

Il programma di oggi riprende due temi di interesse particolari del nostro percorso di stagione: la cultura musicale russa e l'attenzione al violoncello.

Dopo i due concerti *Dalla Russia con amore* delle Cameriste ambrosiane il 7 giugno e dell'Orchestra giovanile folklorica Severnyi Goròd di San Pietroburgo il 18 settembre, proponiamo all'ascolto uno spaccato della produzione da camera per violoncello e pianoforte di tre tra i più importanti autori russi del '900.

Sergej Prokofiev, Dimitri Sostakovic' ed Igor Stravinsky incarnano senz'altro, ognuno in modo diverso, il lavoro di ricerca e sperimentazione che ha animato il secolo scorso, tra squarci, interrogativi, inquietudini, scoperte, in riflessioni sull'identità, individuale e sociale, nel rapporto/confronto costante con la tradizione e nella continua rielaborazione dei materiali.

La Sonata in Re minore op. 40 di Sostakovic è l'unico lavoro per questo organico nel catalogo del compositore. Terminata il 19 settembre 1934, fu eseguita in prima esecuzione a Leningrado, alla Sala Piccola del Conservatorio, il giorno di Natale, 25 dicembre, dello stesso anno, dal violoncellista dedicatario Viktor Kubatskij e dallo stesso autore. Ciò la colloca poco dopo la rappresentazione al teatro di Leningrado, il 22 gennaio 1934, dell'opera *Lady Macbeth di Mzensk*, in un periodo creativo in cui le critiche delle autorità della politica e della cultura sovietiche (nella persona del ministro alla cultura Zdanov) agli "eccessi" del suo linguaggio musicale, carico di atonalità e dissonanze, avevano indotto l'ancora giovane, non ancora trentenne, compositore a ridimensionare la sua sperimentazione, rinunciando in parte alla sua coerenza ad una dimensione personale, in un ritorno ad un linguaggio mitigato negli aspetti più radicali e più accessibile ad un più largo pubblico. Sostakovic aveva aderito inizialmente ai gruppi artistici di avanguardia, anche sotto l'influenza di compositori come Bartók, Hindemith e Berg; questo contatto con la musica europea lo aveva portato a scrivere, in uno stile fortemente espressivo ed evidentemente testimone di disagi e problematiche esistenziali e sociali, un testo teatrale anticonformista come *Il naso*, alcuni pezzi pianistici di perentoria ed aspra forza ritmica, e un primo gruppo di sinfonie di notevole tensione sonora. L'intervento ufficiale contro le cosiddette tendenze deviazionistiche nell'arte da parte delle autorità russe fu molto consistente, e si concretizzò in una pesante critica senza appello contro quei compositori che perseguivano «un formalismo estraneo alla visione artistica così come si era maturata nella vita russa, il rifiuto dell'eredità classica sotto la maschera di uno sforzo verso la novità, il rigetto del carattere popolare della musica, il distacco dal popolo al servizio di una élite di esteti».

Sostakovic, con altri musicisti, accusò il colpo e fece pubblica ritrattazione delle proprie scelte di linguaggio artistico. La *Quinta Sinfonia* recherà l'eloquente sottotitolo "Risposta pratica di un compositore sovietico a una giusta critica" e ciò segnerà praticamente la conclusione di ogni evidente ricerca sperimentale, ma già il *Concerto* per pianoforte, tromba e archi op. 35, i *24 Preludi* per pianoforte e questa *Sonata in re minore* per violoncello e pianoforte, oggi in programma, indicano una nuova direzione del lavoro del compositore, che rinuncia alle arditezze di una scrittura inserita nel processo di



rinnovamento della musica europea del primo Novecento a favore di una semplificazione espressiva più chiara e discorsiva, aperta ad un pubblico di più vaste proporzioni.

Ciò, se significa l'utilizzo di uno stile più fortemente in relazione con il passato e di elementi di linguaggio di più semplice condivisione e comprensione, non esclude però (perché l'anima di ogni artista fedele a se stesso trova comunque voce, pur in situazioni esterne difficili e di contrasto), che questa sonata ci parli ancora in un modo efficace di tutti i vari aspetti, anche contraddittori, dell'umanità di Sostakovic, e attraverso lui russa, dell'epoca, mantenendo all'interno di una forma chiaramente storicizzata una dimensione introspettiva e tratti assolutamente personali ed originali. L'accoglienza di tutte le sfaccettature del sentire e dei generi della memoria storica è qui creatrice di citazioni affettuose di generi o stili, ritrovati e rivissuti da una lontananza, dell'oggi, a tratti struggente e drammatica, e caratterizza questa sonata come pure varie composizioni del periodo. La complessa articolazione tematica e l'eterogeneità del tessuto musicale ci permettono un contatto con la varietà e comunque con la fecondità artistica con cui Sostakovic, da grande compositore, ha saputo testimoniare il suo tempo, nonostante, (che diventa quasi "grazie a"), gli impedimenti dell'ambiente in cui è stato costretto ad operare.



La produzione cameristica di Prokofiev, pur non rappresentando il suo ambito di azione più importante, fu ricca e significativa. La Sonata in Do M op. 119, il suo pezzo più conosciuto ed apprezzato per quest'organico, l'unico ad essersi guadagnato una fama internazionale, è un brano del 1948, già quindi dell'ultimo periodo creativo del compositore, un periodo per il quale la sua opera ha ricevuto in generale numerose severe critiche. Anche in questo caso la relazione con la situazione politica sovietica sembra aver avuto una

notevole importanza; Dopo aver vissuto in occidente tra il 1918 ed il 1936, Prokofiev era tornato in Russia, più per motivi personali che per scelte politiche, e proprio nel '48 fu sottoposto, insieme a Sostakovic, ad una nuova dura "purga culturale" operata da Stalin e da Zdanov nel 1948; l'accusa era ora quella di «deviazioni formalistiche», contro quelle opere che non fossero di immediata

accessibilità. Anche Prokofiev fu costretto ad una umiliante autocritica, e, secondo molti, la sua vena inventiva risultò fortemente oppressa dall'ossequio verso i precetti zdanoviani.

Anche in questo caso però ci troviamo davanti ad un lavoro che mantiene le caratteristiche fondamentali dell'opera del compositore ed un notevole fascino: la fantasia tematica, l'invenzione armonica, la potenza di racconto, con il suo distacco e la sua amabilità, spesso con pieghe favolistiche, la freschezza immaginifica che caratterizza l'ambito forse più importante di espressione di Prokofiev, il teatro musicale, informano capillarmente, in modo sorprendente e costantemente rinnovato, il dialogo tra gli strumenti. Grande pianista, Prokofiev si avvale nella composizione di questa sonata, come pure di altri brani per violoncello e pianoforte, dei consigli e della collaborazione di un allora giovane virtuoso violoncellista russo: Mstislav Rostropovich.



Fu forse anche questa felice collaborazione tra virtuosi a determinare il carattere dialogante della scrittura, in cui i due strumenti non sono mai contrapposti, ma assumono ruoli realmente complementari; ciò è anche in linea con il fatto che aspetti più estremi di scrittura non furono mai usati dal compositore nella produzione cameristica; è ad altri ambiti, fra cui il piano solo, che Prokofiev riservò aspetti più radicali e di ricerca. Anche formalmente dunque la sonata si inserisce in una tradizione di scrittura di solida ed ordinata struttura, e in questo trova, come avviene in tutti i brani oggi in programma, quella relazione stretta con la memoria del passato, che le dà ancor oggi una notevole piacevolezza di ascolto.



Stravinsky ha vissuto lontano dalla madre patria, e ciò gli ha permesso di essere meno in contatto con le limitazioni e i "compromessi" imposti ad altri dalla relazione con la politica e le sue esigenze.

La Suite italiane è poi un'elaborazione, pur degli anni '30, di materiali dal Pulcinella, che vide la luce nel periodo creativo parigino del compositore, ancora negli anni '19/20, caratterizzato dalla collaborazione vulcanica con Diaghilev e i Ballets Russes. Considerata composizione dello Stravinsky "neoclassico", ha ancor più degli altri brani in programma, e dichiaratamente, un riferimento a materiali storici. Il legame con il passato, e con la presenza che aveva legato molti compositori operisti italiani, i più famosi Galuppi, Traetta, Paisiello, Cimarosa, alla Russia del '700 e di Caterina II la grande, trova nel riferimento a Pergolesi (così si

pensava, anche se oggi sappiamo come solo una parte delle musiche impiegate sia in realtà effettivamente a lui attribuibile) l'occasione di esprimere il costante talento di Stravinsky di rielaboratore eclettico, di autore di ritrovamenti in citazione di temi, generi, atteggiamenti teatrali, qui legati a Napoli e al Pulcinella della commedia dell'arte.

Anche in questo caso l'opera deve la sua esistenza alla collaborazione con uno, anzi più, strumentisti d'eccezione.

L'incontro con il violinista Samuel Dushkin, con cui l'autore formò un duo che sostenne numerosi concerti, fu determinante nella genesi di varie opere, tra cui il Concerto per violino del 1931 e numerose versioni cameristiche di opere preesistenti; tra queste, la versione per violino e piano proprio della Suite italiane, dal Pulcinella. È in questa abitudine di collaborazioni che si inserisce quella con G. Pjatiegorkij, ventottenne suo connazionale da poco sbarcato in America, che dette luce alla versione per violoncello che oggi ascoltiamo.



Identità nazionale, legame "allo specchio" con un passato che ancora determina l'identità attuale, creatività innovativa... lasciamo alle parole dello stesso Stravinsky il compito di introdurci nel modo migliore all'ascolto di questo suo gioiello, così insieme italiano e russo:

Da *Chroniques de ma vie*: «Djagilev mi mostrò vario materiale inedito e insistette parecchio perché mi ispirassi a esso per comporre la musica di un balletto il cui soggetto fosse tratto da una raccolta contenente numerose versioni delle avventure amorose di Pulcinella. L'idea mi avvinse. La musica napoletana di Pergolesi mi aveva sempre incantato per il suo carattere popolare e il suo esotismo spagnolo.... Vinsi la mia esitazione di fronte al delicato compito di insufflare una nuova vita a dei frammenti sparsi e di costruire un insieme con dei brani staccati di un musicista per il quale avevo sempre provato una propensione e un'emozione particolari!».

Da *Expositions and Developments*: «Pulcinella rappresenta la mia scoperta del passato, l'epifania attraverso la quale divenne possibile tutto il mio lavoro successivo. Era uno sguardo indietro, naturalmente - il primo dei miei amori in quella direzione - ma era anche uno sguardo nello specchio».

MF

