



## Stagione sinfonica 2014-15

Programma n. 17

CON IL PATROCINIO DEL CENTRO CECO A MILANO



CENTRO CECO

ČESKÉ CENTRUM

Smetana

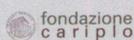
Martinů

Dvořák

Direttore **Pietari Inkinen**



CAMERA DI  
COMMERCIO  
MILANO



fondazione  
cariplo



Media Partner

CORRIERE DELLA SERA



laVERDI

# SOTTOSCRIZIONE STRAORDINARIA

## Con laVERDI per MILANO

laVERDI

Paolo Isotta	Giacomo Mura	Luisa Rossi
Mariastella Isto	Giuseppe Nisoli	Roberto Rossi
Ruben Jais	Barbara Ongaro	Carina Roveda
Jais S.p.a.	Angelo Pasini	Giulia Russo
Saverio Labombarda	Giovanna Pauly	Antonio Schgor
Bruno Lamperti	Alberto Pavone	Carlo ed Enrica Smuraglia
Rossana Lanzoni	Lucio Peres	Paolo Sommariva
Armando Lovadina	Corrado Perna	Giannino Tenconi
Benedetto Lupo	Silvana Pervilli	Tilde Tenconi
Daniela Mainini	Gabriella Pesenti	Giovanni Testa
Pietro Malagoli	Daniela Guja Piergiovanni	Carlo Tognoli
Teresita Malgaretti	Alberto Pilani	Anna Tomeo
Franca Maltempi	Paola Pizzighini	Bruno Umidi
Paolo Mancini	Josephine Pratt	Elisabetta e Umberto Urgnani
Beatrice Mangiameli	Francesco Preda	Maria Luisa Vaccari
Anna Maria Marchesi	Angelo Proserpio Studio Legale	Patrizia Valentini
Francesco Marziliano	Laura e Emilia Rancati	Carla Vanzin
Antonella Mauri	Renata Ratti	Francesco Venturi
Anita Merli	Carla Ratti di Desio	Adriano Verdecchia
Salvatore Messina	Giuliana Razza	Carla Vitaloni
Giovanna Migliavacca	Ambra Redaelli	Marco Vizzardelli
Romano Mineni	Cesare Ricotti	Giovanni Volonte'
Giulia Minoli	Rodrigo Rodriguez	Anne Marie Wulf
Giovanna Molteni	Italo Rognoni	Ursula Zanner Tenconi
Alberto Montanari	Sergio Romano	Pietro Zanoli
Annapaola Montecorboli	Clara Romanoni	Elisabetta Zanzottera
Claudio Muggia	Carol e Davis Ross	Franca Zauli
	Giorgio Rossi	Lella Zoboli

Raccolti al 12 gennaio 2015 Totale € **118.240,00**

### Petizione al Ministro dei Beni Culturali

dal 10 dicembre al 12 gennaio sono state raccolte **17.640 firme**

## Stagione sinfonica 2014-2015

venerdì 16 gennaio 2015  
ore 20.00

domenica 18 gennaio 2015  
ore 16.00

- |  |  |
|--|--|
| 7 Programma del concerto   | 29 Smetana Note biografiche                        |
| 8 Gallerie d'Italia e laVERDI  | 31 Martinů Note biografiche                        |
| 9 Saluto della Direttrice del Centro Ceco a Milano                               | 33 Dvořák Note biografiche                         |
| 10 Le musiche del programma nella loro epoca                                     | 34 Roberto Prosseda                                |
| 13 Smetana<br><i>Vltava</i> (La Moldava) n. 2 da <i>Má vlast</i> (La mia patria) | 34 Pavel Kaspar                                    |
| 15 Martinů<br>Concerto per due pianoforti e orchestra H 292                      | 35 Pietari Inkinen                                 |
| 17 Dvořák<br>Sinfonia n. 8 in Sol maggiore op. 88                                | 36 Orchestra Sinfonica di Milano<br>Giuseppe Verdi |
| 21 Prossimo concerto   | 37 Coro Sinfonico di Milano<br>Giuseppe Verdi      |
| 22 Documento<br>Carlo Marinelli<br><i>Nascita della musica nazionale boema</i>   | 38 Liberalità                                      |
| 23 Memoria della musica a Milano<br>18. Buzzati (e anche Chailly)                | 39 Fondazione                                      |
| 26 Racconto delle Orchestre<br>18 - 1765 Londra. <i>Bach-Abel</i>                | 40 Soci  |
|  | 42 Albo Amico de laVERDI                           |
|  | 45 Prossimi appuntamenti                           |
|  | 47 Indirizzi utili                                 |



