

Teatro La Fenice

sabato 23 ottobre 2021 ore 20.00
domenica 24 ottobre 2021 ore 17.00



direttore

MARIO
VENZAGO

Main Partner

INTESA  SANPAOLO

Orchestra del Teatro La Fenice

Franz Joseph Haydn

Sinfonia in sol maggiore n. 100 HOB.I:100 *Militare*

Adagio - Allegro
Allegretto
Minuet - Trio. Moderato
Finale: Presto



Johannes Brahms
Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato

NOTE AL PROGRAMMA

FRANZ JOSEPH HAYDN, SINFONIA IN SOL MAGGIORE N. 100 HOB.I:100 *MILITARE*

Per la società concertistica inglese dell'impresario Johann Peter Salomon, che disponeva di un'orchestra di più di sessanta elementi, Franz Joseph Haydn (1685-1759) scrisse le sue ultime dodici Sinfonie: sei per il suo primo viaggio a Londra (1791-92) e sei per il secondo (1794-95). La Sinfonia n. 100 detta *Militare* con ogni probabilità venne iniziata quando il compositore si trovava ancora a Vienna. Il Menuetto, infatti, è scritto sulla carta italiana utilizzata in Austria. Il lavoro venne però terminato a Londra e l'esecuzione ebbe luogo il 31 marzo del 1794 alle Hanover Square Rooms, suscitando un delirio di applausi e la ripetizione del secondo movimento, l'*Allegretto*. È proprio qui che il musicista dà sfogo a tutto il suo piglio bellicoso e beffardo. Segnali di tromba, rulli di timpani, piatti e grancassa evocano con ironia l'atmosfera chiasiosa delle parate e della musica turca, cara come sappiamo anche a Mozart. Ma lo scherzo e la parodia non escludono in questa Sinfonia accenti tragici e un sentire romantico che va ben oltre Beethoven, e non rinuncia a momenti di sfarzosa eloquenza.

L'introduzione presenta dapprima una serie di accordi immersi in una sonorità raccolta e serena. Dopo due successive ondate di crescendo, si approda alla dominante di sol maggiore tenuta da una corona. Anche l'*Allegro* comincia piano con un ritmo quasi di marcetta proposto da flauto e oboi e poi ripreso dagli archi prima che sia tutta l'orchestra a esplodere. Dominatore incontrastato dell'esposizione è il primo tema al quale si affianca, verso la fine, un secondo tema che alla cantabilità unisce una certa marzialità che preannuncia Johann Strauss e la sua *Marcia di Radetzky*. Il tono dello sviluppo è piuttosto drammatico e il secondo tema, con invadenza militaresca, domina il campo di battaglia. Anche la coda, dopo la ripresa, è un'evidente amplificazione della seconda idea tematica.

Nell'*Allegretto*, l'orchestra si presenta al gran completo. Oltre ai due clarinetti, utilizzati solo qui, troviamo un grande apparato di percussioni, dai timpani alla grancassa, dai piatti al triangolo. La melodia iniziale, però, nella sua innocente semplicità non lascia assolutamente presagire la successiva bellicosa evocazione. Di fatto Haydn riutilizza, con una nuova orchestrazione, il secondo movimento del Concerto n. 3 per due lire organizzate (sorta di ghironde), appartenente a un gruppo di cinque scritti nel 1786 per il re di Napoli Ferdinando IV che amava questi strumenti.

Nel Menuetto, in tempo *Moderato*, il tema principale ha un carattere aulico che ben si adatta all'atmosfera eroica della sinfonia. Diversa impronta presenta invece il Trio, cullante e sussultorio. Il Finale (*Presto*), scritto in 6/8, presenta un dinamico tema da rondò che dopo alcune gioiose affermazioni si avventura in pregnanti regioni armoniche. Tutti gli strumenti accessori che tacevano dalle ultime battute dell'*Allegretto* vengono chiamati a raccolta. E nella coda il tema viene sommerso dalle sonorità di piatti, triangoli, timpani, grancassa, in un tripudio di militaresca baldanza.

