

S
ASSOCIAZIONE
ALESSANDRO
SCARLATTI
fondata
nel 1918

*la musica
è la nostra
passione*

**Martedì
22 ottobre 2024
ore 20.30**

Teatro Acacia
SEVEROČESKÁ
FILHARMONIE
TEPLICE

GIULIA RIMONDA violino
ALFONSO SCARANO direttore

ASSOCIAZIONE
ALESSANDRO
SCARLATTI

STAGIONE
CONCERTISTICA
2024-2025

Note di Sala*

di Massimo Lo Iacono

Egmont di Goethe – di cui il pubblico napoletano ha visto nel gennaio 1968 al San Carlo una splendida ed indimenticabile realizzazione per la regia di Luchino Visconti, con la “Compagnia dei Giovani (de Lullo, Valli, etc..)” e le musiche di Beethoven dirette da Aldo Ceccato – è una tragedia indubbiamente intensa e comunicativa, più vicina al teatro di Schiller per le limpide idealità che a quello di Shakespeare, cui si avvicina invece per la frastagliata impostazione narrativa. Il testo, un autentico inno alla libertà, emozionò Beethoven, comprensibilmente, ma mai – si direbbe – gli operisti italiani dell’800, anche se Rossini musicò un libretto tratto da “Guglielmo Tell” di Schiller, altro indiscutibile inno alla libertà. Composta nel 1809, l’ouverture, op. 84, è il sintetico pezzo che apre il dramma, per cui Beethoven compose le pertinenti musiche di scena, poco note purtroppo, in cui c’è anche musica vocale, ispirata al Lied ovviamente, non all’opera italiana. La qualità della musica ha un solo immediato riscontro poetico nel corpus delle sinfonie di Beethoven, la sinfonia n. 5, con il suo slancio vitalistico, la pulsione ritmica, la plasticità delle invenzioni tematiche. Musica meno oratoria data la durata di appena dieci minuti. È forse questa ouverture un poema sinfonico, oppure una sinfonia, in miniatura, con poche scultorie idee che illustrano intuitivamente, e perfettamente, i temi della tragedia: eroismo, potere ed amore. Trascinante, come il finale della sinfonia n. 5, è la conclusione dell’ouverture, con il memorabile intervento dell’ottavino, vero protagonista musicale di quelle ultime battute. È tutt’altro che “una semplice introduzione” (G. Manzoni).

Il suggestivo **Concerto n. 1 per violino e orchestra** di Max Bruch, primo di tre, è verosimilmente l’unico lavoro del compositore noto al pubblico. In anni lontani alla popolarità – termine che certamente si può usare per gli anni Cinquanta e Sessanta, a proposito di questo pezzo – ha contribuito decisamente la diffusione dei dischi in vinile, in cui alla facciata n. 1 con il concerto di Mendelssohn si univa quasi sempre il concerto n. 1 per violino di Bruch appunto nella facciata n. 2. Bruch ha scritto questo fortunato, meritatamente, concerto colmo di lirismo convincente, nel 1866, a poco meno di trent’anni. E certamente sono attraversate da slancio giovanile la freschezza comunicativa delle invenzioni melodiche, spesso sognanti, di ascendenza ovviamente liederistica, le briose trovate ritmiche e le sapienti pretese virtuosistiche, mai esagerate e circensi. Bruch come Mendelssohn non era violinista: la felice qualità del lavoro assolutamente violinistica, cioè il pezzo trascritto non funziona, impone riflessioni di estetica interessanti. Ne è dedicatario, si direbbe ovviamente, il sommo Joseph Joachim (1831-1907) dal “Vorspiel” (preludio) all’“Adagio” si procede come in una fluente ballata – forma d’arte squisitamente romantica – gradevole nella sua umoralità, per violino concertante ed orchestra, e potrebbero venire in mente le composizioni di Loewe, ballate appunto, totalmente sconosciute al pubblico italiano. In crescendo logico espressivo si arriva al rutilante finale, cuore bizzarramente decentrato del concerto. Del resto ci sono partiture di Mozart costruite così.