TUTTO LO SPETTACOLO DI

**vivi!**milano



OGNI MERCOLEDÌ IN EDICOLA

## Bedřich Smetana

Litomyšl, 1824 – Praga, 1884



### *Vltava* (La Moldava) n. 2 da *Má vlast* (La mia patria)

Composizione	Edizioni	Durata
1874	Breitkopf	12' ca.

#### Movimento unico

"Die beiden Quellen der Moldau". Le sorgenti della Moldava (Allegro comodo non agitato)

"Waldjagd". Caccia nel bosco

"Bauernhochzeit". Nozze di contadini (L'istesso tempo ma Moderato)

"Mondschein; Nymphenreigen". Chiaro di luna e Ridda delle ninfe (L'istesso tempo)

Tempo I

"St. Johann-Stromschnellen". Le rapide di San Giovanni

"Die Moldau in ihrer ganzen Breite". La Moldava nel suo corso largo (Più moto)

"Vyšehrad Motiv". Motivo del Vyšehrad (Aus der I. symph. Dichtung)

**Organico** 3 flauti (uno ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, basso tuba; timpani, percussioni: triangolo, cassa, piatti; arpa; archi

**Prima esecuzione** Zofin, 4 aprile 1875, direttore Adolf Čech.

Il poema sinfonico *Vltava* propone un viaggio attraverso la Boemia, lungo il corso della Moldava, fiume che ne lambisce i luoghi storici e assurge a immagine di un popolo, grandioso simbolo di tradizione e coscienza nazionalista. Fa parte di un vasto ciclo di sei poemi sinfonici composti tra il 1874 e il 1879, anni segnati dall'incalzante sordità che contribuì all'instabilità psichica di Smetana. I sei poemi, raccolti sotto il titolo *Má vlast* (La mia patria), sono legati sia dal punto di vista programmatico-culturale (tutti e sei celebrano la storia, la mitologia e la terra ceca), sia dal punto di vista musicale: il tema musicale di Vyšehrad – il mitico castello che domina Praga – esposto nell'omonimo poema sinfonico (il primo del ciclo), riaffiora in *Vltava* e chiude trionfalmente l'ultimo (*Blaník*).

Il musicologo Alfred Einstein scrisse che "mai un paese nel suo carattere, nella sua natura, nei suoi episodi storici suscitanti eroismi o ispiranti riverenza fu più glorificato di quanto sia stata la Boemia da questo ciclo".

Secondo il programma apposto dallo stesso Smetana alla prima edizione della partitura, "la composizione descrive il corso della Moldava a partire dalle sue due sorgenti, una fredda, l'altra calda; le due si combinano a formare un unico flusso che si allarga gradualmente e scorre attraverso boschi e prati, oltre villaggi dove i contadini festeggiano; al chiaro di luna le ninfe d'acqua danzano nelle sue profondità; sullo sfondo superbi castelli e palazzi sveltano all'orizzonte. La Moldava precipita nelle rapide di San Giovanni; poi, fiume vasto e nobile, scorre verso Praga. Appare il castello di Vyšehrad, e passandogli maestosamente oltre, il fiume si perde in lontananza".

Più specificamente il poema si articola in otto sezioni, segnalate sulla partitura da precise didascalie. La prima, intitolata *Le sorgenti della Moldava*, evoca i rivoli d'acqua che sgorgano dalla fonte per mezzo di ondeggianti figurazioni dei flauti; a poco a poco il corso d'acqua prende consistenza: entrano gli archi a rinforzare la massa sonora. Oboe e violini primi



Bedřich Smetana raffigurato in un dipinto dell'Ottocento mentre intrattiene i suoi amici suonando il pianoforte (Praga, Archivio B. Smetana).

clarinetti, di note lunghe degli archi con sordina e accompagnata dagli arpeggi dell'arpa. Un crescendo dell'orchestra porta alla ripresa del tema della Moldava, che scorre impetuosa verso le *Rapide di San Giovanni*, descritte da rulli di tamburi e grancassa, incisi acuti dei fiati e impennate degli archi. *Il corso della Moldava si allarga (più moto)* è il punto del poema in cui il fiume entra nella città di Praga, raggiunta la sua massima portata; il tema della Moldava viene riesposto, questa volta in un luminoso Mi maggiore. Infine, il *Motivo di Vyšehrad* emerge maestoso in crescendo, suggellando l'apoteosi del nazionalismo ceco. Un diminuendo fino al *più che pianissimo* e due secchi accordi chiudono il poema e il viaggio lungo la Moldava.

Al di là dello spunto compositivo, innegabilmente importante nella "musica a programma", Smetana in questo e negli altri poemi sinfonici del ciclo, riesce in un'impresa non da poco: egli valica i "limiti" dello spunto paesaggistico, storico, letterario da cui prende le mosse, per dare libero sfogo alla propria genuina ispirazione musicale e al contempo getta le basi per un linguaggio musicale di carattere nazionale. Nonostante la totale dedizione a modelli stranieri (Berlioz, Liszt, Wagner), che comporta un uso piuttosto blando e poco più che coloristico del materiale folklorico boemo, egli ha avuto il merito di avviare la sua patria verso un ruolo di primo piano nel panorama musicale europeo del XIX secolo. La sua eredità verrà ampiamente colta da Dvořák, Janáček e Martinů.

Francesco Marzano

**laVERDI ha eseguito** *Vltava* (La Moldava) da *Má vlast* (La mia patria) nelle Stagioni **1995/96**, Conservatorio di Milano, direttore Alun Francis; **2003/04**, Auditorium di Milano, direttore Carlo Rizzi.

#### Bibliografia

**Guy Erismann**, *La musique dans les pays tchèques*, Fayard, Paris, 2001

**Rino Maione** (a cura), "Bedřich Smetana" in *Il poema sinfonico*, Ricordi, Milano, 2002

espongo il celebre tema della Moldava in Mi minore, pilastro dell'intero poema, la cui melodia è debitrice della fortunata canzone napoletana *Fenesta c'a lucive*.

La *Caccia nel bosco* è una scena bucolica in cui i corni (i cacciatori) si stagliano con figurazioni puntate sugli archi (lo scrosciare dell'acqua). Il quadro successivo mostra delle *Nozze di contadini*: un allegro motivo di danza popolare in ritmo binario, che, col proseguire del viaggio, si affievolisce in lontananza.

La sezione *Notte di luna: ridda delle Ninfe* propone una leggiadra e nostalgica scena mitologica, tramata di dolci melodie ondulate di flauti e

Un crescendo dell'orchestra porta alla ripresa del tema della Moldava, che scorre impetuosa verso le *Rapide di San Giovanni*, descritte da rulli di tamburi e grancassa, incisi acuti dei fiati e impennate degli archi. *Il corso della Moldava si allarga (più moto)* è il punto del poema in cui il fiume entra nella città di Praga, raggiunta la sua massima portata; il tema della Moldava viene riesposto, questa volta in un luminoso Mi maggiore. Infine, il *Motivo di Vyšehrad* emerge maestoso in crescendo, suggellando l'apoteosi del nazionalismo ceco. Un diminuendo fino al *più che pianissimo* e due secchi accordi chiudono il poema e il viaggio lungo la Moldava.

#### Discografia

**Royal Concertgebouw Orchestra**  
direttore Antal Dorati (Newton)

**Israel Philharmonic Orchestra**  
direttore Zubin Metha (Sony)

**Czech Philharmonic Orchestra**  
direttore Vaclav Talich (Supraphon)

**Polish National Radio Symphony Orchestra**  
direttore Antoni Wit (Naxos)

## Bohuslav Martinů

Polička, 1890 – Liestal, 1959



### Concerto per due pianoforti e orchestra H 292

Composizione	Edizioni	Durata
1943	Associated Music Publishers	26' ca.

**Movimenti** 1. Allegro ma non troppo - 2. Adagio - 3. Allegro

**Organico** 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 2 corni, 2 trombe; timpani; percussioni: cassa, piatti, basco; archi

**Prima esecuzione** Philadelphia, 5 novembre 1943, pianoforte Genia Nemenoff e Pierre Luboshutz, Philadelphia Orchestra, direttore Eugene Ormandy

Nel genere del "doppio concerto" la dialettica tra solista e orchestra risulta amplificata in un dialogo a tre: a fronteggiare la compagine orchestrale si schierano due solisti, in questo caso due pianoforti. Benché di gran lunga meno praticato del tradizionale concerto per solista e orchestra, il concerto per due pianoforti vanta esemplari illustri: prima di Martinů vi si dedicano – tra gli altri – Mozart, Mendelssohn, Bruch, Poulenc e Bartók. Nonostante la distanza temporale e le differenze stilistiche che separano tali compositori, tutti convengono nell'attribuire ruoli perfettamente paritetici e complementari ai due pianoforti: la distinzione tra primo e secondo pianoforte è funzionale unicamente alla stesura della partitura e non individua differenze gerarchiche.

Composto nel 1943 su commissione dei pianisti Pierre Luboschutz e Genia Nemenoff (che ne furono anche dedicatari e primi esecutori), il Concerto per due pianoforti e orchestra di Martinů appartiene – insieme a tutte e sei le sue sinfonie – al ricchissimo corpus di opere scritte negli anni trascorsi negli USA (1941-1953) al riparo dalla guerra. Assorbiti i molteplici influssi musicali che gli offre la precedente permanenza a Parigi (durata ben 17 anni) e maturato negli anni un idioma nazionale ceco, Martinů negli anni '40 si avvicina alla piena maturità di compositore e convoglia nel concerto in questione stilemi neoclassici e stravinskiani, influssi jazzistici e folklorici, modellando il tutto con sorprendente unitarietà e sfoggiando una ricca e originale orchestrazione.

Come leggiamo nei suoi taccuini stilati negli anni '40 – che forniscono preziosissime chiavi di lettura della sua opera –, Martinů è riluttante a sottoporre asetticamente la musica ad un'analisi, a individuarne temi e strutture "fisse": "Le analisi musicali, le spiegazioni letterarie e l'interpretazione romantica della creazione artistica ampliano sì l'orizzonte dell'ascoltatore, ma in una certa misura distolgono l'attenzione dall'opera in sé, che non è stata scritta affinché l'ascoltatore ammiri le abilità del compositore dal punto di vista della tecnica". Martinů predilige un approccio olistico, conferisce priorità alla forma "viva", all'essenza dell'opera, che si coglie soltanto nell'atto della sua esecuzione e dell'ascolto attivo. Ciò non deve tuttavia precludere la ricerca – funzionale e indispensabile proprio all'ascolto attivo – di stilemi e strutture, di cui il compositore inevitabilmente si avvale. Il concerto si articola in tre movimenti. L'*Allegro non troppo* prorompe in un accordo a piena orchestra per poi scivolare in una cascata di sedicesimi: è l'inizio dell'esposizione di questo movimento in forma-sonata (trattata piuttosto liberamente da Martinů), che alterna passaggi meccanici, simili a toccate dalla densa scrittura pianistica, a passaggi più

melodici e tematici. Il moto perpetuo che i due pianoforti alimentano per le prime venti battute termina in una scala cromatica ascendente; segue una sezione più dinamica, caratterizzata da accenti sui tempi deboli e legature dal sapore jazzistico. Un'altra sequenza "meccanica" di quartine e sestine di sedicesimi lascia finalmente spazio alla parte più spiccatamente melodica (per la quale il tempo cambia da 3/4 in 3/8) e i travagliati spostamenti armonici si placano nella chiara tonalità di Fa maggiore. Lo sviluppo, aperto dall'orchestra, prosegue in ampie frasi dei pianoforti che si inarcano in tre crescendo culminanti in volatine di sessantaquattresimi di pianoforte. Un diminuendo porta alla ripresa: identica all'esposizione, ma con una diversa ripartizione del materiale tra i due pianoforti. Un ultimo vorticoso crescendo conduce al finale, in un addensamento di ritmi e note che combina i due caratteri del movimento, alternando o sovrapponendo ritmi sincopati e rapidissime scale ascendenti.

L'*Adagio* inizia con una "quasi cadenza" del primo pianoforte, sostenuta dal secondo con accordi al grave di durata via via più breve; la cadenza aumenta in volume e, parallelamente in densità ritmica. Ai pianoforti fanno eco clarinetti e fagotti, che procedono per valori larghi creando un senso di forte attesa. Entra poi il secondo pianoforte con la sua "quasi cadenza", a ribadire la perfetta simmetria dei ruoli dei due solisti. L'orchestra guadagna a poco a poco più spazio, con melodie sinuose affidate agli strumenti a fiato e alla viola. Gli interventi successivi dei pianoforti adottano una scrittura accordale e sincopata. Il dialogo tra solisti e orchestra si fa sempre più serrato sfociando in un crescendo incalzante. Ricompaiono le due brevi cadenze dei pianoforti che vanno rarefacendosi in un etereo finale in pianissimo.

L'*Allegro* in 3/8 conclude il concerto con piglio gioioso; sincopi ed emiolie, mutamenti nella scansione ritmica – cifre stilistiche di Martinů – sono disseminate lungo l'intero movimento. Nel cuore del movimento si apre lo spazio per una singolare cadenza dei due pianoforti: gli incastri dei solisti sono equilibratissimi, le parti perfettamente complementari. Gradualmente dalla cadenza affiora l'orchestra che conduce i due pianoforti al maestoso finale.

#### Musica pura, nazionalismo e cosmopolitismo

Martinů pare in linea con le celebri e provocatorie affermazioni di Stravinskij in *Cronache della mia vita* e in *Poetica della musica*: "Se, come quasi sempre accade, la musica sembra esprimere qualcosa, questa è soltanto un'illusione"; "Per sua natura la musica non può spiegare niente. [...] Essa non spiega che se stessa". La musica è suprema arte dinamica, autosufficiente: non può essere rinchiusa in canoni prestabiliti. Martinů, insofferente sin da giovane alle etichettature e alle tendenze germanofile ed edonistiche vigenti presso l'ambiente accademico del conservatorio di Praga, si fa – così come Stravinskij – paladino dell'espressione musicale "pura" e, in quanto tale, rivendica per sé la libertà di usare tutti gli idiomi a lui noti, di ogni epoca, combinandoli con originalità. Il pluristilismo di Martinů consente accostamenti a volte arditi, se è vero che in lui il jazz incontra il folklore ceco, l'impressionismo il neoclassicismo; accostamenti che testimoniano la vicenda umana e artistica di un compositore boemo in viaggio per il mondo ed estremamente ricettivo. L'approccio olistico da lui predicato, ad ogni modo, restituisce all'ascoltatore un'impressione di unitarietà spontanea e armoniosa. Come afferma Miloš Šafránek, biografo e amico di Martinů, "le sue melodie, i suoi ritmi e colori provengono direttamente dalla natura ceca... Gli anni che ha trascorso a Parigi, dove i suoi orizzonti si arricchirono grazie all'internazionalità della metropoli, resero più chiaro il suo idioma musicale ceco. Di conseguenza le sue opere non sono legate esclusivamente alla patria, ma contribuiscono piuttosto, come componente ceca, alla cultura mondiale".

