

Università di Roma “Tor Vergata”
Auditorium della Facoltà di Lettere e Filosofia
Laboratorio di Estetica e Interpretazione della Musica

Concerto Sinfonico

Direttore
Kazimierz Morski

27 maggio 2005 - ore 18.30

La manifestazione nasce e si inserisce nell'esperienza del Laboratorio di Interpretazione della Musica e si prefigge di costituire e mantenere negli anni un nucleo giovanile stabile, rientrando fra le attività didattiche passibili di future convenzioni con altre istituzioni universitarie ed artistiche. Tale attività pone le basi per partecipazioni ad occasioni accademiche, ad eventi della città e a scambi interuniversitari anche con l'estero. L'idea nasce, inoltre, dal confronto con varie realtà universitarie italiane e straniere, ai fini di rispondere ad un'esigenza e ad una richiesta degli studenti che desiderano essere parte attiva nella vita accademica relativamente al loro campo di studio e delle prossime professionalità: la prassi strumentale, in ambito musicale, è infatti fondamentale. Accanto quindi alle attività di gruppo di tipo jazzistico, l'intenzione è quella di avviarne una dedicata alla musica classica, oramai purtroppo sempre più rara a livello di diffusione generale, soprattutto tra i giovani. In particolare, questo primo concerto vede riuniti nel lavoro a sezioni di laboratorio e poi in orchestra, musicisti provenienti dalle Università Roma 2 “Tor Vergata”, Roma 3, dalla SSIS / Indirizzo musicale - a chiusura, quest'ultima, di un triennio di positive esperienze- e dai Conservatori del Lazio -in particolare il Conservatorio “L. Refice” di Frosinone- per la cui collaborazione si ringraziano il Direttore M° Francesco A.Saponaro ed i Professori Giuseppe Armaleo (cordinatore) e Claudia Ramous. Al Prof. M° Kazimierz Morski, per la disponibilità e l'esperienza di anni anche con gruppi giovanili e per essere docente dell'Università di Roma 2 (affidamento della disciplina di Storia dell'Interpretazione musicale) e della SSIS/Musica, ne viene affidata la direzione musicale.

Programma:

W.A. Mozart (1756 - 1791): *Sinfonia n. 40 in sol min. K.550*

- I. Molto Allegro
- II. Andante
- III. Minuetto. Allegretto
- IV. Finale. Allegro assai

F. Schubert (1797-1828): *Sinfonia n.5 in Si bem. magg. D 485*

- I. Allegro
- II. Andante con moto
- III. Minuetto e Trio. Allegro molto
- IV. Allegro vivace

Organico

Violini I:

Giuseppe Armaleo
Valeria Bosso
Stefania Cimino
Michela Mastrantoni
Margherita Musto
Oleksandr Rivis

Violini II:

Antonella Cirillo
Davide De Angelis
Silvia Lanciotti
Virginia Luciola
Enrico Renzi

Viola:

Lucia Cremonesi
Claudia Ramous
Daniele Sabiu
Claudio Ugolini

Violoncelli:

Donata Cielinska
Gabriella Pasini

Contrabbassi:

Igor Barbaro
Alessandro Montacci

Flauto:

Marco Ferraguto

Oboi:

Ida Gianolla
Gianluca Pardelli

Clarinetti:

Claudio Cavallaro
Maurizio D'Alessandro

Fagotti:

Vania Marteddu
Manfredo Parisse

Corni:

Luigi Ginesti
Stefano Olevano

Kazimierz Morski



Kazimierz Morski è nato a Boryslaw, Polonia orientale. Ha iniziato gli studi pianistici in Slesia, a Katowice, compiendoli poi con lode a Varsavia. Già nel 1959 viene premiato al Concorso pianistico di Vienna e, nel 1961, a quello di Monaco. Nel 1960, in occasione del Concorso F.Chopin Morski viene vivamente apprezzato da D.Kabalewski ed H.Neuhaus. Seguono lunghe tournées in Giappone e in U.R.S.S. Intraprende successivamente lo studio della direzione d'orchestra diplomandosi a Katowice nel 1971 e venendo premiato, già nel 1970, al 1° Concorso Nazionale di Direzione d'Orchestra. Sia per il pianoforte che per la direzione d'orchestra incisivi per la sua personalità artistica si riveleranno gli incontri ed i consigli avuti da S.Richter in Polonia, da A. Benedetti Michelangeli ad Arezzo e da F.Ferrara a Siena. Ha suonato e diretto con importanti orchestre in Italia e all'estero tra le quali:

della Radio di Varsavia e di Cracovia, Filarmonica di Katowice, del Musikverein di Vienna, "Scarlatti" di Napoli, OSER di Parma, "Santa Cecilia" di Roma, dei "Pomeriggi Musicali di Milano, Sinfonica di Padova e del Veneto, Sinfonica Marchigiana, ORL del Lazio, Sinfonica Siciliana, dell'Arena di Verona...ed inoltre per famosi Festivals, Teatri ed Enti concertistici splendidamente accolto dalla critica e dal pubblico. Per sette anni è stato General Musik Direktor in Polonia dell'Orchestra Sinfonica F.Z., realizzando più di 200 programmi del grande repertorio sinfonico e perfezionando quella che è divenuta poi una essenziale e rara caratteristica della sua attività, ossia la direzione dal pianoforte -nel ruolo simultaneo- della maggior parte dei concerti del repertorio classico, romantico e del Novecento. In questi anni lavora inoltre con concertisti di fama mondiale, quali H.Czerny-Stefańska, S.Richter e G.Kremer. Tra il 1993 ed il 1996 gli è stata affidata la direzione musicale del Festival di Asiago "La nota verde" ed è stato inoltre membro di giurie di concorsi internazionali. Nel corso della sua attività artistica ha suonato e diretto -affettuosamente apprezzato- per alte personalità quali S.S.Papa Giovanni Paolo II (a Castel Gandolfo nel 1982), S.E. Cardinale A.Casaroli (Zelazowa Wola). Si è spesso dedicato alla formazione di complessi sinfonici giovanili. E'anche Ordiner Professor presso la Facoltà della Radio/TV dell'Università Slesiana di Katowice, nonché di Dottorato presso l'Università Autonoma di Madrid e, per contratto, presso le Università di Roma 2 "Tor Vergata" e di Roma Tre. Alterna l'attività artistica con quella scientifico-didattica e con la partecipazione, sia come concertista che come relatore, a conferenze e congressi internazionali (tra i quali, nell'agosto 2003, al simposio di Santiago del Cile per i 100 anni dalla nascita di C.Arrou, ad Helsinki, Olomouz [Cz], Parigi, Varsavia, Bologna, Roma). Include nel vasto repertorio pianistico l'opera omnia di F. Chopin. Ha effettuato varie registrazioni radiotelevisive ed incisioni di CD dal vivo sia come pianista che come direttore d'orchestra.

L'intima mestizia di Mozart e l'intima soavità di Schubert

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 40 in sol min. K.550

Brevi cenni biografici: compositore austriaco (Salisburgo 1756 - Vienna 1791), dotato di una fervida e precoce predisposizione per la musica, iniziò a comporre e a sonare il clavicembalo tra i quattro e i cinque anni. Suo unico maestro fu il padre, Leopold (1719-1787), vice-maestro di cappella presso il principe arcivescovo di Salisburgo. Concertista completo già nel 1762, ottenne larghi consensi alle corti di Monaco di Baviera e di Vienna. Seguirono numerose tournèe, promosse e volute dal padre, come “enfant prodige” in diverse città dell'Austria e della Germania, del Belgio, della Francia e d'Italia, riscuotendo ovunque consensi e successi clamorosi. I viaggi per le maggiori corti europee e la carriera di bimbo prodigio dureranno sino al 1773, anno in cui Mozart tornerà a Salisburgo per mettersi al servizio dell'arcivescovo Colloredo. Insofferente alla personalità, conservatrice dell'arcivescovo, rompe il suo rapporto di musicista stipendiato e riprende a viaggiare per la Germania come musicista indipendente, stavolta al seguito della madre con la quale si spinge fino a Parigi soggiornandovi fino alla fine del 1778 e dove la perderà in quello stesso anno. Tornerà a Salisburgo solo nel 1779, data in cui assume l'incarico di organista di corte. Trasferitosi a Vienna due anni più tardi, compone *Il ratto dal serraglio* (1782) e *Le nozze di Figaro* (1786), che ebbero esito contrastato. Accoglienze cordiali furono decretate invece dal pubblico di Praga al *Don Giovanni*, li rappresentato per la prima volta nel 1787. Nell'anno della morte compose l'opera *La clemenza di Tito*, e capolavori come *Il flauto magico* e l'incompiuto *Requiem*, completato poi da un suo allievo, Franz Xaver Süssmayr. Il 5 dicembre del 1791, all'una di notte, e a seguito di quella che i medici dell'epoca diagnosticarono come “febbre infiammatoria reumatica” si spegne all'età di soli 35 anni una delle più alte espressioni dell'arte musicale di tutti i tempi.

A causa delle avverse sorti esistenziali e delle relative difficoltà economiche i suoi resti verranno tumulati in una fossa comune e mai più ritrovati. Artista di vena fecondissima, compose musica sacra (*Messe*), musica sinfonica (52 *Sinfonie*, delle quali 41 entrate maggiormente nel repertorio concertistico, fra cui la “*Haffner*” - 1782, la “*Linz*” - 1783, la “*Jupiter*” - 1788); 24 *Concerti per pianoforte* (composti tra il 1773 e il 1791, e di cui ben 21 sono entrati nel repertorio classico di questo genere); *Concerti* per violino, clarinetto, corni, flauto; musica da camera (serenate e divertimenti, 23 *Quartetti*; 28 *Sonate* per violino e pianoforte; 22 *Sonate* per pianoforte). Mozart praticamente affrontò tutti i generi del suo tempo. Nelle sue composizioni giunsero ad amalgamarsi i più svariati procedimenti, riuscendo egli a coniugare aspetti musicali opposti come monodia e contrappunto, vocalità italiana e ricchezza strumentale germanica, impostazione polifonica in stile antico e sviluppo alla maniera barocca. Tutte le composizioni di Mozart sono contrassegnate dall'iniziale K e da un numero, che si riferisce al catalogo cronologico-tematico approntato da Ludwig von Köchel nel 1862 e perfezionato nel 1937 da Alfred Einstein, recante la numerazione delle opere mozartiane universalmente adottata.

Introduzione all'ascolto: Mozart comincia a compiere le sue prime “esperienze” sinfoniche all'età di nove anni, ma è solo con l'iniziare dei suoi viaggi che comincia ad assimilare con eccezionale facilità i vari stili che il suo peregrinare artistico gli ha fatto conoscere e a creare così il proprio idioma strumentale. La sua naturalezza nel pensare in suoni gli fece assorbire questi stili rendendolo non solo in grado di imitarli, ma di farli suoi, rielaborarli, fonderli, di esprimersi con tutti o con parte di essi, raggiungendo vette artistiche sempre più alte. La ***Sinfonia n. 40 in sol minore K.550***, risale all'anno 1788, anno di grazia per le composizioni sinfoniche di Mozart dato che, a distanza di pochi mesi l'una dall'altra, uscirono dalla sua penna le ultime tre grandi composizioni del suo corpus sinfonico; secondo il *Verzeichnüss aller meiner Werke* (Catalogo di tutte le mie opere) di Mozart infatti, la *Sinfonia n. 39* fu completata il 26 giugno, la *n. 40* il 25 luglio e la *n. 41 “Jupiter”* il 10 agosto. La *Sinfonia 40*, oltre alla *25 K.183* (anch'essa in sol), è l'unica sinfonia nel corpus mozartiano composta in tonalità minore. Mozart utilizzò questa tonalità per altre sue composizioni diverse dalla sinfonia, una su tutte il *Quintetto per archi K.516* (1787), ed in tutte, sebbene di genere diverso, ritroviamo un denominatore comune, l'atmosfera: un senso di intima mestizia e rassegnazione. Tale atmosfera, legata all'uso di questa precisa tonalità, è messa ancora più in risalto

dall'orchestrazione che Mozart scelse per questa sinfonia. Anzi tutto è da notare l'assenza dei timpani e delle trombe, comparsi fino alla sinfonia precedente, la *39 K.543 in mi bemolle maggiore*, e se si pensa che fu terminata solo un mese prima rispetto alla *40*, questo cambiamento d'atmosfera risulta ancora più marcato. Timpani e trombe nel '700 erano associati al concetto di regalità, magnificenza e solennità, e il loro impiego risaltava all'orecchio dell'uditorio specie nelle introduzioni lente che precedevano l'allegro dei primi movimenti; nella *39* vi è anche un'introduzione lenta prima dell'allegro iniziale, com'era uso dell'epoca. Nel giro di un mese, il cambiamento fu radicale: Mozart non solo rinunciò a trombe e timpani, ma anche all'introduzione lenta anteposta all'allegro iniziale. Nella *Sinfonia 40* dobbiamo proiettarci in una dimensione meno sfarzosa ed esteriore, ma più raccolta e meditativa. La riduzione dell'organico è una spia importante di questo cambio d'atmosfera; praticamente Mozart ci pone di fronte ad una orchestra quasi da camera, in cui agli archi tradizionali (violini, viole, violoncelli e contrabbassi), unisce un solo flauto, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, e a cui successivamente unì anche 2 clarinetti, strumenti che amava e prediligeva in modo particolare. Un'orchestra che oltre ad essere piccola e raccolta risulta anche densa nella regione timbrica grave. Quindi sommamente, senza esteriore regalità, prende vita il primo tempo della *Sinfonia 40, Molto allegro*: il motivo iniziale, in pianissimo, nasce dal nulla come un pulsante moto di crome affidato alle viole, sul quale i violini creano uno dei temi più suggestivi e famosi che la storia della musica annoveri tra le proprie creazioni. A questo primo tema Mozart ne affianca un secondo più cantabile, in tonalità maggiore. Nella sezione centrale del movimento, lo sviluppo, Mozart crea una forte tensione drammatica rielaborando e facendo passare da una sezione all'altra dell'orchestra il primo tema o anche solo un frammento di esso (particolarmente intenso e drammatico il dialogo in cui violini primi e secondi da una parte, e violoncelli, contrabbassi e fagotti dall'altra, ripropongono il motivo del primo tema). Sviluppo relativamente breve cui segue una ripresa, in cui vengono riproposti i temi principali senza significativi cambiamenti nella loro melanconica essenza, e poi la breve coda finale, che conclude il movimento conservando fino all'ultimo l'atmosfera raccolta di questo tempo.

Il successivo *Andante*, è un movimento cantabile, dal carattere quasi sognante, dolce e allo stesso tempo nobile; ma ecco comparire momenti di tensione drammatica all'interno di un'oasi apparentemente quieta, come se Mozart volesse ricordarci che l'atmosfera generale di melanconia interiore non si è mai rasserenata, come l'inizio del movimento può farci credere, ma è stata semplicemente procrastinata rispetto al movimento precedente.

Nel terzo movimento, *Minuetto* in sol minore, potremmo aspettarci l'atmosfera tipicamente rococò di questa danza di metro ternario, che aveva caratterizzato altri minuetti di altre sinfonie del tempo, mozartiane e non, ma anche qui il clima è mesto. Solo nel *Trio* centrale in sol maggiore, il cui tema è affidato prima ai violini, ai quali faranno poi eco i corni, s'intravede un'atmosfera più distesa, quasi una quiete di clima pastorale. Il movimento che chiude la sinfonia, *Allegro assai*, rapido, scattante fin dall'inizio, presenta anch'esso come il primo tempo, due temi: il primo dal carattere inquieto, mentre il secondo, più cantabile, si pone come una piccola "oasi" che pervade praticamente tutto il movimento, in cui sono uniti elementi di Rondò ad elementi di forma-sonata. Nella parte centrale, come nel primo movimento, si ha una sorta di sviluppo, in cui solo il primo tema continua a dominare l'orizzonte sonoro. Nella sezione successiva, una sorta di ripresa, si ripresentano tutti e due i temi, ma stavolta il secondo è intriso di una melanconia che nell'esposizione iniziale non aveva. Non v'è spazio per la serenità. Ritorna l'andamento contrastato del primo tema che con drammatico virtuosismo pone fine al movimento.

E' il logico epilogo della sinfonia più intima e più "romantica", per temperie, del maestro salisburghese.

Franz Schubert

Sinfonia n.5 in si bemolle maggiore D.485

Brevi cenni biografici: Franz Peter Schubert nasce il 31 gennaio 1797 a Lichtental un sobborgo di Vienna. Figlio di un maestro elementare, violoncellista dilettante, ha 13 fratelli, di cui solo 5 diventeranno adulti. Il padre non asseconda la vocazione alla musica del ragazzo che a dodici anni inizia già a comporre. Franz studia canto, organo, pianoforte e armonia guidato da Michael Holzer, organista e maestro del coro parrocchiale di Lichtental. Nel 1808 diviene cantore nella cappella di corte e, dopo aver vinto una borsa di studio, riesce ad entrare nell'imperialregio Stadtkonvikt di Vienna compiendo studi regolari e perfezionando la propria preparazione musicale sotto la guida dell'organista di corte Wenzel Růžička, e del compositore di corte Antonio Salieri. Nel 1813, costretto ad abbandonare lo Stadtkonvikt per diventare assistente del padre presso la scuola in cui insegna,

abbandona gli studi. L'anno successivo "incontra" la poesia di Goethe che sarà la fonte di massima ispirazione per i suoi Lieder fino alla morte. Nel 1815 scrive l' "*Erlkönig*"; alla fine del 1816 si contano già oltre 500 Lieder per voce e pianoforte. Con il sostegno di Franz von Schober e di altri amici, che lo finanzieranno per tutta la vita, nel 1816 lascia la famiglia ed il lavoro presso la scuola del padre. Oltre agli aiuti, Schubert vive di lezioni private (nel 1818 diventa maestro di musica delle figlie del principe Johann Karl Esterházy), cedendo i diritti delle opere a degli editori, ed inseguendo invano successi più remunerativi nel campo del teatro d'Opera; inoltre gli amici organizzano in suo onore le cosiddette "*Schubertiadi*", serate d'intrattenimento, divertimento musicale e culturale, che hanno in Franz il protagonista e durante le quali può far conoscere alcuni dei suoi capolavori cameristici. Fra la schiera di amici, in particolare, va ricordato Michael Vogl, cantante dell'Opera di corte che farà conoscere i *Lieder* composti da Schubert. Nel 1822 si ammala di sifilide, contratta probabilmente durante un soggiorno presso la residenza estiva del conte Esterházy in Cecoslovacchia; da allora sarà soggetto a frequenti malanni fisici e crisi depressive, ma ciò nonostante continua a lavorare intensamente ai suoi progetti specie negli ultimi anni di vita, lasciandone diversi incompiuti, tra cui la *Sinfonia n. 8 in si minore*, conosciuta proprio col nome di "*Incompiuta*" (1822). Gran parte delle sue opere venne scoperta, eseguita e pubblicata solo dopo la morte, consacrandolo finalmente tra i massimi musicisti. Colto da febbre tifoide, probabile conseguenza della malattia venerea già contratta, Franz Schubert si spense il 19 novembre 1828 a Vienna, a soli 31 anni. Sepolto dapprima a Währing, la salma fu poi traslata, rispettando un desiderio di Schubert stesso, al cimitero di Vienna, accanto alla tomba di Beethoven, morto appena un anno prima, e al cui funerale pare Schubert sia stato una delle sei persone addette a portare le fiaccole durante il corteo funebre.

Tutte le composizioni di Franz Schubert sono contrassegnate dall'iniziale D. e da un numero che si riferisce al catalogo tematico delle opere di Schubert, redatto nel 1951 dal musicologo tedesco Otto Erich Deutsch, e recante la numerazione delle opere schubertiane universalmente adottata.

Introduzione all'ascolto: fare il compositore a Vienna, nell'arco di tempo relativo all'esistenza di Schubert, non era facile; scrivere una sinfonia in quel periodo, poi, voleva dire misurarsi inevitabilmente con l'incombente presenza dell'opera di Beethoven; e se addirittura un musicista posteriore come Brahms soffrirà questa eredità grandiosa quando si troverà a comporre la prima *Sinfonia* (di cui i primi abbozzi risalgono al 1862, ben 35 anni di distanza dalla morte di Beethoven e 38 dalla sua ultima *sinfonia*), si può ben immaginare quante e quali difficoltà può aver provato Franz Schubert, coevo dell'epoca di Beethoven, nel cimentarsi nel genere sinfonico. Meglio non gli andò con il teatro, dato che si trovò ad essere contemporaneo anche al fenomeno operistico di Gioacchino Rossini, quindi anche li tutti i suoi tentativi rischiarono di infrangersi su uno scoglio quasi insormontabile. L'unica via ancora praticabile era quella cameristica, della musica per pianoforte, dei *Quintetti* e dei ben 600 *Lieder*, vero e proprio cardine dell'opera schubertiana. Ciò nonostante, Schubert non rinunciò ad affrontare il genere sinfonico, e alla fine della sua vita il numero delle sue *Sinfonie* ammonterà a ben 8, più una di cui ha orchestrato solo parte del primo movimento, la *Sinfonia n. 7 in mi maggiore D.729 (1821)*. Corpus sinfonico che in vita non ebbe considerazione paragonabile ai *Lieder* ed alla musica cameristica, proprio perché la luce smagliante dell'astro musicale beethoveniano, soverchiava ogni altra realizzazione, anche se di valore, nell'orizzonte sinfonico di quel periodo. Per questo si dovrà aspettare alcuni anni dopo la morte di Schubert, perché inizi la scoperta e la rivalutazione delle sue *Sinfonie*. Già a partire dall'età di 16 anni, quando era entrato nell'imperialregio Stadtkonvikt di Vienna, Schubert completò la sua prima sinfonia in *re maggiore D.82 (1813)*, sotto la visione di Salieri. Gli alunni di questa istituzione avevano formato un'orchestra che tutte le sere eseguiva pezzi sinfonici di differenti autori ed era rinomata per l'eccellente qualità dei concerti che teneva. Schubert stesso condusse qualche volta quest'orchestra, e le sue prime due sinfonie vennero eseguite proprio in questo contesto, come una sorta di esercitazioni orchestrali. Ma quando lasciò lo Stadtkonvikt, dovette trovare un nuovo ensemble disposto ad eseguire i suoi pezzi orchestrali; la nuova orchestra venne costituita dagli amici musicisti della famiglia Schubert. Il nucleo principale era formato dagli archi: primi e secondi violini, viole, violoncelli e contrabbassi; quanto agli strumenti a fiato, potevano variare. Fu per questa piccola orchestra, all'epoca ritenuta di buon livello pur non essendo un'istituzione musicale ufficiale, che Schubert scrisse le sinfonie che vanno dalla *n. 3* alla *n. 6*. Nel settembre 1816 Schubert iniziò a lavorare alla *Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore D.485* e nel giro di un mese (il 3 ottobre) la portò a compimento. Alcune pagine superstiti del suo diario, scritte l'estate di quell'anno, dimostrano che il compositore si stava interessando allora alle opere di Mozart, cosa che si riflette appieno in questa *Sinfonia*; nonostante fossero passati 28 anni dalla *Sinfonia in sol minore* mozartiana, 28 anni che videro la rivoluzione beethoveniana del sinfonismo, ci sono molte similitudini che accomunano le due opere. Già le precedenti 4 *Sinfonie* mostrano come dimensioni (non si supera la mezz'ora di durata), organico e concezione (tutte con la

classica introduzione lenta anteposta all'allegro iniziale), una via riconducibile ai canoni stilistici di Haydn e di Mozart, piuttosto che a quelli beethoveniani. La *quinta*, pur mancando dell'iniziale introduzione lenta (come la sol minore di Mozart) rientra in questa via. Analizzando poi l'organico che utilizza Schubert, si può notare un'altra similitudine con la sinfonia mozartiana: mancano trombe e timpani anche qui. Addirittura i 2 clarinetti che Mozart aggiunse solo in un secondo momento, nella sinfonia di Schubert non compaiono. Quindi, eccezion fatta per i 2 clarinetti, lo stesso identico organico quasi cameristico accomuna i due pezzi anche se l'orchestrazione di Schubert non è tanto dettata dall'esigenza creativa di un intimo stato d'animo come in Mozart, ma forse maggiormente dalla disponibilità di strumenti, specie i fiati, che poteva avere. L'*Allegro* iniziale non si apre subito col tema principale, ma con un breve inciso di flauto, oboi e fagotto: su questo inciso un disegno discendente dei violini conduce al primo tema che, quanto melanconico era quello della *Sinfonia* di Mozart, tanto questo risulta leggero e sereno. A questo primo tema Schubert ne affianca un secondo in cui però non cambia l'atmosfera: c'è sempre un senso di leggerezza, accentuato qui da un incedere ritmico meno pulsante rispetto al primo senza quel contrasto di rilievo che appariva nella *40* di Mozart, e soprattutto nel sinfonismo beethoveniano, tra primo e secondo tema. La sezione centrale, all'inizio, è dominata da un unico tema dialogante tra flauto, oboe e primi violini. La serenità dell'esposizione si arricchisce di contrasti, elementi contrappuntistici e cambiamenti di tonalità. La ripresa ripropone i due temi diversamente che nello schema classico (il primo in tonalità di sottodominante ed il secondo in tonalità di tonica) senza che nulla si aggiunga a cambiare il carattere che ha pervaso fin'ora il movimento, e con cui si conclude, con una coda, il primo tempo della sinfonia. L'*Andante con moto* riprende, a livello più intimo, la serenità del movimento precedente. Ad una sezione A di carattere nobile, quasi estatico, segue una sezione B, in cui si iniziano ad avvertire sotterranee inquietudini offuscare l'universo sereno fin'ora ascoltato. Ma ecco che quelle affioranti ombre che sembravano aver un po' incupito il clima precedente si dipanano; dolcemente riappare la sezione A, stavolta variata con abbellimenti nella linea melodica. Ritorna B, un'ultima inquietudine prima dell'ultima apparizione della sezione A, che serenamente chiude il movimento così come lo aveva soavemente aperto. Il *Minuetto* in sol minore, poi, denota una somiglianza ancor più significativa col minuetto della sinfonia di Mozart. Il *Trio* in sol maggiore introduce una melodia nuova, una sorta di danza pastorale cantabile e delicata, affidata a violini, flauto e corni, che prende il posto dell'incisivo minuetto iniziale. Ha un carattere di *Ländler*, ossia della danza popolare austriaca molto diffusa all'epoca di Mozart, Beethoven e Schubert da cui poi, a fine '700, nacque verosimilmente il valzer. Evidente nei suoi ritmi e nelle sue movenze melodiche sta l'origine agreste (*Ländler* deriva da "Land", terra); e non a caso Schubert affida questa melodia anche a strumenti quali i corni e il flauto, il cui suono è legato da sempre, nell'immaginario collettivo, all'ambiente delle campagne e delle foreste, proprio per accentuare il carattere bucolico della melodia. Bruscamente, quasi a spezzare la quiete che il *Ländler* aveva instaurato, ritorna il tema principale del minuetto a chiudere il movimento, così come lo aveva aperto. L'*Allegro vivace* con cui termina la *Sinfonia* è una pagina giocosa, che richiama alcuni finali delle sinfonie di Haydn. Anche qui appaiono, come nel primo movimento, due temi: uno più scherzoso, l'altro più dolce, ma che non creano contrasto né entrano in conflitto tra loro. Entrambi si fanno portatori di un'atmosfera ridente. Se nell'ultimo movimento della *Sinfonia* di Mozart non vi era spazio per la serenità, qui non vi è per le inquietudini. La sezione centrale riprende il primo tema, ma neanche le modificazioni a cui esso è sottoposto da parte dell'orchestra, creano contrasto con la lieta atmosfera generale. La ripresa chiude coronando l'atmosfera amabile che ha pervaso tutta la *Sinfonia*. Schubert mostra in queste pagine una visione della logica compositiva diversamente condotta rispetto alla drammatica consequenzialità beethoveniana. Un denominatore comune che è permesso cercare in questa *Sinfonia* e nei suoi vari movimenti, è il puro godimento dell'ascolto della musica in sé, e del divertirsi a farla, come probabilmente capitò a quel gruppo di amici che nel 1816 si ritrovarono per eseguirla la prima volta.

Stefano Naimoli

Comitato Organizzativo

*Chiara Catalano
Michela Flammini
Gianluca Frattali
Francesco Lecce
Nico Mangifesta
Andrea Mazzamauro
Stefano Naimoli
Simone Pescatore
Simone Santoni*

Si ringraziano in particolare per la realizzazione di questa manifestazione:
il Preside *Prof. Franco Salvatori*,
il Sig. *Daniele D'Ippolito*, la Dr. *Carla Di Maria*, il Sig. *Umberto Saponi*
e per il sostegno il Dr. *G. D'Angiolella*

