ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911: SALONE DELLE FESTE

PRIMO CONCERTO SINFONICO

GIOVEDÌ 4 MAGGIO 1911

FF. S.T.E.N. TORINO

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del PRIMO

CONCERTO SINFONICO

Direttore: VITTORIO GUI

Orchestra di 125 Professori

GIOVEDÌ 4 MAGGIO 1911, ORE 15 PRECISE

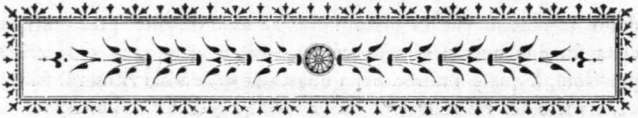
Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

M° VITTORIO GUI.



PRIMA PARTE

N. 1. — **BEETHOVEN.**

SINFONIA N. 4, in *si bemolle.*

a) Adagio, *allegro vivace.*
b) Adagio.
c) Allegro, *vivace.*
d) Allegro, *ma non troppo.*

LUIGI van Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770 e morì in Vienna il 26 marzo 1827.

La quarta Sinfonia, dedicata al conte Obensdorf, fu eseguita per la prima volta nel febbraio 1807 nel Teatro *An der Wien* di Vienna, ed in seguito al successo dell'esecuzione, venduta il 20 aprile dello stesso anno a Muzio Clementi per l'Inghilterra per il prezzo di duecento sterline insieme con tre quartetti, con un concerto per piano ed un altro per violino e coll'ouverture *Coriolano.* La sua composizione sembra debba essere ascritta al 1806, quantunque fra la 3ª Sinfonia (*Eroica*), che la precede immediatamente, e questa si noti una grande differenza, resa più notevole da ciò che al momento della composizione della quarta era già abbozzata la quinta in *do minore.* La quarta segna quindi un improvviso ritorno alla maniera della seconda, il che spiega il raffronto

dello Schumann che la rassomigliò ad una vergine greca schiacciata fra due nutrici gigantesce (la terza e la quinta), e la critica del Nohl, il quale ammira nella quarta la grazia del ritmo, il fascino delle melodie, la perfezione della fattura e dello strumentale, ma si lagna che non racchiuda, come altre grandi concezioni del Beethoven, un'idea nuova e potente. Giudizio esagerato ed ingiusto a quel modo che è ingiusto l'oblio relativo da cui è colpita questa sinfonia raramente eseguita. Il Berlioz, con maggior equanimità del Nohl, osserva che in essa il Beethoven abbandona l'ode e l'elegia per ritornare allo stile meno severo e meno cupo della seconda sinfonia.

L'introduzione solenne e maestosa fa ricordare come colore e come carattere l'introduzione del 2° atto del *Colombo* del Franchetti. Ma all'infuori di questo adagio meditativo, il primo tempo è quasi interamente consacrato alla gioia. Il tema a note staccate col quale esordisce l'allegro è un canavaccio su cui il compositore intesse altre melodie più consistenti, che rendono accessoria l'idea apparentemente principale dell'esordio. Nella seconda parte dell'allegro il Berlioz segnala un crescendo meraviglioso che incomincia da un mezzo forte, sembra perdersi in un pianissimo su armonie indecise, riapparisce con accordi di una tonalità più decisa e scoppia quando la nube che velava la modulazione è quasi dissipata. Si direbbe « un fiume le cui acque tranquille scompaiono ad un tratto e non riescono dal loro letto sotterraneo se non per ricadere con strepito in una cascata spumante ».

L'adagio si compone di due temi. Il primo è proposto dalle corde, ed il secondo attinge il suo calore squisito al timbro malinconico del clarino. Esso sfugge all'analisi per la purezza della forma e per la sublimità della melodia. Col suo stile immaginoso il Berlioz scrive che bisogna ricorrere ai giganti della poesia per trovare un raffronto a questa pagina di musica, per esempio all'episodio di Francesca da Rimini nella *Divina Commedia* dell'Alighieri. « Il brano lo si direbbe sospirato dall'Arcangelo Michele in un giorno in cui, colpito dalla malinconia, ritto sulla soglia dell'Empireo, contemplava il roteare dei mondi ». — L'adagio fu

eseguito dall'orchestra della Cappella Regia di Torino durante l'elevazione della Messa Nuziale di Umberto e Margherita di Savoia.

Lo scherzo consiste in frasi ritmiche a due tempi costrette nella misura a tre, donde il nerbo dello stile e la bizzarria del disegno. La melodia del trio, affidata ai fiati, è resa ancor più elegante dal contrasto colle piccole frasi dei violini simili a « deliziose punzecchiature ».

Il finale, concepito nella forma solita, è scoppiettante di vivacità, quasi un brioso cicaleccio interrotto solo ad intervalli da qualche accordo rauco e selvaggio. Esso chiude brillantemente la Sinfonia.

SECONDA PARTE

N. 2. — **MUSSORGSKY.**

Una notte sul monte Calvo, Poema Sinfonico.

Modesto Petrowitsch Mussorgsky nacque il 28 marzo 1835 a Karevo (Governo di Pskow in Russia) e morì a Pietroburgo il 28 marzo 1881. I suoi genitori, ferventi amanti della musica, cercarono di svilupparne, appena le conobbero, le sue precoci qualità musicali, ed il giovane Modesto entrò nel 1849 alla Scuola Pietro e Paolo a Pietroburgo dove, sotto la guida di un buon professore, studiò il pianoforte con ottimo successo. Nel 1852 entrò alla scuola dei cadetti dove fece buoni studi classici, appassionandosi per la storia e la filosofia e per gli studi sulla musica greca e sul canto della chiesa cattolica romana. Nel 1856 entrò come ufficiale nel reggimento Preobrajensky, ebbe lezioni dal Dargomyiski e vi

conobbe Borodine che allora era medico militare, Cesar Cui, Balakirew e Rimsky-Korsakow che formano con lui il famoso gruppo dei « cinque » creatori della nuova scuola musicale russa. Nel 1859 lasciò con un pretesto la carriera militare per dedicarsi completamente alla musica.

Ma anche a lui *carmina non dant panem*, e per campare la vita Mussorgsky dovette adattarsi pure a tradurre in russo delle conclusionali dei grandi processi criminali, ed infine ad accettare un impiego nella burocrazia governativa, impiego che conservò fino alla sua ultima malattia. « Mussorgsky, scrive Ugo Riemann, è una delle più importanti e originali apparizioni fra i musicisti russi. L'audacia del suo naturalismo musicale non conosce limiti; per amore all'effetto realistico egli la rompe con tutte le leggi della architettura musicale e colle regole tradizionali dell'armonia ». « L'arte, proclamava il Mussorgsky nel 1870, è il mezzo per parlare agli uomini; ma non è uno scopo. Io credo con Virchow che il linguaggio umano è sottomesso a delle leggi musicali, ed io vedo nella musica, non soltanto l'espressione di sentimento per mezzo dei suoni, ma sopratutto la notazione del linguaggio umano ». Eppure forse nessun compositore si è immedesimato così intimamente allo spirito dei testi che egli musicò, mettendone in rilievo tutto intero il contenuto.

Oltre all'opera *Boris Godunow* (1868-1871), che fu applaudita or non è molto anche al nostro Regio, e che restò il suo capolavoro, il Mussorgsky compose pel teatro il dramma *Khovanchtchina* (1872), la commedia incompiuta *Le Mariage* (1868) e frammenti di una altr'opera *La fiera di Sorotchinsk* (1877); alcuni cori, *La disfatta di Sennacherib; Giosuè; Edipo; Salammbo;* un buon numero di melodie per canto con accompagnamento, fra le quali citiamo *Senza sole; Canti e danze della morte*; *La camera del fanciullo; Dormi, figlio del contadino*; *Hopak*; inoltre per orchestra: *Intermezzo in modo classico; Scherzo; Marcia turca;* per pianoforte: *10 quadri d'una esposizione; Scherzo di bimbo*; *In Crimea* (6 pezzi), ecc.

Il poema sinfonico *Una notte sul Monte Calvo* composto nel 1867 fu più volte rimaneggiato dallo stesso compositore per innestarlo

nelle opere (che non vennero però mai condotte a termine) *Mlada e La fiera di Sorotchinsk*, ed in fine dal Rimsky-Korsakow che ne ritoccò lo strumentale, preparandone la lezione che ora è seguita nelle esecuzioni orchestrali.

Gli elementi imitativi e descrittivi della composizione sono suggeriti dal seguente programma, creazione fantastica che ha il suo fondamento nel folk-lore nazionale, caro a tutti i compositori della nuova scuola russa.

« Rumori sotterranei di voci misteriose e soprannaturali. Apparizione degli Spiriti delle tenebre, poi del loro dio Tchernobog. Glorificazione di Tchernobog e messa nera. Sabbato. Nel parossismo del Sabbato di lontano rintocca la campana di una piccola chiesa di villaggio che disperde gli Spiriti delle tenebre. Si leva il sole ».

Nella produzione del Mussorgsky, questa e *I quadri d'una Esposizione* si possono considerare come le sole composizioni orchestrali in cui ci sia un vero sviluppo formale compiuto e voluto, cosa da cui l'autore sembra quasi rifuggire sistematicamente.

La costruzione, dal punto di vista strettamente musicale, è chiara e semplice: un *allegro* cui si innesta un breve *andante;* ai quali però la qualità dei temi, gli episodi e tutt'insieme una speciale atmosfera ritmica e tonale conferiscono quel sapore d'originalità che è la caratteristica della scuola russa.

N. 3. — MARTUCCI.

Notturno.

Giuseppe Martucci nacque in Capua il 6 gennaio 1856. Suo padre, bravo professore di tromba, gli insegnò i primi rudimenti della musica e del pianoforte, cosicchè nell'aprile 1867 il ragazzo potè già presentarsi al pubblico in un concerto e riscuotervi entusiastici applausi. Poco dopo, il Martucci entro nel Regio

Conservatorio di Musica di Napoli, dove ebbe a maestri il Cesi, il Costa, il Serrao ed il Rossi. Uscì dal Conservatorio nel 1872 coi più lusinghieri attestati e nel 1875 intraprese un giro artistico in Italia, Germania, Francia ed Inghilterra quale pianista. A Parigi suonò nel 1878 alla presenza del Rubinstein, che lo ebbe a proclamare una gloria italiana. Ritornato a Napoli, fu quasi contemporaneamente chiamato ad insegnare nel Conservatorio ed a dirigere la Società del Quartetto Napoletano, fondata dal Principe d'Ardore. E qui il Martucci ebbe campo di far apprezzare un altro lato della sua complessa figura artistica: quello di direttore d'orchestra.

Nel giugno del 1886 il Martucci fu nominato direttore del Liceo Musicale di Bologna, dove rimase fino al 1902, portando quell'Istituto ad una singolare altezza. Poi venne chiamato a dirigere il Conservatorio di Musica di Napoli, dove risuscitò il movimento artistico da lui creato nel 1886, con cinque operose annate di concerti orchestrali, con le esecuzioni della *Nona* e le rappresentazioni di *Tristano* e del *Crepuscolo*. La sua morte è un lutto recente: minato da un atroce ed implacabile male, il povero Martucci si spegneva in Napoli stessa il 1° giugno 1909.

Il Martucci non fu soltanto pianista, professore e direttore d'orchestra, ma anche un egregio compositore geniale ed aristocratico. Le sue composizioni per pianoforte, molto apprezzate, si accostano alle duecento. Fra le altre sono notevoli due serie di *lieders;* alcune sonate per violino e pianoforte, per violoncello e pianoforte, per organo: un trio in *do minore* (premiato al concorso del 1883 dalla Società del Quartetto di Milano), varii quartetti, un quintetto per piano ed archi (pure premiato dalle Società del Quartetto di Milano e di Pietroburgo); un gran Concerto per piano con accompagnamento d'orchestra, eseguito dal Martucci stesso nei nostri Concerti dell'Esposizione del 1898, ed un Oratorio *Samuele*. Alla lista già lunga si aggiunse nel 1895 la Sinfonia in *re minore* (pure eseguita parecchie volte in Torino sotto la direzione del Martucci stesso e del Toscanini, opera poderosa a cui il maestro lavorò varii anni ed a cui si accinse quasi con scrupolo religioso, nella maturità del suo sviluppo artistico, convinto com'era che la sinfonia costituisce la

forma d'arte più elevata e più difficile), e poi la seconda in *fa maggiore*, pure eseguita a Torino nel 1905.

Il *Notturno* che si eseguisce nel presente concerto è uno dei *Quattro piccoli pezzi* di cui l'Autore volle riservata la prima esecuzione a Torino; esecuzione che ebbe luogo appunto nel Concerto orchestrale che il Mancinelli diresse al Teatro Regio il 24 novembre 1908.

È un vero gioiello di ispirazione e di fattura.

N. 4. — **BIZET.**

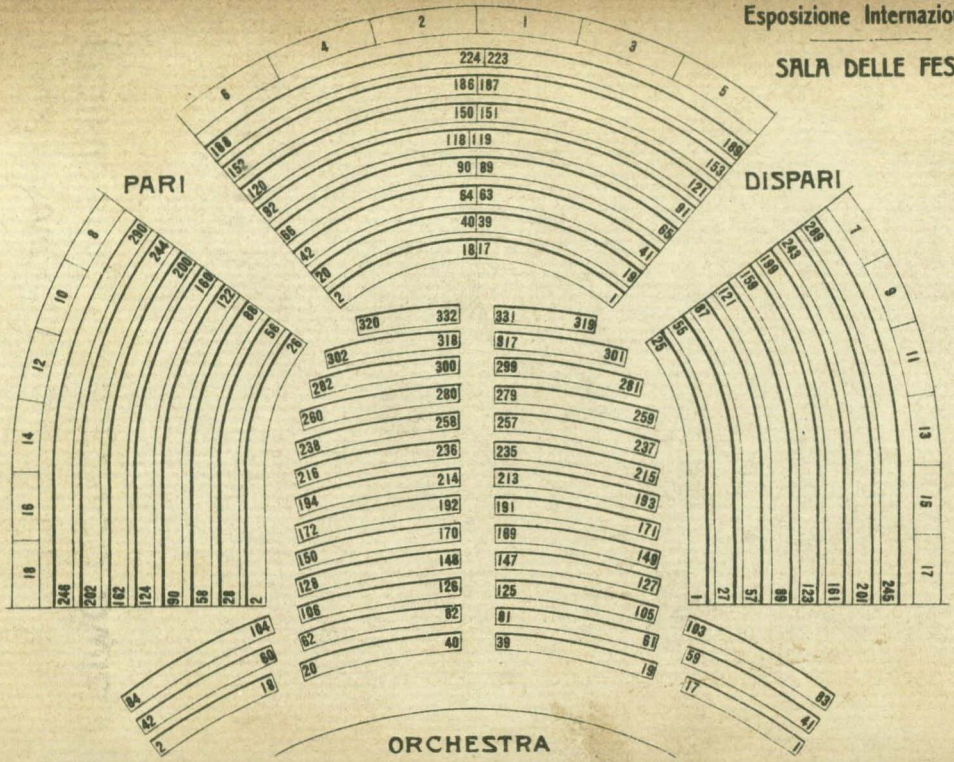
Jeux d'enfants, Piccola Suite, op. 22.

a) Marcia (*Tromba e tamburo*).
b) Berceuse (*La bambola*).
c) Impromptu (*La trottola*).
d) Duetto (*Sposini*).
e) Galop (*Il ballo*).

Giorgio Bizet (in realtà, nei registri di battesimo e dello stato civile è iscritto coi nomi di Alessandro, Cesare, Leopoldo; ma il padrino gli affibbiò quello di Giorgio e come Giorgio è conosciuto nel mondo musicale) nacque in Parigi il 25 ottobre 1838 e morì a Bougival il 3 giugno 1875. Entrò a nove anni nel Conservatorio di musica; ebbe a maestri il Marmontel, il Benoist, lo Zimmermann e l'Halévy; conseguì nel 1857 il gran premio di Roma. Scrisse un'operetta *Il dottor Miracolo*, un'opera buffa italiana *Don Procopio*, un'opera comica *La guzla dell'emiro*. Però il suo vero contatto col grosso del pubblico ebbe luogo coi *Pescatori di Perle* (Teatro lirico di Parigi, 1863), a cui seguì nel 1867 *La bella fanciulla di Perth* e l'*Arlesiana* (che ridotta a *Suite* d'orchestra si eseguisce sovente nei concerti) nel 1872, opere che però ebbero scarsa fortuna. Nè maggiore successo ebbe l'opera in un atto *Djamilech* (1872). Il capolavoro del Bizet, *Carmen*, fu rappresentato il 3 marzo 1875 nel Teatro dell'Opera Comica di Parigi, ed ebbe in sulle prime

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE

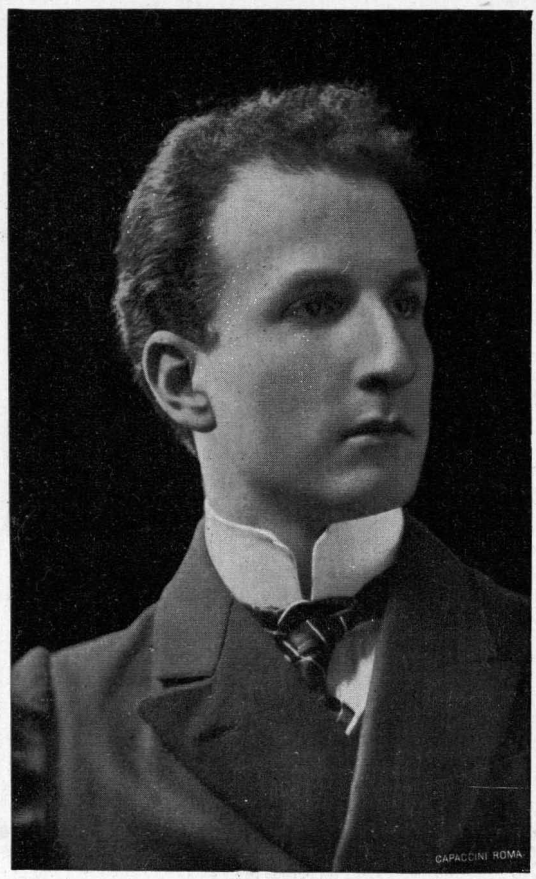


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

SECONDO CONCERTO SINFONICO

SABATO 6 MAGGIO 1911

OFF. S.T.E.N. TORINO



Mº VITTORIO GUI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del SECONDO

CONCERTO SINFONICO

Direttore: VITTORIO GUI

Orchestra di 125 Professori

SABATO 6 MAGGIO 1911, ORE 15 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — SCHUBERT.

SINFONIA in *si minore* (incompiuta).

a) Allegro moderato;
b) Andante con moto.

FRANCESCO Pietro Schubert nacque in Vienna il 31 gennaio 1797. Suo padre era maestro di scuola. Ebbe lezioni di canto da Michele Holzer, di contrappunto dall'organista Ruziczka, di composizione dal Salieri. Undicenne, era cantore della Cappella di Corte e suonava tutti gli strumenti a corda oltre al cembalo; negli esercizi orchestrali fungeva da primo violino. Morì di languore in Vienna, dopo una breve ma splendida carriera e dopo una vita alquanto randagia, il 19 novembre 1828, in età di soli 32 anni. La sua fecondità fu meravigliosa in ogni ramo dell'arte musicale: opere teatrali, operette, sinfonie, ouverture, sonate, quartetti, quintetti, cori, cantate, salmi, messe, offertorii, variazioni, fantasie, rondò, danze, marcie, canzoni, romanze formano un catalogo sbalorditoio; le sole canzoni (*lieders*) sono in numero di settecento e forse, e senza forse, sono il suo più grande titolo di gloria, poichè nelle canzoni nessuno lo supera per la spontaneità e per la bellezza dell'invenzione melodica.

Delle tre Sinfonie dello Schubert quella in *do maggiore* fa tuttora parte del repertorio dei concerti sinfonici e fu eseguita in Torino

in un concerto del marzo 1896 sotto la direzione del Toscanini. La Sinfonia incompiuta, eseguita già nei concerti dell'Esposizione del 1898, appartiene al 1822. Essa consta di soli due tempi, ricchi di pregi d'invenzione e di fattura.

N. 2. — BEETHOVEN.

OUVERTURE per il dramma *Egmont*.

LUIGI van Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770 e morì in Vienna il 26 marzo 1827.

Per il dramma del Goethe *Egmont* il Beethoven compose una ouverture, quattro intermezzi, due lieders, due melodrammi ed una sinfonia trionfale. Il tutto fu eseguito per la prima volta il 24 maggio 1810. Quale ammirazione nutrisse per il Goethe il Beethoven risulta dal seguente brano di una lettera a Bettina Brentano del 10 febbraio 1811: « Se scrivete al Goethe e se gli parlate di me, adoperate tutte le frasi capaci di esprimere la mia stima ed il mio culto per lui. Debbo scrivergli io stesso a proposito dello *Egmont* che ho musicato per amore delle sue poesie di cui vado pazzo. La riconoscenza per un simile poeta non è mai eccessiva! Un uomo di tal fatta è il più grande titolo di onore per un popolo! ».

Ed il Beethoven scrisse infatti al Goethe il 12 aprile dello stesso anno, esprimendo il desiderio ardente di conoscerlo personalmente per « offrirgli i suoi più rispettosi omaggi » e conchiudendo: « Riceverete quanto prima da Breitkopf e Härtel di Lipsia la musica per l'*Egmont*, questo nobile *Egmont* che ho letto con sì viva passione, che ho ripensato, che ho risentito insieme con voi per musicarlo. Bramerei avere il vostro giudizio sul mio lavoro; il biasimo sarà egualmente prezioso per me e per l'arte mia e ricevuto volentieri come la lode ». Il Goethe non si curò nemmeno di rispondere, e fu ventura, perchè il poeta non ricambiava

punto la simpatia per il musicista non solo, ma non indovinò nemmeno alla lontana che si trovava dinanzi ad un genio che gli poteva stare a pari e che forse, e senza forse, gli era anche superiore.

SECONDA PARTE

N. 3. — WAGNER.

Idillio di *Siegfried.*

Riccardo Wagner nacque in Lipsia il 22 maggio 1813 e morì in Venezia il 13 febbraio 1883.

Questo brano di musica non è, come si crede comunemente, un episodio dell' *Anello del Nibelungo;* ma è tessuto su alcuni temi della Tetralogia, in ispecial modo su due temi del terzo atto del *Siegfried:* l'uno affidato ai violini primi, forma la base principale del pezzo, l'altro è proposto dal primo corno, e nell'opera forma la stretta del duetto fra Brünhilde e Siegfried.

L'idillio venne composto nel 1871 in Lucerna, dopo la nascita del figlio di Wagner, chiamato appunto Siegfried, e fu eseguito in occasione dell'ultimo genetliaco della signora Cosima Wagner celebrato in Svizzera. Ad insaputa della moglie, il Wagner dispose l'orchestra sulla scalinata esteriore della villa Triebchen, in cui la famiglia dimorava, in riva al lago dei Quattro Cantoni. L'orchestra si componeva del quartetto degli strumenti a corda, flauto, oboe, tromba, fagotto, clarino e corno: la dirigeva il Wagner stesso, e suonava la tromba il celebre direttore d'orchestra Hans Richter, che più tardi, nel 1876, doveva poi concertare e dirigere per la prima volta l'*Anello del Nibelungo* a Bayreuth. Da allora in poi

l'idillio fu sempre designato dai famigliari del Maestro come « musica della scala ».

L'idillio conserva da capo a fondo un carattere intimo ed affettuoso. Il Wagner, il formidabile scatenatore delle tempeste orchestrali, qui sorprende coll'arte mirabile delle mezze tinte e delle sfumature. Secondo Riccardo Pohl, l'idillio descrive l'esistenza tranquilla del piccolo Siegfried nella pace di Triebchen. Il maestro ci trasporta coi suoni sulla penisola dove la villa, rivestita d'edera, mezzo nascosta fra le alte piante, bagnata dalle acque smeraldine del lago, occhieggia verso la pittoresca Lucerna ed il fosco Pilato. I raggi del sole scintillano sullo specchio del lago, e nella serenità della natura si spandono le risa argentine del bambino, a cui il padre, beatamente inebbriato, canta la ninna nanna.

N. 4. — ELGAR.

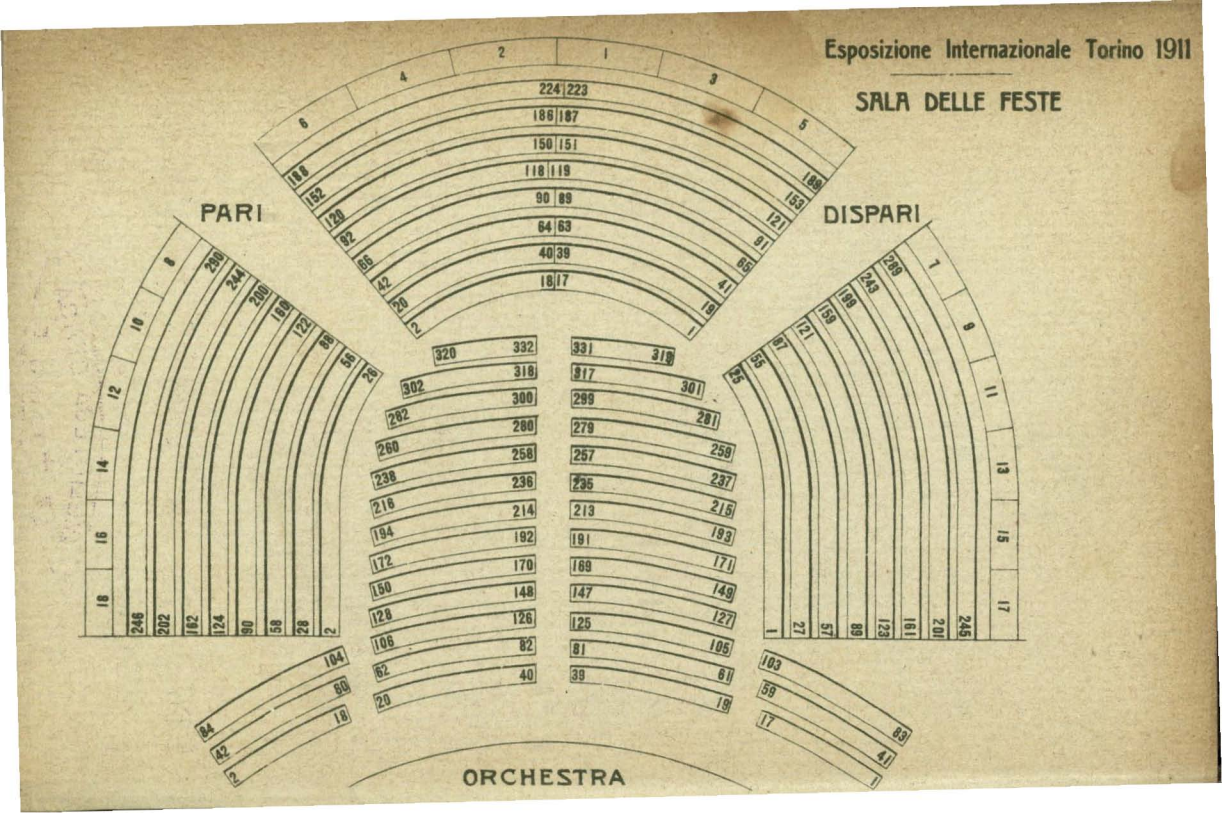
Introduzione ed Allegro
per quartetto e strumenti ad arco.

Edoardo Elgar è nato il 2 giugno 1857 in Broadheath presso Worcester. Dapprima esercitò l'avvocatura per compiacere al padre, ma dopo un anno abbandonò la toga e si applicò allo studio della musica quasi senza maestri, con una costanza, con una tenacia e con una coscienza veramente singolari. Le sue composizioni non tardarono a mettere in evidenza il nome del loro autore, che specialmente in Inghilterra ed in Germania è molto apprezzato.

Fra le composizioni dell'Elgar sono da segnalare due oratorii: *Il sogno di Geronzio* e *Gli Apostoli*, le scene dalla saga di *Re Olaf*, varie opere corali. — *Il cavalier nero*, *La luce della vita*, *Il gonfalone di San Giorgio*, *Caractacus*, — un *Te Deum* ed un *Benedictus*, parecchie composizioni per organo, due ouvertures *Cocaigne* e *Froissard*, ecc., ecc.

per orchestra *Nozze campestri*, una sinfonia in *mi bemolle* maggiore; un coro per voci d'uomini, piano e quattro corni, *Frühlingnetz* (sete o insidia di primavera); quattro opere, *La Regina di Saba* (1875), *Merlino* (1886), *Il grillo del focolare* (1896), *I racconti d'inverno* (1906).

La Regina di Saba fu rappresentata per la prima volta in Italia, presente l'autore, nel nostro Teatro Regio, carnevale 1879, sotto la direzione di Carlo Pedrotti, esecutori la Mecocci, la Bruschi-Chiatti, la Mariani-De Angelis, il Barbacini, lo Sparapani, il Vidal. Il preludio del 2° atto è una pagina sinfonica colorita ed ardimentosa. La prima parte descrive la calma poetica di una notte stellata; la seconda, con efficace contrasto, lo strepito irruente di una festa.


Esposizione Internazionale Torino 1911
SALA DELLE FESTE
PARI
DISPARI
ORCHESTRA

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911: SALONE DELLE FESTE

TERZO CONCERTO SINFONICO

GIOVEDÌ, 11 MAGGIO 1911

OFF. S.T.E.N. TORINO

M° TULLIO SERAFIN.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del TERZO

CONCERTO SINFONICO

Direttore: TULLIO SERAFIN

Orchestra di 125 Professori

SOLISTA DI CANTO: Signora **Carmen Toschi**

GIOVEDÌ 11 MAGGIO 1911, ORE 16 ½ PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — WOLF-FERRARI.

OUVERTURE (miniature) dell'Opera *Il segreto di Susanna.*

ERMANNO Wolf-Ferrari nacque a Venezia il 12 gennaio 1876; nella musica fu prima allievo di sè stesso e dal 1893 al 1895 di Rheinberger a Monaco.

Nel 1902 fu nominato direttore del liceo musicale « Benedetto Marcello » di Venezia, ma si dimise dalla carica per dedicarsi completamente alla composizione. Come compositore conta già al suo attivo le opere *Cenerentola* (1900), *Le donne curiose* (1903), *I quattro rusteghi* ed *Il segreto di Susanna*, di cui si eseguisce per la prima volta a Torino la ouverture; gli oratori *La Sulamita* (1889), e la *Figlia di Giairo*; la cantata *La vita nuova* e parecchia musica da camera.

Il Wolf-Ferrari è un temperamento artistico di prim'ordine che, molto apprezzato all'estero e specialmente in Germania, meriterebbe di esser più largamente conosciuto dai suoi compatrioti.

Nella Ouverture-miniature di *Il segreto di Susanna* giuocano, presentati nei più svariati atteggiamenti contrappuntistici, i quattro temi principali sui quali si impernia l'opera.

N. 2. — BRAHMS.

SINFONIA N. 3 *in fa maggiore*, Op. 90.

a) Allegro con brio. *b*) Andante.
c) Poco allegretto *d*) Allegro.

GIOVANNI Brahms, morto il 3 aprile 1897 in Vienna, era nato il 7 maggio 1833 in Amburgo. I primi insegnamenti musicali gli furono impartiti da Edoardo Marxsen. Quattordicenne, si produsse in pubblico come pianista. In questa qualità intraprese un giro di concerti insieme col violoncellista Rémény. Conobbe il Joachim ed il Liszt, che lo indussero a presentarsi allo Schumann, allora direttore musicale in Düsseldorf. Lo Schumann ne divenne entusiasta e lo proclamò giovane di ingegno vigoroso ed originale, superiore di assai alla media dei giovani musicisti del suo tempo: il Brahms in contraccambio conservò sempre fedele il culto del suo protettore, e nel 1880 fu col Joachim il promotore del grandioso Festival di Bonn per il monumento allo Schumann.

Nel 1854 il Brahms diresse l'orchestra del principe Lippe-Detmold. In seguito viaggiò molto in Europa e massime in Svizzera. Nel 1863 fu direttore della Singakademie di Vienna, e nel triennio 1872 75 della Società degli amici della musica.

Le sue composizioni raggiungono il centinaio; egli si provò con onore in tutti i generi di musica all'infuori del teatro. Celebri, fra le altre opere, sono il *Requiem tedesco*, parafrasi per soli, coro, strumenti a corda ed organo; un'*Ave Maria:* due cantate, *Naenia* dallo Schiller e *Rinaldo* dal Goethe: l'ouverture tragica ed il coro delle Parche per l'*Ifigenia* del Goethe: l'ouverture accademica per la sua nomina a dottore in filosofia dell'Università di Breslavia: due serenate per orchestra; i sestetti, i quintetti ed i quartetti: gli studi, le rapsodie, le danze ungheresi per piano: i *lieder*. Il Brahms non si cimentò colla sinfonia che a quarant'anni. Quattro ne scrisse: la 1ª in *do minore*, la 2ª in *re maggiore*, la 3ª in *fa maggiore*, la 4ª in *mi minore*.

SECONDA PARTE

N. 3. — FANO.

Due Poemi per canto ed orchestra.

a) Lungi, lungi (*Heine-Carducci*).
b) La mia sera (*G. Pascoli*).

Il maestro Guido Alberto Fano è nato il 18 maggio 1875 in Padova, dove contemporaneamente agli studi classici pel conseguimento della laurea in legge, egli studiò il pianoforte sotto il M° Pollini. A 19 anni, deciso di andar a compiere gli studi musicali in Germania, s'incontrò a Bologna col compianto Martucci che lo persuase a restare in Italia e lo ebbe suo allievo per tre anni. Una borsa di studio conferitagli dal ministro Gianturco gli permise tuttavia di compiere il desiderato viaggio all'estero, cioè a Monaco, Baireuth e Ratisbona. A 24 anni fu nominato, dietro concorso, maestro di pianoforte principale al Liceo Rossini di Bologna. Durante una sua *tournée* di concerto in Austria ed in Germania, banditosi il concorso per la carica di Direttore del Conservatorio di Parma, il M° Fano concorse e fra trentasei concorrenti egli fu il prescelto. Pubblicò finora una *Sonata* per piano e cello, quattro *Fantasie* ed una *Sonatina* per pianoforte; molti *lieder* ed un volumetto di *Pensieri sulla musica*. L'anno scorso diresse all'Augusteo di Roma un poema sinfonico *La tentazione di Gesù*, cui il pubblico decretò un magnifico successo. Allo stesso Augusteo il M° Serafin fece applaudire un altro suo componimento ciclico orchestrale *Introduzione, Lento fugata, Allegro appassionato.*

L'autore ha denominato poemi per canto e grande orchestra queste due composizioni, poichè le voci del soprano e dei varii timbri orchestrali cooperano con pari importanza ad intensificare ed idealizzare la contenenza dei mirabili versi del Carducci e del Pascoli che sotto si trascrivono. Così che, pur nei lunghi silenzi della voce, il pensiero poetico non s'interrompe, chè anzi allora la penetrazione del testo si fa più profonda ed intima in ciò che la poesia ha di più inesprimibile e la musica di più singolarmente proprio.

LUNGI, LUNGI

(Da *H. Heine 's Lyrisches Intermezzo*).

Lungi, lungi, su l'ali del canto
Di qui lungi recare io ti vo':
Là, ne i campi fioriti nel santo
Gange, un luogo bellissimo io so.

Ivi rosso un giardino risplende
De la luna nel cheto chiaror:
Ivi il fiore del loto ti attende
O soave sorella dei fior.

Le vïole bisbiglian vezzose,
Guardan gli astri su alto passar;
E tra loro si chinan le rose
Odorose novelle a contar.

Salta e vien la gazzella, l'umano
Occhio volge, si ferma a sentir:
Cupa s'ode lontano, lontano,
L'onda sacra del Gange finir.

O che sensi d'amore e di calma
Beveremo nell'aure colà!
Sogneremo, seduti a una palma,
Lunghi sogni di felicità.

LA MIA SERA.

Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora verranno le stelle,
le tacite stelle. Nei campi
c'è un breve *gre gre* di ranelle.
Le tremule foglie dei pioppi
trascorre una gioia leggiera.
Nel giorno, che lampi! che scoppi!
Che pace, la sera!

Si devono aprire le stelle
nel cielo sì tenero e vivo.
Là, presso le allegre ranelle,
singhiozza monotono un rivo.
Di tutto quel cupo tumulto,
di tutta quell'aspra bufera,
non resta che un dolce singulto
nell'umida sera.

È, quella infinita tempesta,
finita in un rivo canoro.
Dei fulmini fragili restano
cirri di porpora e d'oro.
O stanco dolore riposa!
La nube nel giorno più nera
fu quella che vedo più rosa
nell'ultima sera.

Che voli di rondini intorno!
che gridi nell'aria serena!
La fame del povero giorno
prolunga la garrula cena.
La parte, sì piccola, i nidi
nel giorno non l'ebbero intera.
Nè io..... e che voli, che gridi,
mia limpida sera!

Don..... Don..... E mi dicono, Dormi!
mi cantano, Dormi! sussurrano,
Dormi! bisbigliano, Dormi!
là, voci di tenebra azzurra...
Mi sembrano canti di culla,
che fanno ch'io torni com'era...
Sentivo mia madre..... poi nulla.....
sul far della sera.

N. 4. — STRAUSS.

Don Giovanni, Poema sinfonico.

Riccardo Strauss è nato in Monaco di Baviera l'11 giugno 1864. Suo padre era cornista della Cappella reale. Studiò sotto il Meyer e si fece ben presto apprezzare con una Sinfonia in *fa minore* (1881), e con una Serenata per tredici strumenti a fiato. Nel 1885, grazie al patrocinio del Bülow, fu nominato direttore di musica a Meiningen, posto che lasciò nel 1886 per quello di terzo direttore d'orchestra a Monaco. Dal 1889 al 1898 diresse ora a Monaco, ora a Weimar finchè sostituì il Weingartner nel Teatro dell'Opera di Berlino.

Le sue composizioni sono molte e di vario genere, per pianoforte, per strumenti varii, per canto, fra cui particolarmente notevoli alcune

serie di *lieder* e due cori a cappella a sedici voci, *La sera* e *Inno*.

Pel teatro scrisse i drammi *Guntram*, *Feuersnoth*, *Salomè*, *Elettra* e la commedia *Il cavaliere della Rosa*.

Special fama gli derivò in Germania dalle sue composizioni per grande orchestra che diedero luogo (come del resto anche le sue ultime opere teatrali) a vivaci discussioni che rivelarono nello Strauss uno strumentatore di prim'ordine. Oltre alla succitata sinfonia in *fa minore*, si hanno di lui i seguenti poemi sinfonici: *Dall'Italia*, *Don Giovanni*, *Macbeth*, *Morte e trasfigurazione*, *I tiri burloni di Till Eulenspiegel*, *Così parlò Zarathustra*, *Una vita d'eroe*, *Don Chisciotte* e la *Sinfonia domestica*.

Il poema sinfonico *Don Giovanni* risale al 1889 ed è ispirato ad un brano dell'omonimo poema drammatico di Nicola Lenau. Eccone la sostanza: Nell'empito dell'ebbrezza vorrei percorrere il cerchio magico femminile così smisurato, così vario e così fascinatore e morire di un bacio sulla bocca dell'ultima creatura amorosa (è Don Giovanni in persona che parla). Vorrei attraverso lo spazio, volare colà dove fiorisce una bellezza, inginocchiarmele d'innanzi e non fosse che per un attimo conquistarla.

Fuggo la noia e la sazietà, mi conservo gagliardo nel servizio della Bellezza, disdegno le singole donne ed ardo per il sesso intero. Il respiro di una donna, oggi alito primaverile, domani forse mi opprime come tanfo di carcere. Dall'una all'altra ineluttabilmente, senza posa, trapasso col mio amore e questo si trasforma e si esplica diversamente per ciascuna.

Non coi ruderi voglio edificare un Tempio, la passione sol è sempre nuova, qui dilegua e là risorge e non conosce rammarichi. In alto e via verso sempre nuovi trionfi fino a che battono i polsi robusti della giovinezza.

Fu una superba bufera quella che mi ha sconvolto, ora si è chetata e sottentrò la bonaccia. Ogni desiderio è assopito in letargo. Forse un lampo di alterigia che ho disprezzato colpì a morte la mia passionalità, e tosto il mondo si fece per me tenebre e deserto. Forse anche no: consunto è l'ardore ed il focolare giace freddo e grigio al pari di cenere.

N. 5. — **NICOLAI.**

OUVERTURE dell'Opera *Le allegre comari di Windsor.*

OTTONE Nicolai non sortì, come il nome farebbe supporre, i natali in Italia. Nacque a Koenisberg il 9 giugno 1810. Studiò sotto suo padre il pianoforte e le altre discipline musicali in Stargard sotto Klein e Zelter. Nel 1833, coprendo un posto di organista a Roma, accrebbe la sua coltura comunicando assiduamente coll'abate Baini. Nel 1841 fu chiamato a Vienna e nominato Maestro della Cappella di Corte; nel 1843 una messa dedicata al re Federico Guglielmo IV di Prussia ed un'ouverture composta pel giubileo dell'Università di Koenisberg (1844) gli valsero il titolo e le cariche di Maestro di cappella al Duomo ed al Teatro di Corte di Berlino, dove morì l'11 maggio 1849.

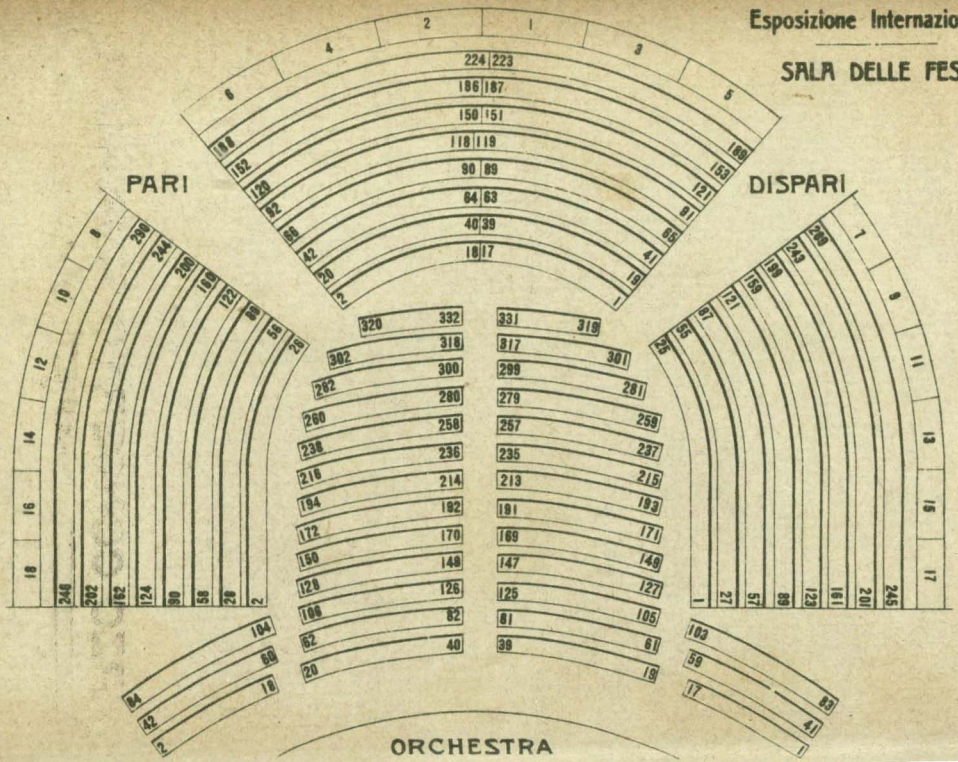
Come compositore il Nicolai è conosciuto per parecchie melodie per canto, cori, pezzi per pianoforte, oltre che per parecchie opere: *Enrico II* (1839), *Rosmunda* (1839), *Odoardo* e *Ghidippe* (1841), *Il proscritto* (1841) ed *Il Templario* scritto nel 1840 per il *Regio* di Torino ed eseguito poi anche altrove con ottimo successo.

Il suo capolavoro *Le allegre comari di Windsor* fu incominciato a comporre a Vienna nel 1846 e fu eseguito la prima volta a Berlino otto settimane prima della morte del suo autore.

La odierna esecuzione della ouverture *Le allegre comari di Windsor*, che ricorda i successi trionfali dei concerti popolari del Vittorio, fondati e diretti del M° Pedrotti, commemora nel centenario della sua nascita un musicista nelle cui opere si trova unito alla dottrina ed alla nobiltà di forme un soffio d'ispirazione veramente italiana.

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

QUINTO CONCERTO SINFONICO

SABATO, 20 MAGGIO 1911

TIPF. S.T.E.N. TORINO

M° WILLEM MENGELBERG

Direttore dell'Orchestra del *Concertgebouw* di Amsterdam e dei *Museums-Konzerte* di Francoforte sul Meno.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del QUINTO

CONCERTO SINFONICO

Direttore: M° WILLEM MENGELBERG

Orchestra di 125 Professori

Armonio Mustel della Ditta **V. Restagno**

SABATO 20 MAGGIO 1911, ORE 16 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — BEETHOVEN.

SINFONIA N. 3 *(Eroica)*, in *mi bem. magg.* Op. 55.

a) Allegro con brio
b) Marcia funebre: adagio assai.
c) Scherzo: allegro vivace.
d) Finale: allegro molto.

LUIGI von Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770 e morì in Vienna il 26 marzo 1827.

La terza Sinfonia, ultimata nel 1804 ed eseguita per la prima volta nel 1805, doveva essere trasmessa al Primo Console per mezzo dell'Ambasciatore di Francia. Sulla prima pagina stava scritto in maiuscolo: BUONAPARTE!

Allorchè il Beethoven seppe che il Primo Console si era fatto incoronare imperatore, in un impeto di rabbia stracciò il primo foglio. Così la Sinfonia, chiamata in sul principio la Sinfonia Grande, apparve poi nell'ottobre 1806 col semplice titolo di Sinfonia Eroica, « composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo e dedicata a Sua Altezza Serenissima il Principe di Lobkowitz ».

Più tardi, assai più tardi, mentre Napoleone si trovava prigioniero in Sant'Elena, narrasi che il Beethoven abbia esclamato: « Non avevo io prevista la catastrofe scrivendo la marcia funebre della Sinfonia Eroica? ». Questa genesi della Sinfonia, riassunta dal Wilder nella sua biografia di Beethoven, contraddirebbe all'in-

terpretazione che alla stessa Sinfonia diedero Ettore Berlioz e Riccardo Wagner.

L'uno e l'altro si accordano nel porre in sull'avviso il pubblico di stare in guardia contro il titolo e di non ricercare nella Sinfonia un concetto drammatico che non c'è, o non so quali marcie e battaglie trionfali che ci sono ancor meno. Per il Wagner la Sinfonia è una specie di psicologia musicale del temperamento eroico. Per il Berlioz è l'orazione e la cerimonia funebre di un eroe. Del resto è pregio dell'opera riassumere l'esame che il Wagner ed il Berlioz fecero dei quattro tempi della Sinfonia.

Cominciamo dal Wagner.

Egli premette che la terza Sinfonia del Beethoven diventa chiarissima se si vuol riscontrare una geniale improvvisazione sull'eroe, non sul guerriero ma sull'uomo completo. « Ricominciamo! » esclama Beethoven nel primo tema dell'allegro, ed intorno a questo tema sorgono e s'intrecciano i sentimenti di tristezza e di gioia, di leggiadria e di languore, di fantasticheria e di risoluzione che possono agitare l'animo di un uomo, meglio, dell'uomo nella sua più alta espressione. Il tema impetuoso della forza eroica soverchia tutti gli altri e raggiunge alla fine proporzioni colossali. Non è più un uomo, è un Titano che ci sta di fronte, fiero, orgoglioso, indomito. « Ma sappiamo anche soffrire », soggiunge il Beethoven nella marcia funebre che descrive il dolore di un eroe. La sofferenza è la vera scuola della vita: l'uomo dalla contemplazione del proprio dolore attinge nuova forza per le battaglie avvenire. Nello scherzo assistiamo appunto a questo trapasso dalla morte ad una novella vita, finchè nell'ultimo tempo l'individuo virile si esplica in un tema semplice e robusto. Il Titano, redento dal dolore, ridiventa uomo, e l'eterno elemento femminile compie il miracolo. Il tema dolce e fascinatore dell'elemento femminile si insinua nel tema virile, lo innonda, lo sommerge, ed entrambi, fusi insieme, proclamano la piena felicità dell'uomo completo.

Ettore Berlioz scende ad un più minuto esame della composizione musicale. Egli insiste specialmente sul partito che per esprimere la rabbia e la disperazione il Beethoven seppe trarre dalle

sincopi e dalle combinazioni della battuta a due tempi mescolata per l'accentuazione dei tempi deboli nella battuta a tre. Le frasi più dolci, secondo il Berlioz, esprimono la tenerezza che il ricordo doloroso può far nascere nell'anima. Nella marcia funebre il Berlioz si sofferma a lungo sul finale veramente meraviglioso. Il tema della marcia vi riappare, ma rotto, alternato da silenzi e senz'altro accompagnamento che tre pizzicati di basso.

Quando questi frammenti della lugubre melodia, solitari, nudi, paurosi, sono caduti ad uno ad uno sulla tonica, gli strumenti a fiato gettano un grido, ultimo addio dei guerrieri al loro camerata estinto, e l'orchestra ammutolisce su un pedale pianissimo. Il Berlioz molto felicemente paragona lo scherzo ai giuochi che i guerrieri dell'*Iliade* e dell'*Eneide* celebravano sulla tomba dei loro capi. Il ritmo è allegro, ma il fondo è melanconico e triste. L'ultimo tempo si svolge su un tema fugato, chiaro e semplice; nella prima parte il Maestro lacrima ancora, ma alla fine egli abbandona l'elegia per intonare l'inno della gloria in una perorazione efficacissima.

Così interpretarono la *Sinfonia Eroica* il Wagner ed il Berlioz. Questi racconta inoltre un aneddoto che vi si riferisce. Nel primo tempo è rimasta celebre la stranezza di una sortita di corno che sembra anticipare di quattro battute e che alcuni editori si permisero di correggere scambiandola per un errore grossolano. Ma tale non era l'opinione del compositore. Ad una prova della Sinfonia, il Ries che dirigeva, credendo a sua volta ad uno sbaglio del professore d'orchestra, gli si rivolse contro e si lasciò scappare: « Maledetto corno, numera le battute ». Il Beethoven, presente, salì su tutte le furie, e per poco non schiaffeggiò il Ries.

Il manoscritto originale della *Sinfonia Eroica*, che, dice il Berlioz, per lo stile nervoso sempre elevato, per il sentimento poetico, per la nobiltà delle idee e per la genialità dello sviluppo, è degno di prender posto fra le più sublimi concezioni del Beethoven; della *Sinfonia Eroica*, per la quale, dice il Wagner, il Beethoven oltrepassa il cerchio del Bello in cui si rinserrano l'Haydn ed il Mozart, ed entra nella sfera del Sublime; ebbene, il manoscritto originale

di questa Sinfonia venne venduto all'asta pubblica ed aggiudicato al compositore Dessauer per tre fiorini e dieci kreutzer!

Nella parte stampata pel primo violino, edizione originale 1806, sta scritta la seguente curiosa avvertenza: « Questa Sinfonia essendo più lunga di una sinfonia ordinaria, deve eseguirsi piuttosto sul principio che sulla fine del concerto... Se si suona troppo tardi è a temere che essa non produca sull'uditore, di cui l'attenzione sarebbe stancata dai pezzi precedenti, l'effetto che l'autore si è proposto di ottenere ».

SECONDA PARTE

N. 2. — CORELLI.

CONCERTO GROSSO, N. 8
« fatto per la Notte di Natale ».

Concertino	Violini:	Prof. Giovanni Bellardi. Prof. Augusto Serra-Zanetti.
	Violoncello:	Prof. Samuele Grossi.
	Organista (*):	M° Teol. Evasio Lovazzano.

ARCANGELO Corelli, il principe dei violinisti italiani, è nato a Fusignano, presso Imola, il 12 febbraio 1653 e morì in Roma il 10 gennaio 1713: degli inizi della sua carriera poco si sa: era allievo di Matteo Simonelli pel contrappunto e di G. B. Bassani pel violino. Visse i migliori e più fecondi anni della sua vita a Roma, nel palazzo del Cardinale Ottoboni, suo mecenate. Fu sepolto nel Pantheon, presso la tomba di Raffaello. Come compositore è conosciuto anche in Italia per le *48 sonate a tre* e per le *12 sonate* per violino solo e continuo; ma fu felice pensiero di

(*) Sostituisce l'organo un armonio Mustel della ditta Restagno.

W. Mengelberg quello di far conoscere al pubblico italiano anche l'autore dei *Concerti grossi* coi quali il Corelli allargò il campo d'azione della musica strumentale, aprendo una via che per Bach, Haendel, Haydn, Mozart, condusse alle gigantesche creazioni Beethoveniane.

Il *Concerto grosso*, num. 8 della raccolta edita in Roma nel 1709 « fatto per la notte di Natale », è scritto per un concertino di assoli (2 violini e cello), organo e orchestra d'archi. Un'altra raccolta di 12 *Concerti grossi*, l'ultima opera del Corelli, fu stampata nel 1712.

N. 3. — WAGNER.

PRELUDIO dell'atto 3° nell'Opera *I maestri cantori*.

RICCARDO Vagner nacque a Lipsia il 22 maggio 1813, e morì in Venezia il 13 febbraio 1883. Egli ideò *I Maestri Cantori di Norimberga* fin dal 1845 come contrapposto comico al *Tannhäuser*. *I Maestri Cantori* dovevano trasportare nel campo estetico quella lotta che nel *Tannhäuser* si svolge nel campo cavalleresco; a Volframo di Eschenbach doveva corrispondere Hans Sachs, il poeta-calzolaio. Il poema venne scritto a Parigi nel 1861 e stampato in Magonza nel 1862; subì però in seguito varie modificazioni nel monologo di Hans Sachs, nella premiazione di Walter e nella Parodia di Beckmesser. La composizione musicale incominciata in Vienna nel 1865, proseguita nella villa Triebchen presso Lucerna nel 1866, fu terminata il 7 marzo 1867. Nell'ottobre dello stesso anno venne pure ultimato lo strumentale. La prima rappresentazione ebbe luogo nel Teatro reale di Monaco il 21 giugno 1868, sotto la direzione di Hans von Bülow.

Il preludio del terzo atto è una delle pagine più melanconicamente serene del Wagner; in essa è una dolcezza rassegnata che desta una profonda impressione. Hans Sachs, lo si può dire senza esagerazione, ne è il vero protagonista.

Le prime battute ci introducono in un ambiente austero. Gli archi esordiscono nelle note basse della quarta corda con un tema lento e velato spirante un'ineffabile mestizia. Quindi i corni, sottovoce, e come un'eco lontana, intuonano un canto solenne-promessa di liberazione: infatti è la melodia dell'inno con cui Hans Sachs saluta Lutero e la Riforma. Ma il Poeta è pure calzolaio, e nell'orchestra traluce la canzone spigliata della bottega nel 2° atto. Però essa è ripresa dagli archi con tanta dolcezza e con un movimento così rallentato, da imprimerle un carattere radicalmente diverso; Hans Sachs più non lavora con ardore, ma è assorto in profonde fantasticherie. Nel medesimo tempo i corni proseguono il solenne inno di gloria che nella seconda parte dell'atto scoppierà in un grido unanime e poderoso del popolo e finalmente ricompare il tema lento degli archi, più robusto, meno desolato: a poco a poco esso si calma e si rasserena come se Hans Sachs avesse raggiunta la calma suprema.

Tale è il commento di Catullo Mendés a questo preludio che il Wagner chiamava scherzando « un petit morceau instrumental », ed a cui teneva assai.

N. 4. — LISZT.

Les préludes, Poema sinfonico.

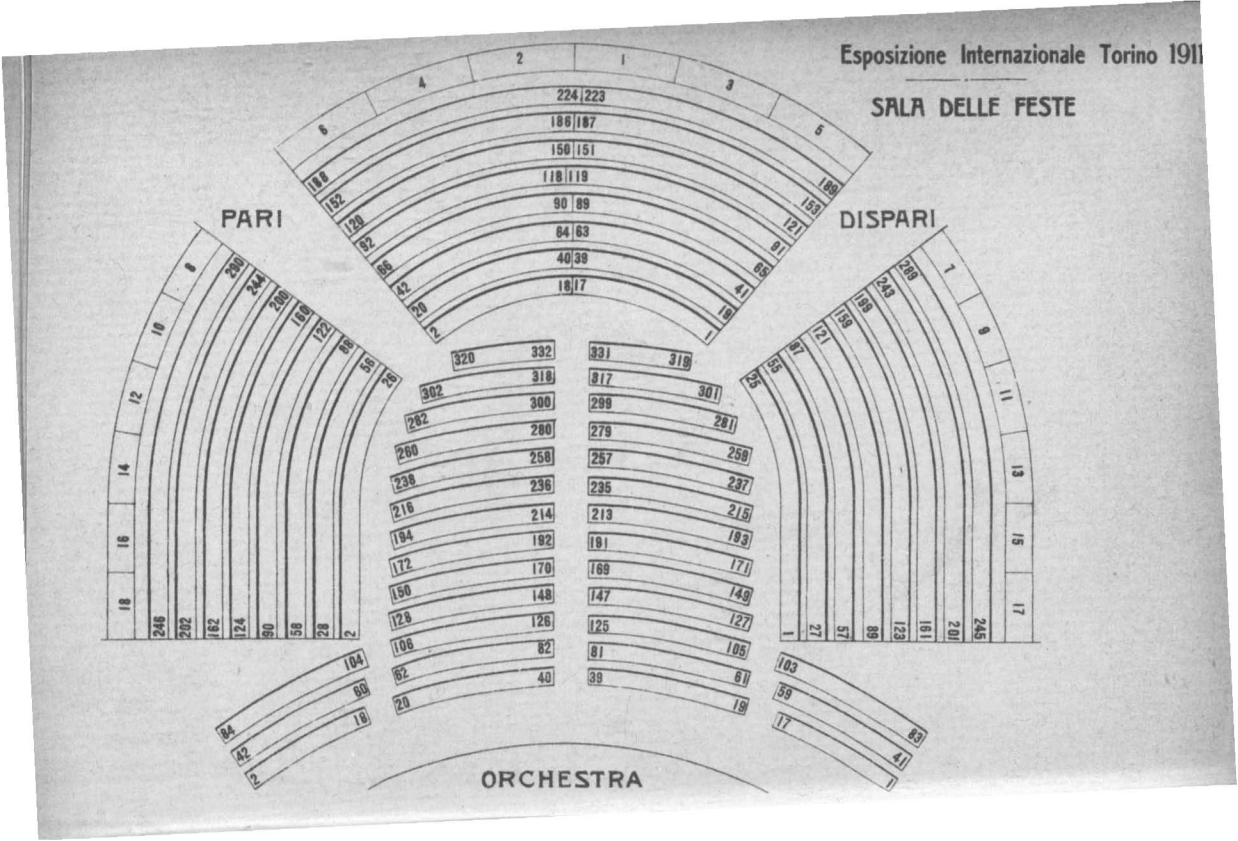
Franz Liszt nacque in Raiding il 22 ottobre 1811 e morì in Bayreuth il 31 luglio 1886. Pianista straordinario, compositore, direttore d'orchestra, insegnante, scrittore, abate — la sua vita fu un romanzo per il quale occorrerebbero volumi. Come concertista suscitò fanatismi straordinari; come compositore la sua fama è più soggetta a discussioni. Ma l'influenza del Liszt sull'evoluzione musicale della seconda metà del secolo scorso fu preponderante. Gli artisti ed i compositori di grido furono da lui intuiti ed aiutati col consiglio e col denaro, e più con un'abnegazione e con un disinteresse ammirevoli. Si può asserire con

fondamento che il vero padre putativo di Riccardo Wagner fu il Liszt, che gli divenne poi suocero, e la corrispondenza fra i due maestri è un monumento non meno istruttivo che commovente. Senza il Re di Baviera il Wagner non avrebbe forse composto *I Maestri Cantori* ed il *Parsifal*, ma senza il Liszt non avrebbe certo composto nè *L'Anello del Nibelungo* nè *Tristano e Isotta*.

Del Liszt si hanno 13 poemi sinfonici, una Sinfonia in tre parti *Dante*, varie ouvertures e cantate fra le quali *La Leggenda di Santa Elisabetta*, molti pezzi sacri, due Messe fra le quali quella detta di Grahn, quindici Rapsodie Ungheresi, una serie infinita di pezzi per piano e di trascrizioni. Fra i suoi scritti teorici e polemici sono da segnalare gli opuscoli in favore del Wagner e *Des Bohèmiens et de leur musique* lavoro redatto in un bizzarro francese ma ricco di notizie e di osservazioni curiose.

Il poema sinfonico *Les Préludes* è ispirato al Lamartine, ed il compositore stesso a guisa di prefazione ha riassunto ciò che ha voluto esprimere coll'arte dei suoni: « La nostra vita non è se non una serie di preludii a quel canto sconosciuto di cui la morte intuona la prima e solenne nota. L'amore forma l'aurora magica di ogni esistenza, ma quale è l'esistenza in cui i primi fascini della felicità non siano interrotti da un qualche uragano che ne disperde le illusioni, e quale è l'anima crudamente ferita che, dissipato l'uragano, non cerchi un ristoro nella dolce calma della vita campagnuola? Però l'uomo non si rassegna a godere a lungo il benefico tepore che l'ha dapprima accarezzato in grembo alla natura, e non appena la tromba dà l'allarme, tosto corre al posto del pericolo per ritrovare nella battaglia la piena coscienza di sè e l'intero possesso delle proprie forze ».

Martedì, 23 maggio, Sesto Concerto sinfonico diretto da W. Mengelberg.


Esposizione Internazionale Torino 1911
SALA DELLE FESTE
PARI
DISPARI
ORCHESTRA

Mº TULLIO SERAFIN.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del QUARTO

CONCERTO SINFONICO

Direttore: TULLIO SERAFIN

Orchestra di 125 Professori

SOLISTA DI CANTO: Signora **Chiarina Fino-Savio**

LUNEDÌ 15 MAGGIO 1911, ORE 16 $^1/_2$ PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — GATTI.

Introduzione sinfonica.

Carlo Gatti è nato a Firenze il 19 dicembre 1877. Fu allievo di Catalani e di Bazzini al Conservatorio di Milano dove ora insegna armonia, contrappunto e strumentazione. Compose per orchestra, oltre alla *Introduzione orchestrale* che si eseguisce oggi per la prima volta, una Suite *Scene di maremma* e un'Ouverture con cori sull'*Adelchi* di A. Manzoni, *Impromptus;* e poi pezzi per pianoforte, per canto, ed elaborò le edizioni moderne delle sonate di Viotti, Lolli, Scarlatti, Leo.

La *Introduzione* orchestrale ha per sottotitolo: *Per la gloria di un caduto*, che ne spiega l'intento ed il contenuto ideologico. Alcune misure di *Largo* come un'aspettazione ansiosa preparano l'entrata del tema, diremmo « della gloria », sul quale si sviluppa l'*Allegro*. Poi entra una seconda idea di carattere quasi idilliaco, durante lo svolgimento della quale si sentono tuttavia a parecchie riprese gli accenni al primo tema, presentato però con carattere di dolore angoscioso. Nella perorazione i due temi si fondono nell'espressione dell'apoteosi, ed alla chiusa si risentono ancora come eco i ricordi dell'angoscia passata.

N. 2. — OREFICE.

SINFONIA in *re minore*.

a) Adagio. Allegro sostenuto e maestoso.
b) Vivacissimo.
c) Adagio.
d) Vivace assai.

Il maestro Giacomo Orefice è nato a Vicenza nel 1865, studiò sotto la direzione del Busi e del Mancinelli, i quali lo annoverarono fra i migliori loro allievi. La sua attività artistica è già assai notevole, data la sua età: a 25 anni egli fece eseguire al Carignano di Torino *Mariska;* cinque anni dopo, al Teatro Comunale di Bologna *Consuelo*, che vinse il primo premio al Concorso Baruzzi; nel 1898 al Teatro Reale di Madrid *Il gladiatore*, vincitore del premio Steiner; poi *Chopin* nel 1901 al Teatro Lirico di Milano; *Cecilia* nel 1902 al Comunale di Vicenza; *Mosè* nel 1905 al Carlo Felice di Genova e finalmente *Il pane altrui* nel 1907 alla Fenice di Venezia.

Compose ancora, fra altro, il ballo *La soubrette* (Scala di Milano nel 1907); una *Suite* sinfonica *La sinfonia del bosco*, premiata al Concorso dell'Esposizione di Torino 1898, sonate, trii, ecc.

La presente sinfonia venne eseguita la prima volta al Casino di San Remo il mese scorso. Non ha speciali intenti descrittivi, ma vuol esser un lavoro costrutto nello stampo classico.

Nell'*adagio* del 1° tempo vengono esposti i soggetti del 1° e del 3° tempo. Il secondo tempo: *vivacissimo* si unisce direttamente all'*adagio* (3° tempo). Il quarto tempo s'inizia col ricordo dello *scherzo* (2° tempo) al quale si unisce un *allegro energico*. La sinfonia termina ricordando il 1° tempo e fondendo poi assieme con un interessantissimo lavoro contrappuntistico le idee dei quattro tempi.

SECONDA PARTE

N. 3. — SINIGAGLIA.

OUVERTURE *Le baruffe chiozzotte.*

LEONE SINIGAGLIA è nato a Torino il 14 agosto 1868. Suo primo maestro di composizione fu l'attuale direttore di questo Liceo musicale, Cav. Giovanni Bolzoni. Poi, secondo l'usanza oramai invalsa, egli andò ad arricchirsi di nuove cognizioni presso i maestri tedeschi, e precisamente a Vienna dove entrò in relazione con Eusebio Mandyczewski, e coi grandi compositori Goldmark e Dvoràk.

L'ottimo successo del Concerto per violino ed orchestra eseguito dal Serato nel 1901 in Germania per la prima volta, poi a Milano sotto la direzione del Toscanini, ed in varie altre città, fra le quali Torino, richiamò vivamente sul Sinigaglia l'attenzione del pubblico e dei musicisti.

Le più modeste forme di composizione a cui egli si era dedicato fino allora avevano valso tuttavia a renderlo noto fra di noi ed all'estero con musica per quartetto, per piano, per violino, per violoncello, con *lieder*, cori, duetti per voci di donna, ecc.

Al Concerto per violino ed orchestra seguirono una *Romanza* ed una *Rapsodia piemontese* pure per violino, eseguite dal Kubelik; un *Adagio* per archi ed organo, *Romanza* ed *Humoreske* per violoncello ed orchetra, le *Variazioni su un tema di Brahms*, il *Quartetto in re magg.*, una *Serenata* per violino, viola e violoncello, *Due pezzi caratteristici* per archi.

Le due grandi composizioni per grande orchestra *Danze piemontesi* e *Barruffe chiozzotte* furono, specialmente in Germania, subito assai gustate ed attualmente sono entrate nel repertorio fisso di oltre 130 orchestre in tutta l'Europa. Successo che si può ben dire lusinghiero per un maestro italiano.

Le *Danze piemontesi* furono eseguite a Torino nel 1905 sotto la direzione del Toscanini. *Le baruffe chiozzotte* vi si eseguiscono invece per la prima volta.

Il titolo indica chiaramente l'intento della composizione, il riflesso cioè della movimentata esistenza popolana chioggiotta quale fu fotografata dall'immortale Goldoni con un'arte graziosa, semplice, schiettamente umoristica.

N. 4. — **RESPIGHI**.

Aretusa, Poema lirico, per mezzo soprano ed orchestra.

Ottorino Respighi, autore di questo poema, è bolognese di nascita e conta ora 31 anni di età. Iniziato agli studi musicali ed al violino da suo padre, entrò al Liceo Rossini di Bologna nel 1892 dove studiò sotto il Sarti, il Dall'Oglio ed il Martucci, conseguendo il diploma di magistero di violino nel 1899 e di composizione nel 1901. Avido di apprendere ancora si recò poi a Berlino, dove Max Bruch ed Humperdink gli furono consiglieri ed amici. Compose romanze, quartetti, un quintetto, un Concerto per piano ed orchestra, un' *Aria antica* per archi ed organo, una *Suite* per orchestra, due opere teatrali *Renzo* (Bologna 1909) e *Semirama* (1910).

Il poema *Aretusa* ebbe il suo battesimo al Teatro Comunale di Bologna il 19 marzo u. s. diretto dal Conte Visconti di Modrone, sostenendone la parte del canto la stessa Signora Chiarina Fino-Savio che ora lo presenta ai Torinesi.

Il musicista racconta, sopra la trama dell'orchestra, la istoria amorosa della fonte Aretusa e del fiume Alfeo.

S'apre il poemetto, in *fa* diesis magg. con un succedersi di trilli di violini divisi, trilli marcati da « pizzicati » d'archi, sopra i quali si distendono leggere e brevi volate degli istrumentini assecondati da « glissati » dell'arpa. Poi i violini, in terza, attaccano un mo-

vimento semicromatico leggero, a piccole onde; movimento, a date misure, spezzato da trilli. Il canto ha qui principio e parla di *Aretusa* che « *al pascolo conduce le sue fonti* ». Tutto un colore a riflessi d'oro, pervaso di multiple iridescenze. Fin qui il primo periodo.

Il secondo è attaccato dagli archi in ottava, vigorosamente, sempre con lo stesso movimento a semicrome.

È entrato in iscena Alfeo. Aretusa corre a salvarsi nell'Oceano, invocandolo e l'orchestra trascina e precipita in corse o cascate vertiginose di archi e « glissati » d'arpa. Ora s'affaccia la distesa oceanica. Onde ampie, alte, che si muovono con gravità, con solennità: archi e legni che salgono e scendono incessantemente. L'Oceano s'apre per accogliere « la candida figlia della terra ». Ancora Alfeo si precipita « *come aquila che investa, persa nella tempesta del vento nubiloso, una colomba* ».

Tono cupo del *sol* bem. Leggero increspamento della superficie del mare, un lento comporsi e scomporsi di onderelle. Il « carillon » fa brillare riflessi di perle e di coralli. « *Oggi..... dalle native fonti compion delle acque gli agili lavori giù per la valle* ».

I violini primi divisi si raccolgono in piccoli accordi tenuti sopra i quali mormorano i due flauti: un suono di tenue gorgoglio.

Poi la favola si conclude nel colore tonale del principio, dolcissimamente.

ARETUSA.

I.

Sorge Aretusa, lieve,
dal suo letto di neve
nei tempestosi Acroceraunì monti;
dalla rapida balza
e dalla nube s'alza,
e al pascolo conduce le sue fonti.

Salta le rocce, e ai venti
sparge le iridescenti
chiome che ai vivi gittano fulgori;

i passi ornan di verde
il pendìo che si perde
dell'occidente ai tremuli bagliori.

E scorrendo e cantando,
in un murmure blando
come il sonno ella fluttua gioconda.
E all'abisso si spinge,
mentre d'amor la cinge
la Terra e di sorriso il Ciel la inonda.

II.

Ed ecco dall'algente
ghiacciaio col tridente
scuote Alfeo le montagne e dall'estrema
roccia un varco si schiude:
sotto l'impeto rude
spasima tutto l'Erimanto e trema.

Del mezzogiorno il tetro
vento, celato dietro
urne di neve candide e silenti,
e il terremoto e il tuono
squarcian con cupo suono
gli argini, nel profondo, alle sorgenti.

. . . . . .

. . . . . .

III.

« Oh! tu salvami! Guidami!
Ed all'abisso grida
d'occultarmi! Ei la chioma già m'afferra! »
L'Oceano dalle fonde
azzurità risponde
fremendo, e alla sua prece si disserra.

La candida figliuola
della Terra s'invola
sotto l'acqua, di sol raggio lucente;

e le onde sue, discese
dietro i suoi passi, illese
restano dalla dorica corrente.

Cupa macchia sul mare
di smeraldo, ecco appare
Alfeo che quasi a vol dietro le piomba;
come aquila che investa,
persa nella tempesta
del vento nubiloso, una colomba.

IV.

Sotto gli archi azzurrini,
dove i numi marini
stanno in troni di perle; nelle ascose
selvette, ove tra le onde
il corallo profonde
i rami, su le pietre radiose;

tra' rai cupolucenti,
che fan nelle correnti
reti di luce colorata inteste;
sotto le grotte, dove
la fosca onda si muove
verde come la notte alle foreste;

. . . . . .
. . . . . sotto la sonora
spuma del mar; tra i cupi
frastagli delle rupi;
giunsero alla lor dorica dimora.

V.

Oggi, d'Enna tra i monti,
dalle native fonti
compion delle acque gli agili lavori
giù per la valle; amici,
disgiunti un dì, felici
ora che un solo cuor sono i due cuori.

Da lor culle, nel vivo
della roccia in declivo,
bàlzano appena l'alba imbianchi il cielo;
errano a mezzogiorno
tra le selve d'intorno
e tra le praterie dell'asfodelo.

E dormon nella notte
entro le cave grotte
sotto l'Ortigia, che discende giù:
spiriti che han riposo
nel cielo radioso;
amano ancora, ma non vivon più.

(Da SHELLEY: traduzione di ROBERTO ASCOLI).

N. 5. — **BOSSI.**

Dagli « INTERMEZZI GOLDONIANI », per archi, Op, 127.

a) Preludio e minuetto.
b) Gagliarda.
c) Serenatina.
d) Burlesca.

ENRICO Bossi è nato in Salò, sul lago di Garda, il 25 aprile 1861. Il padre, organista, gli diede le prime lezioni di musica; ebbe quindi a maestri il Sangalli, il Fumagalli ed il Ponchielli. Organista distintissimo, fu per circa otto anni, cioè dal 1881 al 1889, maestro di cappella ed organista della cattedrale di Como. Nel 1889 passò insegnante d'organo al Conservatorio di Napoli, dove rimase fino al 1895, anno in cui fu chiamato a dirigere il Liceo Musicale « Benedetto Marcello » di Venezia. Attualmente dirige il « Liceo Rossini » di Bologna.

Il Bossi non è soltanto organista tra i primi in Italia e dotto insegnante, ma è anche compositore valente e fecondo. I suoi

pezzi per pianoforte, le sue Sonate per varii strumenti e massime per l'organo attestano in favore della sua coltura e del suo gusto e fanno onore all'Italia in un genere che è in Italia poco coltivato. Il Bossi compose eziandio alcuni lavori per il teatro, fra gli altri un'opera in un atto, *Il cieco*, rappresentata in Venezia nel 1898. Ma furono le sue grandi composizioni per canto e orchestra, *Il cantico dei cantici* e *Il Paradiso perduto*, su poesia di L. A. Villanis, che lo resero celebre in Germania dove, ad esempio, *Il cantico dei cantici* fu già riprodotto moltissime volte. Pur troppo in Italia la scarsità di grandi e addestrate masse corali impedisce che simile forma d'arte nobile ed elevata possa più sovente essere coltivata e gustata.

N. 6. — ROSSINI.

Ouverture dell'opera *Semiramide*.

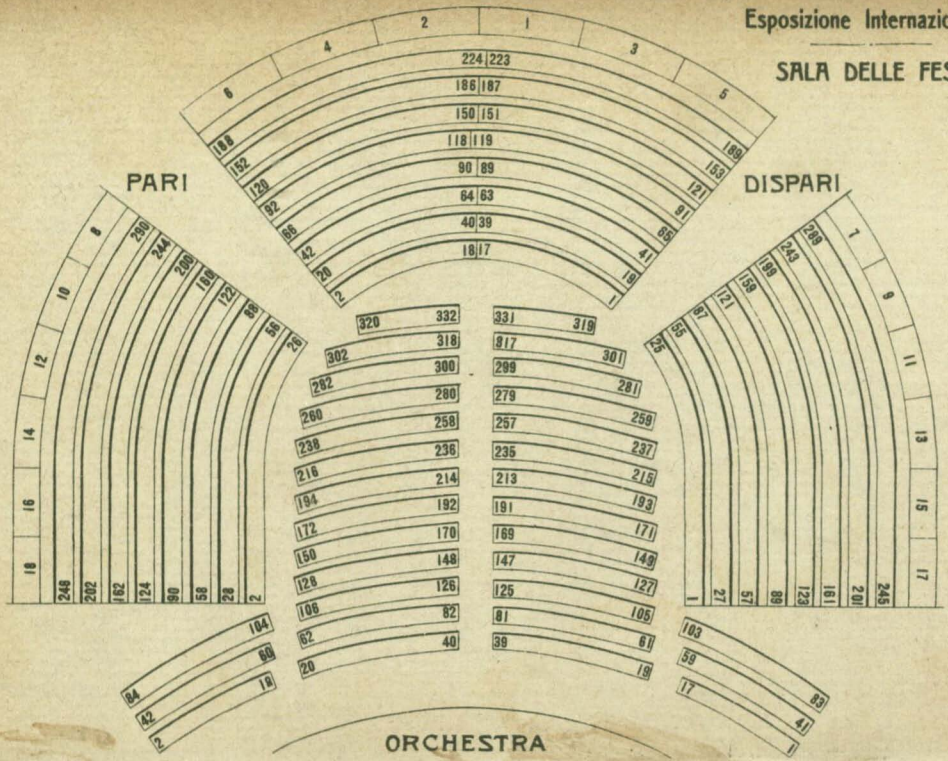
Gioachino Antonio Rossini nacque a Pesaro il 29 febbraio 1792 e morì a Ruelle presso Parigi il 13 novembre 1868.

La *Semiramide* fu l'ultimo spartito scritto dal sommo maestro in Italia, e venne rappresentata per la prima volta alla «Fenice» di Venezia il 3 febbraio 1823.

L'*Ouverture* è forse una delle pagine più popolari di Rossini per tutto il mondo, ed anche oggidì se ne ammira l'originalità, il brio, la grande chiarezza e forza di membratura.

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

SESTO CONCERTO SINFONICO

MARTEDÌ, 23 MAGGIO 1911

UFF. S.T.E.N. TORINO

M° WILLEM MENGELBERG

Direttore dell'Orchestra del *Concertgebouw* di Amsterdam e dei *Museums-Konzerte* di Francoforte sul Meno.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del SESTO

CONCERTO SINFONICO

Direttore: M° WILLEM MENGELBERG

Orchestra di 125 Professori

MARTEDÌ 23 MAGGIO 1911, ORE 16 $^1/_2$ PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — GADE.

OUVERTURE, *Impressioni da Ossian.*

NIELS W. Gade, uno dei maggiori rappresentanti della nuova scuola scandinava, è nato il 22 febbraio 1817 a Copenhagen; morì il 21 dicembre 1890 nella stessa città. Figlio di un fabbricante di strumenti musicali, s'iniziò quasi da se stesso alle teorie musicali, studiando però poi seriamente il violino ed il pianoforte. Più tardi ebbe a maestri Weyse e Berggreen che ne riconobbero ed incoraggiarono il talento musicale.

L'ouverture *Impressioni da Ossian*, che oggi si eseguisce per la prima volta a Torino, premiata nel 1841 al concorso della *Musikverein* di Copenhagen, rivelò al mondo il nuovo compositore. Una pensione reale lo pose in condizione di potersi occupare di musica senza preoccupazioni materiali: nel 1843 si recò a Lipsia dove strinse amicizia con Mendelssohn e Schumann che influirono così grandemente sull'indirizzo dell'opera sua creatrice. Nel 1844, di ritorno da un breve viaggio in Italia, cooperò col Mendelssohn alla direzione dei concerti al Gewandhaus, succedendo poi nella carica alla morte di lui nel 1847. Dopo un anno ritornò definitivamente a Copenhagen dove prese subito la direzione dei concerti della *Musikverein*, che egli portò al più alto grado di perfezione. Dal 1865 fino alla morte diresse il Conservatorio di musica della sua città natale.

Gade ha prodotto in tutti i campi della composizione musicale, eccettuata l'Opera. I suoi lavori più importanti e significativi sono

cinque ouvertures, otto sinfonie, le cantate « Comala », il « Crociato », « Calamus », « Zion », « Psyche », « Fantasia di Primavera », « Messaggio di primavera »; inoltre, composizioni corali, musica da camera, *lieder* e pezzi per pianoforte; le suites per orchestra « Una giornata d'estate in campagna », « Holbergiana » e « Le novellette » l'ultima sua composizione.

Delle cinque ouvertures quella che si eseguisce oggi è forse la più bella, e quella che meglio ritrae la personalità artistica dell'autore. In essa il romanticismo tedesco è dominato dall'influsso del *folklore* nazionale, dal ricordo delle leggende Ossianiche cogli eroi vicini al sognato stato di natura, sentimentali, melanconici, facili a commuoversi davanti alla grandiosità degli spettacoli naturali di quelle nordiche regioni, sempre disposti a temperare con affetti gentili le rudi passioni guerresche.

N. 2. — **GRIEG.**

Due Melodie elegiache, Op. 34, per archi.

a) *Cuore ferito* (Herzwunden).
b) *Ultima primavera* (Letzter Frühling).

Edoardo Grieg nacque in Bergen in Norvegia il 15 giugno 1843, e vi morì il 4 settembre 1907. A sei anni incominciò a suonare il pianoforte sotto la direzione della madre. Nel 1858 entrò nel Conservatorio di Lipsia dove ebbe a maestri il Reinecke, il Richter, l'Hauptmann, il Moscheles, il Wenzel. Nel 1863 ritornò in patria, soffermandosi però a Copenhagen, dove si perfezionò alla scuola di Niels Gade. Il Grieg fu amicissimo del Liszt da cui ebbe consigli ed ammaestramenti, e soggiornò più volte ed a lungo in Italia. Appassionato ammiratore dei canti popolari, egli consacrò parte della sua attività a farli conoscere ed apprezzare. Donde l'impronta spiccatamente nazionale della sua musica: una diffusa malinconia, un vago sentimento poetico, qualcosa di intimo e di profondo nella sua vaporosità. Le sue opere per piano, i suoi

lieder sono conosciutissimi; meno conosciuta in Italia è la sua musica strumentale; le sonate per violino, per violoncello, il concerto in *la minore*, i quartetti, le ouvertures. La *Suite* per piano, intitolata dall'Holberg, in stile antico, fu dal compositore stesso ridotta per quartetto d'archi. Il Grieg compose inoltre alcuni intermezzi per i drammi *Bergliet* e *Peer Gynt* ed un'opera non rappresentata, *Olav Trygvason*.

I due piccoli pezzi per archi, tratti dall'op. 34, *Elegische Melodien*, notissimi nelle riduzioni per pianoforte, si eseguiscono per la prima volta a Torino nella loro composizione originale per orchestra di archi.

N. 3. — DA VENEZIA.

Dalla *Suite veneziana*.

a) Approdo in giorno solenne.
b) Idillio lagunare.
c) Madrigale.
d) Carnevale.

FRANCO Da Venezia nato a Venezia il 2 novembre 1876, incominciò a studiare il pianoforte prima di sei anni, ma ne interruppe lo studio per dedicarsi agli studi classici che troncò a 16 anni, per entrare nel Conservatorio di Milano. Ivi rimase fino al 1898 avendo a maestri il Frugatta pel piano ed il Ferroni per la composizione.

Già nel 1897 il Da Venezia riportò un premio dalla Società del Quartetto di Milano per una *Sonata* per piano e violoncello; nel 1899 vinse metà del premio Baruzzi con un poema lirico *Giuditta* e *Oloferne*, diretto poi dal Mancinelli a Roma e dal Serafin a Torino. Nel 1900 una sua *Sonata* per piano e violino ed un *Allegro di concerto* eseguito al *Musikverein* di Vienna e poi nelle principali sale di concerto d'Europa, gli valsero un gran diploma d'onore al Concorso Rubinstein.

Ebbe ancora un'onorificenza a Firenze per una *Fantasia* in tre tempi per due pianoforti e grande orchestra. Per orchestra com-

pose ancora un *Concerto sinfonico* che il M.º Willem Mengelberg diresse a Milano l'anno scorso, e *Tema e variazioni*, giudicato secondo nel recente concorso Sonzogno.

Eccellente pianista egli stesso, pubblicò un gran numero di pezzi per piano solo, che gli fruttarono lusinghiere lettere dal Rheinberger, dal Reinecke e dal Saint-Säens.

Nel concorso alla carica di Direttore del Liceo « Benedetto Marcello » di Venezia, la Commissione lo classificò primo con l'attuale titolare dell'alto posto.

Attualmente il Da Venezia risiede a Torino dove insegna pianoforte e composizione.

