

VIBRAZIONI INFINITE: Il respiro di Mozart nelle grandi serenate per archi ottocentesche - Dvořák e Čajkovskij

Orchestra Sinfonica G. Rossini

Lanfranco Marcelletti direttore

Antonín Leopold Dvořák (1841-1904)

Serenata per archi in mi magg. op. 22 - 1875

- Moderato
- Tempo di Valse
- Scherzo: Vivace
- Larghetto
- Finale: Allegro vivace

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

Serenata per archi in do maggiore, op. 48 - 1880

- Pezzo in forma di sonatina: Andante non troppo – Allegro moderato
- Valse: Moderato. Tempo di Valse
- Elégie: Larghetto elegiaco
- Finale: Tema russo. Andante – Allegro con spirito

Dopo il successo della scorsa stagione è parso d'obbligo riproporre una serata interamente dedicata all'organico orchestrale più rappresentativo, quello degli archi, ed in particolare al repertorio che forse meglio ne esalta le caratteristiche peculiari: la *Serenata*. Il termine richiama immediatamente a dichiarazioni amorose e notti stellate; ad un clima limpido, quieto, tranquillo, libero da turbamenti e nubi. In altre parole "sereno".

Nella seconda metà dell'Ottocento la *Serenata* e la *Sinfonia* erano due generi molto vicini, seppur distinti dal tono del discorso musicale. Oltre che per un numero libero e generalmente maggiore di movimenti, per un ridotto uso di orchestrali, per l'uso di organici diversificati, spesso come nel nostro caso ridotti

ai soli archi, la *Serenata* era in genere più lieve; lontana dalla complessità espressiva tipica del genere sinfonico, vertice indiscusso della composizione orchestrale. L'impronta lasciata da Beethoven, che avremo modo di verificare in una delle sue più significative esemplificazioni nel prossimo concerto del 12 agosto, aveva lasciato una responsabilità pesante nei suoi successori avviando di fatto la rinnovata fortuna della *serenata*. Questa, pur mantenendo i contenuti tecnico-formali della *sinfonia*, affondava infatti le sue radici meno impegnative nella musica di intrattenimento settecentesca.

Chi ha avuto la fortuna di assistere al concerto per orchestra d'archi proposto durante la rassegna *Musica & Musica* dello scorso anno, ha potuto ascoltare



un famosissimo esempio mozartiano di questo genere, la serenata *Eine kleine Nachtmusik* con il suo tono notturno, felice, sognante, persuasivo e seducente. Proprio a composizioni simili, alla delicatezza settecentesca e mozartiana, si guardava con nostalgia componendo questi pezzi, intrisi da quella malinconia immancabile nel richiamo del passato e così evidente anche nel dipinto a loro contemporaneo del fiorentino Federico Andreotti che riportiamo qui sopra.

Le due serenate in programma, entrambe pezzi unici nell'opera dei compositori protagonisti del nostro concerto - Antonín Dvořák e Pëtr Il'ič Čajkovskij - rappresentano molto bene questa tendenza verso il recupero del volto meno impegnativo del classicismo e ne costituiscono forse i massimi esempi.

Il piccolo **Antonín Dvořák**, nato da una povera famiglia boema, mentre aiutava il padre macellaio frequentava la scuola del suo minuscolo villaggio e lì studiava anche violino e canto. Grazie ad un'antica legge locale, infatti, ogni bimbo riceveva anche lezioni di musica. «Credo sia questo il segreto del talento musicale della gente del mio paese, – dichiarava Dvořák – ogni slavo ama profondamente la musica, anche se lavora tutto il giorno nei campi o fra i buoi. È lo spirito della musica a renderlo felice».

Dopo essersi guadagnato da vivere suonando la viola nei caffè e nei luoghi pubblici di Praga, Dvořák a diciotto anni entrò a far parte dell'Orchestra del Teatro Boemo, riuscendo così, oltre a continuare gli studi con maggiore serenità, finalmente a comporre.

A seguito di un concorso e una borsa di studio vinti a Vienna, anche grazie all'entusiasmo di Brahms che faceva parte della commissione, presero vita le sue opere, le sue sinfonie, le sue pagine cameristiche, che mai tradirono quel radicato sentimento intimo ed indelebile di semplicità, popolarità e potenza espressiva della sua terra di origine.

Questi echi del radicamento culturale-popolare ceco, dalle tipiche influenze tzigane, sono le immagini sonore che ritroviamo nella sua musica e nella **Serenata per orchestra d'archi op. 22**, lavoro ricco di melodia e di intensa suggestione armonica e timbrica composto quasi di getto, in una decina di giorni del maggio 1875; periodo particolarmente felice per il nostro compositore.

Nella partitura, malgrado una costruzione complessa, non sono gli articolati meccanismi formali a prevalere ma la grande profondità, semplicità, tenerezza, limpidezza, immediatezza e amabilità, frutto della gioia spontanea dell'autore. Caratteristiche così genuine da aver assicurato al brano, intriso per tutta la partitura da un marcato senso di danza, un successo duraturo, destinato ad incantare ancor oggi il pubblico.

Il *Moderato* intimo e raccolto che apre la serenata prende avvio da un tenue dialogo fra violini e violoncelli che ricorda immediatamente la musica da camera. Un esordio da ricordare, perché tornerà alla fine a chiudere la composizione, quasi come questa fosse un cerchio di memorie e risonanze. All'introduzione segue una sezione centrale più vivace, una fanfara solare con qualche eco di canti o danze popolari che lasceranno il loro strascico di serenità nella ripresa del tema iniziale.

Molto più articolato l'elegante *Valzer* del secondo movimento, gradevole e dotato di una distesa cantabilità nello straordinario trio intermedio. Qui, in un gioco di forme che deforma il tempo del brano e che riapparirà variato e rivisto ad unificare tutti i movimenti successivi, l'autore ci trasporta a ballare in allegra compagnia al ritmo dell'indiscusso re dei balli ottocenteschi.

Segue il vivace *Scherzo*, come il precedente formalmente complesso e articolato, ma trattato con una certa preziosità di imitazioni canoniche. Queste sono comunque prive di qualsiasi peso erudito e vengono utilizzate solo per il gusto di ordinare la materia con una punta di più dotta eleganza.

Lo spazio per la riflessione è lasciato al *Larghetto*, una gemma di sonorità sognanti, cuore lirico del lavoro e fulcro espressivo della composizione. In un'atmosfera nobilmente commossa, quieta come una notte trascorsa sotto il cielo stellato, si ripete con indulgenza il bel tema cantabile, tutto soffuso di slava malinconia.

Le immagini cambiano con la scossa ritmica del brillante *Finale* che s'interrompe solo per riecheggiare ancora una volta la melodia del *Larghetto*. Al termine di quest'ultimo movimento riappare, in una luce impregnata di ricordi, il tema che ha aperto la serenata; ma quando la malinconia sta per avere il sopravvento, giunge a scacciarla il gesto brioso che congela il lavoro.



Antonín Leopold Dvořák

Anche l'altra grande pagina del repertorio romantico in programma, la **Serenata per archi op. 48**, si inserisce nella tendenza di recupero della tradizione classica e nella sua malinconica evocazione. Scritta dal russo **Pëtr Il'ič Čajkovskij** cinque anni dopo quella di Dvořák questa è però molto lontana dal clima espressivo della precedente e dal suo spirito cameristico, qui del tutto assente.

Composta sulla spinta di un potente impulso interiore - al termine di una fase di stasi creativa seguita al fallimentare matrimonio che portò il compositore a tentare il suicidio e la moglie in manicomio - ha anch'essa come fonte di ispirazione il modello mozartiano. Per il genio salisburghese Čajkovskij nutriva una profonda venerazione che, in questa serenata, produsse un ineguagliabile lavoro di ricercatezza timbrica e armonica dalle sonorità decisamente orchestrali.

Lo stesso compositore scrisse: "Nella prima parte ho voluto rendere omaggio a Mozart; e potrei dirmi felice se riconoscesse che non mi sono troppo allontanato dal modello".

In realtà la scelta di richiamarsi al carattere settecentesco della serenata non offusca minimamente lo stile complessivo utilizzato dall'autore. Si sente la tipica malinconia čaikovskijana, ma allo stesso tempo una leggerezza, un pudore, una delicatezza e un forte senso di danza che nel finale attinge anche al folklore della propria terra.

Aperto da una corale, appassionata e solenne introduzione lenta, quasi processionale, il *Pezzo in forma di sonatina* iniziale deve il titolo al richiamo che il compositore fa alla forma-sonata. All'Andante introduttivo segue infatti un Allegro moderato che dà al movimento un aspetto leggero, articolato su due temi ma privo di una sezione di sviluppo. In compenso, al termine della ripresa torna, a mo' di coda, il tema lento che aveva avviato il movimento. Qui l'eleganza della melodia si innesta in un raffinato tessuto formale e i giochi timbrici, fornendo contrasto e drammaticità al discorso musicale, mostrano fin da subito una serenità velata di nostalgia.

La scelta di proseguire con un tenero, malinconico, brillante ed elegante *Valzer* dimostra la volontà di Čajkovskij, così come aveva già fatto Dvořák, di non sfuggire al clima stilistico del proprio tempo. La pagina inoltre rappresenta eloquentemente le molte altre da lui magistralmente dedicate alla danza, con quella grazia e leggerezza quasi aerea che le contraddistingue e in cui raffinatezza e senso della misura non scivolano mai nella volgarità. A richiamare il classico minuetto settecentesco è ancora una volta la forma: una disposizione tripartita, nella quale la più animata sezione centrale funge da trio.

Come nell'opera ascoltata nella prima parte della serata è ancora il movimento lento, l'*Élegie*, a rappresentare il centro espressivo, più forte ed intenso, della composizione. Incorniciato da un motivo scalare che riecheggia indirettamente l'introduzione del primo movimento, si dipana un tema mesto, cantabile, dal respiro arioso, che viene esposto, sviluppato e quindi riesposto in modo variato.



Pëtr Il'ič Čajkovskij

Nell'ultimo movimento il *Tema russo* dell'Andante introduce al conclusivo Allegro con spirito. Si tratta stavolta di una forma-sonata in piena regola, il cui tema principale è ancora un più che esplicito richiamo alla musica popolare della amata terra di origine del compositore. Il movimento è infatti basato su due canti tradizionali che l'autore aveva già trascritto per pianoforte a quattro mani. Con un vero colpo da maestro, seguendo un procedimento non dissimile

da quello che abbiamo sentito adottato da Dvořak, Čaikovskij interrompe la convenzionalità del movimento riproponendo, al termine della ripresa, il tema che aveva introdotto il primo movimento, trasformandolo magistralmente, a poco a poco, in una brillante coda basata sul tema del finale.

Si chiude così perfettamente il cerchio disegnato attraverso l'integrazione del perduto classicismo mozartiano con le radicate tradizioni russe.

