



A C C A D E M I A
FILARMONICA ROMANA

2022
2023
DIRETTORE ARTISTICO
Enrico Dindo

BENEDETTO
LUPO

TEATRO ARGENTINA
giovedì 17 novembre ore 21

ACCADEMIA FILARMONICA ROMANA

Presidente

Paolo Baratta

Consigliere delegato alla gestione e organizzazione

Andrea Posi

Vicepresidenti

Matteo D'Amico

Marcello Panni

Produzione

Giulio Micheletti

Direttore artistico

Enrico Dindo

Ufficio produzione

Roberta Malentacchi

Flavia Franchetti Pardo

Deborah Vendramini

Consiglio direttivo

Lucia Bocca Montefoschi

Sandro Cappelletto

Marco Chiarion Casoni

Michele dall'Ongaro

Giampietro Nattino

Andrea Posi

Andrea Pugliese

Mauro Tosti Croce

Stampa

Sara Ciccarelli

Assistente del Direttore artistico

Valerio Sebastiani

Amministrazione

Maddalena Antonelli

Collegio dei Censori

Francesco Antonelli

Alessandro Bini

Mario Mazzantini

Tecnico e allestimenti

Luca Pesco

Biblioteca

Maria Pia Santoli

La stagione dell'Accademia Filarmonica Romana è realizzata con il contributo di



Il concerto è realizzato in collaborazione con



Il programma di sala è a cura di Sara Ciccarelli.

Finito di stampare nel mese di novembre 2022 • Stampa O.GRA.RO - Roma • Grafica e impaginazione Roberto Sismondo - Roma

TEATRO ARGENTINA
giovedì 17 novembre ore 21

BENEDETTO LUPO

Benedetto Lupo pianoforte

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

Le stagioni op. 37a (1875-76)

Gennaio. Accanto al focolare
(Moderato semplice ma espressivo)

Febbraio. Il Carnevale
(Allegro giusto)

Marzo. Il canto dell'allodola
(Andantino espressivo)

Aprile. Bucaneve
(Allegretto con moto, e un poco rubato)

Maggio. Notti bianche
(Andantino)

Giugno. Barcarola
(Andante cantabile)

Luglio. La canzone del mietitore
(Allegro moderato con moto)

Agosto. La fienagione
(Allegro vivace)

Settembre. La caccia
(Allegro non troppo)

Ottobre. Canto d'autunno
(Andante doloroso e molto cantabile)

Novembre. Sulla Troika
(Allegro moderato)

Dicembre. Feste
(Tempo di valse)

segue ►

Aleksandr Skrjabin (1872-1915)

24 Preludi op. 11 (1888-1896)

1. Vivace (do maggiore)
2. Allegretto (la minore)
3. Vivo (sol maggiore)
4. Lento (mi minore)
5. Andante cantabile (re maggiore)
6. Allegro (si minore)
7. Allegro assai (la maggiore)
8. Allegro agitato (fa diesis minore)
9. Andantino (mi maggiore)
10. Andante (do diesis minore)
11. Allegro assai (si maggiore)
12. Andante (sol diesis minore)
13. Lento (sol bemolle maggiore)
14. Presto (mi bemolle minore)
15. Lento (re bemolle maggiore)
16. Misterioso (si bemolle minore)
17. Allegretto (fa bemolle maggiore)
18. Allegro agitato (fa minore)
19. Affettuoso (mi bemolle maggiore)
20. Appassionato (do minore)
21. Andante (si bemolle maggiore)
22. Lento (sol minore)
23. Vivo (fa maggiore)
24. Presto (re minore)

durata 1 ora e 30 minuti circa senza intervallo

Note russe

di Silvia Paparelli

Alternativa alle grandi strutture formali di derivazione classica, la forma breve, patrimonio del primo Romanticismo strumentale, resterà in eredità ai compositori delle generazioni successive, di diversa scuola e orientamento, facendosi di volta in volta occasione intimistica, miniatura, distillato senile e declinandosi in possibilità molteplici, dallo studio al pezzo caratteristico. Esiti diversi accomunati da ispirazioni che si dichiaravano programmaticamente *à l'impromptu* e di cui ulteriormente si va arricchendo il repertorio pianistico in particolare. Così, anche nei cataloghi dei russi Čajkovskij e Skrjabin trovano ampio spazio forme brevi che, rilette alla luce delle loro specifiche esperienze e sensibilità, rimandano comunque alla tradizione del genere.

