

I Concerti della **NUOVA ORCHESTRA SCARLATTI**

Napoli - 2 giugno / 28 luglio 2021

sabato 5 giugno, ore 19.30
Napoli – Chiesa dei SS. Marcellino e Festo
(Largo San Marcellino, n. 10)

Decimino

W. A. Mozart

Quartetto per clarinetto e archi in mi bemolle
(trascrizione della Sonata per violino e pianoforte K 380/374f)
Allegro, Andante con moto, Rondò: Allegro

F. J. Haydn

Divertimento n. 1 per quintetto di fiati in si bemolle maggiore
Allegro con spirito, Andante quasi Allegretto: “Corale di Sant’Antonio”
Menuetto. Rondò: Allegretto

V. d’Indy

Sarabanda e Minuetto op. 72

G. Rossini

Sinfonia dal Barbiere di Siviglia

J. Brahms

Danza ungherese n. 6

Johann jr. e Joseph Strauss

Pizzicato Polka

J. Strauss jr.

Leichtes Blut Polka schnell op. 319

ORCHESTRA SCARLATTI YOUNG

violini Chiara Rollini, Domenico Giannattasio, *viola* Matteo Introna
violoncello Ludovica Cordova, *contrabbasso* Federico Perna
flauto Franco Ascolese, *flauto/ottavino* Francesco Attore
oboe Pierdavide Falco, *clarinetto* Francesco Abate
fagotto Mario Brusini, *corno* Simona Amazio

con la partecipazione del clarinetista **Gaetano Russo** (Direttore artistico)

Il programma comincia nel segno di **Mozart** con il *Quartetto per clarinetto e archi in mi bemolle*, trascrizione (pubblicata postuma insieme ad altre due nel 1799, come op. 79) della *Sonata per violino e pianoforte* K 380/374f, composta nell'estate del 1781. Lo stacco iniziale *Allegro* subito si scioglie nelle scorrevoli notine dell'accompagnamento che ci conducono al secondo motivo, una melodia in terzine di teatrale spavalderia, quasi esordio da personaggio buffo; (come ci insegna Busoni, in Mozart ogni idea musicale, anche in una pagina strumentale, è sempre "vocale e umana"). Basta poi la fugace increspatura di quattro battute in tonalità minore per ricordarci che nella musica mozartiana l'ombra è sempre lì pronta a emergere e rifluire - improvvisa e rapida - come nella vita; ed ecco infatti che in una manciata di battute dello sviluppo centrale gli stessi elementi proposti nell'esposizione - le notine veloci, le terzine baldanzose - tornano ora come figure dell'inquietudine: la diabolica capacità di Wolfgang di invertire di segno l'espressione del materiale sonoro. L'*Andante con moto* è in sol minore, la tonalità del patos mozartiano: il sospeso lirismo della melodia ci trasporta in un clima di meditazione sentimentale (quasi una prefigurazione della voce della Contessa delle *Nozze di Figaro*, che d'alto della sua maturità rifletta dolente sulla fugacità dell'amore e forse della vita stessa). Ma la vita continua, ed ecco allora la leggerezza liberatoria del *Rondò* finale con il suo danzante ritmo di caccia in 6/8, che però nella progressione centrale in minore sfiora di nuovo l'ombra trasformandosi in veemente ballata, prima di ritrovare in conclusione l'originaria felicità. Wolfgang a 25 anni è ormai pronto a tradurre in musica tutto il movimento incessante dell'esistenza: la grande stagione del suo 'teatro totale' si approssima.

Franz Joseph Haydn nel suo *Divertimento in si bemolle maggiore*, una pagina databile intorno al 1770 qui in versione per quintetto di fiati, stilizza il brillante intreccio strumentale della *Nachtmusik* settecentesca in un amabile stile di conversazione già classico, e assecondato dai gusti (edonisti e razionalisti insieme) del nuovo pubblico borghese. Ecco la morbida pulsazione dell'*Allegro con spirito*, poi - tocco di sacro nel profano - il celebre tema del *Corale di S. Antonio* (di una solennità festosa che tanto piacque a Brahms da farne il tema delle sue prime grandi Variazioni sinfoniche); quindi un *Menuetto* che ha già il sapore popolare di uno Scherzo; infine, sopra un inciso che deriva dal tema del Minuetto, scatta il *Rondò* finale a chiudere questa piccola gemma di un '700 felice.

Vincent d'Indy (1851-1831), parigino doc, colto esponente del tardo-romanticismo, fonde la lezione tipicamente tedesca di Wagner (riferimento obbligato per gli innovatori della sua generazione) con caratteri squisitamente francesi di purezza timbrica ed elegante chiarezza. La sua ispirazione - analogamente ai poeti parnassiani e simbolisti suoi contemporanei - è spesso accesa da rievocazioni fantastiche del passato, fra leggenda e nostalgia, come in questi delicati, neoclassici *Sarabanda e Minuetto op. 72* (1918, originariamente per quintetto di fiati e pianoforte, proposti per l'occasione in versione per archi e fiati). Alla distesa melodia della *Sarabanda*, dal ritmo sincopato, inaugurata dal flauto su un andamento lento e misterioso di processione notturna, segue senza pause il *Minuetto* 'animé', con la sua elegante allegria da festa di corte che si fa fiabesca nell'ondeggiare sognante del *Trio* centrale.

Ascoltare la *Sinfonia* del *Barbiere di Siviglia* di **Gioachino Rossini**, gustarne ancora una volta i passaggi più stuzzicanti, come l'inciso iniziale per notine ribattute da archi e fagotto, o la prima frase sospirosa di violini e flauto nell'*Andante Maestoso*, o ancora il meccanismo irresistibile del 'crescendo' nell'*Allegro vivo* - e associare subito questa musica all'ingegno di Figaro, l' 'uomo nuovo' dei tempi illuministici, alla malizia di Rosina, al buffo (suo malgrado) Don Bartolo, è per noi oggi naturale, inevitabile. Eppure questa amatissima *Sinfonia* è uno dei tanti pezzi che Gioachino 'prende a prestito' dai suoi lavori precedenti, per imbastire miracolosamente in quattro e quattr'otto (in meno di due settimane vuole la leggenda) il suo capolavoro, andato in scena al Teatro Argentina di Roma il 20 febbraio 1816. La *Sinfonia* era già stata utilizzata l'anno prima per

l'*Elisabetta, regina d'Inghilterra*, grande successo napoletano al Teatro San Carlo e, prima ancora!, per l'*Aureliano in Palmira*, drammone storico e soprattutto storico fiasco alla Scala di Milano nel dicembre 1813. Non si faceva certo tanti scrupoli il nostro Gioachino in anni in cui, come egli stesso ricorderà, "il tempo e il danaro erano così omeopatici che appena avevo il tempo di leggere la cosiddetta poesia da musicare". E che questa *Sinfonia* possa essersi adattata indifferentemente anche agli intrighi melodrammatici dell'*Elisabetta* e ai paludamenti seri dell'*Aureliano* ci ricorda come Rossini sia innanzitutto un grande artefice di 'musica pura', una musica che, prima di rappresentare l'azione in scena, mette in scena sé stessa attraverso il teatro: un gesto antiromantico, 'metateatrale', estremamente moderno, che il '900 riscoprirà e apprezzerà.

Le *Danze ungheresi* di **Brahms** (pubblicate originariamente per pianoforte in due quaderni, rispettivamente nel 1869 e nel 1880) mostrano con che vivo interesse il grande musicista amburghese trapiantato a Vienna guardasse alla ricchezza del patrimonio etnofonico magiaro, come a un idioma da assimilare creativamente nel proprio stesso linguaggio: mai facile colore, sempre personale poesia musicale, dove la vita popolare si incontra con la malinconia dell'artista. La *Danza ungherese n. 6*, fra le più celebri della raccolta, è una deliziosa invenzione sul tema di *Rózsa Bokor* ('Cespuglio di Rose') di Adolph Nittinger: il ritmo prima ondeggia esitante e poi accelera, con estro tzigano.

Si resta nel dorato clima asburgico con *Pizzicato-Polka*, pagina nata dalla collaborazione tra **Johann Strauss jr.** e il fratello minore **Joseph** per una tournée in Russia. Questo etereo pizzicato degli archi, un delizioso carillon – forse la prima Polka del genere - pare sia stato un successo fulminante già al suo debutto in una sera di giugno del 1869, bissato ben nove volte!

Si chiude con un'altra chicca di **Johann Strauss jr.**, *Leichtes Blut* (letteralmente 'Sangue leggero'), un'effervescente polka veloce del 1867, con il suo galoppante ritmo binario fatto davvero per fare ballare i buoni viennesi nelle radure del *Prater* (dove spesso l'orchestra di Strauss si esibiva all'aperto) e che non si placa neanche nel *Trio* centrale, insaporito qua e là da accenti di *jodel* tirolese: miniatura sonora di un irripetibile 'mondo di ieri'.

Enzo Viccaro