

Teatro La Fenice

venerdì 21 gennaio 2022 ore 20.00



*Concerto straordinario
per la Giornata mondiale dell'abbraccio*

violoncello e direttore

MARIO
BRUNELLO

Orchestra del Teatro La Fenice

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 40 in sol minore KV 550

Molto allegro
Andante
Menuetto
Allegro assai

John Tavener

The Protecting Veil

per violoncello e orchestra d'archi

The Protecting Veil
The Nativity of the Mother of God
The Annunciation
The Incarnation
The Lament of the Mother of God at the Cross
The Resurrection
The Dormition
The Protecting Veil

NOTE AL PROGRAMMA

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

Le ultime tre sinfonie di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), 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 sta 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 riposta 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 acciacature, 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.

JOHN TAVENER, *THE PROTECTING VEIL* PER VIOLONCELLO E ORCHESTRA D'ARCHI

Per celebrare la Giornata mondiale dell'abbraccio, la scelta di proporre *The Protecting Veil* è quanto mai appropriata: composta nel 1988 e poi presentata ai BBC Proms del 1989, questa celebre pagina del compositore britannico John Tavener (1944-2013) vuole rievocare la potenza e il potere curativo, consolatorio, rassereneante di questo gesto di protezione e condivisione universale, di cui in tempo di emergenza epidemiologica, in cui ogni vicinanza è sconsigliata se non proprio bandita, si sente così tanto la mancanza.

La composizione, su precisazione dello stesso autore, fa riferimento a una festività religiosa – la Festa del velo protettivo della Madre di Dio – istituita nella Chiesa ortodossa per commemorare l'apparizione della Vergine nella chiesa di Vlacherni, a Costantinopoli, all'inizio del decimo secolo. In quel momento di grave pericolo per i greci, minacciati all'invasione saracena, Andrea, il 'folle di Dio', insieme al suo discepolo Epifanio, durante una veglia notturna avrebbero visto la Madre di Dio in piedi sopra di loro, sospesa nell'aria, circondata da una schiera di santi: pregava con fervore e stendeva il suo velo luminoso a proteggere tutti i cristiani. Rincuorati da questa visione, i greci resistettero all'assalto saraceno e ne scacciarono l'esercito. La festa del velo protettivo della Madre di Dio vuole celebrare proprio questo sacro evento: «Nel mio pezzo intitolato *The Protecting Veil* per violoncello e archi – ha dichiarato lo stesso Tavener – ho cercato di 'catturare' un po' di quel potere quasi cosmico profuso dalla Madre di Dio. Il violoncello rappresenta la Madre di Dio e non smette mai di cantare; mentre si può pensare agli archi come a un'estensione gigantesca della sua canzone senza fine».

La composizione si sviluppa in otto sezioni che si susseguono senza soluzione di continuità, e si basa sull'uso degli otto toni bizantini. Vari momenti della narrazione biblica sono dichiaratamente presi a riferimento dal compositore: la seconda parte è correlata alla nascita di Maria, la terza all'Annunciazione, la quarta all'Incarnazione, la quinta (per violoncello solo, senza accompagnamento) al suo lamento ai piedi della croce, la sesta alla Resurrezione, la settima alla sua dormizione, vale a dire il suo trapasso, e la prima e l'ultima sezione alla sua bellezza infinita e al suo potere su un mondo in frantumi. *The Protecting Veil* si conclude con un'evocazione musicale delle lacrime della Madre di Dio.

Consapevoli di ciò che sta 'dietro' la composizione di questo brano, dei suoi contenuti extramusicali, Tavener precisa ai suoi ascoltatori come sia perfettamente possibile e soddisfacente ascoltare *The Protecting Veil* come

musica 'pura': il suo brano è un tentativo di creare un'icona lirica nel suono, invece che nella tela, e usando la musica del violoncello, al posto di quella di un pennello, per dipingere. Nel risulta una musica altamente stilizzata, geometricamente formata e dal forte carattere meditativo.

Gran parte della produzione musicale di John Tavener è fortemente intrisa di temi spirituali, a partire dal pezzo che lo pose all'attenzione internazionale, vale a dire la cantata *The Whale*, del 1968, ispirata al Libro di Giona. La sua opera trasse nutrimento dall'adesione alla chiesa cristiana ortodossa russa (1977) e in generale, soprattutto in tempi più recenti, da un'inedita sensibilità ecumenica, aperta anche alle altre grandi religioni: basti pensare a brani come *The Veil of the Temple* (2002), complessa opera basata su testi di religioni diverse; *Laila* (2005), balletto tratto da una leggenda sufi; o *Lalishri* (2006), un Concerto per violino ispirato alla cultura hindu.

BIOGRAFIA

MARIO BRUNELLO, *violoncello e direttore*

È uno dei più affascinanti, completi e ricercati artisti della sua generazione. Solista, direttore, musicista da camera e di recente pioniere di nuove sonorità con il suo *violoncello piccolo*, è stato il primo europeo a vincere il Concorso Čaikovskij a Mosca nel 1986. Il suo stile autentico e appassionato lo ha portato a collaborare con i più importanti direttori d'orchestra quali Antonio Pappano, Valery Gergiev, Myung-Whun Chung, Yuri Temirkanov, Zubin Mehta, Ton Koopman, Manfred Honeck, Riccardo Muti, Daniele Gatti, Seiji Ozawa, Riccardo Chailly e Claudio Abbado. Nell'arco della sua lunga carriera si è esibito con le più prestigiose orchestre del mondo tra cui la London Symphony e la London Philharmonic Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la San Francisco Symphony, la NHK Tokyo, l'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la Filarmonica della Scala e la Filarmonica di Monaco, per citarne alcune. Suona un prezioso Maggini dei primi del Seicento, al quale ha affiancato negli ultimi anni il *violoncello piccolo* a quattro corde. Questo strumento, molto usato in epoca barocca, è costruito nella tipica accordatura violinistica (mi, la, re, sol), ma un'ottava più bassa, mantenendo quindi la profondità e le sfumature più scure tipiche del violoncello. Proprio queste peculiarità lo hanno spinto a esplorare i capolavori musicali del repertorio per violino di Bach, Vivaldi, Tartini e contemporanei. È direttore artistico del Festival Arte Sella e dei Suoni delle Dolomiti. A ottobre 2020 è stato nominato direttore artistico del Festival di Stresa, succedendo a Gianandrea Noseda.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Myriam Dal Don ♦ ♦, Fulvio Furlanut, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Anna Tositti, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Emanuele Fraschini, Davide Gibellato, Maddalena Main, Elizaveta Rotari, Antoaneta Arpasanu ♦, Gaia Arpino ♦, Valentina Danelon ♦, Marta Violetta Nahon ♦

Viole Petr Pavlov •, Anna Mencarelli, Davide Toso, Fiorenza Barutti ♦, Giuseppe Curri ♦, Eleonora De Poi ♦, Teresa Iannilli ♦, Lucia Zazzaro ♦

Violoncelli Francesco Ferrarini • ♦, Nicola Boscaro, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ♦, Federico Toffano ♦

Contrabbassi Stefano Pratisoli •, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Denis Pozzan

Flauti Edoardo Silvi • ♦

Oboi Rossana Calvi •, Angela Cavallo

Clarinetti Vincenzo Paci •, Federico Ranzato

Fagotti Sofia Bartolini • ♦, Riccardo Papa

Corni Andrea Corsini •, Loris Antiga

♦ primo violino di spalla

• prime parti

♦ a termine

* nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso

Main Partner

INTESA  SANPAOLO