

S
ASSOCIAZIONE
ALESSANDRO
SCARLATTI
fondata
nel 1918

*la musica
è la nostra
passione*

**Giovedì
3 aprile 2025
ore 20.30**

**Teatro Sannazaro
ENSEMBLE PROMETEO**

**ASSOCIAZIONE
ALESSANDRO
SCARLATTI**

**STAGIONE
CONCERTISTICA
2024-2025**

Note di Sala*

di Gianluca D'Agostino

Fa un po' effetto, in questi tempi cupi di guerra e di tensioni internazionali, parlare di cultura e musica russa, ma d'altronde il programma proposto stasera punta proprio in quella direzione, e in particolare al tema del rapporto tra i compositori e il regime sovietico. Dei due maggiori musicisti di quel periodo e di quel mondo, Prokof'ev e Šostakovič, sappiamo parecchio (sebbene a Napoli non vengano eseguiti così spesso come meriterebbero) e soprattutto sappiamo con quale protervia e brutalità il potentato di Stalin strumentalizzò la loro arte squisita ai fini della propaganda politica. D'altronde a quei tempi chi non si piegava, se non riusciva a scappare all'estero (come fecero Stravinskij ancor prima della Rivoluzione e poco dopo anche Prokof'ev, almeno per qualche anno), veniva perseguitato, isolato e in parecchi casi eliminato. **Dmitri Šostakovič** (1906-1975) era un uomo all'antica, preciso e sobrio, serio e geniale nel suo lavoro di compositore, ma nient'affatto privo del senso dell'ironia e del grottesco, cui però ricorreva con una compostezza che ad altri poteva apparire stravaganza. Inoltre era russo fino al midollo, alieno dalla politica, poco propenso a mettere il naso oltre i confini della sua vasta nazione (in questo diversissimo sia da Stravinskij che da Prokof'ev). In musica, una delle sue idee fisse era sforzarsi di creare in modo talmente oggettivo da far sì che le sue composizioni suonassero bene e fossero comprensibili anche se eseguite maluccio: alla Bach, per intendersi. D'altronde amava il virtuosismo, la precisione estrema e rigorosa, come dimostrano soprattutto le sue mirabili pagine sinfoniche, che spesso mobilitano tutti i comparti orchestrali come fossero perfette macchine da guerra: le sue straordinarie Sinfonie n° 5, 6, 7 (in particolare quest'ultima, "Leningrado"), 8 e 9, sono opere fondamentalmente realistiche, piuttosto marziali e patriottiche, ma anche piene di pathos e improvvisamente solcate da incredibili squarci lirici, luminosi, struggenti. Ma a questo Šostakovič pervenne dopo. Prima, ossia negli anni prebellici, dovette sperimentare cosa significasse ricevere la censura e il conseguente biasimo generale: accadde qualche tempo dopo aver composto *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* (1934), la sua opera lirica più oltranzista e radicale, che invero sulle prime ebbe successo, ma che a un certo punto scandalizzò Stalin e quindi fu recensita sulla Pravda con un titolo che era tutto un programma, "Caos anziché musica". Fu la prima di una lunga serie di feroci stroncature e fu senz'altro uno shock, cui però Šostakovič reagì con quella passiva compostezza cui prima accennavamo. Da quel momento in poi egli, simulando la distruzione interiore con una facciata noncurante e acquiescente, praticamente visse il resto della vita, che peraltro superò di un bel po' quella del dittatore (morto nel '53, lo stesso anno di Prokof'ev), cercando di oltrepassare quel marchio di infamia; marchio che, oltretutto, per molti anni a seguire gli alti funzionari del Partito (il terribile Zdanov su tutti) gli avrebbero ancora rinfacciato e sputato addosso, perfino quando il maestro era di nuovo tornato in auge e considerato il massimo compositore sovietico. D'altronde questo apparente conformismo, dopo le "frustate" ricevute, non era il peggior male possibile, visto che ad altri era andata molto peggio e che per essi le "purghe" avevano comportato il gulag e la fine. Ma la forzata deviazione dalla propria natura creativa, l'imposizione di cosa e come comporre, comunque dovendo "arrivare al cuore del popolo sovietico" a tutti i costi, e quindi scrivendo "il più semplice" possibile, dovettero equivalere, per due come Prokof'ev e Šostakovič, a poco meno che condanne a morte spirituale. Il primo infatti ne morì proprio, e peraltro quando Prokof'ev passò a miglior vita la Pravda neanche riportò la notizia, dato che cinque giorni prima era morto il grande capo e dunque tutto il resto non contava. Šostakovič invece sopravvisse, come detto, e per molto tempo si gettò a capofitto in ciò che lui stesso definiva non musica, ma solo "lavoro", e cioè colonne sonore per film (quasi quaranta, più molte altre che utilizzano liberamente i suoi temi), oltre a brani vari per balletto, coro e voce. Poi riprese la composizione "seria", soprattutto con molti quartetti d'archi e brani per pianoforte, tutti difficili ed enigmatici, a cui poteva affidare la sua vera natura creativa. Infine, compose i suoi bellissimi Concerti. Da quanto detto finora non sorprenderà che sul "mare magnum" delle composizioni minori e minime, sulle "briciole", che all'autore per primo non interessavano granché, mettessero gli occhi i suoi più stretti collaboratori. Šostakovič stesso chiedeva loro, in particolare a Lev Atomyan, di riarrangiare in forma di "suite" tali sue musiche.

