

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

Stagione Sinfonica 2014-15

Programma n. 38

Beethoven

Chen

Direttore **Darrell Ang**



laVERDI



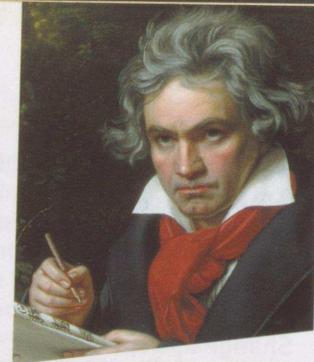
Da un'idea di MWH, leader mondiale nella consulenza e ingegneria multidisciplinare, nasce NOW HOW, il portale dedicato a energia, risorse naturali, sviluppo sostenibile e molto altro. Per sapere quello che sta succedendo nel nostro mondo *ora* e capire *come* possiamo migliorarlo.



www.nowhow.it

Ludwig van Beethoven

Bonn, 1770 – Vienna, 1827



Egmont Overture op. 84

Composizione	Edizioni	Durata
1809-10	Breitkopf	9' ca.
Movimenti Sostenuto ma non troppo – Allegro – Allegro con brio		
Organico 2 flauti (uno ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, 2 trombe; timpani; archi		
Prima esecuzione Vienna, Hofburgh Theater, 15 giugno 1810		

L'ouverture *Egmont* fa parte delle musiche di scena composte da Beethoven per l'omonima tragedia di Goethe, nell'intervallo di tempo che separa la *Sesta* e la *Settima* sinfonia, tra l'ottobre e il giugno 1810. Che amore, sacrificio, libertà ed eroismo fossero temi particolarmente congeniali a Beethoven era chiaro sin dalla prima versione del *Fidelio* del 1804; e lo era altrettanto il fatto che la sua arte fosse sensibile ai fatti d'attualità (l'occupazione francese di Vienna) e li affrontasse. Dunque non stupisce che *Egmont* abbia suscitato il suo interesse. Nel dramma, ambientato nel XVI secolo, il conte olandese di Egmont combatte l'invasore spagnolo, il dispotico duca d'Alba. Arrestato, il conte si rifiuta di rinnegare i propri ideali di libertà e viene condannato a morte. All'opposto che in *Fidelio*, qui la "vittoria" deriva dal sacrificio della vita dei protagonisti ed il riversamento nella dimensione pubblica dei loro ideali. E anche il genere è rovesciato, a ben vedere: se quello è uno *Singspiel*, teatro in musica, questo è musica strumentale (salvo due Lieder) e accompagna la recitazione di prosa. L'ouverture è aperta da un tenebroso e solenne "Sostenuto ma non troppo", nella cui tragica tonalità di Fa minore addensa e anticipa motivi che verranno ampliati in seguito. Ai pesanti accordi (quello iniziale è in realtà solo un Fa suonato all'unisono da tutta l'orchestra) si alternano delicatissime frasi dei fiati in piano. L'Allegro adotta la struttura della forma-sonata. Il crescendo degli archi conduce all'esposizione: il primo gruppo tematico alterna ampie frasi legate (la prima è affidata ai violoncelli) a risposte staccate e nervose (che fanno pensare alla Quinta sinfonia). Il secondo tema è riconoscibile in quanto ripropone il materiale dell'introduzione in modo maggiore e ad un tempo molto più rapido, mantenendo anche la dicotomia archi-fiati. Dopo lo sviluppo è di nuovo un crescendo degli archi che porta alla ripresa; qui Beethoven si distacca dalla norma classica (che vuole la ripresa tutta nella stessa tonalità), introducendo una modulazione al modo maggiore (in cui espone il secondo gruppo tematico). Un momento di attesa, sottolineato dal più che pianissimo (ppp) prepara l'energica coda (Allegro con brio) con tanto di fanfare di trombe che celebrano il trionfo degli ideali dell'eroe al di là della sua morte. Un unisono di Fa chiude ciclicamente l'ouverture.

