

Teatro La Fenice
sabato 22 maggio 2021 ore 19.00



direttore e pianoforte

ALEXANDER LONQUICH

Il concerto sarà trasmesso anche in diretta *streaming*
su www.teatrolafenice.it
e sul canale  YouTube **del Teatro**

Main Partner

INTESA  **SANPAOLO**

Orchestra del Teatro La Fenice

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto per pianoforte e orchestra n. 17 in sol maggiore KV 453

Allegro
Andante
Allegretto - Finale: Presto

Franz Schubert

Sinfonia n. 8 in do maggiore D 944 *Grande*

Andante - Allegro ma non troppo
Andante con moto
Scherzo: Allegro vivace
Allegro vivace

Orchestra del Teatro La Fenice

NOTE AL PROGRAMMA

WOLFGANG AMADEUS MOZART, CONCERTO PER PIANOFORTE E ORCHESTRA N. 17 IN SOL MAGGIORE KV 453

Nel 1781 Mozart si stabilì a Vienna con la speranza di conquistarvi spazio come operista. Incontrò invece molti ostacoli in un mondo che era tenuto in pugno dagli italiani e trovò nel pianoforte – come pianista-compositore e come maestro – il suo *gagne-pain*, la fonte di reddito che gli permetteva di sopravvivere. L'1 maggio 1784, uno dei più celebri operisti di scuola napoletana, Giovanni Paisiello, che tornava in patria dopo un lungo soggiorno alla corte della zarina Caterina II a San Pietroburgo, arrivò a Vienna e vi sostò per riprendere le forze. Riposò le stanche membra ma impugnò la penna per comporre un'opera, *Il re Teodoro in Venezia*, che l'imperatore Giuseppe II compensò lautamente.

Mozart, che aveva conosciuto Paisiello circa dieci anni prima, a Milano, rinnovò la conoscenza e invitò a pranzo il celebrato maestro.

E qui abbiamo alcuni fatti accertati e alcune ipotesi che da quei fatti nascono necessariamente. I fatti accertati ci attestano che Mozart andò a prendere Paisiello in carrozza e lo accompagnò in un sobborgo di Vienna, Mödling, dove viveva la famiglia di una sua allieva, Barbara Ployer. Nulla sappiamo del pranzo, che fu di certo sontuoso. Sappiamo del trattenimento musicale che venne offerto al maestro. Era stata scritturata una intera orchestra. Mozart suonò con le prime parti della compagine il suo Quintetto per pianoforte e fiati e con Barbara la Sonata per due pianoforti. Poi diresse il Concerto KV 453, eseguito da Barbara. Qui finiscono i fatti accertati. La domanda che inevitabilmente sorge è questa: perché Mozart, che non nuotava nell'oro, combinò questo pranzo con concerto? Che cosa gli era frullato in testa? La risposta che sembra più probabile è che Mozart volesse farsi conoscere come pianista-compositore e come maestro per piazzare poi una richiesta di aiuto. Paisiello andava a Napoli per assumervi un incarico a corte. La regina di Napoli, moglie di Ferdinando IV, era Maria Carolina, figlia della defunta imperatrice d'Austria Maria Teresa. Se Paisiello avesse detto alla regina che a Vienna c'era un pianista coi fiocchi e compositore coi fiocchi e maestro coi fiocchi, Maria Carolina avrebbe potuto desiderare di assumere al suo servizio una tale meraviglia. E se Mozart fosse stato chiamato come pianista di corte e maestro delle principessine, avrebbe potuto far leva sul suo incarico prestigioso per inserirsi in quella fucina di melodrammi che era Napoli.

Era questo, il disegno che Mozart aveva covato? Forse sì. Anzi, sembra molto probabile che così fosse. Ma tutto andò in malora. Mozart assistette alla prima esecuzione del *Re Teodoro in Venezia*. Era pronto per fare i mirallegri a Paisiello ma venne colpito da un attacco di mal di pancia che prometteva di risolversi in una imponente cacarella. Invece di andare a incontrare Paisiello dovette correre a casa. Si rimise in salute due giorni dopo. Paisiello era già partito. Sarebbe successo qualcosa di positivo per Mozart, se il suo intestino non avesse fatto i capricci? Probabilmente non sarebbe successo niente. Paisiello era un freddo e navigato quarantaquattrenne che badava e sapeva badare ai suoi interessi. Il ventottenne Mozart era ancora un novellino e un ingenuo. La possibilità di fare una carriera di operista in Italia l'aveva persa quando suo padre non aveva accettato per lui la proposta di un impresario di Venezia. E l'occasione non si ripresentò mai.

