

FANDANGO.

SULLE TRACCE DEL FLAMENCO DAL BAROCCO ALLA MUSICA MODERNA

Domenica 16 agosto 2015 ore 21.00

Villa Lagarina, Casa Madernini

Silva Manfrè, organo

Dietmar Kreš, chitarra

Manuel Maria Ponce (1882-1948)	<i>Prelude</i> per chitarra e organo
Antonio Soler (1729-1783)	Concerto n. 3 in Sol maggiore Andantino <i>Minue</i> e sei Variazioni
Gaspar Sanz (1640-1710)	Suite da <i>Instruccion de musica sobre la guitarra espanola</i> (1674) <i>Clarines y Trompetas</i> <i>Espanoletas</i> <i>Rujero y Paradetas</i> <i>Danza de las hachas</i> <i>Zarabanda</i> <i>Folias</i> <i>Canarios</i>
Vicente Martín y Soler (1754-1806)	Sonata in Mi bemolle maggiore per chitarra e organo Andante Allegro
W. A. Mozart (1756 -1791)	Sonata in Do maggiore K 19d Allegro Minuetto con Trio Rondo Adagio Allegro

Domenico Scarlatti Sonata in Do maggiore K 86 (Andante moderato)
(1685-1757)

Domenico Scarlatti Gavotta in Re minore K 64 (Allegro)

Giovanni Francesco
De Majo (1732-1770) Sonata III
Allegro
Amoroso
Balletto
Allegro

W. A. Mozart da *Le nozze di Figaro* K 492:
Marcia e Fandango dall'Atto III, Scena XIV

Si ringrazia la contessa Antonia Marzani per la gentile ospitalità.

ADSI
Associazione Dimore Storiche Italiane

*In collaborazione con ADSI
Associazione Dimore Storiche Italiane*

SULLE TRACCE DEL FLAMENCO

Il fandango, l'antica danza andalusa, è l'emblema della cultura ispanica. Con la sua complessità coreografica e le mille varianti regionali, esso condensa i tratti predominanti del poliedrico popolo iberico: la fierezza e l'orgoglio, la passionalità e la socialità. La sua storia affonda le radici nella tradizione strumentale tardo cinquecentesca e la sua struttura compositiva, su modelli ritmico armonici prestabiliti, permette di associarlo agli ostinati di ciaccona, *canario*, passacaglio e al flamenco.

Infatti, tutti questi trovano indistintamente spazio all'interno delle raccolte antologiche per chitarra spagnola circolanti dal XVII secolo. Ne è un esempio l'*Instruccion de musica sobre la guitarra espanola* (1674) di Gaspar Sanz, di cui è qui presentata una suite composta da un susseguirsi di bassi ostinati (*zarabandas, folias e canario*) e di danze tradizionali, come l'espaoletas o la danza de las hachas. Il fandango si sviluppò al di fuori del contesto elitario della corte. Si trattava di una pratica fortemente radicata nella tradizione folkloristica e in quanto summa di espressione corporea, musica e canto rappresentava l'essenza della comunità iberica. Il fandango era danzato in coppia, talvolta anche da più coppie, secondo elaborate coreografie che fornivano una perfetta interpretazione coreutica delle relazioni umane e del vivere comunitario andaluso.

«Una giovane spagnola, senza alzare lo sguardo e dalla fisionomia modesta, si alza per danzare davanti un ardito avventore; ella inizia stendendo le braccia, facendo schioccare le dita; e ciò che continua a fare durante tutto il fandango per marcare il ritmo; l'uomo la gira, va e viene con dei movimenti violenti a cui ella risponde con gesti paralleli, ma un po' più dolci, e con lo schiocco continuo di dita che sembra dire: ciò che mi interessa, vai avanti finché tu riesci, io non sarò la prima a lasciare».

Con tali vivide parole Beaumarchais, autore della *pièce Le mariage de Figaro*, da cui Da Ponte trasse il libretto de *Le nozze di Figaro*, descrisse un fandango cui assistette a Madrid intorno al 1764 e che inserì in due momenti diversi del libretto teatrale per conferire alla narrazione quel particolare colore spagnoleggiante. I musicisti, i compositori e i viaggiatori europei in visita in Spagna e in Portogallo erano sedotti dal suo fascino, così come appare testimoniato dalle cronache, dalle lettere di viaggio

e dalle citazioni intertestuali presenti nella musica stessa. Le *Lettere familiari a' suoi tre fratelli* (1770) di Giuseppe Baretti raccontano con dovizia di dettagli gli incontri nelle taverne dove le donne e gli uomini eseguivano, sul tappeto ritmico di chitarre e nacchere, «tanti piccioli passi e tanti piccioli gesti e tanti piccioli graziosissimi moti e di testa e di spalle e di fianchi». Attraverso le immersioni dei compositori nel substrato popolare, la musica colta si appropriava del fandango per poter ottenere innovative suggestioni sonore, consentendo anche alla danza di assurgere a forma d'arte musicale. Proprio per la sua forza espressiva e il carattere unico il fandango venne rapidamente esportato in tutte le aree di dominazione ispanica, dalle colonie americane all'Italia fino alla corte viennese. Se chitarre e nacchere erano gli strumenti principi per accompagnare il fandango tradizionale, gli strumenti a tastiera (clavicembalo, fortepiano e organo) divennero l'emblema della sua nuova stilizzazione formale.

Già le prime sonate di Domenico Scarlatti mostrano i segni dell'assimilazione di tale antico carattere all'interno della forma compositiva preesistente. Il primo approccio del compositore con le sonorità di danza avvenne intorno al 1729 quando, per seguire la principessa portoghese Maria Barbara di Braganza, sposa di Ferdinando di Borbone, trascorse alcuni anni tra Siviglia, Cadiz e Granada, terre in cui vide i natali il fandango. Se in alcuni casi si ritrovano intere citazioni di temi e melodie di *saetas e bulerias*, in molti altri Scarlatti elabora la struttura ritmica o armonica, mentre in altri ancora propone solo piccoli tratti bastevoli a fornire speciali suggestioni. Nel caso della *Sonata K 86* l'autore sfrutta proprio le sonorità del fandango e propone sulle quattro voci l'uso di continui cromatismi ascendenti e discendenti, talvolta anche presentati in lunghe progressioni cromatiche. Di simile impostazione compositiva, ma armonicamente più ardite, sono le opere di Antonio Soler, maestro di cappella dell'Escorial e maestro di musica del principe Gabriel. Non si può negare che nelle sue composizioni vi sia una maggiore attenzione per i ritmi tradizionali e per la musica popolare spagnola (evidente nel suo complesso *Fandango* in La maggiore per cembalo).

Le influenze di stile scarlattiano si trovano nelle raccolte di sonate per più strumenti e nei concerti per due organi obbligati, composizioni concepite a sfondo didattico e ricreativo per il suo pupillo e per l'ambiente di corte in cui era attivo anche il 'mentore' Domenico Scarlatti. I concerti per due organi sono composti da due movimenti bipartiti,

eccetto il secondo formato da tre, in genere un *andante* o un *cantabile* seguito da una danza. Per esempio, il *Concerto III* in Sol maggiore, qui proposto in una trascrizione per chitarra e organo, presenta un *Andantino* e un *Minuetto* con sei variazioni. Anche Wolfgang Amadeus Mozart, che dovette scontrarsi con le imposizioni dell'imperatore Giuseppe II, contrarie al ballo sulle scene operistiche viennesi, mostra un evidente interesse per la danza nel comporre il finale dell'atto III de *Le nozze di Figaro*.

L'aria di Figaro sulle note di un perfetto fandango strumentale, danzato dalla folla in scena e da Figaro solo (così come nelle coreografie tipiche del ballo), interpreta in una versione operistica quel sentimento comunitario e popolare che contraddistingueva il fandango nella sua accezione folkloristica. Solo la musica poteva condensare ed esprimere pienamente ciò che i libretti di Beaumarchais e poi di Da Ponte avevano tentato di rendere a parole. Sonorità gioiose e allegre, che ricordano quelle della danza, sono anche presenti nella giovanile sonata mozartiana K 19d. Composta a soli nove anni, con uno scopo prettamente ricreativo, la sonata contiene un superbo *Minuetto* e un *Adagio* finale in cui l'elaborazione delle melodie riporta immediatamente verso l'orizzonte sonoro spagnolo. Si tratta della sua prima sonata a quattro mani, composta per strumento da tastiera forse per essere eseguita con la sorella Nannerl, ma qui è proposta in una trascrizione per chitarra e organo.

Del resto, i fili conduttori del programma sono proprio la commistione stilistica tra tradizione popolare e musica colta e l'intenzione di fondere le due tradizioni strumentali, folkloristica e formale, resa attraverso la trascrizione delle composizioni per una o due tastiere e interpretate da un'inusuale formazione cameristica di chitarra e organo. I suoi ritmi e il suo carattere tipicamente latino fanno del fandango una danza senza tempo: è antica, quasi tradizionale ma, allo stesso tempo, la sua sensualità e la sua forza espressiva le donano un'accezione moderna e contemporanea.

Ancora agli albori del XX secolo il fandango costituiva uno dei primi generi di riferimento per il repertorio di influenza latina, specialmente nelle aree sudamericane dove il legame con le forme tradizionali seicentesche era più radicato. Così è, appunto, il *Prelude* del messicano Manuel Maria Ponce, che apre il concerto, composto proprio per chitarra e cembalo, in questo caso sostituito dall'organo. L'intento espressivo vicino alla libera improvvisazione accomuna la forma del preludio e il genere del fandango.

L'effetto che ne consegue è l'amplificazione dei caratteri e un rafforzamento dei movimenti armonici. L'espressività quasi teatrale, l'eleganza del gesto musicale e le suggestioni sensuali che lo caratterizzano hanno reso il fandango una danza unica. Indefinibile nel tempo e nello spazio, rinascimentale e post-moderno insieme, regionale e dai toni folkloristici ma anche internazionale e cosmopolita, il fandango gode di tratti peculiari rari che ne garantiranno la persistenza eterna tra le forme d'arte occidentali.

Valeria Mannoia

SILVA MANFRÈ

Nata in provincia di Verona, ha iniziato giovanissima gli studi musicali. Dopo aver conseguito il diploma di Organo e Composizione organistica presso il conservatorio della città scaligera e la laurea in Musicologia presso la Scuola di Paleografia e Filologia Musicale (ora Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali) di Cremona, si è perfezionata con Michael Radulescu all'Università della Musica e delle Arti Figurative di Vienna, ottenendo il diploma in Organo ad indirizzo concertistico. La partecipazione a numerosi corsi e seminari, in particolare sull'interpretazione della musica antica, tenuti tra gli altri da Guy Bovet, Bernard Brauchli, Gaston Litaize, Esteban Elizondo, Harald Vogel, Lorenzo Ghielmi e Paolo Crivellaro, completa la sua formazione musicale. Sin dall'inizio della sua attività concertistica, Silva Manfrè è stata ospite, sia come solista sia con diverse formazioni strumentali e vocali, di importanti rassegne musicali in Italia (Festival Musica Antica a Magnano, Asiago Festival Internazionale, Festival Mozart Rovereto, Organi Storici della Provincia di Alessandria, Rassegna "Monteverdi ai Frari"), in Austria (Wiener Orgelkonzerte, Orgelstadt Innsbruck, Rassegna organistica Jeunesse/ORF-Radio Ö1, Concerti Amorosi), in Germania, in Ungheria, in Repubblica Ceca, in Svizzera (Festival Antegnati di Bellinzona, Rassegna Organistica Valmaggese), in Spagna, nel Principato di Andorra e in Slovenia. Il suo repertorio si estende dalla musica antica, in particolare italiana e tedesca meridionale, a quella contemporanea. Negli ultimi anni l'organista si è dedicata sempre più spesso anche al repertorio cameristico per organo, in particolare per le formazioni di organo e flauto, organo e violoncello, organo e tiorba. Nel dicembre 2011, con il flautista spagnolo Enric Ribalta, ha eseguito in prima assoluta la composizione *Landschaft mit Gesang*, che il compositore catalano Victor Estapè ha scritto per i due artisti. Nel maggio 2013 Silva Manfrè ha partecipato come continuista all'esecuzione del *Vespro della Beata Vergine* di Claudio Monteverdi durante le celebrazioni per il quarto centenario dell'ingresso del compositore cremonese a Venezia, organizzate

dalla Venice Monteverdi Academy alla Basilica di Santa Maria dei Frari (diretta radiofonica della Radio Austriaca Ö1/ European Broadcasting Union). Già organista titolare della Cappella musicale del Duomo di Padova, Silva Manfrè è attualmente organista presso la chiesa di St. Thekla a Vienna, città in cui risiede.



DIETMAR KREŠ

Inizia a suonare la chitarra all'età di 9 anni. Studia all'Università per la Musica e le Arti Performative di Graz; si perfeziona a Colonia con Eliot Fisk e a Buenos Aires con Cacho Tirao. Viene premiato in molti concorsi ("Radio France" a Parigi, "Fernando Sor" a Roma, "Frazico Tárrega" a Benicassim, "Manuel M. Ponce" a Città del Messico).

Affianca all'insegnamento una vasta attività da concertista, sia come solista (Jeunesse musicales, Autunno Stiriano, Festival di Lucerna, Forum culturale austriaco in Turchia, Polonia, Croazia, Repubblica Ceca), sia come parte di ensemble (Staatsorchester Hannover con Garth Knox, Orchestra Recreation di Graz). Fin dall'inizio della propria carriera musicale, Dietmar Kreš si è dimostrato molto interessato alle composizioni contemporanee. Dal suo incontro con il compositore Hans Werner Henze nasce un cd dedicato alle sonate per chitarra, dal titolo *Royal Winter Music*. In riferimento alla sua interpretazione, il Luzerner Zeitung scrive nel 2002 che «quello che ci ha offerto il chitarrista austriaco Dietmar Kreš è stato fantastico. Kreš fa magicamente apparire i più svariati colori e atmosfere, giocando con i suoni. I piani sono di una speciale intensità, e anche le pause sono musica, emozionanti come difficilmente si può immaginare». Alcuni soggiorni a Buenos Aires ispirano l'artista per il suo secondo cd, *Desde el Alma*, che racchiude tango, valzer e antichi ritmi sudamericani.

Arricchito da questa esperienza, Dietmar Kreš ha suonato in numerosi concerti con varie formazioni, tra cui quella del bandoneonista Victor Villena.

Il suo più recente cd presenta un repertorio non comune: si intitola *Second Hand* e presenta composizioni provenienti dalle raccolte musicali di Gaspar Sanz e Igor Stravinskij.