Francesco Marzano

laVerdi ha eseguito *Egmont* overture nelle Stagioni **1996/97**, Conservatorio di Milano, Sala Verdi, direttore Aldo Ceccato; **2012/13**, Lecco, Teatro Sociale, direttore Oleg Caetani; **2012/13**, Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, direttore Oleg Caetani.

Bibliografia

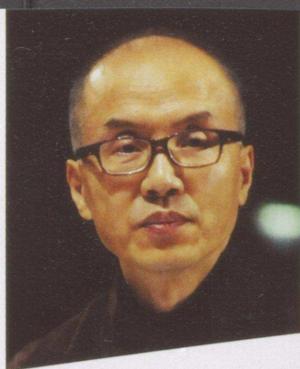
Graziano Bianchi, *Beethoven e Goethe*, Polistampa, Firenze, 2002
Piero Buscaroli, *Beethoven*, BUR Rizzoli, Milano, 2010

Discografia

Berliner Philharmoniker
 direttore Herbert von Karajan (DG)
Wiener Philharmoniker
 direttore Bruno Walter (Orfeo)

Chen Qigang

Shanghai, 1951



Reflets d'un temps disparu sur une ancienne mélodie de Huan Yi per violoncello e orchestra

Composizione	Edizioni	Durata
1996-98	Billaudot	25' ca.

Organico violoncello solista; 3 flauti (uno ottavino), 3 oboi (uno corno inglese), 2 clarinetti (uno clarinetto basso), 2 fagotti (uno controfagotto); 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni; percussioni: vibrafono con motore e arco, 3 piatti sospesi, tamburo, 6 templeblocks, glockenspiel, 2 grancasse, tamtam, 6 woodblocks, marimba, triangolo; arpa, pianoforte, celesta, archi

Prima esecuzione Parigi, Théâtre des Champs-Élysées, 23 aprile 1998
Orchestre National de France, direttore Charles Dutoit, violoncello Yo-Yo Ma

Chen Qigang studiava al conservatorio di Pechino quando fu lanciata la Grande rivoluzione culturale di Mao Zedong. Figlio di artisti (un calligrafo e una pittrice), fu mandato in un campo di lavoro perché giudicato antirivoluzionario. La "ri-educazione ideologica" non ha mai intaccato però la sua vocazione musicale. In anni più recenti ha ripreso gli studi di composizione e ottenuto l'opportunità di un dottorato all'estero. Arrivato, così, in Francia, ne ha fatto la sua patria adottiva. A Parigi ha studiato con Olivier Messiaen negli anni '80 (che lo ha seguito come unico allievo pur dopo aver lasciato il conservatorio), ha frequentato l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) e l'Accademia Chigiana sotto la guida di Franco Donatoni.

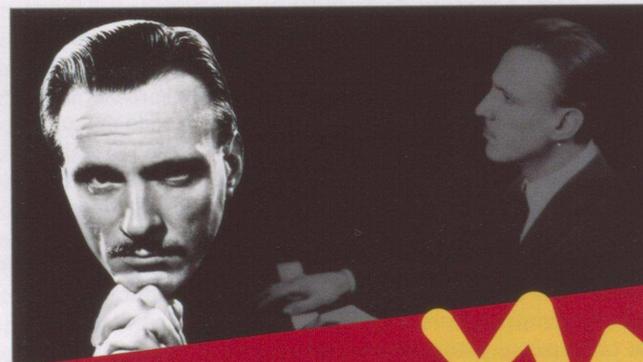
Scritte tra 1995 e 1996 su commissione di Radio France ed eseguite per la prima volta nel 1998 a Parigi da Yo-yo Ma e l'Orchestre National de France diretta da Charles Dutoit, queste *Riflessioni su un tempo scomparso* sono basate su un'antica melodia di Huan Yi (285-341 ca.). L'elemento cinese è un spunto: un tema breve, una melodia pentatonica esposta in apertura dal solista, che continua a cambiare ritmicamente e armonicamente. Il timbro caldo del violoncello si presta subito a un dialogo con le dolcissime voci dei fiati (flauto e oboe). Clarinetto basso, controfagotto, gran cassa e pianoforte increspano e intorbidiscono il pacato inizio; fruscii di archi e percussioni, brevi interventi del vibrafono e della celesta, lievi accordi tenuti dai fiati creano un tappeto sonoro su cui si innesta il violoncello, con movenze ora rapide, nervose e staccate, ora dispiegate, cantabili ed espressive. Suggestivo è l'uso delle dinamiche, con ripetuti crescendo e diminuendo che vanno a creare grumi di battute a tutta orchestra per poi lasciare emergere il violoncello solista con passaggi di estremo virtuosismo oppure in squarci di lirica cantabilità, soprattutto nelle sezioni ad libitum. Verso la metà del concerto (in un movimento solo) compare la "ripresa" (prendendo il termine a prestito dall'analisi formale classica), cui segue però un'elaborazione del materiale tematico piuttosto libera. Gli interventi si fanno sempre più corposi per l'orchestra, il dialogo col solista rimane serrato. Verso la fine un frenetico addensamento ritmico sfocia in un'ampia sezione cantabile a tutta orchestra, col tema agli ottoni: un momento di luce chiuso

bruscamente da una rapida scala ascendente (un glissato per chi può farlo). L'ultimo – e il più dolce – sfogo lirico del violoncello va spegnendosi in pianissimo, sui pizzicati degli archi, per poi disgregarsi in radi armonici, flebili ricordi nostalgici del tempo scomparso. Come lo stesso Messiaen disse del suo allievo: "È dotato di un'intelligenza eccezionale e di un eccellente orecchio interno, ha assimilato molto velocemente la musica europea e tutta la contemporanea. Ho letto attentamente tutti i suoi lavori musicali, e posso affermare che le sue composizioni mostrano una vera inventiva, un talento davvero grande e una totale assimilazione del pensiero cinese ai concetti musicali europei". In realtà Chen Quigang è molto più cauto nel parlare delle radici cinesi del proprio lavoro. Egli afferma che "in Cina tutti parlano di stile nazionale. Rivendicano alla nostra cultura una storia più lunga, più interessante e più forte di quella occidentale. Ma noi non abbiamo nessuno stile. Questo è il paradosso...". Che sia la posizione estrema di un artista esule volontario oppure – più probabilmente – l'estetica di un compositore dal linguaggio universale, svincolato da ogni tipo di restrizione nazionalistica, fa poca differenza: la musica di Qigang possiede un'innegabile forza comunicativa, un'eleganza che non ha bisogno di effetti fini e se stessi, di rumoristica o stratagemmi pirotecnici per affermare la propria equilibrata novità.

F. M.

Discografia

Orchestre National de France violoncello Yo-Yo Ma, direttore Charles Dutoit (ERATO)



Arturo Benedetti
Michelangeli 1920 – 1995



Concerto straordinario

Auditorium di Milano Fondazione Cariplo

Dedicato a ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI

Lunedì 15 Giugno ore 20.30

Schumann *Carnaval* op. 9

Pianoforte **Luca Buratto**

Ravel *Gaspard de la Nuit*

Pianoforte **Alice Baccalini**

Benedetti Michelangeli *Dieci armonizzazioni di canti popolari italiani*

Coro ANA Associazione Nazionale Alpini

Direttore **Massimo Marchesotti**

CONCERTO STRAORDINARIO
Biglietti da € 9 a 15
www.laverdi.org

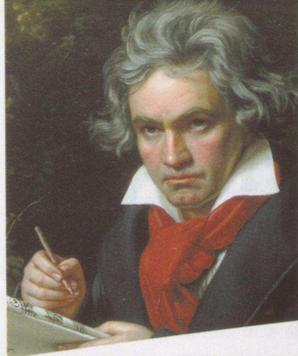
Biglietteria:
Auditorium di Milano
Fondazione Cariplo
Largo Scudate Holder
martedì/mercoledì 14-19/19
tel. 02 873 389-4024/402403

Biglietteria Clerici
Via Clerici, 3 - Milano
lunedì/mercoledì 10-19
sabato 14-19
tel. 02 873 89.334



Ludwig van Beethoven

Bonn, 1770 – Vienna, 1827



Sinfonia n. 7 in La maggiore op. 92

Composizione	Edizioni	Durata
1811-12	Breitkopf	36' ca.

Movimenti 1. Poco sostenuto – Vivace – 2. Allegretto – 3. Presto – 4. Allegro con brio

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

Prima esecuzione Vienna, Sala dell'Università, 8 Dicembre 1813

Nel saggio *Musica dell'avvenire* del 1861, Richard Wagner, fornendo una panoramica delle forme musicali dalle origini ai suoi giorni, descrive così il contributo di Beethoven allo sviluppo del genere sinfonico: "Beethoven entrò in possesso della ricca e promettente eredità lasciata da Haydn e Mozart; portò nell'opera d'arte sinfonica un'estensione di forma così prodigiosa e la riempì di tali e così seducenti ricchezze melodiche, che la sua sinfonia si eleva oggi davanti a noi come la linea di confine di un periodo completamente nuovo nella storia dell'arte. [...] Così questa sinfonia deve propriamente sembrarci come la rivelazione di un altro mondo; e, in verità, ci svela una connessione dei fenomeni del mondo del tutto differente dalla connessione logica abituale, e dalla quale l'una cosa è anzitutto innegabile, cioè che essa s'impone a noi con una soggiogante forza persuasiva e che governa i nostri sentimenti con una tale infallibile sicurezza che confonde e disarmo completamente ogni ragionamento logico". Nonostante l'alterità e la trascendenza dell'idioma beethoveniano, così suggestivamente enucleate da Wagner, vale la pena addentrarsi nella partitura della Settima sinfonia, per cogliere quelli che, al contrario, sono elementi strutturali di limpida chiarezza e consequenzialità: l'impatto della sinfonia nel suo complesso e la sua forza comunicativa risulteranno tanto più sorprendenti se si guarderà agli elementi della tradizionale scrittura sinfonica da cui Beethoven non prescinde affatto. La sua forza dirompente non deriva da una rottura col passato o da una qualche rivoluzionaria novità; eppure, ascoltando difilato questi quattro movimenti, si coglie immediatamente, come una proprietà emergente, il suono nuovo fatto di materia prima tradizionale: contraria iuxta se posita magis elucescunt.

Iniziata a Tepliz nel 1811 e terminata nel 1812, la Settima fu eseguita l'anno seguente a Vienna, diretta dal compositore, con grande successo e bis del secondo movimento, come attesta Ludwig Spohr nella sua autobiografia (dove racconta anche delle complicazioni e degli imbarazzanti equivoci causati dalla sordità del maestro). Cifra stilistica della sinfonia sono la grande varietà ritmica (con accorgimenti che evocano vari tempi di danza) e l'uso sperimentale delle relazioni tonali (con tensioni tra tonalità d'impianto e episodi in maggiore, sul III o sul VI grado – rispettivamente Do e Fa). Il primo movimento è introdotto da un Poco sostenuto che alterna accordi grandiosi a tutta orchestra ad aggraziate melodie dei fiati. Subito l'alternanza si arricchisce di scale ascendenti staccate. Gli accordi si fanno più serrati: cadono ogni 2 quarti (con degli sforzati e un'interessante sfasatura tra frase e metro). Un "botta e risposta" tra fiati e violini (sulla nota Mi) conduce al Vivace in forma-sonata: il primo gruppo tematico è introdotto da una melodia bucolica del flauto, costruita

sulla figurazione ritmica topica dell'intero movimento: croma puntata – semicroma – croma. Il secondo gruppo tematico compare in piano dopo una serie incisiva di sforzati a tutt'orchestra, passa subito in un teso modo minore per poi sfociare nuovamente in maggiore. L'esposizione è ritornellata: si ripete due volte. Allo sviluppo, che elabora materiale derivato dal primo tema, segue la ripresa e una grandiosa coda, che si ingrossa sempre più sopra il serpeggiante movimento cromatico degli archi gravi. Il secondo movimento è il celebre Allegretto, momento di massimo lirismo, articolato nella forma ABAB. L'accordo di La minore dei fiati lascia poi spazio ai soli archi, che espongono a turno il tema struggente e sommesso dalla marcata figurazione ritmica, mantenuta per tutto il brano (semiminima – 2 crome – 2 semiminime); si aggiungono anche i fiati nell'esposizione del tema in fortissimo, che poi si spegne e lascia spazio ad una sezione in modo maggiore (B) con nuovo materiale tematico affidato ai fiati. Di seguito torna il materiale della sezione A, ma variato: prima con un solo di flauto, oboe e fagotto all'unisono, poi con gli archi che si passano frammenti di tema (sovrapposti a incisi di semicrome staccate) e infine coi fiati che si insinuano ad uno e conducono al fortissimo, culmine del movimento. Dopo la seconda comparsa della sezione in maggiore (B) si conclude con una breve coda in minore: frammenti del tema principale vengono passati tra gli strumenti; la trama sonora si fa sempre più rarefatta fino alla chiusura, ciclica, con lo stesso accordo di La minore dell'inizio. Il Presto che segue ha un andamento brioso e danzante in 3/4 e si configura come uno scherzo dalla struttura ABA CDC ABA CDC (laddove le sezioni CDC costituiscono tecnicamente un "Trio", segnato dall'indicazione Assai meno presto, su pedale di dominante tenuto dai violini). Particolarissime sono le tonalità (Fa maggiore – Re maggiore), distanti da quella d'impianto, e l'uso quasi ossessivo della ripetizione ritmico-melodica. Una coda brevissima porta direttamente all'ultimo tempo, l'Allegro con brio, in forma-sonata. Il carattere trionfale, il tempo serrato e la scrittura densissima ne fanno la climax di tutta la sinfonia: per due terzi del movimento suona tutta l'orchestra in dinamiche che vanno dal mezzoforte al più che fortissimo (fff).

Per quadrare il cerchio bisognerà concludere con altre parole di Wagner, dedicate proprio alla Settima di Beethoven nel saggio *L'opera d'arte dell'avvenire*, già nel 1849: «Dare alle sue forme musicali la stessa compattezza, quella stabilità immediatamente riconoscibile e concreta che egli aveva trovato con così beato conforto nei fenomeni della Natura stessa: questa fu l'essenza del felice impulso che creò per noi quel glorioso capolavoro della Sinfonia in La maggiore. Tutti i tumulti, le bramosie e le tempeste del cuore si tramutano qui nella beata sfacciataggine della gioia, che ci trascina via con una forza orgiastica e ci porta attraverso i vasti spazi della Natura, attraverso tutte le correnti e i mari della Vita, facendoci urlare di gioia, coscienti di realizzare attraverso l'Universo gli audaci passi di questa umana danza delle sfere. Questa sinfonia è l'apoteosi della danza stessa: è Danza nel suo più alto aspetto, come se fosse il più nobile Atto del movimento corporeo, incarnato in una forma sonora ideale".

F. M.

laVerdi ha eseguito la Sinfonia n. 7 nelle Stagioni **1997/98**, Teatro Lirico, direttore Tommaso Placidi; **2001/02**, Auditorium di Milano, direttore Riccardo Chailly; **2007/08**, Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, direttore Rudolf Barshai; **2008/09**, Auditorium di Milano, direttore Oleg Caetani; **2008/09**, Monza, Teatro Manzoni, direttore Oleg Caetani; **2011/2012**, Francoforte, Schauspiel Frankfurt Theatre, direttore Zhang Xian; **2011/2012**, Auditorium, direttore Zhang Xian; **2012/13**, Auditorium, direttore Zhang Xian

Discografia

Berliner Philharmoniker direttore Herbert von Karajan (DG)

Swedish Radio Symphony Orchestra direttore Sergiu Celibidache (Weitblick)