“Le stagioni” op. 37a di Čajkovskij

“Ispirati a tenerissima e sognante malinconia” sono i dodici brani che compongono il ciclo *Le stagioni* op. 37a di Čajkovskij, piccole miniature di efficace lirismo, composte nell'arco di un anno, tra il dicembre 1875 e il novembre 1876, su richiesta del mensile *Nuvellist* di San Pietroburgo. L'operazione fu annunciata con comprensibile orgoglio dalla redazione della rivista, che pubblicherà poi mensilmente *Le Stagioni* nell'arco del 1876, sottolineando il legame strettissimo che ciascuna delle brevi pagine avrebbe avuto “con il titolo e con il mese che vedrà la loro pubblicazione” (a casa Čajkovskij, il compito di ricordare la scadenza periodica era stato affidato a un domestico). La raccolta, che avrà il merito di far conoscere il nome del compositore al grande pubblico (notissimo ancora oggi il n. 6 *Barcarola*), muove da epigrafi liriche di vari autori (Puškin, Tolstoj, Vjazemskij, Majkov, Fet, Pleščeev, Kol'cov, Nekrasov, Žukovskij, probabilmente scelte da Nikolaj Bernard, editore della rivista) e ben rappresenta la predilezione del compositore per la forma breve che domina il suo catalogo pianistico, fatta eccezione per le due sonate e i concerti. Una serie di *morceaux* in cui il riferimento ai padri del genere, conosciuti per il tramite di Anton Rubiņstein (Mendelssohn in testa: un *Chant sans paroles* chiude il

Souvenir de Hapsal già nel 1867), filtra dai titoli stessi (*nocturne, humoreske, rêverie, impromptu, marche funèbre, mazurka, valse, capriccio*) e si fa esplicito nei due *hommage Un poco di Schumann* e *Un poco di Chopin* (sorta di *à la manière de...* ante litteram) nell'ultima opera pianistica dei *Dix-huit morceaux* op. 72 (1893). Come scriveva Stravinskij, infatti, Čajkovskij "ne se défendait pas d'aimer Schumann et Mendelssohn" negli anni stessi che vedono il dilagare dei nazionalismi musicali, il che non gli impediva "sinon nationaliste et populiste comme Les Cinq", di essere comunque "profondément national". La poetica del foglio d'album, lontano dal *fracas pianistique* e dal virtuosismo del Romanticismo "maggiore", offre a Čajkovskij – che virtuoso dello strumento mai fu – l'alternativa di una *medietas* colloquiale in cui filtra con "intima piccola preziosità" il suo mondo interiore, dal riferimento al popolare, al quadro di genere, passando per immagini naturalistiche, domestiche, infantili (*à la Schumann* riporta il noto *Album pour enfants* op. 39). Un'oasi di puro lirismo che Čajkovskij si concede durante il lavoro a *Il lago dei cigni* (il valzer fa capolino nel natalizio *Dicembre* conclusivo) e che precede la fase più cupa e difficile del suo percorso umano e artistico.

I 24 Preludi op. 11 di Skrjabin

Copre invece un lasso di tempo piuttosto ampio la composizione dei *24 Preludi* op. 11 di Skrjabin, una delle opere più significative del suo primo periodo, caratterizzato anche dall'attività concertistica internazionale, poi interrotta. Skrjabin, che dal 1898 al 1905 insegnerà pianoforte al Conservatorio di Mosca, era stato riconosciuto come *enfant prodige* dallo stesso Rubinštein ed era stato allievo di Zverev (poi di Safonov), il cui salotto, in cui erano soliti esibirsi i più promettenti dei suoi studenti (tra questi anche il "rivale" Rachmaninoff) era frequentato dallo stesso Čajkovskij.

Pensata inizialmente come una silloge di 48 preludi, rifiutata dall'editore (i numeri "scartati" andranno poi a comporre le op. 13, 15, 16, 17 e ulteriori *Preludi* segneranno la produzione di Skrjabin fino all'op. 74), la raccolta fu completata nel 1896 ed edita in quattro fascicoli. Vi trovano spazio pagine risalenti anche a molti anni prima (il preludio più antico, il n. 4, è del 1888), riorganizzate secondo il circolo delle quinte e alternando tonalità mag-

giori e minori, esattamente come nel modello dei 24 *Preludi* op. 28 di Chopin, il punto di riferimento assoluto di questa prima stagione skrijabiniana. Pagine eterogenee, quindi, che pure troveranno nel complesso del ciclo una stretta coesione, rendendo al tempo stesso l'opera varia ma unitaria.

