

CONCERTO DI INAUGURAZIONE DELL'ANNO ACCADEMICO 2023/24

# ORCHESTRA SINFONICA DEL CONSERVATORIO "NICCOLÒ PICCINI"



*Direttore*

**Giovanni PELLICCIA**

*Pianoforte*

**Modesto PICCI**

16 Gennaio 2024, ore 20.00 - Auditorium "Nino Rota"

**Conservatorio di Musica “Niccolò Piccinni” - BARI**

**Direttore onorario: M° Riccardo Muti**

**Presidente: Dott. Fabio Diomede**

**Direttore: M° Corrado Roselli**

**Direttore amministrativo: Dott.ssa Anna Maria Sforza**

**Direttore dell'Ufficio di Ragioneria: Giovanni Scaraggi**



**CONCERTO DI INAUGURAZIONE  
DELL'ANNO ACCADEMICO 2023/24**

**ORCHESTRA SINFONICA DEL  
CONSERVATORIO "NICCOLÒ PICCINNI"**

**Giovanni PELLICCIA** *Direttore*

**Modesto PICCI** *Pianoforte*

**16 Gennaio 2024, ore 20.00  
Auditorium "Nino Rota"**



È per noi motivo di profonda soddisfazione avere l'opportunità di presentare il Concerto di Inaugurazione dell'Anno Accademico 2023/2024 del Conservatorio di Musica "Niccolò Piccinni" di Bari, che si svolge nella preziosa cornice dell'Auditorium "Nino Rota".

Tale evento - tanto atteso per il suo alto valore simbolico legato alla partenza di un nuovo percorso accademico e artistico - rappresenta lo straordinario e virtuoso risultato dell'impegno sinergico di tutte le componenti dell'Istituzione, alle quali va il mio più sentito ringraziamento: Presidente, Docenti, Studenti, Consiglio Accademico, Consiglio di Amministrazione, Direttore Amministrativo, Direttore dell'Ufficio di Ragioneria, Assistenti Amministrativi e Coadiutori tutti.

Protagonista del concerto inaugurale è, come da tradizione, l'Orchestra Sinfonica del Conservatorio Piccinni - diretta dal M° Giovanni Pelliccia e composta da Docenti e Studenti - che eseguirà celebri brani di Carl Maria von Weber, Sergej Rachmaninov e Paul Hindemith.

Eventi come questo rappresentano per i nostri Studenti un importante e irrinunciabile momento di aggregazione, confronto e crescita artistica: a loro vanno i nostri più sinceri auguri di un futuro radioso e ricco di soddisfazioni professionali.

Desideriamo, infine, ringraziare il Pubblico che da anni segue con attenzione e affetto la nostra Produzione Artistica e di Ricerca, la cui presenza ci permette di costruire un dialogo culturale con tutto il territorio regionale.

**M° Corrado Roselli**

*Direttore del Conservatorio di Musica  
"Niccolò Piccinni" di Bari*

A handwritten signature in black ink that reads "Corrado Roselli". The signature is written in a cursive, flowing style with a prominent initial 'C'.



## **PROGRAMMA**

### **Carl Maria von Weber (1786 - 1826)**

*Oberon - Overture dall'Opera*

Adagio sostenuto

Allegro con fuoco

### **Sergej Rachmaninov (1873 - 1943)**

*Concerto n. 3 per pianoforte e orchestra, in re minore op. 30*

Allegro ma non tanto

Intermezzo, Adagio

Finale, Alla breve

\* \* \*

### **Paul Hindemith (1895 - 1963)**

*Metamorfosi Sinfoniche su temi di Carl Maria von Weber*

Allegro

Turandot, Scherzo

Andantino

Marsch

Carl Maria von Weber  
**Oberon Overture (1826)**

*Adagio sostenuto, Allegro con fuoco*

Come molti dei musicisti del suo tempo, Weber (Eutin 1786 – Londra 1826) divideva il proprio tempo tra l'attività compositiva e quella di esecutore. Eccellente pianista e direttore d'orchestra, aveva raggiunto in breve tempo una discreta fama tanto da essere chiamato a dirigere stabilmente i teatri d'opera di Praga, di Berlino e, dal 1817, quello di Dresda. Il successo internazionale era arrivato però solo agli inizi degli anni venti, dopo il clamoroso successo del *Freischütz* (1821) e dell'*Euryanthe* (1823). Destino romantico il suo, come le sue opere. Così che parallelamente alla fama, Weber dovette fare i conti con gli effetti devastanti della tubercolosi. Arriviamo così all'estate del '24 quando riceve dall'impresario Charles Kemble un invito a recarsi a Londra per comporre e dirigere una nuova opera per la stagione successiva del Covent Garden. Nonostante il parere contrario dei medici, Weber, allettato anche dai vantaggi economici prospettati, decide di accettare l'incarico impegnandosi forsennatamente nell'apprendimento della lingua inglese.

