

Concerto in diretta *streaming*

direttore

su www.teatrolafenice.it

sul canale  YouTube del Teatro

www.anfols.it

www.agis.it

www.giornaledellamusica.it

JOHN
AXELROD

Orchestra del Teatro La Fenice

dal Teatro La Fenice
domenica 22 novembre 2020 ore 17.30



Pëtr Il'ič Čajkovskij

Capriccio italiano op. 45

Sinfonia n. 6 in si minore op. 74 *Patetica*

Adagio - Allegro non troppo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Adagio lamentoso

NOTE AL PROGRAMMA

PËTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ, *CAPRICCIO ITALIANO* IN LA MAGGIORE OP. 45

Nel gennaio 1880 Čajkovskij giunse a Roma, dove iniziò a comporre uno dei suoi brani più famosi, il *Capriccio italiano* op. 45, che completò nel maggio dello stesso anno, insieme al Secondo Concerto per pianoforte e orchestra in sol maggiore op. 44.

Dedicata a Karl Jul'evič Davydov, questa composizione, realizzata sulla scorta di precedenti analoghi lavori di ispirazione pseudo-folklorica scritti da Glinka, quali il *Capriccio brillante sulla Jota Aragonesa* (1847) e *Notte d'estate a Madrid* (1848), è basata interamente su alcuni canti popolari italiani, in parte ascoltati personalmente dall'autore, durante i suoi soggiorni italiani, e in parte desunti da alcune raccolte a stampa dell'epoca. Il lavoro, che causò a Čajkovskij accuse di occidentalizzazione e di cosmopolitismo, aspetti per lo più ravvisabili marginalmente nel titolo e nella provenienza geografica dei motivi folkloristici utilizzati, è in verità assolutamente di marca russa e segue di conseguenza le linee stilistiche scaturite dalle intenzioni nazionalistiche glinkiane, sia nel trattamento dei canti popolari e quindi nelle loro variazioni e nei possibili intrecci, sia nell'articolazione delle diverse sezioni della stessa composizione. Questo lavoro cajkovskijano esercitò in seguito una notevole influenza nel celeberrimo *Capriccio spagnolo* op. 34 di Rimskij-Korsakov, scritto sette anni dopo.

Il *Capriccio italiano*, oltre a essere ampiamente articolato, possiede un'orchestrazione smagliante, con fiati e ottoni al gran completo e una ricca sezione di percussioni, strumenti che efficacemente tendono a variegare le soluzioni timbriche via via proposte dall'autore. L'apertura del brano, che consta di otto sezioni principali, è affidata a un richiamo di trombe, il quale si propone come una fedele trascrizione di una fanfara eseguita ogni sera presso la caserma di cavalleria dei Corazzieri Reali, caserma che aveva sede a Roma vicino all'albergo Costanzi, dove alloggiava il musicista. Poi gli archi accompagnati dagli strumenti a fiato espongono una triste canzone d'amore, il cui motivo, nel corso della composizione, sarà ripreso e variato più volte. Mentre in lontananza anche questa melodia, sfuma, appare una nota canzone popolare, *Mamma non vuole*, esposta da due oboi, che procedono a distanza di terze, i quali sono sostenuti da un ritmico accompagnamento pizzicato di violoncelli e contrabbassi. Čajkovskij varia abilmente questo motivo estendendolo a tutta l'orchestra e creando così l'acme virtuosistico-strumentale del brano. Segue uno stornello romanesco prima della ripresa della triste canzone d'amore iniziale, dopo la quale, per creare un forte contrasto, viene proposta una trascrinante tarantella, immagine convenzionale ma in ogni caso efficace e distintiva del folklore musicale italiano. La conclusione del brano fa riecheggiare, grazie al dispiegamento totale delle forze timbriche dell'orchestra, *Mamma non vuole*, che poi viene riassorbita e amalgamata con il ritmo di tarantella nel travolgente *prestissimo* della chiusa.

La durevole popolarità del lavoro, orchestrato ed elaborato magistralmente, era stata dall'autore preconizzata in una lettera indirizzata all'amica Nadežda von Meck, inviata il 17 febbraio 1880: «... negli ultimi giorni» – scriveva Čajkovskij – «ho steso l'abbozzo di un *Capriccio italiano* su motivi popolari. Credo che si possa predirgli un avvenire brillante: dovrebbe piacere, grazie alle deliziose melodie che mi è riuscito di scovare, in parte prendendole da raccolte pubblicate e in parte cogliendole con le mie orecchie per le vie».

PËTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ: SINFONIA N. 6 IN SI MINORE OP. 74 *PATETICA*

Nella primavera del 1892, quattro anni dopo la composizione della Quinta, Čajkovskij incominciò a lavorare alla stesura di una nuova sinfonia in mi bemolle maggiore, concepita durante i suoi precedenti viaggi in Europa e Stati Uniti. Rientrato in Russia in autunno, lasciò tuttavia il brano allo stadio di abbozzo (anche se molto del materiale confluì nel Terzo Concerto per pianoforte e in altre composizioni minori), inibito da un opprimente senso d'insoddisfazione che lo accompagnava ormai da mesi: in una lettera scritta il 16 dicembre del 1892 confessò infatti al nipote Vladimir Lvovich Davydov, detto familiarmente Bob, di aver scritto la sinfonia «tanto per scrivere qualcosa. Non c'è nulla di interessante e di piacevole in essa. Ho deciso di cassarla e di dimenticarla [...]. Non posso più scrivere musica sinfonica né da camera [...]. Che devo fare? Piantarla con la composizione e dimenticare tutto?».

Se uno dei motivi di tale crisi è attribuibile sicuramente ai molti impegni che assillavano Čajkovskij in quegli anni (la sua fama come direttore e compositore lo obbligava ormai a continui logoranti viaggi per mezza Europa), è anche vero che il musicista intuiva di essere giunto a un momento cruciale della sua parabola creativa, e sentiva il genere della sinfonia come il vero banco di prova attraverso il quale dimostrare completamente le proprie idee e capacità compositive. Ma una nuova intuizione creativa lo fece uscire da questo stato di sconforto. Nel febbraio del 1893 – reduce dai trionfi a Odessa di alcune sue composizioni, fra cui un fortunato allestimento della *Dama di picche* – Čajkovskij scrisse una nota lettera al nipote piena di entusiasmo creativo: «Durante i miei viaggi mi è balenato il pensiero di un'altra sinfonia, questa volta a programma; un programma che resterebbe segreto per tutti – segreto che sfido a indovinare –, ma la sinfonia si chiamerà "Sinfonia a programma n. 6". Questo programma è così intensamente personale che spesso durante i miei viaggi, componendola mentalmente, ho pianto molto. Tornato a casa, ho cominciato a scrivere gli abbozzi e il lavoro è stato così appassionante, è andato così bene, così in fretta che ho terminato l'intero primo movimento in meno di quattro giorni e in testa ho chiaramente delineati i restanti movimenti [...]. Dal punto di vista formale in questa sinfonia ci saranno molte novità; tra l'altro, il finale non sarà un tonante *Allegro* ma, al contrario, un *Adagio* più lento. Che felicità provo accorgendomi che il mio tempo non è ancora terminato e che posso ancora lavorare.

Tanta operosità e slancio condussero il compositore a finire celermente la composizione già nell'estate del 1893, un periodo della sua vita funestato però anche da svariati lutti. Rientrato da Cambridge, dove aveva ricevuto la laurea *honoris causa*, dovette piangere infatti la morte dell'amico e collega Konstantin K. Albrecht, del poeta Apuchtin – presenza fondamentale nei suoi anni giovanili a San Pietroburgo – e soprattutto dell'amato ex allievo e protettore, il nobile Vladimir Shilovskij. Senza dubbio questi avvenimenti influirono sul tono melanconico e tragico della sua ultima creazione, determinato però soprattutto da un profondo malessere personale. Ormai da qualche anno Pëtr Il'ič era entrato in una spirale depressiva che pareva senza uscita, riconducibile a turbe personali – un senso di inadeguatezza e di disperazione – che lasciarono il segno anche nell'innegabile decadimento fisico ravvisabile nelle ultime foto. A confermare che l'ultima sinfonia fosse sentita dallo stesso compositore come una sorta di meditazione funebre c'è anche il rifiuto all'invito del granduca Konstantin di comporre un *Requiem* in onore di Apuchtin. Čajkovskij declinò adducendo la motivazione che già la Sesta, «soprattutto nel finale», era «in gran parte intrisa della

stessa atmosfera», e insistendo su come fosse non solo la migliore espressione della sua commozione, ma soprattutto la più sincera.

La Sinfonia n. 6 – dedicata al nipote Bob e più tardi definita *Patetica* su suggerimento del fratello di Čajkovskij, Modest – fu eseguita per la prima volta a San Pietroburgo il 28 ottobre 1893, solo nove giorni prima della morte del compositore. Il successo fu moderato, soprattutto a causa del finale certamente non adatto a strappare l'applauso.

Come ebbe a dire lo stesso Čajkovskij nella sua ultima lettera al fratello: «Con questa sinfonia succede qualcosa di strano. Non è che non piaccia, ma suscita qualche perplessità». La composizione, che presenta una struttura atipica e ricca di innovazioni formali, è interamente basata su un'idea motivica discendente che in forme via via diverse compare sin dall'inizio dell'opera pervadendo e unendo tutti e quattro i movimenti. Il primo – un *Allegro non troppo* preceduto da un *Adagio* introdotto dal celebre solo di fagotti e contrabbassi –, benché sia impostato nella classica forma sonata, si contraddistingue per un'organizzazione delle sezioni particolarmente articolata, per continui cambiamenti di tempo e non ultimo per un contrasto molto evidente e assai efficace tra un primo soggetto ansimante e nervoso e un secondo che è invece espressione della più genuina cantabilità cajkovskiana. Non meno sorprendente è lo sviluppo, dirimpante per intensità e teatralità e caratterizzato da una parte conclusiva impostata su un prolungato pedale di dominante che sembra quasi incapace di scaricare la tensione accumulata sino a quel momento. Il secondo movimento, *Allegro con grazia*, usa un atipico ritmo di valzer in 5/4 (che in realtà deriva dal sostrato folcloristico russo) per dare vita a una struttura ABA che ricorda la successione Minuetto e Trio della sinfonia classica. Stranezza questa giacché questa forma non è scelta per il terzo movimento ma per quello che sarebbe dovuto essere il tempo lento della sinfonia. Le leggere evoluzioni degli archi della parte A servono a stemperare in parte la tensione accumulata nel primo movimento senza però riuscire a eliminare del tutto il simulacro di memorie angoscianti, come dimostra il pedale di semiminime di fagotti, timpani e contrabbassi della parte B che ossessivamente accompagna la figura melodica discendente che contraddistingue questa sezione.

