



- [Home](#)
- [L'orchestra](#)
- [I Concerti](#)
- [I Festival e le Rassegne](#)
- [I Programmi di Sala](#)
- [Il prossimo appuntamento](#)
- [Archivio Stagioni](#)
- [Biglietti e Abbonamenti](#)
- [Concorsi e Aduzioni](#)
- [I progetti per i più giovani](#)
- [I Compact Disk](#)
- [Link](#)
- [Contatti](#)



I Programmi di Sala | Autori vari

13 marzo 2008 21:00
15 marzo 2008 17:00

Paisiello - *Il Barbiere di Siviglia, ouverture*
Gardella - *Novità per mandolino e orchestra*
Paisiello - *Concerto per mandolino e orchestra*
Haydn - *Sinfonia n. 95*

Cast - Mandolino: Avi Avital* Orchestra: **Orchestra I Pomeriggi Musicali**

Direttore: Adriano Martinolli D'Arcy **Giovanni Paisiello** (Roccaforzata, Taranto, 9 maggio 1740 – Napoli, 5 giugno 1816)

Sinfonia da "Il barbiere di Siviglia, ovvero La precauzione inutile"

Allegro presto

Federico Gardella (1979)

Concerto per mandolino e orchestra

Cadenza

I movimento

Cadenza

II movimento – Nei labirinti di Borges

III movimento

Giovanni Paisiello

Concerto per mandolino e archi in mi bemolle maggiore

Allegro moderato

Larghetto grazioso

Allegretto

Franz Joseph Haydn (Rohrau, Bassa Austria, 1° aprile [o 31 marzo] 1732 – Vienna 31 maggio 1809)

Sinfonia n.95 Hob.I:95 in do minore

Allegro moderato

Andante cantabile

Menuetto

Finale – Vivace

Note di sala a cura di **Andrea Dicht**

La figura di Paisiello nella storia della musica ha conosciuto un'adeguata valutazione solo in tempi recenti, grazie all'interesse che la moderna musicologia ha rivolto al corpus dell'opera napoletana e anche in virtù del ritrovamento di molti manoscritti di cui si erano perse notizie. Quando Paisiello completò la sua formazione musicale, il campione dell'opera napoletana era Niccolò Piccinni, anch'egli pugliese, di Bari, e più anziano di dodici anni. Paisiello aveva una vena melodica che non passava inosservata, ed oltre tutto aveva una sicurezza nelle proprie capacità che gli permise di ottenere presto buoni risultati, ovvero il favore del pubblico, di nobili ed impresari, e dei Borbone. Non pensiamo, però, che la vita musicale del Meridione d'Italia fosse provinciale e autoriferita: Paisiello nel 1776 era già così noto (pur non avendo ancora incarichi ufficiali particolarmente visibili) che ricevette dall'imperatrice Caterina di Russia la proposta (che accettò) di diventare compositore di corte a San Pietroburgo e, anni dopo, ottenne un simile favore nientemeno che dalla corte borbonica e dallo stesso Napoleone durante gli anni della Repubblica Partenopea e successivamente a Parigi.

Il Barbiere di Siviglia è uno dei più noti tra i circa 90 titoli di opere (drammi o commedie), intermezzi, azioni teatrali, farse e feste teatrali che Paisiello compose durante la sua lunga parabola creativa. Si tratta di un dramma giocoso in 4 parti, composto per la corte russa e messo in scena per la prima volta nel 1782 presso il teatro di corte di San Pietroburgo. È un'opera nota, ma non la migliore. Paisiello voleva librettisti italiani, in grado di fornirgli trame e situazioni sceniche efficaci ed adatte al suo stile teatrale, rapido, d'effetto, conciso e credibile. Purtroppo la corte russa era sprovvista di tali figure, e questo Barbiere fu costruito su un libretto che è sostanzialmente un rabberciamento tradotto dell'originale commedia di Beaumarchais.

Dalla sinfonia che apre l'opera riusciamo comunque ad avere un'idea dello stile di Paisiello. L'orchestra è quella comune, con archi e flauti, oboi, fagotti e corni doppi, con timpani. La strumentazione è molto raffinata ed attenta, volta a cercare sonorità che sottolineino la brusche escursioni dinamiche che caratterizzano questa partitura. I forte ed i piano diventano due mondi che possono essere legati da un crescendo (mai un diminuendo), o giustapposti, a volte anche all'interno di una stessa nota. La tessitura generale è diretta alla varietà, seppure in una struttura che prevede due temi principali ed una sezione centrale di sviluppo. La varietà consiste nella ricerca della sorpresa, ovvero nel tentativo di stupire un uditorio facendo seguire ad ogni sezione qualcosa di contrastante, di imprevedibile, così come accadrà nella commedia che si va svelando. È un gioco delle parti, fatto di delicatezza quanto di una certa gravità di azione, è la commedia degli equivoci intrisa però anche di sentimenti e di amore. Il teatro napoletano comincia sin dalla sinfonia, vuole divertire, commuovere ma anche indurre alla riflessione, ed in questo Paisiello anticipa le riforme di Gluck sul teatro, pur senza accettarle come manifesto. Siamo davvero alle radici di un teatro comico, ma anche serio, che conduce alla grande stagione del melodramma, così come questa sinfonia è senza dubbio alla base di una scrittura sinfonica che ispirerà la nascita della grande sinfonia d'opera come del repertorio ottocentesco per orchestra.

Protagonista della nostra serata musicale è il mandolino, uno strumento poco presente nella sale da concerto, e legato ad un'immagine comune che lo colloca a livello planetario vicino ai segni di una mediterraneità tutta partenopea.

La realtà è molto diversa e il mandolino è preceduto da una storia secolare che fornisce una solida base per poter rivedere questo duttile strumento con nuovi occhi. Dal punto di vista organologico conosciamo due tipi fondamentali di mandolino (oltre a molte varianti regionali), quello milanese, apparso intorno alla metà del '600 e derivato



direttamente dalla mandola di origini orientali, e quello napoletano, il nostro, con quattro corde di acciaio raddoppiate e accordate sulle note delle corde del violino.

A differenza della mandola, il mandolino ebbe, a partire dall'età tardo barocca, uno specifico impiego nella musica d'arte, sia sotto forma di sonate e concerti espressamente composti per lo strumento, sia attraverso l'introduzione del mandolino nell'orchestra dei teatri d'opera, come strumento da serenate, vedi gli esempi più famosi nel "Barbiere di Siviglia" di Paisiello (per l'opera omonima di Rossini verrà richiesta una chitarra) e nel "Don Giovanni" di Mozart, oltre a molte opere meno note di Grétry, De Majo, Naumann, ecc. Vivaldi scrisse concerti per uno o due mandolini, Mozart lo richiese per un Lied, Beethoven scrisse per mandolino e clavicembalo alcune variazioni, fino al '900, con la Settima e l'Ottava Sinfonia di Mahler, la Serenata di Schoenberg, e così via.

Il Concerto di Paisiello è uno dei brani più famosi per mandolino. Suddiviso nei consueti tre movimenti contrastanti, esso presenta caratteristiche di scrittura che ne rendono evidente l'attribuzione ad uno strumento a pizzico, dal suono penetrante anche se non invadente. L'orchestra d'archi è costituita da due gruppi di violini ed una linea di basso per il violoncello. Nell'Allegro moderato il solista si unisce all'orchestra raddoppiando la linea dei violini e distaccandosene negli assoli. L'accompagnamento è sempre discreto, senza complessità polifoniche, e spesso si avvale di una sola sezione degli archi per offrire più prospettiva dinamica al solista. La conduzione del materiale melodico è basata per lo più su formule di tipo virtuosistico peraltro vicine alla letteratura coeva per violino, anche attraverso l'utilizzo di abbellimenti volti ad impreziosire ritmo e melodia. Il Larghetto grazioso, in do minore, inizia con una breve introduzione dei soli archi, alla quale il mandolino risponde con una linea melodica sempre molto nitida, pregna di un sentimentalismo di chiara derivazione dall'opera napoletana, di cui Paisiello era già uno dei personaggi di spicco. L'Allegretto conclusivo è anch'esso basato su una rigida alternanza solo-tutti ma la scrittura solistica diviene molto più accesa, con l'adozione di rapide formule di arpeggio e lunghi passaggi di velocità.

Come sottolineato qualche riga addietro, il mandolino è oggetto in tempi moderni di una rivalutazione delle proprie potenzialità espressive, anche grazie all'attività divulgativa di solisti come Avi Avital, sempre alla ricerca di nuove composizioni per il suo strumento, così come instancabilmente attivo nel favorire commissioni di nuove musiche. La richiesta dei Pomeriggi Musicali, accolta da Federico Gardella, ci dona così un nuovo brano che, siamo certi, entrerà stabilmente a far parte del repertorio del mandolino.

Sin da titolo, Concerto, è evidente un collegamento ad una forma nobile quanto riferita ad un repertorio solistico che oggi ha perso attualità. Gardella ci mostra, in questo suo nuovo lavoro, che la forma del concerto con orchestra ha ancora molti aspetti da approfondire, ed il rapporto tra le personae (il solista e l'orchestra) conosce dinamiche lungi dall'esaurire possibilità espressive.

Della forma-concerto il compositore accoglie ogni istanza, comprese le cadenze del solista, e proprio una Cadenza apre il brano. Sia in questo episodio che nell'analogo successivo, a differenza del modello di partenza, il solista trova echi e risonanze negli strumenti ad arco, che vanno ad amplificare spazialmente le sonorità del mandolino trasformandolo in una sorta di iper-strumento. L'effetto è quello di una riverberazione dei suoni pizzicati, sia in profondità che nello scorrere del tempo, a partire ad un'unità di emissione pizzicata anche dagli archi, che però presto utilizzano l'arco aumentando l'efficacia espressiva del solista. Nelle cadenze il mandolino adotta un'accordatura speciale per cui le due corde unisono si trovano leggermente (un quarto di tono) "scordate" creando così un suono tutto speciale e prezioso.

Tra la prima e la seconda cadenza si apre il primo movimento, caratterizzato da una contrapposizione dialettica tra due elementi, uno rapido e molto articolato e l'altro connotato da sonorità in lenta trasformazione, un dualismo che ricorda il principio della forma-sonata, seppure senza una dichiarata adesione al modello formale.

Il secondo movimento reca un sottotitolo che si riferisce ad un testo di J.L. Borges e al quale si ispira per l'articolazione formale generale. Si tratta di poche righe che, per accumulazione di elementi verbali (in particolare subordinazioni e coordinazioni), vanno a formare un unico periodo: "Questo è il labirinto di Creta il cui centro fu il Minotauro che Dante immaginò come un toro con testa di uomo e nella cui rete di pietra si persero tante generazioni come María Kodama ed io ci perdemmo quel mattino e seguitiamo a perderci nel tempo, quest'altro labirinto." L'orchestra è divisa in due cori, il primo articola una sequenza melodica come sullo sfondo e molto lentamente, mentre l'altro la ricomponne per frammenti sempre più ampi e rapidi riprendendo, come avviene nel testo di Borges, dal principio; muovendosi tra un'orchestra e l'altra il mandolino compie così una sorta di viaggio immaginario all'interno di questa melodia.

Il terzo movimento mette in scena la costruzione di una danza, sottoforma di carillon: la progressiva messa a fuoco di un andamento metrico regolare coinvolge l'intera orchestra in un crescendo culminante in un'esplosione. La successiva riappropriazione del silenzio lascia intravedere una coda conclusiva in cui il mandolino (riverberato da un quartetto d'archi) riporta in vibrazione i frammenti di questo carillon.

L'arrivo di Haydn a Londra nel giorno di capodanno 1791 elettrizzò il mondo musicale inglese ed inaugurò una nuova era della sua carriera. Così scriveva una settimana dopo il quasi sessantenne compositore: "Il mio arrivo ha provocato molta sensazione per tutta la città e sono stato nominato dai giornali per tre giorni consecutivi [...] Speravo di poter scappare per un po' a Vienna per avere più tranquillità per lavorare, poiché il baccano che fa la gente comune per strada è intollerabile. Al momento sto lavorando a due sinfonie [nn.95 e 96] perché il libretto dell'opera non è stato ancora deciso [Haydn doveva anche scrivere un'opera che, a causa di misteriosi intrighi musicali, non fu mai messa in scena], ma per avere più quiete dovrò affittare una stanza lontana dal centro della città."

Haydn divenne presto il beniamino della società londinese. Aristocratici ed appassionati di musica della middle-class benestante (il cui sofisticato gusto doveva svolgere un importante ruolo per l'espansione finale del genio sinfonico di Haydn) si precipitavano ai suoi concerti, lo supplicavano di prendere la residenza in Inghilterra e confermavano generosamente la sua fama internazionale rendendolo molto ricco prima di tornare nella sua Vienna per passare gli ultimi anni della sua lunga vita.

La Sinfonia in do minore, la n.95 nella usuale (ma piuttosto inaccurata) numerazione di Mandyczewski, sembra essere stata la seconda sinfonia che Haydn compose a Londra per i concerti in sottoscrizione organizzati dall'impresario-musicista Johann Peter Salomon. La prima esecuzione avvenne nell'aprile 1791 (il 1° del mese, o il 29) nelle modaiole Hanover Square Rooms. Così com'era nella prassi dell'epoca, ci furono due direttori: Salomon, il primo violino, e lo stesso compositore, al clavicembalo. La Sinfonia fu replicata nella stessa serie di concerti, sia nella prima che nella seconda stagione, e fu quindi con ogni probabilità un successo. È strutturata nei tradizionali quattro movimenti anche se è l'unica, tra le dodici Sinfonie "Londinesi" o "Salomon", che non si apre con un'introduzione lenta.

L'Allegro moderato che apre l'opera si annuncia con cinque forti ottave, di risolutezza quasi beethoveniana. Ad esse succede subito una delicata frase dei primi violini, i due elementi mostrano più volte il contrasto che li separa fino ad una pausa generale che permette l'enunciazione del secondo tema, una serena melodia danzante affidata agli archi. Le tre modalità espressive si sovrappongono, si mischiano, vengono giustapposte fino ad una finale

enunciazione nella loro forma originale, che chiude il movimento.

Il secondo movimento è un Andante cantabile nella forma di un tema con libere variazioni. In esso il violoncello solista ha un ruolo di spicco, introducendo una sonorità intimistica che gli permette di condurre il discorso musicale con l'ausilio dei violini. Il movimento si conclude con una breve coda in cui la semplicità del tema originale si riscalda attraverso armonie sottili e di sapore romantico.

Nonostante il nome, il Minuetto di questa sinfonia ricorda più una festa di campagna che le grazie di una sala da ballo di Versailles. La sezione centrale vede di nuovo un assolo di violoncello, circondato da leggeri pizzicati degli archi.

Il Finale, Vivace, è uno di quei movimenti sinfonici nei quali l'affidabile "Papà" Haydn (così lo aveva soprannominato un Mozart che proprio in quell'anno sarebbe scomparso) si mostra uno dei più grandi innovatori della sua epoca. Seppur modellato sulla forma dell'allegro di sonata, questo vitale brano incorpora tecniche e tratti stilistici della fuga. I temi sono due, quello di apertura ed un altro che muove dalle stesse prime note del primo ma prosegue diversamente (un tratto tipico di Haydn). Lo sviluppo è contrappuntistico ed imitativo ma la varietà è data dalle nuove prospettive in cui i temi vengono inquadrati, e dalle sorprese armoniche che la conclusione regala.

[HOME PAGE](#) | [IL CARTELLONE](#) | [ARCHIVIO](#) | [GALLERY](#) | [IL TEATRO](#) | [AREA TECNICA](#) | [I POMERIGGI MUSICALI](#) | [LINK](#)
[CONTATTI](#) | [MAPPA](#) | [REGISTRATI AL SITO](#) | [AREA ADMIN](#)

Teatro Dal Verme Web Site © 2008 All Rights Reserved | [POLICY](#) | [CREDITS](#)