



MUSICA
VENERDÌ 6 OTTOBRE 2023 - ORE 20.30

Dresden
Philharmonic
Julia Hagen violoncello
Krzysztof Urbański direttore



Dresden Philharmonic

Julia Hagen violoncello

Krzysztof Urbański direttore

Wojciech Kilar

Orawa

Camille Saint-Saëns

Concerto per violoncello e orchestra n. 1 in La minore op. 33

Allegro non troppo - Animato - Allegro molto - Tempo I (pause)

Allegretto con moto - (cadenza) - Tempo I

Un peu moins vite - Molto allegro

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Sinfonia n. 4 in Fa minore op. 36

Andante sostenuto - Moderato con anima

Andantino in modo di canzona

Scherzo. Pizzicato ostinato - Allegro

Finale. Allegro con fuoco



Dresdner
Philharmonie

La Stagione di Musica e Danza
è realizzata con il sostegno di:



FONDAZIONE
FRIULI

Wojciech Kilar *Orawa*

Wojciech Kilar è un esponente dell'avanguardia musicale polacca degli anni Sessanta. Attivissimo nell'ambito della produzione musicale per il cinema, per cui ha firmato colonne sonore di grande successo per film di Krzysztof Kieślowski, Roman Polański e Francis Ford Coppola, Kilar ha poi abbandonato gli strumenti espressivi della musica d'avanguardia e della scuola di Darmstadt per servirsi di un linguaggio musicale molto semplice, non esente da contaminazioni con il minimalismo e altri influssi provenienti dallo scenario europeo. *Orawa*, composto nel 1986, è caratterizzata da piccole cellule ritmiche che attraversano ripetutamente la partitura con addensamenti e rarefazioni d'intensità, quasi la musica fosse il decorso di un fiume. *Orawa*, non a caso, è il nome polacco di un fiume della Slovacchia che scorre attraverso i Monti Tatra a sud del confine con la Polonia.

Camille Saint-Saëns *Concerto per violoncello e orchestra n. 1 op. 33*

Romain Rolland ricorda che Camille Saint-Saëns ha avuto «la gloria di diventare, ancora vivente, un classico». Jean Huré, d'altro canto, sottolinea come egli fosse «il più illustre e il più misconosciuto dei compositori europei» mettendo in evidenza come i luoghi comuni nei suoi confronti fossero ridicoli: «passa per colui che scrive con una scrittura scolastica mentre non esiste stile più libero del suo; passa per nemico di ogni innovazione e invece la maggior parte delle sottigliezze ritmiche, armoniche e orchestrali di moda ai nostri giorni sono state inventate da lui; passa per nemico della musica moderna ma ha imposto Fauré e Franck...». *L'ombre de Saint-Saëns* – per citare il titolo di uno spettacolo di Sybille Wilson – in realtà si estende su gran parte della musica del secolo ventesimo e non è semplicemente riconducibile al celeberrimo *Carnevale degli animali* che il compositore scrisse per divertimento chiedendo non fosse più rappresentato perché poteva compromettere la sua reputazione. Il *Concerto per violoncello e orchestra n. 1* in La minore, una delle pagine maggiormente conosciute del suo ricchissimo catalogo, si pone come una mirabile sintesi fra l'eredità classica che agisce all'interno della poetica di Saint-Saëns e il vivo legame con le suggestioni provenienti dal suo presente. Da un punto di vista formale, il *Concerto* si può considerare come un unico movimento sinfonico al cui interno agiscono le tre sezioni, autonome ma allo stesso tempo connesse da una rete di relazioni tematiche. Nel far questo, Saint-Saëns riprende due grandi modelli consegnati da Robert Schumann e Felix Mendelssohn, con i loro *Concerti* per violoncello e violino. Ne deriva un effetto d'insieme di grande equilibrio e un'efficace architettura formale animata da rimandi in cui la voce del solista spicca sempre nel continuo dialogo con l'orchestra. La melodia del violoncello è costantemente esibita in tutta la sua bellezza, con le inflessioni tipiche dello strumento e con una costante tensione verso il canto. Se l'*Allegro non troppo iniziale* è articolato nella canonica forma-sonata, il seguente *Allegretto con moto* si chiude con la ripresa del Tempo I mentre la terza sezione, *Un peu moins vite*, è arricchita da nuovi elementi tematici e il ritorno del primo tema con cui era iniziato il *Concerto*. Non a caso Saint-Saëns scrive: «Più allegro comme le premier mouvement».

Pëtr Il'ič Čajkovskij Sinfonia n. 4 op. 36

La *Sinfonia n.4 in Fa minore*, op. 36 di Pëtr Il'ič Čajkovskij vede la sua genesi in un arco di tempo che va dal 1876 al 1878, anno in cui fu eseguita a Mosca sotto la direzione di Nikolaj Rubinštejn. Ricondurre la nascita di un'opera d'arte a motivi autobiografici è un'operazione sempre pericolosa e rischia di fraintendere le reali motivazioni che hanno portato un compositore a concretizzare la sua ispirazione. Nel caso di questa *Sinfonia*, però, non si può prescindere da quanto accadde nella vita del compositore russo in quegli anni e dalla profonda crisi esistenziale in cui si trovava. Eventi che il regista russo Kirill Serebrennikov ha posto al centro del proprio film dedicato a Čajkovskij presentato a Cannes nel 2022. Nel tentativo di nascondere la propria omosessualità, nel 1877 Čajkovskij aveva deciso di sposare una sua ex allieva, Antonina Ivanovna Miljukova. Il matrimonio fu disastroso se non catastrofico e, dopo sole tre settimane, Čajkovskij abbandonò la moglie a Mosca per trovare rifugio nella tenuta di Kamenka, residenza della sorella Saga. Giunse addirittura a un tentativo di suicidio, motivo per cui abbandonò gli impegni per fare un lungo viaggio in Europa visitando anche alcune città italiane. Proprio in questi momenti nella sua vita si affaccia un'altra figura femminile, che sarà importantissima nel corso di tutta la sua esistenza: la baronessa Nadezda von Meck. Questa ricca vedova fervente ammiratrice della sua musica sarà un vero e proprio mecenate, assumendo un ruolo che altre donne in quegli stessi anni stavano ricoprendo all'interno della vita musicale europea, come Winnaretta Singer principessa de Polignac che sostenne l'operato di una miriade di compositori a Parigi. Il rapporto fra Čajkovskij e la baronessa von Meck, allo stesso tempo, è particolarissimo: fu infatti esclusivamente epistolare e i due non si conobbero mai di persona. Le lettere alla von Meck sono una fonte preziosa per entrare nel vivo di alcune opere di Čajkovskij e, proprio in riferimento alla *Sinfonia n. 4*, forniscono un vero e proprio 'programma' che ci aiuta nella sua comprensione. Questa lettera, utile ma non decisiva come ben puntualizzava Sergio Sablich che giustamente notò come fosse scritta per descrivere la musica e non per spiegarne l'origine, ci porta a contatto con uno dei grandi temi dell'estetica dell'Ottocento: la cosiddetta 'musica a programma' su cui si sono confrontati musicisti e filosofi lungo tutto il corso del secolo cercando di offrire una risposta al grande quesito se la musica possa essere tradotta in parole. Non a caso Čajkovskij nella sua lettera premette: «Mi chiedete se la musica ha un programma definito. In generale, se mi rivolgono questa domanda riguardo a una composizione sinfonica, rispondo di no. E in verità non è una domanda cui sia facile rispondere. Com'è mai possibile esprimere quelle sensazioni che proviamo allorché scriviamo un'opera strumentale che non ha in sé alcun soggetto definito? È un processo puramente lirico, una confessione musicale dell'anima, ove pullulano tante cose e che secondo la propria essenza si riversa in suoni, appunto come il poeta lirico si effonde in versi». Se queste parole sembrano riproporre i noti adagi della *Romantik*, più avanti il compositore ammette però che la sua Sinfonia «ha un programma abbastanza definito» traducibile in parole e si sofferma sull'introduzione, l'anima pulsante dell'intera partitura. «Il tema di apertura è il *Fatum* – da cui il titolo apocrifo di *Sinfonia del fato* –, la forza inesorabile che impedisce alle nostre speranze di felicità di avverarsi; che sta in agguato, gelosamente, per impedire che il nostro benessere e la nostra pace possano diventare piene e senza nubi: una forza che, come la spada di Damocle, pende perpetuamente sul nostro capo e di continuo ci avvelena l'anima. Questa forza è ineluttabile e invincibile». Non a caso,

questo tema è affidato alla sezione degli ottoni per poi estendersi a tutti i fiati e il suo carattere inquieto, caratterizzato da frequenti sincopi e cromatismi, sembra essere una trasposizione dello stato d'animo in cui il compositore si trovava sommerso in quegli anni. «Il secondo tempo esprime un'altra fase di sofferenza» e il tema malinconico esposto in apertura dall'oboe sul pizzicato degli archi è poi ripetuto in progressione conferendo al movimento un'atmosfera espressiva tipicamente slava. Lo *Scherzo* seguente mette in mostra una cifra caratteristica della musica di Čajkovskij: la ricchezza dei colori orchestrali che si dipanano progressivamente: dapprima sono protagonisti gli archi, in pizzicato, poi i legni e gli ottoni. Il carattere festoso e popolare dell'*Allegro con fuoco* finale, animato anche da un antico canto popolare russo, non deve trarre in inganno: il tema del destino si ripresenta – «torna di nuovo a ricordarti che esiste» – e il motto della fanfara conduce al tumultuoso epilogo: «Esso annuncia ora un altro mondo, come un'eco del destino di morte che ridiventi vita» (Sablich).

Testi di **Roberto Calabretto**

Musica per tutti: questo è il segno distintivo della **Dresden Philharmonic**. L'orchestra, oltre a proporre esibizioni in tutti i continenti e collaborazioni con artisti da tutto il mondo, presenta concerti di altissimo livello artistico, programmi di educazione musicale per tutte le età, in una prospettiva che oltrepassa l'orizzonte strettamente musicale.

La direzione principale e artistica della Filarmonica di Dresda è stata assunta da Marek Janowski, per la seconda volta, a partire dalla stagione concertistica 2019/2020.

La storia della Filarmonica di Dresda inizia nel 1870 grazie ad una iniziativa della cittadinanza e, fin dai primi decenni, compositori come Brahms, Čajkovskij, Dvořák e Strauss sono saliti sul suo podio dirigendo opere proprie. Fu Paul van Kempen a trasformare l'orchestra in un ensemble di prima classe, dal 1934 in poi. Dopo di lui, Kurt Masur, Marek Janowski, Rafael Frühbeck de Burgos e Michael Sanderling, tra gli altri, hanno lasciato un segno indelebile nell'orchestra. L'orchestra iniziò a registrare nel 1937. Oggi, la discografia della Filarmonica di Dresda elenca quasi 330 opere. Le registrazioni recenti includono un ciclo di CD diretto da Michael Sanderling con le Sinfonie complete di Šostakovič e Beethoven (Sony). Con Marek Janowski, l'orchestra ha inciso *Cavalleria rusticana*, *Il Tabarro* e, più recentemente, *Fidelio* (Pentatone).

Julia Hagen si è formata con Enrico Bronzi, Reinhard Latzko, Heinrich Schiff, Wolfgang Emanuel Schmidt e infine con Jens Peter Maintz all'Università delle Arti di Berlino. Tra gli altri premi ha vinto l'Hajek-Boss-Wagner Culture Prize e il Nicolas Firmenich Prize dell'Accademia del Festival di Verbier come miglior giovane violoncellista. Seppur molto giovane, è già una protagonista di primo piano delle stagioni concertistiche in tutto il mondo. Momenti salienti della stagione passata hanno incluso le collaborazioni con la City of Birmingham Symphony Orchestra diretta da Mirga Gražinytė-Tyla, con l'Orchestra Sinfonica della Radio di Vienna, l'Orchestra della Svizzera italiana e l'Orchestra Sinfonica di Praga, nonché apparizioni con la Filarmonica di Copenaghen, l'Orchestra Bruckner di Linz, un appuntamento al Festival di Salisburgo e il suo debutto in Nord America con la Vancouver Symphony

Orchestra. Tra le sue numerose attività di musica da camera ci sono concerti in trio con Igor Levit e Johan Dalene, esibizioni con il Quatuor Arod e l'Hagen Quartet. Nel 2019 ha pubblicato il suo primo album insieme ad Annika Treutler con le due sonate per violoncello di Johannes Brahms (Hänssler Classic). Ulteriori registrazioni sono in preparazione. Julia Hagen suona uno strumento di Francesco Ruggieri (Cremona, 1684).

Krzysztof Urbański, nato nel 1982 a Pabianice, in Polonia, è stato direttore musicale della Indianapolis Symphony Orchestra (2011-2021) Direttore Principale e Artistico della Trondheim Symphony (2010-2017). Nel 2017 è stato nominato Direttore Ospite Onorario dell'orchestra Sinfonica all'Opera di Trondheim. È stato Direttore ospite principale della Tokyo Symphony (2012-2016) e della NDR Elbphilharmonie Orchester (2015-2021) e dal novembre 2022 è Direttore ospite principale dell'Orchestra della Svizzera italiana. Urbański è apparso come direttore ospite, tra gli altri, con le orchestre: Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Dresda, Gewandhausorchester Lipsia, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de Paris, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic e San Francisco Symphony, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orchestra de la Suisse Romande e Orchestra Sinfonica di Atlanta, Münchner Philharmoniker, hr-Symphonieorchester, Wiener Symphoniker, Philharmonia Zürich e Dallas Symphony Orchestra. Le sue registrazioni discografiche per Deutsche Grammophon, Sony, Alfa Classic, hanno ricevuto premi della critica e sono considerate capisaldi per le interpretazioni Lutosławski, Dvořák, Stravinskij, Šostakovič, Strauss, Chopin e Martinů.

[PROSSIMO CONCERTO](#)

GIOVEDÌ 23 NOVEMBRE 2023 - ORE 20.30

Orchestra Barocca di Venezia

Andrea Marcon direttore

Musiche di **Francesco Maria Veracini, Antonio Vivaldi,**
Arcangelo Corelli / Francesco Gemignani



Inquadra il QR code per consultare i suggerimenti di ascolto e lettura sul programma del concerto selezionati dal ricco patrimonio della Biblioteca Civica "V. Joppi" - Udine



IO SONO
FRIULI
VENEZIA
GIULIA