Per Johannes Brahms (1833-1897), l'esperienza sinfonica oscilla tra ossequio alla tradizione e urgenza di una nuova espressività. La condizione del compositore è del resto particolare: da un lato, è l'epigono della stagione romantica tedesca, come dimostrano le sonorità orchestrali, i percorsi armonici, la varietà di sfumature espressive; dall'altro, procede sulla via costruttivista del classicismo, che si incarna nel mito nazionale impersonato dalla triade Haydn-Mozart-Beethoven. L'esempio di Beethoven, in particolare, agisce in lui come un freno potente, aumentando a dismisura le difficoltà: «Tu non puoi nemmeno immaginare – scrive Brahms al direttore d'orchestra Hermann Levi – in che stato d'animo si trovi uno come me nel sentire incessantemente un tale gigante marciare alle sue spalle».

Vero è che la Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98 appare ormai affrancata dall'incombere di modelli storici. Nella struttura formale convergono gli elementi costitutivi di un passato cui guardare con fedeltà e nostalgia, ma anche con la consapevolezza di aver raggiunto il massimo conseguibile con i mezzi a disposizione e, dunque, un punto di non ritorno. Se la grande costruzione contrappuntistica dell'ultimo movimento denota sapienza accademica, voglia di classicità e chiarezza, nelle serie di variazioni che lo costituiscono è praticamente già in atto lo smembramento delle forme cui il musicista in apparenza si attiene.

Brahms inizia la stesura della sua ultima sinfonia a un anno di distanza dalla Terza, componendola in gran parte nel corso di due soggiorni estivi a Müzzschlag, in Austria, nel 1884 e nel 1885. Inizialmente, lo spiccato senso autocritico lo porta a esprimersi a proposito della sua opera in modo lapidario e ironico: in una lettera a Hans von Bülow – direttore stabile dell'Orchestra di corte di Meiningen a cui affida i preparativi della prima esecuzione – la paragona a delle ciliegie cresciute in un clima alpino: «non riescono a maturare e tu non le mangeresti». Nonostante lo scetticismo e il timore di una scarsa presa sul pubblico, Brahms concerterà e dirigerà personalmente la Sinfonia in occasione del debutto a Meiningen, il 25 ottobre 1885, ottenendo un successo travolgente. Un entusiasmo destinato a rinnovarsi nella *tournee* dell'Orchestra di Meiningen in Germania e Olanda, con von Bülow sul podio, e nella prima esecuzione londinese del 1886 diretta da Hans Richter. Solo a Vienna, diffidente verso le novità, le accoglienze saranno inizialmente tiepide.

Certo, le novità della Quarta non sono eclatanti e di superficie. Il carattere austero e severo della composizione rispecchia il rigore 'luterano' tipico di Brahms: privilegia dunque lo scavo interiore, il lavoro certosino che passa al setaccio ogni idea con una raffinatezza che rimanda ai tratti della *musica reservata*. È nel primo e nell'ultimo movimento, in particolare, che le novità della tecnica sinfonica si impongono compiutamente, sia nel carattere dei temi che nel rapporto che si instaura fra questi, e nella loro reciproca elaborazione.

L'*Allegro non troppo* apre la sinfonia senza preamboli: una cellula tematica di due note dà vita a una melodia orecchiabile, singhiozzante e malinconica, di cui rimarranno tracce nel corso dell'intero movimento. È l'unico tema che si impone immediatamente, delineando uno scenario vertiginoso: una drammatica e profonda meditazione sull'esistenza. All'interno di una imponente forma-sonata sono racchiusi diversi altri spunti tematici, che vanno dall'eroico al lirico, e che difficilmente possono essere ordinati secondo una precisa gerarchia. Linee melodiche cantabili e un insieme di piccoli frammenti si espandono e si riproducono generando un organismo complesso

e di grande tensione drammatica: un edificio costruito rigorosamente, in grado di valorizzare lo slancio a tratti quasi passionale dei motivi. Il titanico finale, dove viene ripreso il primo tema con una modifica della struttura ritmica, raggiunge il culmine dell'exasperazione, assumendo quasi l'aspetto di una invocazione urlata a piena voce nei confronti del destino.

A tanta tensione drammatica si oppone il trascolorare malinconico dell'*Andante moderato*. Il primo tema, esposto dal corno, evoca un'arcaizzante atmosfera da sogno, per poi confluire in una melodia affidata ai clarinetti sostenuti dal pizzicato degli archi. L'unico momento di tensione è nella parte centrale, dove si apre uno squarcio lirico di contenuta drammaticità che presto si scioglie in un clima più sereno, quasi in una domanda di pace.

