



Stagione Sinfonica 2016

Programma n. 23

Mendelssohn

Direttore **Aziz Shokhakimov**



Konzulat Republike Slovenije v Milano



laVERDI



AUDITORIUM
Fondazione Cariplo



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO



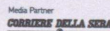
fondazione
CARIPLO



BANCA POPOLARE
DI MILANO



ATM
ASSOCIATA ITALIANA PER IL CREDITO



Media Partner
CORRIERE DELLA SERA
La libertà delle idee



Milano

Felix Mendelssohn

Amburgo, 1809 – Lipsia, 1847



Concerto per violino e orchestra in Mi minore op. 64

Composizione	Edizioni	Durata
1838-44	Breitkopf	26' ca.

Movimenti 1. Allegro molto appassionato – 2. Andante – 3. Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

Organico 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 2 corni, 2 trombe; timpani; archi

Prima esecuzione 13 Marzo 1845, Lipsia, Gewandhaus Saal del Conservatorio violino Ferdinand David, direttore Niels Gade

“Il Concerto per violino in Mi minore, scritto quando Mendelssohn aveva raggiunto l'età avanzata di 35 anni, è la più riuscita sintesi tra la tradizione del concerto classico e il virtuosismo romantico”. Così Charles Rosen inquadra la composizione nel suo volume *La generazione romantica*, dopo aver definito Mendelssohn “il più grande bambino prodigio della storia della musica occidentale” per via del “dono per il lirismo delle linee melodiche e per le tessiture delicate e trasparenti, ma, soprattutto, per il controllo delle strutture su larga scala”. A una ventina d'anni di distanza dal giovanile Concerto in Re minore (1822), Mendelssohn torna a cimentarsi col concerto solistico. Il Concerto op. 64, dedicato all'amico Ferdinand David, spalla dell'orchestra del Gewandhaus di Lipsia, ha avuto una gestazione di sette anni: tra la stesura dell'elegiaco tema d'apertura (1838) fino alla prima del 1845, il compositore ha abbozzato un concerto per pianoforte, anch'esso in Mi minore, poi abbandonato. Molti sono i ritocchi apportati nella fase finale, frutto anche della consultazione con il dedicatario.

L'*Allegro molto appassionato* si apre con una delle più celebri frasi della letteratura violinistica, esempio precipuo del lirismo mendelssohniano: sui pizzicati degli archi bassi e i sinuosi ottavi di violini e viole si staglia il primo tema del movimento, come di consueto in forma-sonata. Innovativa è però la scelta di affidare al solista l'esposizione della testa del tema: si inverte così la tradizionale alternanza tutti-solo (e sarà una soluzione molto imitata successivamente). È opinione diffusa che le melodie di Mendelssohn inizino bene per perdersi alla fine: succede anche qui. Ma in realtà lo “sfilacciamento” del tema – che precipita in cascate di terzine un po' prosaiche – è un compromesso cui giunge Mendelssohn tra l'ideale di grazia mozartiana e lo “spessore drammatico” richiesto dal sentire comune all'altezza degli anni '40 dell'Ottocento. Il secondo tema, in Sol maggiore, più tranquillo, è introdotto dai fiati e subito riproposto dal solista ed è basato su una chiara cellula ritmica. Segue l'ampio sviluppo del movimento, individuabile grazie alla ricomparsa di frammenti del primo tema, dapprima in tonalità maggiore, poi in minore. L'elemento forse più innovativo dell'intero concerto è costituito dalla cadenza: collocata subito dopo lo sviluppo, prima della ripresa e non verso la fine del movimento come di consueto, essa smorza la tensione accumulata nello sviluppo per mezzo di un momento di stasi strutturale, fuori dal tempo e dal carattere improvvisativo (quale deve essere per sua natura la cadenza). Tale novità strutturale è prova dell'acuta visione d'insieme che Mendelssohn aveva delle strutture musicali e colloca i due tratti distintivi del concerto – virtuosità strumentale e lirismo – al centro del movimento. La ripresa che segue (con la riproposizione dei due temi in Mi minore) e l'*accelerando* al *presto* che chiudono il movimento sembrano, dopo tanta originalità, più un atto d'obbedienza alla prassi compositiva che un

momento di genuina ispirazione.

Un *Si* lungo tenuto dal fagotto conduce senza soluzione di continuità all'*Andante*. L'uso di transizioni di questo genere tra i movimenti, adottato anche nei due concerti per pianoforte, è forse da ricondurre al precedente del *Konzertstück* per pianoforte e orchestra di Carl Maria von Weber (1821). Il movimento centrale, in *Do* maggiore, è di una luminosa cantabilità, salvo rabbuinarsi nella sezione centrale in *La* minore, dove i tremoli e i pizzicati degli archi ricordano alcuni momenti del precedente movimento.

All'*Allegretto molto vivace* finale, in *Mi* maggiore, si arriva per mezzo di una transizione di 14 battute (*Allegretto non troppo*). Fanfare degli ottoni aprono le danze alle agili figurazioni del violino solista e dei fiati. Due sono i temi di questo frizzante movimento in forma di rondò: quello agile fatto di soli ottavi puntati e sedicesimi esposto da violino e flauti, e quello più cadenzato, in forma di marcia, in cui l'orchestra è più partecipe. Energico (e convenzionale) è il finale con un *crescendo* di tutta l'orchestra al *fortissimo*.

Sogno di una notte di mezza estate op. 21 – op. 61

Composizione	Edizioni	Durata
1826/1843	Kalmus	62' ca.

Movimenti *Ouverture*: Allegro di molto – 1. *Scherzo*: Allegro vivace – 2. Allegro molto vivace – 3. *Lied con coro*: Allegro ma non troppo – 4. Andante – Allegro molto – 5. *Intermezzo*: Allegro appassionato – Allegro molto comodo – 6. Allegro – 7. *Notturmo*: Andante tranquillo – 8. Andante – 9. *Marcia nuziale*: Allegro vivace – 10. *Prologo* (Marcia funebre): Andante comodo – 11. *Danza dei contadini*: Allegro di molto – 12. Allegro vivace – 13. *Finale*: Allegro di molto

Organico vocale soprano, mezzosoprano, coro femminile

Organico strumentale 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 2 corni, 3 trombe, 3 tromboni, basso tuba; timpani, percussioni: triangolo, piatti; archi

Prima esecuzione 14 Ottobre 1843, Postdam, Neuer Palais Theater del Sanssouci-Schloß, direttore Felix Mendelssohn Bartholdy

Le musiche di scena per il *Sogno di una notte di mezza estate* (*Ein Sommernachtstraum*) op. 61, nascono su commissione di Federico Guglielmo IV di Prussia il quale, incantato dalle musiche composte da Mendelssohn per l'*Antigone*, gli commissionò un lavoro analogo per il dramma shakespeariano nel 1842. Mendelssohn aveva però già composto nel 1826 un'autonoma *Ouverture* da concerto (op. 21), quando, diciassettenne, si era incantato – e con lui tutti i primi Romantici – leggendo il *Sogno* di Shakespeare tradotto in tedesco da August Wilhelm Schlegel e Ludwig Tieck. Quella “unità organica” che Schlegel vedeva nelle opere del bardo, sistematica eppure aperta ad “antitesi che contrappongono individui, folle e persino mondi interi in gruppi pittoreschi” si ritrova pari pari nel lavoro giovanile di Mendelssohn, pagina già matura e anticipatrice della forma del poema sinfonico. A tal punto matura da essere accolta dal compositore, sedici anni dopo, in testa alle musiche di scena senza alcuna modifica.

