

LUNEDÌ 15 APRILE 2019 ORE 20.45

‘900&oltre

SESTETTO STRADIVARI DELL’ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

David Romano, Marlène Prodigio violini
Raffaele Mallozzi, David Bursack viole
Diego Romano, Sara Gentile violoncelli

ARNOLD SCHÖNBERG (1874 – 1951)

Verklärte Nacht op. 4

per sestetto d’archi

Molto lento

Più mosso

Furioso, appassionato

Molto disteso e lento

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Sestetto per archi n. 2 op. 36

Allegro non troppo

Scherzo. Allegro non troppo. Trio:

Presto giocoso

Poco Adagio. Più animato. Adagio

Poco Allegro

Note al programma

Centro geometrico e culturale dell’Europa dell’Ottocento civile ed elegante – l’Europa delle corti imparentate tra di loro che verrà spazzata via dalla Prima guerra mondiale – Vienna accompagna verso il crepuscolo la musica tonale, dopo averne permessa una così profonda affermazione un secolo prima. Lo “stile classico” propriamente detto, infatti, nasce nella capitale austriaca nel secondo Settecento e non è concepibile senza il linguaggio tonale che, per un’apparentemente ineludibile necessità storica, si sfalda nella Vienna imperial-regia tardo-ottocentesca.

Johannes Brahms sembra covare in grembo entrambe le tendenze, così come il giovane Arnold Schönberg, che – al crollo del mondo ottocentesco tratteggiato poc’anzi – indicherà al mondo musicale una via completamente nuova e diversa. Brahms cresce e si forma sullo stile classico, è tra i primi a riscoprire un passato musicale remoto e vive nell’epoca in cui alcuni suoi colleghi sentono la necessità di portare la musica oltre i limiti consueti, verso l’espressione paralinguistica e la narrazione sinfonica (Liszt), verso l’opera d’arte totale e la melodia infinita (Wagner). Brahms, più giovane di entrambi, nutre una fede granitica nei confronti della forma classica e dell’indipendenza estetica della musica: l’arte dei suoni non deve rappresentare altro che sé stessa, non può essere legata a un programma, né farsi portatrice di immagini e situazioni ben definite, in quanto effimera, volatile e suscettibile di rappresentare gli universali. Eppure la sua armonia, sofisticata quanto altre mai, contiene il germe dello sfaldamento di cui sopra: spinge molto in là il modo di combinare quegli agglomerati sonori chiamati accordi; rimane nell’alveo dell’armonia tonale, ma si spinge ai suoi confini, senza mai giungere a contraddirla come aveva fatto Wagner, né a rinnegarla come farà successivamente Schönberg. La sua armonia è pienamente “moderna”: aggiornata, innovativa, ma nell’alveo ramificato della tonalità e inserita in quella forma-sonata neoclassica che Liszt e Wagner arrivano invece a superare. A Vienna la musica è cosa seria e si discute animosamente se la musica abbia la facoltà di esprimere “altro” o se sia invece arte “assoluta”, compiuta in sé stessa e per sé stessa; si prendono come alfieri rispettivamente Wagner e Brahms,

il senso e la ragione, il continuum sonoro-espressivo e la perfezione formale, e le dicotomie potrebbero procedere a lungo. I diretti interessati saggiamente si disinteressano della querelle: da musicisti assennati e profondi sanno che la cosa è ben più complessa e che le possibilità sono molteplici.

Schönberg si forma in questa temperie, e guarda con interesse alle arditezze armoniche propalate da Wagner, quei flussi dai corsi imprevedibili che incrinano le naturali aspettative dell’ascoltatore, fanno intravedere prospettive diverse e permettono accumuli sonori densi di fascino ed espressività; con uguale interesse guarda al culto della forma di Beethoven e del suo ideale successore Brahms, da cui sviluppa – tra le molte cose – un gusto severo per la ricerca architettonica nella composizione musicale. Vienna è l’estuario dove queste diverse acque convogliano, dove si mescolano o rimangono del tutto o parzialmente distinguibili.

La Notte trasfigurata di Schönberg ne è un esempio da manuale: un sestetto – dunque una forma cameristica, votata alla forma classica e alla raffinatezza compositiva – narrativo, basato cioè sulla descrizione in musica di un determinato testo poetico. ***Verklärte Nacht*** vuole infatti trasporre in musica una breve ballata di Richard Dehmel, poeta coevo non annoverato – comprensibilmente – tra i grandi della storia della letteratura. Dato che l’intero sestetto si basa su di essa, eccone il testo con la traduzione di Filippo Mandalari:

*Vanno per un boschetto spoglio due creature,
la luna le segue: esse vi affondano lo sguardo.*

*Va la luna sopra le alte querce,
non una nube offusca la luce celeste
fin dove nere le dentate cime appaiono.*

Parla una voce femminile:

*Io porto un figlio che non ti appartiene,
accanto a te peccatrice cammino.*

Contro me stessa ho gravemente peccato.

