

Teatro Malibran
sabato 28 agosto 2021 ore 19.00



direttore

**UMBERTO
BENEDETTI
MICHELANGELI**

pianoforte Gabriele Strata

Main Partner

INTESA  **SANPAOLO**

Orchestra del Teatro La Fenice

Wolfgang Amadeus Mozart

Le nozze di Figaro: ouverture

Ludwig van Beethoven

Concerto per pianoforte e orchestra
n. 1 in do maggiore op. 15

Allegro con brio
Largo
Rondo. Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 40 in sol minore KV 550

Molto allegro
Andante
Menuetto
Allegro assai

NOTE AL PROGRAMMA

WOLFGANG AMADEUS MOZART, *LE NOZZE DI FIGARO*: OVERTURE

Il programma si apre con un'opera italiana di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), *Le nozze di Figaro*, eseguita al Burgtheater di Vienna nel 1786. Titolo beneaugurante. Intanto perché il tema del matrimonio riporta alle origini celebrative del teatro musicale e alla sua vocazione umanitaria. Poi perché il capolavoro di Mozart e Da Ponte parla della ricomposizione dell'armonia messa in pericolo dalle controversie. Le nozze fra Susanna e Figaro, a dispetto di sconvolgimenti e complicazioni, sono simboliche di una società che ritrova l'equilibrio perduto e riconquista una base comune. Certo, il messaggio positivo – la conquista dell'armonia e della fedeltà come presupposto di una piena maturazione umana – può anche avere un carattere utopico. Ma nell'ambigua polivalenza del teatro mozartiano, si sa, c'è tutto e il simultaneo superamento di tutto. Il dramma non è mai veramente cupo e il sorriso non è mai gioioso fino in fondo.

L'ouverture, un movimentato *Presto* in re maggiore, definisce splendidamente lo spirito delle *Nozze*, pur rimanendo un brano di musica autonoma. Nessuno dei temi che qui compaiono ricorre nel corso dell'opera. Manca inoltre la consueta sezione centrale in tempo più lento. Mozart intende dare un'indicazione immediata del ritmo e dei tumultuosi eventi della folle *journée*. Le briose sonorità da commedia sono percorse da una tensione interiore che fa emergere la sensualità, la freschezza cantabile, ma anche l'inquietudine che convive assieme alla leggerezza nella musica.

LUDWIG VAN BEETHOVEN, CONCERTO PER PIANOFORTE E ORCHESTRA N. 1 IN DO MAGGIORE OP. 15

Mentre sfruttava il successo ottenuto con la prima versione del Concerto in si bemolle maggiore, Ludwig van Beethoven (1770-1827) cominciò a lavorare molto lentamente a un Concerto in do maggiore. Del Concerto furono fatti vari abbozzi tra il 1795 e il 1798, la composizione fu terminata nel 1798, e quasi certamente fu eseguita per la prima volta da Beethoven a Praga, alla Konviktsaal, nell'ottobre del 1798. Una versione ritoccata fu eseguita da Beethoven, al Burgtheater di Vienna, il 2 aprile 1800, e nel 1801, finalmente, il Concerto fu pubblicato simultaneamente da tre editori, di Vienna, di Lipsia e di Francoforte sul Meno, con dedica alla principessa Barbara Odescalchi, allieva di Beethoven. Durante l'Ottocento il Concerto in do maggiore fu eseguito molto raramente. Ferruccio Busoni lo eseguì a Zurigo nel 1919, e più tardi il Concerto cominciò ad apparire più di frequente nelle integrali dei concerti di Beethoven. Alla popolarità del Concerto contribuirono non poco anche le esecuzioni di Rachmaninov, verso il 1940, e di Cortot, verso il 1950.

Il Concerto op. 15 presenta un primo tempo in gran parte vicino alla tradizione del 'concerto militare', molto gradito al pubblico di fine Settecento. Al contrario di quanto aveva fatto nel Concerto in si bemolle, nell'op. 15 Beethoven impiega l'orchestra completa, con tanto di clarinetti, trombe e timpani. Il colore orchestrale è quindi brillante, il primo tema è in tempo di marcia, il pianista sfoggia staccati incisivi e molta agilità, anche nella mano sinistra: tutta la composizione è festosamente esteriorizzata, e molto decorativa, con pochi momenti di più raccolto intimismo.

