

## GIOIE E DOLORI DI DUE GIOVANI WERTHER



Probabilmente mai si conobbero in vita, Wolfgang Amadeus Mozart e il “Mozart svedese” Joseph Martin Kraus, nati entrambi nel 1756 e morti a un anno di distanza l’uno dall’altro. I due si incontrano invece in questo programma che associa tre pagine sinfoniche in tonalità minore (ma con un ruolo decisamente “maggiore” nei rispettivi cataloghi), “agitate” da una comune ansia espressiva e sensibilmente *stürmisch*. Ne deriva un “ritratto di due artisti da giovani” – o meglio eternamente giovani, data la precoce scomparsa di entrambi – che li coglie in momenti diversi delle parabole diversissime delle loro vite parallele, collocandosi la *Sinfonia KV 183* di Mozart in un momento di passaggio e di *impasse* lavorativo, riferibili invece all’apice della carriera di Kraus le due *Sinfonie VB 142 e 148*. Il primo destinato a restare uno dei vertici indiscussi dell’intera storia musicale, l’altro a essere ignorato dai più, con buona pace di Haydn che ne aveva invece previsto una fama solida e duratura nei secoli. Eppure, l’urgenza espressiva, l’insofferenza per il modello dato, l’ardire profetico di rivolgere la scrittura musicale all’espressione di qualcosa di profondamente interiore e personale individuano in queste pagine un terreno comune, su cui aleggiano gli echi *empfindsamer* che a entrambi arrivavano, sensibilissime increspature nella colloquialità dello stile mozartiano, scelta ancor più consapevole per il coltissimo e poliglotta Kraus, vicino già dagli anni giovanili agli ambienti della *Göttinger Hainbund*, estremo baluardo dello *Sturm und Drang*. Accomunati anche da altro – due padri ingombranti, due epistolari ricchissimi, entrambi acclamati operisti – Mozart e Kraus appaiono in queste pagine, composte dall’uno al rientro nella provinciale Salisburgo e dall’altro nella Stoccolma gustaviana che si reinventa città delle arti, due esempi speculari di una straordinaria “meglio gioventù”.



La storia di Kraus, nato a Miltenberg sul Reno, ruota intorno a tre figure chiave. La prima è quella di Carl Stridsberg, l'amico e compagno di studi svedese che ne motiva il trasferimento a Stoccolma dopo gli anni di *pèlerinage* giovanile. Kraus infatti, dopo una prima formazione a Buchen am Odenwald, aveva studiato a Mannheim, poi nelle università di Mainz, Erfurt, Göttingen, affiancando sempre gli studi musicali a quelli filosofici e giuridici, seguiti per accontentare il padre,

funzionario statale. Alla sua formazione musicale contribuirono padre Alexander Keck, Johann Christian Kittel (uno degli ultimi allievi di Bach), alcuni dei “*mannheimer*” e l'Abbé Vogler, che incontrerà di nuovo – non senza qualche contrasto – negli anni svedesi. Quando Kraus seguì Stridsberg in Svezia, la qualità dei suoi studi era già apprezzabile tanto negli esordi letterari (il dramma schilleriano *Tolon*, la raccolta di liriche perduta *Versuch von Schäfergedichten*, il dotto trattato di estetica *Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777*, pubblicato a Francoforte nel 1778), quanto in quelli musicali, curiosamente sbilanciati verso il genere sacro (due oratori, un *Te Deum*, un *Miserere* e altro), con l'insolita scelta di cimentarsi giovanissimo in un *Requiem* (in re minore come quello che, al contrario, conclude il catalogo mozartiano). In Svezia Kraus sbarca nel 1778, dopo un avventuroso viaggio in mare che non mancherà di descrivere con apprezzabilissima qualità letteraria. La sua affermazione non è né veloce né facile, ma il successo arriverà nel 1781 con la rappresentazione nel piccolo teatrino rococò di Ulriksdal “Confidencen” dell'opera *Proserpina*, che utilizza un libretto di Johan Henrik Kellgren su argomento di Gustavo III tratto da Quinault.

Sarà proprio il sovrano la seconda figura chiave: per lui Kraus inizierà a lavorare

in quello stesso anno, diventando in breve riferimento musicale della corte negli anni del suo massimo splendore culturale. Un'attività frenetica come direttore d'orchestra, compositore e didatta, giornate senza tregua ("fino a trasudar note", così le descriveva lui stesso), che lo porteranno ad assumere nel 1788 l'incarico di Capelmästere della Kungliga Musikaliska Akademien, come successore del bolognese Francesco Antonio Uttini, e a comporre un ampio numero di opere (oltre 200 secondo la catalogazione conclusa nel 1998 da Bertil van Boer). Nel cuore di quegli anni, tra la fine del 1782 e il 1787, si svolge anche il fondamentale viaggio tra Italia, Germania, Inghilterra e Francia, che il sovrano gli accorderà con lo scopo di studiare le novità musicali dei teatri europei e che gli regalerà importanti incontri: Salieri, Padre Martini, Haydn, Albrechtsberger, Vaňhal e il venerato Gluck, a cui l'opera teatrale di Kraus (in buona parte perduta nell'incendio che colpì il Teatro di Stoccolma nel 1827) è fortemente debitrice. Continuando anche negli anni svedesi a frequentare i più esclusivi cenacoli letterari (insieme a Carl Michael Bellmann fonderà il circolo poetico Diktarkresten), Kraus condividerà con il sovrano anche i molteplici interessi culturali e – di fatto – anche la tragica fine. Morirà, infatti, soccombendo probabilmente alla tubercolosi che aveva contratto da giovane, poco dopo il drammatico regicidio del 1792 avvenuto al Teatro Reale durante quel ballo in maschera che fornirà il soggetto al libretto di Scribe (*Gustave III ou Le bal masqué*), poi ripreso da Somma e musicato da Verdi, episodio che segna anche il tramonto di quest'epoca d'oro della monarchia svedese.

La terza figura chiave, infine, è quella di Franz Joseph Haydn, che definiva Kraus "*homme de génie*" e fu particolarmente addolorato dalla sua prematura scomparsa ("*Perché ha dovuto morire? È una perdita irreparabile per la nostra arte*"). Haydn è indubbiamente uno dei riferimenti del catalogo sinfonico di Kraus, piuttosto ampio stando all'epistolario e oggi ridotto a una dozzina di lavori, tra cui una sinfonia in

---

un inusitato do diesis minore e un'altra precedentemente ascritta proprio al catalogo haydniano (Hob. I D7). La *Sinfonia VB 142* potrebbe essere, in alternativa alla VB 143, proprio quella che Haydn ascoltò nel 1783 a Eszterháza ricordando “*Ho solo una sua sinfonia, che tengo in ricordo di uno dei più grandi geni che abbia incontrato. [...] Una sinfonia che verrà reputata un capolavoro nei secoli a venire [...] musica di sbalorditiva perfezione*”. Articolata in quattro movimenti nell'allora inconsueta tonalità di do minore, la sinfonia si apre con un dolente *Larghetto* (affine all'*ouverture* dell'*Iphigénie en Aulide* di Gluck) e prosegue incorniciando un *Andante* in mi bemolle maggiore tra un *Allegro* e un *Allegro assai*, entrambi impetuosi ed energici, nei quali filtra tutta la forza drammatica e “teatrale” della sua scrittura. La *Sinfonia VB 148 “Funèbre”*, anch'essa in do minore, fu composta, insieme a una Cantata, per le esequie di Gustavo III nel 1792. La specifica destinazione ne motiva l'anomala articolazione: quattro movimenti solenni (forse durante la funzione eseguiti a coppie, con una pausa centrale), tutti lenti e con i due centrali brevissimi, un *Larghetto* in fa minore e l'armonizzazione a quattro parti del corale svedese *Lått oss thenna kropp begrafa*. Curatissima la strumentazione, che prevede passaggi con archi e ottoni con sordina, due bei soli di corno e violoncello nell'*Adagio* finale, prima di concludere con il ritorno del rintocco dei timpani “coperti” da cui tutta la sinfonia aveva preso avvio: alfa e omega della vita e dei progetti di Gustavo III e del più talentuoso compositore della sua corte.

Dieci anni prima, nel 1773, un diciassettenne Mozart si avviava verso la maggiore età, anche compositiva, con la *Sinfonia KV 183*. Concluso il terzo e ultimo viaggio in Italia con il successo del *Lucio Silla*, aveva poi trascorso l'estate a Vienna, con la speranza – vana – di ottenere un incarico alla corte di Maria Teresa, nel frattempo accumulando occasioni di ascolto e conoscenza (Haydn, Dittersdorf, Vaňhal) che metterà a frutto in questa pagina che chiude definitivamente con i trascorsi

dell'*enfant prodige* e si fa chiave di volta del suo catalogo orchestrale. Una sinfonia che sa di sfida: per Salisburgo, da cui voleva fuggire, per l'arcivescovo Colloredo e la sua preferenza per il modello decorativo della sinfonia-ouverture e, ovviamente, per il padre Leopold, che arrivò a nascondere queste partiture, assicurando al figlio di non averle fatte vedere a nessuno in attesa di un suo "maggior discernimento", come fosse una cautela accettabile. Ma Mozart ha ormai trovato la sua strada e il risultato è una partitura-capolavoro, piccolo miracolo di sicurezza formale e perfette proporzioni, da molti definita prima sinfonia "psicologica" del suo catalogo. Anche in questo caso c'è una cifra *stürmisch*, wertheriana (Paumgartner), che lo allontana da ogni idea di frivolo intrattenimento e dal modello italiano filtrato attraverso lo studio delle sinfonie di Johann Christian Bach. Quattro e non più tre i movimenti, con i due estremi impetuosi e drammatici a cui si aggiungono un breve *Andante* in mi bemolle maggiore e un *Minuetto* che, abbandonata ogni galanteria, è a sua volta travolto e trasfigurato dalla soverchiante tensione emotiva, appena bilanciata nel *Trio* per soli fiati, secondo l'uso antico. Bruschi contrasti dinamici, uso pervasivo dei ritmi sincopati, rilievo dei fiati, complessità degli sviluppi melodici, unitarietà formale sono gli ingredienti di questa svolta, che trova il suo *medium* nella scelta del sol minore, primo significativo ricorso a quella che diverrà la "tonalità della tragica passione mozartiana" (Paumgartner). Una "tinta" che Mozart riutilizzerà quindici anni dopo nella celebre *Sinfonia KV 550* (1788), unica altra in tonalità minore dell'intero catalogo mozartiano, della quale la *Sinfonia KV 183* è sorella "piccola", ma non meno preziosa.

© Silvia Paparelli

## THE JOYS AND SORROWS OF TWO YOUNG WERTHERS



*Wolfgang Amadeus Mozart and the 'Swedish Mozart' Joseph Martin Kraus probably never met, even if they were both born in 1756 and died within a year of each other. The two do however meet in this programme which includes three symphonic works in a minor key (but with a decidedly 'major' role in their respective catalogues), 'agitated' by a common and noticeably stürmisch expressive anxiety. The result is a 'portrait of two young artists' - or rather eternally young, given their early demise - that captures them at different moments during the very different parables of their parallel lives, placing Mozart's Symphony KV 183 at a moment of transition and work impasse, whereas Kraus's two Symphonies VB 142 and 148 appear at the height of his career. The former was destined to remain one of the greatest composers of the entire history of music, while the latter was to be ignored by most, much to the annoyance of Haydn who had instead predicted his success and lasting fame over the centuries. And yet, the expressive urgency, the impatience with the given form, the prophetic daring to make the music an expression of something profoundly introspective and personal, display a common ground in both of these composers' works, the empfindsamer Stil: very delicate ripples in the colloquiality of Mozart's style, and a more conscious choice for Kraus, the highly cultured polyglot, who was already familiar at a young age with the Göttinger Hainbund, the extreme bastion of Sturm und Drang. They also had other things in common - a cumbersome father, a voluminous correspondence, and both were acclaimed opera composers. With these works, Mozart and Kraus, the former having returned to the provincial town of Salzburg, and the latter in Stockholm during the Gustavian Era when it was reinventing itself as a city of the arts, are two mirror examples of an extraordinary 'best of youth'.*



*The story of Kraus, born in Miltenberg on the Rhine, revolves around three key figures. The first is that of Carl Stridsberg, his Swedish friend and fellow student who motivated him to move to Stockholm after his early years of pilgrimage. In fact, Kraus, after a period of initial training in Buchen am Odenwald, had studied in Mannheim, and later at the universities of Mainz, Erfurt, and Göttingen, combining his studies in music with philosophy and law, which he did to please his father, a civil servant. His musical education was influenced by Father Alexander Keck, Johann Christian Kittel (one of Bach's last pupils), some of the 'Mannheimers', and Abbé Vogler, whom he would again encounter – with some clashes - during his years in Sweden. When Kraus followed Stridsberg to Sweden, the level of his studies was already laudable, both his early literary accomplishments (his Schillerian drama Tolon, the lost collection of poetry Versuch von Schäfergedichten, and his scholarly treatise Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777, published in Frankfurt in 1778), and his musical ones, curiously skewed towards the sacred genre (two oratorios, a Te Deum, a Miserere and others), as well as his unusual choice at a very young age to venture into composing a Requiem (in D minor, like the one that contrastingly concludes Mozart's catalogue). Kraus arrived in Sweden in 1778, after an adventurous sea voyage, which he even described with admirable literary skill. Fame was neither quick nor easy for him, but success arrived in 1781 with the performance in Ulriksdal's small rococo theatre 'Confidencen' of the opera Proserpina, to a libretto by Johan Henrik Kellgren following a plot by Gustav III from Quinault. This sovereign would be the second key figure: Kraus began working for him in that same year, quickly becoming a key musical figure in his court during its cultural heyday. Frenetic activity as a conductor, composer*

---

*and teacher, relentless days ('to the point of perspiring notes', as he himself described them), led to the position of Cappelmästere of the Kungliga Musikaliska Akademien, succeeding the Bolognese Francesco Antonio Uttini, and to composing a large number of works (over 200 according to his catalogue completed in 1998 by Bertil van Boer). In the middle of those years, between the end of 1782 and 1787, he also went on an important journey to Italy, Germany, England and France, which the sovereign granted him to study the musical novelties of European theatres, and which led him to meet important figures, such as: Salieri, Padre Martini, Haydn, Albrechtsbelger, Vaňhal, and the revered Gluck, who greatly influenced Kraus's theatrical works (many of which were lost in the fire at the Stockholm Theatre in 1827). During his years in Sweden, he continued to frequent the most exclusive literary coteries (together with Carl Michael Bellmann he founded the Diktarkresten poetry circle). Kraus would also share many cultural interests with the ruler, as well as his tragic end. In fact, he probably died succumbing to the tuberculosis he had contracted as a young man, shortly after the dramatic regicide of 1792 at the Royal Theatre during a masked ball that would provide the subject for Scribe's libretto (Gustave III ou Le bal masqué), later taken up by Somma and set to music by Verdi, an episode that also marks the twilight of this golden era of the Swedish monarchy.*

*Finally, the third key figure was Franz Joseph Haydn, who called Kraus an 'homme de génie' and was particularly saddened by his untimely death ('Why did he have to die? It is an irreparable loss for our art'). Haydn is undoubtedly one of the references in Kraus's symphonic catalogue, which was rather extensive according to correspondence, but which today has been reduced to only a dozen works, including a symphony in the uncommon key of C sharp minor, and another previously ascribed to Haydn's catalogue (Hob. I D7). Symphony VB 142 could be, as an alternative to VB 143,*



*precisely the one Haydn had heard in 1783 in Eszterháza, recalling 'I have only one of his symphonies, which I keep in memory of one of the greatest geniuses I have ever met. [...] A symphony that will be considered a masterpiece for centuries to come [...] music of astounding perfection'. Divided into four movements in the then unusual key of C minor, the symphony opens with a sorrowful Larghetto (akin to the overture of Iphigénie en Aulide by Gluck) and continues with an Andante in E flat major between an Allegro and an Allegro assai, both impetuous and energetic, in which all the dramatic and 'theatrical' force of his writing filters through. Symphony VB 148 'Funèbre', also in C minor, was composed, together with a Cantata, for the funeral of Gustav III in 1792. This specific destination explains its unusual form: four solemn movements (perhaps performed in pairs during the service, with a pause in between), all slow and with two very short central movements, a Larghetto in F minor and the four-part harmonisation of the Swedish chorale Lått oss thenna kropp begrafa. The instrumentation is well thought out, featuring passages with strings and muted brass, two beautiful horn and cello solos in the final Adagio, and it concludes with the return of the muted strokes of the timpani which started the entire symphony: the alpha and the omega of the life and projects of Gustav III and of the most talented composer of his court.*

*Ten years earlier, in 1773, a seventeen-year-old Mozart was on his way to adulthood and to maturity as a composer with Symphony KV 183. Having completed his third and final trip to Italy with his successful Lucio Silla, he spent the summer in Vienna hoping in vain to obtain a position in the court of Maria Theresa, while taking the opportunities to listen to the music of Haydn, Dittersdorf, and Vaňhal that he would eventually put to good use in this work which definitively closes with his past as a child prodigy and becomes the keystone of his orchestral catalogue. This symphony smacks of challenge: for Salzburg, from which he wanted to flee; for Archbishop Col-*

---

*loredo and his preference for the decorative design of the symphony-overture and, of course, for his father Leopold, who went so far as to hide these scores, assuring his son that he would not show them to anyone pending his 'better judgement' - as if it were an acceptable precaution. But there was actually nothing to hide because this was a masterpiece, a small miracle of formal certainty and perfect proportions, described by many as the first 'psychological' symphony in his catalogue. Here too there is a component of Wertherian stürmisch (Paumgartner), that distances it from any idea of frivolous entertainment and from the Italian model filtered through the study of the symphonies of Johann Christian Bach. There are four and no longer three movements, with two impetuous and dramatic outer movements to which are added a brief Andante in E flat major and a Minuetto that, having abandoned all gallantry, is in turn overcome and transfigured by an overwhelming emotional tension, slightly balanced in the Trio for woodwinds, according to an ancient practice. Brusque dynamic contrasts, a pervasive use of syncopated rhythms, the prominence of the woodwinds, the complexity of the melodic development, and formal unity are the ingredients of this turning point, through the medium of the key of G minor, the first significant recourse to what was to become the 'tonality of Mozart's tragic passion' (Paumgartner). A 'colour' which Mozart would reuse fifteen years later in his celebrated Symphony KV 550 (1788), the only other work in a minor key in Mozart's entire catalogue, and to which Symphony KV 183 is a 'younger' but no less precious sibling.*

Silvia Paparelli  
Translated by Leo Chiarot

# PROGRAMMA

---

JOSEPH MARTIN

**KRAUS** 1756-1792

Symphony in C min. VB 142

- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | <i>Larghetto</i>            | 9:35 |
| 2 | <i>Andante</i>              | 5:42 |
| 3 | <i>Finale Allegro assai</i> | 6:31 |

WOLFGANG AMADEUS

**MOZART** 1756-1791

Symphony in G min. KV 183

- |   |                         |       |
|---|-------------------------|-------|
| 4 | <i>Allegro con brio</i> | 11:17 |
| 5 | <i>Andante</i>          | 6:08  |
| 6 | <i>Menuetto</i>         | 3:15  |
| 7 | <i>Allegro</i>          | 7:06  |

JOSEPH MARTIN

**KRAUS**

Symphony in C min. VB 148 *Funèbre*

- |    |                  |      |
|----|------------------|------|
| 8  | <i>Andante</i>   | 8:27 |
| 9  | <i>Larghetto</i> | 2:55 |
| 10 | <i>Chorale</i>   | 0:59 |
| 11 | <i>Adagio</i>    | 7:25 |

Orchestra da Camera di Perugia

---

**Primi violini**

Azusa Onishi\*\*  
Matteo Di Iorio  
Lucrezia Sannipoli  
Valentina Palazzari

**Secondi violini**

Iku Uejima\*  
Silvia Palazzoli  
Gustavo Gasperini  
Chiara Capriotti

**Viole**

Gaia Orsoni\*  
Morian Taddei

**Violoncelli**

Alessandra Montani\*  
Mauro Businelli

**Contrabbasso**

Alessandro Salvatore Schillaci

**Oboi**

Simone Frondini\*  
Maria Chiara Braccalenti

**Clarinetti**

Debora Contini\*  
(*Sinfonia "Funebre" in do min. VB 148*)  
Cinmaya Ferrara  
(*Sinfonia "Funebre" in do min. VB 148*)

**Fagotti**

Luca Franceschelli\*  
Francesca Diamanti

**Trombe**

Innocenzo Caserio\*  
(*Sinfonia "Funebre" in do min. VB 148*)  
Raffaele Chieri  
(*Sinfonia "Funebre" in do min. VB 148*)

**Corni**

Mattia Battistini\* - Rosario Pruiti  
Gianni Calonaci - Stefano Olevano

**Timpani**

Leonardo Ramadori  
(*Sinfonia "Funebre" in do min. VB 148*)

—  
\*\* spalla d'orchestra - \* prime parti