

A large, abstract graphic in the center of the page consisting of several overlapping circles in various shades of blue and yellow, creating a sense of depth and movement.

**OTTETTO D'ARCHI
DEI BERLINER PHILHARMONIKER**

1 febbraio 2026 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

Richard Strauss

Sestetto da *Capriccio*, op. 85 [12']

Andante con moto

Ward Violino 1 / Xhoxhi Violino 2 / Gartemann Viola 1 / Stegner Viola 2 / Heesch Cello 1 / Huemer Cello 2

Johannes Brahms

Sestetto n. 1 in si bemolle maggiore per archi, op. 18 [35']

Allegro ma non troppo

Andante, ma moderato

Scherzo. Allegro molto

Rondò. Poco Allegretto e grazioso

Gartemann Violino 1 / Ward Violino 2 / Stegner Viola 1 / Gartemann Viola 2 / Heesch Cello 1 / Huemer Cello 2

Intervallo

Felix Mendelssohn

Ottetto in mi bemolle maggiore per archi, op. 20 [35']

Allegro moderato ma con fuoco

Andante

Scherzo: Allegro leggierissimo

Presto

Xhoxhi Violino 1 / Gartemann Violino 2 / Ward Violino 3 / Schäfer Violino 4 / Gartemann Viola 1 / Stegner Viola 2 / Huemer Cello 1 / Heesch Cello 2

Ottetto d'archi dei Berliner Philharmoniker

Violini Dorian Xhoxhi, Bastian Schäfer, Harry Ward, Cornelia Gartemann

Viole Julia Gartemann, Martin Stegner

Violoncelli Moritz Huemer, Christoph Heesch

Tra il sonno e la veglia

Liana Püschel

Talvolta, durante un concerto, capita che qualcuno nel pubblico si addormenti, colto dalla stanchezza o dalla noia, e che al risveglio mostri un'espressione contenta e ristorata, nonostante la scomodità di certe poltrone. A un assiduo frequentatore dei teatri come **Richard Strauss** non può essere sfuggita questa situazione, infatti, la ritrasse nella sua ultima opera, *Capriccio* del 1942. All'alzarsi del sipario è radunato un piccolo gruppo di persone intente ad ascoltare un sestetto d'archi; tra queste c'è un impresario teatrale che dorme beatamente finché il pezzo non giunge alla fine, solo allora apre gli occhi ed esclama con soddisfazione: "Come si dorme bene con una musica dolce!" Il brano è effettivamente dolce, ma breve, consistendo in un solo movimento indicato come *Andante con moto*, e tutt'altro che soporifero, tant'è che si è fatto strada negli auditorium emancipandosi dall'opera da cui proviene.

Strauss compose l'opera quando aveva settantotto anni e doveva accettare con incredulità e impotenza la violenza della guerra. Il *Sestetto* d'apertura di *Capriccio* sembra esprimere la sua nostalgia per un passato felice e recente, per il mondo di ieri, adottando uno stile tardo romantico, in cui il linguaggio armonico è molto allargato, ma è privo di quelle dissonan-

ze aspre che affollavano tanta musica d'inizio Novecento: le modulazioni sono frequenti e avvengono in modo morbido, per variare il colore della musica senza creare attriti.

La natura del brano è pulviscolare, talmente appare leggera e sfuggente. Non ci sono vere melodie, ma solo alcuni brevi incisi musicali che si ripetono a diverse altezze, passando da uno strumento all'altro per intessere una trama imitativa raffinata. Il primo di questi incisi, enunciato dal violino in apertura, è il più presente e importante; quando se ne impossessa il violoncello, ripetendolo con la sua voce grave, ricorda l'incessante movimento delle onde evocato da Mendelssohn nell'ouverture *La grotta di Fingal*. Lo scorrere placido della musica incontra un unico scoglio evidente: nel cuore del pezzo, un lungo accordo di Do maggiore introduce a una serie di tremoli che infondono un certo drammatismo. Seguono dei passaggi velocissimi per viola e violino, che progressivamente fanno recuperare alla composizione il suo carattere sognante; sono ripresi gli incisi iniziali, ma qui sono proposti con un'intensità emotiva nuova.

La vicenda di *Capriccio* è ambientata nel 1778 in un castello francese, ma Strauss, come al solito, non si preoccupa di rendere il colore locale con esattezza. In particolare, il sestetto d'archi non è un genere rappresentativo dell'età di Haydn e di Mozart, ma non ha neanche la connotazione seria e teutonica di un quartetto; richiama invece un'orchestra d'archi in miniatura, organico che usualmente era associato a composizioni leggere, come le serenate, le cassazioni e i divertimenti suonati spesso nelle ore notturne per allietare le feste.



Strauss

È possibile che Capriccio, crepuscolare omaggio a un calmo mondo di cortesia, eleganza e cultura sia nato nel 1941, quando il nostro mondo era in preda alla furia della guerra? Ciò che è soprattutto esemplare nella musica di Strauss è il fatto che essa rappresenti concretamente la trascendenza di ogni dogmatismo artistico, di ogni problema di gusto, di stile e di linguaggio, di ogni frivolo e sterile cavillo cronologico. È l'opera di un uomo che arricchisce la propria epoca perché non le appartiene, e che parla per ogni generazione perché non s'identifica con nessuna. È una suprema dichiarazione di individualità: la dimostrazione che l'uomo può creare una propria sintesi del tempo senza essere vincolato dai modelli che il tempo gli impone.

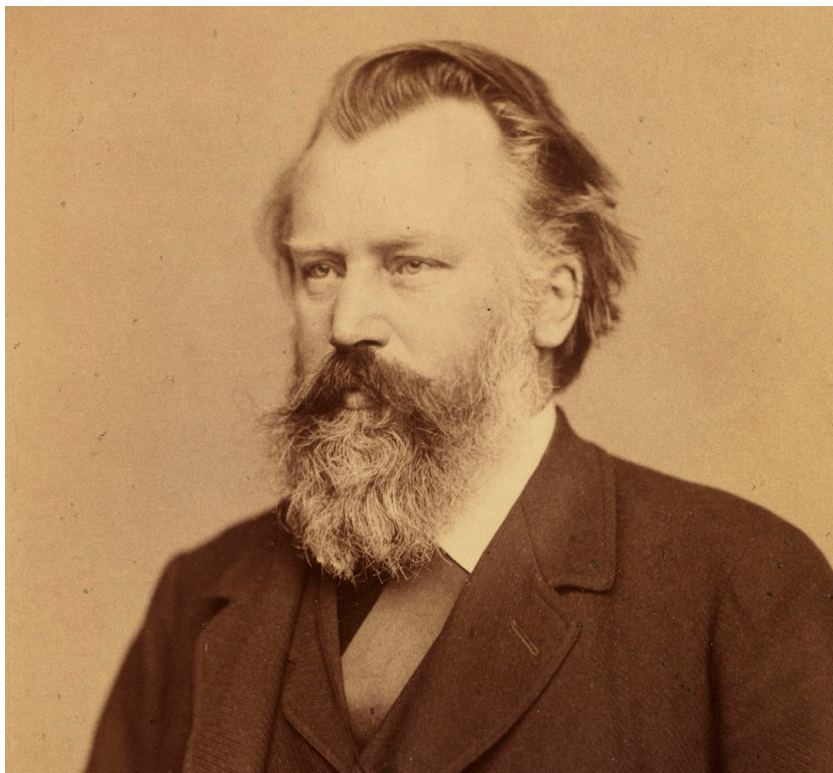
Glenn Gould

A parte gli ultimi quartetti di Beethoven, non mi vengono in mente musiche che evochino la luce trasfigurante della suprema serenità filosofica con maggior perfezione delle Metamorphosen o del Capriccio, scritti entrambi quando il maestro aveva superato i settantacinque anni. Anche queste opere della vecchiaia sono ricche della straordinaria fantasia armonica che fu sempre tipica di Strauss; ma mentre in passato essa poggiava sulla base concreta, solida e sicura della semplicità metrica, ora appare a tratti incerta, a tratti ribelle, a tratti volutamente asimmetrica, rispecchiando con efficacia lo stato d'animo di chi ha conosciuto gravi dubbi ed è pervenuto a una certezza, di chi ha messo in discussione la stessa attività creativa e ne ha riconosciuto la validità, di chi ha esplorato i molteplici aspetti della verità.

Glenn Gould

Per il pubblico di Strauss, i sestetti d'archi di riferimento erano i due scritti da **Brahms** a metà Ottocento, che, a loro volta, avrebbero ispirato quelli di Dvořák, Čajkovskij, Korngold e Schönberg. Il primo di questi brani risale al 1859, quando il musicista di Amburgo era un ventenne da poco lanciato nel panorama artistico da Schumann. Il giovane compositore sentiva allora gravare sulle spalle il peso che comportava essere segnalato come depositario della grande eredità musicale tedesca, in particolare di Beethoven, e provava una sorta di complesso d'inferiorità, per cui cercava di non misurarsi con i grandi del passato sui generi più nobili, come la sinfonia o il quartetto. In questo periodo della sua vita, inoltre, preferiva scrivere pezzi che includessero il pianoforte, perché era lo strumento che conosceva meglio e perché gli garantiva una maggior pienezza sonora.

Il *Sestetto* fu la sua prima composizione per soli archi. Se, da una parte, per questo organico non erano stati scritti dei pezzi memorabili e non c'erano da temere confronti, dall'altra la presenza di due violoncelli gli garantiva quel suono corposo di cui andava alla ricerca. Infatti, avendo a disposizione due strumenti gravi poteva dare ad uno di essi una funzione melodica mentre l'altro continuava a dedicarsi all'accompagnamento, senza mai sfolire troppo la parte del basso. Brahms sfrutta questa possibilità sin dalle battute d'apertura dell'*Allegro ma non troppo*, dove il violoncello intona una melodia affettuosa e un po' danzante. Il carattere disteso di questo inizio contraddistingue tutto il movimento, in cui si riconosce facilmente la forma sonata – con un'esposizione, uno sviluppo e una ripresa della sezione iniziale – ma si percepisce soprattutto una grande generosità tematica, piut-



Brahms

Coloro che godono di una cattiva salute emotiva e che abitualmente riempiono la propria mente con i veleni più acerbi del sospetto, della gelosia e dell'odio, di solito si offendono con coloro che si rifiutano di fare altrettanto, e trovano un perverso sollievo nel cercare di denigrarli. Un peccato. Così facendo, questi sfortunati non ingannano nessuna persona egocentrica, perché rivelano molto di sé e poco delle loro vittime.

Brahms

L'idea è come il seme del mais: cresce impercettibilmente in segreto. Quando ho inventato o scoperto l'inizio di un tema..., chiudo il libro e vado a fare una passeggiata o mi occupo di qualcos'altro; non ci penso più per circa sei mesi. Nulla è perduto, però. Quando ci ritorno sopra, ha inconsciamente assunto una nuova forma, ed è pronto perché io possa iniziare a lavorarci.

Brahms

tosto che la preoccupazione per un'architettura rigida. Con lo stesso spirito delle serenate di altri tempi, si susseguono temi melodici e ritmici incantevoli, che, pur non suscitando forti contrapposizioni, mantengono sempre acceso l'interesse dell'ascoltatore, ad esempio attraverso l'introduzione di sincope, della sovrapposizione di un motivo in 9/8 negli strumenti acuti a uno in 3/4 in quelli gravi, di qualche improvviso passaggio in minore o dell'uso dei pizzicati, che donano a certi episodi uno sfavillio celestiale.

Nel secondo movimento, *Andante ma moderato*, la spensieratezza dell'inizio evapora, con un tema dal profilo irregolare affidato alla viola, che ricorda una marcia tragica nella cupa tonalità di Re minore. Questo tema, subito riproposto dal primo violino con un accompagnamento leggermente diverso, sarà sottoposto a una serie di sei variazioni, procedimento particolarmente amato da Brahms. Ad ogni variazione il motivo diventa sempre più difficile da riconoscere, giungendo alla quarta e alla quinta, in cui anche la tonalità cambia, passando al maggiore per ridonare alla musica la solarità perduta. La sesta rispegne la luce, riportando le ombre dell'inizio e il tema nella sua forma originale, affidato alla voce profonda del violoncello.

Lo *Scherzo* dirada ogni cupezza con il ripristino del modo maggiore e il ritmo di 3/4, il quale nel primo movimento richiamava l'eleganza del valzer mentre qui evoca il vigore e la rusticità delle danze contadine. Questa pagina energica conduce verso il *Rondò* finale, che prolunga il clima tranquillo, da passeggiata in campagna, fino alla conclusione. Anche qui il primo violoncello ha un ruolo da protagonista, enunciando all'inizio il tema principale, come avveniva nell'*Allegro ma non troppo*.

Brahms, che durante tutta la vita fu molto severo con sé stesso, mandò il manoscritto al suo amico, virtuoso del violino, Joseph Joachim con una piccola confessione: “Ci ho messo tanto tempo per scriverlo, tuttavia dubito che sia all’altezza delle tue aspettative. Ma siccome Dio rende tutte le cose possibili, te lo invio in ogni caso.” L’amico, a parte qualche piccola annotazione, dichiarò il suo entusiasmo per la qualità nobile e accattivante della musica e curò la prima esecuzione del pezzo nel 1860. Anche il pubblico, che fino ad allora aveva dimostrato una certa freddezza nei confronti delle creazioni del giovane, ne fu conquistato e in poco tempo l’edizione del *Sestetto* divenne un best seller.

Mentre Brahms affrontava la composizione con cautela, misurando ad ogni passo le sue forze, **Mendelssohn** aveva sempre bruciato le tappe. Bambino prodigio (forse addirittura più sbalorditivo di Mozart!), a soli sedici anni, nel 1825, scrisse il suo *Ottetto*, dopo aver completato una sinfonia e un quartetto d’archi nei mesi precedenti. Per Brahms il *Sestetto* era stato l’inizio di un percorso verso la sinfonia, per Mendelssohn l’*Ottetto* fu un passaggio lungo un cammino già avviato, che includeva una dozzina di sinfonie per orchestra d’archi composte e interpretate insieme ad amici di famiglia ad appena tredici anni.

L’autore era perfettamente consapevole dell’aspirazione sinfonica del suo pezzo e scrisse precise istruzioni al riguardo: “Questo *Ottetto* deve essere suonato da tutti gli strumenti in stile da orchestra sinfonica. I *piano* e i *forte* devono essere accuratamente rispettati ed enfatizzati in modo più evidente rispetto a quanto si fa solitamente per pezzi di questo



Mendelssohn

Di solito ci si lamenta del fatto che la musica sia così ambigua e che ciò che si dovrebbe pensare quando la si ascolta sia così poco chiaro, mentre le parole sono comprensibili a tutti. Ma per me è esattamente l'opposto... ciò che la musica che amo esprime, non sono pensieri troppo indefiniti per essere espressi a parole, ma piuttosto troppo definiti.
Mendelssohn

Questo è ciò che penso sia l'arte e ciò che pretendo da essa: che coinvolga tutti, che mostri a una persona i pensieri e i sentimenti più intimi dell'altra, che spalanchi la finestra dell'anima.
Mendelssohn

Mendelssohn cercò di cogliere quello che si rese conto potesse essere l'ultimo momento nella storia europea per promuovere il progetto di assimilazione, illuminazione e amore universale per Dio. Eppure, Mendelssohn non smise mai di considerarsi ebreo. Disastrosa, neanche la Germania lo fece: Hitler rovesciò il monumento di Mendelssohn a Lipsia.
Leon Botstein

tipo". In realtà, non vi erano altri "pezzi di questo tipo" con cui confrontarsi: con la temerarietà dell'adolescenza Mendelssohn stava inventando un genere nuovo; le sue parole, infatti, si riferiscono più genericamente alle composizioni cameristiche, dove le indicazioni dinamiche sono da interpretare in modo sfumato.

L'apertura dell'*Allegro moderato ma con fuoco* ha addirittura un respiro concertante, con il primo violino che si lancia in un aereo tema ascendente mentre gli altri accompagnano. Lo strumento avrà passaggi importanti e virtuosistici nel corso di tutta la composizione, perché Mendelssohn scrisse la sua parte pensando al suo maestro di violino Eduard Rietz, a cui regalò l'*Ottetto* per il compleanno. Poco dopo l'inizio, però, la trama strumentale si trasforma diventando un dialogo tra due quartetti: mentre uno propone nervose figurazioni in staccato, l'altro sembra rispondere con calma olimpica a note lunghe in legato; lo scambio s'interrompe con la ricomparsa del tema del violino.

L'ordito degli strumenti cambia in continuazione, per creare un tessuto sonoro cangiante, a volte corposo, a volte esile, come avviene nell'apertura dell'*Andante*, in cui il tema principale viene prima proposto dai quattro strumenti gravi e poi dai quattro violini. Il movimento, in Do minore, è tutto basato su questa piccola idea, che delinea una discesa verso il grave in un gesto che ricorda chi china la testa per asciugarsi una lacrima. Con lo *Scherzo*, indicato come *Allegro leggierissimo*, si entra in un mondo fatato: lo stile somiglia a quello dell'ouverture *Sogno di una notte di mezz'estate*, che l'autore avrebbe ultimato poco dopo. Non si tratta di una semplice suggestione, poiché la sorella dell'autore, Fanny, raccontava

che il movimento era ispirato a un episodio del *Faust* di Goethe che descrive un raduno notturno di fate, elfi, streghe e spiritelli per celebrare l'amore dei loro re, Oberon e Titania. Fanny spiegava: "l'intero brano è da suonarsi *staccato* e *pianissimo*, ora entrano i tremoli ed indi i trilli scorrono via con la rapidità del lampo; ogni cosa è nuova e strana, ed allo stesso tempo molto insinuante e seducente, ci si sente così vicini al mondo degli spiriti, ci si sente trascinati via nell'aria, mezzi chinati per acchiappare un manico di scopa e seguire l'aerea processione. Alla fine, il primo violino prende il volo con la leggerezza di una piuma, e – tutto è svanito."

Nel quarto movimento, gli strumenti sembrano essere rimasti in mano alle creature magiche, che in questa occasione dimostrano grande erudizione misurandosi con complessi intrecci contrappuntistici a otto voci. Verso la conclusione, il tema dei re delle fate, protagonista dello *Scherzo*, fa capolino tra le linee del fugato, senza fermarne la frenetica corsa. Gli accordi finali, in *fortissimo*, riscuotono l'ascoltatore per riportarlo alla realtà, dopo un viaggio nel mondo dei sogni.



Ottetto d'archi dei Berliner Philharmoniker *Philharmonische Streichersolisten Berlin*

Nel 2020, alcune prime parti dell'Orchestra e i membri della generazione più giovane dei Berliner Philharmoniker si sono riuniti nei Philharmonische Streichersolisten Berlin per perseguire la loro passione per la musica da camera. L'obiettivo dell'ensemble è quello di coltivare il suono unico e famoso in tutto il mondo dei Berliner Philharmoniker in una formazione più piccola che varia dal Quartetto fino all'Ottetto di archi, per giungere anche ad una formazione da camera più nutrita. Nei loro concerti, il gruppo combina un'atmosfera densa e intima con il carattere orchestrale della formazione da camera.

Violini

Dorian Xhoxhi, Bastian Schäfer, Harry Ward, Cornelia Gartemann

Viole

Julia Gartemann, Martin Stegner

Violoncelli

Moritz Huemer, Christoph Heesch

FONDAZIONE
iTEATRI
REGGIO EMILIA

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



FONDATORI ORDINARI



CON IL SOSTEGNO DI



Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate
con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



AMICI DEI TEATRI

CARTA PLATINO



MaxMara



CARTA ORO



CARTA AZZURRA



G.B. E.



CARTA ARANCIONE

Gianna Alfier Pazzaglia, Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Angelo Campani, Paolo Cirilini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana, Maria Paglia, Maurizio Tosi

CARTA VERDE

Leonardo A., Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Claudia Bartoli, Mauro Benevelli, Laura Bertazzoni, Filippo Maria Bertolini, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, L.C., Giulia Cirilini, Giuseppe Cupello, Annamaria Davoli, Emilia Giulia Di Fava, Marisa Vanna Ferrari, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Valeria Gasparini, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Silvia Grandi, Claudio Iemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Daniele Iotti, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, L.M., Adriana Magnanini, Danilo Manini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muà, Roberto Parlangeli, Ramona Perrone, Marta Reverberi, Teresa Salvino, Viviana Sassi, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, Graziella Tarabusi, M.V., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Beatrice, Filippo, Irene, Matilde, Tommaso,
Grazia Ferretti, Debora Formisano, Franco Francia, Fosco Guidi, S.P., D.S., P.S.

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Così, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni,
Omar Galliani, Marta Scalabrini Rosati, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2026
A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria

Citazioni a cura di Giulia Bassi

L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Fondatori



 PROVINCIA
DI REGGIO EMILIA

 iren

Con il sostegno di



 Regione Emilia-Romagna

 FONDAZIONE
PIETRO MANCORI