Come spesso avviene nelle composizioni giovanili di Beethoven, il *Largo* è il centro espressivo dell'opera, e supera per originalità e bellezza dell'invenzione musicale quanto precede e quanto segue. Per la verità, la maggior parte del *Largo* è uno di quegli ampi e nobili movimenti, riccamente ornati, assai frequenti presso i classici, e anche in compositori non di primissimo piano. La particolarità notevole del *Largo* beethoveniano consiste innanzitutto nella riduzione dell'orchestra, con esclusione non solo di trombe e timpani, ma anche dei flauti e degli oboi. La sezione dei fiati (clarinetti, fagotti, corni) acquista così

un colore insolito, e in essa emerge il primo clarinetto, che dialoga spesso con il pianoforte. Ma il momento veramente 'magico' del *Largo* è nella parte finale, che, pur non staccandosi nettamente, nei caratteri lessicali e sintattici, dalla tradizione, introduce un'atmosfera espressiva appartenente a un mondo nuovo.

Molto brillante, ma meno decorativo del primo tempo, è il Rondò finale. Tutti i tre temi impiegati hanno un carattere di danza; il terzo è una danza di tipo marcatamente popolare, che spesso i commentatori, tesi nello sforzo di avvicinare alla sacra musica il pubblico incolto, paragonano alle danze sudamericane di oggi. Anche nel Rondò il momento musicalmente più sorprendente si trova verso la fine, quando il pianoforte, dopo la sua breve cadenza, inizia un tradizionalissimo trillo, ma lo fa poi divergere dalla prevedibile conclusione per indirizzarlo, con squisita modulazione, verso una tonalità lontana e inattesa.

WOLFGANG AMADEUS MOZART, SINFONIA N. 40 IN SOL MINORE KV 550

Le ultime tre sinfonie di Mozart (KV 543, 550 e 551 *Jupiter*) sono un vero e proprio monumento del genere sinfonico. Scritte tutte nell'arco di soli due mesi durante l'estate del 1788 e sulla scia di una fervente ispirazione reduce dalla composizione del *Don Giovanni*, sono ancora oggi un punto fermo nel repertorio delle orchestre sinfoniche di tutto il mondo. La loro originalità, potenza espressiva e raffinatezza compositiva ne giustificano ampiamente la fama, così come l'importanza che rivestono nella storia della musica. Per lungo tempo sono però anche state all'origine di una controversia, iniziata già all'inizio dell'Ottocento, tra chi considerava lo stile mozartiano di natura apollinea (ossia legato al 'bello ideale', non toccato dal vento delle passioni) e chi sosteneva che nel musicista dominasse invece in maggior misura un lato demoniaco e preromantico. Come spesso accade la verità risiede nel mezzo, giacché il fascino del genio mozartiano risiede proprio nella capacità di comunicare i lati più oscuri e inquieti dell'animo senza rinunciare a un sapiente controllo delle forme tipiche del classicismo. Forme che vengono anche rinnovate dal musicista ma sempre per vie interne senza che ne sia alterata la struttura di base.

La sinfonia KV 550 in sol minore ne è un esempio perfetto. In essa Mozart riesce infatti a controllare la potenza espressiva – a volte quasi irrefrenabile – che la domina grazie a una formidabile maestria compositiva che riesce a far sì che il contrappunto doppio che la caratterizza diventi anche il linguaggio musicale su cui poggia l'intera struttura. Sebbene non ci siano notizie confermate di un'esecuzione pubblica del brano ai tempi di Mozart, è molto probabile che in qualche momento essa sia avvenuta giacché il musicista realizzò una revisione della partitura aggiungendo la parte dei clarinetti, non previsti nella prima stesura della composizione. Intervento fatto forse in occasione un concerto diretto da Salieri il 17 aprile 1791 che vedeva la presenza di due noti clarinettisti, durante il quale fu eseguita una sinfonia mozartiana non meglio definita.