La **Sinfonia n. 3** di Mendelssohn è una stupenda pagina di musica romantica sognante, mai descrittiva, ma evocatrice – come la sinfonia “Pastorale” di Beethoven – delle emozioni di un viaggio, intensamente vissuto dal compositore (1829) e rivissuto nel ricordo, molti anni dopo. Da leggere, ma non tradotto in italiano “Mendelssohn in Scotland” di D. Jenkins e M. Visocchi (1978). La sinfonia, nonostante il numero progressivo con cui è abitualmente indicata, è stata l’ultima ad essere stata composta dal musicista, nel 1842. Con la bellissima ouverture “Le Ebridi – (“La grotta

di Fingal”)” e la diversissima, pimpante sinfonia n. 4 (“Italiana”) la “Scozzese” è una delle più belle memorie di diario di viaggio in musica scritte nel secolo XIX. La Scozia all’epoca e prima aveva sovente ispirato ai compositori la realizzazione di piccole pagine cameristiche: una sorta di esotismo del Nord, introverso, magari danzante, certo privo della solarità fremente di altri esotismi. E bisogna ricordare che anche Max Bruch è stato ispirato dalla Scozia per la sua “Fantasia scozzese” op. 46 del 1880. Grande è stata la fascinazione della poesia scozzese su tanti autori del continente, grazie alla figura di Ossian, che colpì Herder, e perfino Vincenzo Monti nel “Bardo della Selva Nera”. Pure bisogna ricordare l’interesse accesosi nei librettisti d’opera italiani per la narrativa di Sir Walter Scott, da cui partiture supreme, la “Donna del lago” di Rossini e “Lucia di Lammermoor” di Donizetti, musicisti che mai andarono in Scozia. A proposito: Mendelssohn incontrò Sir Walter ad Abbotsford, ma non fu incontro memorabile. La sinfonia è in quattro movimenti, iniziando con una introduzione lenta e sognante, brumosa e nordica pienamente, che si volge in “Allegro un poco agitato”, di grande suggestione timbrica, in cui l’ispirazione intima, liederistica, tende al poema sinfonico, nonostante la rigorosa classicità della costruzione del pezzo. L’esordio dell’introduzione, a quanto si ricava dalle molte testimonianze scritte lasciate da Mendelssohn, è la realizzazione di una intuizione musicale, vaga impressione, che gli venne in mente durante la visita al castello reale di Edimburgo, la cui immagine musicale è evocata nel finale della sinfonia. Ancora in quell’idea musicale essenziale vi è uno spunto che riaffiora in altri momenti della composizione, conferendole unitarietà, anche se non sempre immediatamente percettibile. È forse il segno di un nuovo procedere compositivo del musicista purtroppo spentosi pochi anni dopo. Anche le affinità tra i temi del primo movimento ci comunicano la tensione artistica all’unitarietà del lavoro, quanto più salda possibile. Il successivo “Vivace non troppo” ha quale peculiarità il rilievo dato al clarinetto che impone la malia della sua voce e l’andamento danzante del suo canto. L’ “Adagio” con il lirismo dei suoi due temi contrastanti è forse il cuore della sinfonia, che si conclude in maniera luminosa, festosa, ma soprattutto con sonorità eroiche, che evocano le narrazioni epiche della letteratura scozzese. La voce/canto degli ottoni alla fine del movimento dovrebbe essere l’emozionante ricordo del castello di Holyrood. Mendelssohn ampiamente scrive delle vicende tragiche vissute lì dalla regina Maria Stuart. Vicende che nulla hanno a che fare con il successivo scontro mortale con la regina Elisabetta I d’Inghilterra, di cui Schiller e Donizetti. La sinfonia è dedicata alla regina Vittoria.

Il **Furiant** dalla “Suite ceka” (1879) di Dvořák, ne è il sesto ed ultimo movimento brillante, basato su musica popolare (come l’intera composizione) boema. In origine questa suite avrebbe dovuto essere una serenata del 1875. Come in altre riuscitissime pagine del musicista, gli spunti popolari sono proposti, trasfigurati nei modi della tradizione classica austro–tedesca.

***Questo testo non può essere riprodotto, con qualsiasi mezzo analogico o digitale, in modo diretto o indiretto, temporaneamente o permanentemente, in tutto o in parte, senza l’autorizzazione scritta da parte dell’autore o della Associazione Alessandro Scarlatti**