La nuova *Suite veneziana* consta di cinque numeri di cui oggi se ne eseguiscono quattro.

Le impressioni avute dall'Autore sbarcando nella sua città natale nel giorno di S. Marco gli suggerirono il 1° tempo, il quale termina colla visione della Basilica solenne. Alla poesia di Venezia notturna, allo sciacquìo delle acque che cullarono tante anime innamorate intese ispirarsi per l'*Idillio lugunare*. Il titolo *Madrigale* non ha bisogno di commenti: è un pezzo di sapore settecentesco. La *Suite* ha fine con un *Carnevale popolare* in cui si è voluto mettere in rilievo la gaia e arguta festività del popolo veneziano.

SECONDA PARTE

N. 4. — BEETHOVEN.

SINFONIA N. 3 *(Eroica)*, in *mi bem. magg.* Op. 55.

a) Allegro con brio
b) Marcia funebre: adagio assai.
c) Scherzo: allegro vivace.
d) Finale: allegro molto.

LUIGI von Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770 e morì in Vienna il 26 marzo 1827.

La terza Sinfonia, ultimata nel 1804 ed eseguita per la prima volta nel 1805, doveva essere trasmessa al Primo Console per

mezzo dell'Ambasciatore di Francia. Sulla prima pagina stava scritto in maiuscolo: BUONAPARTE!

Allorchè il Beethoven seppe che il Primo Console si era fatto incoronare imperatore, in un impeto di rabbia stracciò il primo foglio. Così la Sinfonia, chiamata in sul principio la Sinfonia Grande, apparve poi nell'ottobre 1806 col semplice titolo di Sinfonia Eroica, « composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo e dedicata a Sua Altezza Serenissima il Principe di Lobkowitz ».

Più tardi, assai più tardi, mentre Napoleone si trovava prigioniero in Sant'Elena, narrasi che il Beethoven abbia esclamato: « Non avevo io prevista la catastrofe scrivendo la marcia funebre della Sinfonia Eroica? ». Questa genesi della Sinfonia, riassunta dal Wilder nella sua biografia di Beethoven, contraddirebbe all'interpretazione che alla stessa Sinfonia diedero Ettore Berlioz e Riccardo Wagner.

L'uno e l'altro si accordano nel porre in sull'avviso il pubblico di stare in guardia contro il titolo e di non ricercare nella Sinfonia un concetto drammatico che non c'è, o non so quali marcie e battaglie trionfali che ci sono ancor meno. Per il Wagner la Sinfonia è una specie di psicologia musicale del temperamento eroico. Per il Berlioz è l'orazione e la cerimonia funebre di un eroe. Del resto è pregio dell'opera riassumere l'esame che il Wagner ed il Berlioz fecero dei quattro tempi della Sinfonia.

Cominciamo dal Wagner.

Egli premette che la terza Sinfonia del Beethoven diventa chiarissima se si vuol riscontrare una geniale improvvisazione sull'eroe, non sul guerriero ma sull'uomo completo. « Ricominciamo! » esclama Beethoven nel primo tema dell'allegro, ed intorno a questo tema sorgono e s'intrecciano i sentimenti di tristezza e di gioia, di leggiadria e di languore, di fantasticheria e di risoluzione che possono agitare l'animo di un uomo, meglio, dell'uomo nella sua più alta espressione. Il tema impetuoso della forza eroica soverchia tutti gli altri e raggiunge alla fine proporzioni colossali. Non è più un uomo, è un Titano che ci sta di fronte, fiero, orgoglioso, indomito. « Ma sappiamo anche soffrire », soggiunge il

Beethoven nella marcia funebre che descrive il dolore di un eroe. La sofferenza è la vera scuola della vita: l'uomo dalla contemplazione del proprio dolore attinge nuova forza per le battaglie avvenire. Nello scherzo assistiamo appunto a questo trapasso dalla morte ad una novella vita, finchè nell'ultimo tempo l'individuo virile si esplica in un tema semplice e robusto. Il Titano, redento dal dolore, ridiventa uomo, e l'eterno elemento femminile compie il miracolo. Il tema dolce e fascinatore dell'elemento femminile si insinua nel tema virile, lo innonda, lo sommerge, ed entrambi, fusi insieme, proclamano la piena felicità dell'uomo completo.

Ettore Berlioz scende ad un più minuto esame della composizione musicale. Egli insiste specialmente sul partito che per esprimere la rabbia e la disperazione il Beethoven seppe trarre dalle sincopi e dalle combinazioni della battuta a due tempi mescolata per l'accentuazione dei tempi deboli nella battuta a tre. Le frasi più dolci, secondo il Berlioz, esprimono la tenerezza che il ricordo doloroso può far nascere nell'anima. Nella marcia funebre il Berlioz si sofferma a lungo sul finale veramente meraviglioso. Il tema della marcia vi riappare, ma rotto, alternato da silenzi e senz'altro accompagnamento che tre pizzicati di basso.

Quando questi frammenti della lugubre melodia, solitari, nudi, paurosi, sono caduti ad uno ad uno sulla tonica, gli strumenti a fiato gettano un grido, ultimo addio dei guerrieri al loro camerata estinto, e l'orchestra ammutolisce su un pedale pianissimo. Il Berlioz molto felicemente paragona lo scherzo ai giuochi che i guerrieri dell'*Iliade* e dell'*Eneide* celebravano sulla tomba dei loro capi. Il ritmo è allegro, ma il fondo è melanconico e triste. L'ultimo tempo si svolge su un tema fugato, chiaro e semplice; nella prima parte il Maestro lacrima ancora, ma alla fine egli abbandona l'elegia per intonare l'inno della gloria in una perorazione efficacissima.

Così interpretarono la *Sinfonia Eroica* il Wagner ed il Berlioz. Questi racconta inoltre un aneddoto che vi si riferisce. Nel primo tempo è rimasta celebre la stranezza di una sortita di corno che sembra anticipare di quattro battute e che alcuni editori si permi-

sero di correggere scambiandola per un errore grossolano. Ma tale non era l'opinione del compositore. Ad una prova della Sinfonia, il Ries che dirigeva, credendo a sua volta ad uno sbaglio del professore d'orchestra, gli si rivolse contro e si lasciò scappare: « Maledetto corno, numera le battute ». Il Beethoven, presente, salì su tutte le furie, e per poco non schiaffeggiò il Ries.

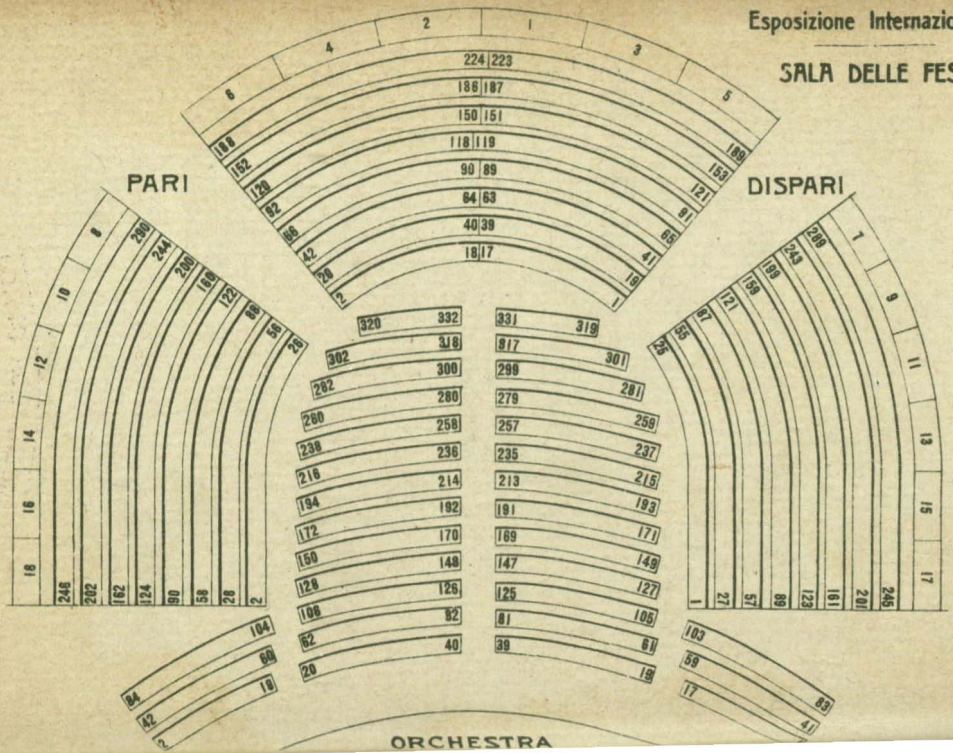
Il manoscritto originale della *Sinfonia Eroica*, che, dice il Berlioz, per lo stile nervoso sempre elevato, per il sentimento poetico, per la nobiltà delle idee e per la genialità dello sviluppo, è degno di prender posto fra le più sublimi concezioni del Beethoven; della *Sinfonia Eroica*, per la quale, dice il Wagner, il Beethoven oltrepassa il cerchio del Bello in cui si rinserrano l'Haydn ed il Mozart, ed entra nella sfera del Sublime; ebbene, il manoscritto originale di questa Sinfonia venne venduto all'asta pubblica ed aggiudicato al compositore Dessauer per tre fiorini e dieci kreutzer!

Nella parte stampata pel primo violino, edizione originale 1806, sta scritta la seguente curiosa avvertenza: « Questa Sinfonia essendo più lunga di una sinfonia ordinaria, deve eseguirsi piuttosto sul principio che sulla fine del concerto... Se si suona troppo tardi è a temere che essa non produca sull'uditore, di cui l'attenzione sarebbe stancata dai pezzi precedenti, l'effetto che l'autore si è proposto di ottenere ».

Venerdì, 26 maggio, Settimo Concerto sinfonico diretto da Robert Kajanus di Helsingfors.

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE

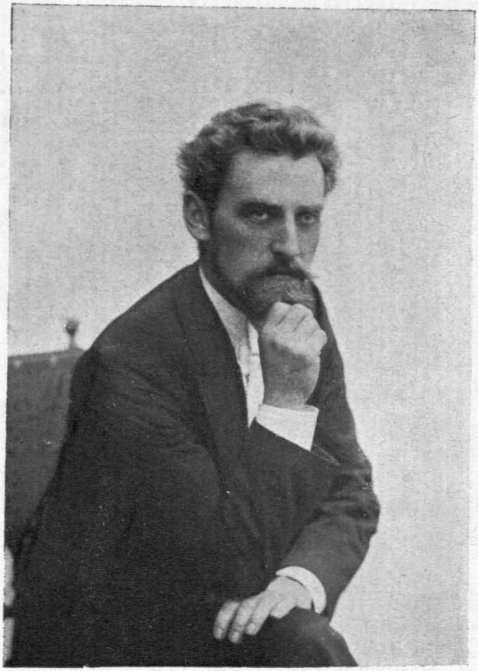


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911: SALONE DELLE FESTE

SETTIMO CONCERTO SINFONICO

SABATO, 27 MAGGIO 1911

F. S.T.E.N. TORINO



Mo ROBERT KAJANUS.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del SETTIMO

CONCERTO SINFONICO

Direttore: M° ROBERT KAJANUS

Orchestra di 125 Professori

SABATO 27 MAGGIO 1911, ORE 16 $^1/_2$ PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

CONCERTO FINLANDESE.

I programmi dei due concerti che dirige il M° Robert Kajanus sono dedicati esclusivamente alla musica di compositori finlandesi.

All'infuori del canto popolare, la Finlandia non possiede una propria arte musicale veramente nazionale che da un secolo. Saluta come fondatore della scuola nazionale Federico Pacius (1809-1891) il quale, allievo di Spohr e di Hauptmann, autore dell'Inno Nazionale e di molti altri canti che ancor oggi sono patrimonio della nazione, fondatore di un'orchestra e di una società corale ad Helsingfors, organizzò in questa città e per riflesso in tutta la Finlandia un intero e ben diretto movimento musicale, che naturalmente s'imperniò nel classicismo Spohr-Mendelssohniano. Con Wegelius (1846-1906), al romanticismo si aggiunse l'influsso Wagneriano, e con Kajanus e Sibelius l'elemento etnico prese decisamente il sopravvento.

Come la scuola russa e la sua più affine scuola scandinava, l'arte musicale finlandese ha le sue radici nel canto popolare, e questo canto, dal punto di vista etnologico ed estetico, appare come un legame fra due popoli così diversi, per i quali la Finlandia è da secoli il pomo della discordia. Il *folklore* nazionale finlandese — prodotto dall'anelito secolare ad una libertà ed autonomia non ancora raggiunte — riflette lo stato d'animo di un popolo forte, sincero, e la meravigliosa melanconica natura del paese dai mille laghi, dalle interminabili foreste, dai rapidissimi fiumi, dal lungo

oscuro inverno; del paese dal cui cielo il sole manda raggi languidi, deboli, freddi.

Nessuna meraviglia perciò che la musica dei compositori finlandesi abbia alcunchè di estraneo al sentimento estetico nostro. In essa però c'è vita, c'è profondità e sincerità di espressione, e quindi valore artistico, al quale deve far omaggio la nostra mente.

PRIMA PARTE

N. 1. — SIBELIUS.

SINFONIA N. 1 in *Mi minore*.

a) Andante, ma non troppo. — Allegro energico.
b) Andante, ma non troppo lento.
c) Scherzo. — Allegro.
d) Finale (quasi una fantasia).

GIOVANNI Sibelius nacque l'8 dicembre 1865 in Tavastehus, piccola città situata presso uno dei tanti laghi della Finlandia, dove suo padre era medico militare. Fu avviato dapprincipio allo studio del diritto, ma presto abbandonò le pandette per la musica in cui ebbe successivamente a maestri il Wegelius ad Helsingfors, il Becker a Berlino, il Fuchs ed il Goldmarck a Vienna.

Egli è ora capo e guida della scuola neo-romantica finlandese. La sua arte, pur valendosi di tutte le risorse tecniche anche di altre scuole, resta un'arte assolutamente nazionale: all'infuori del fatto che la maggior parte delle sue composizioni s'ispirano a soggetti della storia e della leggenda finnica, la melopea, il ritmo derivano dalle forme del canto popolare, il carattere intimo della sua musica, melanconica, nostalgica, profonda, è come l'emanazione diretta dell'anima della sua patria. Tale carattere si rivela specialmente in un gruppo di composizioni orchestrali e sinfoniche, quali

la suite e l'ouverture *Karelia*, gl'intermezzi per il dramma *Re Cristiano II*, i poemi sinfonici *Finlandia*, *Il Cigno di Tuonela*, *Una saga* (già eseguiti anche a Torino), *Il ritorno di Lemminkäinen*, *La Figlia Pohjola*, *Snöfrid*, *Cavalcata notturna*, *Levar del sole*, *Canto di primavera*, ecc.

Oltre alle opere citate, il Sibelius scrisse ancora musica da camera, trii, quartetti, un quintetto, un concerto per violino, e musica per pianoforte.

La prima delle quattro Sinfonie fu composta nel 1899. Non ha contenuto programmatico speciale, ma la sua vigorosa struttura appare dissimulata alquanto dai frequenti episodi, dalla forte originalità dei ritmi, dell'armonia e dell'istrumentazione.

Il primo tempo si scosta nella costruzione dai sentieri battuti, e occorre che il pubblico presti una viva attenzione ai temi ed ai frammenti di essi impiegati nello sviluppo.

Il secondo tempo s'inizia coll'esposizione di una melodia melanconica dei violini e dei violoncelli, alla quale segue un canto delicato e poetico di clarini, con sfondo di armonie trasparenti dei corni. Poi il tempo incalza fino ad una grande esplosione di dolore, e si riode, sospirato dal violoncello solo, un frammento del tema; su di un tenue ondeggiare di violini e di arpe il quartetto dei corni canta una melodia tranquilla, di consolante tenerezza, che assopisce i ricordi dolorosi. Ma per poco, poichè una nuova, più potente e violenta esplosione di dolore echeggia; la quale si calma finalmente col ritorno del rassegnato lamento dell'inizio.

Lo scherzo è semplicemente delizioso, quantunque gli manchi, come manca sempre nella musica di Sibelius, l'elemento della gioia.

Il finale attacca fortissimo con un allargamento della melodia che i clarini avevano intonata come preludio al primo tempo. Poi ritornano i recitativi episodici e brusche e frequenti modulazioni, che dànno l'impressione di una irrequietezza dolorosa, finchè ritorna, ripreso da tutta l'orchestra, il tema iniziale il quale chiude la sinfonia.

SECONDA PARTE

N. 2. — KAJANUS.

RAPSODIA FINLANDESE.

ROBERT Kajanus nacque ad Helsingfors nel 1856, incominciò i suoi studi musicali sotto il prof. Richard Faltin, li continuò al Conservatorio ci Lipsia con Richter, Reineke e Jadassohn, e andò a terminarli a Parigi con Johan Svendsen. Ritornato in patria fondò nel 1882 l'Orchestra Filarmonica e nel 1888 una società corale a voci miste, e con queste due istituzioni potè far conoscere, oltre ad un vastissimo repertorio di composizioni orchestrali, anche una già bella serie di opere sinfoniche, come il *Requiem* di Mozart, *Christus* di Listz, la Messa in *si min* di Bach, la *Missa solemnis* di Beethoven, la *Dannazione di Faust* di Berlioz, ecc.

Nel 1885 fondò una Scuola d'orchestra per la formazione di buoni direttori. L'Orchestra Filarmonica e la Scuola d'orchestra hanno contribuito assai allo sviluppo musicale in Finlandia, avendo inoltre il Kajanus il grande merito d'incoraggiare allo studio i giovani coll'esecuzione pubblica delle loro opere.

Nelle composizioni del Kajanus (2 rapsodie finniche, i poemi sinfonici *Aïno e Kullerwo*, le suite d'orchestra *Ricordi estivi*, inni, cantate, romanze, pezzi per pianoforte) si trova per la prima volta un carattere esclusivamente nazionale finlandese.

Come direttore d'orchestra egli conta già parecchie *tournées* in parecchie città del continente, fra le quali memoranda pel grande

interesse suscitato per la musica finlandese, quella che egli fece colla sua orchestra di Helsingfors a Parigi, in occasione dell'Esposizione universale del 1900.

Nel 1898 egli, quale insegnante all'università, ebbe il titolo di *Director musicae.*

La Rapsodia finlandese che si eseguisce oggi è costrutta su tre canti popolari: il primo, una delle antiche modulazioni sulle quali si cantava il Kalevala; l'andante, è un secondo canto popolare ancor oggi in uso nel popolo finlandese; il terzo è un canto di danza dei contadini.

N. 3. — a) **KUULA.**

Canto popolare.

Toivo Kuula appartiene pure alla nuova generazione dei compositori finlandesi. È nato a Vasa nel 1883, ha fatto gli studi sotto Wegelius, e dopo la costui morte, con Järnefelt e con Sibelius, costretto da penuria finanziaria ad interromperli più volte. Fu anche in Italia, dove ebbe a Bologna lezioni dal nostro Enrico Bossi. La buona volontà e la costanza indomita vinsero tutte le difficoltà, di modo che attualmente il nome del Kuula è all'altezza dei migliori compositori suoi connazionali.

In pubblico egli si produsse la prima volta con un concerto per violino e piano eseguiti nel Conservatorio di Helsingfors. Compose ancora un Trio per piano ed archi, romanze, e diverse composizioni per coro ed orchestra.

La composizione con cui egli è qui rappresentato è tratta da una *Suite*, dove il compositore cerca di rendere il carattere del suo paese nativo. La dolce, melanconica melodia fu raccolta dall'autore stesso dalla bocca di popolani dell'estremo Nord della Finlandia.

b) JÄRNEFELT.

Scena di ballo.

Armas Järnefelt è nato nel 1869 a Wiborg in Finlandia. Assolti gli studi letterari e ottenuta la laurea, entrò al Conservatorio di Helsingfors dove ebbe a maestri il Wegelius per la armonia ed il contrappunto, e Ferruccio Busoni (allora professore in quel conservatorio) pel pianoforte. Studiò poi ancora col Becker a Berlino e col Massenet al Conservatorio di Parigi. Iniziò la sua carriera di direttore d'orchestra come sostituto a Magdeburgo e a Düsseldorf; diresse per parecchi anni l'orchestra di Wiborg, ed ora, dal 1907, tiene la carica di primo direttore d'orchestra all'Opera reale di Stoccolma.

Nelle composizioni orchestrali (scrisse ouvertures, suites, il poema sinfonico *Korshorn*, una *Serenata* in cinque tempi; una fantasia *Heimatklang*) e corali il Järnefelt si tiene sempre al carattere melodico e lirico; i suoi pezzi per canto e pianoforte si distinguono particolarmente per una grande soavità e richezza d'invenzione e per il profondo sentimento espressivo.

Come una gran parte di compositori finlandesi moderni, anche il Järnefelt trae quasi sempre la sua ispirazione dai poemi e dai canti nazionali.

N. 4. — SIBELIUS.

Valse triste.

Questa breve composizione è stata scritta per la prima scena di un dramma d'A. Järnefelt, *Kuolenu*, di cui ecco il soggetto: Una giovane donna giace in preda al male che la condurrà alla morte. Nel delirio della febbre, essa fantastica di trovarsi involta nel tumulto della danza... sorge e tenta di seguire il ritmo voluttuoso... ma le forze le vengono meno, vinta dal male, si accascia e muore.

N. 5. — PALMGREN.

Le quattro stagioni, QUADRI SINFONICI.

a) Sogni di primavera.
b) Danza campestre.
c) Danza delle foglie cadenti.
d) In slitta.

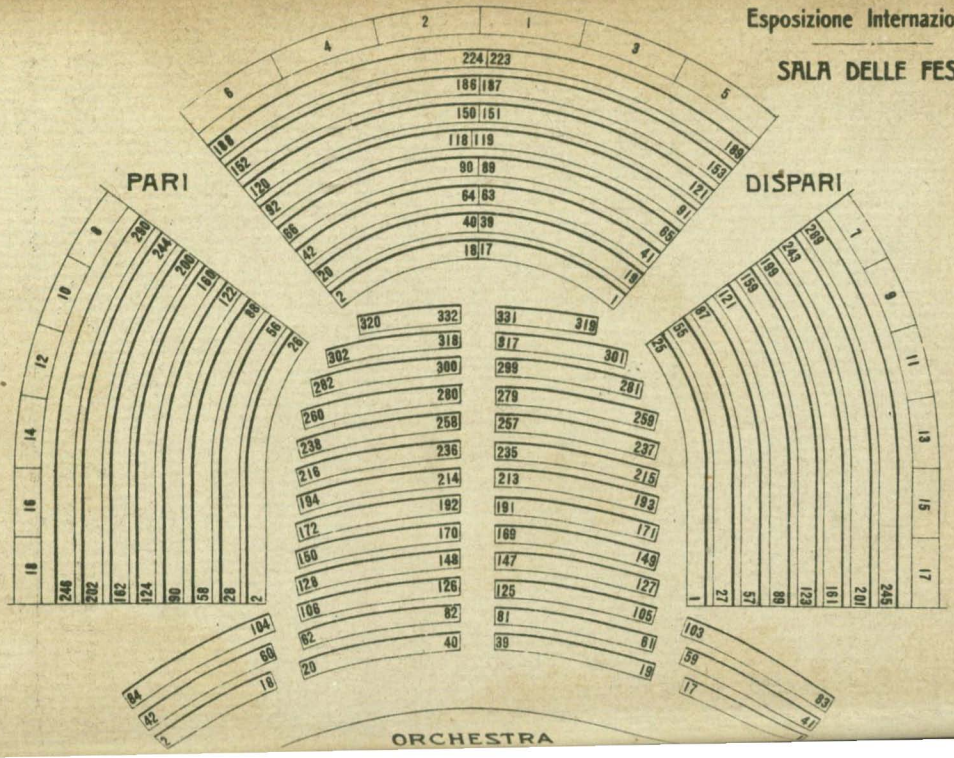
SELIM Palmgren, nato nel 1879, allievo del Conservatorio di Helsingfors, è un eccellente pianista, ed attualmente copre la carica di direttore d'orchestra ad Abo (Finlandia). Fra le sue composizioni vanno ricordate un Concerto ed una Sonata per pianoforte, *suites* per orchestra, studi, cori e romanze. Compose pure un'opera: *Daniele Hjort*, scritta su di un soggetto storico e nazionale, e rappresentato con successo ad Abo e ad Helsingfors.

I titoli dei diversi tempi della *Suite* che si eseguisce oggi rendono inutile ogni commento illustrativo.

Mercoledì, 31 maggio, Ottavo Concerto sinfonico diretto da Robert Kajanus di Helsingfors.

Esposizione Internazionale Torino 191

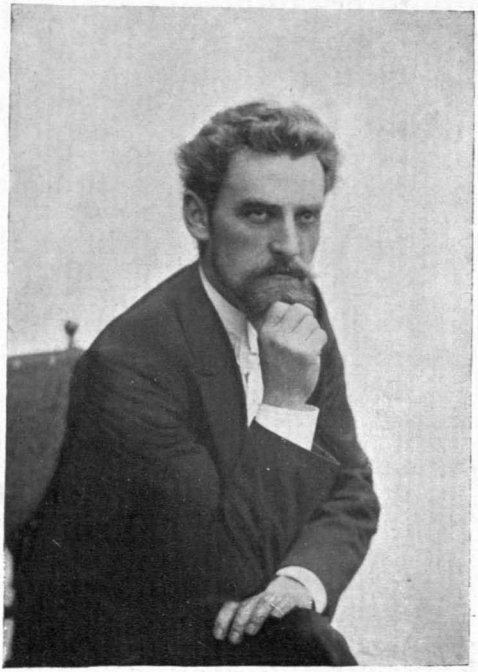
SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE
TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE
OTTAVO CONCERTO SINFONICO

MERCOLEDÌ, 31 MAGGIO 1911

OFF. S.T.E.N. TORINO



Mº ROBERT KAJANUS.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

dell'OTTAVO

CONCERTO SINFONICO

Direttore: M° ROBERT KAJANUS

Orchestra di 125 Professori

MERCOLEDÌ 31 MAGGIO 1911, ORE 16 1/2 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

CONCERTO FINLANDESE.

I programmi dei due concerti che dirige il M° Robert Kajanus sono dedicati esclusivamente alla musica di compositori finlandesi.

All'infuori del canto popolare, la Finlandia non possiede una propria arte musicale veramente nazionale che da un secolo. Saluta come fondatore della scuola nazionale Federico Pacius (1809-1891) il quale, allievo di Spohr e di Hauptmann, autore dell'Inno Nazionale e di molti altri canti che ancor oggi sono patrimonio della nazione, fondatore di un'orchestra e di una società corale ad Helsingfors, organizzò in questa città e per riflesso in tutta la Finlandia un intero e ben diretto movimento musicale, che naturalmente s'imperniò nel classicismo Spohr-Mendelssohniano. Con Wegelius (1846-1906), al romanticismo si aggiunse l'influsso Wagneriano, e con Kajanus e Sibelius l'elemento etnico prese decisamente il sopravvento.

Come la scuola russa e la sua più affine scuola scandinava, l'arte musicale finlandese ha le sue radici nel canto popolare, e questo canto, dal punto di vista etnologico ed estetico, appare come un legame fra due popoli così diversi, per i quali la Finlandia è da secoli il pomo della discordia. Il *folklore* nazionale finlandese — prodotto dall'anelito secolare ad una libertà ed autonomia non ancora raggiunte — riflette lo stato d'animo di un popolo forte, sincero, e la meravigliosa melanconica natura del paese dai mille laghi, dalle interminabili foreste, dai rapidissimi fiumi, dal lungo

oscuro inverno; del paese dal cui cielo il sole manda raggi languidi, deboli, freddi.

Nessuna meraviglia perciò che la musica dei compositori finlandesi abbia alcunchè di estraneo al sentimento estetico nostro. In essa però c'è vita, c'è profondità e sincerità di espressione, e quindi valore artistico, al quale deve far omaggio la nostra mente.

PRIMA PARTE

N. 1. — SIBELIUS.

SINFONIA N. 2, in *Re maggiore*.

a) Allegretto.
b) Tempo andante, ma rubato.
c) Scherzo: vivacissimo.
d) Finale: Allegro moderato.

GIOVANNI Sibelius nacque l'8 dicembre 1865 in Tavastehus, piccola città situata presso uno dei tanti laghi della Finlandia, dove suo padre era medico militare. Fu avviato dapprincipio allo studio del diritto, ma presto abbandonò le pandette per la musica in cui ebbe successivamente a maestri il Wegelius ad Helsingfors, il Becker a Berlino, il Fuchs ed il Goldmarck a Vienna.

Egli è ora capo e guida della scuola neo-romantica finlandese. La sua arte, pur valendosi di tutte le risorse tecniche anche di altre scuole, resta un'arte assolutamente nazionale: all'infuori del fatto che la maggior parte delle sue composizioni s'ispirano a soggetti della storia e della leggenda finnica, la melopea, il ritmo derivano dalle forme del canto popolare, il carattere intimo della sua musica, melanconica, nostalgica, profonda, è come l'emanazione diretta dell'anima della sua patria. Tale carattere si rivela specialmente in un gruppo di composizioni orchestrali e sinfoniche, quali

la suite e l'ouverture *Karelia*, gl'intermezzi per il dramma *Re Cristiano II*, i poemi sinfonici *Finlandia*, *Il Cigno di Tuonela*, *Una saga* (già eseguiti anche a Torino), *Il ritorno di Lemminkâinen*, *La Figlia Pohjola*, *Snöfrid*, *Cavalcata notturna*, *Levar del sole*, *Canto di primavera*, ecc.

Oltre alle opere citate, il Sibelius scrisse ancora musica da camera, trii, quartetti, un quintetto, un concerto per violino, e musica per pianoforte.

Sibelius compose a tutt'oggi quattro sinfonie, delle quali però la seconda (scritta nel 1902) ebbe il maggior successo in tutto il mondo.

Ciò si spiega col fatto che in essa la personalità dell'Autore si rivela nella pienezza della sua maturità, colla poesia del sentimento, col magistero della forma, colla forza del colorito.

Nel complesso essa si presenta con uno spiccato carattere rapsodico-tragico.

Il primo tempo tessuto su spunti brevi, dai contorni non troppo nettamente limitati, presenta uno sviluppo interessantissimo.

Nel secondo tempo (*l'adagio*) su di un pedale di timpani e su di un movimento a pizzicati dei contrabassi e dei violoncelli, sorge, proposta dal fagotto, una malinconica melopea, che si svolge sul primo modo gregoriano, e che conduce attraverso ad episodi originali e varii ad una seconda idea, calma, diremmo spirante una fiducia ieratica. Sullo sviluppo di questa nuova idea termina il secondo tempo di un'ampiezza di linea veramente mirabile, e di una elevata serietà che commuove profondamente.

Lo scherzo s'inizia con un movimento vivacissimo degli archi in 6|8 nel quale i fiati si rimandano fra di loro uno spunto ritmico a quattro tempi, con una espressione di agitazione irrequieta e dolorosa.

Giunta questa al parossimo, si smorza rapidamente e dà luogo ad un piccolo intermezzo di poetica calma rappresentata da una soavissima melodia dell'oboe, la cui entrata è suggestivamente preparata da silenzi interrotti solo da misteriosi colpi di timpano. Poi ritornano i ritmi dell'agitazione che poco a poco conducono

direttamente e senza interruzione all'attacco del finale, che pare davvero il canto di vittoria dell'anima liberatasi finalmente dai lacci del dolore.

SECONDA PARTE

N. 2. — a) JÄRNEFELT.

PRELUDIO.

ARMAS Järnefelt è nato nel 1869 a Wiborg in Finlandia. Assolti gli studi letterari e ottenuta la laurea, entrò al Conservatorio di Helsingfors dove ebbe a maestri il Wegelius per la armonia ed il contrappunto, e Ferruccio Busoni (allora professore in quel conservatorio) pel pianoforte. Studiò poi ancora col Becker a Berlino e col Massenet al Conservatorio di Parigi. Iniziò la sua carriera di direttore d'orchestra come sostituto a Magdeburgo e a Düsseldorf; diresse per parecchi anni l'orchestra di Wiborg, ed ora, dal 1907, tiene la carica di primo direttore d'orchestra all'Opera reale di Stoccolma.

Nelle composizioni orchestrali (scrisse ouvertures, suites, il poema sinfonico *Korshorn,* una *Serenata* in cinque tempi, una fantasia *Heimatklang*) e corali, il Järnefelt si tiene sempre al carattere melodico e lirico; i suoi pezzi per canto e pianoforte si distinguono particolarmente per una grande soavità e ricchezza d'invenzione e per il profondo sentimento espressivo.

Come una gran parte di compositori finlandesi moderni, anche il Järnefelt trae quasi sempre la sua ispirazione dai poemi e dai canti nazionali.

Il preludio che si eseguisce oggi fa parte di una *suite* per archi di composizione recentissima.

b) KAJANUS.

BERCEUSE (*La ninna-nanna del trovatello*).

ROBERT Kajanus nacque ad Helsingfors nel 1856, incominciò i suoi studi musicali sotto il prof. Richard Faltin, li continuò al Conservatorio di Lipsia con Richter, Reineke e Jadassohn, e andò a terminarli a Parigi con Johan Svendsen. Ritornato in patria fondò nel 1882 l'Orchestra Filarmonica e nel 1888 una società corale a voci miste, e con queste due istituzioni potè far conoscere, oltre ad un vastissimo repertorio di composizioni orchestrali, anche una già bella serie di opere sinfoniche, come il *Requiem* di Mozart, *Christus* di Listz, la Messa in *si min* di Bach, la *Missa solemnis* di Beethoven, la *Dannazione di Faust* di Berlioz, ecc.

Nel 1885 fondò una Scuola d'orchestra per la formazione di buoni direttori. L'Orchestra Filarmonica e la Scuola d'orchestra hanno contribuito assai allo sviluppo musicale in Finlandia, avendo inoltre il Kajanus il grande merito d'incoraggiare allo studio i giovani coll'esecuzione pubblica delle loro opere.