Subordinato al progetto generale il profilo tonale dei *Preludi* (alcuni dei più antichi vengono allo scopo trasposti in altra tonalità), Skrjabin si muove invece in totale libertà su qualsiasi altro parametro compositivo, sperimentando la fluidità ritmica (che gioca su asimmetrie metriche, associazioni di ritmi diversi, spesso dispari), il cromatismo, la costruzione su cinque suoni, la polifonia più densa, il riferimento al popolare e toccando ogni tinta espressiva, dal notturno confidenziale e intimo a pagine di slancio passionale e drammaticamente dialettico. Non manca, infine, il riferimento a specifici *topoi* della tecnica pianistica (ottave, arpeggi, accordi, imitazioni "acquatiche"): non va infatti dimenticato che, oltre a Chopin, e al *Wohltemperierte Clavier* bachiano, fonte di ogni fonte, alle spalle di Skrjabin ci sono anche le raccolte "tecniche" a loro volta organizzate sul circolo delle tonalità, dai *Preludi ed Esercizi* op. 43 di Clementi al progetto dell'*Étude en 48 exercices dans tous les tons majeurs et mineurs* di un giovane Liszt, nucleo originario di quelli che saranno i 12 *Études d'exécution transcendante*. Una raccolta di "prodezze virtuosistiche di miracoloso equilibrio" (Bortolotto), ancora lontana dalla svolta teosofica e mistica degli ultimi instabili anni di Skrjabin e dal suo cammino "vers la flamme".

p.s. Non è certamente un caso che Mario Bortolotto concluda con l'immagine del funerale di Skrjabin il suo *Est dell'Oriente. Nascita e splendore della musica russa*. Le ultime parole sono quelle che Šklovskij ebbe in quella occasione: "Tutta costellata di fronti la Russia fluiva lentamente, pece liquida, diretta chissà dove". Inevitabile oggi tornare a chiederselo.

A colloquio con Benedetto Lupo

di Valerio Sebastiani

Iniziando questa intervista con la prima raccolta in programma, "Le stagioni" di Čajkovskij, noterei subito l'interessante concomitanza della composizione di quest'opera con "Il lago dei cigni" e "Francesca da Rimini"...

Credo fermamente che queste miniature pianistiche siano state concepite proprio per quel pubblico che andrà poi a vedere *Il lago dei cigni*, *Francesca da Rimini*, o *Evgenij Onegin*. L'universo sonoro (ed emotivo) di queste opere secondo me è molto presente nelle *Stagioni*: è un dialogo di emozioni sia pubbliche che intime. Nonostante una generale stilizzazione, data da certe tinte "pastello", rimane comunque una raccolta che svela tantissimi aspetti dell'anima di Čajkovskij, collegati dalla rete emotiva dipanata dalle sue opere.

Quali sarebbero i collegamenti?

Non posso non pensare a *Gennaio*, uno dei pezzi più lunghi, dove c'è una dicotomia tra due aree semantiche: la dolcezza e l'intimità del focolare, e la caducità della luce che si spegne a notte fonda. Possiamo realmente immaginare il gennaio russo! Ebbene, il brano è associato a dei meravigliosi e malinconici versi di Puškin: guarda caso a un certo punto al centro della partitura compare un inciso che corrisponde esattamente alla sequenza di note discendenti che caratterizza tutto l'*Onegin*! È molto affascinante come queste miniature entrino in maniera profonda nella psicologia, nella sensibilità, negli umori di Čajkovskij.

Veniamo ai "24 Preludi" di Skrjabin. Sensuali, introspettivi, ispirati. Quali sono gli elementi che rendono quest'opera così importante nella musica russa del tardo Ottocento?

In questa raccolta scopriamo delle visioni veramente allucinate, nuove, che trovano linfa vitale in un palese stato di esaltazione dell'io al limite del decadente, certo, ma che anticipano molte soluzioni radicali dei decenni successivi. Ritengo che la qualità principale in questa raccolta sia quella della "fissità". Utilizzando certe relazioni intervallari tra un accordo e un altro, spesso dissonanti, Skrjabin crea un senso armonico sospeso, in cui determinati accordi

ritornano in maniera ossessiva, soprattutto quelli di settimana. In generale, però, direi che questo lavoro di Skrjabin, a fronte dell'evoluzione molto elaborata del suo linguaggio negli anni del *Prometeo*, rimane tutto sommato "classico" nella struttura. Da una parte troviamo un'ispirazione fulminea, con sonorità molto suadenti, dall'altra una struttura "stabile", simmetrica, all'interno dei preludi stessi. Questo dualismo sembra piuttosto incredibile, soprattutto pensando all'immagine di mistico esaltato che lo stesso Skrjabin ha divulgato di sé: l'abusato binomio di "genio e sregolatezza" in questo caso è quanto mai fuori luogo!

