

**COMITATO COORDINATORE
CELEBRAZIONI DEL CENTENARIO
1848 • 1948**

SETTE CONCERTI
ORGANIZZATI DALLA
RADIO ITALIANA

VI CONCERTO
DIRETTORE
ANDRÉ CLUYTENS
~~SOLISTA: PIETRO SCARPINI~~

**CONSERVATORIO G. VERDI
TORINO**

VI CONCERTO Venerdì 11 Giugno 1948 - Ore 21

Direttore: ANDRÉ CLUYTENS

BRAHMS QUARTA SINFONIA, in mi minore,
op. 98

Allegro non troppo • Andante moderato • Allegro giocoso • Allegro energico e appassionato

CASELLA PAGANINIANA, divertimento per orchestra su temi di Niccolò Paganini

Allegro agitato • Polacchetta • Romanza • Tarantella

RAVEL LA VALSE

**ORCHESTRA SINFONICA DI TORINO
DELLA RADIO ITALIANA**

BRAHMS *Quarta sinfonia*

Composta in Stiria nel 1884-85. la *Quarta sinfonia* fu eseguita per la prima volta a Meiningen, sotto la direzione di Hans von Bülow, il 25 ottobre 1885, accolta dal pubblico con il più fervido entusiasmo. In quest'opera Brahms attinge i vertici della propria sapienza musicale e della propria novità di discorso, piegando elementi arcaici di ispirazione e di scrittura ad un linguaggio del tutto moderno.

Sotto il velo di quella autunnale malinconia che è tanta parte della musicalità brahmsiana, è diffuso in tutta la *Quarta* quasi un tono di ballata, un parlare semplice e remoto, una purità perduta; e per certi aspetti la si potrebbe riguardare come una complessa composizione da camera trasportata sul piano sinfonico.

Mirabile è la suggestione del primo movimento, con il suo tema insolitamente lungo, di spiriti mendelssohniani; ma inconfondibilmente brahmsiana è, nella costruzione, l'ampia luce delle arcate che ritmano il procedere di questa ricchissima prosa musicale. Nel secondo movimento, *Andante*, la geniale scelta timbrica dà rilievo al sapore arcaico della melodia, concepita in modo frigio e sviluppata dal clarinetto e dai violini all'unisono dopo la suggestiva entrata del corno. Un secondo frammento melodico più intimo e affettuoso, esposto dai violini, vale a rischiarare l'atmosfera che verso la fine si fa sempre più delicata ed evanescente. Lo stacco del terzo movimento, *Allegro giocoso*, non ha più i caratteri del *Ländler* che individuavano i movimenti di transizione nelle precedenti sinfonie; si avvicina piuttosto allo spirito dello Scherzo beethoveniano, con la differenza di una certa pesantezza del ritmo che ne accentua la sana giovialità; solo la seconda idea, affidata alla voce pastorale dell'oboe, riconduce in parte verso il clima del *Ländler*. Ma l'autentico vertice della *Quarta* e di tutta l'arte sinfonica di Brahms è l'ultimo movimento, nel quale il criterio compositivo della variazione, caposaldo dell'arte di quel grande, è portato alle massime conseguenze. La forma è una fusione tra quella della *Ciaccona* e della *Passacaglia*: variazioni, perciò di ordine melodico e armonico oltre che ritmico. Ma ciò che più conta è il fatto che attraverso questa successione di ben trentadue variazioni, l'unità del pensiero perviene a costruire un'architettura meravigliosa e solenne, monumento eretto a sfidare il tempo. Da un nucleo germinale semplicissimo — poco più che una formula cadenzale — fluisce una prosa piena di memorie e di presentimenti, di allusioni e di approfondimenti poetici, che nella 14^a variazione si innalza alla solennità di un antico corale con quei maestosi lontani accordi dei tromboni e dei corni in «pianissimo» e con l'organistico colore dell'accompagnamento affidato a fagotti, viole e violoncelli. Poi le variazioni riprendono con sempre nuovi arricchimenti contrapuntistici e culminano, attraverso una crescente tensione emotiva, in sonorità sfolgoranti di luce.

CASELLA Paganiniana

Questo *Divertimento* su temi di Niccolò Paganini fu scritto da Casella durante l'inverno 1941-1942 per invito dell'Orchestra dei «Wiener Philharmoniker», che, celebrando il centenario della propria fondazione, invitò alla collaborazione alcuni fra i maggiori musicisti contemporanei. Casella realizzò così un suo vecchio progetto: quello di scrivere un pezzo di alto virtuosismo per grande orchestra impiegando come materiale tematico alcuni di quegli scintillanti temi paganiniani che avevano già ispirato la fantasia di Liszt, di Schumann e di Brahms. *Paganiniana* si compone di quattro pezzi. Il primo è un *Allegro agitato* di esecuzione trascendentale, basato su quattro temi tratti dai *Capricci* e il cui carattere drammatico sembra pervaso dal fondo satanico dello spirito paganiniano. Il tema della *Polacchetta*, malinconico e «nonchalant», è tratto da uno dei *Quartetti* op. 4 per violino, viola, violoncello e chitarra: qui lo spirito mordente ma sereno e saggio di Casella trova un felicissimo terreno d'espressione. La melodia della *Romanza* è tratta invece da una composizione inedita per violino e orchestra, ed è stata elaborata da Casella in forma di duo amoroso tra violoncello e clarinetto, sopra un'atmosfera sonora di profonda poesia affidata ad alcuni strumenti solisti. La *Tarantella* finale trova origine da una composizione omonima per violino e piccola orchestra della quale la Preussische Staatsbibliothek conserva l'autografo. Da questo manoscritto provengono le prime misure del tema affidato alle viole e alcuni altri elementi secondari. Il tema della parte centrale (tanto rossiniano nella sua leggerezza giocosa e spirituale) è modellato su uno dei *Quartetti* per archi e chitarra già citati. Tutto il pezzo — salvo l'episodio centrale di tonalità maggiore — ha un carattere sordo, misterioso e fantastico, e fa pensare piuttosto ad una danza di fantasmi che alla *Tarantella* napoletana tradizionale; alla fine della composizione, l'orchestra sembra svanire nello spazio senza lasciare traccia di sé.

Paganiniana è un divertimento di alto virtuosismo; ma sotto il gioco delle forme contrappuntistiche e strumentali, sotto il balenare dello spirito sempre vigile e mordente di Casella, c'è il suo grande amore per la tradizione italiana e l'intento di svelare quali possibilità sinfoniche siano contenute in germe nelle invenzioni dei nostri musicisti del passato: possibilità che soltanto ad un artista profondo e cosciente come lui, era dato sviluppare con sì esuberante ricchezza.

RAVEL *La valse*

Da vari anni Ravel disegnava di comporre una specie di apoteosi del valzer, quando Sergio Diaghilev, appena dopo la prima guerra mondiale, gli offrì la possibilità di attuare il progetto con una azione coreografica, che fu composta nella primavera del 1920. Il balletto non fu più messo in scena dal Diaghilev, ma si affermò subito in sede sinfonica con una bellissima esecuzione ai Concerts Lamoureux. Nel 1931 Massine e Ida Rubinstein ripresero l'idea di portare *La valse* sulla scena, ma l'esito non fu del tutto felice. Così la piena vitalità musicale della composizione, che si era già ripetutamente affermata attraverso le esecuzioni concertistiche, finì per prevalere, consolidando definitivamente la versione puramente sinfonica del lavoro.

La valse è una evocazione della danza ottocentesca, sfrangiata in tutte le sue sfumature e vista attraverso il prisma di una sensibilità tutta moderna, un poco ironica, un poco appassionata, mai irriverente. Corrono nella deliziosa partitura echi di Schubert e di Giovanni Strauss, aeree figure librate nel passo viennese, ricordi romantici che sommergono alla fine ogni residuo di ironia, rumori di festa, spunti popolareschi che non inquinano l'aura nobile della danza. Tutte fugaci evocazioni agitate dal vortice della sonorità, perle di valzer che paiono incastonate in una vasta effusione lirica e prendono corpo in integrali costruzioni ritmiche per disperdersi poi nel gioco di artificio delle luci che schizzano con l'acqua del brillante.

La valse non è dunque un'intelligente impostura, come taluno volle interpretarla, ma un documento di aperta sincerità e forse anche, un poco, di rimpianto per tutto quel mondo che il valzer esprime. L'orchestra, inquieta e scura all'inizio, quasi preoccupata di creare una cornice ambientale esteriore, gradualmente si anima e si rischiara. Un ritmo comincia a serpeggiare, ondeggia quasi timido, aumenta a mano a mano il periodo di oscillazione, finché un nuovo equilibrio si stabilisce e il valzer zampilla, invade gli strumenti, si scatena fino ai limiti della frenesia, percorso da fremiti di canto. Dal primo ondeggiare dei corpi, appena accennato, al parossismo finale, tutto procede insensibilmente e necessariamente attraverso meraviglie di sonorità, raffinatissime ricerche timbriche, e una preziosa sottigliezza di armonie.

L'intento vagamente descrittivo è espresso da una didascalia premessa dall'autore alla partitura: « Nuvole dense lasciano intravedere, nelle loro schiarite, delle coppie danzanti il valzer. Queste nuvole si dissipano a poco a poco; e si distingue allora una immensa sala, popolata da una folla danzante. La scena si rischiara progressivamente. Dai lampadari scintillanti sfolgora una vivida luce... Una Corte imperiale, verso il 1855... ».

L. 15