

Capitolo XXXIII

TRENTUNESIMA EDIZIONE DELL'ESTATE MUSICALE SALODIANA (1989)

§ 1 : Entra in gioco la S&B trade promotion

Con questa edizione dell'Estate Musicale Salodiana, inizia la sua collaborazione per la organizzazione degli eventi della manifestazione la S&B trade promotion di Salò che fornirà il suo valido apporto alla realizzazione dei concerti dell'Estate.

Secondo il materiale predisposto da questa Società il Direttore Artistico di questa Edizione torna ad essere Carlo Milini.

§ 2 : Relazioni sulla presente Edizione

L'Assessore alla Cultura Pino Mongiello così esprime la sua valutazione sulla manifestazione.

Riconferma della bontà della manifestazione sia sul piano della qualità del programma in cartellone sia sul piano organizzativo.

E' uno dei pochi appuntamenti di turismo culturale sul Garda che conservi tutto il suo prestigio e mantenga fede a una lunga e nobile tradizione. Ha anche saputo raccogliere credibilità e stima presso la stampa, non solo provinciale, tant'è vero che il suo interesse e richiamo vanno oltre l'ambito regionale .

E' menzionata e positivamente segnalata anche sulla stampa nazionale. Gli sponsor, ancora una volta, hanno dato il loro fattivo contributo, visto soprattutto il successo ottenuto lo scorso anno (celebrazione del 30° di attività), fondando altresì le premesse per mettere in cantiere un programma d'eccezione che si preannuncia per il " '90" , in occasione dei 450 anni dalla nascita di Gasparo da Salò.

Fondamentali, perciò, sono il sostegno degli Enti Pubblici (Comune - Provincia - Regione - Ministero Turismo e Spettacolo) e il contributo di Istituti Bancari (CARIPL0 - CAB - Banca Cooperativa Valsabbina e S. Paolo) e di Aziende private (Tassoni - Hotel Imperial di Limone).

Circa 2.000 spettatori in cinque serate: ogni sera il pieno nella austera ma accogliente piazzetta del Duomo suggestivamente "illuminata e curata nell'addobbo floreale". Organizzazione ben orchestrata e ormai di solida esperienza, diretta da Pier Paolo Signorini.

Un sincero riconoscimento va a Carlo Milini che ha dato gli opportuni suggerimenti di indirizzo e ha predisposto il programma.

Grazie anche all'opera discreta del Presidente De Zan.

Sicuramente una gestione positiva, sull'onda di quanto realizzato lo scorso anno.

Questo il pensiero espresso dal Presidente del Comitato De Zan.

L'attività concertistica bresciana riprende, dopo il successo del Festival Pianistico Internazionale, con le manifestazioni estive tra le quali spicca, per tradizione e per livello, l'Estate Musicale "Gasparo da Salò " giunta alla sua XXXI edizione e ospitata nella nostra cittadina.. Ideata e organizzata nel 1958 da un gruppo di benemeriti appassionati, la manifestazione si è data una sua precisa collocazione da una decina d'anni, dedicandosi a concerti per complessi orchestrali da camera e o sinfonici che hanno fatto registrare un crescente successo ben al di là dell'ambito provinciale. In questo periodo va ricordato il ciclo triennale riservato alle Orchestre Giovanili: un'idea del tutto originale che ha riscosso il consenso di tutto l'ambiente musicale italiano e che ha visto la presenza in Salò di critici musicali delle maggiori testate nazionali.

Anche il programma che abbiamo allestito quest'anno fa largo utilizzo, anche se non esclusivo, delle forze giovani: in questo contesto va segnalata la presenza dei giovani del Mozarteum di Salisburgo sotto la direzione di Wolf-Dieter Hauschild uno dei più straordinari protagonisti della vita musicale degli ultimi sessant'anni ; dell'arpista Anna Loro, giovane e bravissima interprete emergente che in copia con il più conosciuto flautista francese Maxence Larrieu e accompagnata dalla Orchestra da Camera di Mantova diretta dal suo direttore stabile Umberto Benedetti Michelangeli che eseguirà il doppio Concerto per flauto, arco e orchestra di W. A. Mozart, un capolavoro la cui popolarità, date le difficoltà esecutive, è più affidata alle edizioni discografiche che non alle esecuzioni dal vivo; del violinista Domenico Nordio che interpreterà il brillante concerto per violino e orchestra di F. Mendelssohn Bartholdy assistito dalla orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano diretta da Tiziano Seve riunirà in un programma " tutto Mendelssohn "; del

Gruppo di Roma, un complesso a fiati che eseguirà la famosissima, ancorché poco eseguita, Gran Partita K 361 per dodici strumenti a fiato e contra basso di W. A. Mozart.

L'inaugurazione è affidata all'Orchestra Filarmonica di Stoccarda diretta da Wolf-Dieter Hauschild che ha scelto per Salò due composizioni del grande repertorio sinfonico: la seconda sinfonia di Brahms e la quarta di Schubert .

Così ha commentato l'edizione il suo Direttore Artistico Carlo Milini.

Il bilancio artistico della manifestazione è stato di grande prestigio. Almeno quattro concerti su cinque hanno espresso una qualità interpretativa di assoluto livello.

Solo l'ultimo concerto, quello dell'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, ha destato qualche perplessità. Tuttavia la grande prestazione del violinista Domenico Nordio ha consentito di dare.: un segno positivo alla serata. Di particolare rilievo il concerto dell'Orchestra del "Mozarteums" di Salisburgo, diretta da Sandor Vegh, uno straordinario interprete delle musiche mozartiane che sono state proposte: d'altra parte non si scopre oggi il talento di questo artista che ha saputo nella sua lunga carriera assimilare uno stile interpretativo da fare invidia ai più celebrati direttori del momento.

Vorrei inoltre segnalare il magnifico concerto del Complesso a fiati "Il Gruppo di Roma": un concerto per molti versi inconsueto e perciò definito "a rischio"; il pubblico, invece, è accorso numerosissimo e ha manifestato un notevole entusiasmo per quel grande capolavoro in assoluto che è la "Gran Partita K 361" di Mozart interpretata dal complesso in modo eccellente.

Umberto Benedetti Michelangeli, ormai di casa alla nostra manifestazione, ha dato una superba interpretazione della sinfonia in sol minore di Mozart, nonostante avesse a disposizione una orchestra non ai livelli degli scorsi anni.

§ 3 : Annotazioni sui protagonisti

STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Fin dalla sua fondazione nel 1924, l'Orchestra Filarmonica di Stoccarda ha avuto uno dei ruoli principali nella vita musicale di Stoccarda e del Sud-Ovest della Germania. Molti illustri direttori quali Leo Bloch, Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch e Wilhelm Mengelberg contribuirono al successo dell'orchestra prima che questa venisse sciolta nel 1933.

Al termine della seconda guerra mondiale i musicisti della «Württemberg State Orchestra» si riorganizzarono dando origine all'attuale «Stuttgart Philharmonie Orchestra».

L'attuale direttore principale è il Maestro Wolf-Dieter Hauschild. Una serie di concerti tenuti annualmente nella «Stuttgart Recital Hall» hanno contribuito a far conoscere l'Orchestra Filarmonica di Stoccarda.

Grazie a numerosi tour effettuati all'estero, l'Orchestra ha già avuto modo di farsi apprezzare anche al di fuori della Germania.

Negli ultimi anni si è recata in Spagna, Inghilterra, Francia, Danimarca, Olanda, Svizzera e per la prima volta nel 1987 negli Stati Uniti.

L'Orchestra effettua anche delle produzioni in studio per la Southern German Radio Network e appare regolarmente nella Nürttemberg State Opera.

CAMERATA ACADEMICA DES MOZARTEUMS SALZBURG

La Camerata Salzburg fu fondata da Bernhard Paumgartner nel 1952. L'orchestra è formata dai docenti, dai diplomati e dai migliori allievi del «Mozarteum». Paumgartner ottenne dal complesso uno stile esecutivo caratterizzato da un alto livello di precisione, mantenendo tuttavia intatta la gioia del far musica insieme.

Sotto la guida di Paumgartner l'orchestra effettuò numerose tournées ed incise molti dischi, tra cui tutti i Concerti per pianoforte di Mozart con Gèza Anda, una raccolta divenuta famosa in tutto il mondo.

Alla metà degli anni settanta la Camerata Salzburg venne affidata ad Antonio Janigro, sotto la cui bacchetta continuò a svolgere una intensa attività in campo internazionale. Nell'ottobre del 1978 la direzione artistica dell'orchestra fu assunta da Sandor Vegh, che inserì nell'organico allievi e diplomati della sua classe di perfezionamento al Mozarteum. Vegh impresso al complesso un'armonia sonora basata sul quartetto d'archi, con un cantabile libero, chiarezza di lettura e una ritmica attinta alla musica popolare. Sull'organico allargato del quartetto d'archi egli ha riproposto tutto il repertorio per orchestra d'archi e, con la collaborazione di piccoli gruppi di fiati, opere per archi e fiati, in particolare di Mozart.

Il complesso, diretto da Vegh, si è presentato in tutta Europa ed ha preso parte a numerosi festivals, tra l'altro in Italia, Francia e Inghilterra. Tiene un ciclo regolare di concerti a Salisburgo e a Monaco e, dal 1983, partecipa come ospite fisso alle Mozart Wochen e al Festival Estivo di Salisburgo.

ORCHESTRA DA CAMERA DI MANTOVA

Ha debuttato nella splendida cornice del Teatro Bibiena in Mantova nel giugno del 1981 e da allora ha svolto un'intensa attività in costante crescita, imponendosi ben presto all'attenzione generale nei numerosi concerti effettuati in città italiane e nelle sedi di celebri festival internazionali (Parigi, Strasburgo, Bonn, Roma, Milano, Parma, Verona, Brescia, Bergamo, Catania, ecc.).