Non più credevo alla felicità:

*pure, con greve anelito bramavo
uno scopo, una mèta nella vita; ed ecco
sfrontata mi son fatta, e ho lasciato
che un estraneo il mio trepido sesso*

*in un amplesso avvolgesse,
e me ne sono creduta benedetta.*

Ora la vita ne ha fatto vendetta:

e te ho incontrato, ho incontrato te.

Ella cammina a passi vacillanti.

In alto guarda; la luna la segue.

Lo sguardo buio annega nella luce.

Parla una voce maschile:

il figlio che hai concepito

non sia di peso all’anima tua:

guarda com’è chiaro e lucente l’universo!

Ovunque intorno tutto è splendore,

tu meco avanzi sopra un mare freddo

ma un singolare calore sfavilla

da te entro me, da me entro te.

Il bimbo estraneo ne sarà trasfigurato

e tu a me da me lo partorirai;

sei tu che hai dato a me questo fulgore,

e me stesso in un bimbo hai trasformato.

Egli l’avvince intorno ai fianchi forti.

I respiri si congiungono nell’aere lucente.

Nell’alta notte chiara due creature vanno.

La musica si articola nei canonici quattro movimenti – com’è tipico delle forme cameristiche per archi da Haydn in avanti – e le relative indicazioni contengono suggestioni di carattere: I. Molto lento; II. Più mosso; III. Furioso, appassionato; IV. Molto disteso e lento. La particolarità rispetto a una composizione cameristica del periodo classico è il collegamento tra i quattro, per cui ciascuno confluisce nel successivo. Il primo descrive il paesaggio desolato in cui avviene il controverso incontro; il secondo esprime la concitazione e la tensione della donna che confida la scomoda verità, con una potenza estranea alla parola poetica. La confusione si fa furiosa e le caratteristiche del mezzo musicale – il poter lavorare sull’incremento della sonorità, sull’accelerazione, sull’asprezza dell’armonia – riconfermano una capacità descrittiva che sa essere ben più convincente della lingua scritta. L’inaspettata reazione dell’uomo, l’accettazione pressoché mistica dell’accaduto e il suo amore incondizionato si concretizzano spazzando via le nebbie torbide del senso di colpa: le armonie inquiete e continuamente vaganti convogliano le loro tensioni in un

LE ROTTE IMMAGINATE



TEATRO COMUNALE
DI MONFALCONE
MUSICA 2018-2019

LUNEDÌ 15 APRILE 2019 ORE 20.45
'900&oltre

SESTETTO STRADIVARI
DELL'ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA

PROGRAMMA

PROSSIMI CONCERTI

Domenica 28 aprile ore 16.00 / Duomo di Monfalcone

“Concerti per organo”

NICOLA CITTADIN organo

Musiche di Golinelli, Haydn, Händel, Henselt,

Schumann, Capocci, Bossi, Respighi

Martedì 30 aprile ore 20.45 / International Jazz Day

URI CAINE TRIO

Uri Caine pianoforte

Mark Helias contrabbasso

Clarence Penn batteria

Si prega il gentile pubblico di controllare che i telefoni cellulari siano spenti e non soltanto silenziati.

Gli schermi illuminati degli smartphone disturbano gli interpreti e gli altri spettatori.

Spegnete i cellulari e godetevi lo spettacolo!

Comune di Monfalcone

Servizio Attività Culturali

Unità Operativa Cultura, Biblioteca, Teatro

con il contributo di

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Direzione

Generale per lo Spettacolo dal Vivo

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia - Assessorato alla Cultura

Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia

in collaborazione con

Fazioli Pianoforti

Direttore Artistico Musica

Federico Pupo

Sindaco

Anna Maria Cisint

Assessore alla Cultura

Luca Fasan

appropriarsi di stilemi popolari e rielaborarli in un raffinato tessuto polifonico, con frequenti inaspettate incursioni del brulicante tema del rondò.

Mauro Masiero

Gli interpreti

Il **Sestetto Stradivari** si è costituito nel dicembre 2001 in occasione dei concerti organizzati nell'ambito della Mostra Internazionale “L'arte del violino” tenutasi a Castel Sant'Angelo, a Roma. L'affiatamento, la coesione e la passione profusa per l'impegno hanno fatto sì che quello che doveva essere un evento occasionale si sia trasformato in un progetto di più ampio respiro che ora vede il Sestetto impegnato in concerti per importanti istituzioni concertistiche nazionali e internazionali.