Il terzo movimento (*Allegro molto vivace*), impostato su una marcia in ritmo puntato e vero e proprio trionfo delle abilità contrappuntistiche di Čajkovskij (si consiglia vivamente un ascolto a occhi chiusi per assaporare pienamente l'intricato quanto sempre nuovo progredire delle parti), lascia spazio all'ultima sezione della composizione, vera grande novità dell'intera sinfonia. Il brano, un *Adagio lamentoso* summa dell'intero arco espressivo cajkovskiano, si basa ancora una volta su un lugubre disegno discendente, che nella prima sezione è mascherato nell'incrocio delle parti e successivamente emerge sempre più netto, sia nella presentazione della seconda cellula tematica, sia nella ricapitolazione. Il breve ma intenso dispiegarsi dei due motivi incede con inesorabilità sino al colpo di gong che pone fine a quella che è sembrata essere una lotta tanto angosciosa quanto inutile contro un destino già predeterminato. Dopo di che il Finale si spegne inabissandosi progressivamente verso il silenzio da cui è nata l'intera composizione, non senza che gli ultimi echi siano ancora scanditi da un'inesorabile pulsazione ritmica dei bassi che ricorda quella già sentita nella parte B del secondo movimento. Un dileguarsi nel nulla di cui probabilmente si ricordò anche Mahler nell'ultimo tempo della sua Nona Sinfonia, dove evidenti sono i debiti con l'estrema opera del compositore russo.

BIOGRAFIA

JOHN AXELROD, direttore

Con un repertorio estremamente vasto, programmi innovativi e un carismatico stile direttoriale, John Axelrod continua ad imporsi sempre più come uno dei direttori più interessanti del panorama odierno sinfonico e operistico. Nel 2019 è stato nominato direttore principale ospite della Kyoto Symphony, consolidando così il suo profilo internazionale. Nel 2014 è stato nominato direttore principale e direttore artistico della Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, incarichi estesi fino alla stagione 2019-2020. Altre posizioni ricoperte nel tempo sono quelle di direttore principale ospite dell'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi (2011-2017), direttore musicale dell'Orchestre National des Pays de la Loire (2009-2013), direttore principale e musicale della Luzerner Sinfonie Orchester e del Teatro di Lucerna (2004-2009), direttore musicale della Hollywood in Vienna (2009-2011) con la orf Radio Orchestra, direttore principale della Sinfonietta di Cracovia (2001-2009). Sin dal 1996, ha diretto oltre centosettantasei orchestre nel mondo, trentatré titoli d'opera e sessanta prime assolute. Fra le orchestre con cui ha collaborato più lungamente figurano la Rundfunk-Sinfonieorchester di Berlino, la ndrSymphony di Amburgo, l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, la hr-Sinfonieorchester di Francoforte, la Dresden Philharmonie, i Dortmund Symphoniker, i Duesseldorf Symphoniker, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai Torino, l'Orchestra del Teatro La Fenice, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestre de Paris, la Danish Radio Symphony, la Oslo Philharmonic, la Prague Radio Symphony, l'Orchestra della rtve di Madrid, la osi di Lugano, le orchestre sinfoniche di Shanghai e Suzhou, la Camerata Salzburg e l'Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, nonché la Novaiya Rossia di Mosca e l'Orchestra del Teatro Mariinsky di San Pietroburgo. In Giappone, dirige regolarmente la nhk e la Kyoto Symphony, e negli usa ha diretto spesso la Chicago Symphony, la Los Angeles Philharmonic e la Philadelphia Orchestra, fra le molte altre. Ha recentemente debuttato con grande successo sul podio della Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Fra i festival con cui è solito collaborare figurano l'Enescu Festival, il Salzburg Festival, il Beethoven Festival di Varsavia, lo Schleswig Holstein Festival, il Festival di Ravello, il Verbier Festival e il Pacific Music Festival di Sapporo. Continua la sua lunga collaborazione con la Sinfonietta Cracovia, con cui ha recentemente diretto nel 2020 il concerto commemorativo del compositore Krzysztof Penderecki. In ambito operistico, ha diretto *Candide* di Bernstein al Théâtre du Châtelet, al Teatro alla Scala e al Maggio Musicale Fiorentino, *Eugene Onegin* al Teatro San Carlo di Napoli, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* di Kurt Weill e la prima assoluta di *Un romano a Marte* di Montalti al Teatro dell'Opera di Roma, *Mirandollina* di Martinü al Teatro La Fenice, la premiere dello *Specchio magico* di Vacchi e *La traviata* al Maggio Musicale Fiorentino. Tra il 2004 e il 2009, al Festival di Lucerna ha diretto: *Rigoletto*, *The Rake's Progress*, *Don Giovanni*, *Three Penny Opera*, *Falstaff* e *Idomeneo*. Nel 2020 è stato invitato a inaugurare il Festival Puccini con una nuova produzione di *Gianni Schicchi*, quale prima opera andata in scena in Europa dopo la pandemia di Covid-19. Appassionato sostenitore delle nuove generazioni di musicisti, è stato direttore principale nel 2016 e 2018, ha portato in *tournee* la Santander Orchestra in Polonia, la Schleswig-Holstein