Il famoso piccolo tema anapestico con cui si apre l'*Allegro* iniziale abbandona la consuetudine haydniana delle introduzioni lente per immetterci in *medias res* dentro la sinfonia. È un inizio palpitante e solo apparentemente leggero giacché la tonalità di sol minore conferisce a questo moto un'inquietudine sotterranea che pervaderà anche il resto del movimento. Il secondo tema in si bemolle maggiore, sebbene abbia un carattere più gentile e aggraziato, non è infatti sufficiente a cambiare il tono ansioso del brano giacché immediata è la ripresa del primo tema, questa seconda volta combinato in contrappunto doppio con una parte di se stesso (un intervallo discendente di semitono) che maggiormente ne amplifica il carattere di Seufzermotiv (*suspiratio*), come suggerì Hermann Abert nella sua famosa monografia mozartiana. Connotazioni di malinconia, ansia e profonda tristezza permeano infine anche lo sviluppo che modula per tonalità

lontane dando un senso di spaesamento che non si placa neanche nella ripresa basata su un originale sviluppo della seconda parte del primo tema che allunga così la fine del movimento.

L'*Andante* in mi bemolle maggiore, anch'esso in forma-sonata, ha un carattere inafferrabile ed evasivo ed è capace di evidenziare pur nella sua solo apparente trasparenza – velata da una serenità triste – una cangiante successione di stati d'animo. Tre temi si succedono nell'esposizione con il primo richiamato dopo l'esposizione del secondo con cui si combina parzialmente. Il primo è affidato ai violini e quindi raccolto a imitazione dalle viole chiudendosi con una discesa cromatica anticipata da una figura di due biscrome su un intervallo di terza minore. Su questa figura riposerà non solo l'intero secondo tema (basato su un contrappunto interno), ma anche la dolce e disperata melodia del terzo come pure gran parte dello sviluppo diventando in questo l'elemento strutturale su cui poggia l'intero brano. Grazie ad essa lo sviluppo, col suo lento e inesorabile contrappunto interno, accumula una tensione di strati polifonici che diventa quasi intollerabile e che fa diventare la ripresa un'ineludibile valvola di sfogo.

Il terzo movimento è un Minuetto con Trio. Il tempo ternario, di carattere quasi militare, presenta un tema iniziale che è quasi prigioniero di se stesso. Come afferma Mila vi è qualcosa di fatalistico e cupo, nel suo ostinato contrappunto a due voci, quasi un batter di testa nei muri, o l'aggirarsi d'una belva in uno stretto recinto. Aspetto che contrasta con il Trio che offre invece l'unico momento di tranquillità pura dell'intera sinfonia. Il Finale infatti si rimpossessa di quella sotterranea inquietudine già ravvisata nei primi due movimenti, cui si aggiunge però anche un 'furore creativo' che progressivamente conduce l'ascoltatore (pur nel controllo inesorabile della forma) dentro una cavalcata che non lascia pausa e respiro. Il primo tema inizia con un vigoroso arpeggio ascendente dei violini primi che s'innalza con dei balzi verso una risposta basata sull'accordo perfetto di sol minore dei fiati, amplificato da una figura per quartine degli archi. Un incipit marcato da un'energia irrefrenabile che nel corso dello svolgersi del primo nucleo tematico porta a una perorazione finale che sembra quasi una corsa verso un abisso di dongiovannesca memoria. Il secondo tema – indubbiamente più leggero e ingentilito da piccole acciaccature, prima degli archi, poi dei clarinetti – è solo una parentesi effimera giacché nella coda presenta una figura di due quartine già vista nel primo tema, stabilendo così un collegamento trasversale tra i due temi, caratteristica tra l'altro abituale nelle ultime sinfonie mozartiane. Questa scelta non è casuale. In questo modo lo sviluppo (uno dei più drammatici scritti da Mozart) diventa ancor più una conseguenza inevitabile dell'avvicinarsi delle due sezioni tematiche. È il suo un cammino accidentato fatto di modulazioni lontane, di arresti e ripartenze con un fugato conclusivo basato su una strettissima tessitura giustificata dall'impeto ormai incontenibile assunto dal brano. Impeto che nel finale può essere solo troncato repentinamente. Il compositore rinuncia infatti alla classica coda per scegliere una chiusa rapida e inesorabile dove il lato selvaggio e demoniaco della composizione viene esasperato senza però che la struttura dell'intera opera venga minimamente alterata. Un'ennesima dimostrazione della maturità di pensiero musicale raggiunta ormai da Mozart, capace di far sì che la successione di temi, modulazioni, frasi complementari e coloriti timbrici diventi la griglia perfetta su cui tessere il disegno di una rappresentazione in musica delle inafferrabili e ambigue inquietudini dello spirito umano.