L'*Ouverture*, in forma-sonata, si apre con quattro accordi dei fiati che evocano subito un contesto fantastico e onirico. Segue un etereo primo tema caratterizzato dall'incessante staccato degli archi (che potrebbe richiamare i folletti del dramma). Una sezione modulante accoglie una frase più decisamente affermativa degli archi. Segue il secondo tema, dal carattere dolce e pacato: è il tema degli amanti, esposto in prima battuta dai violini, riconoscibile grazie alle ampie frasi legate. All'interno di questo secondo gruppo tematico c'è dell'altro materiale, ancora una volta introdotto dai violini, dai tratti incisivi e, che tornerà nella *Bergamasca*, e un'insistente cellula melodica (un

salto di nona discendente) che rappresenta mimeticamente il "raglio" di Bottom, l'attore che il folletto Puck dota nel dramma d'una testa d'asino. È poi la volta dello sviluppo, con la maggior parte del materiale prelevata dal primo gruppo tematico e in cui figura una scala di ottavi discendenti affidata ai violoncelli, dichiaratamente ispirata al vento ascoltato durante una cavalcata nel parco di Schönhauser a Berlino. Segue la ripresa (variata) dei temi dell'esposizione e una coda che si conclude con gli accordi iniziali, dando all'*Ouverture* una struttura circolare.

N° 1 – Scherzo (Allegro vivace). Pensato per collegare il primo al secondo atto, ritrae con una leggerezza tipicamente mendelssohniana il mondo onirico del *Sogno* e forse il personaggio di Puck in particolare. È basato su due temi molto simili, distinti solo per tonalità e piccole varianti di ritmo. Si distingue, in chiusura di brano, il bel solo finale del flauto.

N° 2 – Scena (L'istesso tempo) e Marcia degli Elfi (Allegro vivace). In corrispondenza dell'entrata in scena di Oberon e Titania, rispettivamente Re degli Elfi e Regina delle Fate, Mendelssohn propone una marcia che insiste con le atmosfere scherzose del precedente quadro, ma in una forma più serrata e vicina alla marcia (ottavo puntato+sedicesimo).

N° 3 – Lied con coro (Allegro ma non troppo). È una melodia popolare cantata come ninnananna per la regina, affidata al coro mentre l'accompagnamento (violini-flauti prima, viole-clarinetti-flauti poi) resta in sottofondo come un brusio.

N° 4 – 5 – Andante – Allegro molto, seguiti dall'*Intermezzo* (Allegro appassionato – Allegro molto comodo). Pensato per chiudere il secondo atto, rappresenta lo stato d'animo di Ermia, spaventata per essere rimasta sola nel bosco. Archi e legni si rimbrottano a vicenda a ritmo serrato. I violoncelli si inseriscono per portare il brano alla seconda parte di carattere scherzoso, che accompagna l'entrata in scena di Bottom e della compagnia di attori.

N° 6 – 7 – Allegro, seguito dal *Notturmo* (Con moto tranquillo). Chiude il terzo atto sulle coppie di amanti Lisandro-Ermia e Demetrio-Elena, che si addormentano vegliate da Puck. Rientra nel filone della *Nachtmusik* settecentesca (diversa dal notturno pianistico), da cui prende l'andamento da ninna-nanna in 3/4. Il primo corno e i fagotti espongono un periodo perfettamente classico (8+8 battute) sostenuto solo dagli archi gravi, ma poi diviso e sviluppato dalle varie sezioni orchestrali.

N° 8 – 9 – Andante seguito dalla *Marcia nuziale* (Allegro vivace). Celebre brano pensato per chiudere il quarto atto in concomitanza con le celebrazioni dei matrimoni dei quattro giovani e di Teseo, duca d'Atene, e Ippolita, regina delle Amazzoni. Il carattere festoso, rimarcato dalle terzine introduttive delle trombe e dal fiero 4/4 in Do maggiore, contrasta nettamente – e ironicamente – con il quadro successivo.

