



**Teatro Malibran**

STAGIONE SINFONICA 2021-2022

---

**sabato 4 giugno 2022 ore 20.00 turno S**  
**domenica 5 giugno 2022 ore 17.00 turno U**

---

*maestro concertatore e direttore*

**Marco  
Angius**

**Ludwig van Beethoven**

Concerto per violino e orchestra in re maggiore op. 61

*Allegro ma non troppo*

*Larghetto*

*Rondò: Allegro*

*violino* **Giovanni Andrea Zanon**

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 36

*Adagio molto - Allegro con brio*

*Larghetto*

*Scherzo. Allegro*

*Allegro molto*

**Orchestra del Teatro La Fenice**

*Main Partner*

**INTESA**  **SANPAOLO**

## LUDWIG VAN BEETHOVEN, CONCERTO PER VIOLINO E ORCHESTRA IN RE MAGGIORE OP. 61

Si è spesso notato come, per buona parte dell'Ottocento, il genere del concerto per solista e orchestra non abbia prodotto capolavori paragonabili agli altri generi contemporaneamente praticati: almeno, niente di simile, per qualità, a quanto avveniva nel campo della sinfonia o del quartetto. Nonostante la popolarità che qualcuno di questi lavori può tuttora godere nelle sale da concerto principalmente in quanto cavallo di battaglia di grandi solisti – è infatti difficile trovare delle opere veramente riuscite in questo campo. Anche fra i concerti per pianoforte e orchestra di Beethoven, ad esempio, si può dire che solo il Quarto, in sol maggiore, conti veramente fra i massimi esiti del suo autore – già per il Quinto il discorso si farebbe più articolato. La ragione di ciò sta probabilmente nella progressiva divaricazione che si andava determinando fra le caratteristiche del tardo stile classico e le necessità connesse al genere del concerto solistico. Quivi, difatti, è ineliminabile l'obbligo di far convergere il fuoco dell'attenzione musicale sul solista; affidando a lui tanto degli archi melodici ampi e sintatticamente compiuti, quanto delle transizioni comunque unificate dalla costanza delle figurazioni virtuosistiche idiomatiche. Ma questo veniva fatalmente in conflitto con l'evoluzione dello stile compositivo classico e postclassico (risalente in particolare proprio alle innovazioni beethoveniane), che tendeva a minare l'autosufficienza dei materiali melodici per sostituirli con un flusso intrecciato di eventi tematici scaturiti da un'incessante elaborazione affidata al complesso delle parti in causa: in tal modo nei concerti i compositori classico-romantici dovettero limitare una caratteristica peculiare del loro stile, recuperando una preminenza del 'primo piano' melodico che talora suona curiosamente arcaica, se non impacciata. Inoltre l'allungamento degli archi armonici, ad esempio dei lunghi pedali o dei movimenti cadenzali rattenuti, che nel sinfonismo beethoveniano vengono spesso incarnati da semplici materiali scelti per il loro peso fonico ed evocativo, deve qui venire riempito dal solista con delle figurazioni ornamentali che spesso tendono a divenire vacue e ripetitive.

A questi pericoli, per dire il vero, il Concerto in re maggiore di Beethoven sfugge decisamente bene. Nato nel 1806, quindi a ridosso del già citato Concerto in sol per pianoforte, della Quarta Sinfonia e dei quartetti *Razumovsky* (un anno fortunato, non c'è che dire!), fu eseguito l'antivigilia di Natale da Franz Clement, primo violino del Theater an der Wien (poco propenso, pare, a studiare la propria parte con cura). Forse l'unico aspetto in cui il concerto dimostra di risentire delle difficoltà oggettive del genere è proprio nella ripetitività, poco fondata motivicamente, delle figurazioni ornamentali del solista, non sempre baciata dalla fantasia, che talvolta saturano lunghi tratti del discorso musicale: ma Beethoven riuscì eccellentemente a conciliare la necessità di preminenza melodica del solista con le proprie esigenze costruttive. Tutti i temi veri e propri del primo tempo (che dura ben più di metà dell'intera composizione) sono di carattere lirico, prevalentemente condotti per gradi congiunti: in essi il solista può dar prova delle proprie qualità di 'canto'. L'integrazione

formale viene raggiunta: a) grazie al coinvolgimento dialettico, in funzione solistica e con responsabilità melodica più ampia di quanto non avvenga normalmente nel sinfonismo beethoveniano, dei legni: assoli spesso straordinari, anche per qualità dell'intuizione timbrica; b) grazie alla forma propulsiva unificante, nel primo tempo, della pulsione regolare di semiminime, subito proposte dal timpano ad apertura di concerto, e poi circolanti come 'volano' ritmico per trascinare dinamicamente gli ingredienti tematici che altrimenti rischiavano di restare autonomi e irrelati. È assolutamente notevole come l'energia ritmica proposta da questa pulsione, che scorre sotterraneamente quasi come un fiume carsico, trovi ogni tanto la forza di riemergere nel motivo ritmico fortissimo costruito sulla triade del sesto grado abbassato, un vero choc vagante (nel *tutti* introduttivo situato poco dopo l'inizio, nell'esposizione invece in funzione perorativa finale) che, per così dire, 'ribeethovenizza' il discorso.

