

Teatro La Fenice

domenica 31 ottobre 2021 ore 19.00



direttore

JONATHAN BRETT

in collaborazione con
FONDAZIONE MASCARADE OPERA ONLUS



violino **Maxim Vengerov**

Orchestra del Teatro La Fenice

Main Partner

INTESA  SANPAOLO

NOTE AL PROGRAMMA

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY, *LE EBRIDI*: OUVERTURE DA CONCERTO IN SI MINORE OP. 26

Nell'estate del 1829 il giovane Mendelssohn (1809-1847), rampollo di buona famiglia impegnato nel *grand tour* europeo, si recò a visitare le isole Ebridi e la cosiddetta 'grotta di Fingal', luogo mitico dell'immaginario creato dalla circolazione dei presunti poemi del bardo gaelico Ossian: un caso letterario di importanza impareggiata nei decenni di trapasso al Romanticismo (l'altro 'caso' era stata la riscoperta di Shakespeare, pilotata in Germania proprio dal nonno di Mendelssohn, Moses). Nel cuore degli europei colti (e sul comodino di Werther) Ossian aveva preso il posto di Omero in quanto, oltre a riecheggiare il solenne mondo formulaico dell'epica antica, aggiungeva, brumoso e inquietante, il sentimento panico della natura. Proprio il fascino di una natura forte e pervasiva, eppure carica di suggestioni epiche, spinse Mendelssohn – benché oppresso dal mal di mare – a schizzare il materiale tematico da cui, dopo ripetute versioni, avrebbe tratto nel 1832 forse il suo lavoro più affascinante, quello in cui il senso della chiarezza melodica e delle classiche proporzioni lascia il campo alla sperimentazione linguistica, al brivido dell'inesprimibile (persino Wagner, che detestava Mendelssohn, ammirava questo lavoro). Rinunciando alla scorrevolezza sintatticamente ordinata che contraddistingue lo stile di Mendelssohn, l'opera procede per ampie campiture armoniche intessute di cellule melodiche brevi e ricorrenti, come elementi naturali che si rincorrono nell'ampio spazio delle distese marine; mentre alcune di queste cellule, nei ritmi puntati e nel loro taglio di fanfara, alludono all'eroismo cavalleresco e sublime dell'immaginario ossianico. In questo apice del romanticismo di Mendelssohn appare evidente la fusione concettuale fra mito, storia e natura, e il fatto che il giovane compositore filtrasse gli spettacoli naturali attraverso un immaginario letterario, così come la sua Italia – riflessa nella Sinfonia in la maggiore – passerà attraverso il filtro coltissimo della *Italianische Reise* dell'amico Goethe.

JOHANNES BRAHMS, CONCERTO PER VIOLINO E ORCHESTRA IN RE MAGGIORE OP. 77

Il Concerto per violino op. 77 fu composto da Johannes Brahms (1833-1897) nell'estate del 1878 a Pörschach, un ridente villaggio della Carinzia caro ai soggiorni estivi del compositore e nido altrettanto propizio alla nascita della Seconda Sinfonia e della Sonata per violino op. 78: opere tutte, come il Concerto op. 77, percorse in misura prevalente da una esuberanza di melodie e da una radiosa amabilità di tono, tipica in realtà della fase immediatamente successiva all'impegno drammatico e formale della Prima Sinfonia del 1876.

Poche righe a József Joachim del 21 agosto 1878 rivelano in Brahms il desiderio di cointeressare l'illustre violinista alla nascita del Concerto: «Caro amico, [...] vorrei mandarti un certo numero di passaggi per violino [...] mi domando se non sei tanto sprofondato in Mozart e forse in Joachim stesso, da poter disporre di un'oretta per guardarli»; e il giorno dopo, inviando la parte copiata in bella: «mi basta che tu dica una parola o ne scriva qualcuna sopra la parte: difficile, scomodo, impossibile e così via». Tanta cautela, avanzata poi in altre lettere ancora alla vigilia della prima esecuzione pubblica (l'1 gennaio 1879 a Lipsia, solista Joachim stesso), forse non cercava solo il parere del grande tecnico, ma una solidarietà profonda da autore a interprete. In una lettera del 1855, dopo un concerto di Joachim ad Amburgo, Brahms gli aveva scritto di considerare il Concerto per violino di Beethoven come 'di Joachim',

