



Stagione Sinfonica 2016

Programma n. 25

Berlioz

Direttore **Claus Peter Flor**



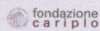
laVERDI



AUDITORIUM
Fondazione Cariplo



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO



fondazione
cariplo



BANCA POPOLARE
DI MILANO



ATM
ASSOCIAZIONE NAZIONALE BANCHE DI CREDITO COOPERATIVO

Media Partner
CORRIERE DELLA SERA
La libertà delle idee



MILANO

Hector Berlioz

Programma della Sinfonia fantastica

"Il disegno del dramma strumentale, privo dell'ausilio della parola, - scriveva Berlioz presentando la Sinfonia fantastica - richiede di venire esposto anticipatamente, [dovendo] essere considerato come il testo parlato di un'opera". Avvertiva perciò che esso "deve essere distribuito al pubblico ogni volta che la sinfonia sia eseguita in forma drammatica e di conseguenza seguita dal monodramma Léo, che termina e completa l'episodio della vita di un artista".

Prima parte: Fantasticherie – Passioni L'autore immagina che un giovane musicista, affetto da quella infermità spirituale che un celebre scrittore chiama l'indeterminatezza delle passioni, veda per la prima volta una donna che riunisce tutte le grazie dell'essere ideale che la sua immaginazione sognava, e se ne innamori perdutamente. Per una strana bizzarria, la cara immagine non appare alla mente dell'artista se non legata a un'idea musicale, in cui egli avverte un certo carattere appassionato, ma nobile e riservato come quello che attribuisce all'oggetto amato. Questo riflesso melodico e il suo modello lo perseguitano incessantemente, come una doppia idea fissa. Ecco perché la melodia iniziale del primo Allegro ricorre costantemente in tutti i brani della sinfonia. La transizione da questo stato di fantasticheria malinconica, interrotta da vari accessi di gioia immotivata, a quello di una passione delirante, è l'argomento del primo movimento.

Seconda parte: Un ballo L'artista si trova nelle più varie circostanze della vita: al centro del tumulto d'una festa, nella pacifica contemplazione delle bellezze della natura; ma ovunque, in città, nei campi, la cara immagine gli si presenta e getta il turbamento nella sua anima.

Terza parte: Scena nei campi Trovandosi una sera in campagna, egli sente in lontananza due pastori che cantano, facendosi eco, un richiamo di bestiame; questo duo pastorale, il luogo della scena, il fruscio leggero degli alberi dolcemente agitati dal vento, qualche ragione di speranza che ha appena concepito, tutto concorre a restituire al suo cuore una pace inconsueta e a dare ai suoi pensieri un colore più lieto. Riflette sul proprio isolamento, spera che presto non sarà più solo... Ma se lei lo deludesse!... Questo misto di speranza e timore, questi pensieri di felicità turbati da qualche nero presentimento, formano il soggetto dell'Adagio. Alla fine, uno dei pastori riprende la melodia; l'altro non risponde più... Rumore lontano di tuono... Solitudine... Silenzio...

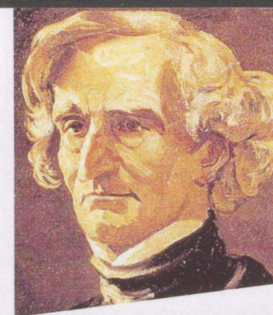
Quarta parte: Marcia verso il supplizio Raggiunta la certezza che non solo colei che egli adora non corrisponde il suo amore, ma che è incapace di comprenderlo e addirittura ne è indegna, l'artista si avvelena con dell'oppio. La dose del narcotico, troppo esigua per ucciderlo, lo sprofonda in un sonno accompagnato dalle più orribili visioni. Sogna di aver ucciso la sua amata, di essere condannato e condotto al supplizio e di assistere alla propria esecuzione. Il corteo avanza al suono di una marcia ora cupa e selvatica, ora brillante e solenne, nella quale un rumore sordo di passi pesanti è seguito senza interruzione da scoppi di fragore assordante. Conclusa la marcia, le prime quattro battute dell'idea fissa ricompaiono come un ultimo pensiero d'amore interrotto dal colpo fatale.

Quinta parte: Sogno d'una Notte di Sabba Egli si vede al sabba, nel mezzo di un gruppo spaventosa di ombre, di stregoni, di mostri d'ogni specie, riuniti per i suoi funerali. Strani rumori, gemiti, scoppi di risa, grida lontane alle quali altre grida sembrano rispondere. La melodia amata riappare ancora, ma ha perduto il suo carattere di nobiltà e di timidezza; ormai non è altro che un'aria di danza ignobile, triviale e grottesca: è lei che giunge al sabba... Ruggito di gioia al suo arrivo... Ella si unisce all'orgia diabolica... Campana a morto, parodia burlesca del Dies irae, girotondo del Sabba. Il Girotondo del Sabba e il Dies irae insieme.

a cura di Pasquale Guadagnolo

Hector Berlioz

La Côte-Saint-André (Isère), 1803 – Parigi, 1869



Sinfonia fantastica.

Episodi della vita di un artista op. 14

Composizione	Edizione	Durata
1830	Breitkopf	49' ca.

Movimenti 1. *Rêveries-Passions*: Largo - Allegro agitato e appassionato assai - 2. *Un bal*: Valse. Allegro non troppo - 3. *Scène aux Champs*: Adagio - 4. *Marche au Supplice*: Allegretto non troppo - 5. *Songes d'une Nuit du Sabbat*: Larghetto - Allegro - *Dies Irae* - *Ronde du Sabbat* - *Dies Irae et Ronde du Sabbat ensemble*

Organico 2 flauti (uno ottavino), 2 oboi (uno corno inglese), 2 clarinetti (uno clarinetto basso), 4 fagotti; 4 corni, 4 trombe (due cornette), 3 tromboni, 2 bassi tuba; 2 timpani, percussioni: cassa, piatti, tamburo, tamburino, campane gravi (in Do e Sol); 2 arpe, archi

Prima esecuzione 5 Dicembre 1830, Parigi, Conservatoire Nationale de Musique Salle de Concert, direttore François Antoine Habeneck

Berlioz è un "virtuoso nato dell'orchestra", scrive Schumann in una sua felice analisi della *Symphonie fantastique* del 1835: "esige senza dubbio l'impossibile dal singolo strumento come dalla massa. Ma non sono le maggiori abilità meccaniche quelle che chiede agli strumentisti: vuole interesse, studio, amore. L'individuo deve trarsi indietro per servire al tutto". Di fatti tra tutti i Romantici Berlioz è il solo a consacrarsi esclusivamente al genere sinfonico e corale, e le sue orchestrazioni pregevoli riflettono questa vocazione totalizzante.

Scritta nel 1830, la *Sinfonia fantastica* (così detta perché "di fantasia") è una confessione in musica, come conferma il sottotitolo *Episodi della vita di un artista*. I cinque movimenti di cui è composta rievocano, autobiograficamente, una tormentata storia d'amore dell'"artista" con una donna, come raccontata da Berlioz stesso nel "programma" della sinfonia (nelle due differenti versioni delle edizioni a stampa del 1845 e 1855). Già siamo di fronte a due considerevoli novità: l'articolazione in cinque movimenti e il genere della "sinfonia a programma", ibrido tra la sinfonia vera e propria e il nascento poema sinfonico (il primo sarà *Les Préludes* di Liszt del 1848). Chi è l'amata? La biografia vorrebbe fosse l'attrice Harriet Smithson, che non lo ricambiava. Ma è più plausibile che, vista la fantasiosità della storia musicata, Berlioz abbia in mente una donna idealizzata e una la particolare situazione psichica delle pene d'amore.

Il primo movimento, *Rêveries – Passions (Fantasticherie – Passioni)* descrive in musica un giovane artista afflitto da un debilitante sentimento (la *vague des passions*) verso una fanciulla che gli appare: è l'ideale femminile così come l'aveva sempre immaginato. Ascoltiamo la sognante malinconia trasformarsi in suoni di gioia, furore amoroso e poi in dolore, gelosia e nelle lacrime del primo amore. Il movimento è articolato in un *Largo* e un *Allegro agitato e appassionato assai*. Il *Largo* ha funzione introduttiva e andamento rapsodico; sette sono gli episodi musicali di cui è costituito: il primo, con le terzine dei fiati, introduce la tonalità d'impianto, Do minore, per poi lasciar spazio al secondo, più disteso, esposto dagli archi con sordina, che rimane sospeso alla dominante. Seguono il terzo episodio (*Più mosso*) che, con le sue rapide sestine e terzine, ha un carattere quasi cadenzale e il quarto, affidato al flauto accompagnato dai legni, che riprende le terzine d'apertura. Quinto e sesto riprendono il secondo episodio, mentre l'ultimo

è un pedale sul sesto grado (La) su cui ricamano corno e violini. Una cadenza al Do maggiore conduce all'*Allegro* in tempo tagliato (2/2): subito ascoltiamo la celebre *idée fixe* della sinfonia, sorta di *leitmotiv* (anticipatore della tecnica wagneriana) che rappresenta la donna amata e fa da filo conduttore dell'intera sinfonia: un'ulteriore rivoluzionaria novità. Tale motivo, derivante da un tema già contenuto nell'*Herminie*, sua *scène lyrique* composta per il Prix de Rome, costituisce anche il primo gruppo tematico dell'esposizione del primo movimento, in una forma sonata piuttosto flessibile, per via di quel "senso di libertà" ottenuto attraverso "una manipolazione magnificamente nascosta dei procedimenti più tradizionali" (Charles Rosen). L'impressione di asimmetria e libertà formale di questa sezione – in realtà matematicamente bilanciata in sette frasi di rispettivamente 8, 7, 4, 4, 4, 5 e 8 battute, in cui quelle dispari sono perfettamente speculari – ha dato agio a Schumann di affermare che "sembra che la musica voglia di nuovo ritornare alle sue origini, quando ancora non l'opprimeva la legge del rigore della battuta, e sollevarsi fieramente indipendente al discorso libero da ogni costrizione, a una più significativa interpunzione poetica". Pare non ci sia un secondo gruppo tematico, ma solo una transizione energetica del primo alla dominante (Sol maggiore). Tutta l'esposizione viene ritornellata. Segue lo sviluppo, la cui fine è delimitata da una gran pausa. Attacca poi la ripresa, eccezionalmente alla dominante (invece che nella tonalità d'impianto), in cui l'*idée fixe* domina ed esplose in un climax pirotecnico (che giustifica le caricature di Berlioz coi cannoni). Poi un *rallentando* porta l'orchestra al *pianissimo*, "religiosamente", come recita la partitura.

Il secondo movimento, *Un Bal*, descrive il giovane nel mezzo di una festa; contempla la bellezza della natura, ma è ovunque inseguito dall'immagine dell'amata, che non gli dà requie. Si tratta di un valzer, *Allegro non troppo*, in 3/8. La struttura, basata su due temi (A e B, dove A è quello il valzer vero e proprio) è la seguente: introduzione (archi-arpe), A, B, A, *idée fixe* affidata al flauto (adattata al tempo ternario), A, B, A (tutti), coda (*animato*, *rallentando* e infine *con fuoco*).

La *Scène aux Champs* (Scena campestre) rievoca la danza di due pastori che il giovane vede dialogare; l'ambiente pastorale lo rincuora e gli infonde speranza nell'amore corrisposto. L'*Adagio* del terzo movimento – con il bellissimo richiamo bucolico del corno inglese – esprime proprio l'alternanza speranza-dolore, luce-oscurità. All'interno del movimento, prima del climax, è ancora una volta incastonata l'*idée fixe*.

Il quarto movimento è la *Marche au Supplice*, in cui l'artista ha la certezza di non essere corrisposto e assume dell'oppio che gli provoca paurose visioni: sogna di uccidere la fanciulla e, condannato a morte, di assistere alla sua stessa esecuzione. Ascoltiamo dunque una marcia, sostenuta dai timpani, ora cupa e mortifera, ora brillante e vitale. Alla fine appare, come ultimo pensiero, l'*idée fixe* dell'amata, accennata dal clarinetto, ma troncata a metà, recisa nel suo mostrarsi.

