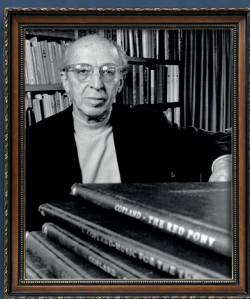


CONCERTO DI INAUGURAZIONE DELL' ANNO ACCADEMICO 2021/22

110 anni dalla nascita di Nino Rota
(3 dicembre 1911 – 10 aprile 1979)

ORCHESTRA SINFONICA DEL CONSERVATORIO "N. PICCINNI"

Giovani Pelliccia *direttore*



Musiche di Castelnuovo - Tedesco, Copland, Rota



CONSERVATORIO
DI MUSICA

**Niccolò
Piccinni**
BARI

AUDITORIUM "NINO ROTA"

3 dicembre 2021

ORE 20.00



CONCERTO DI INAUGURAZIONE DELL' ANNO ACCADEMICO 2020/21

110 anni dalla nascita di Nino Rota
(3 dicembre 1911 – 10 aprile 1979)

ORCHESTRA SINFONICA DEL
CONSERVATORIO “N. PICCINNI”

Giovanni Pelliccia *direttore*

CONSERVATORIO DI MUSICA “NICCOLÒ PICCINNI” - BARI

Direttore onorario: M° Riccardo Muti

Presidente: Prof.ssa Avv. Ida Maria Dentamaro

Direttore: M° Corrado Roselli

Direttore amministrativo: Dott.ssa Anna Maria Sforza

Direttore dell'Ufficio di Ragioneria: Giovanni Scaraggi

PRODUZIONE ARTISTICA DEL CONSERVATORIO PICCINNI - A.A. 2021/2022

L'inaugurazione di un anno accademico è sempre un evento importante, ricco di significati e di attese. E' il momento in cui ogni istituzione formativa si ritrova in tutte le sue componenti e, in particolare, rinnova il suo incontro con gli allievi, con le loro prospettive e le loro speranze; è l'inizio di un nuovo tratto di strada.

Nel contempo, è occasione in cui ci si presenta all'esterno, relazionandosi con le altre istituzioni e, nel nostro caso, anche con il pubblico, con gli appassionati ed estimatori ai quali i nostri artisti, docenti e allievi, amano offrire il dono della musica. È un momento di emozione e di responsabilità anche per chi vive questa realtà "dietro le quinte", nelle stanze degli organi di amministrazione, negli uffici; in tutti quei luoghi, insomma, dove si lavora per offrire a docenti e discenti il necessario supporto alla loro arte.

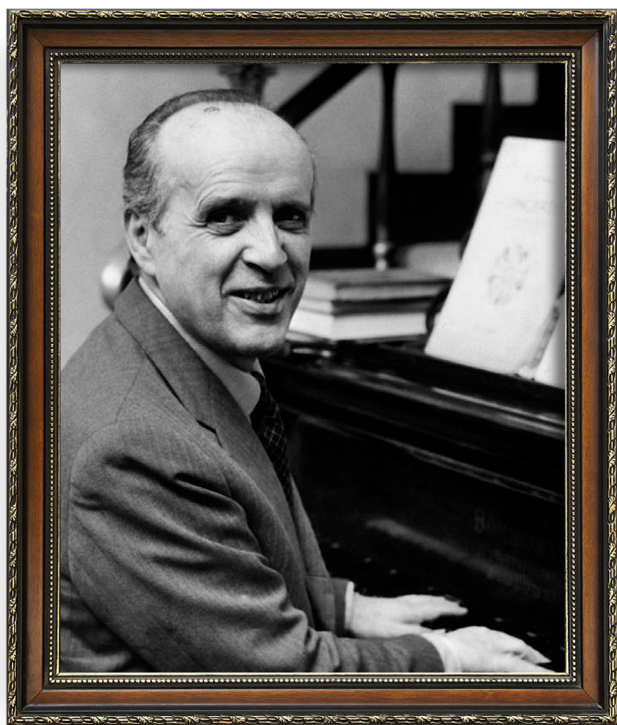
Questa inaugurazione, però, è assai diversa dalle altre, porta un carico straordinario di emozioni contrastanti: stanchezza e gioia, fatica e speranza.

È superfluo, forse drammaticamente banale, ricordare il periodo difficilissimo che abbiamo vissuto da ormai quasi due anni e che speriamo, con tutte le nostre forze, di poter considerare alle spalle. Per noi, come per tutti, continuare le attività ha richiesto uno sforzo eccezionale, una capacità di adattamento che non avremmo mai immaginato di avere: la didattica a distanza, le produzioni in streaming, le videoregistrazioni, sono state il frutto di un vero e proprio percorso a ostacoli. Tutte le componenti del Conservatorio hanno risposto con dedizione, professionalità e impegno, scongiurando ogni giorno il pericolo di una paralisi istituzionale; e per questo sento di ringraziarli di cuore, tutti, senza eccezioni. Così come sento di rivolgere un ringraziamento e un saluto affettuoso agli amici e amiche, docenti e non, che dal 1° novembre sono in quiescenza, quest'anno particolarmente numerosi; per questo non li cito uno per uno, come invece meriterebbero, perché si tratta davvero di colonne portanti, icone di questo Conservatorio. Per la nuova fase di vita che li attende, auguro loro ogni bene. E ogni bene, ugualmente, auguro a chi arriva, alle nuove leve che prendono il loro posto, con le quali confido di instaurare un rapporto ugualmente caloroso e proficuo.

Proviamo, dunque, a lasciarci alle spalle la stanchezza e la fatica di questi ultimi due anni; oggi c'è spazio per la gioia della rinascita e per la speranza in un futuro che ci veda qui, presenti in carne, ossa e amore per la musica, ad inaugurare ogni prossimo anno accademico del Conservatorio Piccinni.

Prof.ssa Avv. Ida Maria Dentamaro

Presidente del Conservatorio "Niccolò Piccinni"



Il 3 Dicembre 2021 è una data molto significativa per il Conservatorio Piccinni di Bari, in quanto ricorre il centodecimo anniversario della nascita del Maestro Nino Rota, figura emblematica e nume tutelare della nostra Istituzione

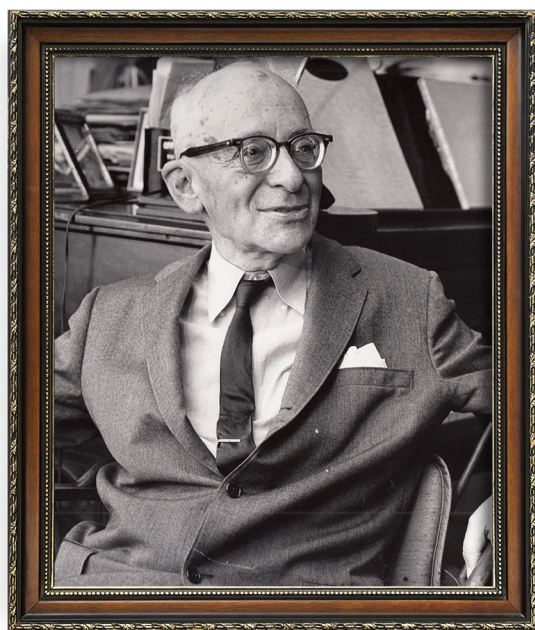
In questo senso, ha un valore fortemente simbolico aver programmato per questa data il Concerto Inaugurale dell'Anno Accademico 2021-2022, che vede la partecipazione della nostra Orchestra Sinfonica, formata da Docenti ed Allievi del Conservatorio Piccinni e diretta dal M° Giovanni Pelliccia, con un programma composto da musiche di Mario Castelnuovo-Tedesco, Aaron Copland e Nino Rota.

Questo evento - che rappresenta, quest'anno più che mai, un importante momento di rinascita artistica della nostra Comunità, dopo la chiusura forzata legata alla pandemia - non è solo il punto di partenza del nuovo Anno Accademico, ma costituisce anche il punto di arrivo di una intensa attività didattica e di produzione artistica e di ricerca, che si è estrinsecata - nella seconda metà del 2021 - in Saggi di Classe, Seminari, Masterclass e Concerti: attività che hanno visto la appassionata ed entusiastica partecipazione di Docenti ed Allievi, desiderosi, tutti, di tornare a suonare insieme ed in presenza, per esprimere se stessi e ricominciare a dialogare serenamente con il pubblico.

A tutti loro va il mio più affettuoso ringraziamento, unito all'augurio sincero di buon Anno Accademico!

M° Corrado Roselli

Direttore del Conservatorio "Niccolò Piccinni"



PROGRAMMA

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO

La bisbetica domata – Ouverture n. 1

(dalle Ouvertures per il Teatro di Shakespeare)

AARON COPLAND

Appalachian Spring - Suite

NINO ROTA

Sinfonia n. 3 in Do

Allegro

Adagio con moto

Scherzo - Allegretto mosso

Vivace con spirito



ORCHESTRA SINFONICA DEL CONSERVATORIO “NICCOLÒ PICCINNI”

Flauti

Ester Di Cosmo*
Miriam Delvino

Oboi

Francesco Larenza*
Vincenzo Sallustio

Clarinetti

M° Fernando De Cesario*
Antonio Di Ceglie

Fagotti

Potito Florio*
Antonella Cosa

Corni

Stefano Palumbo*
Antonia Anna Angione
Francesco Ursi
Claudia Leoci

Trombe

M° Emilio Mazzotta*
Domenico de Musso

Tromboni

M° Antonio Demarco*
Alessandro Cecere

Tuba

Pierluigi Greco

Timpani:

Marco Liguigli
Walter Bonfantino

Percussioni

Davide Lepre
Filippo Giacomoni
Leonardo Natuzzi
Nicolò Falagario

Arpa

Giulia Moraca
Antonella Pecoraro

Pianoforte

Greta Maria Lobefaro

Violini primi

M° Carmine Scarpati**
Prof.ssa Antonella Piscitelli
Prof.ssa Mariangela Scarola
Prof.ssa Francesca Spinelli
Delia Anna La Gala
Giorgia De Santis
Simona Putignano
Sara Simone
Florangela D'Elia
Giada Cancelli
Michele Donato Bracco

Violini secondi

M° Fabio Cafaro*
Prof.ssa Francesca Schirinzi
Prof.ssa Annamaria Bonsante
Danilo La Grotta
Romina Clarizio
Claudia D'Alessandro
Claudio Ruggieri
Sofia Maria Trotta
Giulia Carmela Gallo
Daniela Dell'Olio
Alessandra Caputo
Gabriele Mario Gentile

Viole

M° Paolo Messa*
M° Pasquale Lepore
Prof.ssa Teresa Laera
Federica Errico
Annalisa Salvemini
Lucia Fozati
Anna L. Geusa

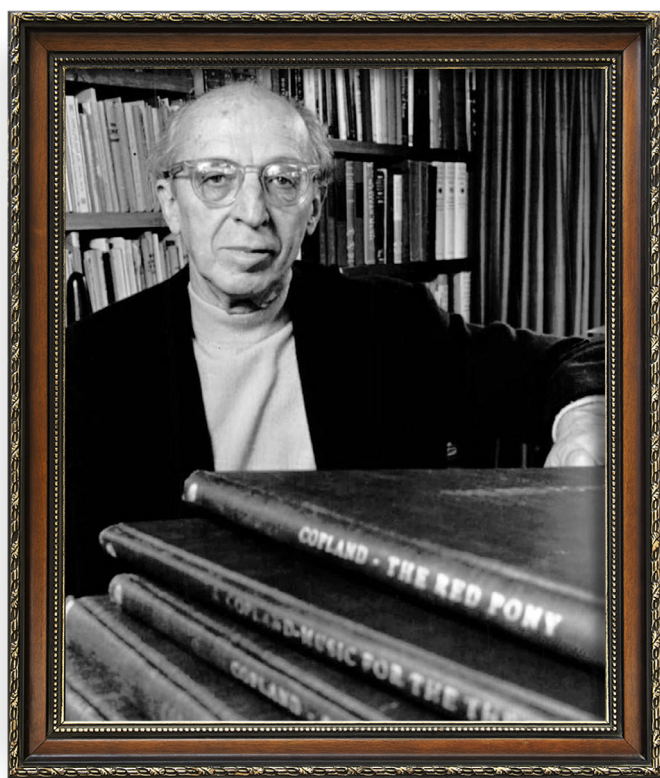
Violoncelli

M° Nicola Fiorino*
M° Giuseppe Gravino
M° Massimo Mannacio
Roberta Pastore
Michele Murgolo
Veronica Iannella
Cosmaola Nitti
Gianpaolo Tanese

Contrabbassi

M° Giovanni Rinaldi*
M° Maurizio Quintavalle
Simone Tritto
Francesco Gesario

** prime parti ** primo violino di spalla*



Il caso Rota era stato un fatto ed una preoccupazione fin dagli esordi del fanciullo: dopo i primi approcci allo studio della musica con le lungimiranti lezioni di Alessandro Perlasca, mentre studiava il pianoforte con la madre Ernesta, eccellente pianista figlia del compositore e pianista Giovanni Rinaldi, il piccolo Nino appena fu capace di scrivere le note cominciò subito a comporre arrivando a creare a soli undici anni un oratorio per soli, coro e orchestra, L'infanzia di san Giovanni Battista, che attirò l'attenzione dell'Italia musicale dopo la sua prima esecuzione milanese il 22 aprile 1923 per esser poi presentato l'anno successivo nella città francese di Tourcoing. Dell'insegnamento della composizione per il giovanetto tanto precoce si interessò inizialmente Giacomo Orefice alla cui morte subentrò Ildebrando Pizzetti, col quale ci furono delle incomprensioni per qualche involontario equivoco. Si trattava allora, di trovare un nuovo insegnante che fosse all'altezza del non facile compito di dare una compiuta formazione accademica al fanciullo prodigio: si era pensato tra gli altri anche al giovane Mario Castelnuovo-Tedesco, che però, pur essendo in rapporti di amicizia con la famiglia Rota e con Nino specialmente, nonostante avesse sedici anni più del giovinetto, ricusò l'incarico, ritenendo importante che la scelta cadesse su un musicista più maturo.

Di Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) si ascolta sempre con ammirazione e gradimento la prima delle undici ouvertures per il teatro di Shakespeare, quella per La bisbetica Domata, del 1930, dedicata al figlio Pietro (in partitura indicato come Petruchio, alludendo al pittoresco e spavaldo protagonista maschile della commedia shakespeariana) un brano dalla scrittura strumentale raffinata e scintillante, dai temi brillanti e caratterizzanti i caratteri principali di situazioni e personaggi.

Castelnuovo-Tedesco, rifugiatosi in quanto ebreo negli Stati Uniti d'America nel 1939 a causa delle inique leggi razziali, rimase sempre amico intimissimo di Rota, col quale ebbe un regolare rapporto epistolare di grande interesse e si sa da fonti attendibili che ai suoi discepoli americani (citando per brevità solo Elmer Bernstein, Jerry Goldsmith, John Williams, Henry Mancini e André Previn) spesso egli mostrava le opere che più amava di Rota. Personalmente ricordo che quando a Bologna andai ad assistere alla prima del film Harry Potter e la pietra filosofale, appena sentii il celebre inizio della celesta con il tema del gufo Edvige dissi immediatamente al mio accompagnatore che scommettevo che la musica era di John Williams, poiché era un musicista nelle cui eccellentissime colonne sonore, spesso veri capolavori nel loro genere, si capiva che durante le lezioni aveva potuto cono-

scere alcune cose rotiane di cui si sente una personale ma indiscutibile eco. In modo particolare si sa che Castelnuovo-Tedesco amava particolarmente l'opera Aladino e la lampada magica, di cui pare tenesse sempre lo spartito sul pianoforte.

Allievo anche lui di Pizzetti, Castelnuovo-Tedesco nella sua musica dimostra costantemente una lucidità di eloquio che appartiene alla corrente di quel particolare neoclassicismo musicale italiano che pur sensibile ad ogni linguaggio e suggestione all'insegna di un illuminato cosmopolitismo, mai smarrisce l'essenza tipicamente italiana dell'invenzione melodica.

Terminati gli studi con Casella nel 1929, Rota conseguì nel 1930 la maturità classica da privatista sotto la guida per tutte le materie del professor Michele Cianiulli (che ne sarebbe diventato amico fraterno, fino a nominare Rota suo esecutore testamentario) e nel 1931 andò a perfezionarsi negli Stati Uniti presso il Curtis Institute di Filadelfia, a ciò indirizzato da Arturo Toscanini che per Rota come già per Gian Carlo Menotti aveva individuato il perfezionamento più efficace e valido nella classe di Rosario Scalero, un musicista – eccellente violinista e compositore – che nell'insegnamento della composizione adottava un suo personale metodo concepito strutturando organicamente l'insieme degli insegnamenti assimilabili dal passato attraverso le opere dei grandi maestri e le regole che se ne potevano dedurre ex opere operato. Era un metodo che secondo le parole di Nino Rota vantava una specie di 'albero genealogico di Gotha', procedendo da Palestrina, attraverso Bach, Mozart, Beethoven fino a Brahms, per citare solo i maggiori, ma escludendo ad esempio un titano come George Friedrich Haendel poiché, secondo quel suo speciale criterio apparteneva ad altra schiatta musicale.

Le ragioni che indussero Toscanini a caldeggiare l'iscrizione ai corsi di Scalero nasceva dal timore che l'insegnamento caselliano potesse alterare la vena sorgiva del giovanissimo compositore, per quel modernismo che a taluni sembrava eccessivamente divagatorio.

In America, alla cui volta era partito con molte prevenzioni, Rota si trovò invece molto a suo agio e conobbe e frequentò molti musicisti dei quali sarebbe rimasto amico anche dopo il suo rientro in Italia nel 1932, tra i quali vale la pena di citare Vladimir Horowitz, genero di Toscanini, Samuel Barber, Rudolf Serkin, Fernando Germani, Leopold Stokowski, Fritz Reiner ed in modo particolare Aaron Copland, che considerava ottimo compositore.

Aaron Copland (1900-1990) nacque a New York da una famiglia di ebrei lituani e fu decisamente segnato dal carattere speciale della metropoli americana che si ri-

scontra nello stile e nell'atteggiamento generale della sua opera di musicista sempre disposto alla più grande apertura dell'orizzonte culturale e dal suo orientamento estetico, eclettico nel senso più virtuoso del termine. Nella musica di Copland convivono mirabilmente la formazione decisamente classica e gli stili della sua epoca come la musica jazz ed i temi del folklore delle Americhe, le canzoni e le danze messicane come le inflessioni country e gli stilemi neoclassici, a volte quasi accademici, del corale protestante, del gospel e dello spiritual come degli inni patriottici. Copland affrontò tutti i generi musicali, dall'opera alla musica da camera, dal balletto alla musica vocale ed in ogni sua composizione emerge la forte personalità di compositore dall'invenzione sempre viva ed autentica, anche nella sua eventuale eccentricità mai gratuito o artificiale.

Per la grande coreografa e danzatrice Martha Graham compose nel 1944 il balletto *Appalachian Spring*, concepito per tredici strumenti e l'anno seguente strumentato per grande orchestra, due versioni altrettanto valide ed affascinanti.

Il balletto racconta la storia semplice di una giovane coppia di contadini e delle loro vite sposandosi e mettendo su casa nel deserto. La coppia affronterà un futuro che sarà anche problematico e non privo di difficoltà, ma sarà tratteggiata anche la forza interiore con cui i protagonisti affrontano insieme le sfide: la storia diventa così una specie di metafora sui pionieri che conquistano la nuova terra. *Appalachian Spring* è il titolo che venne suggerito a Copland, che intendeva intitolare il lavoro semplicemente *Ballet for Martha*, dalla stessa Graham, prendendolo da un verso della poesia *The dance* di Hart Crane in cui compare la parola *Spring* che non è da intendersi come 'primavera' ma 'sorgente' dei monti *Appalachi*.

La partitura di Copland è un esempio tipico dello stile del compositore, abile nell'alternare momenti di lirismo elegiaco a scatti ritmici, in cui la matrice dell'irregolarità è evidentemente stravinskiana, con le spigolosità armoniche in cui le dissonanze fanno da acceleratore delle emozioni e con una continua stimolazione uditiva che non permette all'ascoltatore il conforto di alcuna quiete di simmetrie continuamente eluse e di una sintassi fraseologica in cui i singoli incisi trascolorano confluendo l'uno nell'altro in una partitura che inizia in modo evocativo e che nel finale si dissolve su un accordo di derivazione prevalentemente jazzistica e gershwiniana, con una dolcezza che congeda il lieto fine del racconto danzato.

A proposito di neoclassicismo occorre tornare al rientro in Italia di un Rota che in America ha imparato a non sottomettersi ai diktat ideologizzanti che in Europa determinava una sorta di dittatura modernistica ad oltranza in cui addirittura, nei casi più estremizzanti, un semplice bicordo consonante veniva ascritto ipso facto

ad una scelta di campo schierata fuori del campo di influenza dei teorici e degli ideologi che, incapaci di realizzare le loro macchinazioni mentali ne imponevano autoritariamente la concretizzazione da parte di chi avesse i mezzi per farlo.

La fuga a Taranto e poi a Bari volle dire per Rota non farsi condizionare dalla moda imperante ed alle cui lusinghe era difficile resistere, con le porte spalancate da festival, rassegne, case editrici, musicologi di regime e stampa faziosa. Se si osserva la produzione rotiana degli anni trenta si nota come certe durezza, certe geometriche spigolosità lo apparentavano a determinate tendenze certamente caselliane o malipieriane, ma anche suggerite dalle lontane memorie pizzettiane un poco più scabre e disadorne. Le Invenzioni per quartetto d'archi, i Balli per piccola orchestra sono lavori in cui l'asciuttezza e la studiata irregolarità rivelano un Rota ben consapevole di come andassero percorsi alcuni sentieri del novecento musicale: occorre però pensare a come l'amicizia con Igor Stravinsky abbia sempre tenuto Rota accortamente sensibile alla necessità che un pezzo musicale dovesse 'funzionare', come si osserva anche nello Stravinsky dell'ultimo periodo seriale che manifesta sempre un'indiscussa personalità che nemmeno l'atonalità riesce a mortificare. Domenico De Paoli, musicologo di grande acutezza, amico intimo di Rota come lo era stato di Stravinsky e di De Falla, raccontava spesso che l'autore del *Sacre du printemps* che sosteneva fieramente la fundamentalità del ritmo nel linguaggio musicale, a chi gli chiedesse quale fosse la cosa più importante della musica rispondeva che era la 'melodia'. Rota ebbe un suo speciale periodo indiscutibilmente neoclassico in cui troviamo lavori come ad esempio la Sonata per violino e pianoforte, quella per Flauto e arpa e per Viola e pianoforte, il Quintetto per flauto, oboe, viola, violoncello e arpa, la Canzona per orchestra da camera: in queste opere si avverte lo spirito neoclassico derivato senz'altro dalla scuola della generazione dell'Ottanta, da Ottorino Respighi, Ildebrando Pizzetti, Alfredo Casella e Gian Francesco Malipiero e perfino da Franco Alfano, ma Rota non esibisce la stenosi verbale angolosa e spesso inclemente di Casella e Malipiero, e nemmeno si limita alla rivisitazione moderna della Forma e del concetto quasi winckelmaniano-crociano del bello per adoperare la lucidità della retorica formale e stilistica sempre attraverso il suo innato dono melodico che lo resero presto un caso a se stante nel panorama novecentesco, al punto da inimicarsi i cerberi dell'assassinio della bellezza come criterio estetico a priori se non fondamentale, almeno possibile.

La Sinfonia n. 3 in do maggiore, composta tra il 1956 ed il 1957 rappresenta un esempio palese della maniera in cui Rota adopera e fa sua la forma della sinfonia così come la eredita dalla tradizione per realizzarne la struttura e l'essenza ideale

con il suo precipuo linguaggio in cui, ad esempio nel primo movimento, Allegro, al procedere spedito di un primo tema agile e netto si affianca un altro dalle movenze melodiche vagamente misteriose quasi evasive, sempre con un senso della misura e della cordialità che il senso di freschezza corrobora e definisce. Nel seguente Andante con moto meditabondo e pacato un solo di tromba tipicamente rotiano sembra farsi allusivo di quei mondi arcani che il Rota ermetista esplorava nei suoi studi filosofici e che poi avrebbe addirittura resi fondamento della sua opera *La visita meravigliosa*, in cui un Angelo sceso sulla Terra esprime la sua natura trascendente più che con il canto con le sue improvvisazioni suonando la tromba davvero celestiale. Lo Scherzo dai toni quasi neo-ciaikoskiani, anche per la strumentazione vaga e leggera ed un trio dai sottili trasalimenti sentimentali, precede un finale Vivace con spirito, apparentemente leggero ma che spesso ha dei momenti di elusività ancora una volta sottilmente inquieti e come provenienti da lontano concludendo la sinfonia con un grande senso di armoniosa e gioiosa positività.

Rota, Copland e Castelnuovo-Tedesco: tre amici, tre astri del firmamento musicale che brillano di luce propria e non furono mai satelliti di ideologie decise al tavolino che poi la storia sta poco per volta eclissando, mentre la Musica, come Rota ci ha insegnato con la sua opera e con il suo insegnamento, è qualcosa che armonicamente si rinnova costantemente, quasi determinando in noi la dolce nostalgia di un paradiso perduto delle cui leggi eterne essa è la testimonianza percepibile con i nostri sensi.

Nicola Scardicchio
30 novembre 2021



CONSERVATORIO
DI MUSICA

**Niccolò
Piccinni**

BARI

Via Michele Cifarelli 26 - 70124 Bari

Tel. +39 (0)80 5740022 / 57403001

Fax +39 (0)80 5794461

www.consba.it