La scelta del soggetto cadde su *Oberon*, dall'omonimo poema di Christoph Martin Wieland, a sua volta ispirato ad un celebre testo cavalleresco medioevale di Huon de Bordeaux. Il libretto, in inglese, fu adattato da un giovane archeologo inglese e poeta dilettante, James Robinson Planché. Poiché nel dicembre 1824 il libretto tardava ad arrivare, si decise subito di rinviare l'opera alla stagione 1826. Agli inizi di marzo di quell'anno, con la partitura quasi completa, Weber parte alla volta di Londra, via Parigi dove incontra Rossini che prova a dissuaderlo nel proseguire, trovandolo molto provato in salute: "sono scioccato nel trovarlo così pallido e deperito, tossendo così tanto ed esausto per gli sforzi nel salire le scale". L'arrivo a Londra è trionfale: "Ci si potrebbe aspettare o sperare in più entusiasmo, più affetto? Sono questi gli inglesi 'freddi' che mi danno il benvenuto?". Le prime dodici rappresentazioni di *Oberon* erano esaurite da settimane, e quando Weber apparve la sera del 12 aprile 1826, "il pubblico si alzò verso di lui, gridando e applaudendo, sventolando cappelli e fazzoletti, mentre l'orchestra picchiava i violini con gli archetti, un'usanza a lui sconosciuta e il cui suono sembra averlo concertato". Quella sera Weber fu costretto a dare il bis dell'Overture così come di quasi tutti i singoli numeri. Uno sforzo enorme per un fisico così malandato come il suo: meno di due mesi dopo, Weber moriva nel sonno durante la notte del 5 giugno 1826, all'età di soli 39 anni, giusto il giorno prima del suo rientro in patria.

Esempio mirabile di opera romantica, il lavoro è incentrato sulle vicende di *Oberon* re degli elfi, in una trama parecchio complessa che richiama molto da vicino il shakespeariano *Sogno di una notte di mezza estate*. L'*Overture*, costruita secondo il modello dell'ouverture romantica, riprende i temi dell'intera opera anticipandoli in una sorta di riassunto dell'intera trama con i diversi personaggi e le loro imprese. La forma è quella classica tripartita, preceduta da una introduzione lenta. Il brano si apre con il celeberrimo richiamo in lontananza del corno magico di *Oberon* (re-mi fa#) cui seguiranno, ad uno ad uno, tutti i principali temi dell'opera. L'orchestrazione presenta tutti gli elementi della nuova orchestra romantica, con un continuo richiamo a timbri scuri come quello dei corni (già presenti nel *Freischütz*), del clarinetto, strumento d'elezione di Weber, o ancora dei tre tromboni per esaltare la potenza espressiva dell'accordo finale. Non è un caso che Berlioz utilizzi, nel suo trattato del 1844, diversi passi di questa ouverture come esempi mirabili di nuova orchestrazione.

Sergej Rachmaninov

## Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in re minore op. 30 (1909)

1. *Allegro ma non tanto*

2. *Intermezzo. Adagio*

3. *Finale. Alla breve*

“Io sono me stesso soltanto nella musica. La musica basta a una vita intera, ma una vita intera non basta alla musica”. Ed in effetti, non bastò una vita intera per rendere giustizia ad un musicista costantemente combattuto tra l’entusiasmo di un pubblico delirante per le sue interpretazioni pianistiche e il giudizio feroce di una critica che in Rachmaninov vedeva solo un pallido epigono di un romanticismo russo ormai fuori dalle vicende della storia.