Negli ultimi anni il Sestetto è stato invitato da prestigiose realtà musicali quali l'Associazione Musicale Alessandro Scarlatti di Napoli, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, il Festival Paganiniano di Carro, gli Amici della Musica di Montegrano, gli Amici della Musica di Firenze, gli Amici della Musica di Udine, l'Opera del Duomo di Firenze, i “Concerti d'Altamarca”, “I Suoni delle Dolomiti”, il Maggio della Musica di Napoli, l'Accademia Musicale Chigiana, il Teatro Petruzzelli di Bari, Ravello Festival, gli Amici della Musica di Verona, i Concerti della Normale di Pisa, l'Associazione Appassionata di Macerata. Ha inoltre partecipato a varie edizioni della “Notte Bianca” e della “Notte dei Musei” a Roma.

L'intensa attività all'estero registra nel 2014 un tour in America Latina al fianco del pianista Eduardo Hubert, con concerti in Argentina e in Perù, e nell'ambito della manifestazione “Na copa na Italia” per la Settimana della Cultura Italiana in Brasile, con concerti a Manaus e Belo Horizonte. Sempre nel 2014 un tour in Cina con 10 concerti nelle più importanti sale del circuito cinese (Shanghai Oriental Art Center e Beijing Concert Hall tra le altre). Nel 2017 un tour in Spagna con concerti presso Palau de la Musica di Valencia, Auditori de la Vall d'Uixò di Castellón e Palau Altea di Alicante. Nel 2018, infine, un tour in Sud America con concerti in Argentina e Uruguay.

La loro prima incisione, per VDM Records, con i *Sestetti* di Čajkovskij e Schönberg, è stata “shortlisted” ai Grammy Award 2015; a marzo 2018 è stato pubblicato il CD con i due *Sestetti* di Brahms per l'etichetta Novantiqua.

diafano Re maggiore; le tensioni sinora inesauste trovano la quiete. La trasfigurazione è avvenuta.

Il **Secondo Sestetto** di Johannes Brahms risale a circa trentacinque anni prima: nel 1864; la prima, vistosa differenza è la mancanza di un titolo poetico: la titolazione “tecnica” ribadisce che si tratta di musica e di nient'altro, anche se pare che Brahms abbia voluto esorcizzare un complesso di sensazioni legate alla rottura del suo fidanzamento con Agathe von Siebold, avvenuto cinque anni prima. Per una volta è quindi legittimo collegare una vicenda biografica all'attività compositiva di Johannes Brahms, che comunque non determina l'origine né il carattere del brano, né tantomeno vi associa un programma: di Agathe non resta infatti che il nome criptato nel secondo nucleo tematico ed esposto da violino I e viola I: La, Sol, La, Sib, Mi, in tedesco: A, G, A, D/H, E, non rientrando la T nella notazione musicale.

Il brano si apre con un'atmosfera lunare fatta di un'idea melodica ampia e onirica del violino su due quinte giuste successive introdotta da un ostinato della viola a corde vuote. In corrispondenza a un notevole scarto armonico, il tema passa al timbro baritonale del violoncello, con i violini che si scambiano un delicato accompagnamento. Un'ampia fase di transizione da Sol a Re, caratterizzata da una figurazione discendente di crome, porta al secondo tema esposto dal violoncello I, colmo di bonaria sicumera, ripreso dal violino che vi aggiunge un grazioso gruppetto che ne orna le successive riprese. Il “cammeo” dell'amata perduta si inserisce a questo punto, come breve motivo di giuntura. Lo *Scherzo* sembra rifarsi al principio del sestetto nel carattere fatato che ricorda le passate fantasticherie romantiche; molto melodico e poco incalzante dal punto di vista ritmico, presenta un'esuberante e rustica vitalità nel trio centrale. Nel tema del movimento lento – cui seguono variazioni di straordinaria inventiva – persiste una sonorità diafana che riporta al languore onirico dell'*Allegro* iniziale, intensificato da un complesso incastro ritmico e da una perpetua instabilità armonica. Quasi un risveglio improvviso la vigorosa affermazione della terza variazione, che si risolve nell'inquieto intreccio contrappuntistico della quarta, la quale a sua volta scivola nell'intensa, profondissima espressività delle ultime due. L'ultimo tempo racconta l'abilità di Brahms di