

Concerto per violino e orchestra

Teatro Petruzzelli Bari (2018)

programma di sala

IN PROGRAMMA

di Nicola Scaldaferrì

Fabio Vacchi, *Concerto per violoncello e orchestra* (2018)

Tra i generi musicali praticati con maggiore assiduità da Fabio Vacchi nel corso di una produzione artistica assai prolifica, varia ed articolata - che si estende dall'opera alle ampie pagine orchestrali, dal melologo alla musica per film - va annoverata certamente la musica strumentale. Il compositore si muove con grande padronanza dalla produzione cameristica alle ampie pagine sinfoniche, dalle pagine solistiche fino alle composizioni per strumento solista e orchestra, rivelando in questo una predilezione per gli strumenti ad arco, ed in particolare per il violino che ritorna in molte delle sue pagine.

Il concerto per solista e orchestra, nella tradizione della musica occidentale degli ultimi due secoli, ha visto sedimentare strutture formali, organici strumentali e gesti interpretativi; tutti questi aspetti si sono stabilizzati nel tempo fino a diventare canonici. Essi finiscono dunque per costituire un termine di confronto con il quale i compositori di oggi vengono a misurarsi in modo più o meno consapevole.

In questo senso, Vacchi con il *Concerto per violoncello* (di cui è prevista anche una versione per viola) si pone con la tradizione in un rapporto fortemente dialettico; da un lato accoglie infatti spunti e suggerimenti che l'aura di questo genere inevitabilmente comporta; dall'altro è capace di continue reinvenzioni, sia sul piano della forma che nello specifico della tecnica compositiva; un dato assai significativo se si considera che tutto è intrapreso attraverso il sentiero stretto e pericoloso della scrittura, che per Vacchi resta il campo principale di azione nella pratica compositiva.

Lo strumento solista fa il suo ingresso fin dalla prima battuta, ritagliandosi da subito il ruolo di protagonista e di colonna portante di tutta la composizione; questo grazie ad una scrittura assai duttile e ricca di spunti,

concepita per l'archetto di un grande virtuoso, in grado di padroneggiare appieno le straordinarie possibilità sonore offerte da questo strumento. Dal punto di vista formale, il concerto rinuncia alla canonica forma tripartita, alla quale Vacchi ha fatto ricorso in altri casi, come ad esempio nel recente *Concerto per violino*; ricordiamo peraltro come sia stato eseguito proprio a Bari nel 2016, e nella seconda versione (intitolata *Natura naturans*) sarà presentata in prima assoluta alla Carnegie Hall di New York il 5 novembre 2018, a ridosso di questa esecuzione del *Concerto per violoncello*.

In questo caso si fa ricorso ad una struttura articolata in due soli tempi, che si susseguono peraltro senza interruzione.

Il primo tempo (*Inquieto moderato*, di 123 battute), è caratterizzato da un grande gioco di variazioni, con flessibilità ritmica e frequenti cambi di metronomo. Tuttavia è possibile cogliervi due idee contrastanti di base, una di natura più lirica e una più ritmico-virtuosistica - idee che in fondo si trovano a raccogliere l'eredità del principio dinamico creato dal vecchio bitematismo di stampo classico-romantico. Un principio che tuttavia viene completamente reinventato qui da Vacchi, senza nessuna concessione di natura nostalgica, e ben calibrato sulle caratteristiche timbriche del violoncello e sul suo rapporto dialettico con l'orchestra.

Fa immediatamente seguito il secondo tempo (*Presto*, di 331 battute), in cui il vigoroso *incipit* tematico del violoncello conferisce un impulso ritmico che contagia ben presto tutta l'orchestra, con momenti che assumono a volte gli aspetti di una danza vorticoso. Non manca, nell'ultima parte del movimento, una vera e propria cadenza, dai tratti fortemente virtuosistici, seguita da una coda in cui un progressivo rallentando e diminuendo porta ad una rarefazione del tessuto orchestrale e alla conclusione del brano.

Più che una struttura di due movimenti giustapposti, Vacchi realizza un dittico, in cui il filo narrativo viene tenuto insieme dall'asse portante dello strumento solista e dalle molteplicità di forme dialogiche instaurate con l'orchestra.

Tuttavia, se i grandi gesti e le grandi pennellate possono iscriversi nella dinamica di un gioco formale in parte riconoscibile, è poi nelle singole sezioni e nel modo di affrontare i dettagli che emergono gli elementi caratteristici del suo linguaggio musicale e della sua tecnica compositiva,

consentendo di coglierne gli aspetti più intimi e peculiari.

Proprio al centro del secondo movimento ad esempio, emerge il grande amore del compositore per la musica etnica, in particolare per quella dell'Est europeo, di cui sono riecheggiate le sonorità in tante delle sue composizioni: limitiamoci a ricordare qui il violino scordato con sordina (che richiama la lira cretese) che si può ascoltare in *Luoghi immaginari* (1987), o le sonorità di clarinetti e percussioni (che riprendono le formazioni di *zurna* e *davul*) assieme alla rivistazione dei ritmi zoppi che si possono cogliere tra le dense pieghe dell'opera *Teneke* (2007).

Le tradizioni musicali dell'Est, come lo stesso compositore ha messo in evidenza, hanno fatto parte anche dei suoi anni di formazione bolognese; questo anche grazie alla pratica diretta di strumenti come il *bouzuki* e la frequentazione di un ricercatore come Roberto Leydi cui si devono importanti lavori su varie culture musicali. Gli elementi musicali di altre tradizioni tuttavia non vengono mai assunti da Vacchi acriticamente, come mere citazioni testuali o sonore; esse piuttosto costituiscono - per utilizzare il suo stesso vocabolario - dei «*modelli fantasmatici*», ai quali fare riferimento con piena consapevolezza della loro funzione e del loro valore culturale; il compositore giunge così a stabilire con loro un dialogo sulla base delle loro proprie caratteristiche strutturali, finendo per dissolverli ed assimilarli all'interno del proprio tessuto compositivo.

Nel cuore del secondo movimento del *Concerto per violoncello* (da battuta 137), compaiono dei materiali relativi alla tradizione del canto epico dei Balcani, eseguito solitamente da un cantore che si accompagna con uno strumento ad arco monocorde, il *gusle*. Nel caso specifico, Vacchi utilizza una sezione della monumentale trascrizione fatta da Béla Bartók di un canto epico, accompagnato appunto dal *gusle*, eseguito da un importante cantore vissuto a cavallo tra '800 e '900 (si tratta del cantore bilingue Salih Ugljanin: un albanese naturalizzato bosniaco e residente in Serbia, sintesi emblematica di tutte le contraddizioni balcaniche) che negli anni '30 del secolo scorso, grazie alle sue performance integralmente registrate da Milman Parry e Albert Lord su un apparecchio di incisione avveniristico per l'epoca, aprì le porte alla comprensione delle tecniche formulaiche nella creazione dei poemi omerici. Bartók lavorò poi a questi materiali negli ultimi anni della sua vita, durante il volontario

esilio in USA, compiendo un'impresa "epica" di trascrizione e analisi di un canto di oltre 1800 versi, basato su pochissimi moduli melodici continuamente ripetuti in un profluvio di microvariazioni. Nel processo di fissazione scritta delle melodie registrate, Bartók non si limitò a trascrivere ma compì già un processo di creazione; (tra)scrivere equivaleva a comporre, proprio perchè mentre fissava melodie e variazioni sulla carta, Bartók le arricchiva, arrivando perfino a "suggerire" ornamentazioni che nell'estemporaneità della performance del cantore si possono solo intuire, in quanto svaniscono nel momento stesso in cui vengono accennate.

Vacchi, per nulla intimorito da un confronto con un simile "monumento", ne acquisisce una sezione per porla come nucleo generatore da cui far scaturire un nuovo processo compositivo. La parte del *gusle* viene affidata al violoncello con sordina, mentre la parte vocale passa al clarinetto piccolo in Mib; i due strumenti ripercorrono per un attimo un raffinatissimo dialogo, che nella versione originale in realtà è un singolare monologo sdoppiato tra la voce del cantore e il proprio strumento di accompagnamento; da questo nucleo, il gioco si trasforma in un processo che finisce per contagiare tutta l'orchestra nel suo insieme, per essere infine metabolizzato all'interno del percorso creativo del compositore.

La presenza di questo materiale consente a Fabio Vacchi di effettuare una sorta di duplice omaggio: innanzitutto a una delle sue tradizioni musicali preferite, che lo ha accompagnato fin dagli anni di formazione; e poi a una figura cardine come quella di Béla Bartók, che come pochi altri è stato in grado di navigare tra la diversità delle culture musicali, creando ponti e connessioni sulla base dell'assimilazione dei loro specifici processi strutturali. Ma essa permette anche di entrare nel suo laboratorio di compositore e gettare luce sulle dinamiche del suo processo creativo, facendo cogliere in modo esemplare un talento nell'assimilare, mediante successivi processi di trasformazione, materiali musicali di natura assolutamente eterogenea, sfruttandone appieno le caratteristiche peculiari. In fondo, non è solo grazie all'intuizione iniziale, ma anche (se non soprattutto) grazie al processo che si mette in atto e alla capacità di governarlo che si riesce a conseguire una validità estetica del prodotto artistico.