

GB OPERA



Venezia, Teatro Malibran, Stagione Sinfonica 2025-2026 della Fondazione Teatro La Fenice
Orchestra del Teatro La Fenice

Direttore **John Axelrod**

Michael Daugherty: "Route 66"; Aaron Copland: "Appalachian Spring"; Charles Ives: Sinfonia n. 2

Venezia, 8 maggio 2026

Roberto Campanella 11 Maggio 2026 Concerti

Venezia, Teatro Malibran: Atmosfere americane, evocate dalla bacchetta di John Axelrod

Venezia, Teatro Malibran, Stagione Sinfonica 2025-2026 della Fondazione Teatro La Fenice

Orchestra del Teatro La Fenice

Direttore **John Axelrod**

Michael Daugherty: "Route 66"; Aaron Copland: "Appalachian Spring"; Charles Ives: Sinfonia n. 2

Venezia, 8 maggio 2026

Una serata tutta 'stelle e strisce' si è svolta recentemente al Teatro Teatro Malibran: statunitensi erano gli autori, statunitense il referente geografico e culturale dei titoli proposti, texano il direttore.

Estrema duttilità ha dimostrato, nell'affrontare l'intrigante programma del concerto, l'**Orchestra del Teatro La Fenice, che ha saputo far proprio un codice stilistico, per certi versi, non proprio abituale**, sfoggiando ragguardevoli doti negli 'assolo' più impegnativi così come nei passaggi destinati all'intervento concertante dell'insieme. **Ne è risultata una prestazione di straordinario impatto sul pubblico, complice ovviamente il pregnante gesto direttoriale di John Axelrod: autorevole e appassionato, minuzioso e d'ampio respiro, capace di valorizzare una cantabilità spesso connotata da un *quid* tipicamente americano e, insieme, una vigorosa, nonché altrettanto inconfondibile componente ritmica.** A uno dei miti della cultura americana del Novecento – la storica **Route 66, che collega Chicago a Santa Monica – è dedicato l'omonimo lavoro, composto da Michael Daugherty nel 1998.** Ribattezzata "Mother Road" nel romanzo *The Grapes of Wrath* di John Steinbeck e "strada del sogno americano" in *On the Road* di Jack Kerouac, essa è una rappresentazione tangibile del Mito della Frontiera. Nella sua descrizione sonora Daugherty mescola coscientemente influenze musicali provenienti da molteplici retaggi culturali, dal jazz ai ritmi latino-americani passando per le robuste orchestrazioni del modernismo americano e del minimalismo degli anni Settanta, in una miscela di suoni e umori altrettanto eterogenea e vitale della ormai romantica 'Main Street of America'. Quanto all'esecuzione, avvenuta in apertura del concerto, davvero formidabile è risultato l'intervento delle quattro trombe, in canone, e del *brake drum* metallico (strumento a percussione ricavato dai tamburi dei freni delle automobili), che pulsavano, ad esprimere le intermittenze della linea gialla che divide l'autostrada in due corsie. Successivamente, mentre legni, percussioni e bonghi continuavano a scandire il ritmo sincopato, gli archi – con il loro melodioso smalto – delineavano sullo sfondo, in *crescendo*, un panorama sonoro che mutava a misura che si percorreva la *Mother Road*. Più oltre un assolo di tuba – che segnava l'unico semaforo del viaggio – si trasformava lentamente in un'espansione mozzafiato del tema iniziale, punteggiato da rapidissime scale cromatiche. Eclettismo stilistico e utopia di

una Nuova Frontiera caratterizzano anche la suite ***Appalachian Spring***, tratta dall'omonimo balletto 'patriottico' – peraltro privo, nonostante il titolo, di qualsiasi legame descrittivo con la catena montuosa degli Stati Uniti Orientali –, ambientato sullo sfondo della Guerra di Secessione, che Copland realizzò nel 1941, su richiesta della coreografa Martha Graham, dopo il catastrofico attacco di Pearl Harbor. La Suite, attraverso otto numeri, racconta le diverse fasi della storia d'amore di una giovane coppia decisa a lasciare la città, per formare una famiglia a contatto con la natura selvaggia. Capolavoro nel suo genere, la Suite – che si caratterizza per la colorita orchestrazione, il *melos* popolare, il ritmo jazzistico e l'intonazione religiosa di certi passaggi – ci offre un'immagine diacronica dell'America: da quella primitiva e romantica delle praterie a quella moderna e dinamica dei grattacieli. **Straordinario Axelrod – puntualmente assecondato dall'Orchestra – nell'evidenziare la particolare 'tinta' di ogni numero: il primo dove – dopo una lenta introduzione – si presentano i personaggi; il secondo immerso in un'atmosfera religiosa; il terzo dal tono tenero e appassionato; il quarto dal carattere *folk*; il quinto gioiosamente danzante; il sesto dove ritornano i temi dell'introduzione; il settimo che ha la forma di un tema – quello di una famosa canzone degli *Shakers*, quaccheri del New England – con variazioni; l'ottavo dal clima intimo, evocato dagli archi.** Una mescolanza di stili caratterizza, analogamente, la **Seconda Sinfonia di Charles Ives**, che nella natia Danbury ebbe la possibilità di conoscere molteplici stili e linguaggi musicali: *marching band*, inni religiosi, *gospel*, musica da ballo, canzoni patriottiche, musica 'classica' europea, compresi estratti d'opera italiana, spesso trascritti per banda. Comunque è a Yale che Ives – a partire dal 1894, quando aveva vent'anni – acquisì una solida preparazione professionale, studiando composizione con Horatio Parker presso la locale università. Durante gli anni di studio l'autore scrisse parte della Sinfonia n. 2, per riprenderne la composizione nel 1901 o 1902 – dopo aver, nel frattempo, intrapreso la carriera di assicuratore – e completarla qualche anno dopo, grazie all'incontro con la futura moglie, Harmony Twitchell, che segnò per lui la fine di un periodo di crisi esistenziale. Il materiale musicale, attinto in gran parte da lavori degli anni di Danbury, viene elaborato, in questa seconda sinfonia, con il raffinato linguaggio musicale appreso da Parker guardando, tra l'altro, a Brahms. Citazioni, colte e popolari formano il tessuto di questo affascinante lavoro sperimentale, connotato in ogni suo movimento dalla presenza di contrastanti cifre stilistiche. Perfetta la simbiosi tra Direttore ed Orchestra, anche nell'affrontare questa variegata partitura, in cui il polistilismo di Ives raggiunge uno dei suoi vertici. Il contrappunto bachiano, lo stile *country* e le transizioni brahmsiane convivevano nell'*Andante moderato* iniziale; il sentimentalismo delle canzoni popolari e ancora echi brahmsiani nell'*Allegro*; la contrapposizione tra il tono consolatorio della musica religiosa metodista e la struggente malinconia del *Tristano* nell'*Adagio cantabile*; il Brahms della Prima Sinfonia negli ultimi due movimenti, *Lento maestoso* e *Allegro molto vivace*. Peraltro, nell'esplosivo finale emergevano con particolare rilievo alcune fonti popolari: le canzoni di Stephen Foster (l'autore di *Oh! Susanna*), e i jigs (danze tradizionali irlandesi), legati a uno degli eroi musicali dell'autore bambino, il violinista John Starr di Brookfield (Connecticut). **Un**

pubblico galvanizzato salutava con particolare calore, a fine serata, il Direttore americano e i validi strumentisti dell'Orchestra.

IN ENGLISH:

An evening entirely dedicated to “stars and stripes” was recently held at the Malibran Theater: the composers were American, the geographical and cultural context of the works performed was American, and the conductor was from Texas. The **Orchestra del Teatro La Fenice** demonstrated extreme versatility in tackling the concert’s intriguing program, successfully making its own a stylistic code that, in some respects, was not exactly conventional, showcasing remarkable skills in the most demanding ‘solos’ as well as in the passages intended for the ensemble’s concertante interplay. **The result was a performance of extraordinary impact on the audience, aided of course by John Axelrod’s expressive conducting: authoritative and passionate, meticulous and expansive, capable of bringing out a cantabile quality often marked by a typically American “quid” and, at the same time, a vigorous and equally unmistakable rhythmic component.** One of the legends of 20th-century American culture—the historic *Route 66*, which connects Chicago to Santa Monica—is the subject of the eponymous work composed by Michael Daugherty in 1998. Renamed “Mother Road” in John Steinbeck’s novel *The Grapes of Wrath* and “the road of the American dream” in Jack Kerouac’s *On the Road*, it is a tangible representation of the Frontier Myth. In his musical portrayal, Daugherty consciously blends musical influences from diverse cultural heritages, ranging from jazz to Latin American rhythms, through the robust orchestrations of American modernism and 1970s minimalism, creating a mix of sounds and moods as diverse and vibrant as the now-romantic “Main Street of America.” As for the performance, which took place at the opening of the concert, the interplay of the four trumpets in canon and the metallic *brake drum* (a percussion instrument made from car brake drums) was truly formidable, pulsating to express the intermittences of the yellow line that divides the highway into two lanes. Subsequently, while the woodwinds, percussion, and bongos continued to mark the syncopated rhythm, the strings—with their melodious polish—outlined in the background, in a *crescendo*, a soundscape that shifted as one traveled along the *Mother Road*. Further on, a tuba solo—marking the journey’s only traffic light—slowly transformed into a breathtaking expansion of the opening theme, punctuated by rapid chromatic scales. Stylistic eclecticism and the utopia of a New Frontier also characterize the suite ***Appalachian Spring***, taken from the eponymous “patriotic” ballet—which, despite its title, has no descriptive connection to the mountain range in the Eastern United States—set against the backdrop of the Civil War, which Copland composed in 1941 at the request of choreographer Martha Graham following the catastrophic attack on Pearl Harbor.

Through eight movements, the Suite recounts the various stages of the love story of a young couple determined to leave the city to start a family in contact with the wilderness. A masterpiece of its kind, the Suite—characterized by its colorful orchestration, folksy *melos*, jazzy rhythm, and the religious tone of certain passages—offers us a diachronic image of America: from the primitive and romantic prairies to the modern and dynamic skyscrapers.

Axelrod is extraordinary—perfectly supported by the Orchestra—in highlighting the distinctive “tone” of each movement: the first, where—after a slow introduction—the characters are introduced; the second, steeped in a religious atmosphere; the third with a tender and passionate tone; the fourth with a folk character; the fifth joyfully dancing; the sixth where the themes of the introduction return; the seventh which takes the form of a theme—that of a famous song by the Shakers, Quakers of New England—with variations; the eighth with an intimate atmosphere, evoked by the strings. A mixture of styles similarly characterizes the **Second Symphony by Charles Ives**, who, in his native Danbury, had the opportunity to become acquainted with a wide variety of musical styles and languages: *marching bands*, religious hymns, *gospel*, dance music, patriotic songs, and European ‘classical’ music, including excerpts from Italian opera, often transcribed for band. However, it was at Yale that Ives—beginning in 1894, when he was twenty—acquired a solid professional foundation, studying composition with Horatio Parker at the local university. During his years of study, the composer wrote part of Symphony No. 2, resuming its composition in 1901 or 1902—after having, in the meantime, embarked on a career as an insurance agent—and completing it a few years later, thanks to his meeting with his future wife, Harmony Twitchell, which marked for him the end of a period of existential crisis. The musical material, drawn largely from works from his Danbury years, is developed in this second symphony using the refined musical language learned from Parker, drawing inspiration, among other things, from Brahms. Classical and popular quotations form the fabric of this fascinating experimental work, characterized in every movement by the presence of contrasting stylistic elements. The symbiosis between the conductor and the orchestra was perfect, even in tackling this varied score, in which Ives’s polystylism reaches one of its pinnacles. Bachian counterpoint, country style, and Brahmsian transitions coexisted in the opening *Andante moderato*; the sentimentality of folk songs and further Brahmsian echoes in the *Allegro*; the contrast between the consolatory tone of Methodist religious music and the poignant melancholy of *Tristan* in the *Adagio cantabile*; the Brahms of the First Symphony in the final two movements, *Lento maestoso* and *Allegro molto vivace*. Moreover, in the explosive finale, certain folk sources emerged with particular prominence: the songs of Stephen Foster (the author of *Oh!*

Susanna), and jigs (traditional Irish dances), linked to one of the young composer’s musical heroes, the violinist John Starr of Brookfield (Connecticut). **At the end of the evening, an electrified audience gave a particularly warm ovation to the American conductor and the orchestra’s talented musicians.**