Festival Orchestra al Salzburg Festival, l'Orchestra Giovanile Italiana in Italia, l'Orchestra dell'Accademia alla Scala a Muscat, the NordDeutsche Junge Philharmonie in Germania, e la Vienna Jeunesse Orchester in Austria. Collabora regolarmente con artisti di fama internazionale fra i quali Lang Lang, Daniel Hope, Fazil Say, Thomas Hampson, Martin Grubinger, Patricia Kopatchinskaya, Gabriela Montero, Vadim Guzman, David Garrett, Khatia Buniatishvili, Enrico Dindo, Nadja Michael, Jan Lisiecki, Albrecht Mayer, Rinat Shaham, Andreas Blau, José Maria Gallardo del Rey, Wallis Giunta. Dal 2013, è anche fondatore dell'associazione CultureALL in Svizzera, che collabora con l'unesco, e commissiona nuovi lavori ai compositori, sostiene giovani musicisti e favorisce l'accesso a eventi culturali e al patrimonio culturale per le persone meno abbienti e svantaggiate della comunità in generale. È anche fondatore e direttore artistico dei Concerti Culinaires de Chardonne. Insegna direzione d'orchestra agli studenti di tutto il mondo attraverso la sua Conductors Masterclass Online. È anche autore di due libri pubblicati, *Wie Großartige Music Ensteht* per Henschel Verlag e *Lenny and Me*. Si è laureato nel 1988 presso l'Università di Harvard. Formato personalmente da Leonard Bernstein nel 1982, ha studiato anche al Conservatorio di San Pietroburgo con Ilya Musin nel 1996 ed è stato mentore di Christoph Eschenbach dal 1997 al 2000, quando ha fatto il suo debutto professionale come assistente alla direzione d'orchestra per il Parisfal al Festival di Bayreuth.

Orchestra del Teatro La Fenice

Violini primi Enrico Balboni ♦ ◇, Livio Salvatore Troiano, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Sara Michieletto, Martina Molin, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Anna Trentin

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Maurizio Fagotto, Emanuele Frascini, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Luca Minardi, Elizaveta Rotari, Margherita Busetto ◇

Viole Petr Pavlov •, Antonio Bernardi, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso, Alberto Belli ◇, Marcello Schiavi ◇

Violoncelli Francesco Ferrarini • ◇, Marco Trentin, Enrico Graziani, Paolo Mencarelli, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ◇

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Marco Petruzzi

Ottavino Franco Massaglia

Flauti Pier Filippo Barbano • ◇, Fabrizio Mazzacua

Oboi Paolo Brunello • ◇, Erika Rampin ◇

Corno inglese Cecilia Mugnai ◇

Clarinetti Marco Piovesan • ◇, Claudio Tassinari

Fagotti Marco Giani •

Controfagotto Fabio Grandesso

Corni Konstantin Becker •, Loris Antiga, Adelia Colombo, Vincenzo Musone

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Guido Guidarelli •, Eleonora Zanella, Di Meo Salvatore ◇

Tromboni Giuseppe Mendola •, Federico Garato

Tromboni bassi Athos Castellan

Basso tuba Alberto Azzolini

Timpani Dimitri Fiorin •, Barbara Tomasin •

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

Arpa Alessia Luise • ◇

Main Partner

