

in particolare di Vivaldi. Dal quale probabilmente il tedesco riprende anche l'idea del pizzicato con cui gli strumenti ad arco accompagnano il solista nel bellissimo secondo tempo, brano già presente in apertura della Cantata *Ich steh' mit einem Fuss im Grabe* BWV 156, dove il ruolo di solista era però affidato all'oboe.

#### DMITRIJ ŠOSTAKÓVIČ Concerto n. 2 op. 102 per pianoforte e orchestra

Passare dal Dmitrij Šostakóvič di pagine imponenti, per non dire titaniche, come la *Quarta* e la *Settima Sinfonia "Leningrado"*, a quello artefice del fresco e giocoso linguaggio che caratterizza il *Secondo concerto per pianoforte* op. 102, può forse disorientare l'ascoltatore ma di fatto aiuta a ridurre le conseguenze del salto temporale che ci porta dalla prima metà del XVIII secolo – in cui Bach ultimò i suoi concerti – fino al 1957, anno in cui fu scritto e presentato il brano del russo. La vita artistica di Šostakóvič, nato nel 1906 e scomparso nel 1975, attraversa in lungo e largo le vicende dell'Unione Sovietica, nella quale egli ricoprì a tutti gli effetti il ruolo di compositore pubblico, in linea con l'estetica del "realismo socialista" (quando se ne discostò la cosa gli costò pesanti critiche). Questo adeguamento a canoni estetici imposti dall'esterno si ridusse gradualmente dopo la morte di Stalin, quando il musicista ebbe modo non solo di dare maggior spazio – rispetto a quanto fatto fino ad allora – alla propria autonomia creativa ma anche di aprirsi maggiormente agli influssi provenienti dall'occidente. La partitura del *Secondo Concerto* nacque come regalo per il diciannovesimo compleanno del figlio Maksim, pianista solista in occasione della prima esecuzione: per il compositore fu l'occasione per dare sfogo a un linguaggio gioioso e privo di eccessi virtuosistici, ritmicamente brillante, come nel primo movimento, o portatore di una tenera malinconia, come nell'Andante centrale. Per poi tornare a un clima di euforia generale nell'ultimo tempo che, tra irregolarità ritmiche e l'incalzare finale del rullante, si dirige senza tregua verso gli accordi conclusivi.

Šostakóvič tra l'altro fu autore di molta musica per film – *La caduta di Berlino* (1949) e *Re Lear* (1970) solo per citare alcuni titoli – ma il *Secondo concerto* non fu pensato certo per il grande schermo. A portarlo, con successo, nelle sale cinematografiche ci ha pensato la Disney, che ha scelto alcuni significativi estratti dal primo movimento per l'episodio del soldatino di piombo in *Fantasia 2000*.

Testi di **Giorgio Cerasoli**

Commenti entusiastici della critica e ovazioni del pubblico hanno sempre accompagnato la sfavillante carriera di **Yuja Wang**. La pianista originaria di Pechino, elogiata per le carismatiche abilità e l'accattivante presenza scenica, raggiunge sempre grandi traguardi tra recital, cicli di concerti ma anche 'residenze' ed estese tournée insieme ad alcuni dei più prestigiosi ensemble e direttori d'orchestra del mondo.

I momenti salienti delle stagioni recenti includono l'*Artist Spotlight* di Yuja Wang al Barbican Center con la prima esibizione londinese del nuovo *Concerto per pianoforte* di John Adams con la Los Angeles Philharmonic e Gustavo Dudamel, con repliche anche a Boston e New York City; recitals con il violoncellista Gautier Capuçon, e con il clarinetista Andreas Ottensamer nelle sale europee più prestigiose, tra cui la Philharmonie de Paris e la Wiener Konzerthaus e l'esteso tour di recital da solista in tutto il Nord America e in Europa, tra cui la Carnegie Hall, la Davies Symphony Hall e il Concertgebouw, la tournée in Oriente con la Filarmonica di Vienna, con concerti a Macao, Guangzhou, Shanghai e Wuhan.

Yuja Wang dopo gli studi di pianoforte svolti in Cina, ha approfondito la propria formazione in Canada e al Curtis Institute of Music di Filadelfia sotto la guida di Gary Graffman. L'affermazione internazionale è avvenuta nel 2007, quando è subentrata all'ultimo istante a Martha Argerich come solista con la Boston Symphony Orchestra. Due anni dopo Yuja Wang ha firmato un contratto di esclusiva con l'etichetta Deutsche Grammophon e da allora ha consolidato la propria posizione fra gli artisti più importanti del mondo grazie a una serie di esibizioni e registrazioni apprezzatissime. Nel 2017, Yuja Wang è stata nominata 'Musical America's Artist of the Year'.

La **Mahler Chamber Orchestra** è stata fondata nel 1997 con l'intento di creare un ensemble dal profilo indipendente ed internazionale. Con musicisti provenienti da venti diversi paesi, la MCO costituisce un collettivo nomade di musicisti appassionati che si riuniscono in occasione di specifiche tournée in Europa e nel resto del mondo e fino ad oggi si è esibita in più di quaranta diversi paesi nei cinque continenti.

L'orchestra ha ricevuto il più significativo impulso artistico dal suo mentore e fondatore Claudio Abbado e dal suo *Conductor Laureate* Daniel Harding. La Mahler Chamber Orchestra lavora a stretto contatto con una rete di partner artistici che ispirano e plasmano l'orchestra in collaborazioni a lungo termine. Gli attuali partner artistici comprendono i pianisti Mitsuko Uchida e Leif Ove Andsnes, nonché il violinista Pekka Kuusisto e il direttore Teodor Currentzis. Il primo violino Matthew Truscott guida e dirige regolarmente l'orchestra nel repertorio da camera, mentre la collaborazione di lungo corso con il consulente artistico Daniele Gatti è improntata a opere sinfoniche più ampie.

Tra i vari progetti sviluppati dall'Orchestra ricordiamo *Feel the Music* dedicato ai bambini sordi o con problemi di udito attraverso interessanti seminari tenuti in scuole e teatri fin dal 2012.

I musicisti della Mahler Chamber Orchestra condividono la propria passione e competenza con le nuove generazioni: dal 2009, tramite la MCO Academy, collaborano con giovani musicisti per tramandare loro un'esperienza orchestrale di grande qualità ed una piattaforma unica per creare legami e scambi internazionali.

mercoledì 22 settembre 2021  
ore 18.00 e ore 21.00



# Mahler Chamber Orchestra

## Yuja Wang pianoforte



ph: Julia Wesely

# Mahler Chamber Orchestra

## Yuja Wang pianoforte

**\_ore 18.00**

**FRANZ JOSEPH HAYDN** (1732 – 1809)  
**Sinfonia n. 31 in Re maggiore Hob.I:31**  
*Mit dem Hornsignal (Col segnale del corno)*

*Allegro*  
*Adagio*  
*Minuetto e Trio*  
*Finale: Moderato molto – Presto*

**IGOR STRAVINSKIJ** (1882 – 1971)  
**Ottetto per strumenti a fiato**

*Sinfonia*  
*Tema con variazioni*  
*Finale*

**JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685 – 1750)  
**Concerto n. 5 in Fa minore BWV 1056**

*[Allegro]*  
*Largo*  
*Presto*

**\_ore 21.00**

**FRANZ JOSEPH HAYDN** (1732 – 1809)  
**Sinfonia n. 31 in re maggiore Hob:I:31**  
*Mit dem Hornsignal (Col segnale del corno)*

*Allegro*  
*Adagio*  
*Minuetto e Trio*  
*Finale: Moderato molto – Presto*

**IGOR STRAVINSKIJ** (1882 – 1971)  
**Ottetto per strumenti a fiato**

*Sinfonia*  
*Tema con variazioni*  
*Finale*

**DMÍTRIJ ŠOSTAKÓVIČ** (1906 – 1975)  
**Concerto n. 2 in Fa maggiore op. 102 per pianoforte e orchestra**

*Allegro*  
*Andante*  
*Allegro*

**Matthew Truscott**  
violino concertatore

**Yuja Wang**  
solista e maestro concertatore

**Matthew Truscott**  
violino concertatore

**Yuja Wang**  
solista e maestro concertatore

### FRANZ JOSEPH HAYDN, Sinfonia n. 31 Hob.I:31

Di opere appartenenti alla forma orchestrale più emblematica del classicismo viennese oggi a Joseph Haydn ne vengono attribuite con sicurezza 107, ma dopo la sua morte il numero delle sinfonie in realtà crebbe, non ultimo per via del fatto che il nome dell'illustre musicista fu anche usato dai contemporanei per scopi commerciali. Giuseppe Carpani, autore nel 1812 de *Le Haydine ovvero lettere sulla vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn*, indicava un totale di 118 sinfonie, tuttavia il numero era destinato ad aumentare, arrivando a toccare quota 153, fin tanto che nel 1907 il compositore e musicologo Eusebius Mandyczewski lo fissò a 104. Il catalogo tematico redatto, a partire dal 1957, dal musicologo olandese Anthony van Hoboken e organizzato in base alla forma musicale delle composizioni – appartengono al gruppo I proprio le sinfonie – annovera altri 148 lavori sinfonici, tutti spuri o di dubbia autenticità, scritti da autori come Ditters von Dittersdorf, Gaßmann, Wagenseil, o dal fratello minore di Haydn, Johann Michael. Grazie a un'attività compositiva che si estende dal 1758 al 1795, Haydn disegna gradualmente un percorso attraverso il quale la forma della sinfonia ereditata dal tardo periodo barocco viene sviluppata e portata alla sua naturale destinazione, quel classicismo viennese all'interno del quale, oltre allo stesso Haydn, le figure di riferimento saranno quelle di Mozart e Beethoven.

La *Sinfonia in Re maggiore* Hob.I n. 31 – “mit dem Hornsignal” (col segnale del corno) – appartiene al periodo in cui il musicista fu al servizio della corte del principe Pál Antal Eszterházy, dove nel 1761 venne assunto come vice-maestro di cappella e nella quale rimase per circa trent'anni. Si tratta di un lavoro ultimato nel novembre del 1765, dunque prima della costruzione della sontuosa residenza di Eszterháza (voluta dal principe Nikolaus per imitare i fasti del palazzo di Versailles), che a partire dagli anni 1766-67 diventerà il centro dell'attività di Haydn. La presenza nell'organico strumentale di quattro corni dona alla *Sinfonia* n. 31 una gradevole atmosfera di caccia, sottolineata già dalla fanfara che apre il primo movimento. I quattro corni, ai quali è riservato un trattamento quasi solistico, cedono di tanto in tanto il posto al flauto, che si mette in risalto, sorretto dagli archi, in un successivo tema dal carattere più delicato. Se sul pacato ritmo ternario del secondo movimento il quartetto di ottoni si alterna stavolta con il violino solista, la sua presenza torna a essere baldanzosamente in primo piano nel Minuetto. Nel movimento finale, un tema con sette variazioni con andamento moderato, Haydn sembra rifarsi al collaudato modello formale del Divertimento, lasciando che a turno sfilino tutti i protagonisti presenti nella formazione orchestrale, salvo riprendere una scrittura pienamente sinfonica nella rapida conclusione, dai toni piacevolmente brillanti e contraddistinta ancora una volta dal ricorso alla fanfara dei corni incontrata all'inizio del lavoro.

### IGOR STRAVINSKIJ Ottetto per strumenti a fiato

Presentato al Théâtre de l'Opéra di Parigi il 18 ottobre 1923, l'*Octuor pour instruments à vent* di Igor Stravinskij rappresenta una delle pagine più interessanti della cosiddetta fase neoclassica del musicista russo, fase che egli amava definire 'formalista'. Stravinskij aveva alle proprie spalle l'importante esperienza del balletto *Pulcinella* (del 1919 su musiche di Pergolesi) e continuò a preferire per i suoi lavori organici ridotti e particolari, piuttosto che le ampie formazioni orchestrali usate in opere come *Le Sacre du Printemps*, del 1913. Quattro 'legni' (flauto, clarinetto e due fagotti) e quattro 'ottoni' (due trombe e due tromboni) danno vita a un complesso gioco di linee sonore articolato in tre movimenti – Sinfonia, Tema con variazioni e Finale – e concepito, così ebbe a raccontare l'autore, in seguito a un sogno nel quale aveva ascoltato appunto un gruppo di strumenti a fiato che gli aveva trasmesso una sensazione di particolare benessere. Che si tratti di

una rivisitazione del classicismo da parte del compositore russo lo conferma anche lo stile fugato che permea il Finale, a proposito del quale Stravinskij disse di aver tenuto a mente il modello delle Invenzioni a due voci di Bach. Ma a proposito dell'*Ottetto* il musicista russo volle approfondire tutto il complesso di idee che stavano dietro alla sua scrittura e lo fece per mezzo di un saggio pubblicato nel gennaio 1924 in «The Arts». Ancor oggi le sue parole restano la più chiara introduzione all'ascolto di questo brano: «*Il mio Ottetto è un oggetto musicale. Questo oggetto ha una forma e questa forma subisce l'influenza del materiale musicale con cui è composta. Non si può trattare il marmo nello stesso modo in cui si tratta la pietra. Il mio Ottetto è pensato per un ensemble di strumenti a fiato. Gli strumenti a fiato mi sono sembrati più idonei a rendere una certa rigidità della forma che avevo in mente rispetto ad altri strumenti. [...] Ho escluso da quest'opera ogni genere di nuances tra il forte e il piano: ho lasciato soltanto il forte e il piano. [...] Questo genere di musica non ha altro scopo che essere sufficiente in sé. In generale, ritengo che la musica sia in grado di affrontare solo questioni musicali; e nient'altro, né elementi letterari né descrittivi, può rivestire alcun interesse reale. La sola cosa che conta è il gioco degli elementi musicali.*»

### JOHANN SEBASTIAN BACH Concerto n. 5 BWV 1056

Quando a proposito del XX secolo si parla di neoclassicismo, non sfuggirà che tra i musicisti del passato presi come modello di riferimento vi fu anche Johann Sebastian Bach, al quale lo stesso Stravinskij abbiamo visto essersi ispirato. La circostanza naturalmente diventa piuttosto singolare quando poi si considera come il Barocco – che proprio nel genio di Eisenach vide una delle più importanti figure di compositore – abbia identificato nella teatralità, nella complessità delle linee e nello sfarzo alcuni degli elementi che caratterizzarono la propria arte, non solo figurativa ma anche musicale. Tutt'altro dunque rispetto alla linearità e alla essenzialità che il XX secolo immaginò di recuperare dal passato.

Nei concerti per clavicembalo e orchestra Bach ebbe modo di sviluppare un nuovo linguaggio solistico che portò lo strumento a tastiera a una inedita posizione di preminenza sull'intera orchestra. La genesi di questi concerti in realtà fu legata anche a esigenze pratiche, rientrando tra i compiti affidati al musicista quando nel 1729 assunse la direzione del *Collegium Musicum* a Lipsia anche quello di provvedere alla musica da eseguire nei concerti in cui la formazione era impegnata settimanalmente, spesso al celebre Caffè Zimmermann. L'unico rilevante precedente nell'uso solistico del clavicembalo contrapposto all'orchestra era quello che lo stesso Bach aveva sperimentato nel quinto dei *Concerts avec plusieurs instruments*, passati alla storia col nome di *Concerti brandeburghesi*. In quel caso tuttavia allo strumento a tastiera era stata riservata soprattutto un'ampia e virtuosistica cadenza al termine del primo movimento, da suonare mentre il resto dell'orchestra taceva. Per soddisfare le esigenze concertistiche del *Collegium Musicum* (fondato da Telemann nel 1703) il *Kantor* attinse anche ai concerti strumentali che, nel periodo di Cöthen, aveva dedicato generalmente al violino o all'oboe, e che, per la nuova situazione, trascrisse affidando la parte solistica al clavicembalo. Tale scelta innovativa dipese con molta probabilità anche dal fatto che poteva fare affidamento su esecutori di prim'ordine, tra cui i suoi figli (soprattutto Wilhelm Friedemann e Carl Philipp Emanuel) e alcuni ottimi allievi, come Johann Ludwig Krebs. Trascritto da un concerto poi perduto, probabilmente per violino e nella tonalità di sol minore, il *Concerto in Fa minore* BWV 1056 è il più breve tra tutti i concerti per clavicembalo e al suo interno Bach rinuncia a una scrittura marcatamente polifonica, preferendo viceversa la linearità melodica tipica dei musicisti italiani di quel periodo,



MAHLER CHAMBER  
ORCHESTRA