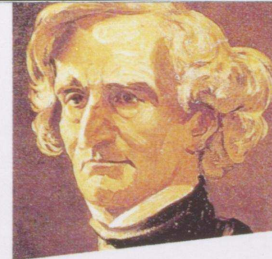
Il quinto movimento è il *Songe d'une nuit du Sabbat* (*Sogno di una notte di Sabba*): l'artista è accerchiato da streghe e mostri convenuti per il suo funerale. Tra lamenti e urla si distingue ancora l'*idée fixe*, ma trasfigurata in un grottesco e cadenzato tema di danza (esposto dapprima dai clarinetti): è la donna che appare degradata a una sorta di baccante. Nella bolgia infernale risuonano le campane a morto. Incastonato in questo tetro scenario (che oscilla dal *Larghetto* all'*Allegro*), vi è un *Dies irae*, o meglio, una parodia della sequenza sacra: attaccato solennemente da fagotti e tube, viene poi ripreso in ritmo più rapido dagli strumenti acuti. Il finale è una vorticoso ed estatica danza delle creature attorno alla tomba dell'artista.

Abbiamo riassunto per ogni movimento il contenuto programmatico, ma è forse opportuno – cogliendo l'invito che Schumann fa nello scritto sopra citato – abbandonarsi all'ascolto della sola musica, perché "una volta che l'occhio è stato indirizzato su di un punto, l'orecchio non giudica più con indipendenza". Schumann garantisce: "quando [il programma] se n'è andato sempre più in secondo piano e ha cominciato a operare la mia fantasia, ho trovato non solo tutto questo, ma molto di più ancora e quasi ovunque un caldo tono di vita".

Francesco Marzano

Hector Berlioz

Lélio, o Il ritorno alla vita op. 14b



Composizione
1831

Edizione
Luck's Music

Durata
60' ca.

Movimenti 1. *Le pêcheur* (Il pescatore). *Ballata*: Andantino – 2. *Choeur d'ombres* (Coro d'ombre): Largo misterioso – 3. *Chanson de brigands* (Canzone dei briganti): Allegro marcato con impeto 4. *Chant de bonheur - Souvenirs* (Canzone della felicità - Memorie): Larghetto un poco lento 5. *La harpe éolienne* (L'arpa eolica): Larghetto – 6. *Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare* (Fantasia sulla Tempesta di Shakespeare): Andante non troppo lento – Allegro assai

Organico 2 flauti (uno ottavino), 2 oboi (uno corno inglese), 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, 4 trombe (due cornette), 3 tromboni, basso tuba; 2 timpani, percussioni: cassa, piatti, tam-tam; arpa, pianoforte a quattro mani, archi.

Prima esecuzione 9 Dicembre 1832, Parigi, Conservatoire Nationale de Musique Salle de Concert, direttore François Antoine Habeneck

La scelta di proporre in abbinamento la *Symphonie fantastique* e il *Lélio* si attiene all'intenzione originaria di Berlioz di proporli in un'unica azione drammatica.

Composto nel 1831 come *pendant* e conclusione ideale della *Sinfonia fantastica*, ne riprende l'*idée fixe* e ne completa il racconto: assistiamo al risveglio dai sogni allucinati della sinfonia, il "ritorno alla vita" per mezzo della musica e della poesia. Siamo di fronte a un "monodramma lirico" in cui la parte narrativa è affidata ad un attore che recita sei monologhi, scritti dallo stesso compositore, intervallati ad altrettanti episodi musicali diversissimi tra loro per soggetto e stile, ma tenuti insieme dalla lucida visione d'insieme, dalla ricca orchestrazione e dallo spunto autobiografico dell'"artista" Berlioz-Lélio.

Oltre a Lélio, il cui nome è desunto dalla Commedia dell'Arte (con la mediazione forse del romanzo *La Marquise* di George Sand), nel melologo figurano vari personaggi fittizi che, nell'idea originaria dovrebbero essere celati, insieme all'orchestra e al coro, dietro un sipario, per venire allo scoperto solo nel finale, in cui si passa dal piano immaginario a quello della realtà. La sequenza dei sei quadri musicali, in cui è la pratica dell'"autoprestito" da precedenti composizioni berlioziane, è di regola la seguente:

Le pêcheur. *Ballade imitée de Goethe*, per tenore e pianoforte. È un *Andantino* in 6/8, brano cameristico che vuole essere una consolazione offerta dall'amico Horatio (pseudonimo di sapore shakespeariano) a Lélio, il quale esordisce nella recitazione appena precedente: "Io vivo ancora". È un'"imitazione" del *Pescatore* di Goethe per via della traduzione libera del testo fatta da Albert Du Boys. In mezzo alla ballata si insinua l'*idée fixe*, eseguita sottovoce dall'orchestra. È sicuro che non sia più associata all'esperienza fattuale dell'amore per la Smithson (piuttosto a quell'altezza Berlioz amava Camille Moke) ma ad un disegno idealizzato del sentimento amoroso, perché di fatto gli inserimenti dell'*idée fixe* risalgono alla versione del *Lélio* pubblicata nel 1857. Prevale comunque la musica "nuova", oltre la *Sinfonia fantastica*, che – afferma Lélio – "sembra che mi dica che devo vivere ancora per l'arte e per l'amicizia".

Il *Choeur d'ombres*, proveniente dalla cantata *Cléopâtre*, è una lugubre pagina (*Largo misterioso*) per coro e orchestra che ricorre al *topos* dell'ombra per rendere i dubbi amletici che assalgono Lélio ("Vivere... ma vivere, per me, è soffrire! e la morte, è il riposo"), il quale evoca il discorso dello spettro del padre di Amleto come possibile soggetto per una sua composizione futura. Il collegamento con il terzo quadro, la *Chanson de brigands* per baritono e coro maschile,

viene da una tirata contro quei "nemici del genio", tristi abitanti del tempio dell'abitudine, che vivono in mezzo a un oceano di pregiudizi e sottopongono la vera arte a mutilazioni che loro chiamano "correzioni" e "perfezionamenti": è un attacco diretto a Voltaire, calunniatore del bardo e al musicologo François-Joseph Fétis, che ha "ritoccato" le sinfonie di Beethoven. Léo immagina allora una vendetta avventurosa: si fa brigante lui stesso in una pantomima sulle note dell'*Allegro marcato con impeto*. Ferme la riconquistata vitalità e combattività idealistica dell'artista.

Placata l'eccitazione immaginifica, il quarto quadro, *Chant de bonheur*, prelevato dalla cantata *La mort d'Orphée*, è un inno in cui Léo (il cui pensiero è espresso dalla voce di un tenore) si abbandona alla gioia e alla speranza d'amore: "potessi trovarla, questa Giulietta, questa Ofelia, che il mio cuore chiama". È un placido e lirico *Larghetto un poco lento*.

La harpe éolienne. Souvenirs per clarinetto, arpa e archi, ancora dalla *Mort d'Orphée*, è un *Larghetto* esclusivamente strumentale. L'arpa eolica, le cui corde suonano al soffio del vento (evocato dal tremolo degli archi) è un *topos* letterario. Con il solo del clarinetto si crea un'atmosfera lacerata tra malinconia e *spleen*.

Segue però una netta affermazione dell'impulso vitale dell'artista: "Perché lasciarmi andare a queste pericolose illusioni? La morte non mi vuole... Viviamo dunque, e che l'arte sublime mi consoli e mi guidi nel triste deserto chi mi rimane da percorrere! O musica! Amante fedele e pura, vieni: m'abbandono a te!". E per non pensare ma agire, Léo rompe la finzione drammatica e si rivolge direttamente all'orchestra, curando l'esecuzione della sua *Fantasia su La tempesta* di Shakespeare: è l'agnizione in cui Léo si palesa come Berlioz, la finzione si fa realtà e il momento del concerto punto d'arrivo del travaglio esistenziale e artistico dell'artista.

La *Fantasia* per coro, pianoforte a quattro mani e orchestra, già opera autonoma del 1830, è un'ouverture eminentemente "drammatica" in cui orchestra e coro (gli "spiriti dell'aria") rendono appieno le atmosfere del dramma shakespeariano.

"Basta per oggi!" dice Léo, che vuole rimanere solo. Un dolore si riaffaccia, impossibile da debellare e risuona un'ultima volta, nel silenzio, l'*idée fixe* della *Symphonie fantastique*: "Ancora! Ancora e per sempre!".

