Internazionale Musica Ischia. Nel giugno 1998 è stato insignito della distinzione onorifica di Commendatore dell'Ordine "al Merito della Repubblica Italiana".

Già componente del Comitato per lo Spettacolo – Sezione Musica – del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Il **Coro** del Conservatorio è diventato un complesso "stabile" sette anni fa, a partire dall'anno accademico 2011-12, quando il M° F. Rizzi, avendo assunto la docenza della cattedra di "Esercitazioni Corali" e di "Formazione Corale" dell'Istituto, accolse l'invito dell'allora Direttore M° P. Biordi e del collega M° P. Ciardi a formare e ad organizzare l'attività corale.

Al momento attuale il Coro si esibisce, secondo le esigenze richieste dal repertorio, con due tipologie di formazione: il "Coro Sinfonico" che conta circa 100 elementi selezionati tra gli iscritti alle classi di tutto il Conservatorio e, quindi, non necessariamente solo tra gli iscritti alle classi di "Canto"; ed il "Coro da Camera" che conta, invece, circa 45 elementi quasi tutti studenti di quest'ultima disciplina. Il "Coro Sinfonico" ha già al suo attivo numerose produzioni concertistiche incentrate in particolar modo sul repertorio sinfonico - corale, mentre il "Coro da Camera" si è distinto partecipando, tra l'altro, a produzioni operistiche prodotte in collaborazione col Nuovo Teatro dell'Opera di Firenze; in tali occasioni ha preso parte alla messinscena del "Pipistrello" di J. Strauss, del "Fra Diavolo" di D. Auber e di "Le convenienze ed inconvenienze teatrali" di G. Donizetti.

A partire dall'anno accademico 2016/17 una selezione scelta dei coristi del "Coro da Camera", sempre sotto la guida del M° F. Rizzi, ha iniziato una nuova ed importante collaborazione con l'"Ensemble Strumentale Barocco" del Conservatorio diretto dal M° Alfonso Fedi; tale collaborazione è finalizzata primariamente allo studio ed alla esecuzione delle cantate di J.S. Bach.



L'**Orchestra Sinfonica** del Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze è l'espressione più alta del "Sistema Orchestra", creato all'interno del Conservatorio nel 2005, nell'ambito delle classi di esercitazioni orchestrali e formazione orchestrale. È composta dagli studenti dei corsi più avanzati sia del vecchio che del nuovo ordinamento, e svolge una regolare attività di produzione, che include collaborazioni con il coro del conservatorio e con studenti cantanti e strumentisti dello stesso istituto.

Ha al suo attivo, più di 80 concerti, con presenze in importanti festival musicali italiani e nelle principali manifestazioni culturali di Firenze e della Toscana (tra cui si citano il Teatro dell'Opera di Firenze, Accademia Chigiana di Siena, Orchestra Regionale Toscana).

Da segnalare la registrazione di alcuni importanti dvd pubblicati e diffusi dalla De Agostini di Spagna, tra cui il Requiem in do minore e la Marcia funebre di Luigi Cherubini, il Deutsches Requiem di Johannes Brahms e la Messa da Requiem di Giuseppe Verdi.

Sin dalla sua costituzione l'Orchestra è diretta dal Maestro Paolo Ponziano Ciardi.

Johannes Brahms - *Doppio concerto* in la minore per violino, violoncello e orchestra, op. 102

«La mia folle, ultima composizione»: così Brahms a proposito del suo Concerto per violino e violoncello, composto nell'estate del 1887, quando dunque lui aveva compiuto da poco cinquantatré anni. Un'età non più veneranda o tale da far pensare a un ritiro; e infatti non fu certo quella l'ultima composizione di Brahms, che continuò a sfornare capolavori per quasi dieci anni ancora. Eppure dicendo quelle parole, così tipiche di un uomo come lui, malato di un pessimismo e di una sfiducia in se stesso e negli altri che avevano qualcosa di maniacale, Brahms era forse sincero, e in certo senso era anche nel vero. Intanto perché quasi tutte le musiche composte da Brahms dopo la cinquantina - la sua vecchiaia, spiritualmente parlando, fu precoce - ebbero, almeno esteriormente, i caratteri dell'opera ultima: la Quarta sinfonia, tanto per citare l'esempio più clamoroso; ma anche tante delle composizioni da camera. E l'intenzione di ritirarsi fu più volte manifestata, del resto: come nel caso del Quintetto per Archi op. 111, composto nel 1890, che Brahms presentò agli amici come un addio alla musica; salvo poi fare, per nostra fortuna, diversamente. E poi, «l'ultimo», il Concerto in la minore in qualche misura lo è: con esso si conclude la serie delle composizioni per strumenti solisti e orchestra di Brahms, apertasi nel 1854-58 con il Primo concerto per pianoforte e proseguita nel '78 con il Concerto per violino e nell'81 con un Secondo per pianoforte; non solo, ma dopo di esso mai più Brahms si sarebbe accostato all'orchestra, campo per lui sempre più faticoso da coltivare, più che ogni altro, eppure seminato con costanza e determinazione eroiche, dalle giovanili Serenate alle Variazioni su tema di Haydn, al quadruplice sforzo delle Sinfonie, alla coppia delle gemelle Overtures Accademica e Tragica, ai Concerti appunto, e alle favolose partiture sinfonico-corali.

