

martedì 16 settembre 2003
ore 21

Conservatorio
Giuseppe Verdi

Orchestra da Camera Italiana
Salvatore Accardo, *direttore e violino*

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Divertimento per archi in re maggiore K. 136

Allegro

Andante

Presto

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Concerto in la minore per violino, archi e continuo BWV 1041

[Allegro]

Andante

Allegro assai

Niccolò Paganini

(1782-1840)

Il Carnevale di Venezia

tema con variazioni per violino e archi op. 10

Astor Piazzolla

(1921-1992)

Vardarito

Milonga del Angel

Verano Porteño

Adios Nonino (**Laura Manzini**, pianoforte)

Orchestrazione per violino e archi di Francesco Fiore.

Revisione della parte solistica di Salvatore Accardo.

L'Orchestra da Camera Italiana, nata ufficialmente nel novembre 1996, è il risultato di un progetto maturato da Salvatore Accardo nei lunghi anni di esperienza didattica all'Accademia Stauffer di Cremona, dove insegna insieme agli amici e colleghi Bruno Giuranna, Rocco Filippini e Franco Petracchi; con loro ha fondato questa Accademia proprio nella patria dei grandi liutai, per offrire la possibilità di perfezionarsi ai giovani strumentisti ad arco che escono dai Conservatori italiani, grazie anche all'intervento di alcuni sponsor (Lafin, Terme di Sirmione, Lottomatica) e alla partnership esclusiva con la Banca Popolare di Milano.

Nel 1997 l'Orchestra ha effettuato la sua prima tournée, che l'ha vista presente nelle più prestigiose istituzioni musicali italiane ed estere e con l'emozionante concerto tenuto nell'Aula del Senato per celebrare il 50° Anniversario della firma della Costituzione Italiana.

Nel 1998 l'Orchestra ha debuttato in Germania nell'ambito dell'importante Festival dello Schleswig-Holstein, riscuotendo un enorme successo, e ha effettuato poi diverse tournée in tutto il mondo.

Nel 2001 ha tenuto un concerto di beneficenza a Genova per la Comunità di Sant'Egidio a favore di due importanti progetti: l'acquisto di un'apparecchiatura da destinare all'Ospedale Gaslini e la costruzione di un ospedale per bambini in Guinea Bissau.

Salvatore Accardo ha esordito all'età di tredici anni eseguendo in pubblico i *Capricci* di Paganini; in seguito ha vinto il primo premio al Concorso di Ginevra e al Concorso Paganini di Genova.

Il suo vastissimo repertorio spazia dalla musica barocca a quella contemporanea; compositori quali Sciarrino, Donatoni, Piston, Piazzolla, Xenakis gli hanno dedicato loro opere.

La passione per la musica da camera e l'interesse per i giovani lo hanno portato alla creazione del Quartetto Accardo e all'istituzione dei corsi di perfezionamento per strumenti ad arco della Fondazione Walter Stauffer di Cremona. Ha inoltre dato vita nel 1971 al Festival "Le settimane Musicali Internazionali" di Napoli in cui – primo esempio assoluto – il pubblico era ammesso alle prove, e al Festival di Cremona, interamente dedicato agli strumenti ad arco.

Nel 1987 Accardo ha debuttato con grande successo come direttore d'orchestra e nel corso degli ultimi anni ha diretto in tutta Europa. Nel 1992, in occasione del bicentenario della nascita di Rossini, ha diretto a Pesaro e a Roma la prima moderna della *Messa di Gloria* nella revisione critica curata

dalla Fondazione Rossini di Pesaro, che ha poi riproposto a Vienna nel '95 con i Wiener Symphoniker.

Nel corso della sua prestigiosa carriera Salvatore Accardo ha ricevuto numerosi premi, tra cui il Premio Abbiati della critica italiana per le sue eccezionali interpretazioni. Nel 1982 il Presidente della Repubblica Pertini lo ha nominato Cavaliere di Gran Croce, la più alta onorificenza della Repubblica Italiana. In occasione della tournée effettuata nel 1996 il Conservatorio di Pechino lo ha nominato "Most Honorable Professor", nel 1999 è stato insignito dell'ordine di "Commandeur dans l'ordre du mérite culturel", la più alta onorificenza del Principato di Monaco, e nel 2001 gli è stato conferito il prestigioso premio "Una vita per la Musica".

