REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA | PatrimonioCulturale FRIULIVENEZIAGIULIA | VILLA MANIN | comune di trieste | una Donna è Trieste

VILLA MANIN ESTATE NEL PARCO

Musica

4 luglio
6 agosto
2017

20 luglio 2017
ore 21
Trieste
Sala del Ridotto
Teatro Verdi

21 luglio 2017
ore 21
Villa Manin
Cappella della Villa

ALMA MAHLER KAMMERORCHESTER

direttore **Leo McFall**

mezzosoprano **Bettina Ranch**

IN MEMORIAM

MARIA TERESA D'AUSTRIA

Vienna 13 maggio 1717 – 29 novembre 1780

JOHANN JOACHIM WINCKELMANN

Stendal 9 dicembre 1717 – Trieste 8 giugno 1768

Trieste, veduta della Piazza Grande (oggi piazza Unità d'Italia) nel primo Ottocento. L'edificio al centro è la Locanda Grande dove, l'8 giugno 1768, è stato assassinato Johann Joachim Winckelmann.
Collezione privata.

ALMA MAHLER KAMMERORCHESTER

VIOLINI
Mathilde Lauridon *Italia-Francia*
Emma Parmigiani *Italia*
Andrej Kapor *Serbia*
Isolda Lidegran *Portogallo-Svezia*
Ignasi Roca Sellés *Spagna*

VIOLE
Marie-Louise de Jong *Paesi Bassi*
Maria Rallo Muguruza *Spagna*

VIOLONCELLO
Oliver Erlich *Germania*

CONTRABBASSO
Todor Marković *Slovenia*

CLAVICEMBALO
Anastasie Jeanne *Francia*

ARPA
Laure Genthialon *Francia*

**"Nella musica come nella vita,
non ci sono frontiere.
C'è sempre qualcosa da scoprire."
Claudio Abbado**

Alma Mahler Kammerorchester nasce dalla complicità di giovani musicisti membri della Gustav Mahler Jugendorchester.
Quest'orchestra, fondata da Claudio Abbado nel 1986, seleziona ogni anno musicisti provenienti da tutta Europa e propone loro una formazione di eccellenza. Seguiti dai solisti delle migliori orchestre europee (Wiener Philarmoniker, Berliner Philarmoniker, Zürich Oper, Berlin Deutsche Oper...), questi giovani si esibiscono nelle più importanti sale d'Europa — dal Concertgebouw di Amsterdam al Royal Albert Hall di Londra, passando per il famoso Festspielhaus di Salisburgo — sotto la direzione di eminenti direttori d'orchestra come Philippe Jordan, Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach e Daniele Gatti.
Dopo aver trascorso tre anni in seno a quest'affascinante orchestra, un gruppo di musicisti di diverse nazionalità ha deciso di proseguire questa avventura, creando l'ensemble Alma Mahler Kammerorchester: un ensemble a geometria variabile che si propone di interpretare delle riduzioni del grande repertorio sinfonico, con una ventina di musicisti. Essi desiderano far rivivere la tradizione viennese dei concerti dei salotti dove, all'alba del ventesimo secolo, i più grandi compositori facevano eseguire le loro sinfonie in versioni più adatte a quest'atmosfera intima. La tradizione dell'arrangiamento, giunta al suo apogeo con la Seconda Scuola di Vienna, non rinuncia all'intensità della musica orchestrale e si arricchisce della chiarezza, del dettaglio e della prossimità dei musicisti di un ensemble.
Alma, eccellente musicista e moglie di Gustav Mahler, incarna la fioritura di artisti che fu l'anima di Vienna a quest'epoca.
Alma Mahler Kammerorchester non si limita solo a questo periodo. La curiosità dei giovani musicisti li spinge verso orizzonti più vasti comprendenti sia il repertorio della musica antica sia quello della musica contemporanea, in ensemble di musica da camera, concertante e vocale.
Lo charme di questo ensemble risiede nella diversità delle nazionalità dei suoi membri, dove ciascuno di essi porta il suo bagaglio culturale. I musicisti vengono dalla Danimarca, dalla Francia, dalla Germania, dall'Italia, dai Paesi-Bassi, dalla Repubblica Ceca, dal Regno Unito, dalla Slovacchia, dalla Slovenia e dalla Spagna.
Sono molto riconoscenti di poter contare sulla bacchetta del talentuoso giovane direttore d'orchestra Leo McFall, vincitore nel 2015 del Deutsche Dirigentenpreis, e direttore assistente del GMJO dal 2013 al 2016.

Leo McFall

Leo McFall è laureato del Deutsche Dirigenten Preis (2015), e finalista al Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award.
In questi ultimi anni ha diretto la Gustav Mahler Jugendorchester, l'Orchestra della Radio di Madrid, l'Orchestra Filarmonica di Dresda, l'Orchestra del Konzerthaus di Berlino, l'Orchestra Sinfonica d'Oulu, l'Orchestra d'Auvergne ed il Maggio Musicale Fiorentino.
Il suo interesse per l'Opera ed il repertorio sinfonico lo hanno portato a esibirsi al festival d'Opera di Glyndebourne, ed in tournée con l'orchestra di questo festival, all'Opera di Vienna e di Wiesbaden.
Prossimamente dirigerà *Snégourotchka* all'Opera North di Leeds, *Cosi fan tutte* in tournée con l'orchestra del Festival di Glyndebourne, e concerti sinfonici con l'Orchestra Sinfonica di Oulu, il Tiroler Sinfonieorchester di Innsbruck, l'Orchestra della Meiningen Hofkapelle, il Deutsches Sinfonie-Orchester di Berlino, l'Orchestra Sinfonica di Birmingham e l'Orchestra Nazionale Scozzese.
Leo McFall è stato direttore permanente all'Opera di Meiningen dal 2012 al 2015, dove ha diretto numerose opere come *Tristano e Isotta, Tannhaüser, Rigoletto, La Traviata, I Puritani, Gianni Schicchi* o ancora il Requiem di Verdi. Durante questo periodo è stato assistente del Gustav Mahler Jugendorchester con il quale si è esibito con artisti del calibro di Nicolas Angelich e Elena Zhidkova.
Leo Mcfall collabora regolarmente con Bernard Haitink, del quale è stato l'assistente per concerti assieme all'Orchestra Reale del Concertgebouw di Amsterdam, l'Orchestra Filarmonica di Vienna, e l'Orchestra dei Giovani dell'Unione Europea. Nel 2009 rimpiazza Bernard Haitink con successo in un concerto con il Chicago Civic Orchestra.
Titolare di un diploma di Musicologia ad Oxford, Leo Mcfall ha studiato direzione all'Academia Sibelius sotto la guida di Leif Segerstam, e alla Hochschule der Künste di Zurigo sotto la guida di Johannes Schlaefli. Durante i suoi anni di studi in Finlandia egli ha fondato il suo proprio Ensemble, ed ha diretto l'Accademia Sibelius, l'Orchestra Sinfonica di Kuopio e la Sinfonietta di Pori. Nel 2008 ottiene la borsa di studio Seiji Ozawa al Festival di Tanglewood, e un posto al prestigioso Deutsche Dirigentenforum l'anno seguente.
Leo McFall suona il pianoforte, il violino e la viola, ed ha partecipato a masterclass con Krysia Osostowicz e Ferenc Rados.

Bettina Ranch

Il mezzosoprano Bettina Ranch è nata a Berlino. Ha iniziato a studiare violino per poi passare al canto. Già da alcuni anni è presente sulla scena dei più importanti teatri di Berlino (Deutsche Staatsoper Unter den Linden, Deutsche Oper, Komische Oper) e di altre città della Germania (Staatsoper Hamburg, Aalto-Theater Essen). Numerose anche le sue presenze su altri palcoscenici d'Europa — Gran Théâtre de la Ville de Luxembourg, Nederlandse Opera Amsterdam — in diversi ruoli, da Händel a Mozart e a Wagner.

In campo concertistico Bettina Ranch è stata solista nelle *Messe* di Mozart, nelle *Passioni* e nella *Messa in si minore* di Bach, nel *Requiem* di Verdi, nello *Stabat Mater* di Dvořák, nelle *Sinfonie* e *Das klagende Lied* di Mahler e in *Das Buch mit sieben Siegeln* di Franz Schmidt.
In queste occasioni Bettina Ranch è stata ospite di rinomati ensemble e orchestre — Philharmonicker Hamburg, International Bach Academy in Stuttgart, Potsdam Chamber Academy, Dresdner Philharmonie, Bremen Philharmonie, Gewandhausorchester Leipzig, RTVE Orchestra Madrid, DSO Berlin, Rias Kammerchor, Mozarteum Orchester Salzburg, — sotto la guida di celebri direttori: Hartmut Haenchen, Markus Poschner, Simone Young, Helmuth Rilling, Rinaldo Alessandrini, Paul Goodwin, Ivor Bolton.
Nella stagione 2016/17 Bettina Ranch è nel cast dell'Aalto-Theater Essen dove ha debuttato nel ruolo di Adalgisa nella *Norma* di Bellini e in quello di Sesto nella *Clemenza di Tito* di Mozart.

PROGRAMMA

prima parte

MARIA TERESA D'AUSTRIA

Antonio Caldara (Venezia 1670 – Vienna 1736)
Sinfonia a quattro "La morte di Abel"
Larghetto – Allegretto – Grave – Allegro assai

Johann Joseph Fux (Hirtenfeld 1660 – Vienna 1741)
Partita a tre K. 331
Turcaria - Passacaglia – Janitschara – Posta Turcica

Georg Christoph Wagenseil (Vienna 1715 – 1777)
Concerto in Sol maggiore per arpa, due violini, archi e basso continuo
Allegro – Andante – Vivace

Franz Joseph Haydn (Rohrau 1732 – Vienna 1809)
Quartetto in sol maggiore, op. 9 n. 3
Moderato – Menuet: Allegretto – Largo – Finale: Presto

seconda parte

JOHANN JOACHIM WINCKELMANN

Wolfgang Amadeus Mozart (Salisburgo 1756 – Vienna 1791)
Adagio per trio d'archi KV 404a/5

Johann Sebastian Bach (Eisenach 1685 – Lipsia 1750)
Fuga in fa diesis maggiore dal *Clavicembalo ben temperato, libro II*
trascrizione per trio d'archi di Wolfgang Amadeus Mozart, KV 404a/6

Georg Friedrich Haendel (Halle 1685 – Londra 1759)
da *Floridante*, atto II scena VII, aria di Elmira
Notte cara

Johann Adolf Hasse (Bergedorf 1699 – Venezia 1783)
da *Cajo Fabricio,* atto III, aria di Sestia, versione del 1734 per Faustina Bordoni
Padre ingiusto, sposo ingrato

Nicola Antonio Porpora (Napoli 1686 – Napoli 1768)
da *Orfeo,* pasticcio di arie per Farinelli
Dall'amor più sventurato

Charles Avison (Newcastle upon Tyne 1709 – 1770)
Concerto grosso n. 8 in mi minore d'après Domenico Scarlatti
Adagio (Sonata K 81a) – Allegro (K 20) – Amoroso (K 81d) – Vivace (K 15)

Antonio Vivaldi (Venezia 1678 – Vienna 1741)
da *Farnace,* atto II scena VI, aria di Farnace
Gelido in ogni vena

e ancora…

Antonio Vivaldi (Venezia 1678 – Vienna 1741)
dal Fondo Foà 28, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino
Zeffiretti, che sussurrate

"Que' gran maestri dello stile sublime non altra bellezza
avevano ricercata fuori di quella che consiste in una perfetta armonia
delle parti e in un'espressione sublime […]:
avevano cercato il vero bello, anziché il grazioso […]
e del bello una sola è la vera idea,
che è la più sublime e sempre simile a se stessa."

(Johann Joachim Winckelmann)

In questo noto 'adagio', assunto come vero e proprio manifesto dell'estetica neoclassica, Wincklemann indicava nel "bello sublime", il bello che va al di là del grazioso e rimane "sempre simile a se stesso", il criterio della valutazione estetica per ogni opera d'arte. Nella grande galassia della musica del Settecento, ramificata in un lungo seguito di crocevia non sempre circoscrivibili con chiarezza, letterati e filosofi si erano avvicinati al linguaggio sonoro attingendo ad un universo simbolico riconducibile, da un lato, alla nozione di semplicità e, dall'altro, a quella di natura. Se quest'ultima, ricorrente in particolar modo nella seconda metà del secolo — si veda la filosofia di Rousseau ma anche la *Naturlyrik* del giovane Goethe — si prestava ad un uso a volte enfatico, la semplicità sarà invece destinata a diventare un vero e proprio punto di riferimento dell'estetica musicale e delle arti in genere.
Ancora Winckelmann, nel suo celeberrimo trattato *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, interpretava l'arte greca all'insegna dell'*Edle Einfalt*, la nobile semplicità dando vita a quello che è stato giustamente riconosciuto come il primo manifesto del neoclassicismo. Non a caso, echi di queste parole si possono cogliere nella celeberrima prefazione all'*Alceste* di Gluck e Calzabigi, in cui il compositore chiariva che la sua maggiore fatica nell'accingersi a scrivere quest'opera si era appunto ridotta "a cercare una bella semplicità", ma anche nell'*Essai sur l'architecture* (1753) dell'abate Laugier in cui esortava ad attenersi "au simple et au naturel", oppure nei tanti manifesti di poetica con cui l'Arcadia "voleva ritirare l'arte alla greca semplicità, purgandola della corruzione settecentesca", come ricorderà Francesco De Sanctis nella sua *Storia della letteratura italiana*.
Ci siamo brevemente soffermati, per quanto in maniera rapida e sommaria, a delineare alcune chiavi di lettura della musica europea del secolo diciottesimo perché, a nostro avviso, possono essere d'aiuto per cogliere e capire la maniera con cui il programma di questa serata è stato sapientemente articolato da Carlo de Incontrera. Questo concerto, "*in memoriam* di Maria Teresa d'Austria e Johann Joachim Winckelmann", non vuole infatti proporre semplicemente un seguito di opere venute alla luce in quegli anni, secondo la logora formula "la musica al tempo di…", ma piuttosto intende andare alla ricerca ed esplorare alcuni luoghi di particolare interesse e d'incomparabile bellezza in cui la musica si è offerta come manifestazione privilegiata dello spirito di un'epoca. Quell'epoca di cui Winckelmann è stato un interprete privilegiato.
L'opera dell'archeologo tedesco, infatti, non è solamente riducibile a una storia dell'arte antica ma è piuttosto una filosofia dell'arte che indicava la bellezza come una meta raggiungibile solo quando i particolari individuali e caratteristici si fossero subordinati al piano generale del tutto creando in tal modo un'opera sovrapersonale, contraddistinta da proporzioni armoniche e ispirata appunto da una "una nobile semplicità e calma grandezza". Un ideale che, colto nella sua interezza, così recitava: "La generale e principale caratteristica dei capolavori greci è una nobile semplicità e una quieta grandezza, sia nella posizione sia nell'espressione. Come la profondità del mare che resta sempre immobile per quanto agitata ne sia la superficie, l'espressione delle figure greche, per quanto agitate da passioni, mostra sempre un'anima grande e posata" (*Storia dell'arte dell'antichità*)
Winckelmann, pertanto, era alla ricerca dell'idea di bellezza superiore ai singoli prodotti. Su questo si fondava il neoclassicismo che all'antichità guardava non tanto come una forma di ispirazione ma anche come modello, norma dell'operare artistico contemporaneo. L'antico, dunque, era divenuto un paradigma non solo estetico, ma anche — e soprattutto — etico: non a caso l'erudito tedesco scelse l'Italia (specialmente Napoli e Roma) come sua patria elettiva e nel 1759 assunse l'incarico di bibliotecario del cardinale Albani per poi divenire "prefetto delle antichità di Roma", su nomina pontificia, assumendo così la tutela dei Beni Culturali dell'Urbe nel 1764.
Del resto, non va trascurato che il movimento di riforma che si ispirava a questo ideale estetico trovava le proprie radici nei movimenti di riforma propugnati dalla classe borghese europea per cui l'esigenza alla semplicità corrispondeva a quella della libertà di espressione individuale del soggetto, non più bloccato dai vincoli dell'*ancien régime*, che proprio nell'età classica trovava realizzati quegli ideali a cui si ispirava.
Nel 1766, non a caso, Winckelmann fu ricevuto con grandi onori da Maria Teresa d'Austria il cui governo fu contraddistinto da un lungo seguito di riforme economiche e sociali, nonché di grande sviluppo culturale con l'introduzione dell'obbligo scolastico, inteso come mezzo fondamentale di diffusione della cultura tedesca. Un gruppo di riforme che dovevano portare all'attuazione di quello "stato di benessere" che era uno degli ideali dell'epoca.
La prima parte del programma, *in memoriam* di Maria Teresa d'Austria, propone un seguito di pagine appartenenti al catalogo dei compositori che sono vissuti o transitati nella capitale austriaca in questi anni le cui esperienze sono vicendevolmente legate l'una all'altra, talvolta da rapporti di allievo-maestro.
Il concerto inizia con una *Sinfonia a quattro n. 3*

La morte di Abel di Antonio Caldara, compositore di scuola veneziana rivalutato dal pubblico e dalla musicologia odierna, nato a Venezia e divenuto compositore di corte a Vienna, dove la sua vita giunse al termine. Divenuto il compositore prediletto dell'imperatore Carlo VI d'Austria, del quale era divenuto precettore musicale, Caldara a Vienna aveva composto molte opere, attraversate da un grande magistero compositivo che diventerà un ben preciso modello per il classicismo viennese. Ne sarà prova l'imponente oratorio *La morte d'Abel figura di quella del Nostro Redentore*, scritto a Vienna nel 1732 per il castrato Farinelli, di cui ascolteremo la *Sinfonia*.
Con la *Partita a tre* di Johann Joseph Fux, il concerto tocca uno degli aspetti che hanno caratterizzato la vita musicale di quegli anni per cui molti compositori avevano subito il fascino dell'esotico. Animato dall'estetica dei lumi — che in Europa aveva favorito le aperture culturali verso gli altri continenti, per quanto sulla base di generiche curiosità e non di conoscenze scientifiche organizzate —, anche l'esotismo aveva così condizionato il catalogo di molti compositori. Basti pensare alle fortune dell'eroica vicenda di *Tamerlano*, che attirò le attenzioni di Haendel, Porpora, Vivaldi e Sarti, a cui fanno pendant quelle di *Montezuma*, musicato invece da Vivaldi, Graun e Paisiello. Senza, poi, contare i fortunatissimi soggetti metastasiani su cui si confronteranno moltissimi compositori. Nella seconda metà del secolo, l'esotismo andò poi incontro a momenti di grandissima popolarità quando entrò a far parte del genere comico, terreno ideale per l'ambientazione di situazioni pittoresche, che portò alla nascita e alla seguente codificazione di veri e propri stilemi musicali. Grande fortuna ebbero così gli appellativi 'alla turca', atti ad indicare un particolare riferimento, diretto oppure indiretto, ad un organico dove primeggiano l'ottavino, i piatti e la grancassa con l'aggiunta, magari, di un triangolo. Sulla scia di questa moda, Mozart aveva scritto *Die Entführung aus dem Serail* (*Il ratto dal serraglio*) e la *Serenata per fiati K. 361* e il *Concerto in la maggiore per violino* e orchestra il cui *Allegro* è un omaggio, e una divertente e grottesca caricatura, della musica dei giannizzeri. Queste musiche erano molto gradite e apprezzate a Vienna, città in cui Johann Joseph Fux, compositore e teorico, era stato maestro di cappella per circa quarant'anni sotto il regno degli imperatori Leopoldo I, Giuseppe I e Carlo VI. La sua *Partita* a tre si alimenta di queste atmosfere, date da incisi molto marcati, ritmi di danza con il flauto dolce in evidenza.
Georg Christoph Wagenseil, allievo di Fux alla cappella di corte dal 1736 al 1739, era stato poi compositore di corte e maestro di musica delle principesse imperiali e dell'imperatrice Maria Teresa per divenire organista nella cappella dell'imperatrice vedova Elisabetta dal 1741 al 1750. Wagenseil è noto per lo sviluppo conferito con le proprie opere alla sinfonia moderna, introducendo la forma sonata nel concerto. Nelle sue opere teatrali, invece, si coglie uno stile che preannuncia quello di Gluck. Per questi motivi egli va considerato come uno dei più importanti precursori della scuola classica viennese ed esercitò una grande influenza su Haydn e Mozart. Nel *Concerto in sol maggiore per arpa*, articolato nei tre consueti movimenti, la chiarezza dei temi, sorretti da un delicato e sommesso accompagnamento, diviene l'elemento che maggiormente caratterizza quest'opera in cui lo strumento solista ha modo di mettere in risalto le proprie facoltà espressive in tutta la loro bellezza.
La prima parte si chiude con il *Quartetto in sol maggiore op. 9 n. 3* di Franz Joseph Haydn, un'opera appartenente a un genere che ben può essere ritenuto il simbolo per antonomasia di quest'età musicale. Aveva ragione Robert Schumann quando, recensendo le *Quartett Morgen* a cui egli aveva modo di assistere, dichiarava che il quartetto d'archi è la forma musicale più elegante e raffinata, simbolo per antonomasia dell'età classico-romantica. A partire da Franz Joseph Haydn, che a questo genere dedicò gran parte della propria produzione, per giungere a Ludwig van Beethoven, che ha sondato gli abissi della propria poetica proprio con la sua produzione quartettistica, la musica per questo organico ha interpretato i momenti più significativi e cruciali della civiltà europea, suggerendo anche a poeti e scrittori molte metafore. Tra le tante, ricordiamo suggestiva immagine goethiana che paragona il quartetto d'archi al dialogo civile ed educato fra quattro persone, quasi a voler sottolineare le nuove movenze che il genere aveva assunto in quegli anni, in cui ogni membro dialogava appunto con gli altri scambiando temi e motivi all'interno di percorsi formali chiari e ben articolati.
La 'moda quartettistica' allora ebbe sicuramente una valenza internazionale, anche a Parigi si radicò in maniera molto profonda, ma a Vienna diede vita a dei capolavori di grande impegno destinati a rimanere dei ben precisi punti di riferimento nella storia della letteratura cameristica europea. Qui, infatti, non solo fiorì una produzione d'intrattenimento e brillante analoga a quella di Mannheim e Parigi, ma nacque anche un 'quartettismo colto', contraltare alle 'piacevolezze' galanti che pure animavano la *Hausmusik* viennese. Dopo una lunga pausa, Haydn era ritornato alla forma del quartetto alla fine degli anni '60, scrivendo i quartetti dell'*opera 9* in cui abbandona la suddivisione in cinque movimenti per passare definitivamente ai classici quattro movimenti. Le sei composizioni sono in tonalità contrastanti e prevedono tutte in seconda posizione il *Minuetto*, che si presenta in questo modo come uno stacco netto fra due movimenti più lenti. Idealmente l'*opera 9* si collega all'*opera 17* e all'*opera 20* a dar vita ad una serie di 18 *Quartetti* in cui il compositore cristallizza la forma con cui il genere sarà identificato a lungo. Se il primo violino continua a godere, sotto il profilo strumentale, di un trattamento virtuosistico e di preminenza, del tutto nuova è la presenza del violoncello che non è confinata a semplice sostegno armonico. Nel *Quartetto in sol maggiore*, il *Moderato* iniziale vede il primo violino in funzione solistica disegnare i temi che attraversano il movimento. Segue un *Minuetto* nelle consuete tinte galanti, il tradizionale *Largo* ispirato da un tema cantabile e, infine il *Finale-Presto*, con le tipiche atmosfere briose e spumeggianti.
La seconda parte del programma, dedicata a Winckelmann, esordisce con due composizioni

sicuramente poco note e raramente eseguite nelle normali sedi concertistiche. La musica di Wolfgang Amadues Mozart viene proposta attraverso due composizioni per trio d'archi. È noto che Mozart utilizzò questa formazione nel *Divertimento in mi bemolle maggiore K. 563*, un lavoro portato a termine il 27 settembre 1788 e dedicato al 'fratello massone' Michael Puchberg. Accanto a questa pagina, egli trascrisse per questo organico alcune *Fughe* dal *Clavicembalo ben temperato* di Johann Sebastian Bach, talvolta facendole precedere da *Adagi* di sua composizione. Queste opere risalgono ai suoi primi anni di permanenza a Vienna in cui frequentava un appassionato intenditore, il barone Gottfried van Swieten che ogni domenica alle 12 organizzava in casa propria delle riunioni musicali "dove non si suonava che Haendel e Bach". Constanze stessa ammetteva che Wolfgang "non vuole più ascoltare altro che fughe e solo di Haendel e Bach" da cui hanno poi preso vita questi 'esperimenti' trascrivendo alcune opere del maestro tedesco.
Il programma vede poi un seguito di pagine tratte da alcuni capolavori del teatro d'opera dell'epoca che in quel periodo era parimenti andato incontro a dei profondi mutamenti. Nella seconda metà del secolo diciottesimo, infatti, gli eroi metastasiani "cominciano a sembrare di pasta troppo morbida, cinti da leggerezza galante che contrasta con quella 'nobile semplicità e quieta grandiosità' che Winckelmann aveva indicato come meta suprema dell'arte" (Giorgio Pestelli)
e che comportava un'esplorazione dei segreti meandri del cuore umano in cui si fanno sentire motivi desunti dal *Trattato delle passioni* di Descartes e dalla filosofia del sensismo.
Queste situazioni sono evidenti nel *Floridante* di Georg Friederich Haendel, un'opera che impressionò Charles Burney che apprezzò le sue arie lente "in tutto e per tutto superiori a quelle di Bononcini". Paolo Antonio Rolli, librettista dell'opera, in questa musica vi trovò invece "due delle più nobili qualità umane così difficili da esprimere l'Amante Eroe e l'Eroe Amante". Nell'arietta *Notte cara* risuona un momento drammatico particolare, quando Elmira attende il suo amato per prepararsi alla fuga prendendo le vie del mare. I due 'da capo' inquadrano un recitativo che dipinge lo stato d'animo dell'eroina, attenta alla minima vibrazione che si possa scorgere nella notte ("Parmi ascoltar un lieve moto... ah no! Tarde abbastanza / non ancor son l'ore: […] La porta è sol socchiusa... / odo rumore, apri entra vieni ah no!") mentre l'aria si sofferma sulla coppia di versi "Notte cara, deh! / Riportami'l mio ben!".
Cinque anni più tardi Antonio Vivaldi, al Teatro Sant'Angelo di Venezia, rappresentava *Farnace* su libretto di Antonio Maria Lucchini, un dramma in musica imperniato attorno alla tragedia dinastica del re *Farnace*, osteggiato dalla suocera e imprigionato.
L'aria *Gelido in ogni vena*, con cui si apre il primo atto e pensato espressamente per Anna Giraud (l''Annina del Prete rosso', com'era maliziosamente chiamata a Venezia), si pone come uno dei luoghi di massima intensità dell'opera in cui la rappresentazione degli affetti è mirabilmente manifestata dall'inventiva melodica a cui si unisce una raffinatissima sensibilità timbrica.
La 'dedica' al mondo dell'opera è completata da due pagine di compositori che completano la geografia dell'Europa musicale di allora. Se Nicolò Antonio Porpora è un tipico rappresentante della vita musicale napoletana, Johann Adolf Hasse è un compositore tedesco recatosi poi a Napoli per studiare proprio con Porpora e Alessandro Scarlatti per poi passare a Venezia, dove divenne maestro di cappella al conservatorio degli Incurabili, e in molte altre città dell'Europa musicale di allora. Questi due compositori, accanto a Leonardo Leo e altri maestri che si affermarono a Napoli dal 1720 al 1760 circa, sono i principali esponenti di un nuovo indirizzo stilistico del teatro d'opera. Lo stile scorrevole delle arie delle loro opere comporta una vera e propria purificazione degli elementi contrappuntistici e porta al predominio assoluto della parte vocale. La semplicità diviene così il carattere precipuo della loro musica che si fa guidare dalla chiarezza delle articolazioni del fraseggio melodico, il cui equilibrio simmetrico viene perseguito come strumento privilegiato per l'estrinsecazione dei sentimenti. Il rallentamento del ritmo armonico e la presenza di incisi simmetrici porta a effetti di crescendo e di diminuendo che ben si prestavano a mettere in risalto la bravura degli interpreti. Ne è un valido esempio l'aria *Dell'amor più sventurato* dall'*Orfeo* di Porpora, tratta da un pasticcio di arie dedicate a Farinelli, 'voce regina' dei teatri dell'epoca. Di Hasse, invece, ascolteremo l'aria *Padre ingiusto, sposo ingrato* dall'opera *Cajo Fabricio* (1732) su libretto di Apostolo Zeno. Anche in questa pagina traspare la capacità di Hasse di tradurre in immagini sonore i valori del testo poetico, in questo aiutato da una grande conoscenza della vocalità, senza cadere nella meccanica ripetitività tipica di molta musica coeva.
Il programma, infine, è completato dal *Concerto IX in Seven Parts* di Charles Avison, compositore formatosi alla scuola di Geminiani che contribuì in maniera determinante all'affermazione del genere in Inghilterra. Oltre alla sua attività di teorico, Avison viene ricordato principalmente per i *12 Concerti Grossi d'après Scarlatti*. La prassi di riprendere e dare nuova veste alla musica di altri autori allora era abituale. Del tutto nuova, però, era l'idea di trasformare pagine destinate al clavicembalo per orchestra, come fece Avison. I suoi *Concerti Grossi*, fedeli alla tradizione italiana, alternano così *Sonate* lente e veloci di Scarlatti rendendole omogenee e coerenti all'interno della consolidata forma del *Concerto*.
La fortuna di quest'opera fu notevole e il pubblico inglese poté apprezzare la musica di Scarlatti con tinte 'addolcite' e privata delle esuberanze che contraddistinguevano l'originale. Pur mantenendosi fedele al modello corelliano, il *Concerto* di Avison è pur sempre dotato di un grado d'indipendenza e manifesta al suo interno la presenza di stili diversi che conferiscono una notevole libertà ai movimenti melodici, affinché la musica sia in grado di 'parlare' al cuore e suscitare in esso le passioni. Questo in ossequio ai principi su cui si muove la propria riflessione estetica, raccolta nel 1752 all'interno del celebre *Essay on Musical Expression*, in cui Avison postula le differenze fra imitazione ed espressione musicale: la prima rivolta all'intelletto, la seconda al cuore.

Roberto Calabretto

Clavicembalo Tony Cinnery, 2004 (copia di uno strumento Carlo Grimaldi, datato 1680)

Con il sostegno

FAZIOLI

Con la collaborazione

CONSERVATORIO STATATE DI MUSICA
JACOPO TOMADINI UDINE

Teatro Nuovo
Giovanni da Udine

Ditta Romano Danesi,
Porto Mantovano