Così è anche per la suite di **Cinque pezzi** che ascoltiamo stasera, opera composta come “collage” di vari brani concepiti come musica di accompagnamento in un arco di tempo piuttosto lungo (ma sostanzialmente nei primi anni '50), ed anche opera di facilissimo ascolto, perfettamente tonale e salottiera, che si trova, in repertorio, trascritta per varie formazioni ed organici, il più frequente dei quali è con due violini, anziché con violino e clarinetto, oltre al pianoforte: il risultato sonoro in ogni caso non cambia molto, anche perché la condotta dei due strumenti è perfettamente parallela ed omoritmica, ed il tutto è molto levigato e godibile: anche troppo, e in modo un po' sospetto.

Appartenente alla generazione successiva a Šostakovič, **Aleksandr Arutjunjan** (1920-2012) è stato un compositore e pianista dell'Armenia sovietica nato a Erevan. Si formò musicalmente nel conservatorio della sua città e dopo la guerra si trasferì a Mosca, dove si perfezionò per poi tornare nella sua città natale, nella quale ebbe l'incarico di maestro al conservatorio e anche di direttore della Armenian State Philharmony. Nel 1949 gli fu conferito il premio Stalin per una cantata celebrativa, ma la maggior fama come compositore gli deriva da lavori basati sulla tradizione folklorica armena, la stessa che in fondo pervade anche la sua partitura più famosa, il brillante Concerto per tromba. La **Suite per Trio**, che ascoltiamo stasera, è opera altrettanto impegnativa e seria, ma parlante un linguaggio essenzialmente centro-europeo, più che caucasico. Il primo tempo vede un'“Introduzione” su accordi gravissimi del pianoforte, sopra i quali si erge una lenta e lugubre melodia del violino, che ha la forma di un abbellimento dilatato; dopo di che entra il clarinetto che si distende su una scia melodica più luminosa, cui fa seguito la vera e propria fase di concertazione tra i due strumenti, sempre su calmi accordi modulanti del pianoforte. Il secondo movimento è uno “Scherzo”: breve pagina saltellante, basata su un ritmo sincopato e su una condotta tonalmente ondivaga dei due strumenti, che gioca anche sulle differenti figurazioni ritmiche. Con il terzo movimento “Dialogo” l'atmosfera si fa di nuovo sommessa e lugubre, poiché i due strumenti solisti conducono per l'appunto un dialogo tra loro, alternando gli interventi in modo quasi antifonico. Irrompe quindi il “Finale”, che invece è all'inizio tutto ritmico e dinamico, e che vede, su accordi asimmetrici del pianoforte, snodarsi una tortuosa melodia un po' tzigana del violino. Il seguito si mantiene su ritmi vivaci, ma diventa più decisamente melodico e un po' più convenzionale.

Allineato al regime fu pure **Aram Khačaturjan** (1903-1978), abilissimo compositore contemporaneo di Šostakovič, ma da lui ben diverso come estrazione sociale (e perfino etnica) e anche come indole musicale. Nato e cresciuto a Tbilisi, si trasferì a Mosca nel 1921 in seguito alla sovietizzazione del Caucaso. Pur provenendo da una famiglia armena povera e senza formazione musicale, riuscì ad essere ammesso all'Accademia russa di musica, proseguendo gli studi presso il Conservatorio nella classe di Mjaskovskij: lì si perfezionò in violoncello e composizione, affermandosi in breve come uno dei principali compositori sovietici della sua generazione e divenendo già pochi anni dopo la guerra uno dei più prestigiosi didatti, nonché grande animatore della vita musicale. Ottenne quindi i più alti riconoscimenti, come il premio Lenin e il premio Stalin. Il **Trio per violino, clarinetto e pianoforte** (1932) è una pagina molto suggestiva, possiamo dire di ispirazione orientale, essenzialmente giocata sul ritmo, che a tratti fa venire in mente il Rimski-Korsakov di Shéhérazade e altre volte ricorda invece le sonorizzazioni di certi film girati in grandi pianure aperte. Il primo movimento, “Andante con dolore” si apre su accordi alternati e lenti del pianoforte, sui quali si snoda subito un melodiare intrecciato dei due strumenti solisti: melodie di tipo sicuramente esotico, molto fiorite, chiaramente influenzate dalla sensibilità per il folklore armeno che caratterizzò un po' tutta la produzione di questo autore (approfondendo quest'ultimo aspetto, si nota subito qui la presenza di una cellula tematica iterata, rappresentata da quattro note ascendenti poste a intervalli di un tono e mezzo - tono - tono, formanti le prime cinque note della scala minore senza il secondo grado). Nel secondo movimento “Allegro”, a fronte di un linguaggio armonico sostanzialmente raveliano, la cifra “esotica” è ancora più marcata da un punto di vista melodico, e in questo senso all'inizio è il clarinetto a farla da padrone, con il suo andamento rapsodico e la scrittura ricca di ornamentazioni. Poi il ritmo s'intensifica e si fa più concitato, fino a sfociare in un rapinoso “continuum” mobile, introdotto dal pianoforte e seguito dagli altri due strumenti, dopo di che si torna al tema iniziale, riesposto in modo “maestoso pesante”. Il terzo movimento, “Moderato”, vede esordire