N° 10 – Prologo (Allegro comodo) e Marcia funebre (Andante comodo). È il commento musicale alla morte di Piramo, inscenata dalla compagnia degli attori durante i festeggiamenti nuziali presso il palazzo di Teseo. La formazione è minima (clarinetto, fagotto e timpani) e le melodie hanno tutto il sapore della musica di corte rinascimentale.

N° 11 – Danza bergamasca (Allegro di molto). È un ballo popolare in tempo tagliato (2/2) che riprende il materiale del secondo tema dell'*Ouverture*, nel clima festoso dei festeggiamenti a palazzo, in tempo tagliato e forte accentuazione sul battere di ogni battuta, salvo per l'alternanza con due sezioni più calme con i soli dei clarinetti.

N° 12 – 13 – Allegro vivace, seguito dal *Finale* (Allegro di molto). Dopo una breve ripresa della marcia nuziale, ricompare improvvisamente il brusio di sedicesimi degli archi, che conduce al quadro finale. Ritornano i temi dell'*Ouverture*, frammisti al canto del coro (*Bei des Feuers mattem Flimmern: In tutta la casa brilla la luce*) e, infine, risuonano ancora una volta – ciclicamente – i quattro accordi iniziali dei fiati.



Joseph Noel Paton - *The Reconciliation of Titania and Oberon*, 1847

una debordante forza ispiratrice per tutte le arti (intendendo dunque in senso lato quegli *accents*). La musica è senz'altro un linguaggio che di Shakespeare si è nutrito abbondantemente, e il *Sogno* di Mendelssohn è un esempio eccellente di questa dinamica.

Francesco Marzano

laVERDI ha eseguito ha eseguito il Concerto per violino e orchestra in Mi minore nelle Stagioni **1998/99**, Teatro Lirico, direttore e violino Salvatore Accardo; **2001/02**, Auditorium di Milano, violino Isabelle Faust, direttore Yoav Talmi; **2003/04**, Auditorium di Milano, violino Christian Tetzlaff, direttore Christopher Hogwood; **2005/06**, Auditorium di Milano, violino Henning Kraggerud, direttore Stéphane Denève; **2013/14**, Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, violino Leticia Munoz Moreno, direttore Damian Iorio; Lecco, Teatro della Società, violino Alissa Margulis, direttore Damian Iorio

Discografia

Wiener Philharmoniker, violino Nathan Milstein, direttore Claudio Abbado (DG)

Royal Concertgebouw Orchestra, violino Itzhak Perlman, direttore Bernard Haitink (EMI)

Bibliografia

Felix Mendelssohn-Bartholdy, *Lettere dall'Italia*, Fògola, Torino 1983

Eric Werner, *Mendelssohn. La vita e l'opera in una nuova prospettiva*, Rusconi, Milano 1984

laVERDI ha eseguito musiche da *Sogno di una notte di mezza estate* nelle Stagioni **1996/97**, Conservatorio di Milano, direttore Alun Francis; **2004/05**, Auditorium di Milano, soprano Lielle Berman Robertson, mezzosoprano Rebecca Ringle, maestro del coro Romano Gandolfi, direttore Jakub Hrusa; **2005/06**, Auditorium di Milano, direttore Stéphane Denève; **2007/08**, Auditorium di Milano, direttore Alan Buribayev; **2011/12**, Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, direttore Darrell Ang; **2012/13**, "Crescendo in Musica", Auditorium, direttore Giovanni Marziliano – Auditorium, direttore Gaetano d'Espinosa; **2016**, "Crescendo in Musica", Auditorium, soprano Nina Almark, mezzosoprano Kim Eunhyung, maestro del coro Erina Gambarini, direttore Giovanni Marziliano

Discografia

Cologne Radio Symphony Orchestra, direttore Otto Klemperer (ICA Classics)

Gewandhaus Orchester Lipsia, direttore Kurt Masur (Apex)

Royal Philharmonic Orchestra, direttore Rudolf Kempe (Testament)