L'esperienza sinfonica, del resto, si era quasi sempre legata nelle intenzioni di Brahms alla ricerca formale, secondo una gerarchia di generi che privilegiava sopra ogni altro (magari capovolgendo quella che poteva essere la naturale disposizione creativa di un musicista come lui) la Sinfonia. E dopo un capolavoro - questo sì davvero conclusivo, e di un'esperienza personale e di un capitolo della storia - come la Quarta sinfonia, terminata nell'85, era certo difficile per Brahms, per un Brahms, ripetiamolo, continuamente portato a credersi prossimo alla morte o comunque all'esaurimento delle proprie forze creative, immaginare di poter andare oltre. È quindi non privo di significato il fatto che la nascita di un'opera non «folle», certamente, ma altrettanto certamente insolita come il Concerto «doppio» in la minore sia legata al fallimento - o alla rinuncia - di un tentativo del genere. Infatti in quell'estate del 1887, seconda delle tre consecutive che Brahms trascorse in serenità sul lago di Thun, in Svizzera, beandosi della quiete e delle bellezze della natura, il Concerto in la minore prese forma da un materiale abbozzato proprio pensando a una quinta Sinfonia. Fu certo la consapevolezza di un'oggettiva, vien fatto di dire storica, improponibilità di un disegno simile a far cambiare idea a Brahms, che tutto era fuorché un musicista che lavorasse con la mano sinistra, e mai, specialmente quando ci fosse di mezzo una Sinfonia, avrebbe consentito a se stesso di operare senza convinzione; come dimostra il fatto che almeno un'altra volta Brahms aveva cominciato a scrivere una Sinfonia per poi tirarne fuori qualcosa di affatto diverso, quando, a poco più di vent'anni, aveva dirottato verso un progetto sinfonico il materiale già steso per una Sonata per due pianoforti, per vedersi presto costretto a rinunciare, utilizzando il già fatto per quello che sarebbe diventato il suo Primo concerto per pianoforte, e, più tardi, per una parte del Deutsches Requiem. Ora, dopo oltre trent'anni, il cerchio si concludeva con un'altra rinuncia: quasi che a incorniciare cronologicamente le quattro Sinfonie effettivamente scritte, nella storia di Brahms compositore dovessero per forza esserci, prima e dopo, due Sinfonie mancate. E quella «Prima» e quest'«Ultima» mai realizzate, ecco un'altra coincidenza, si trasformarono in composizioni di genere sempre sinfonico, ma tuttavia, avendo mente alle gerarchie fra i generi, minore: due Concerti con strumenti solisti, il primo e l'ultimo - vogliamo credere qualcosa di fatale anche qui? - il primo e l'ultimo Concerto di Brahms.

Almeno esternamente, sulla fisionomia del Concerto, senz'altro all'epoca inconsueta, di lavoro sinfonico per due solisti, contribuì a quanto pare anche una preoccupazione di carattere personale da parte di Brahms, desideroso di rinsaldare i rapporti con Joseph Joachim, il violinista principe che fin dalla giovinezza era il suo amico più intimo e il consigliere più ascoltato, a pari merito con Clara Schumann. Le cose, fra Joachim e Brahms, si erano guastate anni prima, in occasione della causa di divorzio fra il violinista e la moglie, assai più giovane di lui; nel corso della quale, con gran sorpresa e disappunto di Joachim, Brahms aveva preso le parti di lei. Al riavvicinamento che si era avuto in occasione della Terza sinfonia, di cui Brahms aveva spedito in visione la partitura all'amico, come era stato solito fare per anni, adesso seguiva addirittura la dedica di una nuova opera: pensata, per la parte del violino solista, proprio per Joachim, e da lui stesso interpretata, insieme con il violoncellista Robert Hausmann, membro del celebre quartetto d'archi capitanato dallo stesso Joachim, e sotto la direzione di Brahms, in una prima esecuzione privata a Baden-Baden.

La cosa non impedì comunque a Joachim di esprimere forti perplessità sul valore del Concerto, condivise da Clara Schumann e perfino da Eduard Hanslick, il critico della «Neue freie Presse» di Vienna, antiwagneriano sfegatato e da sempre capofila degli zelatori di Brahms. Perplessità che tuttora trovano corso abbastanza ampio, ponendo secondo molti il Concerto in la minore un po' al di sotto delle cose più importanti di Brahms; ma senza riuscire a cacciarlo, come qualcuno vorrebbe, addirittura fra le opere minori.

La cosa che riesce più difficile da mandar giù, probabilmente, è l'assetto del lavoro dal punto di vista della dimensione concertante. È ovvio che Brahms, quali che siano state le sue intenzioni allorché si era deciso a ripiegare dal progetto sinfonico su quello di un Concerto con due strumenti solisti, non poteva pensare seriamente di riallacciarsi, se non in modo vago, al Concerto grosso barocco, con il suo «concertino» di due o più strumenti, né a esempi come la Sinfonia concertante per violino e viola di Mozart: la forma del Concerto, e lo aveva dimostrato già tre volte, poteva essere intesa da lui soltanto nel senso di una vigorosa composizione sinfonica. Nella quale poteva trovare benissimo posto uno strumento solista, magari con ampie occasioni di virtuosismo e di effusione lirica, in prima persona, a rompere il prioritario impegno formale che una Sinfonia propriamente detta avrebbe imposto; ma certo senza che il ruolo di questo (nemmeno nel caso del Concerto per violino, che è forse fra tutti il più «compromesso» in tale direzione) prevaricasse mai sull'orchestra, sulla densa, maestosa e drammatica orchestra brahmsiana, con evidenza schiacciante veicolo principale della sostanza compositiva dell'opera. Nel disegnare il ruolo non più di uno, ma di due strumenti solisti, Brahms non seppe o non volle scostarsi da queste linee, ragion per cui venne a mancare al Concerto doppio proprio quel fasto di dialoghi all'interno del «concertino» e fra questo e l'orchestra, che sarebbe dovuto derivare da un libero e ricco, magari disimpegnato ed edonistico, dispiegarsi di una pura fantasia strumentale. Il lavoro risultò caratterizzato dalla granitica monoliticità di tutte le grandi composizioni di Brahms; con in più, qua e là, un certo senso di fatica, una seriosità tale da compromettere alquanto le possibilità spettacolari che alla vitalità di un Concerto solistico si ritengono perlopiù necessarie.

In barba a queste considerazioni, peraltro, il Concerto in la minore si presenta come opera di straordinaria portata espressiva, tale da concedere ai solisti, sia pure con le restrizioni che si sono accennate, ampia occasione di farsi valere dal punto di vista interpretativo, oltre che da quello strumentale. L'eccezionale ricchezza di idee del primo tempo - ci si possono riconoscere fino a otto temi, fra principali e secondari, secondo l'impianto consueto ai tempi di Sonata brahmsiani - dà vita a un pezzo estremamente articolato, spesso segnato da una grandiosa drammaticità, quale annuncia il gesto imperioso e fatalistico delle poche battute orchestrali in apertura, poi alternato a episodi più intimisti e lirici. Nell'Andante centrale, invece, ci troviamo davanti alla vena più intensa e poetica di Brahms: un canto gonfio di commozione, velato di nostalgia, proiettato in quella dimensione fantastica nordica e ombrosa, sognante eppur venata di turbamento, che è propria a tante pagine del Brahms più tardo. Nell'ultimo tempo ricompare la concitazione ritmica che imprime un carattere quasi popolare di tanti finali brahmsiani: un'esplosione di vitalità incontenibile, tanto in orchestra che nelle parti dei solisti, quasi a siglare una conclusione in positivo dei contrasti del primo movimento.