BIOGRAFIA

UMBERTO BENEDETTI MICHELANGELI direttore

Musicista fortemente selettivo, predilige la collaborazione con orchestre che gli consentono di perseguire i propri ideali musicali e umani. Iniziati gli studi giovanissimo sotto la guida della zia Nuccia Matucci e proseguiti presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano con i maestri Conter, Bettinelli e Gusella, ha completato la propria formazione con Franco Ferrara. Il parallelo interesse per la musica antica ha inoltre trovato in Claudio Gallico, Emilia Fadini e Diego Fratelli imprescindibili punti di riferimento. Ha collaborato con formazioni quali l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, la Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, la MDR Sinfonieorchester Leipzig, la Camerata Academica Salzburg, l'Orchestra dell'Operaballet Vlaanderen, la Helsinki Philharmonic, i Goteborg Symfoniker, la Budapest Festival Orchestra, la China National Orchestra, la Israel Chamber Orchestra. Da molti anni, inoltre, mantiene un rapporto privilegiato con la Kammerorchester Basel. Fondamentale il sodalizio con l'Orchestra da Camera di Mantova (di cui è stato direttore principale dal 1984 al 2007), con la quale è stato insignito del Premio Franco Abbiati della critica musicale italiana.

GABRIELE STRATA pianoforte

Definito dalla critica «un talento cristallino di straordinaria sensibilità e dalla tecnica completa», si sta imponendo nel panorama musicale come pianista emergente della sua generazione. Nel 2018 si è aggiudicato il primo premio alla xxxv edizione del Premio Venezia. Si esibisce con regolarità in Italia e all'estero; la stagione 2021-2022 include concerti alla Berlin Philharmonie con la Berlin Symphony Orchestra, al Barbican Centre di Londra con la Guildhall Symphony Orchestra, a Pechino, Shanghai e Shenzhen con la European Symphony Orchestra e a Venezia con l'Orchestra della Fenice. Ha tenuto *recital* in alcune delle sale da concerto più importanti d'Europa, fra cui la Royal Concertgebouw di Amsterdam, La Fenice, la Laeiszhalle di Amburgo, la Steinway Hall di Londra. Si esibisce regolarmente in formazione cameristica, più recentemente alla Wigmore Hall e Milton Court Concert Hall di Londra, e al Lincoln Center di New York per la Chamber Music Society. Si è diplomato in pianoforte al Conservatorio di Vicenza sotto la guida di Riccardo Zadra e Roberto Prosseda. Attualmente studia all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, sotto la guida di Benedetto Lupo, e a Londra alla Guildhall School of Music con Ronan O'Hora.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi □ , Fulvio Furlanut, Federica Barbali, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Sara Michieletto, Margherita Miramonti, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto•, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Davide Gibellato, Luca Minardi, Elizaveta Rotari, Antoaneta Arpasanu ü, Giorgio Baldanü, Olga Beatrice Losaiü

Viole Andrea Maini•ü, Antonio Bernardi, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Anna Mencarelli, Davide Toso

Violoncelli Marianna Sinagra•ü, Nicola Boscaro, Enrico Graziani, Filippo Negri, Antonino Puliafito

Contrabbassi Stefano Pratisoli•, Ennio Dalla Ricca, Marco Petruzzi

Flauti Stella Ingrosso•ü, Fabrizio Mazzacua

Oboi Rossana Calvi•, Angela Cavallo

Clarinetti Simone Simonelli•, Federico Ranzato

Fagotti Michele Fattori •ü, Riccardo Papa

Corni Andrea Corsini•, Adelia Colombo

Trombe Gianni Dallaturca•ü, Luca Del Benü

Timpani Dimitri Fiorin•

□ primo violino di spalla

• prime parti

ü a termine

* nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso