



74^a edizione – 2023

**SAGRA MUSICALE
MALATESTIANA**

DALL'INIZIO INSIEME A GLAUCO COSMI

28 novembre

Teatro Galli - Rimini

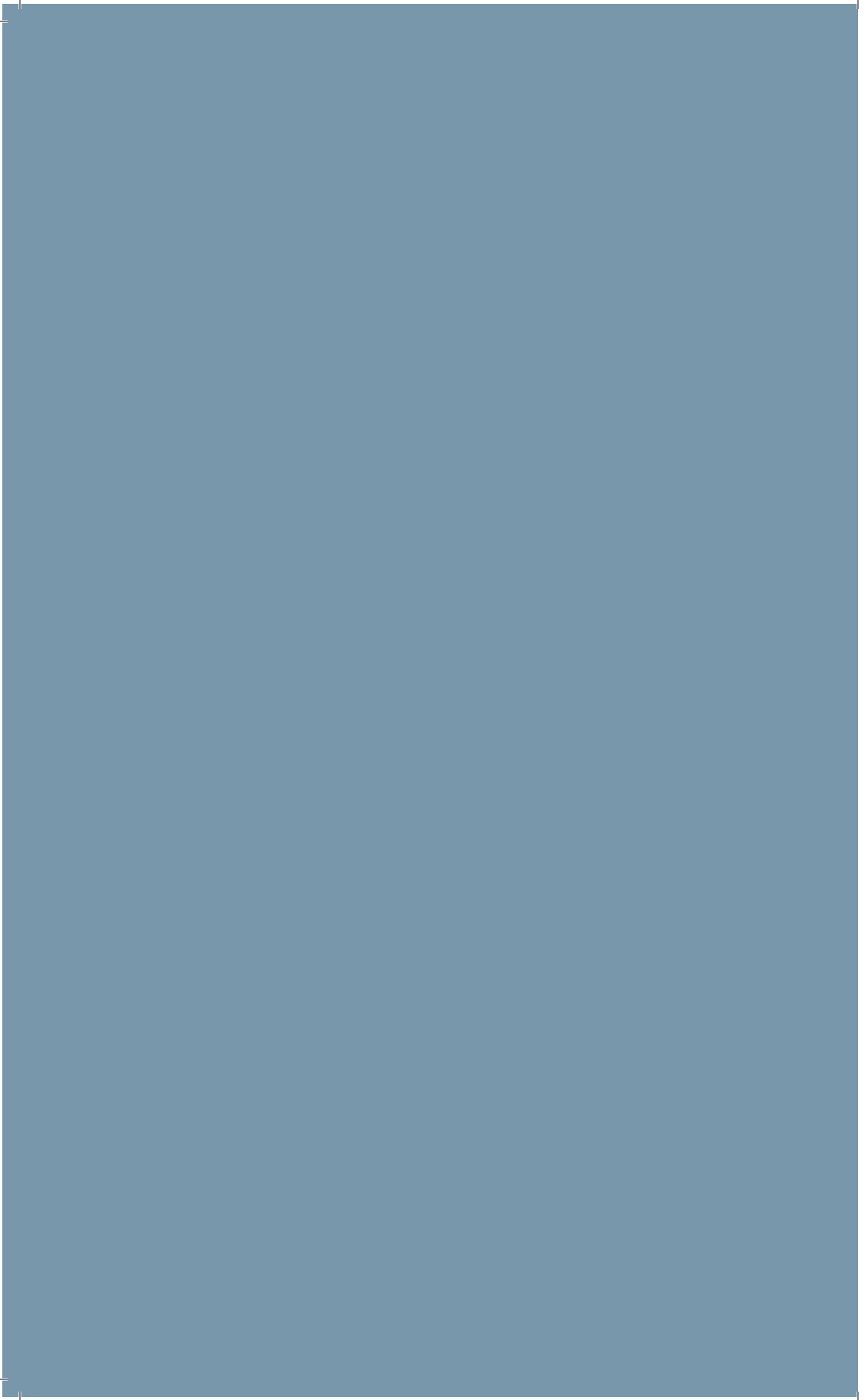
direttore

Antonio Pappano

**Chamber Orchestra
of Europe**

pianoforte

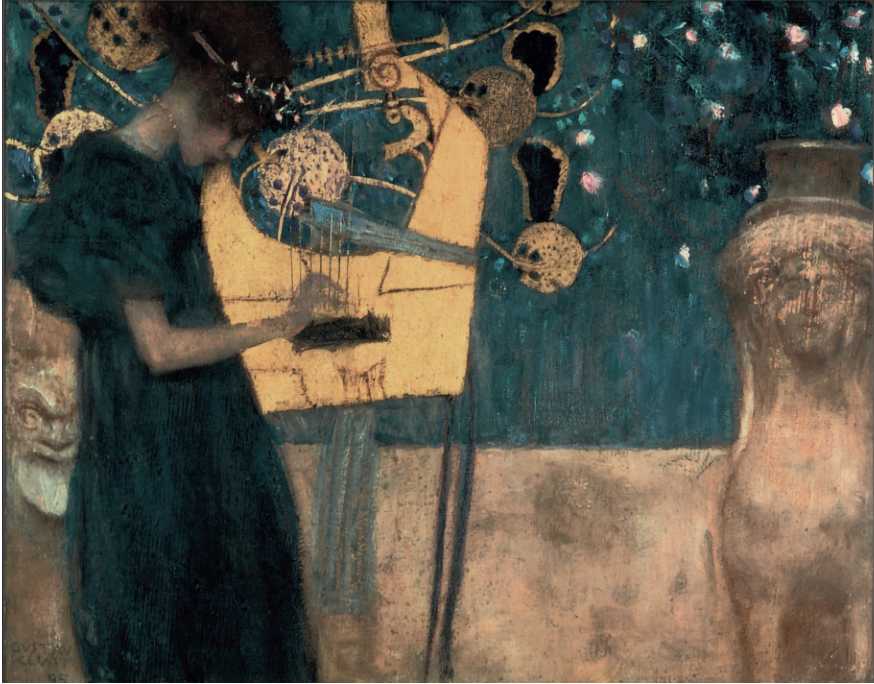
Beatrice Rana



Sagra Musicale Malatestiana

74^a edizione

Rimini 2023



Gustav Klimt, Musik I

28 novembre

Teatro Galli - Rimini ore 21.00

direttore

Antonio Pappano

**Chamber Orchestra
of Europe**

pianoforte

Beatrice Rana

Edward Elgar

Introduzione e Allegro op. 47

Robert Schumann

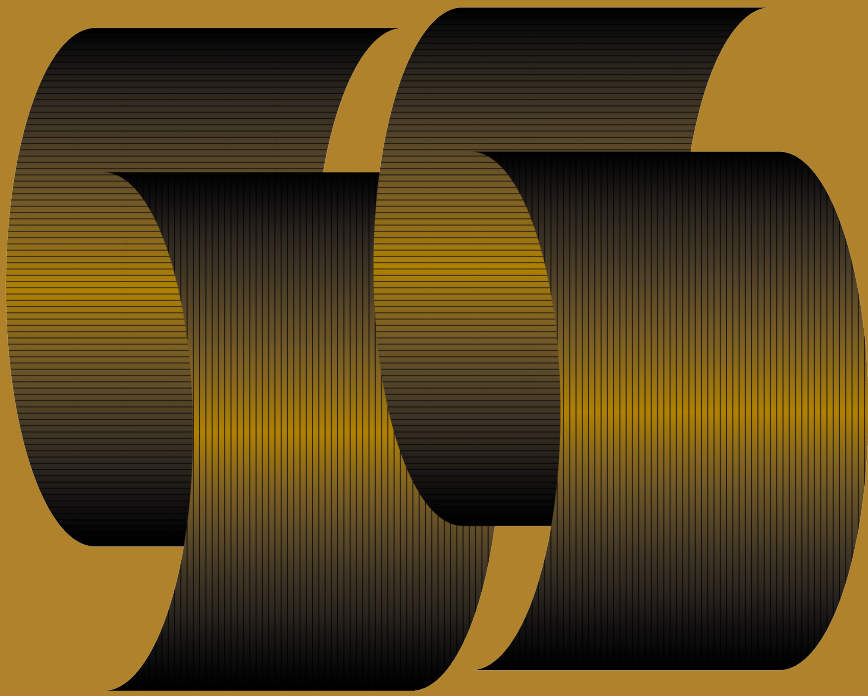
Concerto in la minore per pianoforte
e orchestra, op. 54

Allegro affettuoso. Andante espressivo. Allegro
Intermezzo. Andantino grazioso
Allegro vivace

Antonin Dvořák

Sinfonia n. 6 in re maggiore op. 60

Allegro non tanto
Adagio
Scherzo, Furiant: Presto - Trio: Poco meno mosso
Finale: Allegro con spirito





Euforie e malinconie

Introduzione e Allegro

Nel 1905, Elgar, appena nominato cavaliere, era all'apice della sua reputazione. Con il senno di poi, sappiamo che negli anni successivi avrebbe composto la Prima Sinfonia e il Concerto per violino. Ma in quel momento, ovviamente, non aveva quella preveggenza o quella fiducia nella sua musa ispiratrice. Stava attraversando una di quelle depressioni che lo colpivano tra il completamento di un'opera importante e l'inizio della successiva, e soffriva anche di cattive condizioni di salute e continue preoccupazioni finanziarie. Questa partitura è intimamente legata alla London Symphony Orchestra.

L'anno precedente Elgar aveva composto *In the South*, e ora gli amici gli suggerivano di scrivere un brillante lavoro per archi per l'orchestra appena fondata. Elgar a questa idea replicò affermando che nel nuovo lavoro ci sarebbe stata "una fuga demoniaca". Il pezzo fu presto pronto ed Elgar lo diresse a un concerto alla Queen's Hall, l'8 marzo 1905.

L'euforia dell'Introduzione e dell'Allegro sono rimaste impresse più profondamente nell'immaginario collettivo inglese grazie al film che Ken Russell realizzò su Elgar per la televisione inglese, evento che, all'inizio degli anni '60, ha effettivamente ricollocato il compositore come una figura importante nel panorama musicale novecentesco. Composta in un'epoca in cui i pezzi popolari per orchestra d'archi non erano comuni nelle sale da concerto, l'opera adotta una forma originale, una fusione di elementi del concerto grosso e della forma sonata con fuga.

L'introduzione di Elgar si basa su tre elementi principali.

Il primo è lo "stridio" iniziale di tutti gli strumenti, che suonano tirando vigorosamente l'archetto, seguite da terzine accentate discendenti, da suonarsi con la maggiore ampiezza timbrica.

subito dopo, arriva un tema ascendente presentato dal quartetto di archi, il rubato (flusso e riflusso) si assesta secondo un tempo che varia ogni due battute: allegro - moderato - rallentando - a tempo - largamente - allegro ecc. Una terza idea è presentata dalla viola sola. Questa melodia è ripresa dagli archi pieni e lavorata in modo drammatico in congiunzione con gli altri temi dell'Introduzione. La seconda idea dell'Introduzione diventa il tema principale dell'Allegro: è seguita da una nuova idea contrastante ma vigorosa a cui rispondono gli archi acuti.

Un brillante e possente sviluppo contrappuntistico, la fuga di Elgar conducendo ad una clamorosa conclusione.

Lewis Forema

Concerto in la minore

“Quanto al concerto, ti ho già detto che si tratta di un qualcosa a metà tra sinfonia, concerto e grande sonata. Mi rendo conto che non posso scrivere un concerto da ‘virtuoso’ e che devo mirare a qualcos’altro”. Questo brano di una lettera del 1839 a Clara Wieck testimonia quali fossero le intenzioni del compositore nei riguardi di un’idea (un “grande” concerto per pianoforte e orchestra) che già da qualche tempo lo attraeva. Pur giunto alla sua piena maturità, dopo prove sensazionali nel trattamento del pianoforte, Schumann esitò a lungo prima di dare corso al suo progetto; tanto che per scrivere quello che sarebbe diventato uno dei più celebri concerti di tutto l’Ottocento gli sarebbero occorsi ben cinque anni: dal 1841, cui risale il primo movimento, al 1845, per il secondo e il terzo. Il Concerto in la minore è una delle opere più dense di Schumann, il tentativo più ardito di fondere in una singola composizione tutte le suggestioni e le ansie espressive che lo assillavano di fronte a una creazione di vaste proporzioni, costretta a confrontarsi con la tradizione classica. Più che proseguire quella tradizione, però, si avverte la volontà di superarla e di trascenderla, in una immaginazione che non si impone limiti ben definiti. La caratteristica di ‘unicum’ che il Concerto riveste nella letteratura del suo genere è programmatica, e deriva in gran parte proprio da questo accavallarsi di intenzioni che ne permea la struttura e ne esaspera le tensioni, quasi evitando la risoluzione formale. E d’altro canto recensendo nel 1839 il Concerto op. 40 di Mendelssohn sulla “Neue Zeitschrift für Musik” Schumann aveva scritto: “Dobbiamo aspettare di buon grado il genio che ci mostri in modo brillante come si possa unire l’orchestra al pianoforte”, sottintendendo qualcosa di diverso dai modelli della tradizione. Lo avrebbe dimostrato lui stesso. La scrittura pianistica del Concerto, per esempio, che in un virtuosismo ad alta definizione amplifica le possibilità tecniche ed espressive già inventate e utilizzate prima, tende ad accentrare su di sé il peso del dialogo con l’orchestra, e se mai a distenderlo per converso in rarefatti equilibri, nello spirito di una feconda, reciproca libertà. D’altra parte, tutto il Concerto è anche dominato da un calore che ci rimanda allo stile dello Schumann più estroverso, in un impeto appassionato che si dispone, in sbalzi vertiginosi di umori, su una vasta gamma di gradazioni e che non è certo alieno da svagati ripiegamenti e da sospensioni poetiche.

Il primo movimento, Allegro affettuoso, si apre, dopo la strappata di tutta l'orchestra, con una scrosciante cascata di accordi del pianoforte solo, un gesto imperioso che sembra volere concentrare su di sé il carico di una brillante presentazione. Ma non è sulla via del contrappunto tra pianoforte e orchestra che si svilupperà il percorso del Concerto. Anche sul piano formale il secondo tema deriva dal primo e ne è per così dire uno svolgimento governato dalla dialettica fra modo minore e relativo maggiore. Questo monotematismo latente impedisce una vera e propria sezione centrale di sviluppo basata sul contrasto, e tende invece a configurare, in un gioco di mutamenti e di scambi fra solista e orchestra, un processo di elaborazione simile a quello delle variazioni. Nel bel mezzo di questo processo s'inserisce una sorta di 'intermezzo' in tempo Andante espressivo e nella tonalità di la bemolle maggiore, nel quale si innesta il dialogo fra pianoforte e orchestra, particolarmente con i due flauti e il clarinetto; generalmente il pianoforte accompagna l'arco melodico con arpeggi, secondo una tecnica che conferisce all'insieme una continua mutevolezza di armonie e di colori. Bruscamente le ottave del solista riportano al tempo e alla tonalità iniziali, cui seguono la ripresa (Più animato, passionato), una estesa cadenza interamente scritta, e una coda (Allegro molto) nuovamente basata sull'idea primaria. L'Intermezzo, Andantino grazioso in fa maggiore, è avvolto in un'atmosfera di delicata intimità, in cui il pianoforte si sprofonda dialogando sommessamente con l'orchestra. Quando dai violoncelli si innalza un canto spiegato che a poco a poco si propaga a tutta l'orchestra, il pianoforte da solo si sottrae a questa nuova idea tematica, quasi proseguendo a parte un suo corso di pensieri. Ed è proprio il pianoforte che conduce, attraverso un passaggio di straordinaria successione armonica e timbrica, all'ultimo tempo, Allegro vivace, che presenta un materiale tematico affine a quello del primo. Qui viene però presentato un secondo soggetto distinto, e una grande varietà ritmica lo contraddistingue nei suoi sviluppi. Ancora audaci figure del pianoforte concludono il Concerto, che nella coda finale può ora slanciarsi liberamente a toccare traguardi schiettamente virtuosistici, assecondato dall'orchestra. Il Concerto fu eseguito per la prima volta da Clara Wieck a Dresda il 4 dicembre 1845 sotto la direzione di Ferdinand Hiller.

Sergio Sablich

Sesta sinfonia

Verso la metà degli anni 1870, tutti gli elementi che costituiscono il Dvorák maturo iniziarono a prendere forma e prospettiva: le melodie liriche in quantità quasi illimitate; l'ardente spirito zingaresco che carica i paesaggi musicali con la luminosità di sana esuberanza e vigore; l'espressività riscaldata dalla tenerezza ma mai soffocata dal sentimentalismo; e una padronanza magistrale dell'orchestrazione e delle forme classiche. La Sesta sinfonia era il presagio della maturità del compositore. Dvorák scrisse questa sinfonia in re maggiore per mantenere una promessa fatta al direttore d'orchestra Hans Richter, che nel 1879 aveva dato la prima esecuzione viennese – e di grande successo – della Terza Rapsodia slava.

Il compositore non fu così pronto a mettersi mano all'opera, ma quando lo fece, nell'agosto del 1880, il lavoro fu terminato in meno di due mesi. Richter ne fu felicissimo, ma alcuni dei musicisti della Filarmonica di Vienna, che avevano voce in capitolo nella selezione del repertorio, non condividevano l'entusiasmo del direttore. A Richter, incapace di ignorare le loro obiezioni, fu così impedito di dare la prima dell'opera. La prima esecuzione ebbe luogo a Praga il 25 marzo 1881 e quando Richter ebbe finalmente la possibilità di dirigerla non fu a Vienna ma a Londra l'anno successivo.

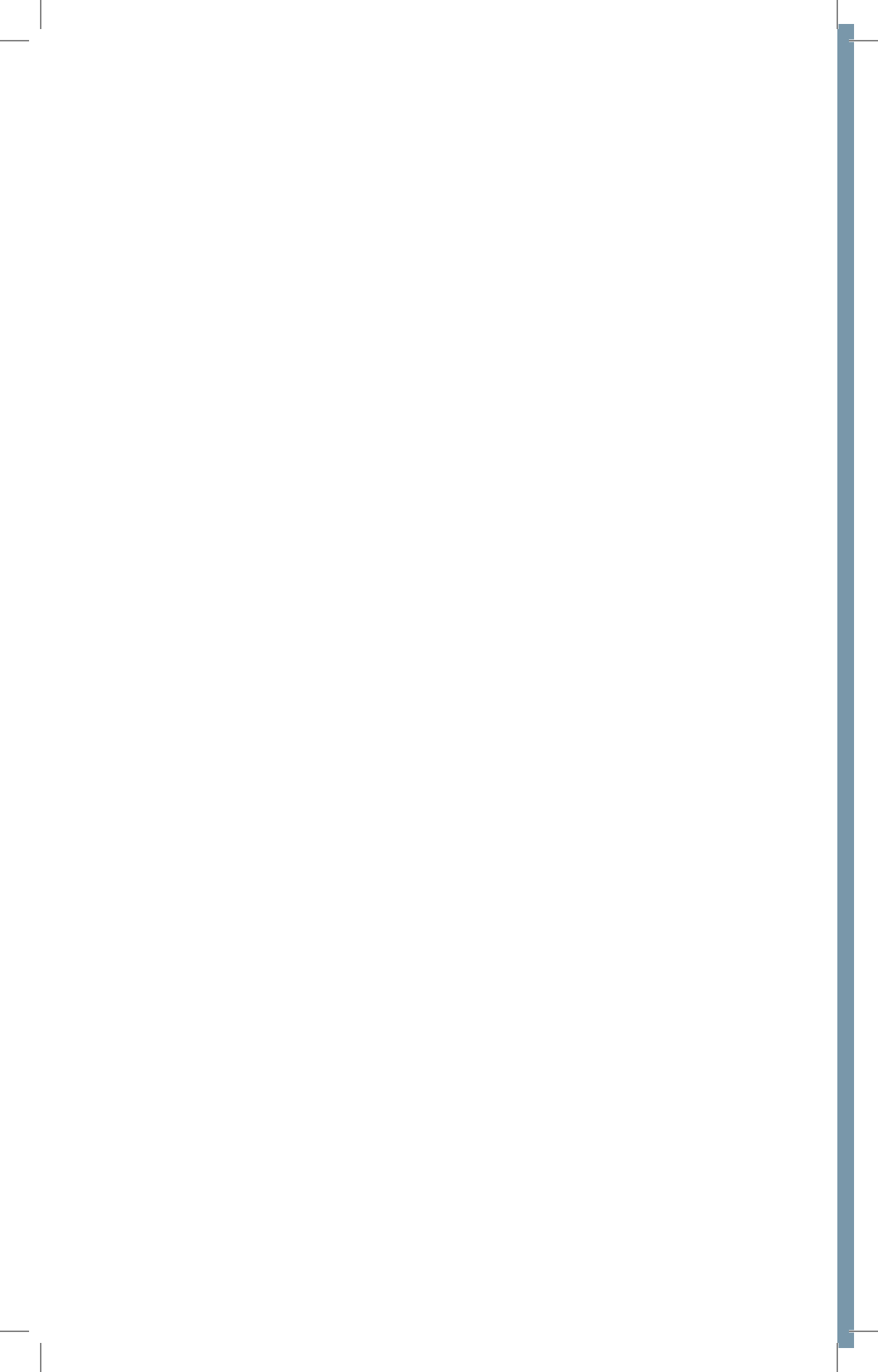
La Sinfonia è nella stessa tonalità di re maggiore della Seconda Sinfonia di Brahms, un'opera che Dvorák deve aver trovato un modello irresistibile. Tuttavia, se nei movimenti esterni in particolare, Dvorák ci avvolge in contorni melodici simili a Brahms e ci stimola con alcuni dei ritmi incrociati del compositore tedesco, evoca anche immagini beethoveniane sorprendentemente forti, sia di spirito che di design.

Ad esempio, ascoltando i motivi ritmici spesso ripetuti che aiutano a far procedere il primo movimento, si viene portati nel mondo pastorale di Beethoven. Il primo movimento della Sesta di Dvorák è un luogo di grandi contrasti, a volte violenti, come quando il tema principale estremamente semplice e popolare cresce in grandi proporzioni. Come per tutte le opere di Dvorák, questo movimento felicemente melodico; come con le sue opere migliori, è sapientemente realizzato e presentato con fantasia, in nessun luogo più che nel misterioso inizio della sezione di sviluppo, che si basa su frammenti del tema principale, e nelle ultime battute, dove sognanti riflessi dello stesso tema sono instradati da un breve, esplosivo riferimento a un tema secondario originariamente gentile.

L'esteso secondo movimento dell'Adagio è in gran parte basato sulla melodia principale - data nei violini dopo essere stata inizialmente accennata in una breve introduzione - ed è sontuosamente romantico nella sua ricerca di evocazioni poetiche. L'esplosione drammatica, il variegato colore orchestrale e un costante senso di grazia si combinano per pervadere il movimento con una straordinaria atmosfera sospesa tra realtà e irrealtà. La prima qualità - la realtà - viene alla ribalta nello Scherzo-Furiant, l'unica musica apertamente folklorica nell'opera, con il suo energico tema principale che emerge alternativamente in doppio e triplo metro e un trio dal ritmo più lento che contrasta in modo canoro con il tema precedente. Il finale della Sinfonia, espansivo sia per abbondanza di scrittura che per espressività, si apre in un modo che ricorda fortemente il corrispondente movimento della Seconda Sinfonia di Brahms. Procede poi a muoversi con grande spirito attraverso un panorama musicale vividamente sviluppato che è tanto distintamente dvorákiano quanto zingaresco - nel senso migliore di entrambi.

Orrin Howard





Per informazioni

Comune di Rimini
Dipartimento Città Dinamica e Attrattiva
via Cavalieri, 26
tel. 0541 704 294 - 704 296
sagramalatestiana@comune.rimini.it
www.sagramusicalemalatestiana.it
www.teatrogalli.it

grafica madesign.it
stampa La Serigrafica Arti Grafiche Srl.



Comune di Rimini

Con il contributo di MiC
e Regione Emilia Romagna

 **Regione Emilia-Romagna**

Rimini Romagna
Capitale italiana della Cultura candidata 2026

rimini
~~~~~