

Concerto in diretta *streaming*

su www.teatrolafenice.it

sul canale  YouTube del Teatro

direttore

TON

KOOPMAN

dal Teatro La Fenice
sabato 6 marzo 2021 ore 17.30



Orchestra del Teatro La Fenice

Johann Sebastian Bach

Suite per orchestra n. 1 in do maggiore BWV 1066

Ouverture
Courante
Gavotte I e II
Forlane
Menuett I e II
Bourrée I e II
Passepied I e II

Suite per orchestra n. 3 in re maggiore BWV 1068

Ouverture
Air
Gavotte I e II
Bourrée
Gigue

~

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 36

Adagio - Allegro con brio
Larghetto
Scherzo: Allegro
Allegro molto

NOTE AL PROGRAMMA

JOHANN SEBASTIAN BACH, SUITE PER ORCHESTRA BWV 1066 E 1068

Nella musica strumentale per complessi orchestrali, il catalogo dell'opera di Johann Sebastian Bach comprende quattro *Ouverture*, dette anche *Suite* (BWV 1066-1069), superstiti di un probabile numero maggiore di composizioni dello stesso genere. Non possediamo dati sicuri sulla datazione, ma almeno le prime di tali *Ouverture* furono composte negli anni di Cöthen, quindi 1717-1723, per il locale Collegium musicum, una sorta di università di alto virtuosismo creata dalla passione per la musica strumentale del principe Leopold. Rispetto ad altre composizioni nate nel medesimo ambiente e all'incirca nello stesso tempo, come ad esempio i così detti *Concerti brandeburghesi*, le *Ouverture* hanno in generale un tono più 'facile' e mondano, più da musica d'intrattenimento, ispirate specialmente alla civiltà musicale francese della suite e a una stilizzazione della danza, adatta a un più vasto pubblico come conferma il riutilizzo di queste musiche negli anni di Lipsia: dove, come osserva Alberto Basso, la tradizione della danza e la fioritura del Collegium musicum: «rafforzò il principio di queste pagine scritte per i caffè, i giardini, i saloni di rappresentanza, le parate e le manifestazioni di ogni genere: una musica gaia, talvolta sentimentale e patetica, fatta per intrattenere un vasto pubblico».

Come contrappeso alla volubilità della danza, Bach antepone ai moduli diffusi di gavotta, bourré, minuetto ecc., delle grandiose *Ouverture* (da cui il titolo dato all'intera composizione) nello stile teatrale francese secondo lo schema fisso in tre sezioni: una prima lenta e solenne, una seconda in tempo veloce e in stile fugato, seguita da una ripresa della prima. Nelle danze che seguono è esclusa l'*allemanda*, con il suo indugiare preludante, mentre compaiono anche danze rare, come la *furlana* nella prima *Ouverture*, o brani indipendenti come l'aria nella terza; prevalgono comunque le danze vivaci, adatte a una musica che vuole sopra tutto intrattenere e dilettere. Dopo la morte di Bach queste opere, dimenticate al pari di molte altre del compositore, verranno riscoperte nella 'rinascita bachiana' nell'epoca romantica: l'*Ouverture n. 3* fu diretta da Mendelssohn al Gewandhaus di Lipsia nel febbraio 1838, mentre la prima edizione apparve per l'editore Peters nel 1853-54.

JOHANN SEBASTIAN BACH, SUITE PER ORCHESTRA N. 1 IN DO MAGGIORE BWV 1066

Se dai caratteri generali si passa a considerare l'opera nella sua individualità concreta, si resta stupefatti per la capacità di Bach di sollevarsi sulle restrizioni del mestiere, cioè di riscattare la musica di consumo del suo tempo in puri valori di fantasia creativa. L'*Ouverture* introduttiva, secondo il consueto schema tripartito, incomincia con un solenne movimento moderato con tutte le parti (archi, due oboi, fagotto e basso continuo) serrate insieme; segue la pagina vivace in stile fugato, con un tema che incomincia da tre note ribattute e dove il terzetto di due oboi e fagotti si comporta come il 'concertino' nel concerto all'italiana, alternando il suo gioco combinatorio con il 'tutti' della compagine orchestrale.

La *suite* di danze che segue è la più numerosa di tutte le quattro *Ouverture*, comprendendo dieci brani diversi; il primo è una *Courante*, dall'andamento moderato e con il gruppo strumentale compatto nelle simmetriche curve melodiche. Tengono dietro due *Gavotte*, prima e seconda, dove il termine «alternativement» significa che dopo la seconda danza si ripete la prima: la *Gavotte I* è tutta leggerezza cortese, con l'eleganza dei suoi intrecci, mentre nella *Gavotte II* predomina il terzetto dei fiati, mentre gli archi si contrappongono con una delicata fanfara in stile di corale. La danza successiva è una *Forlane*, unico caso nella quattro *Suite*, danza di origine friulana in tempo di 6/4 molto usata da Campra negli opéra-ballet; è un brano vivacissimo che all'ascolto ricorda il ritmo festoso di una giga. Incarnazione della grazia musicale, seguono i due *Menuet I e II*, dove le cadenze sembrano ripetere il gesto di una riverenza; nel *Menuet II*, per soli archi, è singolare il clima riflessivo, composto in una tenerezza non comune nel clima mondano della *suite*. La *Bourré*, anche qui, «alternativement», prima e seconda, è la danza che compare con più frequenza in tutte le quattro *Suite*; la *Bourré I* parte con una figura di vitalistica vivacità, la *Bourrée II*, per trio di fiati, presenta l'eccezione di abbandonare la tonalità base di do maggiore per una diversione in do minore. Ultima coppia di danze, i *Passepied I e II*, sono in tempo moderato e con l'orchestra compatta; nel *Passepied II* predomina l'oboe accompagnato dalla delicata trama degli archi.

JOHANN SEBASTIAN BACH, SUITE PER ORCHESTRA N. 3 IN RE MAGGIORE BWV 1068

È forse la più famosa ed eseguita, già al tempo di Bach, delle *Suite* per orchestra. La presenza di tre trombe e timpani, oltre a due oboi, archi e basso continuo, conferisce un colore scintillante all'orchestrazione, un tono di fierezza eroica di stampo teatrale che si accosta alla sontuosità sonora di Händel. Trombe e timpani fanno da ampio portale al solenne movimento introduttivo; l'episodio centrale, vivace e fugato, è aperto dagli archi, con un tema dal ritmo incalzante a cui partecipano anche le trombe, non relegate a semplice cornice festosa ma presenti, assieme agli oboi, all'intreccio delle più agili diversioni. Non si può immaginare contrasto più eloquente del sopraggiungere del secondo brano denominato *Air*, cioè aria, termine simbolico della cantabilità più ardita e di ampio respiro; di colpo si apre un luogo di raccoglimento per soli archi, come una cappella segreta, dove appare l'ombra severa del Bach delle *Passioni*, delle grandi arie espressive, sul tipo di «*Erbarne dich*» della *Passione secondo Matteo*: il basso scende per gradi con ritmica regolarità, mentre il primo violino espone la melodia, con le sue volute e le sue increspature, senza che mai venga turbata l'immagine di una superiore impassibilità. Il brano è poi divenuto famoso con il titolo posticcio di 'aria sulla quarta corda', dovuto alla trasposizione operata dal violinista tedesco August Wilhelmj, che abbassò la composizione di una ottava portandola da re a do, in modo da poterla suonare tutta sulla quarta corda. La *Gavotte I* salta su con il ritmo balzante esposto dalle trombe, la *Gavotte II* («alternativement») ha un andamento più legato e composto, ma sempre ricco di ornamenti, spingendo anche le trombe alla leggerezza dei trilli. Velocissima e impetuosa è la *Bourrée*, gioia quasi fisica del movimento, mentre la *Gigue* chiude la composizione con spinta ininterrotta e trionfale, ma senza ingombri retorici, anzi con ammirevole, classica concisione.

LUDWIG VAN BEETHOVEN, SINFONIA N. 2 IN RE MAGGIORE OP. 36

I primi abbozzi della *Seconda Sinfonia* di Ludwig van Beethoven, sulla base dei taccuini di lavoro, risalgono all'anno 1800 e si intensificano nel periodo che va dall'ottobre 1801 al maggio 1802; l'opera viene completata nell'estate durante la villeggiatura trascorsa a Heiligenstadt (a quei tempi piccolo centro a nord di Vienna) e presentata al pubblico della capitale il 5 aprile 1803 sotto la direzione dell'autore; il concerto, al Teatro an der Wien, era tutto di musiche di Beethoven: l'oratorio *Cristo al Monte degli Ulivi*, la *Prima Sinfonia*, la *Seconda* appunto, e il *Terzo Concerto per pianoforte e orchestra*. Questa la prima esecuzione pubblica, ma è molto probabile che, essendo dedicata al fratello amico Carl von Lichnowsky, la Sinfonia sia stata fatta ascoltare più volte in forma privata in qualche dimora del principe, ogni volta occasione a cambiamenti e ritocchi da parte del compositore. La locandina del Teatro an der Wien annunciava il concerto «sotto la direzione dell'autore»: avviso da intendere non nel senso moderno, con l'autore sul podio, ma semplicemente 'presente in sala' a dare le sue indicazioni al primo violino, direttore effettivo.

Mentre nasce quest'opera pervasa di energia e serenità, la vita di Beethoven attraversa uno dei suoi momenti più scoraggianti: è di quel tempo infatti il manifestarsi della sordità dell'artista in forma acuta e la conseguente decisione di abbandonare la carriera concertistica; nonché la delusione sentimentale di essere stato rifiutato dalla contessina Giulietta Guicciardi. Scrive Beethoven all'amico Wegeler di Bonn: «Posso dire che faccio una ben misera vita, da quasi due anni evito compagnia perché non mi è possibile dire alla gente: sono sordo!» ma tutto ciò, lungi dal penetrare allo stato grezzo nella composizione, si traduce in uno stimolo a saltare oltre l'ostacolo e a consegnarsi anima e corpo alla sua vocazione creativa.

Infatti, nella *Seconda Sinfonia* i contemporanei avvertirono subito qualcosa di eccessivo e sorprendente rispetto alle loro abitudini di ascolto: l'opera «guadagnerebbe ove venissero accorciati alcuni passi e sacrificate molte modulazioni troppo strane» è il parere espresso dall'«Allgemeine Musikalische Zeitung» nel 1804; e lo stesso autorevole foglio, dopo una esecuzione del 1805, avverte ancora: «troviamo il tutto troppo lungo, certi passi troppo elaborati; l'impiego troppo insistito degli strumenti a fiato impedisce a molti bei passi di sortire effetto. Il Finale è troppo bizzarro, selvaggio e rumoroso. Ma ciò è compensato dalla potenza del genio che in quest'opera colossale si palesa nella ricchezza dei pensieri nuovi, nel trattamento del tutto originale e nella profondità della dottrina».

La *Sinfonia* si apre con una introduzione lenta che dopo poche battute cerimoniose si avvia per campi armonici cangianti, come fosse decisa a misurare i confini di una regione sconosciuta: molto giustamente, Paul Bekker ci ha sentito dentro una sorta d'«improvvisazione per orchestra»; di qui prende il volo l'Allegro con brio, basato su una idea proposta sottovoce da viole e violoncelli, una idea che sfreccia inquieta, stretta parente al vitalismo dell'*ouverture* delle *Nozze di Figaro* mozartiane; ma una quantità di altre idee, e talvolta solo di brevi accenni di plastica evidenza, si stipano nella pagina in preda a un vero entusiasmo costruttivo.

Il Larghetto che segue è da considerare con la massima attenzione: tutto incomincia con la delicata legatezza di un quartetto d'archi, con quel tema principale che inizia con quattro note ascendenti come l'*ouverture* delle *Creature di Prometeo*: proposte e risposte, grazie e galanterie si rispecchiano fra gli archi e i legni, tutto in bella simmetria come fra le statue di un giardino settecentesco. In fondo, questo Larghetto rappresenta un sentimento di compresenza fra il possesso di tutte le grazie del Settecento e allo stesso tempo la consapevolezza di tenere in mano un valore al tramonto; assumerlo come stabile vorrebbe dire diluirlo in manierismo stilistico (come avviene, ad esempio, nell'Andante della *Sinfonia op. 30* di Tomášek che ne deriva); mentre in Beethoven proprio lo scrupolo di trattenere ancora un poco un tesoro perento dà intima consistenza alla sviscerata piacevolezza del più arguto Settecento, che tuttavia nelle sue venature quasi avverte un brivido di malinconia. Puro ritmo, al contrario, è l'essenza dello Scherzo, di geometrica economia di linee; mentre una vasta ricapitolazione di tutti gli atteggiamenti espressivi della *Sinfonia* è squadernata dal Finale, che parte da un tema che più di un tema pare un gesto fulmineo e scontroso. Certo simili corse, leggere e crepitanti, specialmente Haydn aveva fatto conoscere; ma qui si sbrigliano con un gusto per i contrasti, per gli ostacoli da abbattere di lega nuova: ad esempio, la coda non è un'appendice ma un'aggiunta sostanziale della conclusione, dove lo staccato degli archi in punta di piedi sparge per l'aria un clima da opera buffa, una gestualità accentuata che strizza l'occhio all'ascoltatore; siamo ancora nei limiti del finale giocoso, ma messo a soqquadro da una vena umoristica turbolenta che ha ormai scavalcato la convenzionale 'vivacità'.

BIOGRAFIE

TON KOOPMAN *direttore*

Nato a Zwolle in Olanda, ha avuto un'educazione classica e ha studiato organo, clavicembalo e musicologia ad Amsterdam, ricevendo il Prix d'Excellence sia per l'organo che per il clavicembalo. Attratto dagli strumenti antichi e dalla prassi filologica, ha da subito concentrato i suoi studi sulla musica barocca, con particolare attenzione a Bach, ed è presto diventato una figura di riferimento nel movimento dell'interpretazione antica. Si è esibito nelle più importanti sale da concerto e nei più prestigiosi festival, avendo l'opportunità di suonare sui più raffinati e preziosi strumenti antichi esistenti in Europa. All'età di venticinque anni ha creato la sua prima orchestra barocca; nel 1979 ha fondato l'Amsterdam Baroque Orchestra, a cui ha fatto seguito l'Amsterdam Baroque Choir nel 1992. Con un ampio repertorio, tra il primo Barocco e il tardo classicismo, si è esibito al Théâtre des Champs-Élysées e Salle Pleyel di Parigi, al Barbican e alla Royal Albert Hall di Londra, al Musikverein e alla Konzerthaus di Vienna, Philharmonie di Berlino, Lincoln Center e Carnegie Hall di New York, Suntory Hall di Tokyo, Concertgebouw di Amsterdam, così come a Bruxelles, Milano, Madrid, Roma, Salisburgo, Copenaghen, Lisbona, Monaco, Atene e molte altre città. Tra i progetti più ambiziosi figurano l'esecuzione e la registrazione delle Cantate di Bach. Un imponente lavoro di ricerca durato dieci anni, per il quale ha ricevuto il Deutsche Schallplattenpreis Echo Klassik, il premio Hector Berlioz e il BBC Award oltre alle nomination sia per il Grammy Award (USA) che per il Gramophone Award (UK). Nel 2005 ha intrapreso un altro grande progetto: la registrazione dell'integrale di Dietrich Buxtehude, pubblicata in trenta cd. È presidente della International Dietrich Buxtehude Society. Nel 2006 ha ricevuto il Bach-Preisträger dalla città di Lipsia, nel 2012 il Buxtehude-Preisträger dalla città di Lubecca e nel 2014 il Bach Prize dalla Royal Academy of Music di Londra. Nel 2016 è stato nominato professore onorario nelle Musikhochschule di Lubecca e di Linz, e nominato consulente artistico onorario dell'Opera di Guangzhou. Nel novembre 2017 gli è stato conferito il prestigioso Edison Classical Award e dal 2019 è presidente del Bach Archive di Lipsia. Svolge un'intensa attività come direttore ospite e ha lavorato con le principali orchestre del mondo tra le quali i Berliner Philharmoniker, Concertgebouw, New York Philharmonic, Munich Philharmonic, Chicago Symphony, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, (Wiener Symphoniker, Boston Symphony, Philadelphia e Cleveland Orchestra. Tra i suoi recenti impegni figurano la *Messa in si minore* di Bach con i Berliner Philharmoniker e la *Passione di San Matteo* con la Concertgebouw, seguiti da concerti con l'Orchestra Philharmonique de Radio France, la Tonhalle-Orchester Zürich, l'nhk Symphony Orchestra di Tokyo e l'Orchestra Gulbenkian di Lisbona. Nel 2018-19 sarà nuovamente con la Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Kungliga Filharmonikerna, l'Orchestra National de Lyon, la Staatskapelle Dresden e la National Orchestra and San Francisco Symphony negli Stati Uniti. L'ampia attività come solista e direttore è testimoniata dall'impressionante numero di dischi, che si aggiungono a molti saggi e testi critici. Per anni ha lavorato all'edizione completa dei *Concerti per organo* di Händel. Recentemente ha curato nuove edizioni del *Messiah* di Händel e del *Giudizio universale* di Buxtehude. È docente all'olandese Universiteit Leiden e membro onorario della Royal Academy of Music di Londra, oltre che direttore artistico del Festival Itinéraire Baroque.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi, Balboni Enrico ♦ ◇, Federica Barbali (concertino), Nicholas Myall (concertino), Mauro Chirico, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Margherita Miramonti, Annamaria Pellegrino, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Livio Salvatore Troiano, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto (I), Nicola Fregonese (II), Emanuele Frascini, Davide Gibellato, Maddalena Main, Luca Minardi, Chiaki Kanda, Elizaveta Rotari, Margherita Busetto ◇, Giorgio Pavan ◇

Viola Alfredo Zamorra (I), Antonio Bernardi (II), nnp* (II), Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso

Violoncelli Alessandro Zanardi (I), Marco Trentin (II), Enrico Graziani, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ◇

Contrabbassi Matteo Liuzzi (I), Walter Garosi (II), Ennio Dalla Ricca, Marco Petruzzi,

Flauti Sampaolo Matteo (I) ◇, Luca Clementi

Oboi Rossana Calvi (I), Angela Cavallo

Clarinetti Simone Simonelli (I), Claudio Tassinari

Fagotti Marco Giani (I), Riccardo Papa

Corni Andrea Corsini (I), Adelia Colombo

Trombe Piergiuseppe Doldi (I) Eleonora Zanella, Codeluppi Fabio ◇

Timpani Barbara Tomasin (I)

Cembalo continuo Tini Mathot ◇

♦ primo violino di spalla

◇ a termine

* nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso

Main Partner
INTESA  **SANPAOLO**