



TEATRO MASSIMO

ENTE AUTONOMO

MUSICA INCONTRO 1992

CONCERTO CAMERISTICO

IGOR STRAVINSKI

- *Ottetto per strumenti a fiato*
- *Concerto in mi bemolle ("Dumbarton Oaks")*
- *Histoire du Soldat (suite)*

Gruppo Strumentale
"PROGETTO MUSICA"

Direttore
GIUSEPPE CATALDO

CALENDARIO DEI CONCERTI

CANICATTI'

- *CHIESA M. A. DI ROMITELLO*
Venerdì 6 marzo, ore 20

PARTANNA DI TRAPANI

- *SALONE DELLE GRAZIE*
Domenica 8 marzo, ore 19,30

PALERMO

- *CHIESA S. SAVERIO*
Lunedì 9 marzo, ore 21

CASTELLANA SICULA

- *AUDITORIUM*
Martedì 10 marzo, ore 20,30

OTTETTO per strumenti a fiato (1922-1923)

Quando, nell'ottobre del 1923, all'Opéra di Parigi nell'ambito dei Concerti Kussevitski, venne eseguito per la prima volta l'**Octuor** per strumenti a fiato di Igor Stravinski molti dovettero restare in qualche modo colpiti da quell'impegnativo « *Retour à Bach* » che Stravinski aveva voluto premettere alla sua composizione. Era certo una sorta di dichiarazione d'intenti, il riconoscimento di un modello, un omaggio che Stravinski traduceva in musica nell'uso dichiarato del contrappunto. E' lo stesso Stravinski a dirlo senza mezzi termini: « Cominciai a scrivere la musica di questa composizione senza sapere quale sarebbe stato il materiale sonoro o, in altre parole, quale forma strumentale avrebbe rivestito. Risolsi il problema solo al termine della prima parte, quando vidi chiaramente quale complesso strumentale richiedessero la materia contrappuntistica, il carattere e la struttura del brano composto ». Il concetto di « *Retour à Bach* » lo dovette prendere alla lettera Arnold Schoenberg che non si lasciò scappare l'occasione per una risposta, tra l'ironico e il sarcastico, contenuta in una delle **Tre satire** per coro misto, la seconda: « Ma chi c'è? Naturalmente il piccolo Modernisky! Si è fatto tagliare una treccia infantile e gli sta molto bene! Sono degli autentici capelli falsi! Una parrucca! Proprio come (almeno è così che crede il piccolo Modernisky), proprio come papà Bach! ». Le parole di Schoenberg non meravigliano se si pensa che nello stesso anno in cui Stravinski manifesta questa dichiarazione d'intenti il padre della seconda Scuola di Vienna compone i suoi **5 Kalvierstuck op. 23**. Il fatto è che, per quanto si possa vedere nell'**Ottetto a fiati** il « banco di prova del neoclassicismo stravinskiano », nella realtà poi il « *Retour à Bach* » di Stravinski è certamente qualcosa di più complesso e di più sofisticatamente intellettuale di quello su cui ironizzava un po' acido Schoenberg. E' quella maniera tutta speciale di rivivere e ripensare la tradizione senza mai rinunciare alle caratteristiche peculiari del proprio linguaggio. E di questa maniera stravinskiana l'**Ottetto** è una emblematica dimostrazione.

Scritto per un quartetto di legni e un quartetto di ottoni l'**Ottetto a fiati** è diviso in tre movimenti. Alla **Sinfonia** di apertura, articolata in un **Lento** introduttivo e in un **Allegro moderato**, segue il secondo movimento, un tema di valzer con variazioni che è assai particolare per la maniera in cui il ritmo ternario del valzer viene spesso forzato e contraddetto. Un breve fugato introduce il **Finale** che è il momento in cui si affaccia quel lavoro sulle forme del contrappunto che però qui è fondamentalmente la ricerca di radici e la riproposizione della forma nella sua essenza musicale.

CONCERTO DUMBARTON OAKS

per orchestra da camera (1937-1938)

Il modello bachiano è invece non solo dichiarato ma questa volta perseguito con una certa fedeltà stilistica e addirittura di temi nel **Concerto Dumbarton Oaks** per orchestra da camera. Stravinski lo scrisse nel periodo americano, negli anni tra le due guerre, al termine di una trionfale *tournee* negli Stati Uniti (la terza) che lo vide impegnato non soltanto come compositore ma anche come direttore di orchestra e nel corso della quale conobbe pure Charlie Chaplin con il quale c'era un progetto di collaborazione che poi non ebbe seguito. Sono gli anni di quella progressiva disaffezione per l'Europa che porterà Stravinski a stabilirsi definitivamente (più tardi) negli Stati Uniti. E' proprio nel soggiorno americano che Stravinski conosce a Washington i coniugi Bliss, due munifici mecenati americani proprietari di una tenuta nella piccola cittadina di Dumbarton Oaks. Il Concerto è dedicato proprio a loro. Anzi, fu scritto su commissione in occasione del trentesimo anniversario di matrimonio. Fu uno dei primi segni del grande consenso che Stravinski raccolse negli Stati Uniti; e qualche tempo dopo furono gli stessi Bliss a commissionargli una *Sinfonia* (sarebbe nata la *Sinfonia in do*) in occasione del cinquantenario del Chicago Symphony Orchestra. Nel '37 il compenso di 2500 dollari dovette invogliare molto Stravinski. Che nonostante la sua salute cominciasse a dargli seri problemi (è proprio di quegli anni il riscontro a New York di una lesione tubercolare nel polmone di sinistra per la quale i medici consigliarono inutilmente a Stravinski di raggiungere la moglie e la figlia che già stavano in sanatorio a Sancellemonz) completò il **Concerto** nel marzo del '37 ma non ne poté dirigerne la prima esecuzione che ebbe luogo in forma privata, nel maggio del 1938, ad opera di Nadia Boulanger.

Secondo André Schaffner fu lo stesso Stravinski a definire il suo **Concerto**: « un piccolo concerto nello stile dei Brandeburghesi ». Il che è vero soprattutto nei riguardi della forma. I tre movimenti in cui si articola il **Concerto** sono legati insieme da brevi cadenze degli archi e il ricorso alla citazione è continuo e ripetuto (e non è qui soltanto Bach).

C'è la parodia del **Terzo Brandeburghese**, una citazione del **Falstaff** di Verdi e molti vi hanno visto aleggiare il ricordo di Ciaikovski. Anche qui però il ricorso a riferimenti spesso anche espliciti non implica una negazione di prerogative stilistiche proprie della poetica stravinskiana.

HISTOIRE DU SOLDAT (1918)

Si sa che furono innanzitutto difficoltà di ordine finanziario a suggerire a Stravinski una delle più geniali tra le sue opere. **L'Histoire du soldat** nacque in un periodo assai difficile per Stravinski dal punto di vista economico. Siamo nel 1918. La guerra ha portato a un generale ridimensionamento delle attività teatrali e delle disponibilità finanziarie per queste, e in più la rivoluzione socialista in Unione Sovietica ha definitivamente tagliato una fetta rilevante di sussistenze al compositore. Fu da questo che nacque l'idea di uno spettacolo da portare facilmente in giro e non impegnativo dal punto di vista economico. Ci pensarono insieme Stravinski, Charles Ramuz e Ernst Ansermet. La trama (quella notissima del soldato che fa il patto col diavolo e gli cede il suo violino in cambio di un libro magico) fu ispirata dal ciclo dei racconti raccolti da Afanassiev. Passati a Ramuz i materiali tratti da due racconti di Afanassiev generano il libretto.

Alla musica ci pensò Stravinski. A dirigerla Ansermet. E nacque **L'Histoire du soldat**. Tra mille difficoltà e tanti rifiuti (« non sempre cortesi ma sempre categorici » dirà più tardi Stravinski). L'opera fu rappresentata per la prima volta solo dopo la fine della guerra, il 28 settembre del 1918 a Losanna, al Teatro Municipale. Solo che il sogno di quello spettacolo agile, di un teatrino da portarsi in giro anche nelle piazze piccole e periferiche non si poté realizzare per l'epidemia di spagnola che quell'anno non risparmiò nessuno (Stravinski compreso).

L'Histoire si articola in una marcia introduttiva (la **Marcia del soldato**) e sei scene intervallate da due intermezzi. In essa la lotta tra il diavolo e il soldato è spostata sul piano musicale nella contrapposizione tra il violino e le percussioni. C'è la guerra sullo sfondo. E non è un caso che Stravinski dichiarasse: « Il nostro soldato fu interpretato in modo molto preciso come vittima del conflitto mondiale allora in atto, nonostante che lo spettacolo per altri aspetti avesse un carattere piuttosto neutrale. **L'Histoire du soldat** rimane il mio unico lavoro teatrale con un riferimento al mondo contemporaneo ».

Francesco Giambrone

PROGRAMMA

IGOR STRAVINSKI

(Oranienbaum 1882 - New York 1971)

Ottetto per strumenti a fiato

Sinfonia

Tema con variazioni

Finale

DANIELE BONOMOLO, *flauto* - VINCENZO PACI, *clarinetto*
DOMENICO BONO, LETIZIA VIOLA, *fagotti*
SALVATORE GAGLIO, GIOVANNI GUTTILLA, *trombe*
BENEDETTO MODICA, SALVATORE BONANNO, *tromboni*

Concerto Dumbarton Oaks

Tempo giusto

Allegretto

con moto

DANIELE BONOMOLO, *flauto* - GIOVANNI MATTALIANO, *clarinetto*
LETIZIA VIOLA, *fagotto* - GIUSEPPE ALBA, GIANFRANCO CAPPELLO, *corni*
ALBERTO GIACCHINO, MARCELLO ENNA, MARCELLO MANCO, *violini*
ROBERTO TUSA, PAOLO GIACCHINO, MAURIZIO BIGNONE, *viola*
ALESSANDRO PALMERI, VINCENZO TOSCANO, *violoncelli*
FRANCO MERCURIO, ANTONINO PIANELLI, *contrabbassi*

Histoire du Soldat (suite)

Marcia del Soldato

Il Soldato al ruscello

Pastorale

Marcia reale

Piccolo concerto

Tango, valzer, ragtime

Danza del Diavolo

Corale

Marcia trionfale del Diavolo

VINCENZO PACI, *clarinetto* - LETIZIA VIOLA, *fagotto*
SALVATORE GAGLIO, *tromba* - BENEDETTO MODICA, *trombone*
GIUSEPPE URSO, *percussione* - MARCELLO MANCO, *violino*
FRANCO MERCURIO, *contrabbasso*.