F. M.

**laVERDI ha eseguito** il Concerto per due pianoforti e orchestra H 292 nella Stagione 2010/11, Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, pianoforti Jennifer Micallef e Glen Inanga, direttore Wayne Marshall.

#### Bibliografia

F. James Rybka, *Bohuslav Martinu: The Compulsion to Compose*, London, Scarecrow 2011

#### Discografia

Talich Chamber Orchestra, Vladimír Válek, Clinton-Narbone Duo (ELAN)

## Antonín Dvořák

Nelahozeves, Kralupy, 1841 – Praga, 1904



### Sinfonia n. 8 in Sol maggiore op. 88

Composizione	Edizione	Durata
1889	Kalmus	34' ca.
<b>Movimenti</b> 1. Allegro con brio - 2. Adagio - 3. Allegretto grazioso - 4. Allegro ma non troppo		
<b>Organico</b> 2 flauti (uno ottavino), 2 oboi (uno corno inglese), 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, basso tuba; timpani; archi		
<b>Prima esecuzione</b> Praga, Národní Divadlo (Teatro Nazionale), 2 febbraio 1890, direttore Antonín Dvořák		

La discussione attorno alla validità della forma sinfonica nella seconda metà dell'Ottocento potrebbe sembrare oggi un problema meramente estetico e formale, ma aveva all'epoca una componente politica di bruciante attualità. Dopo la battaglia della Montagna Bianca del 1620, la Boemia era un possedimento degli Asburgo e, se i compositori germanici operanti a Vienna attingevano alla tradizione musicale delle terre dominate per arricchire la loro tavolozza (l'elemento ungarisch, sinonimo di türkisch, o böhmisch appunto), i talentuosi virgulti musicali della periferia dovevano confrontarsi con quella difficile prova che la capitale dell'Impero aveva elaborato: la Sinfonia.

Antonin Dvořák, che compose nove Sinfonie dal 1865 al 1893, ebbe un rapporto ambivalente con questa forma. Da un lato il compositore ceco scrisse la sua prima sinfonia appena ventiquattrenne, a differenza di Brahms o di Bruckner i quali, giustamente terrorizzati del modello di Beethoven e dell'ultimo Schubert, affrontarono la forma sinfonica solo in età matura (39 e 42 anni rispettivamente), d'altro lato l'autore ritenne le proprie quattro sinfonie giovanili indegne di pubblicazione (furono inserite postume nel catalogo del 1960 curato da Jarmil Burghauser).

Composta in poco più di due mesi tra il 6 settembre e l'8 novembre 1889 l'Ottava sinfonia fu eseguita per la prima volta a Praga il 2 febbraio 1890 sotto la direzione dell'autore. Se con la sua Settima sinfonia aveva tracciato un vero e proprio calco brahmsiano (con esiti sommi, peraltro), con la Ottava Dvořák dichiarava di voler battere tutt'altra strada e di voler "scrivere un'opera diversa da tutte le altre Sinfonie, con idee personali e lavorate in modo nuovo". Come una confessione a denti stretti ci suona una sua dichiarazione all'amico Emanuel Chvála: "io sono non un musicista assoluto soltanto, sono un poeta. Non mi deridal" (lettera del 19 giugno 1889). Difficile dare torto a questa autoanalisi: se in Dvořák abbiamo uno dei più fecondi melodisti del secolo e un orchestratore raffinatissimo, la sua vena poetica inesauribile scorre meglio là dove si può abbandonare all'istinto coloristico e ritmico (nelle danze e nei brevi pezzi per pianoforte) o narrativo (nei poemi sinfonici), libera da preoccupazioni formali di ampio respiro. La dichiarazione di voler "lavorare le idee in modo nuovo" indica proprio l'accostare e l'intrecciare i meravigliosi elementi musicali nel modo libero del poema sinfonico, piuttosto che il lavoro carsico brahmsiano attorno ad un punto generatore. E proprio per questo dovette accettare la critica di Brahms, l'amico che lo aveva raccomandato all'editore Simrock, il quale giudicava la sinfonia "troppo frammentaria, con troppi elementi secondari e nessun elemento principale". È esattamente quello che vediamo nel primo movimento, dove le cinque idee tematiche si richiamano e si lambiscono continuamente senza tuttavia cercare un punto di fusione.