Un'altra caratteristica che conferisce profondità prospettica al concerto, variando schubertianamente l'ambientazione emotiva dei materiali lirici, è la frequente alternanza fra maggiore e minore, in molti casi posta come improvvisa convergenza al minore di un tema appena ascoltato in maggiore. La personalità sinfonica dell'immane primo tempo (forse, in termini cronometrici, il più lungo movimento sinfonico beethoveniano escluso il finale della Nona) costringe poi Beethoven a virare dialetticamente sulla semplicità per gli altri due. Il *Larghetto* è praticamente un libero ciclo di variazioni, con un tema semplice-semplice che cambia raffinatamente di ambientazione sonora, e su cui il violino ricama le proprie elaborazioni – non senza introdurre, a tratti e in misura sempre crescente, nuovi materiali –; gli interventi aggressivi dell'orchestra ricordano, in maniera meno accentuata, quanto avviene nel coevo tempo lento del Concerto in sol maggiore (che venne interpretato, lo ricordiamo, come l'illustrazione musicale di un dialogo fra Orfeo-solista e le Furie-orchestra). Il Rondò finale rispolvera invece un'immediatezza di danza paesana che sa tanto di papà Haydn – non senza un altro splendido dialogo lirico fra violino e fagotto nell'episodio in sol minore, episodio peraltro previsto dalle convenzioni formali del rondò. Il valore fondante di questo concerto violinistico come modello per la risoluzione, in chiave prevalentemente lirica, del dilemma costruttivo inerente al genere (non tenendo conto dei concerti scritti invece in chiave esplicitamente virtuosistica, come quelli di Paganini), appare chiaro se si scorrono i successivi concerti per violino scritti nell'Ottocento (due dei quali, Čajkovskij e Brahms, nella stessa tonalità di re maggiore): anche se probabilmente nessuno fra di essi, neppure quello di Brahms, raggiunge il livello qualitativo di questo beethoveniano, si può dire che essi nascano proprio grazie alla sua esistenza, giacché la strada indicata da Beethoven permetteva di equilibrare il difficile rapporto fra esigenze spettacolari del genere e aspirazioni alla profondità di contenuto musicale.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN, SINFONIA N. 2 IN RE MAGGIORE OP. 36

I primi abbozzi della Seconda Sinfonia di Ludwig van Beethoven, sulla base dei taccuini di lavoro, risalgono all'anno 1800 e si intensificano nel periodo che va dall'ottobre 1801 al maggio 1802; l'opera viene completata nell'estate durante la villeggiatura trascorsa a Heiligenstadt (a quei tempi piccolo centro a nord di Vienna) e presentata al pubblico della capitale il 5 aprile 1803 sotto la direzione dell'autore; il concerto, al Theater an der Wien, era tutto di musiche di Beethoven: l'oratorio *Cristo al Monte degli Ulivi*, la Prima Sinfonia, la Seconda appunto, e il Terzo Concerto per pianoforte e orchestra. Questa la prima esecuzione pubblica, ma è molto probabile che, essendo dedicata al fraterno amico Carl von Lichnowsky, la Sinfonia sia stata fatta ascoltare più volte in forma privata in qualche dimora del principe, ogni volta occasione a cambiamenti e ritocchi da parte del compositore. La locandina del Theater an der Wien annunciava il concerto «sotto la direzione dell'autore»: avviso da intendere non nel senso moderno, con l'autore sul podio, ma semplicemente 'presente in sala' a dare le sue indicazioni al primo violino, direttore effettivo. Mentre nasce quest'opera pervasa di energia e serenità, la vita di Beethoven attraversa uno dei suoi momenti più scoraggianti: è di quel tempo infatti il manifestarsi della sordità dell'artista in forma acuta e la conseguente decisione di abbandonare la carriera concertistica; nonché la delusione sentimentale di essere stato rifiutato dalla contessina Giulietta Guicciardi. Scrive Beethoven all'amico Wegeler di Bonn: «Posso dire che faccio una ben misera vita, da quasi due anni evito compagnia perché non mi è possibile dire alla gente: sono sordo!» ma tutto ciò, lungi dal penetrare allo stato grezzo nella composizione, si traduce in uno stimolo a saltare oltre l'ostacolo e a consegnarsi anima e corpo alla sua vocazione creativa.

Infatti, nella Seconda Sinfonia i contemporanei avvertirono subito qualcosa di eccessivo e sorprendente rispetto alle loro abitudini di ascolto: l'opera «guadagnerebbe ove venissero accorciati alcuni passi e sacrificate molte modulazioni troppo strane» è il parere espresso dall'«Allgemeine Musikalische Zeitung» nel 1804; e lo stesso autorevole foglio, dopo una esecuzione del 1805, avverte ancora: «troviamo il tutto troppo lungo, certi passi troppo elaborati; l'impiego troppo insistito degli strumenti a fiato impedisce a molti bei passi di sortire effetto. Il Finale è troppo bizzarro, selvaggio e rumoroso. Ma ciò è compensato dalla potenza del genio che in quest'opera colossale si palesa nella ricchezza dei pensieri nuovi, nel trattamento del tutto originale e nella profondità della dottrina».

La Sinfonia si apre con una introduzione lenta che dopo poche battute cerimoniose si avvia per campi armonici cangianti, come fosse decisa a misurare i confini di una regione sconosciuta: molto giustamente, Paul Bekker ci ha sentito dentro una sorta d'«improvvisazione per orchestra»; di qui prende il volo l'*Allegro con brio*, basato su una idea proposta sottovoce da viole e

violoncelli, una idea che sfreccia inquieta, stretta parente al vitalismo dell'ouverture delle *Nozze di Figaro* mozartiane; ma una quantità di altre idee, e talvolta solo di brevi accenni di plastica evidenza, si stipano nella pagina in preda a un vero entusiasmo costruttivo. Il *Larghetto* che segue è da considerare con la massima attenzione: tutto incomincia con la delicata legattezza di un quartetto d'archi, con quel tema principale che inizia con quattro note ascendenti come l'ouverture delle *Creature di Prometeo*: proposte e risposte, grazie e galanterie si rispecchiano fra gli archi e i legni, tutto in bella simmetria come fra le statue di un giardino settecentesco. In fondo, questo *Larghetto* rappresenta un sentimento di compresenza fra il possesso di tutte le grazie del Settecento e allo stesso tempo la consapevolezza di tenere in mano un valore al tramonto; assumerlo come stabile vorrebbe dire diluirlo in manierismo stilistico (come avviene, ad esempio, nell'*Andante* della Sinfonia op. 30 di Tomášek che ne deriva); mentre in Beethoven proprio lo scrupolo di trattenerne ancora un poco un tesoro perento dà intima consistenza alla sviscerata piacevolezza del più arguto Settecento, che tuttavia nelle sue venature quasi avverte un brivido di malinconia. Puro ritmo, al contrario, è l'essenza dello Scherzo, di geometrica economia di linee; mentre una vasta ricapitolazione di tutti gli atteggiamenti espressivi della Sinfonia è squadernata dal Finale, che parte da un tema che più di un tema pare un gesto fulmineo e scontroso. Certo simili corse, leggere e crepitanti, specialmente Haydn aveva fatto conoscere; ma qui si sbrigliano con un gusto per i contrasti, per gli ostacoli da abbattere di lega nuova: ad esempio, la coda non è un'appendice ma un'aggiunta sostanziale della conclusione, dove lo staccato degli archi in punta di piedi sparge per l'aria un clima da opera buffa, una gestualità accentuata che strizza l'occhio all'ascoltatore; siamo ancora nei limiti del finale giocoso, ma messo a soqquadro da una vena umoristica turbolenta che ha ormai scavalcato la convenzionale 'vivacità'.

