

HOLZKIRCHNER SYMPHONIKER

Programma

Christoph Willibald Gluck
(1714-1787)

“Ifigenia ad Aulide“: Overture
(nella trasposizione di Richard Wagner)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Sinfonia no. 31 in re maggiore, K. 297 (“Sinfonia Parigina”)

Allegro
Andantino
Allegro vivo

PAUSA

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Sinfonia no. 3 in mi bemolle maggiore, op. 55 (“Eroica”)

Allegro con brio
Marcia funebre. Adagio assai
Scherzo. Allegro vivace
Finale. Allegro molto

*Direttore d’orchestra: **Andreas Ruppert***
Orchestra sinfonica di Holzkirchen (Germania)



Informazioni relative alle opere di questa serata

Christoph Willibald Gluck: “Ifigenia ad Aulide” **Ouverture**

L'opera *Ifigenia ad Aulide* di Christoph W. Gluck costituisce un passo assai importante nella sua opera riformatoria cominciata nel 1762 con *Orfeo ed Euridice*. Tale opera riformatoria mirava ad un rinnovamento dell'opera che era soltanto realizzabile richiamando all'ordine i cantanti abituati a dettare le loro regole e a vivere i propri capricci. Al contrario di Vienna, Parigi sembrava offrire a Gluck un pubblico già preparato da Lully e Rameau e, pertanto, più esperto che avrebbe seguito le sue concezioni d'arte in modo aperto e ricettivo. Tuttavia, oltre agli articoli redatti da Gluck in giornali come il *Mercur de France* ci vollero anche le raccomandazioni da parte della Dauphine (che più tardi divenne regina), la sua ex-allieva Marie Antoinette. Solo grazie a queste raccomandazioni il 19 aprile 1774, in seguito ad alcuni tira e molla, si poté finalmente svolgere la prima della sua opera.

Anche se allora non si comprese subito l'importanza dell'opera, almeno dalla seconda rappresentazione era chiaro che tale opera sarebbe diventata un successo. A Vienna l'opera fu eseguita soltanto nel 1805, a Berlino nel 1809.

I concetti relativi all'estetica dell'arte di Gluck corrispondono a quelli dell'Illuminismo francese. Non si richiede la bellezza della natura, ma piuttosto l'autenticità nell'espressione, i sentimenti e le emozioni personali delle figure che agiscono e l'espresso desiderio di autodeterminazione. “Visto che considero la musica non solo un'arte che diletta l'orecchio, ma anche uno degli strumenti più grandi per commuovere il cuore e per accendere le passioni, nella realizzazione di tale punto di vista ho adottato un nuovo metodo. Mi sono occupato della scena, ho cercato espressioni, grandi e vigorose, e ho soprattutto mirato ad un forte intreccio tra le singole parti delle mie opere.” In tal modo Gluck stesso descrive il suo desiderio, un desiderio che, con l'avanzare del tempo, creò accese polemiche circa le questioni d'estetica dell'arte, le quali rendevano evidente che si trattava, alla vigilia della Rivoluzione francese, di molto di più che di sole differenze relative all'arte: era la lotta tra due sistemi sociali, ed era palese che laddove l'arte era un pilastro di un'ideologia sociale, con il vacillare di tale pilastro l'intero sistema rischiava di crollare.

Nella sua opera Gluck descrive un episodio nella vita della figlia degli Atridi, Ifigenia, che ha luogo ad Aulide. Artemide, arrabbiata con Agamennone, condottiero dei greci e padre di Ifigenia, impedisce con una bonaccia nel porto di Aulide la partenza dell'esercito pronto ad andare in guerra contro Troia. Solo il sacrificio di Ifigenia potrà conciliare Artemide. I greci, istigati dal gran sacerdote a condurre la guerra e bramosi di sconfiggere Troia, esigono tale sacrificio. A causa della minaccia d'Achille però di distruggere il tempio degli dei e a causa della disponibilità di Ifigenia di sacrificarsi gli dei s'arrendono. Ifigenia viene portata a Tauride, dagli sciti.

L'ouverture illustra la lotta eroica nell'anima dei protagonisti che si devono difendere contro la rigidità di concetti d'onore tradizionali. Nella trasposizione di Richard Wagner l'ouverture è caratterizzata da nuovi timbri, per esempio tramite l'aggiunta di clarinetti.



Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonia no. 31 in re maggiore, K. 297 (“Sinfonia Parigina”)

Infausti furono gli auspici sotto i quali si svolse il soggiorno di Wolfgang Amadeus Mozart a Parigi del 1778, dove la sera del 3 luglio sua madre spirò nelle sue braccia. Ora Mozart, lui stesso profondamente sconvolto, dovette portare questa triste notizia a suo padre a Salisburgo, e ciò nel modo più delicato possibile.

Solo pochi giorni prima Mozart aveva festeggiato il suo primo successo a Parigi, appunto con la prima della sinfonia in re maggiore che oggi è in programma. Non era stato affatto facile per lui entrare nella serie di concerti di prima importanza a Parigi, i *Concerts Spirituels*. Soltanto grazie ad intermediazione privata Mozart riuscì a strappare l'approvazione al direttore dei concerti, l'ex-cantante molto celebrato dell'opera di Parigi, *Joseph le Gros*. La prima che ebbe luogo il giorno della festa del Corpus Domini del 1778 fu un grande successo; il ghiaccio si era rotto e seguirono nuovi incarichi.

A Parigi Mozart incontrò un'orchestra che gli offriva molte possibilità in più rispetto a quella di Salisburgo, visto che disponeva di un numero molto più grande di mezzi strumentali. Così fu a Parigi che Mozart riuscì a realizzare il suo sogno di “effetti meravigliosi di una sinfonia con flauti, oboi e clarinetti” e in più poteva aggiungere fagotti, corni, trombe e timpani. Prima di Parigi Mozart era stato a Mannheim, la cui Corte allora disponeva della migliore orchestra tedesca. Così ora Mozart poteva, grazie alle esperienze fatte a Mannheim, lasciar influire in questa Sinfonia Parigina alcune finezze della dinamica e del trattamento degli strumenti a fiato di legno. In seguito ai gusti parigini di allora, tale sinfonia è suddivisa in soli tre movimenti. Manca il menuetto tipico per la sinfonia classica.

Il primo movimento, soprattutto lo sviluppo di esso, è straordinariamente breve, probabilmente per il fatto che il pubblico non amava “i movimenti lunghi” e le ripetizioni tipici per le composizioni dei tedeschi. L'Andantino, con il suo carattere molto svagato, è un prodotto tipico dello stile roccocò, nel quale le battute forti non indicano nessuna dinamica e non si oppongono alla natura complessivamente amabile della musica. Il movimento più importante della sinfonia è indubbiamente il Finale, visto che oltre alle sue idee melodiche molto originali presenta anche un lavoro contrappuntorio molto accurato ed elevato che comprende anche alcuni effetti di fugato. Nella riesposizione appaiono poi i temi in un altro ordine, fino al momento in cui il tema principale pone un forte accento finale.

Impressum

Copyright © 2004 by Holzkirchner Symphoniker e.V., Dr. Peter Potansky (1. Vorsitzender)

Geschäftsadresse: Sepp-Sontheim-Str. 8b, D-83714 Miesbach, Fax: +49 (0)8025 8929

Redaktion: Peter Potansky, Eckhard Emde

Übersetzung: Alexandra Potansky

Gestaltung und Layout: Eckhard Emde

Nachdruck mit ausdrücklichem Quellenbezug und Zusendung eines Belegexemplars gestattet.

E-Mail: musikinfo@holzkirchner-symphoniker.de

Internet: www.holzkirchner-symphoniker.de



Ludwig van Beethoven: Sinfonia no. 3 in mi bemolle maggiore, op. 55 (“Eroica”)

L'*Eroica*, sicuramente una delle sinfonie più conosciute di Beethoven e anche da Beethoven stesso dichiarata la sua sinfonia preferita (dopo aver già composto il considerevole numero di otto sinfonie), il giorno della sua prima non fu accolta con applausi frenetici ed euforici. Il giornale di Lipsia, la *Leipziger Allgemeine Zeitung*, le attestò addirittura una “sregolatezza totale” (malgrado l'esistenza di alcuni elementi e parti assai belli) e il teorico della musica Friedrich Dionys Weber la considerò semplicemente “immorale”.

Di tali reazioni non c'è da meravigliarsi, visto che con questa sinfonia Beethoven aveva creato una delle opere più inconsuete e progressive nella storia della musica ma che paradossalmente ai giorni nostri è considerata la “sinfonia” per eccellenza. Rivoluzionaria nelle sue dimensioni interne ed esterne meramente quantitative - soltanto il primo movimento con le sue 691 battute è tanto lungo quanto un'intera sinfonia di Haydn - l'*Eroica* è anche un'opera che incorpora un'affermazione politica. Originariamente Beethoven aveva l'intenzione di dedicare tale sinfonia a Napoleone, nel quale molti pensatori progressisti dell'epoca, per esempio Hegel, intravedevano il realizzatore degli obiettivi della Rivoluzione francese. Quanto grande fu quindi la loro delusione quando Napoleone, nel 1804, si autocoronò imperatore!

Schindler, un amico di Beethoven, racconta che il compositore, molto arrabbiato e furioso, strappò la prima pagina dell'*Eroica* contenente la dedica a Napoleone perché pensava che costui “avrebbe anche calpestato tutti i diritti dell'uomo soltanto per indulgere alle sue ambizioni”, che “si sarebbe messo in una posizione elevata” e che “sarebbe diventato un tiranno”. Nel 1806, quando apparì la prima stampa dell'*Eroica*, questa sinfonia era soltanto “dedicata alla memoria un grande personaggio”. Chi fosse questo “grande personaggio” suscitò grandi indovinelli - da Bonaparte a Lord Nelson, da Achille fino agli eroi delle tragedie di Eschilo - tutti i possibili eroi furono presi in considerazione. Probabilmente però la sinfonia era dedicata a Prometeo che portò all'umanità il fuoco, la sicurezza di sé e il coraggio di comparire dinanzi agli dei, così come Goethe lo descrive inimitabilmente nella sua poesia di “Prometeo”. Infatti, Beethoven prese il tema per il finale della sua terza sinfonia dal suo balletto “Le creature di Prometeo” dell'anno 1801.

Si voleva intendere la sinfonia suddivisa in due parti, con i primi due movimenti che illustrerebbero la vita terrestre dell'eroe che finisce con la marcia funebre che appare per la prima volta in una sinfonia e che fa passare ancora una volta la vita dell'eroe in temi diversi per poi descrivere, con le ultime battute, pian piano estinguendosi, l'abbassamento della barra nella tomba. Il terzo e il quarto movimento descriverebbero invece l'utopia di una vita futura in un mondo migliore, nel quale domina la serenità.

Il primo movimento comincia con il motivo di una triade in mi bemolle maggiore il quale non sembra, a prima vista, contenere il suo enorme potenziale creativo e poter far scattare e portare avanti sviluppi incredibili. L'espressione dell'eroico determina l'intero movimento, nel quale anche i numerosi temi melodico-lirici sono inseriti nel flusso spinto veementemente in avanti di questo movimento. La Marcia funebre proveniente dall'opera contiene, nel secondo tempo, sviluppi sinfonici completamente nuovi. All'idea fondamentale molto seria e tragica si contrappone, nella parte centrale in do maggiore,



una melodia fiorente quasi raggianti, finché alla fine il tempo si sbriciola con il tema principale che si continua a sentire a stento fino al crollo definitivo.

Lo Scherzo del terzo movimento si apre verso il futuro, per esempio gli Scherzi di Bruckner. Non si spreca più un solo pensiero al menuetto dei classici d'allora, c'è piuttosto un movimento quasi irrequieto che caratterizza questo movimento. Anche il Trio, con i suoi suoni molto romantici dei corni fa pensare alla sinfonia della seconda metà dell'Ottocento.

L'inizio dell'ultimo movimento, il movimento delle variazioni, è proprio geniale, visto che, in seguito ad un'introduzione impetuosa, non comincia con il tema principale ma con la sua linea del basso, che varia due volte prima che si senta poi, sotto forma di una sovrastruttura melodica, il tema di Prometeo, prima pieno di slancio e danzante, poi sempre più eroico. In questo libero movimento di variazioni si uniscono in una maniera fino a quel momento del tutto sconosciuta, le più diverse tecniche dei vari movimenti (Sonata, Fuga, Basso continuo) e anche i più svariati temi (temi di basso, tema di Prometeo, canzone ungherese di reclutamento, *Verbunkos*). Il susseguirsi e la coesistenza della forma variata tradizionale vengono trasfigurati in uno sviluppo sinfonico e caratterizzano, anche da questo punto di vista, l' *Eroica* come una sinfonia che avrebbe notevolmente influito sulle composizioni del futuro.

Peter Potansky

(traduzione di Alexandra Potansky)

3.11.

2004

**Teatro Rossini
Pontasserchio**

4.11.

2004

**Teatro Francesco
di Bartolo di
Buti**

6.11.

2004

**San. Esuperanzio
Cingoli**



Il direttore dell'orchestra

Andreas Ruppert

Andreas Ruppert



Foto: A. Zöllner

www.andreas-ruppert.de

Cresciuto in una famiglia di musicisti – padre compositore, madre cantante e strumentista – all'età di otto anni Andreas Ruppert cominciò a seguire lezioni di pianoforte e studiò, dal 1987 al 1990, al conservatorio di Monaco e dal professore Kurt Eichhorn. Già da studente diresse diverse orchestre e vari cori nella regione di Monaco (di Baviera).

In seguito a tali esperienze Andreas Ruppert fu assistente musicale di direttori d'orchestra famosi come Roberto Abbado e Sir Colin Davis, ebbe un contratto con la stazione radiofonica bavarese *Bayerischer Rundfunk* e fu ingaggiato come ripetitore a Oldenburg nonché come direttore di coro e maestro di cappella presso il teatro regionale tirolese di Innsbruck, il *Tiroler Landestheater*.

Dal 1999 Ruppert è direttore d'orchestra e pianista libero, tra l'altro alla *Volksoper* di Vienna, nell'ambito del festival operistico presso il Teatro Nazionale di Monaco, la *Bayerische Staatsoper*, e presso il teatro regionale di Coburg, dove diresse il *Tannhäuser* di Richard Wagner.

Come pianista accompagnò, in occasione di serate liederistiche, cantanti come C. Wulkopf, N. Orth e M. Lembeck.

A partire da autunno 2002, A. Ruppert è docente presso il conservatorio Nürnberg (Norimberga)-Augsburg,

Accanto alla sua attività professionale libera, dal 1999 Andreas Ruppert è direttore permanente dei *Holzkirchner Symphoniker*.



L'orchestra filarmonica di Holzkirchen (Germania)



Das Orchester im Sommer 1999

La composizione dell'orchestra che nell'anno 2003 festeggia il suo decimo anniversario, è molto variegata. I musicisti, che sono dilettanti o semi-professionali, si incontrano ogni settimana per partecipare alle prove che hanno luogo regolarmente tutti i lunedì. I musicisti sono di ogni fascia di età (13 a 73 anni) e svolgono professioni di ogni tipo.

Tutti i membri dell'orchestra sono legati dall'amore e dalla gioia per la musica. La volontà di preparare, attraverso le prove regolari, concerti di alta qualità trova il suo apice quando ci si riunisce, in primavera e in autunno, per i due concerti annuali. In quest'occasione i musicisti fanno sentire quello che hanno elaborato per la durata di alcuni mesi, e, in più, i concerti hanno anche luogo in altre città della Baviera del Sud.

Il programma musicale molto ampio ricomprende letteratura sinfonica dalla musica classica fino a quella moderna.

Anche la musica da salone è diventata un punto importante del repertorio dell'orchestra e fa sempre parte dei concerti che si tengono subito dopo capodanno e con la quale accompagnano le occasioni importanti come feste, anniversari, giubilei...

I viaggi dell'orchestra nella Francia del Sud e in Ungheria negli ultimi anni hanno dato un'impronta particolare alle attività musicali. L'anno prossimo l'orchestra vorrebbe realizzare il progetto di un viaggio in Italia con dei concerti a San Giuliano Terme nei pressi di Pisa e nelle Marche.



HOLZKIRCHNER SYMPHONIKER

Mitwirkende

Violine

Hartwig	Emde
Hildegard	Blaß
Vroni	Feichtinger
Joachim	Heinz
Bilhilde	Huber
Hans	Huber
Elisabeth	Lainer
Maria	Lell
Jens	Moritz
Manuela	Pick
Alexandra	Potansky
Claudia	Ruppert

Viola

Franz	Antretter
Hubertus	Kirchhoff
Gernot	Klewar
Heidelinde	Partheymüller
Rainer	Toepel

Violoncello

Eckhard	Emde
Inge	Gollwitzer
Ulrich	Himmler
Jutta	Hundeck

Kontrabass

Hans	Danninger
Richard	Schürger

Flöte

Franz	Diemer
Bärbel	Furtner

Oboe

Wolfgang	Merkel
Ernst	Oeser

Klarinette

Peter	Potansky
Hedwig	Weiss

Fagott

Gero	Trebbin
Christiane	Roll

Horn

Peter	Blania
Gertrud	Jungsberger
Markus	Rummler

Trompete

Manfred	Wytopil
---------	----------------

Pauken

Bernd	Haedrich
-------	-----------------