

RAI
RADIO ITALIANA

STAGIONE SINFONICA

1947-1948

IV CONCERTO

VENERDÌ 16 GENNAIO 1948

CONSERVATORIO G. VERDI - TORINO

IV CONCERTO VENERDÌ 16 GENNAIO 1948 - ORE 21

Direttore: **NINO SANZOGNO**

Solista: **ITALO TOPPO**

MUSICHE DI RICCARDO STRAUSS

SINFONIA DELLE ALPI, op. 64

CONCERTO per oboe e piccola orchestra

a) allegro moderato; b) andante; c) vivace

Solista: Italo Toppo

(prima esecuzione in Italia)

DON GIOVANNI, poema sinfonico, op. 20

**ORCHESTRA SINFONICA DI TORINO
DELLA RADIO ITALIANA**

SINFONIA DELLE ALPI

L'odierna escursione straussiana comincia con quello che fu l'ultimo dei grandi poemi sinfonici di lui: la *Sinfonia delle Alpi*, iniziata nel 1911 e portata a termine nel 1915. Siamo in presenza della massima esplosione dell'abilità orchestrale di Strauss: uno strumentale incredibilmente pieno, nei cui recessi è difficile orientarsi e fare il punto. Più in là di così, forse, non si può andare; dal punto di vista dell'orchestra, si intende, che sembra venire in primo piano, come corpo costituito e addestrato ai virtuosismi più audaci, per dimostrare tutto quel che sa fare e che nessun'altra corporazione di strumenti potrebbe fare con eguale abilità. Nello stesso tempo viviamo l'estrema conseguenza della musica a programma: quella che nel sangue di Strauss scendeva dall'esempio lisztiano, vitalizzata da un più corposo ottimismo bavarese. L'assunto descrittivo è troppo audace, e quindi ingenuo, così da costringere il musicista a funambolismi di architettura i quali, riguardati in sé, possono farci sorridere: come il tema della salita che compare rovesciato quando la musica vorrebbe parlare del ritorno. In compenso c'è un senso di gioia fisica, quella dell'alpinista Strauss avvezzo alle fatiche della montagna, che attenua l'impressione dell'eccesso di ambizioni costruttive e ci fa credere alla più completa buona fede dell'artista. La musica della *Sinfonia* accompagna attraverso tutte le vicende di una escursione alpina: notte, partenza antelucana, sorgere del sole, impeto della prima salita mentre il paesaggio gradualmente muta allo sguardo, sentieri nel bosco, maestà disumana del ghiacciaio, scalata e conquista della vetta, ritorno, temporale, tramonto, riposo nella dolcezza della sera, discesa delle tenebre sul maestoso profilo della montagna. Nella partitura, il più aggrovigliato intricarsi e districarsi di parti accanto a momenti di disteso abbandono (fin dall'abilità dimostrativa dell'inizio, molto wagneriano, che conduce e diffonde la sensazione della notte con un lungo sviluppo strumentale dell'accordo di si bemolle minore); in orchestra, tutti gli strumenti possibili nella maggior quantità possibile: anche la macchina per il vento e quella per il tuono; nell'animo del musicista, l'ambizione delle alte cime. Per molti aspetti la *Sinfonia delle Alpi* è infatti un traguardo. Ma, musicalmente, un traguardo dal quale non è possibile spiccare il balzo per nuove mete. Occorre cercare un sentiero lungo e nascosto, per evitare il burrone. Il sentiero che Strauss ha trovato negli ultimi anni: senza le luci abbaglianti, ma anche senza i pericoli delle vette rocciose.

CONCERTO PER OBOE E PICCOLA ORCHESTRA

Fino alle due più recenti opere di Riccardo Strauss — questo *Concerto* e lo *Studio per 23 strumenti ad arco* intitolato *Metamorfofi* che lo precede di qualche mese — la personalità creatrice dell'autore di *Salomè* si poteva considerare un fenomeno dotato di caratteristiche di umanità, di stile e di cultura concluso al traguardo storico e spirituale della prima grande guerra del nostro secolo. La sua presenza nel trentennio successivo non era stata in definitiva che una sopravvivenza più o meno illustre, lo sfruttamento di un superbo mestiere compositivo lungo un succedersi di opere sopra tutto teatrali ben lontane, come impegno interiore, da quelle memorabili affermazioni di arte che erano state *Salomè*, *Elettra* e il *Cavaliere della rosa*. Ci si era adattati a considerare ogni nuova successiva apparizione di Strauss alla ribalta della musica europea come un avvenimento, si direbbe, scontato; un'attesa sempre meno fiduciosa che risorgesse la potenza di esteriorizzazione sonora di molte pagine create negli anni della maggiore fecondità. Nella primavera del 1945 — dal 13 marzo al 12 aprile — il musicista compose *Metamorfofi*, *studio per 23 strumenti ad arco*, e questo lavoro suscitò non tanto l'interesse di ritrovare lo Strauss dei momenti più fulgidi, quanto l'emozione assai più toccante di scoprire uno Strauss inaspettato, pieno di intime profonde vibrazioni: uno Strauss agli antipodi delle geniali intemperanze sonore dei poemi

sinfonici, intento piuttosto a proiettare sul tessuto dei 23 strumenti solisti il lento dipanarsi di un sentimento di accorata malinconia analizzato con una capacità di introspezione che nessun precedente della sua lunga vicenda creativa avrebbe lasciato supporre. Il *Concerto per oboe e piccola orchestra* — che questa sera si eseguisce per la prima volta in Italia — seguita immediatamente *Metamorfosi*; l'ultimo foglio della partitura reca infatti questa data: Baden, 25 ottobre 1945. Esso conferma il volto nuovo di Strauss che in *Metamorfosi* si era delineato: ispirazione raccolta, amore per la sobrietà del suono, compostezza di disegno melodico, spianato concatenarsi di armonie. E' lo Strauss ultimo, nel quale nuovi interessi d'anima e di linguaggio sono venuti affiorando e distaccano definitivamente l'artista dalle esuberanze sinfonistiche di un passato ormai lontano come dalla *routine* teatrale dei giorni più recenti. Dalla vetta dell'età il musicista sembra ascoltare le voci di un mondo intraveduto, nel quale fiamme di giovinezza e bagliori di passione e volontà d'imperio si compongono in meditazione serena. I ricordi del tempo eroico non bruciano, ma affiorano placati nelle pieghe di un tranquillo discorrere; perché i vegliardi di genio, quanto meno sono esausti, tanto più sanno che dopo di loro la vita continuerà, indifferente e incessante.

DON GIOVANNI

Più chiara apparirà la posizione dello Strauss ultimo dal raffronto con il *Don Giovanni*, che precede il *Concerto per oboe e piccola orchestra* di ben cinquantasei anni. In tal senso è giustificato il cammino a ritroso del programma odierno, che dalle ultime mete ci riconduce al punto di partenza. *Don Giovanni*, eseguito la prima volta a Weimar nel novembre del 1889, è infatti un lavoro giovanile di Strauss, ancora un poco timido e convenzionale negli sviluppi, nutrito della sensibilità e dei modi lisztiani. Non vi risplende il prodigioso dominio della materia sonora che condurrà più tardi fino alle espansioni dimostrative della *Sinfonia delle Alpi* e non tutte palesi sono le conseguenze esasperate del cromatismo wagneriano. In compenso circola nella partitura una vitalità esuberante, espressa da temi dei quali si potrà forse discutere certa scarsa nobiltà ma non si potrà mettere in dubbio la straordinaria evidenza. Siamo nell'ambito di un rutilante romanticismo (diverso, però, da quello eroico del primo ottocento), dal quale esplose in bagliori di suono la violenza di una carnosa e caduca sensualità. Il poema si ispira ad un frammento di Lenau, del quale riproduce più la sostanza romantica che i dettagli. Fin dall'inizio un tema vibrante, di disegno brusco e capriccioso, sfolgora con avida e pomposa baldanza: è il tema di Don Giovanni, che riapparirà spesso, ora euforico ora stanco, a segnare la vicenda alterna del cinico amatore il quale finisce per comprendere di non aver conosciuto l'amore. Dopo l'esordio impetuoso, i violini espongono una nuova melodia, di carattere malinconico, che vuol essere forse un sentimentale sogno di Don Giovanni. Un altro tema le si sostituisce, dolce e sereno; lo si può accostare all'amore di Zerlina, che riscatterebbe la vita dell'avventuroso cavaliere in un calmo affetto. Don Giovanni, comunque, scarta questa possibilità di dolcezza e cede ai richiami del carnevale con le sue facili conquiste. Il tema di Don Giovanni risuona nei corni e si ripercuote in tutta l'orchestra in un fremere di calda sensualità, finché Don Giovanni si sente trasportato da un sogno verso i più alti destini; ma si risveglia privo di quella vitalità della quale ha fatto così cattivo impiego. I tratti discendenti dei violini dicono l'improvvisa sconfitta e lo sconforto, mentre pochi squilli di tromba sembrano riecheggiare la vana pazzia delle imprese d'armi nelle quali Don Giovanni si cimentò per amor di donna. Uno sfolgorio di sensualità sonora che finisce in sensazione di vanità, ricchezza di temi e di colore, emozione facile ma calorosa, sono le qualità più appariscenti del *Don Giovanni*, il cui strumentale, senza raggiungere i vertici dello Strauss maggiore, è pur sempre ricco e fascinoso.