



Family Concert

giovedì 23 aprile ore 17.00

TEATRO COMUNALE DI FERRARA "CLAUDIO ABBADO"

**Filarmonica
Arturo Toscanini**

Roberto Abbado direttore

Midori violino

Filarmonica Arturo Toscanini



Roberto Abbado direttore

Midori violino

È possibile leggere e scaricare le biografie
degli artisti inquadrando questo QR Code:



LUDWIG VAN BEETHOVEN

(Bonn, 1770 - Vienna 1827)

Concerto per violino e orchestra in re maggiore op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondò: Allegro

Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55, "Eroica"

Allegro con brio

Marcia funebre. Adagio assai (do minore)

Scherzo. Allegro vivace

Allegro molto

Note d'ascolto

Per comprendere appieno la rivoluzione estetica rappresentata dalla *Terza Sinfonia* e dal *Concerto per violino op. 61*, occorre inquadrare queste opere all'interno di un percorso di emancipazione linguistica iniziato da Beethoven già nel decennio precedente. Al suo arrivo a Vienna, egli si era presentato come l'erede diretto della tradizione classica, ma già nei lavori della giovinezza — come i primi due *Concerti per pianoforte*, le *Sonate per pianoforte op. 2 e op. 10* o la *Sinfonia n. 1* — era evidente una forza d'urto che superava l'eleganza di Haydn e la grazia di Mozart. Tuttavia, è solo con la *Seconda Sinfonia* e con la celeberrima *Sonata op. 27 n. 2 "Al chiaro di luna"*, che il compositore inizia a incrinare definitivamente l'equilibrio del Settecento, introducendo una drammaticità quasi istintiva. Questo primo stile, pur ancora legato a forme predefinite, mostrava già i segni di una tensione morale che non tardò a

esplodere in seguito alla crisi del Testamento di Heiligenstadt (la celebre lettera manoscritta indirizzata da Beethoven ai suoi fratelli Kaspar Karl e Nikolaus Johann, scritta il 6 ottobre 1802 a Heiligenstadt, in cui egli rivela la propria profonda crisi esistenziale di fronte all'avanzare della sordità). Dal 1803 Beethoven inaugura quella che verrà definita la sua "seconda maniera", un periodo di fecondità creativa senza eguali, in cui ogni nuova partitura riscrive le regole di un intero genere. Nel 1804 l'*Eroica* irrompe sulla scena come un terremoto: non è solo una Sinfonia più lunga e complessa, ma un manifesto politico e filosofico che trasforma l'orchestra in uno strumento di azione civile. Nello stesso solco di grandiosità monumentale si innestano la *Sonata op. 53 ("Waldstein")* e l'*Op. 57 ("Appassionata")*, pagine in cui il pianoforte viene spinto a limiti tecnici estremi per assecondare una visione poetica titanica.

Eppure, in questa fase di furia innovatrice, Beethoven non rinuncia nemmeno alla ricerca di una perfezione formale assoluta, come dimostrano i *Quartetti Razumovsky op. 59*, dove la complessità della scrittura raggiunge una densità intellettuale mai sentita prima. In questo straordinario contesto creativo si colloca il *Concerto per violino op. 61* del 1806, che rappresenta l'altra faccia del genio beethoveniano. Se l'*Eroica* è il regno del conflitto, del tempo che incalza e del dramma umano che si fa storia, il *Concerto in re maggiore* è il regno della stasi luminosa e dell'infinito. In questo lavoro, Beethoven sembra trasfigurare le conquiste eroiche in una dimensione di pace e purezza, quasi a voler dimostrare che la "nuova via" non passa solo attraverso lo scontro dei temi, ma anche attraverso una cantabilità distesa e quasi mistica. Le due opere formano un ideale dittico complementare: da un lato l'energia incontenibile di chi vuole cambiare il mondo, dall'altro la levigatezza apollinea di chi, dopo aver lottato, contempla l'universale. In questo breve arco di anni, Beethoven ha trasformato la musica da passatempo di corte a testimonianza immortale dello spirito umano, lasciando un'eredità che rimarrà insuperata per tutto il secolo a venire. Il 1806 fu, per gli standard di Beethoven, un anno di rara stabilità emotiva. Alcuni biografi ipotizzano una fase di felicità privata, altri una tregua dai tormenti dell'ipoacusia. Ciò che è certo è la rapidità con cui il Concerto fu steso: poche settimane di lavoro