Nato nel 1873 a Novgorod, non lontano da San Pietroburgo, Rachmaninov aveva frequentato il Conservatorio di San Pietroburgo, prima di trasferirsi a Mosca per studiare pianoforte con Nikolai Zverev e con suo cugino Alexander Siloti (allievo di Franz Liszt). Le indubbie doti di pianista avevano fin da subito offuscato quelle del compositore, avviandolo ad una importante carriera di interprete. Alto di statura, con delle mani particolarmente ampie che gli permettevano di abbracciare una quindicesima sulla tastiera del pianoforte, sembrava destinato naturalmente a rivestire i panni dell’interprete-compositore e dunque non meraviglia affatto che in una produzione pur molto ampia, il pianoforte abbia sempre avuto un ruolo di assoluto rilievo tanto da dedicare a questo strumento gran parte del suo repertorio. Oltre a diversi pezzi solistici, troviamo ben quattro concerti per pianoforte e orchestra oltre ad una *Rapsodia su un tema di Paganini*.

Agli inizi del nuovo secolo, Rachmaninov è ormai un musicista affermato. Dopo il clamoroso successo del Concerto n. 2 (1901), ed un incarico in qualità di direttore d’orchestra al Bolshoi (1904), egli è pronto per affrontare la sua prima tournée americana (1909). Per questa circostanza, dove avrebbe dovuto esibirsi al pianoforte, decide di comporre un nuovo pezzo grandioso e d’effetto col quale presentarsi davanti all’esigente pubblico americano. È così che nasce il Concerto n. 3, nell’estate del 1909, nella tenuta di famiglia, nelle campagne di Ivanovka. A settembre il brano è ormai pronto ma ora bisogna studiarlo! Sul piroscampo che lo porta a New York Rachmaninov dispone solo di una tastiera muta ed è su quella che dovrà affrontare le impervie difficoltà tecniche della partitura.

La prima esecuzione avvenne il 28 novembre, con la New York Symphony Orchestra diretta da Walter Damrosch e Rachmaninov al pianoforte. L’accoglienza del pubblico fu entusiastica. Meno quello della critica che ne lamentava l’eccessiva lunghezza e la mancanza di originalità ritmica e armonica. Pochi giorni dopo, il Concerto fu ripreso alla Carnegie Hall, con la New York Philharmonic diretta questa volta da Gustav Mahler, ancora una volta con un incredibile successo di pubblico.

Un successo protrattosi ininterrottamente fino ad oggi, grazie ad alcune interpretazioni memorabili come quelle degli anni trenta di Vladimir Horowitz o Walter Gieseking (la vulgata vuole che dopo queste esecuzioni lo stesso Rachmaninov decidesse di non eseguirlo più non ritenendosi all’altezza dei suoi più giovani colleghi).

Il Concerto, di chiara impostazione tardo-romantica, deve la sua fama alla sua grande difficoltà esecutiva, resa ancor più celebre dal film *Shine* del 1996 dove

il protagonista, giovane pianista australiano, vince un importante concorso a Londra proprio cimentandosi con le difficoltà tecniche di questa incredibile pagina pianistica.

I tre movimenti del concerto si evolvono a partire da una idea centrale con cui si apre il primo movimento e che ritroveremo nel terzo. Si tratta di un tema su ritmo puntato, affidato a clarinetti, fagotti e violoncelli, ripreso e ampliato, dopo due battute, dal pianoforte. È lo stesso Rachmaninov a spiegarne l'origine: «si è scritta da sola. Se avevo in mente qualcosa nel comporre questa melodia, stavo pensando semplicemente al suono. Volevo che il pianoforte cantasse la melodia come l'avrebbe cantata un cantante».

L'intero concerto mescola continuamente passi di grande lirismo ad altri di straordinario virtuosismo tecnico in un linguaggio che presuppone una totale padronanza dello strumento da parte dell'interprete e che fa di questo concerto uno dei più impervi dell'intero repertorio.

Paul Hindemith

## Metamorfosi sinfoniche su temi di Carl Maria von Weber (1943)

1. *Allegro*
2. *Turandot, Scherzo*
3. *Andantino*
4. *Marsch*

Figlio di un manovale (che non approvava il suo amore per la musica) Hindemith aveva studiato a Francoforte violino e direzione, mantenendosi col suonare in orchestre da ballo. Molto attivo in alcune formazioni di quartetto (sia come violinista che come violista), si era presto imposto come compositore presentando un suo brano al Festival della SIMC del 1923 e come organizzatore di nuove musiche, divulgando opere di avanguardia come quelle di Schönberg e Webern. Già alla fine degli anni venti, però, egli aveva abbandonato le tendenze d'avanguardia per sposare le nuove correnti neoclassiche fino ad affermarsi come il maggior compositore tedesco di quegli anni. Un successo che nel 1927 gli era valsa la cattedra di Composizione alla Scuola Superiore Statale di Berlino. Fortuna, però, destinata inesorabilmente a scemare con l'avvento del nazismo. La situazione precipitò repentinamente in occasione della rappresentazione del suo più importante lavoro teatrale, l'opera *Mathis der Maler* (1935). La *Reichsmusikkammer* nazista, infatti, richiedeva che i direttori d'orchestra ricevessero l'approvazione per i programmi dei loro concerti. Di conseguenza, Wilhelm Furtwängler che avrebbe dovuto dirigere la prima dell'opera, ne aveva chiesto l'autorizzazione a Hermann Goering. Questi però gliel'aveva negata su esplicita intromissione di Hitler che non sopportava la musica di Hindemith, soprattutto dopo aver assistito ad una rappresentazione di un suo lavoro con scene di nudo. A nulla erano valse le proteste di Furtwängler e l'articolo pubblicato sulla *Deutsche Allgemeine Zeitung* nel novembre 1934 in difesa del compositore. L'opera fu definitivamente proibita in Germania e rappresentata a Zurigo nel '36, Hindemith fu messo al bando e la sua musica dichiarata degenerata.

Nell'agosto del 1938 a Hindemith non rimaneva che emigrare in Svizzera. Poco prima di trasferirsi, però, aveva avuto modo di lavorare con il celebre coreografo Léonide Massine per le musiche di *Nobilissima visione*, una coreografia sulla vita di San Francesco d'Assisi, completata nel febbraio 1938 e rappresentata a Londra nel luglio dello stesso anno. Visto il successo del balletto, Massine e Hindemith decidono di mettere mano ad un nuovo lavoro, questa volta su musiche di Carl Maria von Weber. Il progetto si arena quasi subito, dato che Hindemith nel febbraio del 1940, emigra negli Stati Uniti per accettare un incarico di *visiting professor* alla Yale University. Ciò nonostante, Hindemith continua a mettervi mano come testimoniano diverse lettere scritte alla moglie e in cui fa esplicito riferimento al lavoro. In una in particolare, egli elenca undici differenti brani di Weber su cui pensava di poter lavorare, compresi otto duetti per pianoforte, l'ouverture di Turandot, un "Momento capriccioso" per pianoforte ed un valzer. Pochi mesi dopo, Hindemith assiste ad una esecuzione del *Bacchanale* di Massine, un nuovo balletto realizzato in collaborazione con Salvador Dalí, definendolo particolarmente stupido. La differenza di vedute tra i due artisti porterà inevitabilmente a far naufragare definitivamente il progetto.

Nel 1943 il direttore Artur Rodzinki commissiona a Hindemith un nuovo lavoro per la New York Philharmonic Orchestra. Hindemith recupera i materiali del balletto

e ne ricava una composizione per grande orchestra: le *Metamorfosi sinfoniche*, che andranno in scena per la prima volta il 20 gennaio 1944.

La forma complessiva della composizione riprende quella della Suite neoclassica in quattro movimenti anche se è possibile leggervi pure uno schema di Sinfonia con lo *Scherzo* al secondo posto e il movimento lento al terzo. Ciascun brano è basato su uno specifico lavoro di Weber. In realtà, si tratta di opere minori se non del tutto sconosciute ma che Hindemith aveva ricavato da un volume di duetti per pianoforte di sua proprietà e che quasi certamente doveva aver utilizzato in gioventù. I temi sono mantenuti pressoché identici a come Weber li aveva scritti così come l'impianto formale complessivo. Cambia invece radicalmente l'armonia così come la scrittura interna, con il risultato, a volte sorprendente, di una composizione che suona in maniera del tutto dissimile dall'originale. Per non parlare degli elementi jazzistici che compaiono all'improvviso, mescolandosi a melodie cinesi in una improbabile commistione di stili e di idee.

Il primo movimento (*Allegro*), in 2/4, si basa sul quarto degli *Otto pezzi* per pianoforte op. 60, ed è un tipico esempio di musica alla ungherese, secondo un gusto molto diffuso nel primo Ottocento.

Il secondo movimento (*Turandot, Scherzo*) utilizza la *Musik zu Turandot*, una melodia cinese che Weber aveva trovato nel *Dictionnaire de la musique* di Jean-Jacques Rousseau e utilizzato una prima volta, nella *Ouverture Cinese* del 1804 e poi nelle musiche di scena del 1809 per la versione teatrale di Schiller della fiaba cinese *Turandot* di Carlo Gozzi. Hindemith la ripete otto volte in ambientazioni diverse, in un crescendo di tensione sempre più spettacolare. Gli ottoni poi prendono una variante sincopata del tema e la trasformano in una fuga.

