

# Genealogie musicali

## Il programma

Una “vivace e fresca combinazione di candore e magistero, di ingenuità e forza, di delicatezza infantile e mestiere consumato”: è la *Simple Symphony* di **Benjamin Britten** nella indovinata definizione di Piero Santi. Britten è il più brillante e versatile dei compositori inglesi del ‘900, autentico spirito mozartiano in pieno XX secolo per la capacità di assimilare i più svariati influssi, la facilità e la felicità dell’invenzione, la straordinaria precocità. A cinque anni già compone (proprio come Mozart!), e la stessa *Simple Symphony* che porta la data del 1934, quando Benjamin ha ormai 21 anni, nascerebbe in realtà dalla rielaborazione di alcuni valzer per pianoforte concepiti a soli dodici anni di età. Si tratta comunque di una delle sue pagine più amate dal pubblico: il frutto di un giovane maestro che ha già il pieno dominio delle proprie risorse e gioca con esse con l’elegante leggerezza di un sorriso che lo avvicina idealmente a un altro grande spirito del passato, quello di Rossini. Già dal titolo del primo movimento, *Boisterous Bourrée*, ovvero ‘bourrée chiassosa’, ‘fracassona’, è chiaro il riferimento alle antiche suite di danze, ma in chiave di ironico stravolgimento, e il tratto subito robusto dell’attacco “allegro ritmico” ci restituisce il sapore di una certa tradizione popolare britannica. Alla allegria arruffata della bourrée, tutta vibrante di accenti e staccati, segue la vivacità fatata del *Playful Pizzicato*, etereo nella sezione di scherzo iniziale, marcato come una danza campagnola nel trio centrale e nella coda. La successiva *Sentimental Saraband* ricanta la meditativa danza barocca in un clima di passione melodica neoromantica, prima intensa, poi tenera. Il *Frolicsome Finale*, ‘finale scherzoso’, ‘pazzerello’, riprende la rustica vivacità dell’inizio scattando con un irresistibile motivetto saltellante dei violini dal sapore vagamente slavo.

**Fritz Kreisler** (Vienna, 1875 – New York, 1962) è il più illustre di una schiera di violinisti virtuosi che rinverdiscono in pieno ‘900 il mito di Paganini e, proprio come lui, compongono pezzi estremamente brillanti da sfoggiare personalmente dinanzi alle osannanti platee dei propri fan; e si concedono talvolta anche il gusto della contraffazione in stile antico, del ‘falso d’autore’. Caso tra i più celebri e riusciti proprio quello del *Preludio e allegro*, pubblicato nel 1905 e contrabbandato (con successo) da Kreisler come rielaborazione di un brano inedito del compositore torinese del ‘700 Gaetano Pugnani. Eppure nello scherzo c’è del serio: la rivendicazione di un’ideale continuità con quelle grandi figure di violinisti compositori che come Pugnani - già prima di Paganini - utilizzavano lo stimolo continuo della sfida virtuosistica per ampliare gli orizzonti della fantasia e dell’espressione musicale. E’ quanto ritroviamo in questa godibilissima pagina che esordisce nel *Preludio* con accenti trattenuti che evocano settecentesche passioni per poi esaltarsi nel funambolico *Allegro*.

E dal virtuosismo violinistico ‘finto ‘700’ di Kreisler al sottile virtuosismo compositivo di un autentico **Rossini** di inizio ‘800 il passo è meno lungo di quanto possa sembrare: Rossini, che riesce a fare teatro anche nelle sue più squisite pagine di pura invenzione strumentale, come la *Serenata per archi e fiati*, (concepita probabilmente nel 1823, l’anno di *Semiramide*), in cui assisteremo alle brillanti sortite solistiche di diversi strumenti - violino, oboe, flauto, clarinetto, violoncello - che si passano il testimone l’un l’altro come fossero veri e propri personaggi su di una scena sonora dai molti colori.

**Arthur Honegger** è un compositore svizzero della prima metà del ‘900 che ha saputo conciliare in una personalissima sintesi la raffinata lezione stilistica di Debussy e Ravel e il senso costruttivo dei Tedeschi (Bach innanzitutto!). Noto al grande pubblico soprattutto per il movimento sinfonico *Pacific 231* che mima una locomotiva in corsa, Honegger è stato, come Britten, un musicista dalla vena fluente, prolifica e comunicativa. Doti confermate anche dalla sua *Pastorale d’été*, (‘Pastorale estiva’), un brano per orchestra da camera che egli compone nell’estate del 1920, immerso nell’idillio bucolico delle montagne bernesi. (“J’ai embrassé l’aube d’été” recita la frase tratta dalle

*Illuminations* di Rimbaud posta in testa alla partitura, e qui ‘embrassé’ sembra giocare sul duplice senso in francese di ‘abbracciare’, ma anche di ‘baciare’: ‘ho baciato l’alba d’estate’, quasi a evocare la personificazione dell’antica dea del risveglio del mondo diurno; e il poeta *enfant*, rincorrendola, riuscirà alla fine ad avvertire un poco, tra i veli stupefatti del mattino, ‘il suo immenso corpo’, prima di ridestarsi dal sogno a mezzogiorno). E davvero una mitica aurora sonora ci avvolge nel *Calme* iniziale tra le distensioni di corno e oboe e i guizzi in pianissimo di flauto e clarinetto sull’ondeggiare degli archi. Un passaggio un po’ più animato porta al *Vif et gai* che raddoppia la velocità proponendo, sempre con delicatezza, un motivo di agreste allegria prima al clarinetto poi, in imitazione, al flauto, e ciò dà l’avvio a un’animata trama polifonica. Ritorna il *Calme*, e stavolta la prima distensione melodica dei fiati sul tappeto degli archi è del fagotto; quindi tutto si dirada e si allontana nell’atmosfera soffusa, *très calme*, del passaggio conclusivo.

**Max Bruch** (Colonia 1838, - Friedenau, Berlino, 1920), è un musicista che, come ci dicono le sue coordinate anagrafiche, ha attraversato tutto il secondo Ottocento addentrandosi per un buon tratto anche nel XX secolo, ma lo ha fatto restando sempre fedele nella sua abbondante produzione (ricordiamo almeno il bellissimo primo Concerto per violino e *Kol Nidrei* per violoncello e orchestra) a una limpida scrittura classico-romantica, più vicina a Mendelssohn che a Brahms, per intenderci. Compositore appartato dunque, ma non per questo non ispirato, e che forse dà il meglio di sé in alcuni brevi pezzi strumentali come la ***Romanza op. 85 per viola e orchestra***, scritta intorno al 1912. Il tono a un tempo appassionato e brillante ci conduce in un’atmosfera analoga a quella di Kreisler, ma con accenti di più calda emozione fin dalla dolce e avvolgente frase d’esordio che permette alla viola di esaltare il fascino penetrante e un po’ velato del suo timbro. Da qui parte un’onda di melodia che conquista anche l’orchestra e fluisce suadente, mai interrotta, anzi sempre rilanciata dalle evoluzioni del solista.

Il nostro percorso ritorna infine a **Britten** con la sua prima opera pubblicata, la ***Sinfonietta***, composta nel 1932, quando Benjamin è ancora allievo del Royal College of Music di Londra. Ed è subito capolavoro: una pagina in cui spira l’aria più fresca del primo ‘900, da Debussy a Stravinskij, concepita per una struttura dialogante a doppio quintetto - cinque fiati e cinque archi -, una trasparente trama cameristica non smentita dall’ampliamento degli archi a piccolo gruppo orchestrale, (possibilità prevista dall’autore e realizzata nel nostro programma). Britten ha il dono di una scrittura sempre articolata e limpida, con un amore quasi ‘fisico’ ed estremamente coinvolgente per il suono e le sue varie possibilità di emissione: una festa continua di marcati, vibrati, pizzicati, glissati... Nelle prime battute dell’iniziale *Poco presto e agitato* troviamo gli spunti tematici che attraversano l’intera *Sinfonietta*, essenziali e svelti, calibrati fra le varie parti, fin dal gesto iniziale “marcatissimo” del clarinetto sulla vibrazione lunga del contrabbasso e dei violoncelli, gesto che rimbalza tra gli altri fiati mentre la vibrazione si estende a tutti gli archi in un veloce crescendo, dando così l’avvio a una sorta di vivace *promenade* notturna, animata da continue diversioni dal piano al forte, dall’animato al tranquillo. Il secondo movimento, *Variazioni: andante lento*, esordisce con il flauto che ripropone, invertiti nell’ordine, secondo e primo inciso tematico del movimento precedente: ma ora l’atmosfera è tutt’altra, sognante e pastorale, e rivela così il genio di Britten per le continue metamorfosi del medesimo materiale musicale. Si avviano i violini che fondono e variano i motivi iniziali in una trama sempre dolcissima e incantata, sospesa sull’ampio arpeggiare di contrabbasso, violoncelli e viole. Segue un episodio di espansione melodica con l’oboe che si intreccia con il flauto ed il clarinetto; poi, verso la fine, il clima si rifà estatico su un attonito solo del corno accompagnato dal fagotto e, senza pause, si entra nella pulsazione “presto vivace” della *Tarantella* conclusiva: uno splendido congegno di staccati, ribattuti, glissati, che più che alla danza mediterranea si avvicina a uno scherzo, una ridda di folletti troncata all’improvviso dal fortissimo degli accordi conclusivi.