Ha collaborato e collabora con solisti e direttori di fama internazionale, tra i quali, Asciolla, Lonquich, Filippini, Gazzelloni, Oppitz, Renzetti, ecc.

Il repertorio dell'Orchestra da Camera di Mantova, pur spaziando dal tardo barocco alle più recenti espressioni del '900 musicale, è imperniato prevalentemente sulla letteratura classica e proromantica. I componenti del complesso sono scelti fra la migliore espressione del giovane strumentismo nazionale. La critica si è espressa più volte nei suoi confronti, con termini entusiastici, definendolo, talora, uno dei migliori gruppi cameristici attualmente operanti in Italia.

Nel futuro dell'Orchestra vi sono nuove collaborazioni con celebri solisti, incisioni per diretto interessamento di importanti case discografiche, registrazioni per la RAI, tournées in Francia, Germania, Belgio, Olanda e la partecipazione alle celebrazioni mozartiane a cura del CIDIM.

IL GRUPPO DI ROMA

Il Gruppo di Roma, composto da nove solisti di strumenti a fiato, si è formato artisticamente nel Conservatorio romano di Santa Cecilia. Un'approfondita ricerca nel repertorio cameristico classico, con particolare riguardo per la musica italiana del '7-'800, e contemporaneo gli ha consentito di partecipare a manifestazioni organizzate da prestigiosi enti internazionali. Vincitore del primo premio al Concorso Internazionale di Ancona 1978, del «Premio Giovani 1978», è stato premiato alla Rassegna Auditorium 1977 e al Concorso Internazionale di Martigny 1982.

Frequentemente invitato all'estero ha effettuato concerti in Libano, Siria, Egitto, Brasile, Argentina, Uruguay, Francia, Svizzera, Spagna, Emirati Arabi. Incide per la RCA, EDIPAN, DUCALE, FREQUENZ, BONGIOVANNI. I componenti de «Il Gruppo di Roma» sono tutti titolari di cattedra presso i Conservatori di Stato.

ORCHESTRA DEI POMERIGGI MUSICALI DI MILANO

L'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano è stata fondata nel 1946, presso il Teatro Nuovo di Milano, da Ferdinando Ballo e Remigio Paone con lo scopo di eseguire e diffondere il grande repertorio europeo. In oltre quarant'anni di attività l'orchestra ha realizzato numerose tournée in tutta Europa sotto la guida dei maggiori direttori d'orchestra presentando, accanto alle più celebri e alle più rare opere del passato, la parte più significativa della musica contemporanea con composizioni note ad altre in prima esecuzione.

L'orchestra, oggi rinnovata sotto la guida del direttore stabile Othmar Maga, svolge un ruolo primario nella vita musicale di Milano e della Regione Lombardia come orchestra stabile con oltre 120 concerti annuali.

§ 4 : La presentazione dei concerti : il programma della Stagione

Per questa Edizione dell'Estate Musicale Salodiana il critico musicale Francesco Juliano ha offerto agli spettatori le sue brillanti note.

1. Concerto del 6 luglio : sinfonia n. 4 di Schubert e n. 2 di Brahms

Vienna, sinfonie, fantasmi

Curioso destino quello delle Sinfonie di Johannes Brahms. Egli ebbe la saggezza e l'intelligenza di attendere la sua piena maturità d'uomo e d'artista per licenziare la sua prima Sinfonia, nel 1876: aveva quarantatré anni. L'anno successivo venne eseguita a Vienna la seconda Sinfonia, in re maggiore op. 73.

Attende, temporeggia, prova, sperimenta, prima di «abbassare la sua bacchetta magica là dove le potenze delle masse orchestrali gli prestano le loro forze», prima di misurarsi con la Sinfonia. Eppure, là dove noi oggi in ogni nota leggiamo chiarissimo: Johannes Brahms, i contemporanei videro altro: Biilow definì la Sinfonia in do minore «la 'Decima' di Beethoven», mentre per la seconda Sinfonia i paragoni si sprecarono: non si evocava più Beethoven ma addirittura Mozart, al pubblico della Filarmonica di Vienna la Sinfonia in re maggiore parve un'apoteosi della musica viennese, mentre per qualcuno la Seconda poteva essere considerata «l'ultima Sinfonia di Schubert».

Spettri. La Sinfonia incarna un topos: Vienna, un'epoca: 1750/1828, una koinè di spiriti eletti: Mozart, Beethoven, Schubert. Nessun'altra forma musicale si carica in pochi decenni di tali e tanti significati. La Vienna degli anni '20/'30, la grande Vienna musicale di Beethoven e di Schubert (ma anche di Rossini!) dopo il 1828 è già un ricordo, un mito, usurpato il suo predominio musicale da altre capitali. Il suo spettro agiterà la Vienna di fine secolo, di nuovo grande, quella di Brahms, di Bruckner, di Hugo Wolf, quella che presenterà con stridente e struggente leggiadria il suo imminente crepuscolo, beatamente persa nei valzer degli Strauss, ma poi amaramente presaga in Mahler e Klimt.

Spettri. In campo sinfonico erano tali, già per Schubert, le Sinfonie di Beethoven, quelle dalla Terza in poi, già portatrici del carisma immutabile e ieratico dell'«ipse dixit». La coscienza dell'inarrivabile modello ispira la devozione disperata di Schubert, passa come acqua fresca su Felix Mendelssohn, lascia il segno sull'irrisolto Schumann sinfonico, induce Brahms ad un pensoso approccio al genere. E se l'altro grande sinfonista tedesco del secondo '800, Anton Bruckner, scaccia i fantasmi riannodando le fila del sinfonismo a partire dalla grande Sinfonia in do maggiore di Franz Schubert, Brahms perviene, per tutt'altra via, direttamente alla fonte: gli ultimi quartetti di Beethoven.

In tema di spettri, come non evocare quello mozartiano della «Musica funebre massonica» per l'Adagio molto introduttivo della Sinfonia n. 4 in do minore di Schubert? Ed il suo programmatico do minore, come l'appellativo di «Tragica» attribuito, pare, da Schubert stesso, e l'ispessirsi strumentale dei quattro corni: non sono forse altrettanti tentativi di avvicinarsi, da parte di uno Schubert diciannovenne, a Beethoven? Il curioso Minuetto con le sue oscillazioni armoniche e modali sembra richiamare in gioco l'ombra di Haydn e delle sue «sorprese», mentre l'invenzione tematica ed il costante, vivificante impulso ritmico paiono rifarsi a Mozart.

Tutto schubertiano l'Andante in la bemolle maggiore, forse il momento più alto dell'intera sinfonia. Giovanile quanto possa esserlo un lavoro di uno Schubert che muore appena trentenne, la «Tragica» ha i suoi momenti migliori nella introduzione Adagio molto al primo movimento, nell'Andante intimo e cameristico (mirabili le misure conclusive in cui il passaggio da quartine a terzine delle incessanti note ribattute degli archi fa da sfondo al dissolversi, nei legni, degli ultimi brandelli del tema) e nel fluido Finale in forma-sonata. Lo spettro di Beethoven confonde le idee a Schubert nell'Allegro vivace iniziale, che ha i suoi pregi ma non è un modello di costruttività. Quanto al Tragico occorrerà attendere l'Incompiuta.

Meno dense di ectoplasmi le Sinfonie di Brahms: fin dalla prima è palmare il pronunciamento di una volitiva e cosciente autoaffermazione, fondata su una elaboratissima metabolizzazione del passato musicale che dissolve in partenza gli spettri, anche quelli inquieti del primo romanticismo, sostituendoli con un'estetica che rivendica alla purezza della forma musicale tutta la sua gravidanza ed autonomia.

La Seconda di Brahms è un lavoro «solare», beninteso quanto possa esserlo un'opera scritta da chi provenga dalle nordiche nebbie amburghesi, una delle poche di Brahms da cui occhieggi una qualche ispirazione naturalistica: non è difficile pensarlo, se ci si lascia prendere dall'emozionante epifania del tema dei violini primi dopo una quarantina di misure dell'Allegro non troppo iniziale. Ci autorizza ad una interpretazione in tal senso lo stesso Brahms quando scrive ad Hanslick, a proposito di questa sinfonia: «Ti farò sentire quest'inverno una sinfonia così gaia e piacevole che la immaginerai scritta proprio per te e per la tua giovane moglie. Non è difficile, dirai: Brahms è un furbone, il lago di Wörther non è forse un lago vergine, dove le melodie pullulano in tal numero che bisogna stare attenti a non calpestarle camminando?».

2. Concerto del 13 luglio : divertimenti K 136 e K 247 di Mozart e serenata op. 48 di Ciaikovski

Musica di società e un vetro opaco

Mozart e Ciaikovski nello stesso programma da concerto? Stridente, potrebbe osservare qualcuno. Accostare il salisburghese ed il russo nelle scarse note di un programma di sala? La grazia sovrana ed apollinea di Amadè contro i turgori tardo-romantici di Piotr Illic? Mero esercizio sofisticato. Forse.

Ma intanto il programma propone due Divertimenti (Mozart) ed una Serenata (Ciaikovski). A rigore il genere musicale è lo stesso: notturni, cassazioni, serenate, divertimenti, tutta musica di società, da intrattenimento. Salisburgo e Vienna, nel Settecento, furono le capitali di questa musica en plein air, in cui

archi e fiati, da soli o mescolati, riempivano di gaie note le serate festose della buona borghesia o della nobiltà austriaca. In questo genere, al quale si dedicarono Dittersdorf e Leopold Mozart, Wagenseil, Michael e Joseph Haydn, eccelse Mozart: checché se ne dica la sua adesione alle mode, musicali e non, era totale. Ciò non toglie tuttavia che i suoi contributi a questo tipo di musica si elevino a vertici mai raggiunti e mai più superati. Solo al misconosciuto Georg Philipp Telemann qualche decennio prima l'operazione era pienamente riuscita con le sue Tafelmusiken (le quali, per inciso, meriterebbero ben altra fortuna in sede di riproposta esecutiva). Non solo il corpus mozartiano di musica «da intrattenimento» è nel suo complesso largamente superiore alla media dell'epoca, come dimostrano più che a sufficienza i due Divertimenti mozartiani in programma (il primo per soli archi, il secondo con l'aggiunta di due corni), ma non poche gemme brillano di luce adamantina in virtù di una suprema astrazione e di una sublime stilizzazione del genere: la Gran Partita per dodici fiati e contrabbasso, Eine kleine Nachtmusik per archi, la Serenata in do minore per otto fiati, per non dirne che alcune. Nessuna di queste tre opere poi, e ben poche delle altre, è «rassicurante» quanto convenga a musiche che dovrebbero essere destinate al più puro divertimento (ma a ben vedere la stessa presunta apollineità mozartiana non è mai del tutto rassicurante).

Quanto Ciaikovski amasse Mozart ci è largamente riportato da più di una testimonianza biografica e da alcune opere, fra le quali va anzitutto ricordata la Suite op. 61 per orchestra detta programmaticamente «Mozartiana», i cui quattro movimenti sono tratti da altrettanti brani di Mozart. Quanto alla Serenata per archi in do maggiore op. 48, scritta nel 1880, opera celebre e significativamente assai stimata a suo tempo da Eduard Hanslick (il principale sponsor di Johannes Brahms), essa, pur essendo un lavoro del tutto personale, persegue una chiarezza di scrittura il cui modello è evidente anche nel ciaikovkismo palmare del secondo movimento (Valse) e del terzo (Elégie), due pezzi veramente straordinari. Dove l'omaggio a Mozart si fa nitido, inequivocabile e dichiarato è nel primo movimento (Pezzo in forma di sonatina) e nel Finale. Qui Ciaikovski cerca di ricostruire amorevolmente le scarse trame del suono settecentesco, ma più ancora la memoria di un mito spensierato, l'illusione di una perfezione ineffabile che componga i dilemmi di una psiche franta e diluisca, anche in una maliziosa ma garbata ironia, le angosce del dolce pessimismo slavo. Nulla a che vedere col neo-classicismo di uno Stravinski, dichiaratamente e programmaticamente anti-romantico, o col Bartok della suite «Szabadban», tantomeno col Ravel del «Tombeau de Couperin». Il Ciaikovski della Serenata per archi, della «Mozartiana» o delle Variazioni su un tema rococò per violoncello e orchestra, il Ciaikovski che rivisita il venerato Mozart e che rievoca gli archi settecenteschi è tutto romantico, ricerca malinconicamente un suo passato, drammaticamente inesistente: lo scorge, forse, attraverso un vetro opaco e brunito, di quelli che lasciano indistinti i contorni, le forme e i dati reali, permettendo di proiettare verso mitiche lontananze ogni cosa, anche gli oggetti di un ricordo che non c'è e non ci può essere. Perfino sé stessi, come Ciaikovski sembra dirci con cattivante malizia.

3. Concerto del 16 luglio : concerti K 299 e K 550 di Mozart

L'enigma Mozart

Voglia il lettore di queste note avere la cortesia di seguire l'estensore delle stesse in un innocuo pochino: immagini di non sapere chi mai fosse Wolfgang Amadeus Mozart, e di non avere mai ascoltate le due notissime opere in programma: il Concerto in do maggiore KV 299 per flauto, arpa e orchestra e la Sinfonia in sol minore n. 40 KV 550. Posto che sia possibile ristabilire il «grado zero» della coscienza musicale, sia essa storico-estetica o d'esperienza d'ascolto, si lasci egli prendere dalle eleganti volute, dalla grazia arguta e maliziosa del Concerto, non si opponga al rapinoso tumulto della Sinfonia. Terminata questa ipotetica ignara audizione è molto probabile che il nostro simbolico ascoltatore sia colto da qualche dubbio: sarà certo fermamente convinto che le due opere siano frutto dello stesso genio, ma proprio per questo si domanderà come abbia potuto lo stesso artefice penetrare con altrettanta profondità due mondi espressivi dichiaratamente: e opposti senza snaturarne i rispettivi connotati stilistici ed allo stesso tempo imprimendo su entrambi i brani, indelebile, il proprio inconfondibile sigillo.

Questa è, nè più nè meno, una delle questioni su cui si arrovellano gli esegeti mozartiani: quale sia il vero Mozart. Quello amaramente cinico e disincantato di «Così fan tutte» o quello dell'utopistico ottimismo di «Die Zauberflöte», la demoniaca dissolutezza di «Don Giovanni», il libertino che Mozart riesce con la sola forza della musica a trasformare in eroe positivo, o la conturbante malizia di Cherubino? La grazia cattivante e mondana del Concerto per flauto ed arpa od il turbine della Sinfonia in sol minore?

Ridestando la sua coscienza musicale il nostro ipotetico lettore potrebbe osservare: «O non è forse o stesso che in Rossini, col suo 'Barbiere di Siviglia' ed il suo 'Guglielmo Tell'?». No, non è lo stesso: chi ascoltasse

il Barbiere ed il Tell ignorandone l'autore quasi certamente penserebbe a due “mani” diverse, e del resto il compositore stesso era perfettamente consapevole di come il vero Rossini fosse quello del Barbiere, tant'è che dopo il Teli non scrisse più una sola nota per il teatro per tutti i rimanenti quarant'anni della sua vita.

Mozart invece, pur non rimanendo mai lo stesso, non smentisce mai sé stesso. Ti prende sempre in un gioco inquietante, dove vale ogni cosa e, insieme, il suo esatto contrario: non è mai leggiadro fino alla leziosità, mai drammatico fino all'abbandono, quasi sempre i due aspetti coesistono in un perfetto equilibrio miracolosamente raggiunto fra galanteria ed introspezione. Non è un caso che l'autore del «Requiem», del Quintetto per archi in sol minore e della Sinfonia KV 550 (ancora uno straordinario sol minore) sia l'unico fra i grandi compositori della storia a raggiungere vette supreme anche nella cosiddetta «musica di società»: anche quando il gioco sia votato al più puro divertissement il sublime dominio della grazia è tale da farsi ambiguo e perfino inquietante. Prima di Mozart, Carl Philipp Emanuel Bach aveva saputo incarnare le tre anime del Settecento musicale: la garbata levità galante, la rassicurante chiarezza illuminista, i primi fremiti dello Sturm und Drang. Ma nessuno come Mozart riuscì mai ad essere così compiutamente calato nel suo secolo e, insieme, attingere le vette del metastorico e del puro spirito.

Tutta settecentesca è la politezza del Concerto per flauto, arpa e orchestra, scritto nel 1778 nella mondanissima Parigi, intessuto di mirabili filigrane sonore sfruttando con somma abilità le possibilità tecniche e timbriche dei due solisti insolitamente riuniti: un pezzo straordinario per la ricchezza di idee e per i miracoli di strumentazione.

La tesa drammaticità che pervade dalla prima all'ultima nota la Sinfonia in sol minore (perfino il Minuetto possiede un vigore inaudito) non solo non ha precedenti in tutto il sinfonismo settecentesco ma e di una qualità tutta particolare — metastorica, appunto — che non permette di avvicinarla nè allo Sturm und Drang, nè tantomeno al Romanticismo. Un termine di raffronto potrebbe forse essere il mozartiano «Don Giovanni», secondo le acute osservazioni di Hermann Abert: «... (la Sinfonia in sol minore) ha in comune con il Don Giovanni una cruda oggettività senza riguardi, nonché la totale assenza dell'elemento etico nel senso beethoveniano di una redenzione liberatrice. Per la natura volitiva di Beethoven questo genere di esperienze aveva in sé il germe della lotta, sino alla soluzione che seguiva nella stessa opera d'arte. In Mozart ciò non accade neppure quando il cielo alla fine si rischiarava. Anche per lui c'era una liberazione, ma al di là dell'opera d'arte, in quanto egli, esprimendo senza residui l'essenza della sua immagine fantastica, se ne liberava una volta per tutte». In qualche modo la tragicità di questa Sinfonia potrebbe essere semmai, se l'accostamento non pare azzardato, cherubiniana ante-litteram, e non è mai disgiunta da un classicissimo senso della forma musicale (tre dei quattro movimenti che la compongono sono in forma-sonata), dove la tensione è vivificata da un frequente ricorso al contrappunto.

4. Concerto del 24 luglio : suite da Le nozze di Figaro e serenata K 361 di Mozart

Delle molte musiche di Mozart che questa estate salodiana ci propone, il programma ne riserva una parte considerevole ai cosiddetti brani «da intrattenimento», concepiti cioè per le numerosissime occasioni per le quali la vita salisburghese e viennese esigeva d'abitudine un accompagnamento musicale.

Torniamo volentieri sull'argomento, un po' perchè a ben vedere il nutritissimo catalogo mozartiano conta circa un centinaio di titoli del genere, ma soprattutto perchè, ben lungi dall'essere musiche «minori», questi lavori, fra i quali spiccano dei capolavori assoluti, sono nel loro complesso una straordinaria testimonianza di un Mozart tutt'altro che secondario e, in assoluto, il più affascinante corpus di musica di società che la storia della musica ricordi. Nell'ambito delle convenzionali gerarchie musicali salisburghesi e viennesi le posizioni di maggior prestigio sociale erano occupate da cantanti, pianisti e violinisti, mentre gli esecutori di strumenti a fiato erano comunemente considerati nella migliore delle ipotesi dei «semiprofessionisti», se non addirittura dei dilettanti (sic).

Eppure, non solo i solisti più noti come i vari Stadler (clarinetto), Wendling (flauto), Ramm (oboe), Punto (corno) o Ritter (fagotto), ma anche gli armen schlucker, i «poveri diavoli», come Mozart chiamava affettuosamente i gruppi di strumentisti che prestavano la loro ricercatissima opera nelle più svariate feste, dovevano essere straordinari musicisti, se ai primi Mozart dedicò lavori di grande bellezza ed impegno come il Concerto per clarinetto e orchestra o la Sinfonia concertante per fiati e per i secondi scrisse una quantità di pezzi straordinari fra cui la Serenata KV 375 e quella in do minore KV 388 (entrambe per ottetto di fiati) e la superba «Gran Partita».

Questi gruppi di strumentisti a fiato dovevano avere un successo enorme nella vivacissima attività musicale delle due città austriache: erano presenti ovunque si facesse musica, e molti principi ne

mantenevano uno per le loro esecuzioni private. Johann Nepomuk Wendt era oboista per l'appunto in uno di questi gruppi, alle dipendenze del principe Schwarzenberg, nella antica Wittingau. Per compiacere il proprio principe, il quale desiderava riascoltare anche nella sua sala da musica le opere teatrali più celebri del momento, il buon Wendt gli approntò delle trascrizioni per gruppi di fiati delle migliori opere di Mozart, fra cui «Le nozze di Figaro», un cui estratto è in programma.

Due oboi, due clarinetti, due corni e due fagotti erano sufficienti per ricostruire la magica atmosfera del Burgtheater, gustarsi la splendida Ouverture e rievocare con l'immaginazione Figaro, Susanna, Cherubino ed i conti d'Almaviva con la loro irresistibile commedia. Occorre giocare di fantasia, certo: ma dietro l'onesto Wendt ci soccorre Mozart stesso, il cui teatro e la cui musica sono un ammaliante gioco senza fine, soprattutto, in questo caso, se si considera il fatto che nelle sue opere, teatrali e non, talvolta gli strumenti stessi partecipano al gioco liberando la loro individualità e quasi assurgendo al ruolo di personaggi. La più eloquente testimonianza della predilezione di Mozart per gli strumenti a fiato è costituita dalla Serenata in si bemolle maggiore KV 361 detta «Gran Partita», scritta intorno al 1781 forse per i magnifici fiati dell'orchestra di Monaco. Questo lavoro, che va considerato uno dei maggiori di Mozart e, in assoluto, uno dei capolavori della musica strumentale, si erge dichiaratamente e palesemente rispetto alle altre, pur bellissime, opere mozartiane del genere. L'impianto è decisamente sinfonico: lo testimoniano l'ampiezza inedita dell'organico (due oboi, due clarinetti, due corni di bassetto, quattro corni, due fagotti e contrabbasso), il possente arco espressivo (quasi un'ora di musica), la profondità del pensiero: è straordinario come tutto ciò sia realizzato senza mai smentire il carattere di musica en plein air, della quale mantiene lo spirito, la tendenza fraseologica e la tradizionale divisione simmetrica in più movimenti in cui due Allegri in principio ed alla fine incorniciano un alternarsi di Minuetti e tempi più lenti.

Impossibile tentare di descrivere in poche righe le bellezze della «Gran Partita». Occorre però almeno segnalare all'attenzione dell'ascoltatore il mirabile terzo movimento, un Adagio di rapinosa bellezza, e la straordinaria abilità mozartiana nel trattamento timbrico e coloristico attraverso geniali combinazioni di suoni, un modello assoluto per gli strumenti a fiato.

5. Concerto del 28 luglio : dalle musiche di scena op. 61, concerto op. 64 e sinfonia n. 4 di Mendelssohn Bartholdy

Scrivendo nel 1840 Robert Schumann: «*La tempesta di questi ultimi anni comincia a calmarsi a poco a poco e, confessiamolo, ha già gettato sulla riva parecchie perle. Sebbene scosso da quella meno d'ogni altro, Mendelssohn rimane pur sempre un figlio del tempo, (...) ha saputo conquistarsi un posto elevato sì che possiamo dire: egli è il Mozart del secolo XIX, il più limpido musicista che primo ha chiaramente viste e riconciliate le contraddizioni dell'epoca*». Nei suoi numerosissimi scritti, che costituiscono nel loro complesso una delle più lucide testimonianze del romanticismo musicale, Robert Schumann dedica molte pagine a Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Il tono di queste pagine è generalmente di profonda e sincera ammirazione, e non potrebbe essere diversamente: sebbene l'adesione schumanniana alla poetica romantica sia notevolmente più convinta di quella mendelssohniana, Robert non può non riconoscere in Felix un compagno di viaggio sulla strada che da Beethoven e Schubert conduce fino a Johannes Brahms, al quale Schumann dedica nel 1853 uno dei suoi ultimi articoli, quasi un testamento spirituale, il profetico «Vie nuove»: è la strada del romanticismo più moderato, che non disdegna, anzi persegue, il tentativo di conciliare i nuovi ideali estetici e spirituali con l'insuperato modello classico. Sinfonie, sonate, concerti, trii, quartetti e quintetti furono forme predilette da Schubert e Schumann, da Mendelssohn e Brahms, laddove la corrente più radicale del romanticismo, da Berlioz a Chopin, da Liszt a Wagner, si cimentava con brani di assoluta libertà formale (si pensi ai Preludi di Chopin) o con grandi forme dalla potente carica extramusica (dalla Sinfonia fantastica di Berlioz, ai poemi sinfonici di Liszt, ai drammi di Wagner). La fortuna critica di Mendelssohn è tuttora alterna: l'apprezzamento nei confronti delle peculiarità della sua musica si capovolge spesso in connotazioni negative; così il rigore con cui egli persegue un ideale di coerenza formale passa, qualche volta non del tutto a torto, per accademismo, la spigliatezza e la facilità della sua inventiva per mancanza di profondità. Celebre quanto caustica la frase che Claude Debussy mise in bocca al suo immaginario alter ego Monsieur Croche, la quale definisce Mendelssohn come «un elegante notaio». Ma al di là delle forzature occorre osservare come la nascita, la vita agiatissima e la cultura stessa non fanno di Mendelssohn un romantico ideologico: oggi la critica tende a rivalutare la assoluta coerenza personale ed artistica del musicista di Amburgo nel perseguire un ideale di classica perfezione musicale in anni in cui imperversava la «tempesta» del romanticismo più acceso; oltretutto oggi sappiamo che la compostezza e la levigatezza della musica mendelssohniana non furono sempre frutto di un problematico istinto ma spesso di un accanito e strenuo

lavoro di artigianato musicale, come è testimoniato dagli abbozzi delle opere di Mendelssohn in nostro possesso. In tal senso occorrerebbe ridare spazio in sede esecutiva al miglior Mendelssohn, quello dei grandi oratori Paulus ed Elias, insieme riconoscendo i non pochi pregi di freschezza e godibilità di opere più «leggere» e contenute.

Uno dei vertici della produzione strumentale di Mendelssohn sono le musiche di scena per «Ein Sommernachtsraum» («Sogno d'una notte d'estate») di Shakespeare, un complesso di dodici pezzi preceduti da una splendida Ouverture. Quest'ultima risale al 1826 mentre il resto delle musiche di scena fu composto nel 1842: ciononostante Mendelssohn riuscì a dare al tutto una assoluta coerenza. Il valore di questi brani fu intuito chiaramente da Schumann, il quale scrisse: «*In quel Sogno i più cari desideri d'un artista son corsi tutti insieme alla meta: è il risultato della sua esistenza*». Mendelssohn commenta il lavoro scespiriano con discrezione nelle sue parti narrative e liriche mentre si prende maggiori libertà nelle parti fiabesche e fantastiche, come nel Notturmo e nello Scherzo: «*nelle parti féeriques dell'opera davvero Mendelssohn era a suo posto e nessuno lo sarebbe stato come lui*», per citare ancora Robert Schumann.

La Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 «Italiana» fu completata da Mendelssohn nel 1833, ma era stata iniziata nel 1831 all'epoca del viaggio che il musicista compì in Italia.

Vitaliano è forse la migliore delle cinque sinfonie di Mendelssohn: i suoi pregi più notevoli sono la freschezza e la spontaneità dell'invenzione e la fluidità della melodia, espressioni del più puro Mendelssohn «brillante» e gioioso. Il riferimento all'Italia non appare programmatico, tranne che nel vivace ed assai divertente Saltarello conclusivo. L'orchestrazione è tipicamente mendelssohniana per il ruolo importante riservato ai fiati e per la scelta di giocare sul contrasto e la contrapposizione fra le diverse sezioni dell'orchestra limitando al minimo indispensabile l'impasto fra esse, con il risultato di accentuare, talora in modo mirabile, la trasparenza dell'ordito strumentale.

Tutte queste qualità ritroviamo anche nel Concerto in mi minore op. 64 per violino e orchestra (1844), con in più una tendenza ad un lirismo che, se non possiamo definire accesa-mente romantico, almeno dobbiamo riconoscere come appassionante: nelle opere di Mendelssohn «*non c'è posto per le complicazioni sentimentali o per i virtuosismi inutili: ogni elemento è al servizio dell'arte, intesa come perfetto equilibrio tra le idee del passato e quelle del presente*» (Meloncelli).

§ 5 : Note tecniche :

numerazione progressiva dei concerti : da 165 a 169

165. 6 luglio : Stuttgarter Philharmoner ;

direttore : Wolf-Dieter Huaschild

luogo : Piazza Duomo

166. 13 luglio : Camerata Accademica des Mozarteums Salzburg ;

direttore : Sandor Vegh

luogo : Piazza Duomo

167. 16 luglio : Orchestra da Camera di Mantova ;

direttore : Umberto Benedetti Michelangeli ;

arpa : Anna Loro ;

flauto : Maxence Larrieu

luogo : Piazza Duomo

168. 24 luglio : Orchestra Il Gruppo di Roma

luogo : Piazza Duomo

169. 28 luglio : Orchestra "I Pomeriggi Musicali" di Milano ;

direttore : Tiziano Severini ;

violino : Domenico Nordio

luogo : Piazza Duomo

direttore artistico dell'Estate : Carlo Milini

organizzazione eventi : S&B trade promotion