Il terzo movimento riprende la struttura ternaria ABA dell'*Andantino con moto* di Weber dai *Sei pezzi* per due pianoforti op. 10 n. 2.

L'ultimo movimento (*Marcia*) si basa un altro brano (il settimo) dell'op. 60. I richiami di corno ricavati dalla sezione di trio in Weber, sono utilizzati da Hindemith per dar corpo al gran finale.

La ricchezza della strumentazione, così come la qualità della elaborazione, fanno di queste *Metamorfosi*, una delle pagine di maggior qualità di tutta la produzione di Hindemith se non addirittura dell'intero movimento neoclassico.

Lorenzo Fico

**ORCHESTRA SINFONICA  
DEL CONSERVATORIO “NICCOLÒ PICCINNI”**

*Ottavino*

**Sonia Colaianni**

*Flauti*

**Aniello Del Monaco\***

**Lilla Virag**

*Oboi*

**Vincenzo Sallustio\***

**Luigi Bellini**

*Corno inglese*

**Anna Maria Minerva**

*Clarinetti*

**Prof. Luigi Di Fino\***

**Maria Pia Esposito**

*Clarinetto basso*

**Stefano Attanasio**

*Fagotti*

**Antonella Cosa\***

**Davide Poggiolini**

*Controfagotto*

**Marco Fraccascia**

*Corni*

**Antonio Fracchiolla\***

**Antonella Angione**

**Francesco Ursi**

**Marco Arbore**

*Trombe*

**Prof. Martino Pezzolla\***

**Vito Cappelli**

*Tromboni*

**Prof. Antonio Demarco\***

**Alessandro De Robertis**

**Alessandro Laudadio**

**Gabriele Cacciapaglia**

*Tuba*

**Prof. Giuseppe Scarati**

**Francesco Di Venosa**

*Timpani*

**Prof. Filippo Lattanzi**

*Percussioni*

**Leonardo Natuzzi**

**Davide Lepre**

**Clara Plantamura**

**Domenico Stragapede**

**Imanol Herrero Zapata**

**David Cervantes**

**Nicola Lopopolo**

*Violini primi*

**Prof. Francesco Peverini\*\***

**Prof. Giovanni Zonno**

**Prof.ssa Clelia Sguera**

**Federica Valiante**

**Nicoletta Leone**

**Michele Bracco**

**Maristella Harka**

**Delia Anna La Gala**

**Ania Ciecholewska**

**Maria Pawelska**

**Julia Grzywinska**

Filip Wnukowski  
Francesco D'Alessandro  
Bing Liu  
Angelo Berardi

*Violini secondi*

Prof.ssa Teresa Laera\*  
Prof.ssa Annamaria Bonsante  
Gaia Giorgi  
Greta Melone  
Sara Popolizio  
Daniela Dell'Olio  
Chiara Diretto  
Andrea Ferreiros Sánchez  
Claudia D'Alessandro  
Giulia Gallo  
Ilaria Di Molfetta  
Ilaria Liuzzi  
Laura Franco

*Viola*

Prof. Pasquale Lepore\*  
Prof. Maurizio Lomartire  
Chavely Suarez Perez  
Giorgia De Santis  
Antonella Simone  
Francesca Fiume  
Claudia Laraspata  
Donatella Lisena  
Giuseppe Piccininni  
Anna Lucia Geusa

*Violoncelli*

Prof. Nicola Fiorino\*  
Prof.ssa Sofia Ruffino  
Prof. Giuseppe Gravino  
Prof. Massimo Mannacio  
Prof.ssa Anna Fasanella  
Emanuela Storelli  
Natalia Dell'Olio  
Giuseppe Tanese  
Anila Roshi  
Michele Murgolo

*Contrabbassi*

Prof. Giovanni Rinaldi\*  
Prof. Maurizio Quintavalle  
Angelo Loisi  
Francesco Gesario  
Hsueh-Ju Wu  
Giuseppe Lillo

*\* prime parti*

*\*\* primo violino di spalla*





CONSERVATORIO  
DI MUSICA

**Niccolò  
Piccinni**

BARI

Via Cifarelli 26  
70124 Bari  
Tel. 080-5740022  
Fax 080-5794461

[www.consba.it](http://www.consba.it)