

S
ASSOCIAZIONE
ALESSANDRO
SCARLATTI
fondata
nel 1918

*la musica
è la nostra
passione*

S

Giovedì
14 novembre 2024
ore 20.30

Teatro Sannazaro
QUARTETTO ADORNO
American Echoes

ASSOCIAZIONE
ALESSANDRO
SCARLATTI

STAGIONE
CONCERTISTICA
2024-2025

Note di Sala*

di Gregorio Moppi

Programma di musica statunitense impaginato con autori nati negli Usa o lì arrivati perché la storia o la carriera ce li hanno spinti.

Come avvio, uno dei pezzi più iconici del repertorio classico americano. È l'“Adagio” di Samuel Barber, secondo movimento del Quartetto op. 11 (dove, a dire il vero, è indicato come “Molto adagio”) divenuto celeberrimo dacché, nella versione per orchestra d'archi, Arturo Toscanini ne diresse per radio la prima esecuzione. Era il 1938. Da quel momento questo “Adagio” introspettivo, intriso di un dolore raccolto ma molto intenso, ha fatto da colonna sonora ai momenti più mesti della storia americana. Fu ascoltato ai funerali di Franklin Delano Roosevelt e di Albert Einstein; la radio lo trasmise per piangere l'assassinio di John Fitzgerald Kennedy; tante orchestre nel mondo lo suonarono a seguito dei fatti dell'11 settembre.

L'op. 11, di cui è parte, fu composto tra il 1935 e il 1936 e rimaneggiato più volte fino alla stesura definitiva che il Quartetto di Budapest presentò alla Library of Congress di Washington nel 1943. Quando Barber cominciò a scriverlo – in Europa, tra l'Austria e l'American Academy di Roma, per cui aveva vinto una borsa di studio – era un venticinquenne di belle speranze, compagno d'arte e di vita di un ragazzo che aveva incontrato durante gli anni di studio al Curtis Institute di Filadelfia, anche lui indirizzato verso il successo, Giancarlo Menotti. Subito dopo l'esecuzione dell'“Adagio” da parte di Toscanini, Barber assurse a figura di primo piano nella musica americana anche in virtù del suo stile improntato a un lirismo e a un'espressività saldamente radicati nella tradizione romantica europea. Il che emerge schiettamente nel “Molto adagio”, mentre mostrano qualche graffio novecentesco i due movimenti che gli stanno attorno (“Molto allegro”), costruiti su medesimi temi.

Nel 1939, quando all'età di quarantaquattro anni fu costretto a emigrare a causa delle leggi razziali, il fiorentino Mario Castelnuovo-Tedesco era forse il compositore italiano vivente più eseguito all'estero – da Toscanini, dal violinista Jascha Heifetz, dal pianista Walter Gieseking e da Andrés Segovia, alla cui chitarra dedicò molte opere. Sbarcato negli Stati Uniti, trovò impiego alla Metro-Goldwyn-Mayer come ghost writer per centinaia di colonne sonore verso le quali non nutrì alcuna considerazione, tranne che per quelle dei Dieci piccoli indiani di René Clair (1945) e degli Amori di Carmen con Rita Hayworth e Glenn Ford (1948), fra le poche uscite a sua firma. Dalla sua villa a Beverly Hills passarono parecchi allievi destinati a far grandi cose, tipo il pianista-direttore-compositore André Previn, il cinque volte premio Oscar John Williams, Henry Mancini, autore del tema della Pantera rosa. Divenuto cittadino statunitense, a Firenze tornò di frequente nel dopoguerra. A uno di questi soggiorni risale la genesi

del terzo Quartetto per archi op. 203, chiamato Casa al Dono per il luogo in cui venne concepito. Casa al Dono, infatti, era il nome della dimora di villeggiatura che lo storico dell'arte rinascimentale Bernard Berenson possedeva a Vallombrosa, località di mezza montagna non troppo distante da Firenze e all'epoca meta turistica. I temi del Quartetto, portato a compimento nel 1964 ma pubblicato solo di recente, furono abbozzati durante una delle visite che Castelnovo-Tedesco, la moglie e lo scrittore Arturo Loria fecero a Berenson. L'intitolazione di ciascuno dei quattro movimenti (condotti con linguaggio cordiale, ancorato alla tonalità e alla definizione di temi cantabili) fotografa i momenti cruciali di quella gita d'un giorno. Nel primo movimento, che vuole rappresentare "Il ritorno a Vallombrosa", aleggia la memoria di un motivetto pucciniano, dalla Turandot (che ricompare in coda al Quartetto): quello in cui Ping, Pong e Pang sognano una vita tranquilla nei loro possedimenti fuori Pechino e nel frattempo si lamentano di dover passare il tempo a corte stillandosi il cervello sui libri sacri – "libri sacri" che potrebbero alludere agli studi di Berenson. Il secondo movimento, dove rintocca la melodia gregoriana del Dies irae, descrive l'abbazia di Vallombrosa, fondata nel 1036. Il terzo evoca con fare giocoso il viaggio sul trenino che collegava Firenze a Vallombrosa. Il quarto, la conversazione fra Berenson e i suoi ospiti prima che il tramonto li separi.

Datato 1965 è il quartetto Echoes di Bernard Herrmann, nome leggendario nell'industria cinematografica hollywoodiana. A lui, ricordato specialmente per il sodalizio decennale con Alfred Hitchcock, si devono infatti le colonne sonore di pellicole quali L'uomo che sapeva troppo (1956), La donna che visse due volte (1958), Intrigo internazionale (1959), Psycho (1960). Collaborazione proficua interrotta proprio all'epoca della stesura di questo quartetto, allorché Herrmann rifiutò di soddisfare il regista che, per il sipario strappato, chiedeva musiche più accondiscendenti ai gusti del pubblico. A comporre colonne sonore Herrmann aveva cominciato negli anni Trenta per le trasmissioni radiofoniche di Orson Welles, che lo fece debuttare sul grande schermo con Quarto potere (1941), una delle sue cinque candidature all'Oscar – l'ultima per Taxi driver di Scorsese (1976), il suo addio al cinema; la statuetta la vinse invece per il secondo film, L'oro del demonio di Richard Dieterle (1941). Caratteristiche della creatività di Herrmann sono la finezza e la singolarità della strumentazione che, a differenza delle prassi produttive del cinema americano, curava lui stesso: per dire, impiegò due theremin in Ultimatum alla Terra di Robert Wise (1951), una viola d'amore in Neve rossa di Nicholas Ray (1951), cinque organi in Viaggio al centro della terra di Henry Levin (1959). La partitura di Echoes è fra le poche da lui concepite per la sala da concerto. Consta di dieci pannelli che collegati senza soluzione di continuità: Prelude – Valse lente – Elegy – Scherzo – Nocturne – Habanera – Scherzo macabre – Pastorale – Allegro – Epilogue. Li tiene insieme il motivo principale del "Prelude", che fra un pannello e l'altro ricompare a

garantire l'unitarietà di questa composizione crepuscolare, dai tratti talvolta ossessivi, oppressa da una sorta di costante umor nero che la fa sembrare un frutto attardato della temperie espressionista primo novecentesca.

Infine, con l'ultimo pezzo della serata, retromarcia ai primordi della musica colta americana che tanto deve al Vecchio Continente. Anno 1891. Allora il cinquantenne Antonín Dvořák era uno dei compositori più celebri in circolazione. A lui, esponente principale della scuola nazionale boema, la facoltosa mecenate statunitense Jeannette Thurber offrì la direzione del neonato National Conservatory of Music di New York, da lei istituito. Per tre anni stipendio stratosferico e impegni didattici non troppo gravosi, con parecchio tempo libero da dedicare alla scrittura. Un'esperienza assai positiva per Dvořák, che ebbe modo di conoscere la musica dei nativi e dei neri trovandovi inaspettati punti di contatto, sul piano melodico e delle scale usate, con il folk della sua terra. Qualche scheggia di States penetrò nelle opere concepite in quel periodo: la Sinfonia Dal Nuovo Mondo, il Concerto per violoncello e orchestra, il Quartetto e il Quintetto per archi, entrambi chiamati Americano. Comunque si tratta di un'America non citata alla lettera, bensì ripensata attraverso la memoria nostalgica della musica ceca. Perché temi americani autentici Dvořák non ne impiega. Ne inventa (e talmente bene da sembrare più veri del vero), riversandoli nelle intelaiature formali tipiche della tradizione austro-tedesca di cui lui si era appropriato grazie all'esempio di Brahms, suo primo patrocinatore. L'Americano, dodicesimo dei suoi quartetti per archi, fu compiuto in un paio di settimane, in parallelo al Quintetto che porta lo stesso nome, nell'estate del 1893 durante il soggiorno a Spillville, Iowa, cittadina abitata da una vasta comunità di immigrati boemi nella quale lo aveva condotto Josef Jan Kovarík, traduttore sempre al suo fianco nel triennio americano, originario di lì. Potrebbero essere impiegati in un western i due temi portanti del primo movimento, "Allegro ma non troppo". Entrambi pseudo-folk, ruotano attorno a cinque note. Il tema d'esordio, spavaldo, è enunciato dalla viola e ripreso subito dal primo violino, poi ampiamente elaborato; il secondo, malinconico, serotino, lo canta (con fare quasi improvvisatorio) il primo violino sul tappeto degli altri archi. Tinta vagamente folk, ma con una sfumatura casomai più slava, possiedono anche i tre movimenti seguenti: il "Lento" elegiaco, tornito come solo a Dvořák riesce fare, l'accentuato sbalzo ritmico del "Molto vivace" e, nel "Finale", il profilo di una danza contadina.

***Questo testo non può essere riprodotto, con qualsiasi mezzo analogico o digitale, in modo diretto o indiretto, temporaneamente o permanentemente, in tutto o in parte, senza l'autorizzazione scritta da parte dell'autore o della Associazione Alessandro Scarlatti.**