Il Concerto KV 453, in sol maggiore, è una commedia brillante e sentimentale insieme, con un sognante secondo movimento e un finale in forma di tema con

variazioni che è come un divertissement di balletto, e con una coda nello spirito dell'opera buffa. La scrittura pianistica tiene evidentemente conto della solista alla quale il Concerto è destinato. I due precedenti Concerti, KV 450 e KV 451, sono assai più virtuosistici, al punto che Mozart, scrivendone al padre, disse che «fanno sudare». Il KV 453 non fa sudare ma richiede grazia, spirito, *verve*, cioè tutto quello che si addice a una fanciulla. E il tono di commedia è accentuato dalla scrittura degli strumenti a fiato, che spesso e volentieri dialogano con il solista. Molti anni più tardi Pietro Lichtenthal, parlando dell'impiego dei fiati nei Concerti di Mozart, disse che «questa è la specie più nobile e artificiale». Artificiale? Perché? Perché il ruolo dei fiati limita il ruolo del solista e ne fa quasi un *primus inter pares*. Il Lichtenthal, che scriveva negli anni Trenta dell'Ottocento, pensava che naturale fosse il concerto Biedermeier – di Hummel, di Moscheles e di tanti altri – nel quale il solista era il mattatore che occupava tutto il proscenio. Ci vollero molti anni, anzi, molti decenni perché la specie artificiale di Mozart venisse apprezzata. E solo a partire dal 1920, grazie alla genialità di Ferruccio Busoni, i Concerti di Mozart ebbero il loro trono nell'empireo di un genere che era diventato una colonna portante delle stagioni sinfoniche.

FRANZ SCHUBERT, SINFONIA N. 8 IN DO MAGGIORE D 944 *GRANDE*

L'anno 1828 andrebbe ricordato non solo per la morte di Schubert ma ancor più per la produzione che nel volgere di pochi mesi il musicista appena trentunenne riuscì a mettere insieme. Soffermandosi brevemente vengono alla memoria il Quintetto in do maggiore, la Sinfonia *Grande*, in do maggiore anch'essa, che ascolteremo in questo concerto, la raccolta di Lieder intitolata dall'editore *Schwanengesang* (Canto del cigno), la Messa in mi bemolle, le tre Sonate per pianoforte opera postuma in do minore, la minore e si bemolle maggiore e la Fantasia in fa minore op. 103 per pianoforte a quattro mani. Coloro che conoscono e amano la musica di Schubert sanno di trovarsi di fronte ad alcune delle opere più geniali non solo del loro autore ma di tutta la letteratura dell'Ottocento.

La storia della Sinfonia in do *Grande* è così commovente che è difficile raccontandola evitare toni agiografici, quasi che il genio di Schubert e la bellezza della sua musica avessero bisogno di siffatti *ex-voto*. Il primo a raccontare questa storia fu Robert Schumann che della dimenticata sinfonia fu anche lo scopritore e a quella pagina così piena di commosso fervore (in uno scrittore come Schumann il fervore lo si può accettare) rinviamo il lettore volenteroso. Schubert dopo aver composto la sua sinfonia nel marzo 1828 l'aveva presentata alla viennese Gesellschaft der Musikfreunde. Dopo esser stata messa brevemente in prova, fu rifiutata perché era troppo difficile e troppo lunga. Com'è noto l'autore pochi mesi dopo moriva e la partitura della sinfonia restava tra le sue carte. Solo dieci anni dopo Schumann recatosi in viaggio a Vienna andò a visitare il fratello di Schubert e nella sua casa trovò il manoscritto dimenticato. Lo portò in Germania e il 21 marzo 1839 al Gewandhaus di Lipsia la sinfonia ebbe la sua prima esecuzione sotto la direzione di Felix Mendelssohn.

