

MUSICA  
DOMENICA 21 GENNAIO 2024 - ORE 18.00

TEATRO  
NUOVO



giovanni  
da ubine



Orchestra  
Arcangelo Corelli  
Fabrizio Meloni clarinetto  
Nicholas Gelli corno di bassetto  
Jacopo Rivani direttore



# Orchestra Arcangelo Corelli Fabrizio Meloni clarinetto Nicholas Gelli corno di bassetto Jacopo Rivani direttore

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

Concerto per clarinetto e orchestra in La Maggiore, KV 622

*Allegro*

*Adagio*

*Rondo. Allegro*

**Felix Mendelssohn** (1809-1847)

trascrizioni di **Jacopo Rivani**, con dedica a Fabrizio Meloni

Konzertstück n. 1 in Fa minore op. 113 per clarinetto, corno di bassetto e orchestra d'archi

*Allegro con fuoco*

*Andante*

*Presto*

Konzertstück n. 2 in Re minore op. 114 per clarinetto, corno di bassetto e orchestra d'archi

*Presto*

*Andante*

*Allegretto grazioso*

\*\*\*

**Nicola Colabianchi** (1957)

*Musica per fotoromanzo*

Intermezzo dall'opera *Il mago* (Mandrake)

**Igor Stravinskij** (1882-1971)

*Pulcinella* Suite K034b

*I. Sinfonia*

*II. Serenata*

*III. Scherzino - Allegretto - Andantino*

*IV. Tarantella*

*V. Toccata*

*VI. Gavotta (con due variazioni)*

*VII. Vivo*

*VIII. Minuetto - Finale*

## Wolfgang Amadeus Mozart *Concerto per clarinetto e orchestra, KV. 622*

Se Mozart non si fosse imbattuto, nell'ultima parte della sua breve vita, in Anton Stadler, fratello massone e improbabile socio in affari, forse non avrebbe creato pagine faticose come il *Quintetto K. 581* e il *Concerto in La Maggiore K. 622*. L'una e l'altra dedicate al clarinetto, strumento che Stadler maneggiò con riconosciuta perizia. Eppure, fino al 1781, di lui Mozart non aveva mai neppure sentito parlare. Fu in quell'anno che, reduce da un concerto a Vienna, il compositore scrisse al padre: «I sei gentiluomini esibitisi sono poveri straccioni, anche se suonano insieme piuttosto bene, soprattutto il primo clarinetto e i due corni». Il clarinetista in questione, straccione ma non troppo, era Stadler. Il giovane Mozart, si sa, prediligeva altri strumenti, più familiari e più remunerativi. Solo le doti dell'orchestra di Mannheim, tra i decenni Settanta e Ottanta, avevano acceso in lui una scintilla creativa, divampata in alcune pagine cameristiche con impiego significativo di fiati. Per trovare il primo vero exploit clarinetistico mozartiano, dobbiamo andare al Trio "Kegelstatt", eseguito nel 1786 dall'autore alla viola con l'allieva Franziska von Jacquin al pianoforte e Stadler, nel frattempo rivalutato, al clarinetto. Con quel lavoro, Mozart cedeva ai pressanti inviti del compagno di loggia, perennemente alla ricerca di denaro o di musica che potesse generare nuovi ingaggi. Anche il *Concerto per clarinetto* nasce come pezzo d'occasione, in seguito a una richiesta di Stadler. Per lui, Mozart compose ancora due "obbligati" (uno per clarinetto, l'altro per corno di bassetto) ne *La clemenza di Tito*; brani comunque meno ragguardevoli, per fama e fascino, rispetto al *Concerto* e al *Quintetto*, entrambi in La Maggiore.

Il K.622, completato in una settimana nell'autunno del 1791, è l'ultimo concerto del corposo catalogo mozartiano, presentato a Praga cinquanta giorni prima della morte dell'autore. Del primo movimento esiste una prima stesura, in Sol Maggiore: essa dimostra come Mozart pensasse, in origine, di destinare l'opera al corno di bassetto. Stadler, però, adoperava di preferenza un altro strumento, il clarinetto di bassetto, la cui estensione verso il registro grave era più spinta. Per assecondare le virtù del solista, allora, Mozart variò l'impianto tonale, la scrittura solistica, la tinta della composizione, pronto a esplorare fino in fondo l'ambito espressivo di uno strumento inconsueto e a sfruttarne le sfumature timbriche, quindi «il cantabile pieno e dolce, infine la flessibile agilità» (Abert). Nel 1796, afflitto da perenni difficoltà economiche, Stadler troverà utile pubblicare il *Concerto*. Per farlo, dovrà optare per un arrangiamento più "spendibile" (poi entrato nel repertorio comune), cucito su uno strumento standard. Oggi, però, riprende piede la tendenza ad adoperare il clarinetto di bassetto, nel rispetto dell'idea mozartiana.

Il *Concerto* si articola nei classici tre tempi. Il primo, molto elaborato, offre subito ampi margini di virtuosismo al solista. L'Adagio centrale (ripreso nel film *La mia Africa*, e non solo) fa leva su un'invenzione melodica tanto rigogliosa da ricordare quella esibita nel *Quintetto K. 581*. La sua cantabilità sublime e il tono pensoso rendono ancor più travolgente, per contrasto, l'andamento del Rondò finale. Tutto il lavoro sottende il fascino della scoperta di uno strumento nuovo. Il clarinetto (che nella scrittura originale delle due ultime sinfonie mozartiane neppure compare) di lì a poco diventerà voce essenziale del lessico romantico anche per merito di Mozart, indicando ai musicisti prossimi venturi una direzione virtuosa.

## Felix Mendelssohn *Konzertstücke n. 1 op. 113 e n. 2 op. 114*

Chi ha detto che con la cultura, dunque anche con la musica, non si mangia non ha mai sentito parlare, probabilmente, dei *Konzertstücke* op. 113 e op. 114 di Mendelssohn; né di Heinrich e Carl Baermann, musicisti dell'orchestra di corte di Monaco di Baviera. Heinrich, il padre, fu clarinetista di ottimo valore, suo figlio Carl maneggiava abilmente anche il corno di bassetto. Per loro, il ventitreenne e già quotatissimo Mendelssohn compose, a Berlino sul finire del 1832, i due lavori citati. Carl Baermann, nel suo libro *Memorie di un vecchio musicista* (1882) ci racconta come andarono le cose. «Quando arrivai a casa sua, alle nove del mattino, Mendelssohn mi mise in testa un cappello da cuoco, mi legò un grembiule intorno alla vita con un cucchiaino da cucina nella tasca. Fece lo stesso anche lui, ma al posto del cucchiaino si mise una penna d'oca dietro l'orecchio. Io fui condotto in cucina. Mendelssohn tornò al suo "forno a tastiera", come lo chiamava lui, dove avrebbe mescolato, impastato, salato e pepato per preparare una salsa piccante su un fuoco infernale. [...] Provammo il duo la sera stessa e, dopo piccole modifiche tecniche, papà e io eravamo soddisfatti dell'incantevole lavoro più di quanto non lo fosse Mendelssohn per i *nudel* al vapore e lo *strudel* di formaggio. Eppure, lui giurava che le mie creazioni, soprattutto gli gnocchi, fossero molto più ingegnose della sua». Il "duo" di cui parla Baermann è quello in Fa minore, con aggiunta di pianoforte (verosimilmente suonato dall'autore); ma il consenso suscitato da quell'incontro imponeva un bis. Quindici giorni dopo, nel medesimo contesto (cucina inclusa), sarebbe nato l'altro *Konzertstück*, in Re minore.

Musica in cambio di cibo: un baratto, insomma, sia pure ingentilito dall'atmosfera domestica. Se non sapessimo che Mendelssohn, figlio di un banchiere, fu giovanotto agiato, oltre che coltissimo, diremmo che dai due Baermann il nostro fosse stato preso "per fame". Ma non è così. Mendelssohn, semmai, si era reso complice, ben volentieri, di un gioco tra amici, dei cui esiti raffinati, almeno di quelli musicali, prima gli esecutori prescelti, e poi intere generazioni di ascoltatori si sarebbero giovati. Peccato per i *nudel* e per lo *strudel*, specialità bavaresi; di entrambi, resta solo un ricordo scritto.

Ha senso rimarcare il pretesto sorridente da cui nasce la doppia scrittura perché sorridente è il clima che si respira in questi lavori, musicalmente densissimi, tecnicamente complessi. Il dialogo tra due strumenti appartenenti alla famiglia dei clarinetti offre a Mendelssohn l'opportunità di ricavare dettagli di suono specifici, esaltando le attitudini dei solisti. Le due pagine sono strutturate in tre movimenti, come un concerto, ma le dimensioni di ognuno appaiono contenute e l'esposizione non prevede soluzioni di continuità tra l'uno e l'altro. Trattati comuni alla doppia scrittura si ritrovano nell'ossequio a un rigore contrappuntistico tipicamente mendelssohniano, nell'uso di frequenti contrasti dinamici a imprimere profondità al discorso, nel ricorrere di un fitto gioco dialettico tra i due legni con sortite esuberanti e pause di lirismo.

L'op. 113 fu scritta in poche ore e sul manoscritto, oltre a molte correzioni, compare un titolo dato dall'autore: "Battaglia di Praga", come quella che vide contrapposte Prussia e Austria. Si tratta di un riferimento all'omonima melodia settecentesca di Koczwara, citata nell'incipit del primo tempo. Scherzando, però, si può intendere il titolo come allusione all'incontro-scontro *consumato* (è il caso di dirlo) tra due culture, quella gastronomica bavarese (assimilata all'austriaca) e quella musicale prussiana. Tant'è che sul frontespizio Mendelssohn stesso avrebbe aggiunto: «Grande duetto per gnocchi al vapore e strudel di formaggio dolce».

Fu Mendelssohn a trascrivere per orchestra, in tempi brevissimi, il *Konzertstück* in Fa minore, lasciando al giovane Baermann, invece, l'onere di orchestrare il secondo. A Udine, i brani sono presentati, per la prima volta, in una trascrizione di Jacopo Rivani, per due strumenti e orchestra d'archi, dedicata a Fabrizio Meloni.

## Nicola Colabianchi *Musica per fotoromanzo*

Per i cultori delle statistiche, *Il mago*, opera in un atto di Nicola Colabianchi, è da considerarsi l'ultimo titolo del secondo millennio (al netto di smentite inopinate): andava in scena, infatti, al Teatro Brancaccio di Roma, la sera del 31 dicembre 2000. *Il mago* è anche la prima, anzi probabilmente l'unica, opera lirica ispirata a un personaggio dei fumetti, il leggendario Mandrake, nato in America negli anni Trenta del secolo scorso dalla fantasia di Lee Falk e poi impostosi ovunque, Italia inclusa. *Musica per fotoromanzo*, il brano che si ascolta stasera, ha funzione di intermezzo all'interno dell'opera citata, accompagnando il cambio di situazione scenica. L'intermezzo, inteso come escamotage musicale teatrale, sancisce in genere il passaggio tra atti consecutivi di uno spettacolo (così in *Carmen*, *Pagliacci*, *Manon Lescaut...*); ma almeno il caso di *Cavalleria rusticana*, che è appunto atto unico, fornisce un precedente illustre a *Il mago*.

In epoca non sospetta, ossia prima che la *graphic novel* si imponesse quale linguaggio espressivo di straordinaria presa e attirasse l'attenzione di pubblico, *media* e sin anche dell'industria del cinema, *Il mago*, elogio in musica e parole (su libretto dello stesso Colabianchi) dell'illusionista Mandrake, aveva saputo trovare uno spunto di ispirazione efficace e alternativo rispetto ai classici riferimenti d'opera. In un mondo, quello dello spettacolo, tarato su parametri e modelli di gusto costantemente in divenire, l'accostamento tra due alfabeti solo in teoria inconciliabili, quello del melodramma e quello del fumetto, si rivela del tutto praticabile, anzi motivante. Ci troviamo, del resto, al cospetto di forme di comunicazione accomunate da un ineludibile potere di fascinazione nei confronti del pubblico; un pubblico potenzialmente *trasversale*, per generazione e formazione. È passato quasi un quarto di secolo dalla prima de *Il mago*, e lo stile di Colabianchi (che è anche direttore d'orchestra, pianista, manager culturale e, non a caso, divulgatore appassionato) ha naturalmente subito delle mutazioni; per quanto egli rilevi come i passaggi evolutivi, all'interno della vicenda di qualsiasi compositore, non rappresentino capitoli conclusi e indipendenti ma contribuiscano insieme a tracciare un'immagine credibile dell'opera sua. «Col tempo – spiega Colabianchi – ho cominciato quasi inevitabilmente a lavorare per sottrazione, ad adoperare cioè un linguaggio più essenziale, con meno parole e meno note. Capita spesso e ritengo sia un segno di maturità». Originale è anche l'organico strumentale prescritto per quest'opera e, naturalmente, per l'intermezzo proposto. Accanto all'orchestra, infatti, trova posto un quartetto pop rock che attualizza il clima dell'esecuzione e contribuisce ad ampliare la gamma degli impasti timbrici evocati. Ciò accade quando la chitarra elettrica raddoppia la melodia degli archi o ancora quando il saxofono interviene sulla trama sonora orchestrale, arricchendo la tavolozza di colori in modo persino sorprendente.

## Igor Stravinskij *Pulcinella* Suite K034b

Nell'aprile del 1917, Igor Stravinskij, invogliato da Cocteau, giunge a Napoli con la compagnia dei Ballets Russes di Djagilev e con Pablo Picasso. «A Napoli, anziché il sole e l'azzurro che mi aspettavo – scriverà il musicista nelle proprie memorie – trovai un cielo di piombo». Saranno intense, tuttavia, le due settimane spese in città. Il compositore, insieme a Picasso, si tuffa tra le botteghe dei rigattieri e si spinge fino a Pompei ed Ercolano. La storia, quella un po' meno nobile, racconta anche di una disavventura occorsa ai due geni, sorpresi a fare pipì in strada e quasi arrestati da un solerte gendarme. Al San Carlo, in quella primavera del 1917 la compagnia di Djagilev ha allestito sette titoli diversi sotto la direzione musicale di Ernest Ansermet. Uno di essi è *Les femmes de bonne humeur*, coreografia di Leonid Massine e musiche di Domenico Scarlatti (riorchestrate da Vincenzo Tommasini). Il successo suscitato da questo balletto spinge Djagilev, nel 1919, a immaginare «... un pezzo nuovo - annota Stravinskij - basato sulla musica di un altro celebre italiano da me amato e ammirato: Pergolesi. Durante il suo soggiorno in Italia, Djagilev aveva fatto cercare nei conservatori e poi copiare una gran quantità di manoscritti lasciati incompiuti dal Maestro». Nasce così, dunque, l'idea coreografica del *Pulcinella*, musicalmente affidato a Stravinskij (reduce dai fasti della *Histoire du soldat*) che accetta subito l'incarico, forse anche nel ricordo dei giorni sereni trascorsi a Napoli. «Io e Picasso – scriverà il compositore – eravamo rimasti molto colpiti dalla Commedia dell'arte, che avevamo veduto in una piccola sala strapiena con una gran puzza d'aglio. Il Pulcinella era un babbeo ubriaco; ogni suo movimento e forse ogni sua parola, se solo l'avessi capita, erano osceni». Niente affatto osceno, ad onta del primo impatto col personaggio, risulterà il *Pulcinella* stravinskiano, *Balletto con canto* portato al debutto a Parigi, nel maggio del 1920 con coreografia di Massine, scene e costumi di Picasso e Ansermet sul podio. Due anni dopo, il compositore ricaverà una suite strumentale a partire dall'originale, eliminando le voci dei cantanti e utilizzando undici episodi del balletto (poi condensati in otto movimenti): la suite debutta a Boston, dicembre 1922. *Pulcinella* conoscerà poi tre diverse versioni cameristiche (per due strumenti), tutte originali.

Che Stravinskij sapesse prendersi gioco dell'interlocutore, all'occorrenza, è cosa nota. Quando (nelle sue *Cronache della mia vita*) afferma che Djagilev aveva tratto il soggetto di *Pulcinella* da «...un manoscritto, trovato a Napoli, databile forse al 1700», non dice il vero. Neppure quando aggiunge che «...il materiale di Pergolesi consisteva in frammenti, passaggi e brani incompiuti o appena abbozzati, sfuggiti all'attenzione dei ricercatori accademici». Come osserva, infatti, Claudio Abbado «...di Pergolesi non ci sono stati tramandati né frammenti né schizzi; e quanto ai manoscritti, solo due opere avrebbero potuto essere studiate da Stravinskij: *Lo frate'nnamorato* e *Flaminio*, dalle quali egli prese sette pezzi in tutto». Stravinskij non dichiara quali siano le opere pergolesiane sottoposte a *restyling*. Ma molti dei brani citati, cento anni fa erano sicuramente già reperibili a stampa; alcuni, attribuiti a Pergolesi, si riveleranno essere di altra mano.

«Stravinskij – osserva Roberto De Simone – trova nel Settecento napoletano di Pergolesi un ambito di interesse strutturale. Mette in atto un esercizio di stile, più che un gioco di imitazione». La vicenda teatrale del *Pulcinella* si sviluppa intorno al tema del travestimento; quella musicale, in fondo, fa altrettanto. In un eccesso (compiaciuto) di modestia, Stravinskij sul frontespizio della partitura, indicherà Pergolesi come autore del *Pulcinella* e sé stesso come arrangiatore e orchestra-tore. Ma la portata sontuosa del suo intervento è percepita compiutamente da Abbado: «Stravinskij ruppe la regolare struttura dei periodi musicali, abbreviò, ricompose, mise insieme come in un collage pezzi del tutto eterogenei, introdusse cambiamenti di misura e alterazioni ritmiche, infine straniò suono e armonia». Altro che *arrangiatore*!

Testi di **Stefano Valanzuolo**

Da un sogno comune di alcuni artisti è nata nel 2014 la Società Cooperativa LaCorelli, realtà professionale che sostiene e promuove la qualità e il contributo artistico delle proprie compagnie: l'Orchestra La Corelli, l'Ensemble Tempo Primo e la Pop Fusion Orchestra. Jacopo Rivani ne è il Direttore Artistico e Musicale. La massima espressione artistica de LaCorelli è l'**Orchestra La Corelli**, la quale spazia dal repertorio sinfonico a quello lirico, dal teatro musicale alle performance sperimentali. Uno spazio speciale è riservato ai giovani, con produzioni dedicate al mondo della Scuola e della didattica. La Corelli nel corso degli anni ha consolidato la collaborazione con diverse Istituzioni concertistiche, Teatri e Festival, tra cui Ravenna Festival, Macerata Opera Festival, Mittelfest, Associazione Angelo Mariani, "La piccola stagione" di Milano, As.Li.Co., Teatro "Alighieri" (Ravenna), "Comunale" (Ferrara), Teatro "Regio" (Parma), "Rossini" (Pesaro), "Duse" e "Auditorium Manzoni" (Bologna), "Verdi" (Pisa), "Marruccino" (Chieti), "Giglio" (Lucca). L'Orchestra Arcangelo Corelli vanta collaborazioni con artisti di chiara fama, quali Bruno Canino, Timothy Brock, Fabrizio Meloni, Marco Pierobon, Fabio de Luigi, Neri Marcoré e Goran Bregovic.

**Nicholas Gelli** è Primo clarinetto solista dell'Orchestra Arcangelo Corelli. Ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna perfezionandosi con Fabrizio Meloni e Denis Zanchetta. È membro e fondatore del quartetto di clarinetti Two-Fol-Quartet e dal 2018 collabora con l'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano. Ha all'attivo numerose registrazioni per Visage Music, Brilliant, Da Vinci Classics.

Primo clarinetto solista dell'Orchestra del Teatro e della Filarmonica della Scala dal 1984, **Fabrizio Meloni** ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano. Ha vinto i concorsi internazionali di Monaco, ARD, Praga. Nel corso della sua carriera ha collaborato con innumerevoli artisti, tra i quali si citano solo Bruno Canino, Alexander Lonquich, Michele Campanella, Friedrich Gulda, Edita Gruberova, il Quartetto Hagen, Myung-whun Chung e Riccardo Muti. Ha tenuto tournée negli Stati Uniti e in Israele con il Quintetto a Fiati Italiano. Con il Nuovo Quintetto Italiano ha all'attivo tournée in Sud America e nel Sud Est Asiatico. La sua tournée di concerti in Giappone con Philip Moll e I Solisti della Scala è stata accolta da entusiastici consensi di pubblico e critica. Tiene regolarmente master class nelle migliori Accademie e Università d'Europa, America e Giappone. Ha all'attivo numerose incisioni discografiche.

**Jacopo Rivani** si laurea in Direzione d'Orchestra al Conservatorio di Musica "G. Rossini" di Pesaro. È direttore Artistico e Musicale dal 2010 de LaCorelli. È stato invitato nelle stagioni concertistiche dei maggiori Teatri italiani e da importanti Festival come Ravenna Festival, Festival Como Città della Musica, Mittelfest ed Emilia Romagna Festival. Ha diretto i complessi del Teatro Carlo Felice di Genova e del Teatro Comunale di Sassari, l'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, l'Orchestra Filarmonica Arturo Toscanini, l'Orchestra Regionale dell'Emilia Romagna, l'Orchestra "I Pomeriggi musicali di Milano", la FORM – Orchestra Filarmonica Marchigiana, il SineForma ensemble, L'Italian Chamber Opera Ensemble, l'Orchestra Sinfonica della Repubblica di San Marino, l'Orchestra da camera di Teramo, l'Orchestra 1813 di Como, l'Orchestra Filarmonica Italiana. Numerose sono le partecipazioni a programmi televisivi e radiofonici oltre alle pubblicazioni discografiche per Da Vinci Classics e Amadeus.

PROSSIMO CONCERTO

SABATO 17 FEBBRAIO 2024 - ORE 20.30

# Female Symphonic Orchestra Austria

**Fiorenza Cedolins** soprano

*partecipazione speciale*

**Silvia Spinnato** direttrice

**Amy Marcy Cheney Beach**

Sinfonia in Mi minore op. 32 "Gaelic"

**Amy Marcy Cheney Beach**

orchestrazione **Valentina Casesa**

4 Songs op. 29

3 Browning Songs op. 44

**Antonín Dvořák**

Sinfonia n. 9 in Mi minore op. 95

"Dal Nuovo Mondo"

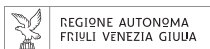


Inquadra il QR code per consultare i suggerimenti di ascolto e lettura sul programma del concerto selezionati dal ricco patrimonio della Biblioteca Civica "V. Joppi" - Udine

[www.teatroudine.it](http://www.teatroudine.it)



#teatroudine



IO SONO  
FRIULI  
VENEZIA  
GIULIA



FONDAZIONE  
FRIULI

La Stagione di Musica e Danza  
è realizzata con il sostegno di