febbrile per onorare la richiesta di Franz Clement, primo violino e direttore del Theater an der Wien. Il rapporto tra i due era improntato a una stima reciproca condita da una punta di sarcasmo. Beethoven consegnò il manoscritto con una dedica che è un *pastiche* linguistico tra italiano e francese: «*Concerto par clemenza pour Clement*». Era un omaggio al talento dell'amico, ma forse anche una preghiera affinché il violinista avesse "clemenza" di una partitura così innovativa e complessa, consegnata, secondo la leggenda (forse apocrifia), solo pochi giorni prima del debutto. Il 23 dicembre 1806, il pubblico viennese assistette a uno spettacolo che oggi riterremo sacrilego. Franz Clement, pur essendo un musicista finissimo, non rinunciò ad un gusto per l'esibizionismo molto diffuso all'epoca: eseguì il primo movimento del concerto, poi interruppe il flusso della musica per inserire una sua Sonata suonata su una sola corda e con il violino capovolto, per poi riprendere gli altri due tempi di Beethoven. Questa frammentazione distrusse l'unità architettonica del capolavoro. La critica fu severa: si parlò di "ripetizioni banali" e di una "struttura incoerente". Il Concerto cadde in un oblio relativo per quasi quarant'anni. Beethoven tentò di salvarlo trascrivendo per pianoforte (l'*Op. 61a*) su richiesta di Muzio Clementi, aggiungendo cadenze spettacolari (tra cui quella celebre per pianoforte e timpani), ma il destino dell'opera era legato alle quattro corde. Solo nel 1844, il dodicenne



Joseph Karl Stieler, Ritratto di Ludwig van Beethoven durante la composizione della Messa Solenne, 1820, Beethoven-Haus, Bonn

Joseph Joachim, guidato dalla bacchetta di Felix Mendelssohn, restituisce al mondo la grandezza dell'originale, facendolo entrare definitivamente nel repertorio.

Il primo movimento è un gigante di quasi venticinque minuti, uno dei più lunghi scritti da Beethoven per uno strumento solista. La sua originalità risiede in una cellula ritmica elementare: cinque colpi di timpano sul re. A differenza dei colpi della *Quinta*, qui il ritmo non è una minaccia, ma un battito cardiaco, un "segnale tematico" che funge da bussola per tutta l'esposizione. L'orchestra introduce tre temi. Il primo è un sussurro dei legni (oboi, clarinetti, fagotti) che galleggia sul ritmo dei timpani. Il secondo è un tema ascendente, luminoso, che sembra aspirare all'infinito. Il terzo è più marziale, eroico, esposto con vigore dall'intera compagine. Il violino non entra con un tema proprio, ma con una scaletta ascendente quasi improvvisata, per poi riprendere il materiale orchestrale trasfigurandolo nel registro acuto. Qui emerge la vera natura del concerto: il violino non "lotta" contro l'orchestra, ma vi si fonde in una complicità timbrica senza precedenti. Il movimento centrale, in sol maggiore, è una delle pagine più sublimi della letteratura violinistica. Non è una forma-sonata, ma un tema con variazioni dal carattere contemplativo. Gli archi suonano con la sordina, creando un'atmosfera ovattata. Il tema è di una semplicità disarmante, quasi una preghiera. Nelle variazioni, il violino solista non cerca la

velocità, ma il ricamo, la decorazione aerea. Beethoven rinuncia totalmente alla drammaticità. È un'oasi lirica che prepara il terreno al finale. Una transizione secca e una breve cadenza del violino portano, senza soluzione di continuità (*attacca*), al movimento conclusivo. Il finale rompe l'incantesimo meditativo con un'esplosione di vitalità. È un *Rondò-Sonata* in 6/8, il tempo della caccia e delle feste campestri. Si dice che il tema principale, saltellante e giocoso, sia stato suggerito da Clement stesso. Beethoven lo nobilita con un uso sapiente della dislocazione ritmica e dei contrasti dinamici. Le allusioni alla natura sono evidenti: i richiami dei corni, il dialogo tra il fagotto e il solista (nell'episodio in sol minore), il carattere rustico del ritmo. Sebbene il solista sia impegnato in trilli, doppie corde e arpeggi rapidissimi, l'effetto finale non è mai quello della pura esibizione. Tutto è piegato a un'idea di "aerea politezza formale", come ha ben detto il musicologo Daniele Spini. Il Concerto si chiude non con un urlo titanico, ma con un'eleganza di quelle che riconciliano l'ascoltatore con il mondo. La *Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55*, nota universalmente come *Eroica*, non è soltanto un capolavoro del sinfonismo occidentale; è l'atto di nascita di una nuova era. Composta tra il 1802 e il 1804, quest'opera segna il momento in cui Ludwig van Beethoven decide di «battere un nuovo sentiero», trasformando la sinfonia da raffinato intrattenimento per l'aristocrazia a veicolo di istanze etiche, politiche e

universali. Questa metamorfosi non fu un'evoluzione graduale, ma un balzo titanico: la *Terza Sinfonia* rompe gli argini del classicismo haydniano per invadere il campo della filosofia e dell'azione civile, diventando una lezione morale che, dalla prima esecuzione privata nel palazzo del principe Lobkowitz fino alle moderne orchestre, non ha mai smesso di interrogare le generazioni. Il legame tra la *Terza* e Napoleone Bonaparte attraversa la storia della musica oscillando tra realtà documentaria e aneddoto leggendario. È celebre il racconto di Ferdinand Ries: Beethoven, inizialmente fervente ammiratore del Primo Console — visto come un novello console romano portatore degli ideali di *Liberté, Égalité, Fraternité* — avrebbe stracciato il frontespizio con la dedica “Buonaparte” nell'apprendere della sua auto-proclamazione a Imperatore. «Anch'egli non è altro che un uomo comune!» avrebbe esclamato il compositore, temendo l'ascesa di un nuovo tiranno. Tuttavia, l'analisi storica sfuma i contorni di questa furia. Sebbene il riferimento diretto sia scomparso nell'edizione a stampa del 1806 — che reca il titolo «Sinfonia Eroica... composta per festeggiare il sovvenire di un grand'Uomo» — tracce epistolari confermano che per Beethoven lo spirito di Napoleone rimase l'ispiratore ideale. L'eroe beethoveniano, come suggerito da Richard Wagner, non è però un semplice condottiero militare, ma l'incarnazione dell'uomo «vero e intero», capace di esperire l'intera gamma delle emozioni umane: dal

dolore più cupo alla vittoria morale. Napoleone, dunque, scompare come cronaca politica per restare come simbolo di un'energia incontenibile che l'arte intende catturare per «giudicare, agire e partecipare» alla sofferenza e alla felicità dell'umanità. L'originalità dell'*Eroica* risiede in una rottura radicale con i modelli di Haydn e Mozart. Come tra gli altri sottolineato dal musicologo Paul Bekker, Beethoven non si limita a comporre “nuova musica”, ma “compone un nuovo uditorio”. La *Sinfonia* smette di parlare a una cerchia ristretta e si rivolge a una moltitudine ideale, a una comunità democratica. Se prima la musica strumentale era imitazione del canto, ora la *Sinfonia* prende il posto del coro: ha lo scopo di esprimere i sentimenti di un'intera moltitudine. Questa ambizione si traduce in innovazioni strutturali senza precedenti. I quattro movimenti dilatano la forma sinfonica a lunghezze inedite, quasi raddoppiando la durata standard dell'epoca; il discorso musicale non procede più per contrapposizione netta di temi, ma per germinazione costante, dove ogni dettaglio è sottomesso a un progetto architettonico di una lucidità senza precedenti; i fiati si affrancano dal ruolo di mero sostegno armonico per diventare protagonisti del gioco motivico, rendendo il linguaggio orchestrale “sinfonico” in senso moderno. Il primo movimento è un gigantesco tempo di Sonata che si apre con due colpi orchestrali secchi, un “sipario” che afferma la tonalità di mi bemolle con una nitidezza

che verrà presto messa alla prova. Il tema principale, affidato inizialmente ai violoncelli, non è una melodia definita, ma una “cellula neutra” derivata dall’arpeggio di tonica. Qui la tensione è la vera protagonista: Beethoven utilizza sincopi, cromatismi e spostamenti d’accento per creare un dinamismo instabile. Lo sviluppo è immenso (245 battute) e rappresenta un *climax* di straordinaria potenza, arricchito da un “terzo tema” in mi minore che appare come una nuova prospettiva nel mezzo del conflitto. La celebre “violazione” delle regole — l’entrata del corno in anticipo sulla ripresa — crea un effetto di dissolvenza armonica che scavalca la logica temporale classica. La coda finale non è un semplice congedo, ma un’esplosione vitalistica che sigilla il movimento con una forza schiacciante, confermando l’identità dell’eroe attraverso il superamento della crisi. Sostituendo il tradizionale tempo lento con una Marcia Funebre in do minore, Beethoven getta un ponte tra la musica rivoluzionaria francese e il futuro sinfonismo di Mahler o Strauss. È una pagina di dolore collettivo, una trenodia simbolo di una civiltà che esce prostrata dalla guerra. Il tema, proposto dagli archi e sostenuto dai contrabbassi, si alterna a un *Trio* in maggiore che offre una sospensione lirica e nostalgica. Il cuore del movimento è però il grandioso fugato in fa minore: qui il contrappunto barocco viene investito di una forza espressiva inaudita, lontano dalla quiete, diventando il vertice apocalittico dell’intero *Adagio*. Nella coda,

il tema della marcia si frantuma in frammenti ritmici, interrotto da pause e sospiri, spegnendosi come un ricordo che svanisce, ma che lascia una traccia indelebile nella coscienza dell’ascoltatore. Lo *Scherzo* rappresenta una conversione ludica delle tensioni precedenti. Sebbene la scrittura sia aerea e trapuntata — precorrendo Mendelssohn — essa conserva l’increspamento cromatico del primo tempo. Il punto focale è il *Trio*, dominato da una robusta fanfara dei tre corni: un richiamo alla natura e alla caccia, ma anche una celebrazione dell’arpeggio iniziale in una veste solare e trionfante. È il momento della rigenerazione, il passaggio necessario verso l’apoteosi finale. Il Finale è un capolavoro di ingegnosa formalità: una serie di variazioni libere su un tema che Beethoven aveva già utilizzato nel balletto *Le creature di Prometeo*. La scelta è profondamente simbolica: Prometeo è l’uomo che porta sulla terra le arti, le scienze e la civiltà, proprio come l’Eroe della sinfonia porta nuovi valori universali. Il movimento non inizia col tema, ma con una nuda linea del basso proposta in pizzicato. Solo dopo diverse variazioni appare la vera linea melodica, una sorta di canzone popolare intonata dai legni. Questo processo di costruzione organica — dove il tema si “fabbrica” sotto gli occhi dell’ascoltatore attraverso fugati, marce in minore e sospensioni liriche — rappresenta la vittoria dell’ordine sul caos. La coda conclusiva, festosa e solenne, non è solo lo sfogo delle tensioni accumulate, ma

l'ultimo quadro di un politico dove mitologia e politica si fondono in una trascendenza puramente musicale. L'accoglienza iniziale nel 1805 fu contrastante: parte del pubblico la definì "pesante, interminabile e sconnessa". Eppure, la forza d'urto dell'opera fu tale che lo stesso Beethoven, anni dopo, la indicò a Christoph Kuffner come la sua preferita, preferendola persino alla celebre

Quinta. L'Eroica rimane il pilastro su cui poggia l'intera musica dell'Ottocento, un'opera che ha trasformato l'ascoltatore da spettatore passivo a membro di una comunità spirituale. È il testamento di un uomo che, nonostante la sordità e le delusioni politiche, ha saputo trasformare la propria lotta individuale nel simbolo della resilienza e del progresso di tutta l'umanità.

VIOLINI PRIMI

Mihaela Costea**
Valentina Violante*
Alessandro Cannizzaro
Chiara Serati
Camilla Mazzanti
Gian Maria Lodigiani
Anna Follia Jordan
Agnese Rava
Simona Cazzulani
Aleardo Brutti
Yu-Fang Annie Hsu
Luca Madeddu

VIOLINI SECONDI

Michela Bergamasco*
Jasenka Tomic
Daniele Ruzza
Fiorenza Nieddu
Daniele Fanfoni
David Scaroni
Michele Poccecai
Paolo Salsi
Larisa Aliman
Sabrina Ceci

VIOLE

Carmen Condur*
Carlos Parra
Montserrat Coll Torra
Daniele Zironi
Sara Screpis
Novella Bianchi
Diego Spagnoli
Matteo Benassi

VIOLONCELLI

Pietro Nappi*
Martino Maina
Paolo Tedde
Maria Cristina Mazza
Fabio Gaddoni
Filippo Zampa

CONTRABBASSI

Antonio Mercurio*
Michele Valentini
Antonio Bonatti
Claudio Saguatti

FLAUTI

Sandu Nagy*
Isotta Violanti

OBOI

Giacomo Marchesini*
Giulio Rossi

CLARINETTI

Giacomo Arfacchia*
Miriam Caldarini

FAGOTTI

Davide Fumagalli*
Fabio Alasia

CORNI

Fabrizio Villa*
Davide Bettani
Ettore Contavalli

TROMBE

Matteo Fagiani*
Marco Catelli

TIMPANI

Francesco Migliarini*

** spalla

* prima parte

Stagione concertistica 2025/2026

domenica 14 settembre
Ensemble Nova Ars
Cantandi
Giovanni Acciai direttore

lunedì 6 ottobre
Filarmonica della Scala
Michele Mariotti direttore
Giuseppe Gibboni violino

lunedì 13 ottobre
MDI Ensemble

lunedì 20 ottobre
Duo Canino / Ballista

lunedì 27 ottobre
Orchestra di Padova e del Veneto
Marco Angius direttore
Alessandro Taverna pianoforte

lunedì 10 novembre
Orchestra Il Pomo d'Oro
Ilya Gringolts violino
Francesco Corti clavicembalo

martedì 18 novembre
Chamber Orchestra of Europe
Sir Antonio Pappano direttore
Maria Dueñas violino

lunedì 24 novembre
Grigory Sokolov pianoforte

mercoledì 26 novembre
Trio Nebelmeer

mercoledì 10 dicembre
Orchestra da Camera di Mantova
Louis Lortie pianoforte

lunedì 15 dicembre
I Solisti dell'Orchestra Città di Ferrara

giovedì 18 dicembre
Accademia Bizantina
Ottavio Dantone
direzione e clavicembalo

lunedì 12 gennaio
Trio Phaeton

mercoledì 21 gennaio
Arsenii Moon pianoforte

martedì 3 febbraio
Luzerner Sinfonieorchester
Michael Sanderling direttore
Nikolai Lugansky pianoforte

martedì 17 febbraio
Quartetto Belcea

mercoledì 25 febbraio
Camerata Salzburg
Gile Bae pianoforte

mercoledì 4 marzo
Giovanni Bertolazzi pianoforte

domenica 15 marzo
Uto Ughi & I Virtuosi Italiani

giovedì 19 marzo
Junge Deutsche Philharmonie
Sir George Benjamin direttore
Bomsori Kim violino

lunedì 30 marzo
Spira Mirabilis

giovedì 23 aprile
Filarmonica Arturo Toscanini
Roberto Abbado direttore
Midori violino

martedì 5 maggio
Das Cabinet des Dr. Caligari
film di Robert Wiene (1920)
Edison Studio

lunedì 11 maggio
Orchestra della Toscana
Diego Ceretta direttore

domenica 17 maggio
Bamberger Symphoniker
Manfred Honeck direttore
Julia Fischer violino

FeMu EDU

martedì 16 dicembre
Vivaldi Rock

lunedì 23 marzo
Tutti quanti vogliono fare il jazz

domenica 21 dicembre
Concerto di Natale

giovedì 16 aprile
Beethoven e Mendelssohn in concerto

venerdì 23 gennaio
Pierino e il lupo

venerdì 13 febbraio
Il carnevale degli animali

Family Concert

domenica 15 marzo
Uto Ughi & I Filarmonici di Roma

giovedì 23 aprile
Filarmonica Toscanini

domenica 17 maggio
Bamberger Symphoniker

Il pianoforte contemporaneo

9 novembre, 16 novembre, 30 novembre, 25 gennaio, 15 marzo, 13 maggio

Associazione Ferrara Musica

Fondatore

Claudio Abbado

Presidente

Francesco Micheli

Vice Presidente

Maria Luisa Vaccari

Consiglio direttivo

Francesco Micheli

Maria Luisa Vaccari

Milvia Mingozzi

Stefano Lucchini

Riccardo Maiarelli

Tesoriere

Milvia Mingozzi

Direttore artistico

Enzo Restagno

Direttore organizzativo

Dario Favretti

Consulenza strategica

Francesca Colombo

Responsabile comunicazione

Marcello Garbato

Social media

Francesco Dalpasso

SEGUICI SUI SOCIAL

Seguici sui nostri canali social per foto, video, approfondimenti e per rimanere sempre aggiornato sugli appuntamenti della stagione!

 facebook.com/ferraramusica

 instagram.com/ferraramusica

PROSSIMO APPUNTAMENTO: 5 MAGGIO

DAS CABINET DES DR. CALIGARI

FILM DI ROBERT WIENE (1920)

Musiche dal vivo di Edison Studio



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