F. M.

laVerdi ha eseguito la *Sinfonia Fantastica* op. 14 nelle Stagioni **1993/94**, Conservatorio di Milano, direttore Vladimir Delman; **1994/95**, Conservatorio di Milano, direttore Emmanuel Krivine; **1995/96**, Conservatorio di Milano – Sondalo – Napoli – Sion, direttore Gerard Akoka; **2000/01**, Auditorium di Milano, direttore Yutaka Sado; **1998/99**, Festival Internazionale di Stresa, direttore Valery Gergiev; **2002/03**, Auditorium di Milano, direttore Marc Albrecht; **2004/05**, Auditorium di Milano, direttore Pietari Inkinen; **2006/07**, Auditorium di Milano, direttore Stamatia Karampini; **2009/10**, Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, direttore John Axelrod; **2011/12**, Brescia, Teatro Grande – Auditorium, direttore Zhang Xian; **2013/14**, Auditorium, direttore Zhang Xian; **2014/15**, Auditorium, direttore Oleg Caetani

Bibliografia

Paolo Russo, *Sinfonia fantastica. Una guida*, Carocci, Roma, 2008

Olga Visentini, *Berlioz e il suo tempo* LIM, Lucca, 2010

Hector Berlioz, *Memorie, a cura di Olga Visentini*, Studio Tesi, Pordenone, 1989

Discografia

The Philadelphia Orchestra
direttore Riccardo Muti (Seraphim)

Orchestre National de France
direttore Leonard Bernstein (JVC)

(Léo) Chicago Symphony Orchestra & Chorus, G. Depardieu, M. Zeffiri, K. Ketelsen, maestro del coro Duain Wolfe, direttore Riccardo Muti (Cso Resound, 2 cd)

UNA SCUOLA, UN LAVORO

PERCORSI DI ECCELLENZA

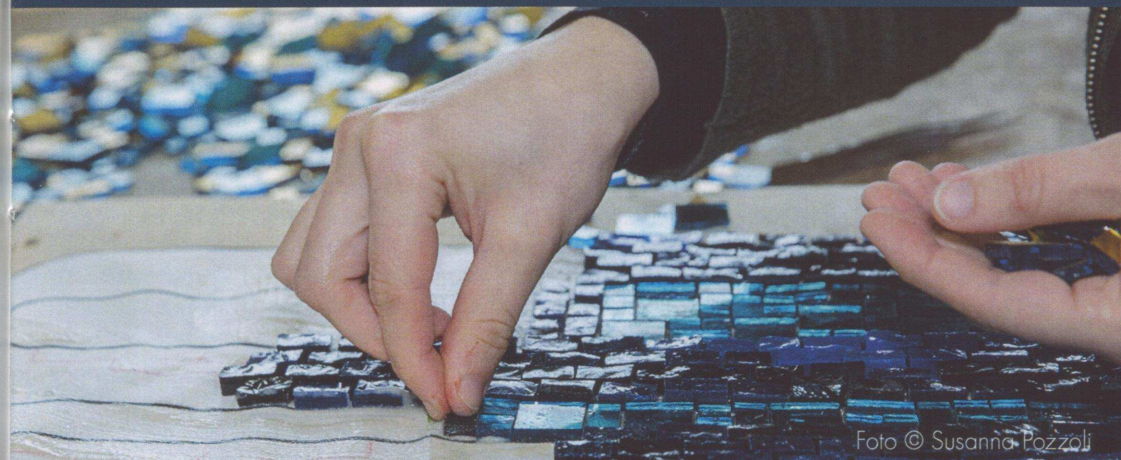


Foto © Susanna Pozzoli



Il progetto "Una Scuola, un Lavoro. Percorsi di Eccellenza", ideato e sostenuto dalla Fondazione Cologni dei Mestieri d'Arte, promuove dal 2012 l'inserimento di giovani talenti nel mondo dei mestieri d'arte, finanziando tirocini formativi di 6 mesi. Nel corso dell'edizione 2015/2016 sono stati inseriti 40 i tirocini avviati, che si sommano alle attivazioni degli scorsi anni. Al termine di questa edizione, dunque, la Fondazione Cologni

avrà raggiunto l'obiettivo di mettere a bottega 110 giovani maestri d'arte, provenienti dalle migliori scuole di arti e mestieri d'Italia.

La Fondazione Cologni desidera ringraziare quanti hanno contribuito a rendere questo progetto possibile: gli Enti e i donatori che hanno "adottato" uno o più giovani artigiani, ma anche tutti coloro che ci hanno aiutati a comunicare e a promuovere questa iniziativa. Grazie.

www.unascuolaunlavoro.it