il clarinetto con un altro tema caratteristico e folklorico, che passa al pianoforte e su cui poi interviene in controttempo anche il violino: qui è molto bello il ritmo del pianoforte, che sembrerebbe essere quello di fandango. L'ultimo tempo, "Presto", secondo prassi dovrebbe essere il tempo più brillante e virtuosistico, e difatti è così, ma soltanto all'inizio, perché poi invece la musica è come se s'avvitasse su se stessa, rallentando il ritmo narrativo ed estinguendosi quasi all'improvviso.

Facciamo ora un passo indietro. Siamo verso la fine della prima guerra mondiale, il russo **Igor Stravinskij** (1882-1971) vive ormai essenzialmente in Svizzera (con qualche puntata in Italia e in Spagna) e lo scoppio della grande Rivoluzione d'ottobre viene da lui salutato con entusiasmo, seppur da lontano: "Ogni mio pensiero è con voi in questi indimenticabili giorni di felicità che attraversa la nostra cara Russia liberata". Poi però l'esilio volontario diventerà esilio tout court ed il maestro, come tutti del resto, si troverà a dover attraversare periodi difficili e di ristrettezze. È immerso, a quanto pare, in letture favolistiche, e così gli viene la brillante idea di gettarsi in un nuovo progetto ad esse ispirato: uno spettacolo itinerante basato su storie di Alexandr Afanas'ev, in cui coinvolge i suoi collaboratori, lo scrittore Charles-Ferdinand Ramuz e il direttore Ernest Ansermet. In particolare si tratta di temi che Stravinskij racconta (nei Ricordi) di aver attinto dallo scrittore: quello in cui il Soldato inganna il diavolo, prima ubriacandolo di vodka poi dandogli da mangiare dei pallini da caccia al posto del caviale, e quello di un disertore che ha un violino che il diavolo gli sottrae con astuzie e raggiri. La trama venne dunque ricomposta in questo modo. Un povero soldato vende al diavolo la sua anima (rappresentata dal violino), in cambio di un libro che gli consente di predire il futuro; dopo aver mostrato al diavolo come suonare lo strumento, egli torna al suo villaggio, ma purtroppo invece dei tre giorni promessi, il periodo trascorso con il diavolo è stato di tre anni, e al suo ritorno nessuno più lo riconosce, tanto meno la fidanzata che nel frattempo ha sposato un altro. Il soldato usa il libro magico per diventare ricco, ma è incapace di accontentarsi della fortuna e così decide di sfidare il diavolo a carte per riprendersi il violino: quest'ultimo vince, ma, inebriato dalla vittoria, si lascia rubare lo strumento. Allora il soldato si reca dal re per conquistare la principessa malata che egli ha promesso a chiunque la guarisca. Con la sua arte musicale riesce nell'intento, ma, sempre alla ricerca di maggiore felicità, il soldato e la principessa lasciano il regno e disobbediscono al diavolo; tuttavia l'uomo non può sfuggire al suo destino, così lo seguirà all'inferno. La partitura fu composta per un organico di tre voci recitanti (lettore, soldato e diavolo) e sette strumenti che rappresentassero l'orchestra con gli elementi estremi, dall'acuto al grave (violino e contrabbasso, clarinetto e fagotto, cornetta e trombone, percussioni). Poi, nel 1919, Stravinskij pubblicò la prima delle suites estratte dalla partitura, per tre strumenti soltanto, ossia pianoforte, violino e clarinetto. I movimenti qui sono cinque, dei quali il quarto, un delizioso pot-pourri di danze "Tango/Valse/Ragtime", è il perno. Il risultato sonoro è appena al di sotto della versione con l'organico completo: permane, ovviamente, l'essenza musicale dell'opera, che è pervasa da uno humour tutto particolare, cifra stilistica del maestro, che però qui è davvero scoperta e si direbbe attraversata da un che di mefistofelico. In senso più specificamente musicale, all'interno di schemi formali rigidi, essenzialmente di danza, si verifica che l'ornamentazione, visibilissima per esempio nella parte violinistica, da ritmica diventa tematica, e che i ritmi a loro volta appaiono squadrati, ma alternati continuamente, non solo in senso orizzontale, ma anche verticale, cioè adottando procedimenti poliritmici. Dietro l'apparente semplicità, insomma, c'è un'immensa maestria. Le frasi musicali, secche, angolose, saettano da uno strumento all'altro, alludendo forse alla tecnica degli esecutori di strada: ma, appunto, dietro la finzione dell'improvvisazione da guitto musicale e girovago, c'è invece l'arte più fine e studiata del grande compositore di professione.

***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.**