Felix Mendelssohn Bartholdy

Le Ebridi: ouverture da concerto in si minore op. 26

Johannes Brahms

Concerto per violino e orchestra in re maggiore op. 77

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace

violino **Maxim Vengerov**



Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonia n. 3 in la minore op. 56 *Scozzese*

Introduzione: Andante con moto; Allegro un poco agitato

Scherzo: Vivace non troppo

Adagio

Finale guerriero: Allegro vivacissimo - Allegro maestoso assai

tanto straordinaria e immedesimata ne era stata l'interpretazione: Joachim, il compagno fraterno della giovinezza schumanniana non doveva essere solo un consigliere di passi difficili, ma un tramite con quella tradizione che agli occhi di Brahms era la più sacra e quindi temibile: cioè Beethoven, presente infatti in varie forme, dall'omaggio al colloquio segreto, nel nuovo Concerto op. 77 di Brahms.

Nel primitivo disegno l'opera doveva essere in quattro movimenti; poi, uno Scherzo in seconda posizione si distaccherà dal progetto e troverà posto nel Secondo Concerto per pianoforte, lasciando quindi il Concerto per violino stabilito nella più classica delle strutture, *Allegro-Adagio-Allegro*; e classica, e nell'*Adagio* quasi neoclassica, è la luce che illumina tutta l'opera, senza le impennate drammatiche dei concerti pianistici, o le ombre solipsistiche del Doppio Concerto op. 102.

Nel primo movimento l'intimismo si convalida a contatto con quella solennità di respiro sinfonico che il Concerto per violino dell'età romantica, di Mendelssohn (1844), di Schumann (1850) e poi di Max Bruch (1868) aveva ormai messo da parte: simbolo di questo clima è il grande tema d'apertura, tanto monumentale nell'alta marea orchestrale, quanto trepidante di confessioni interiori nell'esposizione solistica. La strumentazione per fiati soli che apre l'*Adagio* guarda a Mozart con una lacrima di nostalgia, mentre il canto del violino si spinge addirittura alla semplicità d'impianto di un Vivaldi (interessi storici per il violinismo rivela anche, nell'anno 1879, l'elaborazione pianistica per la sola mano sinistra della Ciaccona di Bach); al cuore di questo idillio, la parte centrale vede lo strumento solista impegnato in uno stile parlante, dove gruppi ritmici minuziosamente annotati, respiri e pause, condensazioni e distensioni, sembrano voler registrare nella fermezza della scrittura la mobilità del 'rubato': in altre parole, scrivere la libertà, secondo la grande lezione di Chopin. Un vigore rusticano s'impadronisce di tutto il Finale, nel solco di quei modi 'ungheresi' cari da Haydn in poi a tutta la classicità viennese: civiltà che trova nel Concerto per violino di Brahms una delle sue ultime e più commoventi reviviscenze.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY, SINFONIA N. 3 IN LA MINORE OP. 56 *SCOZZESE*

I primi schizzi musicali della Sinfonia n. 3 op. 56 *Scozzese* risalgono al 1829, durante un viaggio in quella terra; la partitura, però, non fu iniziata che una decina d'anni dopo ed eseguita appunto nel 1842. L'intenzione di Mendelssohn è quella di descrivere con mezzi musicali più che uno stato d'animo il fascino dei luoghi che aveva visitato, il tutto trasfigurato dalla lente della nostalgia. Sempre Schumann scriveva: «Come quando per caso ritroviamo in un vecchio libro dimenticato un foglio ingiallito che ci ricorda un periodo passato e questo riemerge in piena luce davanti a noi tanto da farci dimenticare il presente, così è possibile che nella fantasia del Maestro siano riemersi i dolci ricordi nel momento in cui egli ritrovò nelle sue carte quelle vecchie melodie».