La Sinfonia in do è quindi una opera postuma e nel senso filosofico che le è stato recentemente attribuito, quello cioè di esser fuori della storia, tale definizione le conviene benissimo. Se non fosse per l'inconfondibile inflessione schubertiana dei temi la sinfonia potrebbe infatti essere spostata avanti e indietro attraverso il panorama musicale dell'Ottocento. Questa sublime ambiguità è talvolta così intensa

da acquistare i tratti di un archetipo: il tema cantato piano dai due corni per le prime otto battute della sinfonia è nella semplicità della sua linea melodica impenetrabile come una sfinge; si intuisce che è ricco di infinite virtualità e con un dolce sollievo si ascolta all'ottava battuta l'entrata dei violini che con la linea melodica resa flessuosa dalla terzina ci portano nel giardino di Schubert.

In questa sinfonia apparentemente è tutto così semplice! L'intero primo movimento, dopo l'introduzione in tempo *Andante*, è interamente giocato sui ritmi puntati e su un leggerissimo tema di configurazione scalare ai legni, un ritmo di marcia dunque contro una figura da ballo popolare. Il cosmo sonoro di Mahler, specialmente quello della Terza Sinfonia, comincia qui. In quel disegno così lineare – terzine di accompagnamento, note ribattute, passi scalari uniformi – i timbri non cercano l'amalgama ma conservano una chiarezza di delimitazioni di tipo aurorale, quasi infantile. I tromboni se ne stanno in mezzo al folto della scrittura e risuonano maestosi, con stupendi echi, come se fossero nascosti in una foresta (anche il sinfonismo di Bruckner parte di qui). Il secondo movimento è un *Andante con moto*, una grande forma di Lied in cinque parti e anche qui ogni nota è indimenticabile. La figura ritmata dell'oboe (ancora una volta il ritmo puntato) ha un'incisività beethoveniana e una flessuosità schubertiana e non necessita di sviluppi, può ripetersi all'infinito grazie alla sottigliezza magistrale delle sue varianti, al continuo variare dell'illuminazione armonica. Ci sono anche tante digressioni melodiche ma non per arricchire la trama bensì per far oscillare l'anima dell'ascoltatore in differenti regioni spirituali. Il terzo movimento, Scherzo, è a differenza del precedente caratterizzato da un'assoluta omogeneità spirituale. Il cuore della musica batte qui serenamente dal principio alla fine: in maniera più vivace inizialmente e in maniera un poco più riposata e dolcemente sognante nel Trio così ricco di effetti di eco realizzati dalle note tenute.

Nello Scherzo di Schubert, ritmo di 3/4, il carattere gioiosamente campestre risplende intatto, non v'è alcuna nube all'orizzonte e la musica vola letteralmente nei suoi stupendi disegni ascendenti e discendenti. Il movimento finale della sinfonia è concepito in un'ampia forma-sonata che pare tutta dedotta da un gioioso squillo iniziale. Chiosando il commento di Schumann Alfred Einstein osserva che

Schubert qui vive ancora, o forse rivive, in quel paradiso di musica pura da cui Beethoven era stato cacciato.

Einstein ha perfettamente ragione e non solo Beethoven ma tutti gli autori che rivolgono lo sguardo al paradiso della musica pura ci additano che questo coincide con la musica di Schubert.

BIOGRAFIA

ALEXANDER LONQUICH *direttore*

Nato a Trier, in Germania, nel 1977 ha vinto il Primo Premio al Concorso Casagrande dedicato a Schubert. Da allora ha tenuto concerti in Giappone, Stati Uniti e nei principali centri musicali europei. La sua attività lo vede impegnato con direttori d'orchestra quali Claudio Abbado, Kurt Sanderling, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Heinz Holliger, Marc Minkowski. Particolare in tal senso è stato il rapporto mantenuto in passato con Sandor Vègh e la Camerata Salzburg, di cui è tuttora regolare ospite nella veste di direttore-solista. Un importante ruolo lo svolge inoltre la sua attività nell'ambito della musica da camera. Alexander Lonquich, infatti, ha avuto modo di collaborare con artisti del calibro di Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt, Vilde Frang, Joshua Bell, Heinrich Schiff, Steven Isserlis, Isabelle Faust, Carolin Widmann, Jörg Widmann, Boris Pergamenschikov, Heinz Holliger, Frank Peter Zimmermann. Ha ottenuto numerosi riconoscimenti dalla critica internazionale quali il Diapason d'Or, il Premio Abbiati (come miglior solista del 2016) e il Premio Edison in Olanda. Nel 2003 ha formato, con la moglie Cristina Barbuti, un duo pianistico che si è esibito in Italia, Austria, Svizzera, Germania, Norvegia e USA. Inoltre, nei suoi concerti appare spesso nella doppia veste di pianista e fortepianista spaziando da Carl Philipp Emanuel Bach a Schumann e Chopin, del quale ha inciso, su un pianoforte Erard insieme a Philippe Herreweghe, il Concerto in fa minore per il Frederick Chopin Institute. Nel ruolo di direttore-solista, collabora stabilmente con l'Orchestra da Camera di Mantova – con cui in particolare ha svolto un lavoro di ricerca e approfondimento sull'integrale dei Concerti per pianoforte e orchestra di Mozart – e, tra le altre, ha lavorato con l'Orchestra della Radio di Francoforte, la Royal Philharmonic Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie, la Camerata Salzburg, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre des Champs Elysées e la Filarmonica della Scala di Milano. Di particolare rilievo è stato, nella primavera 2009, il progetto con l'Orchestra Sinfonica Nazionale RAI nel quale, in cinque differenti concerti, è stata presentata l'integrale delle Sinfonie di Schubert accostate ai Concerti per pianoforte di Beethoven. Si esibisce regolarmente per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, con la quale dalla stagione 2011-2012 collabora anche come direttore-solista. Svolge anche un'intensa attività concertistica all'estero: è stato *Artist in Residence* nella stagione 2015-2016 presso la NDR Elbphilharmonie Orchester (Orchestra della Radio della Germania del Nord) di Amburgo, e poi nell'edizione 2017 del Festival della Primavera di Praga, dove si è esibito anche nel ruolo di solista e direttore con la Camerata Salzburg. È frequente ospite di festival di rilievo internazionale, tra i quali Schubertiade, Lockenhaus, Mozartwoche Salzburg in Austria, Beethovenfest Bonn, Ludwigsburger Schlossfestspiele e Sommerliche Musiktage Hitzacker in Germania. Ai numerosi impegni concertistici, ha affiancato negli anni un intenso lavoro in campo didattico tenendo *masterclass* in Europa, Stati Uniti e Australia. Ha collaborato inoltre con l'Accademia Pianistica di Imola, l'Accademia Musicale Chigiana e la Hochschule für Musik di Colonia. A partire dal 2014 è Direttore Principale dell'OTO – Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, con la quale si esibisce durante ogni stagione anche come solista, contribuendo alla formazione dei giovani musicisti e all'ampliamento del repertorio dell'*ensemble*. Nel luglio del 2020 è stato nominato Direttore Artistico della Fondazione Scuola di Musica di Fiesole. Dal 2013 ha creato nella propria abitazione fiorentina, assieme alla moglie Cristina, Kantoratelier, un piccolo spazio teatrale dove le materie a lui care – psicologia, musica e teatro – vengono approfondite grazie a laboratori, seminari e concerti.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Enrico Balboni ♦ ◇, Fulvio Furlanut, Federica Barbali, Mauro Chirico, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Sara Michieletto, Margherita Miramonti, Annamaria Pellegrino, Anna Tositti, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Nicola Fregonese, Emanuele Fraschini, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Luca Minardi, Elizaveta Rotari, Margherita Busetto ◇, Giorgio Pavan ◇

Viole Petr Pavlov •, Antonio Bernardi, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso, Fiorenza Barutti ◇

Violoncelli Alessandro Zanardi •, Nicola Boscaro, Enrico Graziani, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ◇, Marco Maria Radaelli ◇

Contrabbassi Stefano Pratisoli •, Massimo Frison, Ennio Dalla Ricca, Marco Petruzzi

Flauti Mattia Petrilli • ◇, Fabrizio Mazzacua

Oboi Elisa Metus • ◇, Marco Spada ◇

Clarinetti Vincenzo Paci •, Claudio Tassinari

Fagotti Marco Giani •, Riccardo Papa

Corni Andrea Corsini •, Adelia Colombo

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Eleonora Zanella

Tromboni Giuseppe Mendola •, Federico Garato

Tromboni bassi Athos Castellan

Timpani Barbara Tomasin •

♦ primo violino di spalla

• prime parti

◇ a termine

* nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso