



CAMERATA RCO

domenica 8 gennaio 2023 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintetto con clarinetto in la maggiore K. 581 "Stadler"

Allegro

Larghetto

Minuetto e trio

Allegretto con variazioni

[35' circa]

Franz Schubert

Ottetto per fiati e archi in fa maggiore, op. 166, D. 803

Adagio. Allegro

Adagio

Allegro vivace

Tema e variazioni. Andante

Minuetto: Allegretto e Trio

Andante molto. Allegro

[60' circa]

CAMERATA RCO

MEMBRI DELLA ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

Joanna Westers *violino*

Annebeth Webb *violino*

Vilém Kijonka *viola*

Benedikt Enzler *violoncello*

Lucia Mateo Calvo *contrabbasso*

Hein Wiedijk *clarinetto*

Jos de Lange *fagotto*

Martijn Appelo *corno*

I debiti dei compositori
di Guido Giannuzzi

Quando Wolfgang Amadeus Mozart terminò la stesura del suo Quintetto per clarinetto e archi in la maggiore K. 581 era il settembre 1789 e il compositore stava passando il periodo più difficile di tutta la sua carriera presso il pubblico viennese, nonostante l'anno precedente avesse scritto tre sinfonie fondamentali nel suo catalogo, come la K. 543, la K. 550 e la K. 551 (la cosiddetta *Jupiter*) e meno di due anni prima avesse ottenuto un grandissimo successo a Praga con il *Don Giovanni*, che però non aveva avuto altrettanta fortuna in occasione della prima viennese, il 7 maggio 1788, non tanto per la musica, quanto per la natura della trama. In tanti, infatti, temevano che mettere in scena la morte di un nobile come Don Giovanni avrebbe potuto portare a tumulti contro l'aristocrazia, se non contro lo stesso imperatore Giuseppe II, che commentò lapidariamente la scarsa riuscita dell'opera: «Il *Don Giovanni* non è pane per i denti dei miei viennesi».

Così, in quel momento Mozart era costretto a spendere buona parte del suo tempo e delle sue energie per scrivere arie d'opera su richiesta di autori che stavano riscuotendo un favore ben superiore al suo nell'alta società cittadina – come gli italiani Cimarosa e Paisiello o lo spagnolo Soler – per le quali riceveva compensi modesti e nessun riconoscimento. Le opportunità d'insegnamento, come le commissioni, stavano scarseggiando e l'organizzazione di accademie (concerti pubblici i cui proventi erano appannaggio del musicista ospite della serata, che però ne doveva finanziare in anticipo la realizzazione) erano diventate

per Mozart economicamente insostenibili. Proprio nel 1789, dunque, il compositore si trovò costretto a più riprese a scrivere lettere con richieste urgenti di denaro al fratello massone Michael Puchberg, un ricco commerciante che in più circostanze era accorso generosamente in suo aiuto ma che, a causa dell'inflazione galoppante, negli ultimi tempi aveva dovuto ridurre di molto il suo sostegno alle istanze dell'amico.

Quanto sia riflesso nel Quintetto K. 581 delle penose circostanze in cui si trovava Mozart all'epoca della sua composizione è difficile a dirsi, in virtù della complessità emotiva dei suoi maggiori capolavori, oltre che per una certa prudenza da mantenere sempre – non solo per Mozart, quindi – quando si pensa di utilizzare la biografia di un autore per decifrarne le opere. In questo caso, il musicologo americano H.C. Robbins Landon, nel suo *Mozart. Gli anni d'oro 1781-1791* (edito in Italia da Garzanti) descrisse con grande finezza le impressioni che lascia l'ascolto di questa composizione: «Se c'è un lavoro che sintetizza questo anno infelice, questo è l'opera K. 581 – parte di essa sembra riflettere uno stato di dolorosa disperazione, ma il tutto è rivestito non in una qualche violenta chiave minore, bensì in un radioso la maggiore. La musica sorride tra le lacrime...»

Per quale occasione sia stato scritto il Quintetto non è dato sapere. Si sa però che la prima esecuzione si tenne il 22 dicembre 1789 al Burgtheater, nell'ambito di un concerto organizzato dalla Tonkünstler-Societät per finanziare delle pensioni per le vedove e gli orfani di musicisti. Il pezzo forte della serata era nientemeno che la cantata *Il natale d'Apollo* di Vincenzo Righini, modesto compositore che Mozart aveva definito qualche anno prima «ladro mostruoso» per una storia di presunti plagii. Il capolavoro mozartiano fu eseguito nell'intervallo tra i due tempi della cantata, secondo un costume su cui varrebbe forse la pena di fare qualche riflessione, quando si parla di filologia, per comprendere quanto la musica dell'epoca, almeno fino a Beethoven, avesse perlopiù funzione d'intrattenimento e, per così dire, non pretendeva di essere presa troppo sul serio, cosicché si accettavano tranquillamente insensati accostamenti di brani, interpolazioni, tagli, dando vita a dei guazzabugli oggi giorno inconcepibili.



Bernardo Bellotto: Vienna dal Belvedere, 1759–1760,

Mozart non compie il processo di fermentazione delle passioni, ma anzi, dopo aver totalmente sottomesso ogni impurità e offuscamento, evoca la pura e perfetta bellezza.

Otto Jahn

Mozart non è dolcezza, non è estetismo, Mozart è pietra di paragone del cuore; per suo mezzo possiamo proteggerci da tutte le malattie del gusto, dello spirito, del sentimento. Qui un cuore umano semplice, nobile, sano e infinitamente puro parla il linguaggio divino della musica.

Edwin Fischer

Simile al capolavoro di uno scultore, la sua arte è un'immagine finita da qualsiasi lato si contempli. Mozart non trova mai senza cercare, ma cerca solo ciò che sa di poter trovare. Dispone di luce e ombra, ma la sua luce non offende, e la sua tenebra lascia vedere ancora chiari i contorni.

Ferruccio Busoni

Tornando alla prima esecuzione del Quintetto, Mozart molto probabilmente suonò la parte della viola, mentre il clarinettista e dedicatario dell'opera fu Anton Stadler, musicista che seppe appassionare il compositore al suo strumento, al punto che Mozart scrisse per lui, in un breve lasso di tempo, anche il Trio K. 498, il Concerto K. 622, oltre alle parti obbligate presenti in due arie dell'opera *La clemenza di Tito*. I due si erano conosciuti nel 1781, in occasione della composizione della Serenata per fiati K. 361 detta *Gran Partita*, per la quale Stadler ricoprì il ruolo di primo clarinetto (mentre suo fratello Johann suonava la parte del secondo). Essendo anche fabbricante di strumenti, e tenendo conto che il clarinetto era uno strumento ancora giovane, Stadler si applicò alla ricerca di migliorie, facendo esperimenti come, per esempio, aggiungere delle chiavi per ottenere delle note basse e aumentare così l'estensione verso il registro grave dello strumento; e proprio per questo cosiddetto «clarinetto di bassetto», ideato da Stadler nel 1788, Mozart pensò sia il Quintetto K. 581, sia il Concerto K. 622. L'amore di Mozart per il clarinetto però, rafforzato dall'amicizia con Stadler, risaliva ai tempi di Mannheim, quando aveva imparato ad apprezzare lo strumento specie per le sue caratteristiche timbriche, tanto da scrivere al padre Leopold, a proposito del grande livello della famosa orchestra della città tedesca: «se anche noi avessimo due clarinetti...».

Oltre al rapporto professionale, e a essere fratelli di loggia, i due furono uniti anche dagli affari: un po' pasticciati, a dire il vero, visto che Mozart aiutò a più riprese con dei prestiti Stadler, che pure guadagnava più di lui, e che per giunta tendeva a non restituire mai quanto dovuto. E chissà quanti dei soldi, frutto delle continue questue di Mozart presso Puchberg, finirono in realtà nella borsa di Stadler.

Il 31 marzo 1824 Franz Schubert dichiarava in una lettera al suo amico pittore Leopold Kupelwieser: «Ho scritto pochi *Lied*, però ho messo mano a diversi generi di musica strumentale e ho composto due quartetti per archi e un ottetto»

L'Ottetto cui fa cenno il compositore è quello per fiati e archi in fa maggiore, commissionato a Schubert dal conte Ferdinand von Troyer –



La prima pagina autografa dell'Ottetto di Schubert

Mi sento la creatura più infelice e miserabile del mondo. Immagina un uomo la cui salute non sarà mai più a posto, e che nella pura disperazione per questo rende le cose sempre peggiori invece che migliori.

Schubert

Quando ho tentato di cantare l'amore, si è trasformato in dolore. E quando ho provato a cantare il dolore, si è trasformato in amore.

Schubert

Schubert è inumanamente diligente. Un nuovo quartetto si esibirà allo Zupanzik la domenica, che è molto entusiasta e si dice che abbia provato con particolare diligenza. Ora scrive da molto tempo un ottetto con il massimo zelo. Se vieni da lui durante il giorno, ti saluta. "Come stai?" "Bene"... e continua a scrivere.

Moritz von Schwind

intendente dell'arciduca Rodolfo e clarinettista noto per le sue doti –, che desiderò fosse preso a modello il Settimino op. 20 di Ludwig van Beethoven, un brano risalente al 1800, che fu accolto da un successo travolgente, continuato nel tempo tanto da irritare Beethoven stesso, che lo riteneva assolutamente sopravvalutato rispetto a buona parte della sua produzione posteriore. Schubert, senza ingabbiare il proprio istinto musicale, cercò di soddisfare le richieste del nobile committente, per cui mantenne la strumentazione del Settimino beethoveniano (limitandosi ad aggiungere il ruolo del secondo violino), la struttura in sei movimenti, basata su quella delle serenate settecentesche, e la loro disposizione (salvo invertire la collocazione dello Scherzo e del Minuetto).

L'Ottetto fu composto in poche settimane, da febbraio al primo marzo 1824, e Moritz von Schwind, altro pittore amico di Schubert, ricordò così quel periodo di intenso lavoro: «Quando lo si andava a trovare nei pomeriggi in cui riceveva, chiedeva come andavano le cose, e poi quando gli si chiedeva come andassero a lui, rispondeva 'bene' senza smettere di scrivere. Per cui uno se ne andava». La prima esecuzione si tenne nell'aprile dello stesso anno presso la casa di un amico di Troyer sul Graben, a Vienna; l'*ensemble* vedeva lo stesso Troyer sostenere la parte del clarinetto, avendo come compagno, tra gli altri, un violinista di grandissima fama quale Ignaz Schuppanzigh, protagonista anche della prima esecuzione pubblica del 16 aprile del 1827 alla Großer Redoutensaal, organizzata allo scopo di sostenere finanziariamente Schubert, che ebbe sempre problemi di soldi e fu ossessionato dai debiti per tutta la vita.

Il primo tempo di questo lungo lavoro – il più lungo delle composizioni strumentali di Schubert –, ci cala in un'atmosfera sospesa, misteriosa, che si scioglie nell'Allegro, dallo sviluppo ampio e sostenuto da un brio incalzante, venato qui e là da inquietudini che riportano al clima iniziale. L'Adagio pare confezionato su misura per le qualità espressive e tecniche di Troyer: il timbro pastoso del clarinetto favorisce la contemplazione e la sospensione lirica, e il fascino di questa melodia ha prodotto diverse trascrizioni del pezzo a sé stante, sotto l'incongruo nome di *Pregghiera*. I due movimenti centrali ci portano, per così dire, all'aperto: a caccia nei

boschi, con lo Scherzo (Allegro vivace e Trio) e in un caffè viennese, per dilettarci con un delizioso Tema e Variazioni tratto da un duetto del Singspiel *Die Freunde von Salamanka*, composto da Schubert nel 1815. Anche il Minuetto è un omaggio allo spirito della mondanità viennese, rievocata con poetica eleganza su ritmo di *Ländler*, in puro stile schubertiano. L'Allegro conclusivo è inaspettatamente introdotto da poche misure dalla drammatica forza espressiva, ma sembra quasi un trucco dell'abile compositore per permettere alla musica di slanciarsi ancora più impetuosamente verso una sfolgorante conclusione.



© Marco Borggreve

T. Lind

Camerata RCO

La Camerata RCO è un Ensemble cameristico, formato da prime parti e membri della prestigiosa Orchestra del Royal Concertgebouw, così chiamata per la celeberrima sala da concerti di Amsterdam.

Il desiderio di fondare un Ensemble cameristico è nato dalla volontà dei musicisti di estendere la loro condivisa e consolidata esperienza di professori d'orchestra anche al campo della musica da camera. La straordinaria flessibilità degli organici con cui la Camerata RCO si propone permette di esplorare l'intera gamma della letteratura musicale, dal Barocco alla musica contemporanea.

Nonostante la loro recente formazione risalga al 2009, la Camerata del Royal Concertgebouw ha già svolto numerosi concerti a Vienna, Taipei, Seoul, Roma (Istituzione Universitaria dei Concerti), Amsterdam, Bergen, Torino (Unione Musicale), Asti, Alençon (FR, Settembre Musicale de l'Orne), nonché registrato per emittenti nazionali.

Dal 2012 ad oggi hanno pubblicato, con la casa discografica Gutman Records, 5 album: *Corelli Concerto Grosso*, dedicato al Natale (2012); *Sweet Dumplings and Cheese Strudel* (Mozart & Mendelssohn – 2013); *A la Carte* (Ravel, Mozart, Corelli, Mendelssohn – 2013); la *Nona Sinfonia* di Mahler in versione da camera (direzione di Gustavo Gimeno – 2014); *Mozart Strings & Winds* (2015).

L'ensemble è ospite regolare nelle stagioni olandesi e in Italia presso festivals e stagioni concertistiche tra cui ricordiamo il recente debutto a Bologna per Musica Insieme e l'inaugurazione della GOG a Genova, al Teatro Carlo Felice. La Camerata RCO si è recentemente esibita anche a New York, Minsk, Tokyo, Seoul, Parigi, Roma e Madrid.

Così si raccontano i suoi membri: «Amiamo immensamente suonare nella nostra Orchestra, ma vogliamo ampliare questa gioia del fare musica insieme anche esibendoci in ensemble cameristici. Non soltanto il repertorio è differente, ma anche la sensazione del far musica da camera è più personale e intima. Amiamo inoltre stabilire un contatto molto stretto con il pubblico, è uno scambio di energia che ci ispira particolarmente».

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2023

A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria

Citazioni a cura di Giulia Bassi

L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

FONDAZIONE
iTeatri
REGGIO EMILIA

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



FONDATORI ORDINARI



CON IL SOSTEGNO DI



Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate
con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



AMICI DEI TEATRI

CARTA PLATINO



MaxMara



CARTA ORO



CARTA AZZURRA



G.B.



CARTA ARANCIONE

Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Paolo Cirlini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana Boni, Insieme per il Teatro, Maria Paglia, Studio Legale Cicero, Maurizio Tosi

CARTA VERDE

Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Milena Mara Anastasia, Carlo Arnò, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Mauro Benevelli, Marco Bertani, Laura Bertazzoni, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, Giulia Cirlini, Giuseppe Cupello, Delegazione FAI di Reggio Emilia, Emilia Giulia Di Fava, Virginia Dolcini, Marisa Vanna Ferrari, Ennio Ferrarini, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Lia Gallinari, Enrica Ghirri, G.G., Fiorella Gobbi, Silvia Grandi, Claudio Iemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, Adriana Magnanini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muia, R.P., Ramona Perrone, Marta Reverberi, Teresa Salvino, Barbara Soncini, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, V.M., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Elena, Filippo, Tommaso,
Giovanni Comastri, Debora Formisano, M.G., Eva Mandreoli, S.V.

CARTA GIALLA E CARTA BIANCA

R.A., Luca Bassi, Simona Bassi, Pietro Bertolini, A.B., Sara Comastri, Vania Croci, Gian Luca Legori,
Viola Mistral Meglioli, Luca Monticelli, D.S.

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Così, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni,
Omar Galliani, Marta Scalabrini, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

Fondatori



con il sostegno di



media partner



partner tecnico