I quattro movimenti che compongono la Sinfonia andrebbero eseguiti senza soluzione di continuità, così come l'autore chiede espressamente nella sua introduzione alla partitura; tale notazione permette ancora una volta d'apprezzare contiguità e differenze tra Mendelssohn e i romantici: la forma ciclica non viene negata, ma nemmeno adottata appieno.

La Sinfonia si apre con una Introduzione e *Allegro* (in la minore) dal carattere solenne: il tema, in guisa di ballata, dal carattere malinconico, viene affidato a oboi, clarinetti, fagotti e corni (impasto timbrico tipicamente romantico); segue l'*Allegro agitato*, con gli archi che entrano in *pianissimo* su di una variante ornata del tema d'apertura. Il secondo tema, più che opporsi al primo in termini costruttivi, di forma-sonata,

costituisce un intermezzo lirico e caloroso. Tale clima viene ulteriormente sviluppato nella sezione mediana del movimento, mentre la ripresa, accorciata, funge essenzialmente da ponte per transitare senza soluzione di continuità verso il secondo movimento. Si apre allora il *Vivace non troppo* in fa maggiore (come nella Nona di Beethoven, il movimento in forma di scherzo precede quello lento), la cui base tematica è costituita dal ricalco di un gioioso *pitbroch*, ossia aria da cornamusa su di un motivo pentatonico (il ruolo della cornamusa è qui tenuto dal clarinetto); anche in questo caso, la naturale propensione di Mendelssohn all'armonizzazione dei conflitti riesce a calibrare in modo magistrale ispirazione popolare e taglio classico del movimento, ancorché codesto non sia articolato nella consueta forma tripartita, quanto nella piuttosto insolita forma-sonata. Il seguente *Adagio* (in la maggiore) è sicuramente una delle più belle pagine di Mendelssohn, secondo Eric Werner ispirata al movimento lento del Quartetto op. 74 di Beethoven; il movimento è formalmente strutturato come Lied bipartito, incorniciato da un ritornello. A questo punto, un tema vigorosamente ritmato dei violini conduce al conclusivo *Allegro* e Finale: come scrive ancora Werner, qui «il materiale tematico si avvale di un energico e violento pensiero basilare, di un motivo di passaggi in ottavi e di un secondo tema delineato con decisione». La sezione mediana di sviluppo mette in luce l'abilità del trattamento contrappuntistico, introducendo al contempo in maniera molto raffinata la ripresa.

Ad essa segue un inconsueto *Maestoso* in la maggiore, una sorta di corale, una perorazione trionfale che conduce a una conclusione in apoteosi; anche alla luce di questo insolito finale, appare azzardato assimilare la *Scozzese* alla coeva musica a programma: l'opera va ascoltata, lo si ripete ancora, come una trasposizione musicale di visioni sparse, amalgamate da una sensibilità classicamente romantica.

