

DIRETTORE
YOAV TALMI

VIOLINISTA
UTO UGHI

ORCHESTRA
DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

PROGRAMMA

Raffaele Gervasio

Composizione orchestrale op. 121

Allegro vivo - Andante sostenuto - Allegro vivissimo
(prima esecuzione assoluta)

Felix Mendelssohn

Sinfonia n. 3 in la minore op. 56 ("Scozzese")

Andante con moto. Allegro un poco agitato
Vivace ma non troppo
Adagio
Allegro vivacissimo. Allegro maestoso assai

Johannes Brahms

Concerto in re maggiore
per violino e orchestra op. 77

Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Raffaele Gervasio



RAFFAELE GERVASIO (Bari 1910)

Composizione orchestrale op. 121

Allegro vivo - Andante sostenuto - Allegro vivissimo

(prima esecuzione assoluta)

Raffaele Gervasio, accademico di Santa Cecilia dal 1978, ha studiato violino con Gioconda De Vito e si è diplomato in composizione al Conservatorio Cherubini di Firenze. Per diversi anni si è occupato di "arte applicata" (cinema, radio, prosa, dischi, televisione) dirigendo a lungo la sezione musicale della Incom cortometraggi a Roma. Negli anni '50 si è dedicato alla riscrittura del canto popolare, firmando pezzi di grande successo, tra cui il *Carosello napoletano* che gli valse la Maschera d'argento. Dal 1961 Gervasio riprende a scrivere musica pura e compone due sinfonie, pezzi per complessi da camera, anche di stile seriale, vincitori di premi internazionali, come il "Ferdinando Ballo" del 1967 e l'"Umberto Giordano" del 1968. Successivamente egli abbandona la serialità e si dedica ad una forma espressiva che può definirsi come un "nuovo tonalismo".

Gervasio ha tenuto nel '67 la cattedra di Composizione nel Conservatorio "Piccini" di Bari, passando poi nel '69 alla direzione del neo-Conservatorio "Duni" di Matera, dove per sette anni si è dedicato ad iniziative didattiche di risonanza nazionale e televisive.

va. Nel '77 è tornato alla sua cattedra barese, che ha poi lasciato definitivamente nel 1980.

Della ulteriore produzione di Gervasio, sin dal '70, vanno segnalate la *Fantasia* per pianoforte (richiesta e poi presentata da Firkusny), *Musica per l'orchestra op. 85*, *Parole di Geo*, per voce di fanciullo recitante, 2 violini e pianoforte, *Improvviso, notturno e finale* per violoncello, pianoforte e percussioni, *Dialoghi della bilancia op. 97* per due violini, *Capriccio op. 100* per pianoforte, *Napoli antica* (dal "Carosello napoletano") per voci e orchestra, *Invenzioni di aprile* per flauto viola e chitarra, *Moti lucenti* per ottoni e percussioni, *Il filo rosso op. 106* per quintetto di fiati, *Movimenti perpetui op. 107* per orchestra, *Ricercar del sestante* per chitarra, *Ouverture inaugurale* per organo e orchestra (scritta nell'83 su commissione della Provincia di Bari), *Concerto da camera* per 5 archi, 5 fiati e percussioni, *Doppio concerto* per violino, chitarra e archi, *Quintetto secondo* per oboe, clarinetto, corno, fagotto e pianoforte, *Sonata* per pianoforte e percussioni *op. 118*, *Violakit* per viola e chitarra *op. 119*.

* * *

Sulla *Composizione orchestrale op. 121*, oggi in programma e scritta nel 1987 su commissione dell'Accademia di Santa Cecilia, lo stesso musicista ha dettato la seguente nota illustrativa:

«Considero la *Composizione orchestrale* un ulte-

riore passo sulla strada di quella chiarificazione, di quella ricerca di rapporti neo-tonalistici fra i suoni che dal '70 vado progressivamente offrendo alle mie necessità di comunicazione.

Il '70 segna infatti la fine del mio "decennio seriale", che pur mi ha valso riconoscimenti a livello internazionale. Ho sentito come inevitabile quel viaggio nella serialità, forse a suggello di un precedente lungo periodo ('45-'60) dedicato in prevalenza all'"arte applicata" (che comunque è stata per me fonte di inconsuete acquisizioni tecniche).

Nella "Composizione orchestrale" si susseguono senza interruzioni per circa 21 minuti complessivi un *Allegro vivo*, un *Andante sostenuto* e un *Allegro vivissimo*. La partitura è scritta per orchestra normale con i legni *a tre* e nessuna particolare specie di percussioni o tastiere. Vi è però una notevole partecipazione delle campane, alle quali è stato necessario aggiungere un *sol acuto*.

Nei due *Allegri* (I e III parte) c'è da notare (come pochissime altre volte nei miei lavori) una diffusa irrequietezza metrica, chiara conseguenza del frequente variare dei centri di gravità ritmica nei due "temi" iniziali, forse di lontana ispirazione medievale, che si dipanano senza alcuna "alterazione" come suonati sui soli tasti bianchi del pianoforte.

Si dovrebbe perciò dedurne che siamo in do maggiore. E sia. Ma "quale" do maggiore? Forse un ricor-

do dell'antico *lidio*? Interrogativi di questo genere, fiduciosi o no, sono oggi alla base della mia ricerca.

Le asimmetrie delle battute iniziali influenzano tutto lo sviluppo che ne deriva, ivi compresa una "riesposizione" affidata alle campane. Dopo un secondo tema (archi) più disteso e più ritmicamente regolare, riprendono le metriche iniziali, per arrivare a un infiltrarsi di contrappunti tra blocchi opposti di strumenti.

Un a solo del clarinetto porta all'*Andante sostenuto* (fagotto iniziale) che si articola in un disteso *quattro quarti*.

L'attacco dei corni all'unisono apre la III parte; ne nasce una vicenda strumentale di carattere brillante, su scansioni ritmiche nuovamente irregolari.

Un "divertimento per moto contrario" vede impegnati come solisti l'oboe, l'arpa, l'ottavino: è un excursus dalle sonorità leggere al quale segue un più consistente *crescendo* in cinque quarti verso il *riepilogo* del pezzo. Nasce così una nuova larga melodia degli archi, che copre come una cupola il riapparire di tanti frammenti già uditi. Sono ovviamente i fiati a riproporli, sfociando in una stretta finale che comprende, in un brevissimo indugio delle battute conclusive, il ricordo tematico delle campane».

In particolare si può dire che ciò che colpisce di più in questa "novità" di Gervasio è il suono, il timbro dell'orchestra, sviluppata su una linea strumentale sempre chiara e ben calcolata negli effetti. Sin dall'ini-

zio l'autore mostra la sua sensibilità di colorito orchestrale: clarinetti e oboi, con il supporto dei suoni staccati delle trombe all'unisono, anticipano l'entrata perentoria dei corni, sorretta da un'orchestra leggera e fantasiosa. Più avanti un sol armonico dell'arpa fa da sfondo al dialogo espressivo dei legni. A questo punto le campane, suonate con bacchette da triangolo, all'unisono con l'arpa, riprendono il tema d'attacco, determinando un suggestivo clima sonoro. L'intervento sfumato del tamburo militare accompagna brevemente la ripresa del tema iniziale da parte del controfagotto, dei clarinetti, degli oboi con il corno inglese e dei corni. Il suono del piatto sospeso sorregge l'intervento dei legni; si odono ancora le campane e l'arpa all'unisono, sempre in *pp*, che anticipano l'a solo del clarinetto.

Nell'*Andante sostenuto* gli armonici dell'arpa, impastati con il suono delle campane, provocano un delicato discorso timbrico, prima in unione con gli archi e poi con i legni.

Nell'*Allegro vivissimo* i corni evocano un clima classicheggiante, sino al richiamo finale delle campane e dell'arpa, sopra il tremolo dei violini e con i suoni tenuti dai flauti e dai corni, in anticipo sul "tutti" conclusivo con corni e percussioni in brillante evidenza.