Nel 1996 ha ridato vita all'Orchestra da Camera Italiana, formata dai migliori allievi dei corsi di perfezionamento dell'Accademia Walter Stauffer di Cremona.

Possiede due violini Stradivari, lo "Hart" ex Francescatti 1727 e l'"Uccello di Fuoco" ex Saint-Exupéry 1718.

Il *Divertimento* K. 136, scritto a Salisburgo da un Mozart sedicenne, fa parte di un gruppo di lavori (K. 136/138) che esemplificano tanto lo stile personale di Mozart in via di definizione quanto i tratti – ancora per certi versi indistinti – del classicismo viennese nella fase embrionale. Lo stesso termine “divertimento” intorno al 1770 è ancora impiegato in modo generico, cosicché – per esempio – Haydn può usarlo anche per composizioni che a posteriori noi definiremmo “quartetti”. In effetti i K. 136/138, scritti per archi a quattro parti, sono indicati ora come “quartetti”, ora come “divertimenti”, e perciò eseguiti sinfonicamente, con le parti raddoppiate. Ma se da un lato non comprendono movimenti di danza come i divertimenti veri e propri, la loro scrittura non ha tuttavia la complessità tipica del quartetto, e nell’insieme appaiono piuttosto assimilabili a una sinfonia all’italiana sul modello di Sammartini, che Mozart ben conosceva. Purtroppo non conosciamo la circostanza per la quale quei lavori furono scritti, perciò non possiamo stabilire se Mozart li avesse concepiti in veste sinfonica o cameristica.

Il *Divertimento* K. 136, comunque, è una pagina di accattivante freschezza inventiva. I tre movimenti sono in forma-sonata, con due temi principali e una quantità di altri elementi in funzione di introduzione, collegamento o conclusione. Questi materiali, eterogenei e di breve respiro e non particolarmente notevoli, se considerati uno per uno, danno vita a un discorso di grande immediatezza comunicativa grazie alla disciplinata architettura complessiva: ed è proprio l’efficacia dell’organizzazione dell’insieme, al di là di considerazioni sulla struttura armonica e sull’organizzazione tematica, a connotare la forma-sonata, il principio strutturale che sta alla base delle forme tipiche del classicismo.

Il genere del concerto si diffuse in area tedesca tanto sul modello di Corelli (in più movimenti di breve respiro, giustapposti in una costruzione dal monumentale senso plastico) quanto nel nuovo tipo, elaborato da maestri come Vivaldi, Albinoni e i due Marcello, influenzato dal linguaggio operistico. Il concerto vivaldiano ha dunque la struttura complessiva della sinfonia d’opera in tre movimenti (allegro/adagio/allegro), utilizza il ritornello come mezzo di articolazione interna dei singoli movimenti, adotta un movimento centrale espressivo sul genere dell’aria cantabile e infine, per quanto eccezionalmente si rivolga ad altri strumenti, per il ruolo di solista predilige il violino, di tutti il più vicino alla voce umana quanto a possibilità espressive. È possibile che Bach conoscesse la forma del concerto italiano da quando, diciottenne, era impiegato presso la corte di Weimar come violinista: tut-

tavia il suo diretto contributo creativo si concentrò tra il 1717 e il 1723, quando fu maestro di cappella a Köthen ed ebbe a propria disposizione un'eccellente orchestra. Il paragone con il modello di Vivaldi, cui esplicitamente si riferisce il *Concerto in la minore* BWV 1041, mette in risalto le caratteristiche peculiari del concerto bachiano: il rigoroso sviluppo della condotta tematica, la ricchezza contrappuntistica del tessuto strumentale, la profondità espressiva (evidente in particolare nel movimento lento, che trascende la funzione di oasi distensiva disimpegnata propria degli *adagio* vivaldiani), l'esaltazione del ruolo del solista, peraltro mai impegnato – a prescindere dalla complessità della scrittura – in disegni di virtuosismo fine a se stesso.

Agli antipodi di una simile concezione dell'opera d'arte musicale troviamo un brano come *Il carnevale di Venezia* di Paganini. Composto nel 1829, e conosciuto soprattutto nella versione per violino e pianoforte, è un tema con venti variazioni basato sulla canzonetta veneziana *O mamma, o mamma cara*. La struttura del brano è di livello assolutamente elementare: le variazioni si susseguono sempre nella medesima tonalità (si bemolle maggiore) e con il medesimo accompagnamento, che cambia soltanto nella variazione finale. L'interesse si concentra dunque tutto sul violino solista, accordato un semitono sopra per conferire una particolare brillantezza al suono grazie alla maggiore tensione delle corde. Nel corso delle venti variazioni l'interprete ha modo di sfoggiare uno stupefacente repertorio di virtuosismi (corde doppie in posizioni altissime, accordi di tre suoni con effetti di "pedale", suoni armonici, ogni sorta di pizzicati e colpi d'arco difficili): nel primo Ottocento, l'esibizione di un solista era una questione di destrezza acrobatica, più che di espressività ispirata. Paganini portò alle estreme conseguenze le regole di quel gioco – alleggerendone però gli aspetti deteriori grazie a una sottile ironia – e trasformò il concertismo spettacolare tipico del primo Ottocento stabilendo il modello di virtuosismo "trascendentale" poi accolto da Chopin e da Liszt.

A oltre dieci anni dalla scomparsa dell'autore, la musica di Astor Piazzolla è oggetto di un interesse sempre crescente: fenomeno singolare e significativo dell'attuale tendenza a superare una rigida distinzione tra generi musicali, ma anche riflesso della vicenda umana e artistica del musicista argentino, in bilico per tutta la carriera tra il legame con la musica popolare e l'ambizione a nobilitarla trascendendone i confini. Nato nel 1921 a Mar del Plata, l'unico figlio di Vicente

“Nonino” Piazzolla aveva trascorso l’infanzia a New York, iniziando a studiare il bandonéon (la fisarmonica caratteristica della musica popolare argentina) con Andrés D’Áquila e il pianoforte con Béla Wilda, già allievo di Rachmaninov. Ritornato in Argentina nel 1936, per alcuni anni suonò in orchestre di tango. Ansioso di approfondire la propria preparazione, dal 1941 studiò composizione con Alberto Ginastera e si dedicò alla composizione di brani “classici”, pur proseguendo la carriera di *tanguero* con proprie orchestre. Studiò poi direzione d’orchestra con Hermann Scherchen, e vinse una borsa di studio del governo francese per perfezionarsi a Parigi con Nadia Boulanger. La mitica didatta, tuttavia, gli fece notare che – per quanto ben scritti fossero i suoi pezzi “classici” – il Piazzolla davvero interessante, e quindi da coltivare, era quello “argentino”: il consiglio della Boulanger ricorda quello che Ravel aveva dato a Gershwin, ansioso di emanciparsi dalle matrici jazzistiche della propria ispirazione.

Così Piazzolla trovò una cifra personale infondendo profondità di concezione nell’espressività genuina e nella perentoria energia del tango. Nato, come il jazz, come musica da ballo delle fasce sociali più disagiate – anzi musica “da basifondi” – caratterizzato, come il jazz, da una particolare pregnanza del ritmo, di cui sfrutta esplicitamente la capacità di indurre eccitazione, il tango aveva ben presto assunto una dimensione rispettabile, divenendo espressione “ufficiale” della musica popolare argentina. Piazzolla lo trasforma in un genere “da ascoltare”, più che “da ballare”. Lo rivisita, alla luce delle sue esperienze di musica colta contemporanea, anche attraverso contaminazioni rock e jazz, e ne recupera l’originale forza d’urto esasperandone gli aspetti più taglienti con la durezza delle armonie, l’asprezza delle dissonanze, la spigolosità della ritmica. Al suo repertorio di oltre 1000 composizioni si sono interessati numerosi musicisti di area classica – e non solo quelli, come Gidon Kremer o il Kronos Quartet, normalmente propensi alla contaminazione tra i generi. Significativamente le composizioni di Piazzolla che maggiormente li attirano non sono quelle dichiaratamente “classiche”, ma quelle radicate nella tradizione del tango: pagine che, secondo le modalità proprie della musica “leggera”, non sono originariamente strumentate per un organico vincolante, ma sono disponibili a restituire la loro entusiasmante vitalità attraverso trascrizioni e adattamenti per gli organici più disparati.

Enrico M. Ferrando