La quiete viene travolta dall'impetuosa energia e dalla potenza sonora dell'*Allegro giocoso*, dove l'organico orchestrale è ampliato anche in vista di particolari effetti timbrici: per la prima e unica volta nelle sinfonie di Brahms figura perfino il triangolo. Assimilabile a uno Scherzo e scritto in forma sonata (con una parte centrale di contrasto affidata alla voce bucolica dei corni), questo movimento sembra affogare ogni dramma o conflitto in una spensierata gioia di vivere. La fine dell'opera, tuttavia, non contempla la negazione del dramma. L'*Allegro energico e appassionato* che chiude la sinfonia fa convergere e 'risolve' i problemi formali riesumando la pratica strumentale della ciaccona attraverso il filtro e l'invenzione di Bach. Il tema di otto battute esposto dai fiati è infatti mutuato dalla Cantata BWV 150 «Nach dir, Herr, verlanget mich» e viene seguito da trentadue variazioni che si aprono sulle più diverse possibilità combinatorie del linguaggio e dei suoi parametri. La forma sembra riflettere un percorso faticoso, in salita (come il tema), che si tende fino al limite delle energie umane, aspirando a una meta pacificante in cui poter riprendere fiato, ma che si ritrova, per misteriosa necessità, a riprendere sempre il passo dal punto in cui lo si aveva lasciato, fino al precipitare inesorabile della conclusione.

BIOGRAFIA

MARIO VENZAGO *direttore*

È stato fino al 2021, e per undici anni, direttore principale e direttore artistico della Bern Symphony Orchestra.

Prima ha guidato come direttore principale e direttore musicale generale l'Indianapolis Symphony Orchestra, la Gothenburg Symphony Orchestra, la Basque National Orchestra a San Sebastian, la Basel Symphony Orchestra, la Graz Opera und Graz Philharmonic Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie Frankfurt (ora Bremen), la Theatre and Philharmonic Orchestra of the City of Heidelberg e il Musikkollegium Winterthur.

Dal 2010 al 2014 è stato direttore principale della Royal Northern Sinfonia, dal 2010 al 2019 *artist in association* della Finnish Tapiola Sinfonietta e dal 2000 al 2003 direttore artistico della Baltimore Summer Fest, succedendo a Pinchas Zukermann e David Zinman.

Ha diretto la Berlin Philharmonic Orchestra, la Leipzig Gewandhaus Orchestra, le orchestre di Philadelphia e Boston, la London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la Filarmonica della Scala e la NHK Symphony Orchestra.

È regolarmente direttore ospite di orchestre dal prestigio internazionale, come la Baltimore Symphony Orchestra, la Seoul Philharmonic Orchestra, l'Helsinki Philharmonic Orchestra, la Gothenburg Symphony Orchestra, la St. Petersburg Philharmonic Orchestra, la Konzerthausorchester Berlin e la Frankfurter Museumsorchester.

Si è esibito in concerto con i solisti più famosi al mondo, e ha collaborato con registi quali Ruth Berghaus, Peter Konwitschny e Hans Neuenfels.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi♦, Fulvio Furlanut, Federica Barbali, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Margherita Miramonti, Martina Molin, Xhoan Shkrelì, Anna Tositti, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto•, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Davide Gibellato, Maddalena Main, Luca Minardi, Elizaveta Rotari, Margherita Busetto ◊, Barbara Kruger ◊, Eugenio Sacchetti◊

Viole Alfredo Zamarra•, Antonio Bernardi, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso, Eleonora De Poi◊

Violoncelli Fabrizio Scilla•◊, Marco Trentin, Enrico Graziani, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ◊, Marco Radaelli ◊

Contrabbassi Matteo Liuzzi•, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Denis Pozzan

Flauti Matteo Armando Sampaolo•◊, Luca Clementi

Oboi Rossana Calvi•, Angela Cavallo

Clarinetti Vincenzo Paci•, Federico Ranzato

Fagotti Marco Giani•, Riccardo Papa

Controfagotto Fabio Grandesso

Corni Andrea Corsini•, Loris Antiga, Vincenzo Musone, Ivan Zaffaroni ◊

Trombe Piergiuseppe Doldi•, Fabio Caggiula◊

Tromboni Giuseppe Mendola•, Federico Garato

Tromboni bassi Athos Castellan

Timpani Dimitri Fiorin•

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

♦ primo violino di spalla

• prime parti

◊ a termine

* nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso