



MUSICA

DOMENICA 5 MAGGIO 2024 - ORE 18.00

Orchestra Haydn di Bolzano e Trento

Michele Mariotti direttore



Orchestra Haydn di Bolzano e Trento

Michele Mariotti direttore

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Leonore Overture n. 3 in Do maggiore op. 72

ANTON WEBERN (1883-1945)
Langsamer Satz
arrangiamento per orchestra d'archi di Gerard Schwarz

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonia n. 3 in Mi bemolle maggiore op. 55 "Eroica"
Allegro con brio
Marcia funebre. Adagio assai
Scherzo. Allegro vivace - Trio
Finale. Allegro molto

HAYDN

I presunti rapporti che Ludwig van Beethoven ha avuto con gli eventi e gli ideali della Rivoluzione francese hanno dato luogo a una miriade di aneddoti. La genesi di alcune opere, su tutte la *Sinfonia n. 3 in Mi bemolle maggiore op. 55*, detta "Eroica", sono così state interpretate all'insegna di questo evento che ha letteralmente cambiato il corso della civiltà europea in molti suoi aspetti. L'impatto della Rivoluzione francese si fece ovviamente sentire anche nella musica e alcuni hanno colto qualche anticipazione dei messaggi rivoluzionari nei libretti mozartiani, in particolar modo nel celebre quintetto *Viva la libertà* del *Don Giovanni* o, ancor più, nel finale del *Tarare* di Salieri (*Homme ta grandeur, sur la terre, / N'appartient point à ton état: / Elle est toute à ton caractère...*). Ipotesi molto discutibili a cui si associano analoghe tendenze nel cogliere in alcuni stilemi tipici dello *Sturm und Drang* musicale, come gli unisoni e le tonalità minori, dei segni che annunciano le atmosfere della cosiddetta "musica rivoluzionaria".

In realtà, gli eventi della Rivoluzione francese in campo musicale non hanno segnato alcuna frattura con le età precedenti, soprattutto nel teatro musicale in cui vigeva una sorta di inerzia nei confronti del passato. È vero, allo stesso tempo, che alcuni libretti si caricano di tinte rivoluzionarie con dei racconti in cui il miglioramento del mondo si realizza attraverso il sentimento. Basti pensare a quanto accade nel *Fidelio* di Beethoven in cui il coro di prigionieri alla fine del primo atto e nel finale del secondo è ispirato da un forte sentimento di libertà e in cui il desiderio di liberazione di Florestano assume la valenza simbolica di liberazione dell'umanità intera. La Rivoluzione, soprattutto, incise però sul piano dei costumi e inaugurò un nuovo modo di fruire la musica aprendola al popolo e sottraendola ai luoghi in cui era stata fino allora eseguita, come i teatri e le sale concertistiche. «Il nuovo Stato – commenta Giorgio Pestelli –, eliminata la chiesa cattolica, tende a creare una nuova religione (con i suoi testi sacri la Costituzione), il suo simbolismo, i suoi nuovi culti (la Ragione, l'Essere supremo) e i suoi canti liturgici»: questi i moventi che portano alla produzione di nuovi generi musicali.

Accanto alle opere sopracitate, altri momenti del catalogo di Ludwig van Beethoven sono di ascendenza rivoluzionaria. Basti pensare all'*Egmont*, alla *Sonata per pianoforte op. 26*, il cui secondo movimento reca il titolo *Marcia funebre sulla morte di un Eroe*, e alla *Quinta Sinfonia*. Un lungo seguito di pagine che sono ispirate allo stile "eroico", tratto che contraddistingue gran parte delle opere venute alla luce tra il 1802 e il 1813-14. Anche se va sfatato il mito che vede Beethoven ispirato agli eventi della Rivoluzione, egli si mostrò ugualmente fedele agli ideali di libertà, fratellanza e al rispetto dei diritti umani. Non a caso l'edizione del 2014 del *Beethovenfest* aveva scelto un "motto" assai emblematico: *Revolutionen*. «Un tema che naturalmente parte dalla spinta in avanti data alla musica dal grande Ludwig, ma indaga innanzitutto gli influssi che nella sua produzione ha avuto quella che per definizione è "la rivoluzione", sottolineando le grandissime aspettative – nell'artista e nei settori più liberali della cultura europea – che inizialmente aveva generato la figura di Napoleone Bonaparte» (Giorgio Cerasoli).

La *Sinfonia n. 3 in Mi bemolle maggiore op. 55*, che reca significativamente il titolo "Eroica", può ben essere assunta come esempio significativo di questo nuovo universo. «Composta per festeggiare il sovenire di un grand'uomo», era stata inizialmente dedicata a Napoleone, ai cui progetti Beethoven in un primo momento aveva aderito con grande entusiasmo per poi rigettarli quando egli si fece incoronare imperatore nel 1804, tradendo in questo modo i principi e lo spirito della Rivoluzione. Secondo quanto è stato riferito da Ferdinando Ries, Beethoven stracciò il frontespizio della partitura in un empito di rabbia, consegnando questo suo gesto, ampiamente enfatizzato dall'aneddotica romantica, come esempio di resistenza e di attaccamento agli ideali patriottici di libertà. «A proposito

di questa *Sinfonia* – scrive Ries – Beethoven aveva pensato a Napoleone, ma finché era ancora primo console. Beethoven ne aveva grandissima stima e lo paragonava ai più grandi consoli romani. Tanto io, quanto parecchi dei suoi amici più intimi, abbiamo visto sul suo tavolo questa sinfonia già scritta in partitura e sul frontespizio in alto stava scritta la parola 'Buonaparte' e giù in basso 'Luigi van Beethoven' e niente altro. Fui il primo a portargli la notizia che Buonaparte si era proclamato imperatore, al che ebbe uno scatto d'ira ed esclamò: 'Anch'egli non è altro che un uomo comune. Ora calpesterà tutti i diritti dell'uomo e asseconderà solo la sua ambizione; si collocherà più in alto di tutti gli altri, diventerà un tiranno!' Andò al suo tavolo, afferrò il frontespizio, lo stracciò e lo buttò per terra». Per quanto privata del suo dedicatario, la *Sinfonia* è ugualmente pervasa da un seguito di atteggiamenti "eroici" che la rendono il manifesto maggiormente compiuto della musica rivoluzionaria. Basti pensare alle sue dimensioni, che non a caso lasciarono fortemente perplesso il pubblico alla sua prima esecuzione e suscitò un lungo seguito di analisi non sempre concordi, alla complessità dell'elaborazione motivico-tematica e alla presenza di vaste aree di tensione drammatica che ricorrono a procedimenti modulanti poco ortodossi. «Eccessivamente lunga, elaborata, incomprensibile e fin troppo rumorosa» com'ebbe a dire Karl Czerny, l'*Eroica* rivela le sue dimensioni gigantesche sin nel primo movimento, in cui le idee tematiche sono molteplici. Il gioco compositivo qui non ha limiti: i frammenti si intrecciano secondo modalità differenti e la strumentazione diviene un fattore di primaria importanza nel mettere in risalto la bellezza dei temi. Non ultimo, la tradizionale dialettica tematica che agisce alla base della "forma sonata" viene meno e le idee nascono da un processo di germinazione continua. La seguente *Marcia funebre*, al posto del tradizionale movimento lento, presenta una struttura fraseologica molto semplice su dei ritmi di fanfara e con l'imitazione di rulli di tamburo, stilemi derivati dal repertorio della Rivoluzione francese. La sezione centrale ha le caratteristiche di un inno, con un ampio fugato e una coda insolitamente estesa. Dopo lo *Scherzo*, dai colori tipicamente beethoveniani, subentra il *Finale*, in cui un travolgente inizio affidato agli archi porta a una variazione, forme prediletta dal maestro tedesco, che qui è elevata ad uno sviluppo fino allora impensato. Proprio pensando alla *Sinfonia Eroica* risultano appropriate e parole di Paul Bekker quando scrive: «Beethoven modifica la destinazione del genere sinfonico, nel senso che esso, se fino a quel momento serviva come intrattenimento per un ambiente ristretto e chiuso, supera ora questi limiti e diventa oggetto di discussione per una moltitudine finora sconosciuta, totalmente nuova nel numero e nella sua composizione. [...] La *Sinfonia* di Beethoven viene concepita partendo dall'idea di un uditorio completamente nuovo. [...] L'immagine ideale di un uditorio per il quale Beethoven scrisse, e da cui attinse la forza e l'impeto delle sue idee, fu un'ulteriore elaborazione del grande movimento democratico che dalla Rivoluzione francese condusse alle guerre di liberazione tedesche».

Le tre *Ouvertures Leonore* di Ludwig van Beethoven furono composte per la prima e la seconda versione del *Fidelio*. La terza, composta per la ripresa dell'opera nel 1806, è sicuramente la più nota e ben può essere ritenuta come una delle espressioni maggiormente significative della letteratura sinfonica beethoveniana. La ricchezza di idee musicali, l'ampio respiro e la complessità formale la rendono una tipica espressione degli anni "eroici" del compositore. Preceduta da un'introduzione lenta, l'*Ouverture* si apre con un colpo di timpano che poi porta a un seguito di temi tra cui quello dell'aria cantata da Florestano esposto dai legni. Segue l'*Allegro* dal carattere fortemente ritmato con sincopi insistenti che porta a una conclusione trionfale a simboleggiare il cammino dalla prigionia verso la libertà. «Ogni tema, o nucleo tematico, e i relativi sviluppi – commenta Carli Ballola –,

vi ritornano come usciti da un bagno tonificante, resi più necessari. La comparsa di una seconda idea antagonista, che sboccia meravigliosamente da un frammento iniziale del 'tema di Florestan' e fiorisce attraverso struggenti progressioni audacemente modulanti, anima di una nuova dialettica l'*Allegro* centrale che, dopo, i fatali squilli di tromba, presenta la novità di una ripresa integrale terminante con la vertiginosa stretta, banco di prova per tutti in grandi direttori d'orchestra».

Anton Webern scrisse il *Langsamer Satz (Movimento lento)*, qui proposto nell'arrangiamento per orchestra d'archi di Gerard Schwarz, nel 1905. Proprio a quell'anno risale una pagina del suo diario in cui troviamo: «Camminare per sempre così, tra i fiori, accanto alla mia amata, e sentirsi totalmente in armonia con l'universo, senza preoccupazioni, liberi come l'allodola nel cielo sopra di noi. Oh, che incanto... Quando la notte scese (dopo la pioggia) il cielo versò lacrime amare, ma vagai con lei lungo un sentiero, [...] e un solo mantello proteggeva entrambi. Il nostro amore raggiunse altezze infinite, fino a riempire l'universo. Due anime furono rapite». Parole che ci invitano a pensare a questi momenti come motivo ispiratore di questa bellissima pagina che resta pur sempre lontana dalla cosiddetta musica a programma. Questa musica, caratterizzata dalle atmosfere tardo romantiche e post-brahmsiane che annunciano il superamento delle forme dell'Ottocento e l'apertura a quelle del secolo ventesimo, si presenta con una vasta gamma di sfumature dinamiche e una ricerca timbrica accuratissima ed è giustamente uno dei momenti maggiormente eseguiti del catalogo di Webern.

Testi di **Roberto Calabretto**

Michele Mariotti è Direttore Musicale del Teatro dell'Opera di Roma dal 2022. Insignito del 36° Premio Abbiati come Miglior direttore d'orchestra, è ospite dei principali teatri e festival italiani ed internazionali. È salito sul podio dell'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, dell'Orchestre National de France, dei Münchner Symphoniker, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, della Danish National Symphony Orchestra, dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, della Nederlands Philharmonisch Orkest, della Gürzenich Orchester Köln, della Filarmonica della Scala, della RTÉ National Symphony Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, solo per citarne alcune. Dal 2008 è stato Direttore principale e poi Direttore musicale fino al 2018 del Comunale di Bologna, teatro in cui ha diretto numerosi concerti sinfonici e decine di produzioni operistiche, fra cui *La bohème* con la regia di Graham Vick, che ha vinto il premio della critica musicale "Franco Abbiati" come miglior spettacolo del 2018. Fra i suoi impegni più recenti, il debutto alla Wiener Staatsoper con *Il barbiere di Siviglia* e al Festival d'Aix-en-Provence con la nuova produzione di *Moïse et Pharaon*. Ha diretto, inoltre, al Teatro di San Carlo di Napoli *Maometto II* di Rossini e *Otello* di Verdi che ha portato anche al Festival d'Aix-en-Provence, *Macbeth* al Les Arts di Valencia, *Bohème* all'Opera di Parigi e *Dialogues des Carmélites*, *Aida*, *Mefistofele* di Boito, il *Trittico Ricomposto* all'Opera di Roma e una tournée in Giappone con il Coro e l'Orchestra del Teatro romano. Nella stagione 2023/24 è impegnato in concerti sinfonici in Europa al Musikverein di Vienna e alla Kölner Philharmonie, alla Scala con *Guillaume Tell*, sul podio dell'Orchestra Haydn con cui ha in programma un progetto triennale e al Rossini Opera Festival con *Ermione*.

L'Orchestra Haydn si è costituita nel 1960 per iniziativa dei Comuni e delle Province di Bolzano e di Trento. Il suo repertorio spazia dal barocco ai contemporanei. L'Orchestra Haydn ha preso parte a diversi festival internazionali, apparendo in Austria (a Bregenz, a Erl, al Mozarteum di Salisburgo e al Musikverein di Vienna), Germania, Giappone, Italia (al Maggio Musicale Fiorentino, alla Sagra Musicale Umbra di Perugia, al Rossini Opera Festival di Pesaro, ad Anima Mundi di Pisa, a MiTo SettembreMusica di Torino e alla Biennale Musica di Venezia), negli Stati Uniti d'America, in Svizzera e in Ungheria. Sul suo podio sono saliti, fra gli altri, direttori quali Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Jesús López-Cobos, Sir Neville Marriner, Riccardo Muti, Sir Jeffrey Tate e Kent Nagano. Dopo la quasi trentennale guida di Andrea Mascagni, alla direzione artistica si sono avvicinati Hubert Stuppner, Gustav Kuhn, Daniele Spini e Giorgio Battistelli (dal 2021).

PROSSIMO CONCERTO

GIOVEDÌ 16 MAGGIO 2024 - ORE 20.30

Filarmonica della Scala

Riccardo Chailly direttore

Aleksander Malofeev pianoforte

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 op. 23

Sergej Prokof'ev

Sinfonia n. 3 op. 44



Inquadra il QR code per consultare i suggerimenti di ascolto e lettura sul programma del concerto selezionati dal ricco patrimonio della Biblioteca Civica "V. Joppi" - Udine

www.teatroudine.it



#teatroudine

La Stagione di Musica e Danza è realizzata con il sostegno di:

