

Le note di sala  
di Danilo Faravelli per  
il concerto di domani

L'ANALISI  
GUIDA ALL'ASCOLTO

In programma anche  
Schubert e un'altra  
partitura mozartiana

# Un capolavoro della classicità

## La Sinfonia in Sol minore, cuore pulsante di una trilogia superba

di Danilo Faravelli

Tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, in un'epoca in cui la definizione di un prodotto d'arte ancora durava fatica a sganciarsi dalla tradizione "d'uso" cui erano andati soggetti per secoli i frutti della fantasia umana, nessun compositore si sarebbe preso la libertà, se non eccezionalmente, di ricorrere a vocaboli personalizzati per attribuire un titolo ad un proprio lavoro. Già il termine *madrigale* nel Cinquecento e il termine sonata nel Seicento si erano rivelati cartelli adattissimi a dare copertura alla più ampia gamma di contenuti, dalla noia del Risaputo alle delizie dell'Irripetibile. Allo stesso modo, nel Settecento, erano parole come *concerto* o *sinfonia* a ridondare tra gli annunci delle prime gazzette e locandine che attiravano frotte di ascoltatori alle *accademie* di musica d'insieme; ma ciò non significa che, il persistere di tali definizioni e la fissità di prescrizioni formali che era da esse sottintesa (un ciclo di tre o quattro movimenti, organizzati in una successione agogica assolutamente prevedibile), escludesse la possibilità di far vivere emozioni fra loro assai diverse. Questa premessa valga a dire che le tre composizioni domani sera in programma, a dispetto del comune titolo di "Sinfonia", avranno il potere di dischiuderci le porte di altrettanti universi poetici; e ciò, nonostante gli autori in gioco siano due.

Qualcuno penserà che, ad apertura di pagina, ancor prima di entrare nel vivo dell'ascolto, a scongiurare qualsiasi rischio di monotonia basterebbe l'aggettivo "concertante" associato al sostantivo "Sinfonia". È senz'altro vero: il capolavoro in questione cela tuttavia un patrimonio di tratti inconfondibili che va ben oltre le garanzie di originalità forniteci sul piano terminologico dal suo autore. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) compose la *Sinfonia concertante in Mi bemolle maggiore KV 364/320d* sul finire dell'estate del 1779, a Salisburgo. Per chi la scrisse? La scarsità di documenti a noi pervenuti non permette di raggiungere alcuna certezza riguardo all'identificazione dei due solisti - violino e viola - che occasionarono la realizzazione di un'opera, dalle cui righe è facile intuire l'esborso di energia creativa che per essa dovette essere profuso. Ipotesi suggestiva e non del tutto peregrina è che egli l'avesse concepita pensando a suo padre e a sé stesso. Leopold Mozart era, come è noto, un valente violinista; quanto a suo figlio, sono molto forti gli indizi che fanno pensare ad una sua spiccata predilezione per il *tenore* della famiglia degli archi (*tenore* più che *contralto-tenore*, giacché, in quegli anni, per precise ragioni costruttive, la viola era strumento più "scuro" e "maschile" di quanto non sia oggi). Sappiamo che gli capitava di suonarla, così come gli era stato insegnato fin da piccolo a destreggiarsi con il violino; quanto abilmente, non ci è dato conoscere, ma la stessa cosa si potrebbe dire del *soprano* ad arco a cui era stato avviato dal pa-



dre negli anni dell'infanzia. Unico dato certo, dalla testimonianza di un amico che lo ascoltò esibirsi in quartetto nel 1784, è che il ruolo di violista a lui assegnato in tale occasione era stato coperto in maniera "passabile" e quel testimone, il primo Don Basilio de *Le nozze di Figaro*, tutto avrebbe fatto fuorché scrivere con così tiepido entusiasmo, ma non a ragione veduta, di un maestro che ammirava sinceramente e incondizionatamente.

Un indizio illuminante può forse venire dalla carta da musica. Nella *Sinfonia concertante*, la parte del secondo dei due strumenti *principali* è riportata su pentagramma in modo tale da prescrivere un'acordatura alzata di mezzo tono, il che, oltre a conferire maggior brillantezza timbrica alla viola, ne rende anche più agevole l'uso rispetto alla tonalità d'impianto della partitura (Mi bemolle maggiore). Questo potrebbe far pensare ad un preciso espediente posto in atto dall'autore il quale, di fronte alla prospettiva di dover personalmente tradurre in suoni quelle note duettando con un violinista di tutto rispetto (che era per di più il suo non tenero padre), pensò in tal modo di venire incontro a se stesso a ai propri limiti di virtuoso "passabile". Quanto alle ragioni che potrebbero aver spinto Mozart ad imporsi tale fatica (come già si accennò nelle note di sala relative alla prima serata della presente edizione Festival), è ancora una volta il fallito viaggio di lavoro a Parigi del 1778 a dover essere chiamato al banco degli imputati. La più nota e stimata azienda musicale a conduzione familiare di Salisburgo, tornato a casa il suo membro più promettente senza i vantaggi e gli allori sperati (tra l'altro, gli era stata commissionata proprio a Parigi una *Sinfonia concertante per strumenti a fiato* che, mai inclusa nella programmazione per cui era stata richiesta, aveva finito i suoi giorni come carta da macero), aveva forse ur-

genza di riguadagnare il rispetto e la fiducia dei concittadini. Così, nel giro di pochi mesi, alla "pietra dello scandalo" Wolfgang, desideroso di salvarsi la faccia in patria, potrebbe essere stata prospettata come una buona mossa la realizzazione di due partiture da destinare a esibizioni per così dire "autopromozionali": una per sé in coppia con la sorella Nannerl (*Concerto per due pianoforti KV 365/316a*), l'altra per sé in coppia con il padre (*Sinfonia concertante KV 364/320d*).

Certo, a ben diverso pubblico puntava Mozart nell'estate del 1788 quando, nella quiete suburbana della sua nuova dimora viennese di Alsergrund, compose la trilogia con cui si sarebbe per sempre congedato dal massimo genere orchestrale della classicità. Cuore pulsante di quella superba terna di capolavori, due terzi della

quale rimase lettera muta per colui che le aveva dato forma, è la *Sinfonia in Sol minore KV 550*, acme tragico stretto con cui la parola "sinfonia" poteva albergare nella mente di Mozart nel 1788 erano senz'altro assenti dal concetto che, su quell'importante genere strumentale, era andato formandosi Franz Schubert (1797-1828), apprendista compositore allo Stadtkonvikt di Vienna. I suoi primi lavori intitolati in quel modo erano esercizi che diligentemente compitava, in ottemperanza ai propri obblighi scolastici; è perciò interessantissimo studiare il progressivo sottrarsi di quelle prove alla gogna delle prescrizioni accademiche e, contemporaneamente, il loro impaziente dischiudersi ad una sempre più convinta ed orgogliosa autonomia poetica. La *Sinfonia in Re maggiore D 200*, la terza delle sue nove, vide la luce nell'estate del 1815, quando il diciottenne Schubert aveva ormai preso distanze nette dalla dimensione costrittiva del "comporre per dovere". La freschezza e la vitalità di questo suo capolavoro giovanile parlano di un artista già pienamente conquistato alla irrinunciabilità del piacere di creare.

Non ottenne il risultato sperato e accantonò il frutto del proprio lavoro in attesa di tempi migliori (in attesa di realtà, anche se non poteva sospettarlo, dei posteri).

La *Sinfonia in Sol minore*, per l'abuso che se n'è fatto anche e soprattutto al di fuori delle sale da concerto, è un'opera strumentale a costante rischio di impantanarsi in quel miserabile limbo della comunicazione musicale in cui melodie, ritmi e armonie vengono percepiti e subiti come inerti sequenze di suoni privi di contenuto anziché essere ascoltati e penetrati come testimonianze di civiltà, di ricchezza interiore e di genialità esemplare. In realtà, paradossalmente, è proprio la più sfruttata delle sue cellule tematiche, quella che apre il primo dei suoi quattro movimenti, a compendiare in sé il senso di un'epopea tragica in cui il compositore parrebbe aver voluto spettacolarizzare il proprio "male di vivere". La ben nota configurazione dattilica del motivo (*ti-ti-ta, ti-ti-ta, ti-ti-ta...*) non ricalca forse, in tonalità minore, lo stesso ritmo musicale di "Non so più cosa son, cosa faccio", l'aria composta un paio d'anni prima per il personaggio di Cherubino de *Le nozze di Figaro*? "Non so più cosa son, cosa faccio": chissà quante volte Mozart ripeté a se stesso questo eloquente decasillabo, in quei mesi estivi del 1788, in un momento in cui i viennesi sembravano sempre meno disposti a scendere a patti con le atmosfere pensose del suo ultimo stile. Del resto, fino a che punto egli avesse preso sul serio la missione comunicativa affidata a quella sua inquietta confessione orchestrale è detto a chiare lettere anche dalla struggente intensità del secondo movimento (*Andante*) e dal cupo vigore del terzo, un *Minuetto* in cui l'eco originaria del più femminile degli stereotipi di danza svanisce per lasciare spazio alle maschili geometrie di un'inattesa parentesi di contrappunto.

Le sfumature di significato con cui la parola "sinfonia" poteva albergare nella mente di Mozart nel 1788 erano senz'altro assenti dal concetto che, su quell'importante genere strumentale, era andato formandosi Franz Schubert (1797-1828), apprendista compositore allo Stadtkonvikt di Vienna. I suoi primi lavori intitolati in quel modo erano esercizi che diligentemente compitava, in ottemperanza ai propri obblighi scolastici; è perciò interessantissimo studiare il progressivo sottrarsi di quelle prove alla gogna delle prescrizioni accademiche e, contemporaneamente, il loro impaziente dischiudersi ad una sempre più convinta ed orgogliosa autonomia poetica. La *Sinfonia in Re maggiore D 200*, la terza delle sue nove, vide la luce nell'estate del 1815, quando il diciottenne Schubert aveva ormai preso distanze nette dalla dimensione costrittiva del "comporre per dovere". La freschezza e la vitalità di questo suo capolavoro giovanile parlano di un artista già pienamente conquistato alla irrinunciabilità del piacere di creare.

Daniilo Faravelli è membro del Comitato scientifico del Festival Mozart

### LA SCHEDA

## Quei 100 giovani talenti agli ordini di un virtuoso

L'Orchestra Sinfonica Statale "Nuova Russia" ha assunto questa denominazione dal 2002, in seguito ai grandi cambiamenti avvenuti nell'ambito della vita culturale della Russia, e la sua direzione artistica e musicale è stata assunta dal maestro Yuri Bashmet. L'orchestra, fondata nel 1990 e composta dai migliori giovani musicisti russi, ha costituito un insieme di 100 virtuosi. Nel 1993 la direzione è stata affidata al maestro Mark Gorenstein, uno dei direttori emergenti e di maggior talento sulla scena internazionale della musica, che dal 2003 ha assunto la conduzione dell'Orchestra Sinfonica Accademica Russa.

«L'orchestra è costituita da musicisti di gran talento e senza dubbio una delle principali orchestre in Russia»: così Rostropovich ha riferito con ammirazione, dopo un concerto. I musicisti dell'orchestra sono vincitori di vari premi nazionali ed internazionali. Nonostante l'età media dei musicisti sia di appena 25 anni, i critici hanno confermato all'unanimità che il livello delle prestazioni dell'orchestra eccede qualunque altra orchestra nazionale russa. La gran precisione, una cultura estremamente sviluppata dell'insieme, l'omogeneità degli archi e dei fiati sono messi in evidenza. I musicisti mostrano una fervida disciplina e una totale dedizione: una vera orchestra russa.

L'orchestra effettua più di cento concerti l'anno, ha una sua stabile stagione musicale presso la Filarmónica di Mosca, ed effettua la maggior parte dei concerti presso la Sala Grande del Conservatorio Statale Ciaikovskij. Il repertorio comprende tutte le opere dei grandi compositori russi e sovietici, oltre alle composizioni di Mahler, Richard Strauss, Ravel, Ger-

shwin e tanti altri. Ha inoltre inciso numerosi cd con "La Saison Russe" (Harmonia Mundi - Francia), "Ruskij Disk", "Pope Music" (Usa) e "Meldak" (Giappone), distribuiti in oltre 50 paesi.

Di Bashmet, della sua grande carriera come violista, si è già detto. Va aggiunto che parallelamente alla sua attività solistica, Bashmet dirige l'orchestra, da lui fondata nel 1986, i Solisti di Mosca che, attraverso tournée e dischi, ha già raggiunto una gran notorietà internazionale. Bashmet è molto richiesto anche come musicista da camera: ha collaborato con Sviatoslav Richter, Natalia Guman, Gidon Kremer, Mstislav Rostropovich, Viktor Tretiakov, il Quartetto Borodin e molti altri ancora. Nel 1988 ha fatto il suo debutto in Nord America dove ha ottenuto grande successo al Festival di Boston "Making Music Together". È tornato negli Usa nel 1990 come solista con la Moscow Philharmonic Orchestra e ha preso parte,

come solista con la Filarmónica di Berlino, al concerto di San Silvestro. Dal 1986 è docente presso l'Accademia Chigiana di Siena. Nel gennaio 1992 e poi ancora nel gennaio 1994 ha ottenuto il riconoscimento quale "migliore strumentista dell'anno" in occasione dei Classical Musical Awards. Nell'aprile del 1995 ha ricevuto il prestigioso premio internazionale della Fondazione Sonnings per la musica a Copenaghen. Dal 1997 è direttore artistico del Festival Internazionale "Elba Isola Musicale d'Europa" e, inoltre, dal 2000 è direttore artistico della "Stagione Musicale a Villa Abamelek", residenza dell'ambasciatore russo in Italia a Roma. Il 25 ottobre 2000 è stato anche insignito del titolo di Commendatore al Merito della Repubblica Italiana.

Un'altra immagine di Bashmet



Un'altra immagine di Bashmet

