



“NELLO SPECCHIO DI SCARLATTI”

Il Volto Della Musica Italiana

Alessandro e Domenico Scarlatti. Cantate a confronto

Raffaele Pe, controttenore
La Lira di Orfeo, ensemble barocco
Silvia Colasanti, compositore

Interpreti: **1 solista, 7 strumentisti**
(2 vl, vla, cello, cb, arpa, tiorba) – durata 60'

A seguito dello notevole successo del disco *Amadeus* dedicato ai Concerti Sacri di Alessandro Scarlatti Raffaele Pe & La Lira di Orfeo tornano al compositore palermitano con un programma che mette a confronto la sua musica vocale con quella meno conosciuta del figlio Domenico. *Nello specchio di Scarlatti* è un progetto di riscoperta e reinvenzione del monumentale lascito artistico dei padri fondatori dello stile italiano **Alessandro e Domenico Scarlatti**. Nella straordinaria cornice barocca di **Napoli Raffaele Pe e La Lira di Orfeo** affiancano un'esecuzione storicamente informata di alcune delle più belle composizioni vocali del padre a una rilettura inedita delle *Lettere amorose* del figlio per la penna di **Silvia Colasanti**.

Progetto artistico ideato per **VIVERE ALL'ITALIANA 2020** – musica promosso da Ministero degli Esteri

Produzione **LdO + Tokio Studio**

Edizioni **RICORDI**

Etichetta **Sony Classical**

Programma

Alessandro Scarlatti (1660-1725)
Perché tacete regolati concerti H551

Silvia Colasanti (n. 1975)
Aria (2020)

Alessandro Scarlatti (1660-1725)
Non so qual più m'ingombra

Silvia Colasanti (n. 1975)
Lettere amorose (2020)
dall'omonimo trittico di Domenico Scarlatti



LA LIRA DI ORFEO

Via Barbarossa 3
26900 Lodi
p. iva 09437400964

t. 0371 – 418958
e. info@laliradorfeo.it
www.laliradorfeo.it

Raffaele Pe controtenore

La Lira di Orfeo ensemble barocco

Andrea Rognoni, Sara Meloni, violino
Valentina Soncini, viola
Anna Camporini, cello
Alberto Lo Gatto, violone
Chiara Granata, arpa doppia
Giangiacomo Pinardi, arciliuto

Alessandro e Domenico Scarlatti, le voci dello stile musicale italiano

Padre e figlio, espressioni di due generazioni particolarmente distanti - quella che chiude la lezione musicale seicentesca, e quella che apre allo stile preclassico – Alessandro (1660-1725) e Domenico (1685-1757) si specchiano in modo differente seppure ineguagliato nel genere vocale e in particolare in quello monodico della Cantata a voce sola.

Il primo è un indiscusso padre fondatore della musica vocale italiana, il secondo per molto tempo considerato l'eccelso compositore di musica cembalistica. Tuttavia è proprio una piccola raccolta di cantate tarde di Domenico Scarlatti ad aver modificato l'immagine del compositore, tutt'altro che un ospite occasionale del genere vocale.

Le lettere amorose, sono un ciclo di tre cantate di Domenico Scarlatti raccolte in un codice di provenienza iberica (Biblioteca Nazionale di Vienna codice 17664), databile dopo il 1730, quindi nella tarda produzione del compositore. Lo studio memorabile del musicologo Francesco Degrada su questo ciclo (F. Degrada, "Tre lettere amorose di Domenico Scarlatti", in *Il Saggiatore musicale*, Vol. 4, No. 2 (1997), pp. 271-316), ne ha messo in luce la straordinaria modernità, accanto al legame con una tradizione antica. Le tre cantate, appartengono al genere arcaico della lettera amorosa (inaugurato più di un secolo prima dalle felici pagine di Claudio Monteverdi "Se i languidi miei sguardi" e "Partenza amorosa"), genere che affida alla carta il lamento amoroso. Il testo anonimo messo in musica da Domenico Scarlatti, unisce le tre cantate, in un unico affresco: è il doppio carteggio tra due amanti dopo la separazione. "Piangete occhi dolenti" è un lamento dell'amata abbandonata. "Tinte a note di sangue" è la risposta di lui che si pensa da lei tradito. "Scritte con fals'inganno" è l'ultima risposta piccata di lei. Il trittico è un piccolo dramma, dove l'animosità dell'accusa reciproca, tradisce un amore ancora vivo.

Il dramma interiore tipico della lettera amorosa, diventa dissidio teatrale, ma senza la compresenza dei personaggi. Tutto si svolge a distanza, e com'è tipico del genere non si sa se chi si esprime sia il mittente o il destinatario che ne legge gli accenti. In questo gioco di specchi tra amanti, tipico del barocco, non si può non cogliere la modernità dei personaggi che privati pure di quella cornice arcadica che li incatena ad un periodo storico preciso, si muovono modernamente in un eloquio interiore e senza tempo.

Silvia Colasanti, Lettere Amorese, 2020. Il passato che racconta il futuro

La Lira di Orfeo, gruppo musicale dedito da anni alla ricerca esecutiva e storica sul repertorio vocale barocco e ormai riconosciuto livello internazionale per le numerose interpretazioni e registrazioni discografiche (Premio Abbiati 2019), ha incentrato il proprio progetto artistico proprio su questo trittico di Domenico Scarlatti, interpretandolo come punto di convergenza tra la pratica antica del padre e il "nuovo realismo" introdotto dal figlio con uno sguardo eterogeneo e visionario sullo sviluppo di quello che ancora oggi in Italia consideriamo lo "stile vocale" del Paese.

Nello specifico programma pone allo specchio il trittico del figlio Domenico con alcuni lavori esemplari dell'arte del padre Alessandro, *Perché tacete regolati concerti* H551 e *Non so qual più m'ingombra* (1716), come per tradizione, un'alternanza di recitativi ed arie con da capo. Ma, se le arie di aprono al clima pre-classico, nei recitativi si persegue una condotta armonica audace che sembra un richiamo esplicito allo sperimentalismo della generazione precedente e che mai verrà a decadere nelle esperienze di compositori successivi. La forte connotazione atemporale di questi brani, sospesi in un linguaggio musicale eclettico da un lato e così efficaci nella rappresentazione degli affetti amorosi per l'uomo di ogni tempo dall'altro, sono state l'ideale punto di partenza per la collaborazione tra la Lira di Orfeo e Silvia Colasanti, una compositrice sensibile al repertorio antico, ed alle sue suggestioni, nonché attenta al tema del mito, ossia ciò che non muta nelle diverse declinazioni culturali e storiche.

La Lira di Orfeo ha chiesto alla compositrice di adattare al proprio organico una nuova versione delle Lettere Amoroze che permetta di accedere con chiarezza al sentimento che guida Raffaele Pe e il gruppo all'interpretazione di queste musiche solo apparentemente "antiche": a fronte dell'artigianato storicamente informato dell'ensemble si vuole fruire di questi suoni attraverso tutte le stratificazioni storiche e stilistiche che l'esperienza italiana ha maturato nei secoli fino al nostro tempo per farle risplendere non nella loro luce originale, bensì in una nuova e attualissima aura.

Ne è nato così un lavoro innovativo che parte da una resa filologica delle musiche del padre per poi dare vita a una trasfigurazione del trittico del figlio in cui la voce del controtenore realizza pienamente quanto vi è di più astratto nella caratterizzazione dei due personaggi. Quasi come in un moderno mito di Eros, i due amanti siano finalmente placati solo nella voce comune che li interpreta e che svela all'ascoltatore la loro radice umana comune, indifferente al genere.

La compositrice si muove con sensibilità con la scrittura scarlattina: i recitativi mantengono fondamentalmente la linea originale, e la strumentazione (un'arpa doppia italiana, strumento in uso in quegli anni, ed una tiorba) contribuisce alla cornice storica di queste sezioni. Al contrario le arie ripensano modernamente la scrittura affidando agli archi (due violini ed un violoncello) un contrappunto moderno ma fedele agli affetti, e privando gli strumenti della cornice avvolgente del basso continuo. L'organico strumentale è più simile ad un quartetto moderno, e per questo proiettato sul periodo classico, ma con una scrittura che ne supera il tempo avvicinando questo brano di Scarlatti al linguaggio contemporaneo.

In questo gioco di specchi tipico del barocco, non è solo Domenico che si specchia nello stile del padre Alessandro, ma siamo noi moderni che ci specchiamo in una vocalità prettamente italiana, ma non limitata ai confini nazionali, capace di raccontare l'uomo di ogni tempo.

Napoli in una stanza. I luoghi dell'ascolto di ieri e di oggi

Per chi si occupa di ricerca sui suoni della musica antica la scelta del luogo in cui si intende eseguire queste musiche ricopre un ruolo fondamentale sulle stesse scelte interpretative. La Lira di Orfeo, gruppo da sempre attento alle relazioni tra musica e luoghi, ha concepito un format di narrazione video musicale specifico per questo progetto. I luoghi prescelti devono essere rappresentativi della cultura italiana e dei compositori rappresentati.

Il clan familiare degli Scarlatti, sebbene fosse originario della Sicilia, ha dovuto proprio alla città di Napoli il riconoscimento e la diffusione di un talento a cui poche corti del tempo rimasero sorde. L'immenso patrimonio musicale della famiglia – perlopiù manoscritto e ancora inedito – giace oggi nelle biblioteche di tutta Europa, ma in particolare modo in quelle di Napoli e del sud Italia.

Napoli, non poteva che essere il luogo ideale per questa esecuzione dal vivo e ripresa video.

Al fine di offrire una rappresentazione visuale e sonora corrispondente al desiderio estetico degli interpreti si è deciso di eseguire il programma in due location diverse: due stanze o "scatole sonore" appartenenti a due importanti monumenti della città, di diversa apparenza stilistica seppure di dimensioni simili: le sale della sacrestia della Certosa di San Martino a Castel Sant'Elmo, simbolo della Napoli sacra e arcaica, legata agli stilemi barocchi e alla ricchezza del linguaggio artistico tardo-rinascimentale partenopeo, e le sale espositive del Museo d'arte contemporanea Donnaregina MADRE che, con l'installazione surrealista dell'artista francese Daniel Buren e le grandi opere di artisti italiani attuali come Paladino, Clemente, Bianchi, Kounellis, Koons, rappresenta un'espressione significativa del senso moderno dell'antico in una città che fonda la sua stessa esistenza sulla stratificazione di culture e sulla commistione tra idiomi.

I luoghi sono scelti come simboli di un'Italia che cura il suo passato e guarda al futuro con coscienza creativa e trasformativa. Così vorrà essere l'esecuzione musicale: sensibile alla prassi antica, con voci e strumenti copie di liuterie del tempo degli Scarlatti, e dall'altro visionaria e futuribile nel contesto della nuova commissione delle Lettere amoroze di Silvia Colasanti. Ancora più ardita la scelta di suonare la musica barocca in un luogo pensato per essere "contemporaneo" e al contrario una musica attuale in un luogo antichissimo. L'affiancamento e la stratificazione sarà impiegato come strumento espressivo da cui potranno emergere risultati visivi e sonori inediti.

La cantata italiana, una mappa sonora del Paese.

Se si scorrono gli archivi delle biblioteche italiane o se si utilizzano i moderni archivi digitali (cfr. archivio della cantata italiana promosso dalla Società Italiana di Musicologia), non si può non rimanere stupefatti di fronte alla vastità di produzione di questo genere musicale. Dalla metà del XVII secolo fino a quella

del secolo successivo, la produzione di cantate riguarda la quasi totalità dei compositori italiani, e li impegna ad una ricerca straordinariamente vivace nonostante la semplicità formale del genere (quasi sempre una breve alternanza di recitativi ed arie).

Se si punta l'attenzione solo sugli aspetti musicali e compositivi si fa presto a definire la cantata per difetto: non è teatro, o lo è in miniatura e senza scena; o per merito: surclassa l'opera perché le sue ridotte dimensioni consentono al compositore un vantaggio di tempo, non c'è la fretta o la catena di montaggio della bottega musicale, ma il cesello dell'artigiano solo, che può spingersi nella ricerca più sperimentale non avendo da convincere il vasto pubblico ma solo una sua sofisticata minoranza.

Eppure di fronte alla mole di cantate composte, non è più sufficiente né la definizione per difetto, né quella per merito. Se valutiamo la cantata come una performance (e la maggior parte vengono composte per un'immediata e sicura esecuzione); se, stante le sempre più dettagliate testimonianze esecutive, questa piccola forma viene piegata non solo alle occasioni più varie, sacre o profane, ma ai luoghi più vari; allora potremmo immaginare la mole delle cantate italiane come una sorta di mappa sonora dei luoghi in cui questo genere è risuonato, mappa ben più ampia del numero dei teatri e delle chiese che hanno accolto la grande produzione profana e sacra. Sarà pure un genere "riservato", ma nella realtà occupa capillarmente sale, palazzi, accademie, offrendoci una vivace mappa sonora del paese.

Si dice che un giovane compositore non potesse non mettersi alla prova con questo genere, per sperare di farsi conoscere e misurare nel talento. Una sorta di carta da visita con cui sperare in commissioni di maggior impegno. Poi, come capiterà ad entrambi gli Scarlatti la frequentazione con questo genere sarà tutt'altro che occasionale. Alessandro compone cantate per una riunione dell'Accademia d'Arcadia come per solennizzare la Notte di Natale, come sarà per la Cantata Pastorale (1716). Domenico al suo arrivo a Lisbona nel 1719 fa il suo esordio a corte, non come cembalista ma come cantante accompagnato al cembalo dalla regina. Eseguendo una cantata iniziava a svelare i segreti della prassi esecutiva italiana ad un pubblico ricettivo, pronto ad accoglierne le sottigliezze e sfumature. E infine quando nel 1760 il famoso cantante Farinelli lascia Madrid alla volta di Bologna, porta con sé un plico di musica, contenente tra il resto alcune cantate di Domenico Scarlatti. Le cantate sono musica d'uso, servono ad ogni evenienza, raccontano in patria e fuori uno stile specifico.

Se la cantata italiana ha costruito una vastissima mappa di ascolto nel barocco italiano, contribuendo ad unificare in un unico gusto europeo un pubblico cosmopolita, anche oggi possiamo trarre da questa pratica musicale e performativa alcune idee.

La cantata è un genere riservato - si rivolge ad un piccolo pubblico - ma capillare: la quantità di cantate prodotte potrebbe farci parlare di un genere "di massa" fruito in pochi per volta. E' una contraddizione tutt'altro che banale: anche oggi, l'esecuzione di questa musica richiede spazi ridotti e raccolti, eppure i mezzi di trasmissione e riproduzione (audio-video) rendono possibile quella diffusione capillare che è stata la cifra di questo genere.