Quali potrebbero essere dei possibili punti di contatto tra le due raccolte?

Entrambe creano un racconto che è quasi sempre personale, diaristico. Nel caso di Skrjabin possiamo parlare letteralmente di diario di viaggio, considerando che moltissimi preludi li ha scritti in tournée. Mi piace pensare alla suggestiva immagine di questo giovane in viaggio che scrive un preludio a Parigi, uno a Mosca, un altro ad Amsterdam, un altro a Kiev: un vero e proprio cosmopolita! Tuttavia, tanto sono malinconiche e pervase da tristezza le pagine di Čajkovskij, tanto voluttuose e drammatiche quelle di Skrjabin.

Di una raccolta e dell'altra, quali sono i brani ai quali è più affezionato?

In Čajkovskij mi commuove sempre molto il finale, per questo senso del tempo di Natale, per questo valzer che non vuole finire. Avverto come delle atmosfere che ritroveremo nello *Schiaccianoci*. Per il resto, mi colpiscono soprattutto quei brani in cui potremmo aspettarci delle esplosioni luminose e invece troviamo delle tinte in contrasto, come la dolcezza melanconica della barcarola di *Giugno*. Di Skrjabin trovo sempre molto emozionanti alcuni momenti della parte centrale dove riscontriamo questa tensione costante, questi intervalli così stirati, questo *sottovoce* che non ha nulla di quella spudorata sensualità che ci può essere negli altri preludi. Sono altrettanto affascinanti i preludi in cui emerge con più evidenza l'anima russa di Skrjabin come il quindicesimo, che con la sua immobilità dà l'idea di una distesa immensa di neve.

I versi delle “Stagioni” di Čajkovskij

Le epigrafi liriche pubblicate mese per mese sulla rivista “Nuvelist”, nel 1876, insieme ai brani di Čajkovskij

Gennaio. Accanto al focolare

La notte ha già coperto di oscurità
il mio angolino di pace e serenità.
Flebile è la fiamma nel camino,
e già si è consumato il mio lumino.

Aleksandr Puškin

Febbraio. Il Carnevale

Presto ferveranno i ricchi banchetti
del nostro indiatolato Carnevale.

Pëtr Vjazemskij

Marzo. Il canto dell'allodola

Ondeggiano i fiori nel campo,
fluttuano in cielo onde di luce,
e del canto dell'allodola primaverile
è colmo l'infinito azzurro.

Apollon Majkov

Aprile. Bucaneve

Celeste e puro
è il fior del bucanave,
ma accanto ancor balugina
l'ultima neve.

Son le ultime lagrime
del passato dolore
e i primi sogni
di nuove gioie.

Apollon Majkov

Maggio. Notti bianche

Oh, qual notte è questa!
Come tutto è languore.
Grato ti son, gelida terra natia.
Dal regno dei ghiacci
e delle tempeste di neve,
fresco e puro ci giunge alato
di maggio il mese.

Afanasij Fet

Giugno. Barcarola

Andiamo alla riva,
là le onde ci lambiranno i piedi
e su di noi splenderanno
stelle di una misteriosa tristezza.

Aleksej Pleščeev

Luglio. La canzone del mietitore

Fatti forza, o spalla!
Stenditi, o braccio!
E tu, vento di mezzogiorno,
profumato accarezzami il volto!

Aleksej Kol'cov

Agosto. La fienagione

A frotte le famiglie
si sono già accinte a falciare
l'alta segale alla radice.
I suoi grandi fasci
son ammucchiati nei covoni
e per tutta la notte dai carri
ci giunge una musica.

Aleksej Kol'cov

Settembre. La caccia

È ora! È ora! Risuonano i corni!
I battitori in tenuta da caccia,
già dall'alba son pronti sui loro cavalli.
E i più focosi saltellano
intorno alle mute dei cani.

Aleksandr Puškin

Ottobre. Canto d'autunno

Si è spogliato il nostro triste giardino
e foglie ingiallite volano nel vento.

Aleksej Tolstoj

Novembre. Sulla Troika

Non guardare al cammino con timore
e non t'affrettare dietro alla troika.
Affrettati, invece, a spegner per sempre
l'angoscia che alberga nel tuo cuore.

Nikolaj Nekrasov

Dicembre. Feste

Un tempo, la sera dell'Epifania,
le fanciulle predicevano il futuro
e, levata la scarpina,
la gettavano dalla porta.

Vasilij Žukovskij

Benedetto Lupo



Si è imposto all'attenzione del mondo musicale con l'affermazione nel 1989, primo italiano, al Concorso Internazionale "Van Cliburn". Da qui la collaborazione con le più importanti orchestre americane ed europee fra le quali Philadelphia Orchestra, Boston Symphony, Chicago Symphony, Los Angeles Philharmonic, Orchestre Symphonique de Montréal, Vancouver Symphony, London Philharmonic, Gewandhaus Orchester di Lipsia, Rotterdam Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, su invito di direttori quali Yves Abel, Vladimir Jurowski, Bernard Labadie, Juanjo Mena, Kent Nagano.

È ospite regolare delle principali sale da concerto e festival internazionali fra cui Lincoln Center di New York, Salle Pleyel di Parigi, Wigmore Hall di Londra, Philharmonie di Berlino, Palais des Beaux Arts di Bruxelles, Festival di Tanglewood, Festival "Enescu" di Bucarest, Tivoli Festival di Copenaghen. Tra i momenti salienti delle ultime stagioni il debutto con l'Orchestra Nazionale della RTVE di Madrid, la tournée con l'Orchestra da Camera di Mantova nei concerti di Salieri, Mozart e Beethoven; il ritorno con la London Philharmonic nel *Concerto per la mano sinistra* di Ravel, e i recital monografici dedicati a Debussy, in Italia e all'estero. Nel 2019 è tornato alla Società del Quartetto di Milano e con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia diretta da Stanislav Kochanovsky.

Ha inciso per Teldec, BMG, VAI, Nuova Era, nonché l'integrale delle composizioni per pianoforte e orchestra di Schumann per Arts. La nuova incisione del *Concerto Soirée* di Nino Rota per Harmonia Mundi ha ottenuto il "Diapason d'Or".

Nato a Bari, Benedetto Lupo ha iniziato gli studi musicali nella sua città, sotto la guida di Michele Marvulli e Pierluigi Camicia, perfezionandosi successivamente con Sergio Perticaroli, Aldo Ciccolini; ha frequentato le masterclass di Carlo Zecchi, Nikita Magaloff, Jorge Bolet e Murray Perahia. Si è affermato in numerosi concorsi internazionali, tra i quali il "Cortot", "Robert Casadesus", "Gina Bachauer"; nel 1992 ottiene il Premio "Terence Judd" a Londra. Pianista dal vasto repertorio, ha al suo attivo anche un'importante attività cameristica e didattica. Dal 2013 è titolare della cattedra di pianoforte ai Corsi di perfezionamento dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, istituzione della quale, dal 2015, è accademico effettivo.

I PROSSIMI APPUNTAMENTI

SALA CASELLA

domenica 20 novembre ore 17.30

PREMIO VALENTINO BUCCHI

Concerto dei finalisti del Concorso Internazionale
di Composizione

Alessandro Pace *flauto*

Alice Cortegiani *clarinetto*

Giovanni De Luca *sassofono contralto*

Erik Bertsch *pianoforte*

Francesco Peverini *violino e viola*

TEATRO ARGENTINA

giovedì 24 novembre ore 21

In occasione della Giornata
internazionale per l'eliminazione
della violenza contro le donne

TUTTA LA NOTTE I CANI HANNO ABBAIATO

opera da camera in forma di concerto di
Federica Volante su testo di **Sandro Cappelletto**

Virginia Guidi *mezzosoprano*

Angela Favella *voce recitante*

EVO Ensemble

Imago Sonora Ensemble

Mimma Campanale *direttrice*

prima esecuzione assoluta

In apertura di concerto

Trio Hermes

Ginevra Bassetti *violino*

Francesca Giglio *violoncello*

Marianna Pulsoni *pianoforte*

musica di Fanny Mendelssohn



ACCADÉMIA
FILARMONICA
ROMANA

Via Flaminia 118 • 00196 Roma • Tel.+39 342 955 01 00

www.filarmonicaromana.org