L'*Allegro con brio* inizia con il preambolo di una prima idea melodica, una melopea affidata a clarinetti, fagotti, corni e violoncelli, dalla forma libera (non i classici multipli di quattro battute, ma un insieme di 6+5+7 battute). Su un tremolo degli archi guizzano gli accenti del flauto, una seconda idea di carattere popolare che viene ripresa dall'intera orchestra in modo festoso e che ci fa entrare nel vivo della sinfonia (e che costituirebbe una sorta di primo tema). Violenze e violoncelli intro-

ducono una idea cantabile a corale, una derivazione della melopea introduttiva, cui fa da controcanto il popolare tema del flauto. Una terza idea è affidata agli archi e, per la sua cantabilità e melanconia assolverebbe il ruolo del secondo tema. Una quarta idea affidata ai legni sulle terzine degli archi, ripropone il carattere di danza popolare attraverso l'uso dello sforzato. Una quinta idea, dal carattere di corale, affidata prima ai legni e poi con grande slancio melodico agli archi termina l'esposizione. Lo sviluppo inizia con una esposizione della prima melopea orchestrale ed elabora le idee presentate nell'esposizione. L'Adagio è un autentico gioiello, tale è la magia della sua maestria armonica, melodica e strumentale. Impagabile è il meraviglioso senso di attesa dell'intervallo di quarta discendente ripetuto dal flauto, come il ticchettio di un vecchio orologio tratto fuori dal cassetto della memoria, un sentimento del tempo, la sospensione di ogni dimensione storica, che ritroviamo solo nelle coeve sinfonie di Bruckner. Il violino ci introduce in una atmosfera fiabesca, prima che il racconto si incupisca con accenti drammatici. L'Allegretto grazioso ci presenta il compositore finalmente libero da preoccupazioni formali, in una danza boema in ritmo ternario, trasfigurata dalla superba orchestrazione. L'Allegro ma non troppo è un tema con variazioni, che viene esposto da una fanfara degli ottoni e viene subito ripreso dai violoncelli, con un carattere che riprende direttamente il tema introduttivo del primo movimento. Il carattere di danza irrompe gioioso nella terza variazione del tema, con gli irruenti e inediti trilli di corni. Un secondo tema, dal carattere percussivo e ritmico sviluppa un episodio centrale concitato e drammatico, cui segue nuovamente la fanfara del primo tema, suonato poi in modo dolce e cantabile dai violoncelli. È evidente qui la lezione delle *Variazioni su un tema di Haydn* di Brahms, soprattutto nei suoi episodi più tenui e malinconici, che certamente sono stati da esempio al compositore ceco. Finalmente il tema viene ripreso nel tripudio della piena orchestra.

### Il "Conservatorio d'Europa"

Il fondatore della musica ceca è tradizionalmente considerato Bedřich Smetana (1824-1884), ma le radici musicali della terra boema affondano ben più addietro nel tempo. Nel nono secolo, durante il breve periodo dell'indipendente Impero della Moravia abbiamo la testimonianza di messe recitate e cantate non più in latino ma in lingua slava. Il più antico manoscritto musicale data attorno al Mille. Con la riforma di Jan Hus (1371-1415) la Boemia si arricchì di una tradizione musicale non dissimile da quella luterana successiva, fatta di corali cantati dal popolo in lingua ceca. La battaglia della Montagna Bianca nel corso della Guerra dei Trent'anni, nel 1620, pose la Boemia sotto il diretto dominio degli Asburgo, che cominciarono un'opera di germanizzazione della cultura e della lingua. Scuole di lingua ceca non esistevano ancora all'inizio dell'Ottocento e si dice che Smetana imparasse a scrivere solo in tarda età la sua lingua madre, che solo allora stava passando dal rango di dialetto a quello di lingua. Ben prima che Smetana forgiasse il carattere musicale ceco, "boemo" significava indistintamente ceco e tedesco, così sarebbe futile distinguere tra musicisti come Benda, Stamitz o Zelenka. Quell'angolo dell'impero produceva da sempre preparatissimi musicisti, così numerosi da dover cercare in altri luoghi dei domini asburgici la propria fortuna, ed è per questo che Charles Burney, che viaggiò in tutto il continente alla ricerca delle diverse tradizioni musicali parlò della Boemia come del "conservatorio d'Europa".

Marco Brighenti

**laVERDI ha eseguito** la Sinfonia n. 8 in Sol maggiore op. 88 nelle Stagioni **1997/98**, Teatro Lirico, direttore Yutaka Sado; **1999/2000**, Auditorium di Milano – Teatro della Società di Lecco, direttore Carlo Rizzi; **2000/01**, Auditorium di Milano, direttore Yoav Talmi; **2004/05**, Auditorium di Milano, direttore Manfred Honeck; **2008/09**, Auditorium di Milano, Leonard Slatkin; **2011/12**, Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, direttore Aldo Ceccato.

#### Bibliografia

**Renato di Benedetto**,  
*L'Ottocento*, vol.I, EDT, Torino, 1982

#### Discografia

**Berliner Philharmoniker**  
direttore Rafael Kubelik (DG)

**Cleveland Orchestra**  
direttore Christoph von Dohnanyi (Decca)

**London Philharmonia Orchestra**  
direttore Andrew Davis (Sony)

## where® Milan

Il magazine mensile in lingua inglese **Where® Milan** è lo strumento di comunicazione integrata a Milano per raggiungere il target degli **8 milioni di visitatori internazionali** previsti in occasione di Expo 2015.

Where® è il marchio del gruppo internazionale MVP-Morris Visitor Publications di Augusta (Georgia), leader mondiale del visitor publishing.

Distribuito a Milano e nell'hinterland in oltre 150 hotel a 4 e 5 stelle con 18.000 camere (in crescita continua), **Where® Milan** presenta i più importanti eventi mensili e le nuove tendenze per quanto riguarda lo shopping, il dining, l'arte e l'intrattenimento e gli appuntamenti immancabili in città e non solo.  
[www.wheremilan.com](http://www.wheremilan.com) - [info@wheremilan.com](mailto:info@wheremilan.com)

Gruppo Proedi - [www.proedi.it](http://www.proedi.it)



**M.Y.**  
MILANO LOVES YOU

**L'Associazione senza scopo di lucro Milano Loves You** nasce nel 2012 su iniziativa degli editori di Where® Milan, con lo scopo di far conoscere e promuovere nel mondo le eccellenze in ambito turistico, culturale e commerciale del territorio di Milano. Attraverso le sue attività, MLY informa e coinvolge i visitatori, con un particolare occhio di riguardo a quelli internazionali.

Altro obiettivo dell'associazione è la formazione e l'informazione per professionisti dell'hospitality a cui ha dedicato un club esclusivo, il **MLYproClub** ([www.mlyproclub.it](http://www.mlyproclub.it)), punto d'incontro virtuale dove gli addetti all'accoglienza sono quotidianamente informati sulle novità che l'offerta turistica di Milano offre ai loro ospiti.

[www.milanolovesyou.com](http://www.milanolovesyou.com)



**WHERE® MILAN E MILANO LOVES YOU**  
SOSTENGONO **PADIGLIONE ITALIA**