## MARCO ANGIUS

Ha diretto recentemente la prima esecuzione dell'opera di Nicola Sani *Falcone a Trento*. Nel 2018 ha inaugurato la stagione lirica del Maggio Musicale Fiorentino e nel 2016 quella della Fenice con *Aquagranda* di Filippo Perocco (Premio Abbiati 2017) e nello stesso anno ha aperto la Biennale Musica di Venezia con *Inori* di Stockhausen. Al Regio di Torino ha diretto *Káťa Kabanová* di Janáček, al Regio di Parma ha realizzato una nuova produzione di *Prometeo* di Luigi Nono andata in scena al Teatro Farnese e *Pelléas et Mélisande* di Debussy. Al Comunale di Bologna ha diretto *Medea mater* di Dusapin (Premio Abbiati 2018), *Il suono giallo* di Alessandro Solbiati (Premio Abbiati 2016), *Jakob Lenz* di Wolfgang Rihm, *Don Perlimplin* di Bruno Maderna e *Luci mie traditrici* di Salvatore Sciarrino con la regia di Jurgen Flimm. Al Lirico di Cagliari ha diretto *Sancta Susanna* di Hindemith e *Cavalleria rusticana* di Mascagni. Altre importanti produzioni sono state *Aspern* di Sciarrino alla Fenice, *La volpe astuta* di Janáček all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (dove è stato assistente di Pappano per la registrazione di *Guillaume Tell* di Rossini), *L'Italia del destino* di Luca Mosca e *La metamorfosi* di Silvia Colasanti al Maggio Musicale Fiorentino. Ha diretto Ensemble Intercontemporain, London Sinfonietta, Tokyo Philharmonic, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orchestra del Teatro La Fenice, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, le orchestre del Teatro Comunale di Bologna, Teatro Regio di Torino, Teatro Lirico di Cagliari, Teatro Massimo di Palermo, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, I Pomeriggi Musicali, Orchestra della Svizzera Italiana, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy, Orchestre Nationale de Lorraine, Luxembourg Philharmonie, Muziekgebouw/Bimhuis di Amsterdam, Slovenske Filharmonije di Ljubljana. Invitato al Festival George Enescu ha diretto il Concerto per violino di Max Richter. Tra le registrazioni discografiche *Die Kunst der Fuge* di Bach, *Abyss* di Donatoni, *Manhattan bridge* di Traversa, *Noise* di Adamek, *Altri volti e nuovi* di Sciarrino, Nono (*Risonanze erranti e Prometeo*), Schönberg (*Pierrot lunaire*), Evangelisti (*Die Schachtel*), Battistelli (*L'imbalsamatore*), di Sciarrino ha inciso *Luci mie traditrici*, *Le stagioni artificiali*, *Studi per l'intonazione del mare*, *Cantare con silenzio*. Nel 2007 ha avuto il Premio Amadeus per *Mixtim* di Ivan Fedele, compositore di cui ha inciso tutta l'opera per violino e orchestra. Oltre a numerosi scritti e saggi ha pubblicato *Come avvicinare il silenzio* (Rai Eri, 2007) e *Del suono estremo* (Aracne, 2014). Già direttore principale dell'Ensemble Bernasconi dell'Accademia Teatro alla Scala, dal 2015 è direttore musicale e artistico dell'Orchestra di Padova e del Veneto. Nel 2020 gli è stato conferito il titolo di Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana.

## GIOVANNI ANDREA ZANON

Inizia lo studio del violino all'età di due anni. Nel corso della sua attività musicale vince oltre trenta concorsi nazionali e internazionali (tra i quali il Riviera Etrusca all'età di quattro anni, il Premio Nazionale delle Arti come miglior violinista dei conservatori italiani, il concorso di Novosibirsk in Russia dove ottiene anche tutti i premi speciali e il diploma di laurea alla Wieniawski and Lipinski Violin Competition di Lublino). Riceve numerose menzioni e riconoscimenti fra i quali, a sei anni, quello del Presidente della Repubblica Italiana Ciampi e quelli dalla Reale Escuela Superior de Musica Reina Sofia di Spagna, dall'Ambasciata Generale degli Stati Uniti in Canada, il Leone d'Oro dalla Regione Veneto per i meriti artistici conseguiti all'estero nonché la nomina di Alfiere della Repubblica dal Presidente Sergio Mattarella. Ammesso al Conservatorio Cesare Pollini di Padova nel 2002, all'età di quattro anni, risulterà essere il più giovane ammesso nella storia delle istituzioni musicali statali italiane. Successivamente si diploma al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia con lode e menzione onorevole. Su consiglio di Zubin Mehta si trasferisce negli Stati Uniti per studiare con Pinchas Zukerman e Patinka Kopec presso la Manhattan School di New York dove risulta vincitore della selezione per il Master of Art di violino all'età di sedici anni. Successivamente si perfeziona alla Hochschule für Musik Hanns Eisler di Berlino con Antje Weithaas. Lo scorso settembre si diploma con lode presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sotto la guida di Sonig Tchakerian. Attualmente frequenta il corso di composizione al Conservatorio Steffani di Castelfranco Veneto. Suona il meraviglioso violino Guarneri del Gesù, Cremona 1739, ex Ebersholt-Menuhin. Il prestito rientra nel progetto *Adopt a Musician*, iniziativa ideata da Music Masterpieces SA, Lugano.