BIOGRAFIA

JONATHAN BRETT *direttore*

Dopo i primi studi di direzione d'orchestra comincia a studiare con il celebre direttore russo Yuri Simonov, con cui in seguito lavora come assistente. Per più di vent'anni è stato direttore artistico degli English Classical Players, e in questo lungo periodo ha reso l'orchestra celebre per la bellezza del suono e la natura esuberante delle sue performance. Dal 1996 al 2010 questa formazione è stata orchestra residente a Watford Town Hall, probabilmente la miglior sala d'Inghilterra per le esibizioni orchestrali. Come direttore ospite si è esibito con orchestre di tutto il mondo, la più importante delle quali è la Moscow Philharmonic. Primo direttore britannico invitato a lavorare con loro, ha debuttato nel 2002 con la Nona Sinfonia di Beethoven alla Čajkovskij Hall e successivamente si è esibito con quella Filarmonica a Mosca e in *tour*. Grazie alla sua speciale comprensione delle connessioni che si sviluppano tra gesto e suono, è internazionalmente richiesto sia come docente di direzione che come *orchestral coach*. Partendo dall'idea che la performance dovrebbe essere un processo d'esplorazione realmente vivente, il suo insegnamento cerca di svelare i meccanismi del suono, del gesto e psicologici che possono associarsi per permettere a un direttore di scatenare il vero potere dell'espressione musicale collettiva. Le energie in questo campo sono rivolte alla Conductors' Academy, che ha cofondato nel 2009 con Maciej Zóltowski, un altro ex allievo di Simonov. Con l'obiettivo di aiutare le future generazioni ad acquisire la reale comprensione e padronanza di quest'arte, la Conductors' Academy si è sviluppata rapidamente e ha svolto *masterclass* in UK, Brasile, Estonia, Ungheria, Polonia e Russia per studenti provenienti da ogni parte del mondo. In 2017 l'Academy ha anche creato la prima competizione al mondo con partecipazione a schermo: i partecipanti avanzavano nella gara soltanto sulla base della qualità del suono che erano in grado di produrre dall'orchestra. Nel 2020 ha celebrato il CCL compleanno di Beethoven all'Andermatt Music Winter Festival ed è felice di tornarci quest'anno con un concerto con musiche di Brahms e Mendelssohn.

MAXIM VENGEROV *violino*

Nato nel 1974, comincia la sua carriera di violinista solista a soli cinque anni, a dieci e quindici vince le Wieniawski and Carl Flesch international competitions, studia poi con Galina Tourchaninova e Zakhar Bron. Nel 2007 segue le orme del suo mentore, il compianto Mstislav Rostropovich, e dedica la sua attenzione alla direzione d'orchestra. Nelle ultime stagioni si è esibito come solista o direttore con le più prestigiose orchestre internazionali, tra cui New York Philharmonic, Berlin Philharmonic, London Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Mariinsky Theatre Orchestra, Chicago, Montreal e Toronto Symphony Orchestra. I momenti salienti del 2018-2019 lo vedono aprire la stagione dell'Orchestra Filarmonica della Scala con Riccardo Chailly, oltre a una residenza con la Monte Carlo Philharmonic e la Philharmonie di Parigi. Nel gennaio del 2020 diventa primo artista solista in residenza di Classic FM e realizza una nuova registrazione del Concerto per violino di Čajkovskij con Myung-Whun Chung alla direzione e l'Orchestre Philharmonique di Radio France, accompagnato da musiche di Saint-Saëns e Ravel. Una delle sue grandi passioni è insegnare e incoraggiare i giovani talenti, e per questo ha tenuto corsi in varie parti del mondo. Attualmente ricopre la cattedra Stephan and Viktoria Schmidheiny alla Mozarteum University di Salisburgo e dal 2016 è anche Polonsky Visiting Professor di violino al Royal College of Music di Londra. Ha ricevuto numerosi premi, tra cui si cita almeno il Grammy Award for Best Instrumental Soloist Performance.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Enrico Balboni ♦ ♦, Nicholas Myall, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Sara Michieletto, Margherita Miramonti, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Livio Salvatore Troiano

Violini secondi Alessandro Cappelletto•, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Elizaveta Rotari, Arpasanu Antoaneta ♦, Angelica Faccani ♦; Eugenio Sacchetti ♦

Viole Petr Pavlov•, Antonio Bernardi, *nnp**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso

Violoncelli Francesco Ferrarini• ♦, Nicola Boscaro, Marco Trentin, Enrico Graziani, Filippo Negri, Antonino Puliafito

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

Flauti Pier Filippo Barbano ♦ ♦, Fabrizio Mazzacua

Oboi Cristina Monticoli ♦ ♦, Angela Cavallo

Clarinetti Vincenzo Paci•, Claudio Tassinari

Fagotti Marco Giani•, Riccardo Papa

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

Trombe Piergiuseppe Doldi•, Eleonora Zanella

Timpani Barbara Tomasin•

♦ primo violino di spalla

• prime parti

♦ a termine

* nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso