



**FONDAZIONE
SANPAOLO
DI TORINO**

FONDAZIONE DELL'ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO
DI TORINO PER LA CULTURA, LA SCIENZA, L'ARTE

STAGIONE SINFONICA 1994-1995



Orchestra Sinfonica Nazionale
della RAI

1° CONCERTO

29 - 30 SETTEMBRE 1994

direttore - **Giuseppe Sinopoli**

ROBERT SCHUMANN

Sinfonia n. 4 in re minore op. 120

Piuttosto lento - Vivace

Romanza. Piuttosto lento

Scherzo. Vivace - Trio

Lento - Vivace - Più vivo - Presto

JOHANNES BRAHMS

Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Allegro ma non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato - Più allegro

in coproduzione con la
FONDAZIONE SANPAOLO DI TORINO

Petrino  Torino

NOTA AL PROGRAMMA

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Sinfonia n. 4 in re minore op. 120 (30' ca.)

Le Sinfonie di Schumann, e di molti altri musicisti dell'Ottocento tedesco, austriaco e boemo rappresentano, nell'evoluzione di questo genere, una circoscrizione dell'ideale umanitario, cosmopolita e sociale del modello beethoveniano nell'ambito di un personale nazionalismo.

Lontano da suggestioni metafisiche, nelle sue quattro sinfonie Schumann è cantore di una Germania romantica molto reale nella sua ansia espressiva.

Da un punto di vista stilistico la critica ha spesso rimproverato al compositore tedesco una scrittura orchestrale troppo pesante. Raddoppiando quasi sempre gli strumenti a fiato di sonorità deboli (soprattutto i legni) con gli archi, Schumann cerca compattezza e intensità in una sonorità sicura; è però costretto a rinunciare a una precisa differenziazione del colore orchestrale, col rischio di una certa monotonia. Del resto la scelta è perfettamente consapevole perché, ad esempio, nella rielaborazione definitiva della *Sinfonia n. 4* l'orchestrazione è ancora più massiccia che nella sua prima stesura. La genesi di questo lavoro risale al 1841 anno in cui Schumann la presentò come *Fantasia sinfonica*.

Forse insoddisfatto il musicista mise la composizione da parte, per riprenderla in mano e darle una nuova forma dieci anni più tardi. In questo lungo periodo egli scrisse tra l'altro la *Seconda Sinfonia* la *Terza (Renana)*, l'opera *Genoveva* e molta musica da camera.

Il primo particolare formale da mettere in evidenza a proposito della *Quarta Sinfonia* è il collegamento diretto fra i quattro movimenti fondamentali che la compongono.

Questo procedimento è usato per dare, con la continuità del discorso musicale, maggiore unità al lavoro: unità che si realizza anche a livello tematico, poiché alcune idee musicali vengono organicamente adottate nei diversi movimenti. Non si tratta di semplici citazioni perché esse, quando riproposte, si inseriscono effettivamente nella logica della forma sonata: il nostalgico tema dell'inizio riappare in veste di secondo soggetto nella *Romanza* – il tema del violino solo nella *Romanza* è affidato a tutti i violini come *Trio* nello *Scherzo* – il soggetto pieno di slancio del primo *Vivace* è utilizzato come introduzione lenta al finale.

Importante rilevare che i temi, quando vengono ripresentati, non subiscono sostanziali trasformazioni armoniche, melodiche o ritmiche.

Le maggiori affinità comunque si riscontrano tra il primo e l'ultimo movimento, legati da una profonda parentela tematica.

Si è spesso parlato in proposito, e con esplicito riferimento alla *Quarta*, di una *forma circolare* nelle sinfonie di Schumann. Espressivamente questo affascinante componimento musicale è sempre in bilico fra un timido lirismo ed un risoluto eroismo, che finisce per trionfare secondo la più tipica formula della sinfonia beethoveniana.

Franco Pulcini

(dall'Archivio Rai, 1978)

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98 (43' ca.)

Nel febbraio del 1886, dopo un'esecuzione a Lipsia della *Quarta Sinfonia* di Brahms, il quotidiano «Leipziger Nachrichten» scriveva: «L'accoglienza fatta all'opera nuova deve, pensiamo, risarcire Brahms dei suoi precedenti esperimenti che, secondo Bülow, erano stati accolti troppo freddamente. Dopo ogni movimento la sala risuonava di applausi calorosi e prolungati e, alla fine dell'opera, il compositore fu chiamato alla ribalta infinite volte... Il finale è certamente il passo più originale e fornisce l'argomentazione più discutibile per coloro che vedono in Brahms un Bach moderno. Questo movimento è non solo costituito secondo la forma utilizzata da Bach nella sua *Ciaccona* per violino, ma è tutto impregnato dello spirito di Bach... fatto in modo che la sua coscienza contrappuntistica resta subordinata al suo contenuto poetico... Non può esser paragonato a nessun'altra opera di Brahms e costituisce un caso unico nella letteratura del presente e del passato».