Daniele Spini

Testo tratto dal programma di sala del Concerto del Maggio Musicale Fiorentino,

Firenze, Teatro Comunale, 10 maggio 1983

Behzad Ranjibaran - Seven Passages

Seven Passages, brano finale della Persian Trilogy, prende ispirazione da un episodio del Shahnameh (Libro dei Re) intitolato The Seven Trials of Rostam. I lavori orchestrali che compongono la trilogia si basano sul poema epico nazionale persiano/iraniano Shahnameh, scritto dal poeta Ferdowsi (940-1020), che racconta la mitologia e la storia del paese dalla creazione del mondo fino alla sua conquista da parte dei conquistatori arabi, che portarono l'Islam nel VII secolo. L'eroe del poema è Rostam, che trascorre la sua vita combattendo a fianco dei Re persiani, spesso salvandoli dal loro orgoglio e dalla loro pazzia.

Ranjibaran conosce il poema Shahnameh fin dall'infanzia: la copertina del volume in suo possesso rappresentava una scena dell'episodio The Seven Trials of Rostam e ha catturato da subito la sua immaginazione. Un'altra forte influenza proviene dai suoi viaggi estivi a Taleghan, un villaggio sul Monte Alborz, vicino a Tehran. Le notti a Taleghan sono da togliere il fiato, il cielo è spettacolare: la sua infanzia è ricca di storie di fate che sorvolano le colline e celebrano i loro rituali notturni. Il ricordo di quelle immagini è una costante risorsa d'ispirazione per il compositore.

Seven Passages fa riferimento a sette prove epiche che Rostam deve affrontare durante il viaggio per salvare il re Kavus. Nel primo episodio Rakhsh, il suo cavallo, lo salva da un leone; nel secondo attraversa un deserto senza acqua; nel terzo viene nuovamente salvato dal suo cavallo dall'attacco di un drago; nel quarto vince uno scontro con una maga; nel quinto combatte contro un eroe nemico, Ulad; nel sesto sconfigge il demone Arzhang e nel settimo vince sul più terrificante avversario, il Demone bianco.

Fonte d'ispirazione è il chiaro simbolismo che sottende alla vicenda del poema epico: il combattimento dell'eroe è caratterizzato da dolore, tragedia, dubbio, gioia e vittoria. Allo stesso modo, nella vita di tutti i giorni, ci sono eroi silenziosi che portano avanti atti di coraggio e di lotta. La musica riflette l'impressione generale che ha il compositore nei confronti della storia, più che seguirla fedelmente. Il brano è basato su un motivo composto da tre note (Si – La# - Si), che si inverte nel trionfo finale in Si – Do – Si. Questo motivo rappresenta il filo conduttore che unisce le diverse contrastanti sezioni del brano.

Seven Passages è stato composto tra il 1999 e il 2000, commissionato dalla Long Beach Symphony con il supporto della National Endowment for the Arts. È stato eseguito in prima esecuzione dalla Long Beach Symphony il 25 Marzo 2000, diretto da JoAnn Falletta, il quale ha diretto poi l'incisione della Persian Trilogy con la London Symphony Orchestra.

Quando si parla di classicismo brahmsiano, la prima immagine a essere evocata è quella dell'austero compositore che rifugge dai generi consacrati dal Romanticismo (il poema sinfonico, il pezzo libero per pianoforte, la forma più «impura» di musica che è l'opera, e segnatamente quella wagneriana, che aspira alla fusione o almeno alla presenza contemporanea di molte arti nel dramma musicale) e si ostina, quasi allo scadere del sec. XIX, in un appassionato ricupero delle forme classiche quali la sonata, la sinfonia, il quartetto, il tema con variazioni. E anche se a tutti è ormai chiarissimo quali drammatiche tensioni provochi nella sua musica il tentativo di conciliare una natura fortemente lirica, intimistica, se vogliamo anche irregolare e comunque inquieta, con un impegno formale «esterno», quasi imposto da una volontà di continuazione-restaurazione di una civiltà austro-germanica prossima a esaurirsi, è tuttavia innegabile che questo «sogno» di un impossibile ritorno a un passato fuori della storia costituisca uno dei punti essenziali per la delineazione della complessa personalità brahmsiana. E quando si ascoltano i suoi Lieder, che corrono come un filone ininterrotto lungo tutta la sua attività («maggiore»), vediamo in essi raffigurati, nella concisione e nella semplicità di una piccola forma, i tanti altri motivi ispiratori del suo sinfonismo: l'amore per il popolare, la freschezza del contatto con la natura, il richiamo agli elementari ritmi del valzer o del Ländler viennesi: quasi un contraltare al severo impegno affrescante dalle sue pagine orchestrali.

Ma esiste un altro Brahms, meno cospicuo come numero di lavori, ma - a nostro vedere - ancor più significativo della sua liederistica: le opere per coro e orchestra, un genere al quale egli rivolse un interesse piuttosto rapsodico, non costante. Ma i frutti che scaturirono dall'innesto fra elemento vocale e grande sinfonismo ci sembrano costituire la più straordinaria conferma di un classicismo non di maniera, non puramente formale, che Brahms sentì vivissimo in diverse stagioni creative e lo inducono a scelte letterarie di una coerenza e continuità assolute, quale sarebbe vano ricercare nei testi, assolutamente «vari e casuali» su cui nacquero i suoi Lieder. Fin dalla Cantata Rinaldo, i suoi autori saranno quelli del classicismo tedesco: Goethe, Schiller, Hölderlin, e una sorprendente continuità ideologica sembra collegare le varie pagine, pur nate in stagioni diverse: così, nel Rinaldo, quello che emerge è l'eroe fragile, vittima dell'amore, e in certo modo preannuncia a contrario l'isolato viandante della Harzreise im Winter di Goethe che sarà protagonista della Rapsodia per contralto, colui «che dalla piena d'amore/bevve odio per gli uomini» e per il quale il poeta invoca il «padre d'amore» perché trovi fra i suoi salmi una nota che possa toccare il suo orecchio e confortare il suo cuore. È questa stupenda meditazione sul destino dell'uomo, sul suo dovere di amore e fratellanza (che Brahms celebra amplificando l'intervento vocale in un maestoso, quasi verdiano, coro maschile) che costituisce come il pedale delle successive pagine corali: lo Schicksalslied, la Nänie e l'estremo Gesang der Parzen. Vale ricordare che, negli stessi anni in cui scriveva il Canto del destino, traendolo dall'iperione di Friedrich Hölderlin, Brahms provvedeva anche alla trascrizione orchestrale di alcuni Lieder di Schubert, Gruppe aus dem Tartarus, Am Schwager Kronos, su versi rispettivamente di Schiller e di Goethe, anch'esse solenni meditazioni sul tempo, sulla morte, sul rapporto uomo-divinità. Nasce così il Canto del destino che raffigura, in due diverse sezioni fortemente contrastanti, la sorte degli dei beati, sfiorati da aure divine, i cui occhi contemplan in placida eterna chiarezza, e la condizione degli umani, cui non è dato di posare e che cadono sotto il peso del dolore. Sull'estatico disegno cantabile degli archi, sottolineato da solenni, quasi drammatici rintocchi dei timpani, nasce la melodia vocale affidata prima ai soprani e poi all'insieme, che tocca il suo vertice nell'accensione lirica sui versi «come le dita di un'artista»; poi, sulla seconda strofa, Brahms assume accenti ancor più severi per raffigurare l'ultraterrena stabilità degli dei, ma poi conclude la sezione con la ripresa del luminoso preludio orchestrale che aveva aperto il lavoro. La seconda parte è nettamente antitetica: il coro sale a un «clamore selvaggio» (come è stato scritto), minacciosi sono gli interventi dei fiati e i veloci movimenti degli archi (qui Brahms non sfugge a una certa enfasi e anche alla suggestione accademica di qualche fugato); ma indimenticabile è la dolente chiusa della frase «zu ruhn» (trovar pace) accompagnata da un lieve arpeggio che sale dai violoncelli fino ai primi violini, così come la conclusione che, inaspettatamente, dopo aver raffigurato gli uomini che precipitano giù, fa balenare anche per loro la condizione degli dei: il Canto del destino si chiude con la ripresa del preludio orchestrale, trasferito in do maggiore, come un messaggio di redenzione che unisce il divino e l'umano.

Cesare Orselli

Testo tratto dal programma di sala del Concerto del Maggio Musicale Fiorentino,

Firenze, palazzo Pitti, 26 luglio 1983

Presidente: Dott. Pasquale Maiorano

Direttore: M° Paolo Zampini

Conservatorio di Musica Luigi Cherubini

Piazza delle Belle Arti 2 - 50122 Firenze

www.conservatorio.firenze.it