TEATRO LIRICO DI CAGLIARI

FONDAZIONE

concertistica 2017

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LIRICO

direttore

ELIO BONCOMPAGNI

contralto

SARA MINGARDO

24-25 febbraio

venerdì 24 febbraio, ore 20.30 – turno A
sabato 25 febbraio, ore 19 – turno B

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LIRICO

direttore
ELIO BONCOMPAGNI

contralto
SARA MINGARDO

maestro del coro
Gaetano Mastroiaco

Programma

JOHANNES BRAHMS

Ouverture "Tragica" in re minore op. 81

Durata: 13' ca.

ROBERT SCHUMANN

Nachtlied per coro e orchestra op. 108

Durata: 11' ca.

JOHANNES BRAHMS

Rapsodia per contralto, coro maschile e orchestra op. 53

Durata: 13' ca.

ROBERT SCHUMANN

Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore "Renana" op. 97

Lebhaft (Vivace)

Scherzo: Sehr mässig (Molto moderato)

Nicht schnell (Non veloce)

Feierlich (Solenne)

Lebhaft (Vivace)

Durata: 34' ca.

Guida all'ascolto

Luca Chierici

Johannes Brahms, *Ouverture "Tragica" in re minore op. 81*

Il programma di questa sera riunisce i nomi di due grandi compositori che rappresentarono un percorso di continuità nel panorama della musica romantica tedesca. Ben noto è l'incontro tra Schumann e Brahms e la profezia e l'augurio di una carriera musicale straordinaria che il primo non esitò a prevedere nel caso del giovane amburghese di straordinario talento giunto nell'ottobre del 1853 a Düsseldorf per fargli visita su raccomandazione del violinista Joachim. Sia Schumann che Brahms dedicarono molte energie alla composizione di musica vocale sotto varie forme, che andavano dal *Lied* con accompagnamento del pianoforte ad altre e più complesse formazioni solistiche e corali, e l'alternanza tra questo tipo di lavori e i più noti esempi sinfonici non fanno altro che sottolineare una comunanza di idee e una concezione molto simile dell'arte che peraltro porterà entrambi a risultati estremamente personali.

L'Ouverture Tragica op. 81 (*Allegro ma non troppo - Molto più moderato - Tempo primo*) vede la luce nel 1880. In quegli anni di fulgida maturità artistica, Brahms è coinvolto a pieno ritmo in numerosissime attività che vanno dalla cura della pubblicazione di lavori già divenuti famosi dopo le prime esecuzioni (come la *Sonata* op. 78 per violino e pianoforte), alla partecipazione a concerti interamente dedicati a musiche sue, alle serate in compagnia di Clara Schumann e del violinista Joachim, al continuo peregrinare da una località all'altra di Austria e Germania. Il 1880 è trascorso in parte nella cittadina termale di Ischl, meta di soggiorno dell'alta borghesia e della nobiltà viennese, dove Brahms riesce tra le altre cose a portare a termine alcuni lavori di circostanza, come l'*Ouverture "Accademica"* (op. 80) – composta piuttosto controvoglia come ringraziamento nei confronti della laurea *honoris causa* conferitagli nel marzo del '79 dalla Facoltà di Filosofia dell'Università di Breslavia – e questa seconda *Ouverture "Tragica"*, pubblicata come op. 81, che venne probabilmente pensata come contraltare alla prima, quasi che l'autore avesse ritenuto eccessivo lo spirito go-

Ulisse Caputo (1872-1948), Sinfonia *(particolare), 1914. Olio su tela. Parigi, Musée d'Orsay.*

liardico con il quale aveva inserito nell'*Accademica* il riferimento a quattro canti studenteschi.

L'*Ouverture "Tragica"*, nella tonalità di re minore, segue l'architettura di un Allegro di Sonata, con l'esposizione di due temi principali (ma vi sono diverse idee secondarie), un poderoso sviluppo (*Molto più moderato*), una ripresa abbreviata e una notevole Coda. La veemenza di certi spunti tematici hanno indotto alcuni commentatori a pensare a un riferimento a un qualche programma letterario del quale peraltro non esiste traccia. Per quanto Brahms possa avere avuto in mente i riferimenti alle già sfruttate *Ballate* di Herder (si ricordino le giovanili *Quattro Ballate* op. 10 per pianoforte), è lo stesso stile giunto a vertici assoluti che carica di significati molteplici le idee musicali riversate nelle composizioni di questo periodo. Certo è che l'*incipit* di questa pagina rimanda alla perentorietà dell'*Ouverture* dal *Coriolano* di Beethoven e tutta la composizione è stata spesso vista come un omaggio allo stile del grande predecessore. L'*Ouverture "Tragica"* venne eseguita ufficialmente con successo la prima volta a Vienna il 26 dicembre del 1880 sotto la bacchetta di Hans Richter. Com'era consuetudine, il compositore aveva sottoposto entrambe le *Ouverture* op. 80 e 81 all'attenzione di Clara Schumann e i due avevano letto i lavori in una riduzione per pianoforte a quattro mani il 13 settembre dello stesso anno, in occasione di un incontro nella cittadina di Berchtesgaden nell'Obersalzberg. All'esecuzione ufficiale Brahms fece precedere poi il 6 dicembre una prova diretta da lui stesso a Berlino con l'orchestra dell'Accademia fondata da Joachim.

Robert Schumann, *Nachtlied per coro e orchestra op. 108*

Brahms ebbe sicuramente ben presenti le composizioni vocali e corali di Schumann, da noi ancora troppo poco frequentemente inserite nei programmi concertistici, e in particolare il *Nachtlied* op. 108 su testo di Christian Friedrich Hebbel (1813-1863) scritto nel novembre del 1849 a Dresda e dedicato al poeta stesso, che aveva fatto visita a Schumann due anni prima e con il quale il musicista collaborerà per l'opera *Genoveva*. Abbozzata in un sol giorno, il 4 novembre, la partitura per coro a otto voci venne completata con l'orchestrazione tra l'8 e l'11 dello stesso mese ed eseguita per la prima volta a Düsseldorf il 13 marzo del 1851 con buon successo. Effetti orchestrali insoliti si ascoltano grazie anche alla scelta di un organico strumentale particolarmente ricco. Una magica introduzione precede l'intervento del coro misto sulle parole «Quellende, schwellende Nacht / Voll von Lichten und Sternen» («Notte che sgorga e si spande / piena di luci e di stelle») e il clima di questo straordinario 'Notturno' si mantiene sino alla fine sulle corde di un romanticismo velato di tragica fa-

talità. Lo stesso Schumann scriverà nel 1853 a Hebbel un accorato augurio di buon compleanno, che ricorreva il 18 marzo: «Come vorrei inviarvi, con il vostro *Nachtlied*, un esercito di musicisti e cantanti per permettervi di addormentarvi con una serenata, la sera del 18, con i vostri stessi versi!».

Johannes Brahms, *Rapsodia per contralto, coro maschile e orchestra op. 53*

È a tutti nota la complessa relazione che si instaurò tra Clara Schumann e il giovane Brahms, un rapporto che si estese praticamente fino alla morte della pianista e compositrice e che venne vissuto attraverso un profondissimo scambio culturale e affettivo in senso lato. Meno conosciuta è la delusione amorosa provata dal trentaseienne Johannes alla notizia del matrimonio tra la terza figlia degli Schumann, Julie, e un nobile italiano, evento che risale all'estate del 1869 e che poneva fine a una infatuazione mai espressamente dichiarata da parte del musicista. Come spesso avviene nell'arte, il dolore personale è qui trasfigurato in un sentimento universale, e per far ciò il musicista si serve di parte di un testo poetico che era stato scritto nientemeno che da Goethe nel 1777. A propria volta il sommo poeta aveva trasfigurato nel suo *Harzreise im Winter* (*Viaggio invernale nello Harz*) le impressioni ricavate dalla visita al giovane ammiratore Friedrich Plessing, disperato e inconsolabile dopo la lettura dei *Dolori del giovane Werther*. Il comune sentimento di misantropia causata dal 'troppo amore' viene descritto da Brahms all'interno di una forma rapsodica – simile in questo caso alla classica scena d'opera sviluppata qui secondo la successione di un recitativo, un'aria e un finale con coro. Ma non vi è solamente lo spunto goethiano ad animare la splendida *Rapsodia per contralto, coro maschile e orchestra* op. 53. Una breve strofa dello *Harzreise im Winter* era stato posto in musica come *Lied* per voce e pianoforte anche da un compositore tedesco di grande talento, Johann Friedrich Reichardt (1752-1814), autore di numerose trasposizioni di testi di Goethe e caduto quasi nell'oblio già ai tempi di Brahms. Il secondo dei due quaderni di *Goethe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen* pubblicato da Reichardt presso Breitkopf nel 1809, contiene appunto una *Rhapsodie aus der Harzreise* che aveva colpito Brahms sia per il contenuto che per il titolo, che egli riprende nell'op. 53. Non solo, il musicista si appropria anche della tonalità scelta da Reichardt (do minore) e di una significativa citazione musicale (un intervallo discendente) che accompagna il vocabolo *Menschenhass* (misantropia). La *Rapsodia* brahmsiana (non dimentichiamo che questo titolo verrà utilizzato significativamente dall'autore anche in campo pianistico) è dunque formata da tre strofe tratte dal poema di Goethe, cui corrispondono altrettante di-

visioni dal punto di vista musicale. La prima è preceduta da una cupa introduzione orchestrale (*Adagio*) che ha giustamente fatto pensare all'*incipit* della *Creazione* di Haydn, descrizione del Caos prima della 'esplosione della luce'. La voce del contralto intona il disperato recitativo «*Aber, abseits wer ist's?*» (Ma chi è là in disparte?), cui segue la seconda strofa in tempo *Poco Andante*, sui versi «Ah, chi guarisce i dolori dell'uomo cui il balsamo diventò veleno? Che dalla pienezza d'amore libò misantropia?», commentata poco più avanti da accenti musicali rischiarati dalla tonalità maggiore. L'ultima strofa, che vede il consolatorio intervento del coro, sembra risolvere i conflitti con un canto di gioia rasserenante (*Adagio*). La *Rapsodia* venne eseguita per la prima volta a Jena, il 3 marzo del 1870, con la partecipazione del celebre mezzosoprano Pauline Viardot.

Robert Schumann, *Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore "Renana" op. 97*

All'inizio del settembre 1850, il trasferimento di Robert Schumann da Dresda a Düsseldorf con la carica di Direttore musicale, succedendo a Ferdinand Hiller, portò il musicista a riconsiderare la forma sinfonica abbandonata da tempo. L'accoglienza da parte dell'ambiente culturale della città è assai festosa e comprende anche l'organizzazione di un concerto dedicato esclusivamente a musiche sue e in questo stato positivo il musicista scrive tra il 2 novembre e il 9 dicembre quella che verrà data alle stampe come *Sinfonia n. 3,* nota con il titolo apocrifo di "Renana". Si tratta in realtà dell'ultimo lavoro sinfonico di Schumann, giacché la quarta sinfonia pubblicata solo più tardi come op. 120 era in realtà la rielaborazione di un lavoro precedente. Il carattere di omaggio nazionalistico prese in questo caso il sopravvento rispetto all'idea iniziale, secondo la quale il quarto movimento *Im Charakter der Belgeitung einer feierlichen Zeremonie* (Nel carattere di accompagnamento a una cerimonia solenne) è riferito all'impressione avuta nel presenziare al rito di elevazione alla porpora cardinalizia del vescovo di Colonia Johannes von Geissel nel famoso Duomo della città, il 30 novembre di quell'anno. Di lì a estendere l'omaggio a quello che è un vero e proprio simbolo dell'architettura tedesca il passo è breve e tra l'altro proprio in quel periodo il Duomo – che ai tempi era considerato il più alto edificio del mondo – era soggetto a importanti lavori di restauro.

Il quarto movimento, che riporta l'indicazione *Feierlich (Solenne),* risulta poi essere un'aggiunta al numero totale di movimenti previsti dalla forma classica, che divengono così ben cinque. Le moderne analisi musicali hanno portato a individuare un percorso unitario nel succedersi delle varie parti della "*Renana*", avendo messo in luce un invariante costituito da

intervalli ascendenti e discendenti di quarta che caratterizzano gran parte del materiale tematico. Eseguita per la prima volta il 6 febbraio del 1851 a Düsseldorf sotto la direzione dell'autore e con ottima accoglienza, la "*Renana*" viene oggi considerata come l'esempio più riuscito all'interno del *corpus* delle quattro sinfonie del musicista.

Indimenticabile è il tema di apertura del primo movimento, che introduce un clima di serenità non del tutto scontato in molti lavori del tormentato musicista e che si fa notare per il ricorso a una scansione in tempo sincopato che non lascerà indifferente il Brahms della *Sinfonia* op. 90. Lo *Scherzo* in do maggiore al secondo posto non smentisce il carattere dell'insieme e fa riferimento a un tipico motivo di *Ländler.* Segue un terzo movimento che espone un tema ancora di pacata serenità e il già citato quarto (il più problematico e astratto, come aveva subito acutamente notato Clara) che è nell'insolita tonalità di mi bemolle minore, nonostante l'armatura in chiave denunci in realtà la tonalità maggiore. L'andamento solenne giustifica l'originale spunto di processione più sopra descritto e un esame approfondito della scrittura di Schumann rivela qui artifici preziosi nello stile del più puro contrappunto di antica scuola: il tema può essere infatti visto come l'enunciato di un *Ricercare* al quale si contrappone una risposta secondo le regole della 'diminuzione'. Dopo questo momento di austera meditazione risulta in un certo senso incomprensibile il ritorno alla serenità rappresentato da un finale sostanzialmente privo di problemi, proiettato verso un clima di esaltazione che sembra davvero confermare come alla tonalità di impianto della sinfonia Schumann associ spesso – si ascoltino ad esempio il *Quintetto* e il *Quartetto* con pianoforte – una incontenibile esplosione di felicità.

Alle pp. 10 e 11: Gaetano Previati (1852-1920), Notturno o Il silenzio, *1909. Olio su tela. Gardone Riviera, Fondazione Il Vittoriale degli Italiani.*