Se queste parole coglievano con singolare precisione l'essenza del capolavoro sinfonico di Brahms, il successo di pubblico, che seguiva di pochi mesi l'esecuzione viennese del 17 gennaio 1886, ci illumina dall'esterno sui contenuti di quest'opera la cui natura, fortemente introspettiva e radicata nella più autentica sensibilità nord tedesca, rinvia ad un mondo complessivamente estraneo alla sensibilità viennese di quegli anni. Nella città di Bach, Brahms invece stravinse: la sua nuova Sinfonia appare come la reincarnazione dello spirito bachiano, del suo pensiero musicale inteso in tutto il suo potere di coesione formale e nella inesauribile ricchezza dei suoi procedimenti deduttivi. La forma della ciaccona non investirebbe infatti, secondo alcuni studiosi, solo il finale, ma si estenderebbe idealmente anche agli altri movimenti, stringendoli in una ferrea logica strutturale: come nell'antica l'impalcatura di fondo, così in questa Sinfonia

l'enorme possibilità di sviluppo insita nella qualità dei temi e nei modi della loro elaborazione rimandano alla compattezza formale di quel modello.

È il caso, per esempio, dell'*Allegro non troppo* iniziale in cui la prima idea, così poco appariscente nel suo tranquillo moto ondulatorio, genera poi tutta una serie di motivi accessori cui sarà affidato il peso maggiore dello sviluppo, mentre al secondo tema non resta che una funzione subordinata. Il carattere, stupendamente elegiaco, di questo secondo tema in si maggiore, così mozartiano nella sua riservatezza e nell'impasto delicatissimo della orchestrazione, è dunque una presenza transitoria: Brahms riduce la forma sonata all'autogerminazione d'una sola idea tematica e tutto il movimento ad un gioco efficace e sottile di sfumature psicologiche. Il secondo tempo, un *Andante moderato*, alterna due temi, raccordandoli con brevi intermezzi ed inquadrando il tutto con un'introduzione e una coda: anche l'*Andante* ha una struttura profondamente coerente dovuta, secondo Rostand, alla presenza di un ritmo fondamentale, un rintocco di cinque note che appare sin dall'inizio, nella sortita dei corni.

L'*Allegro giocoso* che prende il posto dello scherzo tradizionale è tagliato singolarmente in forma sonata con due temi principali dal carattere contrastante: fortemente ritmico il primo, dotato di un'esplosiva vitalità, più melodico il secondo che oppone alla forza le ragioni della grazia e dell'ironia. Dopo questo scintillante intermezzo la Sinfonia salpa verso l'apoteosi dell'ultimo movimento, una delle più impressionanti costruzioni sinfoniche di tutta la storia della musica. Su di un tema ostinato di otto note che compare per la prima volta nelle parti dei fiati, si eleva una grandiosissima costruzione che si dilata in una serie di trentun variazioni seguite da una coda. Inutile sottolineare la maestria contrappuntistica ed il formidabile respiro strutturale di questo brano che chiude l'opera, per usare l'immagine di Rostand, come un punto di fuga prospettico in cui convergono le linee dei tre movimenti precedenti. Ma in nessun punto l'imponenza della forma viene a schiacciare la freschezza dell'espressione: le trentuno variazioni attraverso le più contrastanti e remote regioni espressive, sintetizzando le innumerevoli suggestioni dei tempi precedenti in una sintesi superba per coerenza ed efficacia rappresentativa.

Paolo Gallarati

(dall'Archivio Rai, 1992)

Giuseppe Sinopoli

Dal 1992 Giuseppe Sinopoli è "Chefdirigent" della Sächsische Staatskapelle di Dresda, con la quale si è impegnato per i prossimi cinque anni. Inoltre è stato Direttore Musicale della Philharmonia Orchestra di Londra dal 1983 al 1994.

Contemporaneamente è stato anche Direttore Principale dell'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia dal 1983 al 1987. Dal 1990 è Direttore Musicale del Festival Taormina Arte.

Nel corso della sua carriera Giuseppe Sinopoli ha diretto nuove produzioni nei più importanti teatri del mondo, quali l'Opera di Vienna, il Metropolitan di New York, il Covent Garden di Londra, l'Opera di Monaco di Baviera, ecc. Nel 1994 ha debuttato al Teatro alla Scala con *Elektra* di Strauss. Ha diretto a partire dal 1985 ogni anno al Festival Wagneriano di Bayreuth nuove produzioni di *Tannhäuser* e *Olandese Volante* e dal 1994 *Parsifal*. Con i complessi del Festival bayreuthiano ha inaugurato nel settembre 1989 il nuovo centro musicale "Tokyo Bunkamura" in Giappone.

Giuseppe Sinopoli è stato ed è ospite delle più prestigiose orchestre, tra le quali i Wiener Philharmoniker, i Berliner Philharmoniker, la Chicago Symphony, la Israel Philharmonic, la New York Philharmonic, la Boston Symphony, la Philharmonia Orchestra di Londra, l'Orchestra Filarmonica della Scala, ecc. Con la Staatskapelle di Dresda e la Philharmonia Orchestra di Londra Giuseppe Sinopoli ha effettuato numerose tournée in Giappone, America ed Europa.

Numerose sono le incisioni discografiche per le quali ha ottenuto riconoscimenti internazionali: fra le altre, i cicli completi delle Sinfonie di Mahler con la Philharmonia di Londra, e di Schumann con la Staatskapelle di Dresda; opere di Puccini, Wagner e Strauss. Con la stessa Staatskapelle è in corso la registrazione di un ciclo di musiche di Bruckner e Beethoven e di opere della Nuova Scuola di Vienna, Berg, Schönberg e Webern.