

**Sagra Musicale
Malatestiana**
75^a edizione

Rimini 2024



Johannes Brahms con
il violinista Joseph Joachim

12 settembre

Teatro Galli ore 21.00

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

direttore

Vladimir Jurowski

violino

Augustin Hadelich

Johannes Brahms

Variazioni su un tema di Haydn
in si bemolle maggiore
per orchestra, op. 56

Tema. Andante

Variazione I. Poco più animato

Variazione II. Più vivace

Variazione III. Con moto

Variazione IV. Andante con moto

Variazione V. Poco presto

Variazione VI. Vivace

Variazione VII. Grazioso

Variazione VIII. Presto non troppo

Finale. Andante

Felix Mendelssohn

Concerto per violino e orchestra
in mi minore op. 64

Allegro molto appassionato

Andante

Allegretto non troppo – Allegro
molto vivace

Johannes Brahms

Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

Un poco sostenuto. Allegro

Andante sostenuto

Un poco Allegretto e Grazioso

Finale. Adagio. Più Andante.

Allegro non troppo, ma con brio

Variazioni

Johannes Brahms fu tra i primi musicisti a considerare la musica del passato come oggetto di studio; non solo la musica del classicismo, ma anche la musica corale rinascimentale e barocca, accessibile allora attraverso manoscritti, o attraverso le prime edizioni "storiche". L'approccio del compositore non si limitò a Bach e Händel, ma si rivolse anche a Palestrina, Orlando di Lasso, Heinrich Schütz, autori la cui scrittura polifonica si ritrova a tratti nell'opera corale brahmsiana. Il "ritorno al passato" è dunque per Brahms tutt'altro che una semplice conservazione, il ritorno a stilemi compositivi desueti di una precisa epoca storica. È piuttosto un atteggiamento onnicomprensivo di ricerca verso la storia musicale e le sue tecniche compositive, studiate e assimilate con l'obiettivo di verificarne poi la possibilità di impiego in un contesto del tutto dissimile, aperto a una loro "rigenerazione". Non stupisce dunque che proprio a Brahms il musicologo Carl Ferdinand Pohl - bibliotecario della "Gesellschaft der Musikfreunde", la Società degli amici della musica di Vienna, della quale il compositore fu direttore artistico dal settembre 1872 - mostrasse, nel 1870, il manoscritto, datato 1784, di sei Feldparthien per complesso di fiati (due oboi, due corni, tre fagotti, un serpentone), indicandogli come autore Franz Joseph Haydn; e che Brahms annotasse sul suo quaderno di appunti il tema del secondo tempo della prima composizione, il Divertimento in si bemolle maggiore. All'interno della composizione - destinata probabilmente alla banda militare degli Esterhàzy, i nobili ungheresi presso i quali Haydn prestava servizio, e la cui attribuzione a Haydn, tuttavia, è stata in seguito scartata, in favore di quella a Ignace Pleyel, che di Haydn fu allievo - quel tema era verosimilmente, a sua volta, la citazione da un antico canto processionale austriaco, il cosiddetto "Chorale in honorem St. Antonii". Proprio il carattere "antico" e popolare di questo tema doveva risultare ideale per Brahms, nel momento in cui si determinò a cercare la strada delle variazioni orchestrali. Come lo stesso autore ebbe a scrivere, per comporre delle variazioni «è indispensabile scegliere un tema il cui basso abbia un solido peso: per me il basso è più importante della stessa melodia.

È infatti la sua vera guida, e anche il controllo della fantasia». Ecco dunque che le Variazioni op. 56a seguono la strada di mantenere immutato il basso del tema, in quanto a configurazione melodica e articolazione periodica, e di costruirvi sopra otto episodi fra loro diversissimi, seguiti da un finale più libero. Il richiamo al passato, il peso della storia, non si avverte tanto nella scelta del tema di Haydn, quanto nell'ascendenza barocca di certe scelte di strumentazione e nel peso della polifonia, che innerva fittamente tutta la partitura. Dopo il tema, il cui carattere di corale è accentuato dalla strumentazione per fiati, con gli archi pizzicati, la prima variazione si basa sui rintocchi scanditi dei fiati, su cui gli archi costruiscono un fluido melodizzare; la seconda, in minore, su uno slancio schumanniano che reca però, nella contrapposizione fra archi e fiati e fra livelli dinamici, anche un'impronta barocca. La terza ha il carattere di corale figurato, e vede poi in primo piano i dialoghi fra gli strumenti a fiato. Evidentissima è la polifonia barocca nella quarta, in minore, innervata da un crepuscolare lirismo; mentre la quinta, leggerissima e trapuntata, ha il carattere dello scherzo mendelssohniano. La sesta è una sorta di marcia, esposta dai corni, ripresa responsorialmente dai legni, e potenziata nella seconda parte dagli slanci eroici degli archi. La settima è una parentesi contemplativa, basata sul cullante ritmo di siciliana, dove gli stilemi pastorali vengono impreziositi da armonie iridescenti; l'ottava invece si dipana come un misterioso moto perpetuo, con un progressivo sovrapporsi di linee fittamente intrecciate. Così come le Variazioni su un tema di Händel per pianoforte si concludevano con la forma barocca della fuga, così le Variazioni su un tema di Haydn - anticipando una scelta che apparirà poi alla Quarta Sinfonia - si chiudono con un'altra forma barocca, quella della passacaglia, consistente in un breve basso che si ripete sempre uguale, e sul quale vengono costruite variazioni sempre rinnovate; abbiamo dunque in questo nono e ultimo episodio il principio della variazione al quadrato che, nella varietà delle soluzioni espressive che trapassano coloristicamente dall'una all'altra, compendia e riassume tutti i principi costruttivi della raccolta. Nello studiatissimo climax espressivo di questa conclusione si fa luce progressivamente il tema del "Chorale in honorem St. Antonii", che corona tutta la costruzione sinfonica con una affermazione grandiosa e vitalistica.

Concerto per violino

Il figlio del poeta della Winterreise schubertiana, Max Müller, apprese il sanscrito e si immerse nello studio del Rigveda, smisurata raccolta di inni composta da oltre trecentomila parole e conservatasi per più di tremila anni in forma orale. Mendelssohn lo incontrò a una matinée e musicale e dimostrò il più vivo interesse per i sacri testi dei brahmani. «Parlò con estrema competenza dei Veda», ricorderà il filologo, che quel giorno fu colpito dall'indole e dalla pazienza del musicista, degne di un bramino, mentre suonava Beethoven riuscendo a rendere tollerabili perfino i rumori provocati da un'ammiratrice. Scriverà un giorno Glenn Gould: "Mendelssohn tende a scartare i fattori positivi d'identificazione, puntando invece su quelli che potremo definire negativi: nella sua opera è più evidente l'esclusione di certe situazioni che non la scelta di determinate sottolineature stilistiche e da questo deriva la suggestiva colorazione puritana della sua musica." È fondato il sospetto che la serenità di Mendelssohn sia il risultato di un complesso processo di elaborazione, un esito estremo della sua educazione. Un'educazione che lo porta a traguardi di inquietante facilità, in tutti i campi. L'Ottetto in mi bemolle maggiore fu scritto a sedici anni da un enfant prodige che era pronto a tradurre in versi tedeschi una commedia di Terenzio, mentre era impegnato nelle stesse settimane in esercizi di equitazione. In tutta la sua opera Mendelssohn evidenzia un carattere fantastico rivelatosi subito per uno dei tratti più riconoscibili e connaturati della sua scrittura, una cifra che risente dell'ironia romantica di Ludwig Tieck o della paradossale leggerezza di Jean Paul. Sono lo slancio e la leggerezza con cui affrontare un giorno non molto lontano l'ambiguo intreccio di desideri del Sogno di una notte di mezza estate.

Anche la fortuna immediata del Concerto per violino non starebbe a smentire la sorte dell'artista romantico perseguitato dal mancato riconoscimento del proprio valore? Il brano nasce dalla complicità con il violinista Ferdinand David, precoce talento musicale in cui Mendelssohn si imbatte quando entrambi sono nella condizione di enfant prodige. Lo chiamerà a collaborare con lui quando gli sarà affidata la guida del Gewandhaus di Lipsia nel 1836 e dopo breve tempo gli annuncerà l'intenzione di dedicargli un concerto. Passeranno anni, però, prima che il progetto prenda forma e possa aver luogo la prima e fortunatissima esecuzione, il 13 marzo 1845.

Alessandro Taverna



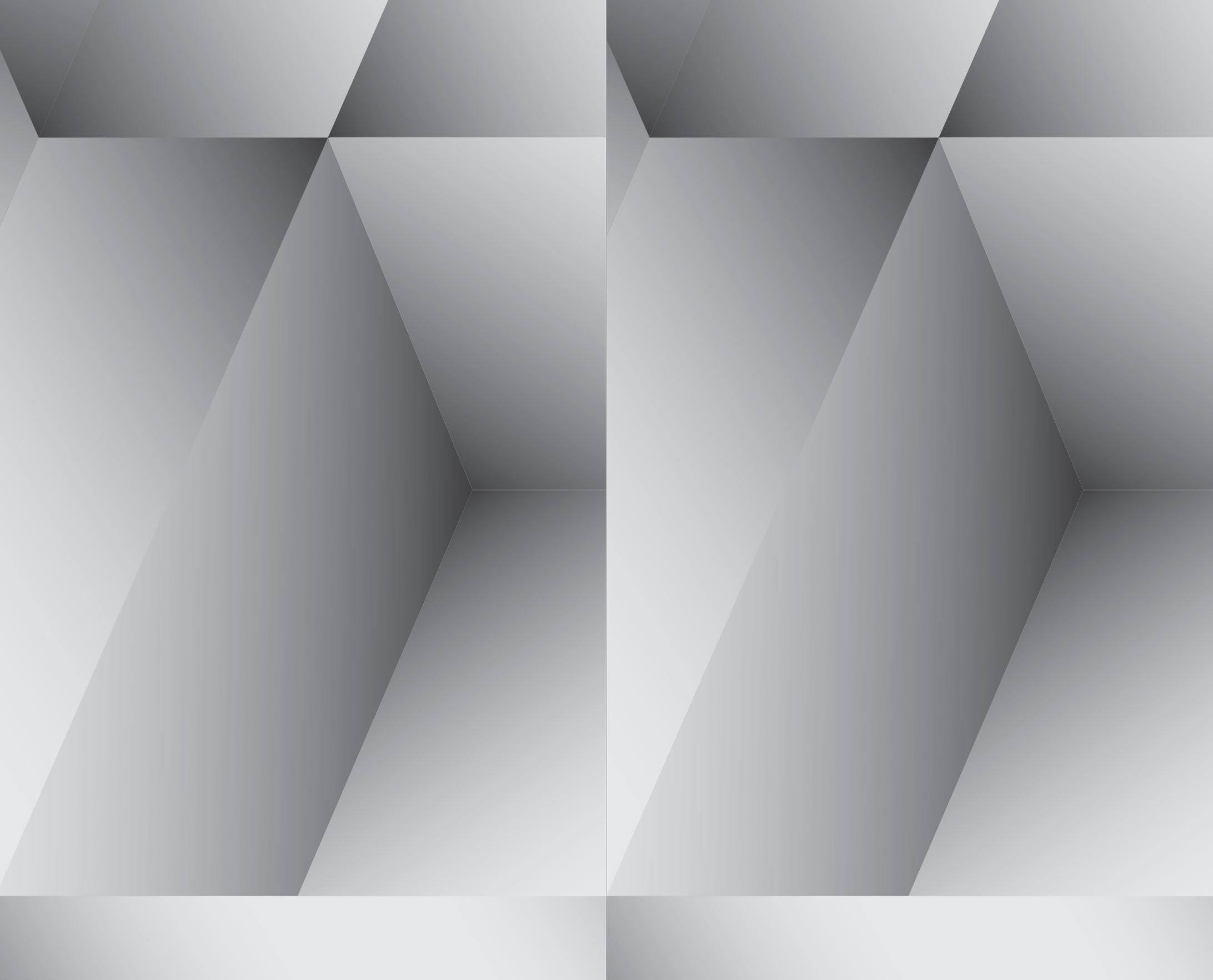
Un ritratto
di Fanny Mendelssohn

Prima Sinfonia

“Se qualcuno un giorno oserà scrivere sinfonie dopo Beethoven, deve esserlo molto diverso!» Questa era l’opinione di Brahms quando era ventenne. A questo punto aveva completato tre sonate per pianoforte – “sinfonie velate”, secondo Schumann – ma le sue uniche opere per orchestra solista furono due serenate d’ispirazione classica, nel probabile tentativo di aggirare l’eredità sinfonica di Beethoven. Quasi dieci anni dopo, la sua posizione sembrava essersi irrigidita. Ha scritto in una lettera al direttore orchestra Hermann Levi: “Non comporrò mai una sinfonia!” Non avete idea di come può essere sentire costantemente un gigante alle spalle” L’eredità sinfonica di Beethoven porta la sua lunga ombra sulle generazioni seguenti. I suoi successori sembrano essere stati costretti a seguire la sua scia oppure a farlo intraprendere percorsi completamente nuovi. Incoraggiato da Wagner, il quale affermò che quelli che imitano Beethoven “non hanno niente da dirci”, i rappresentanti del progresso proclamarono la morte della sinfonia e coltivarono nuovi generi, in particolare il poema sinfonico e il dramma musicale. La produzione sinfonica di Brahms racconta una storia notevolmente diversa. Al momento di questa lettera a Levi, Brahms ne aveva già da tempo ultimata una bozza di quello che sarebbe diventato il primo movimento della sua Sinfonia in do minore. L’opera tuttavia, non fu eseguita fino al 1876, lo stesso anno in cui fu rappresentato a Bayreuth il ciclo *Der Ring des Nibelungen* di Wagner. Il nuovo lavoro fu inevitabilmente giudicato a partire da Beethoven. Per alcuni, i richiami furono sorprendenti e numerosi. La tonalità di do minore, con la traiettoria generale dall’oscurità verso la luce erano tutti elementi con cui confrontare la nuova sinfonia con la Quinta di Beethoven.

Tuttavia, la maggior parte delle critiche si è concentrata sul finale della Sinfonia, il cui tema principale dell’inno emerge da un’introduzione che richiama come la Nona di Beethoven. Il commento di Brahms sul presunto parallelo tematico è stato conciso, come al solito: “Qualsiasi somaro se ne può accorgere.” Il tributo a Beethoven è immediatamente evidente, ma Brahms tenne conto anche delle sinfonie di Schubert, facilmente accessibili dagli anni Sessanta dell’Ottocento. Altrimenti, come spiegare l’intimo terzo movimento della Prima Sinfonia, lontanissimo dallo spirito dello Scherzo beethoveniano? Bach assume un ruolo importante: il secondo soggetto del finale è una passacaglia in miniatura di cui il basso si basa su una formula tipicamente barocca – un tetracordo discendente. Naturalmente si percepisce anche l’impronta brahmsiana, nelle giustapposizioni armoniche del primo movimento, nell’intensità lirica del movimento lento, nello slancio degli archi, nei notevoli riferimenti al corno delle Alpi e nelle procedure contrappuntistiche che emergono nel Finale.

Arrigo Quattrocchi



Rundfunk- Sinfonieorchester Berlin

Per molti anni, la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) ha ricoperto una posizione riconosciuta a livello internazionale nelle prime file delle orchestre radiofoniche tedesche e delle migliori orchestre di Berlino. Nell'autunno 2017 Vladimir Jurowski ha assunto il ruolo di direttore principale e direttore artistico della Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Al suo fianco, Karina Canellakis è Direttore Ospite Principale dal 2019. La storia della Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin risale alla prima ora musicale della radio tedesca nell'ottobre 1923. Gli ex direttori principali, tra cui Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos e Marek Janowski, a sua volta, ha formato un insieme che ha sopportato le vicissitudini della storia tedesca nel 20° secolo in un modo unico. La RSB è diventata un punto di riferimento per giovani direttori d'eccezione sulla scena musicale internazionale: Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alain Altinoglu, Omer Meir Wellber, Lahav Shani e Nicholas Carter. Molti di loro hanno debuttato a Berlino con la RSB e sono tornati come ospiti regolari.

Dal 1923, importanti compositori contemporanei sono apparsi sul podio della Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, o hanno eseguito proprie opere come solisti: Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Sergei Prokofiev, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Stravinsky, Vladimir Vogel, Kur Weill e Alexander Zemlinsky e, più recentemente, Krzysztof Penderecki, Peter Maxwell Davies, Friedrich Goldmann, Berthold Goldschmidt, Siegfried Matthus, Matthias Pintscher, Peter Ruzicka, Heinz Holliger, Jörg Widmann, Thomas Adès e Brett Dean. Il posto per Compositore in Residence presso la RSB è stato occupato negli ultimi anni da Brett Dean e Marko Nikodijević. Nella stagione 2021/22, Jelena Firssowa donerà la sua musica alla RSB. Tutti i concerti sinfonici della RSB vengono trasmessi alla radio grazie agli legami con Deutschlandfunk e Rundfunk Berlin-Brandenburg. La collaborazione con la radio tedesca continua a dare i suoi frutti anche con eccellenti incisioni su CD. Quattro registrazioni sotto la direzione di Vladimir Jurowski hanno aperto un nuovo capitolo nella produzione dal 2015. Da oltre 50 anni, la RSB si esibisce regolarmente come ospite in Giappone e Corea, nonché in festival tedeschi ed europei e nei centri musicali di tutto il mondo.

Vladimir Jurowski

Tra i più ricercati e dinamici direttori d'orchestra contemporanei, acclamato in tutto il mondo per musicalità e il suo intraprendente impegno artistico, Vladimir Jurowski nasce a Mosca dove inizia gli studi musicali, prima sotto la guida del padre Michail, noto direttore d'orchestra, poi al Conservatorio. Nel 1990 si stabilisce in Germania e porta a termine la sua formazione frequentando le accademie musicali di Dresda e Berlino perfezionandosi con Sir Colin Davis, Rolf Reuter e Semion Skigin. Debutta giovanissimo al Wexford Festival Opera (1995) e alla Royal Opera House Covent Garden di Londra iniziando una brillante carriera che lo porta in breve alla nomina di First Kapellmeister alla Komische Oper di Berlino (1997-2001) e di Direttore Principale Ospite alla London Philharmonic Orchestra nel 2003, diventandone Direttore Principale nel 2007. Seguono prestigiosi incarichi: Direttore Musicale del Festival di Glyndebourne di cui rimane alla guida fino al 2013, Direttore Principale Ospite al Teatro Comunale di Bologna (2000-2003), della Russian National Orchestra (2005-2009). Attualmente è Direttore Principale alla Rundfunk-Sinfonieorchester di Berlino, alla London Philharmonic Orchestra, alla Bayerische Staatsoper (dalla stagione 2021/22), Artista Principale all'Orchestra of the Age of Enlightenment, Direttore Artistico alla State Academic Symphony Orchestra of Russia (Svetlanov Symphony Orchestra) e al "George Enescu" International Festival. Vladimir Jurowski è abitualmente invitato

dalle più prestigiose istituzioni musicali come La Scala di Milano, il Metropolitan di New York, il Covent Garden di Londra, l'Opéra Bastille di Parigi, la Komische Oper di Berlino, la Welsh National Opera di Cardiff, la English National Opera, il Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles, la Semperoper di Dresda, il Festival di Edimburgo, il Glyndebourne Festival Opera, il Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro San Carlo di Napoli, il Maggio Musicale Fiorentino. Tra le orchestre con cui regolarmente collabora figurano la Los Angeles Philharmonic Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la Boston Symphony, la Chicago Symphony, la Tonhalle Orchester di Zurigo, la Gewandhausorchester di Lipsia, la Staatskapelle di Dresda, la New York Philharmonic, la NHK Symphony Orchestra di Tokio, la San Francisco Symphony, la Cleveland e Philadelphia Orchestra, la Rundfunk Sinfonieorchester di Berlino e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Ha ottenuto il Premio Abbiati della critica italiana quale migliore direttore dell'anno e il prestigioso Royal Philharmonic Society's Music Award per la qualità del lavoro svolto con la London Philharmonic Orchestra e al Festival di Glyndebourne. Ha inaugurato il teatro Bolshoj di Mosca, che ha alzato il sipario dopo sei anni di ristrutturazione, dirigendo Ruslan e Ludmilla (2011) Vladimir Jurowski incide per diverse etichette discografiche, tra cui BMG, ECM, Naxos, PentaTone Classic, Arte Nova.

Augustin Hadelich

Si è imposto come uno dei migliori violinisti della sua generazione. Si è esibito presso le principali orchestre americane, e le sempre più numerose apparizioni in Gran Bretagna, Europa ed Estremo oriente gli hanno fatto guadagnare grande fama. Oltre ad avere una nutrita attività concertistica in Nord America, Augustin Hadelich si è esibito in tutto il mondo con prestigiose orchestre quali la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestra del Concertgebouw, la London Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Filarmonica di Rotterdam, l'Orchestre National de Lyon, l'Orquesta Nacional de España, la Filarmonica di Oslo e l'Academy of St Martin in the Fields. Gli impegni in Estremo Oriente lo hanno portato a collaborare con la Hong Kong Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Filarmonica di Seoul e la NHK Symphony Orchestra. È stato 'Artist in Residence'

con la Bournemouth Symphony Orchestra, la Fort Worth Symphony Orchestra e l'Orchestra Filarmonica dei Paesi Bassi. Ha debuttato ai BBC Proms nel 2016, al Festival di Salisburgo nel 2018 e al Festival di Verbier nel 2021. Le registrazioni di Augustin Hadelich includono i Concerti di compositori fra cui Sibelius, Adès, Tchaikovsky, Lalo, Mendelssohn e Bartók. Nel 2016 ha vinto un Grammy Award per la registrazione del Concerto per violino L'Arbre des Songes di Dutilleux. Nel 2018 Warner Classics ha pubblicato un'incisione dei 24 Capricci di Paganini. Nell'aprile 2019 è seguito il secondo album da artista esclusivo di tale etichetta: i Concerti di Brahms e Ligeti. Ha vinto un premio Opus Klassik per il CD Bohemian Tales, contenente il Concerto per violino di Dvořák registrato con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.



Sosteniamo le iniziative culturali
che valorizzano la città e il territorio.



www.maggioli.com



*Il nostro contributo attivo
per il Teatro Galli,
patrimonio della
Città di Rimini,
e alla grande musica
della Sagra Malatestiana,
che ci fa vibrare
e sentire eternamente vivi.*

Susanna e Andrea Dari

COSTRUIAMO IL FUTURO



**BASTA POCO
PER AMARE LA CULTURA.**

LA MIA SPESA FA DI PIÙ.

**Coop Alleanza 3.0 sostiene
la Sagra Musicale Malatestiana
per promuovere il valore
della cultura e dell'arte.**



Comune di Rimini

tel. +39 541 704294 - 704296

www.sagramusicalemalatestiana.it

www.teatrogalli.it

 SAGRA MUSICALE MALATESTIANA

 [sagramalatestiana](https://www.instagram.com/sagramalatestiana)