Nelle composizioni del Kajanus (2 rapsodie finniche, i poemi sinfonici *Aino e Kullerwo*, le suite d'orchestra *Ricordi estivi*, inni, cantate, romanze, pezzi per pianoforte) si trova per la prima volta un carattere esclusivamente nazionale finlandese.

Come direttore d'orchestra egli conta già parecchie *tournées* in parecchie città del continente, fra le quali memoranda pel grande interesse suscitato per la musica finlandese, quella che egli fece colla sua orchestra di Helsingfors a Parigi, in occasione dell'Esposizione universale del 1900.

Nel 1898 egli, quale insegnante all'università, ebbe il titolo di *Director musicae*.

In tempi non ancora da noi tanto remoti vigeva in Finlandia il costume che le Amministrazioni dei comuni mettessero, per così dire, all'incanto gl'innocenti loro trovatelli. Le famiglie che

pretendevano la retta minore per l'allevamento, restavano aggiudicatarie dei trovatelli.

La *Berceuse* vorrebbe ritrarre il canto di una delle nuove mamme che culla il bimbo non suo, pensando alla sua sventurata entrata nel mondo, dove lo attende il dolore ed il pianto che non saranno leniti dalla carezza materna.

c) MELARTIN.

Scherzo della 1ª sinfonia.

Erik Melartin, nato ad Helsingfors nel 1875, è uno dei più fecondi compositori finlandesi. Studiò composizione al Conservatorio di Helsingfors con Wegelius e più tardi a Vienna con Fuchs. Dopo esser stato per un paio d'anni professore al Conservatorio della sua città natale, venne nominato Direttore d'orchestra a Wiborg, carica che egli conserva ancora presentemente. Melartin è apprezzatissimo come compositore di romanze per canto e pianoforte, ma scrisse pure diversi poemi sinfonici e tre sinfonie per orchestra, ed un'opera *Aïno*, composta su motivi del Kalevala.

N. 3. — JÄRNEFELT.

Scena di ballo.

È la stessa che fu tanto applaudita nel concerto precedente.

N. 4. — SIBELIUS.

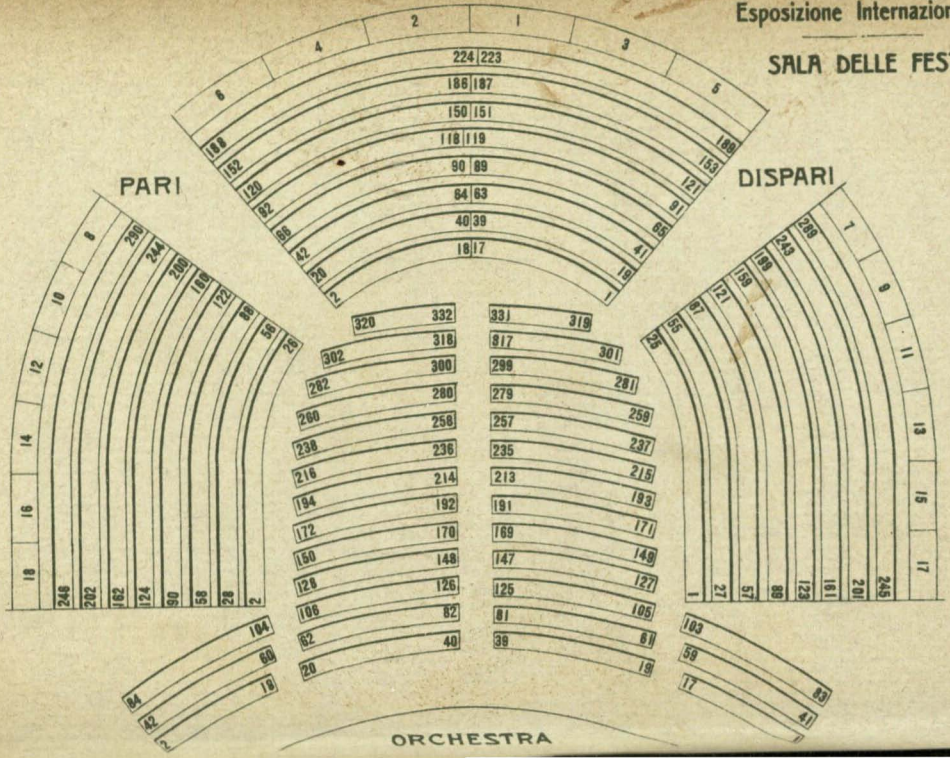
Finnlandia, Poema sinfonico.

Finnlandia è uno dei più brevi poemi orchestrali dell'autore. In esso il Sibelius a mezzo di alcuni temi nazionali traccia dapprima un quadro di linee severe, di colori oscuri, nel quale egli esprime le aspirazioni ed i sentimenti del suo popolo, rude ma appassionato, malinconico ma forte. Ma la patria chiama a raccolta: ed allora il poema si anima di un largo soffio guerresco: tratto tratto le trombe squillano a fanfara e si direbbe che, destati da quei suoni di battaglia, i vecchi eroi della Finlandia risorga dalle loro tombe, impugnino di nuovo le armi ed intuonino il canto della riscossa.

Domenica, 4 giugno, Nono Concerto sinfonico diretto da Giuseppe Baroni.

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE

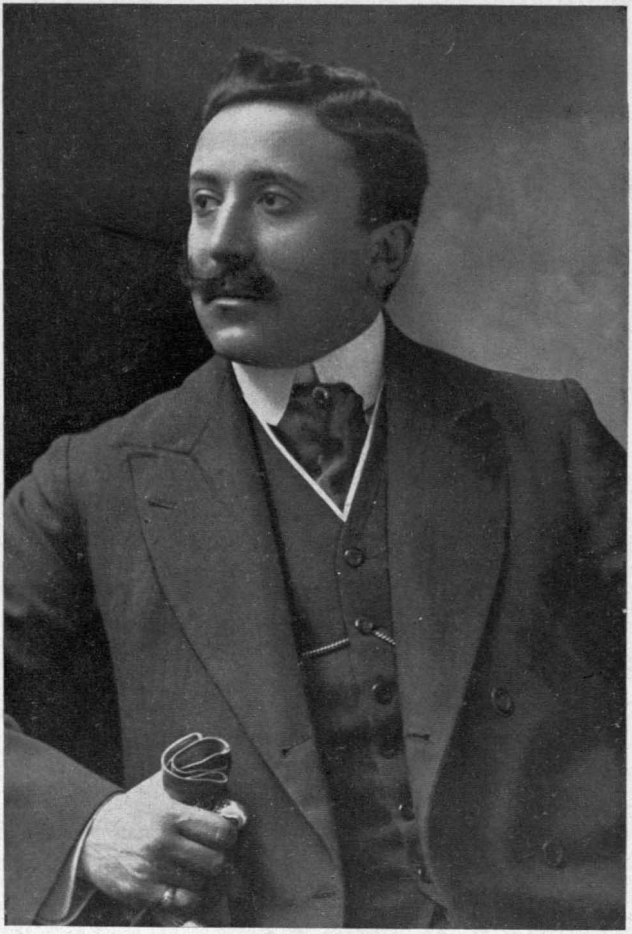


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911 · SALONE DELLE FESTE

NONO CONCERTO SINFONICO

DOMENICA, 4 GIUGNO 1911

OFF. S.T.E.N. TORINO



M° GIUSEPPE BARONI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del NONO

CONCERTO SINFONICO

Direttore: M° GIUSEPPE BARONI

Orchestra di 125 Professori

DOMENICA 4 GIUGNO 1911, ORE 16 $^1/_2$ PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — MARTUCCI.

SINFONIA N. 1, in *re minore*, Op. 75.

a) Allegro.
b) Andante.
c) Allegretto.
d) Finale: mosso.

GIUSEPPE Martucci nacque in Capua il 6 gennaio 1856. Suo padre, bravo professore di tromba, gli insegnò i primi rudimenti della musica e del pianoforte, cosicchè nell'aprile 1867 il ragazzo potè già presentarsi al pubblico in un concerto e riscuotervi entusiastici applausi. Poco dopo, il Martucci entrò nel Regio Conservatorio di Musica di Napoli, dove ebbe a maestri il Cesi, il Costa, il Serrao ed il Rossi. Uscì dal Conservatorio nel 1872 coi più lusinghieri attestati e nel 1875 intraprese un giro artistico in Italia, Germania, Francia ed Inghilterra quale pianista. A Parigi suonò nel 1878 alla presenza del Rubinstein, che lo ebbe a proclamare una gloria italiana. Ritornato a Napoli, fu quasi contemporaneamente chiamato ad insegnare nel Conservatorio ed a dirigere la Società del Quartetto Napoletano, fondata dal Principe d'Ardore. E qui il Martucci ebbe campo di far apprezzare un altro lato della sua complessa figura artistica: quello di direttore d'orchestra. La

sua fama come tale, per poco ristretta nella cerchia di Napoli, non tardò a diventare italiana in seguito ai trionfali successi riportati nei concerti dell'Esposizione di Torino, appunto nei primi giorni del giugno 1884.

Nel giugno del 1886 il Martucci fu nominato direttore del Liceo Musicale di Bologna, dove rimase fino al 1902, portando quell'Istituto ad una singolare altezza. Poi venne chiamato a dirigere il Conservatorio di Musica di Napoli, dove cercò con rinnovellato ardore di risuscitare il movimento artistico da lui creato nel 1886, con cinque operose annate di concerti orchestrali, con le esecuzioni della *Nona* e le rappresentazioni di *Tristano* e del *Crepuscolo*. La sua morte è un lutto recente: minato da un atroce ed implacabile male, il povero Martucci si spegneva in Napoli stessa il 1° giugno 1909.

Il Martucci non fu soltanto pianista, professore e direttore d'orchestra, ma anche un compositore geniale ed aristocratico, nel quale si fondevano in felice accordo il più schietto sentimento italiano coll'austero temperamento nordico. Le sue composizioni per pianoforte, molto apprezzate, si accostano alle duecento. Fra le altre sono notevoli due serie di *lieder;* alcune sonate per violino e pianoforte, per violoncello e pianoforte, per organo: un trio in *do minore* (premiato al concorso del 1883 dalla Società del Quartetto di Milano), varii quartetti, un quintetto per piano ed archi (pure premiato dalle Società del Quartetto di Milano e di Pietroburgo); un gran Concerto per piano con accompagnamento d'orchestra, eseguito dal Martucci stesso nei nostri Concerti dell'Esposizione del 1898, ed un Oratorio *Samuele.*

Egli compose due Sinfonie, entrambe apprezzate dal pubblico di Torino, dove furono dirette dal Martucci stesso e dal Toscanini.

Alla composizione della prima Sinfonia, in *re minore,* il Martucci si accinse quasi con scrupolo religioso, nella maturità del suo sviluppo artistico, convinto com'era che la Sinfonia costituisce la forma d'arte più elevata e difficile, e vi lavorò varii anni.

Il primo tempo s'impone per l'importanza dei temi e per l'ampiezza e vivacità dello sviluppo: il Torchi con ragione osserva

che il Marcucci ne cercò il modello nel primo tempo della Nona Sinfonia di Beethoven; i temi ora violenti ora dolci si alternano in uno sviluppo magistrale; alla fine la calma e la serenità dominano sovrane.

L'*andante* ha un carattere melodico spiccato. Il violoncello propone il canto sull'accompagnamento degli archi con sordine, ed i violini lo ripigliano poi con dolce insistenza. Un altro tema si unisce al primo, essenzialmente lirico — non mai teatrale — anch'esso. E l'impressione generale del brano riesce quella di una vaga, diffusa e poetica malinconia.

L'*allegretto* va considerato a guisa d'intermezzo, non di vero e proprio scherzo. I temi semplici e chiari, fortemente ritmati, e la sicurezza e l'eleganza dello sviluppo fanno di questo il brano forse più classico della Sinfonia.

Invece il *finale* ne è il brano più drammatico, in qualche punto quasi tragico tanta ne è l'irruenza della sonorità.

Esso consta di tre parti, l'introduzione, l'allegro risoluto — il proprio allegro finale della Sinfonia — e la chiusa col richiamo del tema della prima parte. L'effetto ne è grandioso ed imponente.

SECONDA PARTE

N. 2. — **DEBUSSY.**

Dialogo del vento e del mare
dagli Schizzi sinfonici « La Mer ».

Claudio Debussy è nato nel 1862 in Saint-Germain. Allievo del Guiraud, ottenne nel 1884 il Gran Premio di Roma colla cantata *Il Figliuol prodigo*. Ma i suoi rapporti colle autorità accademiche si guastarono in seguito. Una sua composizione, in-

viata da Roma, per soli, coro ed orchestra sulla *Demoiselle élue* di Dante Gabriele Rossetti, fu respinta per la sua supposta eccessiva modernità dalla Sezione Belle Arti dell'Istituto di Francia. Il Debussy non cessò per questo dal battere la propria via.

« Claudio Debussy, scrive il maestro Vittorio Gui, è un poeta della musica e un musicista della poesia; non paia tale asserzione uno strano bisticcio; egli realmente prende dalla poesia tutta quella parte che è prettamente musicale; tutto l'indefinito che invano la parola tenderebbe rendere in un colore più o meno sfumato, e dalla musica egli elimina tutta la parte narrativa delle cose e del sentimento, ogni analisi, ogni correlazione degli avvenimenti dell'animo, ogni descrizione del pensiero, fermandosi a tradurre la sola vibrazione dell'essere sotto l'immediata percezione; da ciò ne esce un'espressione sonora la quale forma di per sè stessa e da sola una specie d'*involucro musicale* dentro cui si libra ondulando come un corpo non troppo greve immerso in un'atmosfera liquida, l'anima trasparente della sua visione ».

. . . . . .

« Egli canta, e la sua voce ha un fascino: una grande, una indiscutibile sincerità d'impressione se non d'espressione, una ingenuità meravigliosa di sensazione, una squisitezza, una raffinatezza mirabile di sensibilità, un modo proprio di vedere le cose e di foggiare i sentimenti, i quali passano senza incidersi nell'animo suo come ferro su pietra, ma che, come lievi cigni sull'acqua ferma, lasciano un solco di pochi istanti, che forse ci attira e ci piace per la brevità della sua apparizione e la rapidità della sua fine ».

Si hanno di lui, fra le altre opere, dei poemi lirici su versi del Baudelaire e del Verlaine, delle poesie liriche, un quartetto per strumenti ad arco, la strumentazione delle *Gymnopedies* d'Erik Satie, il *Pomeriggio d'un Fauno*, il dramma lirico *Pelléas et Mélisande*, la Suite *La mer*, *Nuages*, *Iberia*, ecc. Creò la parte musicale nel *San Sebastiano* di Gabriele d'Annunzio che di questi giorni apparve sulle scene parigine.

La mer è un seguito di tre schizzi sinfonici: *Dall'alba a mezzo*

giorno sul mare; *Gioco d'onde* e *Dialogo del vento e del mare*, che è il brano più suggestivo e impressionante dell'intero poema.

È la lotta ostinata dei due elementi: potentissimi effetti vi sono raggiunti, e sempre con quei mezzi così personali dei quali il maestro ha fatto il proprio metodo.

N. 3. — WAGNER.

PRELUDIO 1° dell'Opera *Lohengrin*.

RICCARDO Wagner nacque in Lipsia il 22 maggio 1813 e morì in Venezia il 13 febbraio 1883. Schizzò il primo abbozzo del poema del *Lohengrin* a Marienbad nell'estate del 1845, e lo trasse a compimento nell'inverno dal 1845 al 1846 coll'animo amareggiato dall'insuccesso del *Tannhäuser* a Dresda. Il 9 settembre 1846 ne incominciò la composizione musicale, precisamente dal racconto di Lohengrin nel 3° atto; il 5 marzo dell'anno successivo il 3° atto era ultimato. La composizione musicale rimase sospesa fino al 12 maggio, giorno in cui il Wagner incominciò il 1° atto che finì l'8 giugno in meno di un mese. Dopo dieci giorni di riposo, il maestro, rinserratosi nella solitudine del palazzo Mariolini a Dresda, dal 18 giugno al 2 agosto compose il 2° atto, quindi il preludio dell'opera che porta la data del 28 agosto 1847. L'autunno e l'inverno 1847-1848 furono consacrati alla strumentazione, che il Wagner trasse a fine nel marzo fra ogni sorta di ostacoli, di traversie e di dolori, più grave fra tutti la malattia e la morte della madre.

La rivoluzione di Dresda, a cui egli partecipò, lo costrinse a rifugiarsi in Isvizzera, cosicchè fu condannato a morte in contumacia. Per sua fortuna però il Listz si era assunto il patrocinio della causa artistica del Wagner ed il *Lohengrin* fu rappresentato nel teatro di Corte di Weimar il 28 agosto 1850, esecutori la Aghte, la Faszthinger, il Beck, il Milde, l'Höfer. Ma il composi-

tore, sempre esiliato in terra straniera, non potè udire la propria opera che il 15 maggio 1861 in Vienna. Narrasi che in quella sera egli, che aveva attraversato incrollabile tante bufere, non sapesse resistere alla piena della commozione, e dinanzi al pubblico plaudente scoppiasse in un pianto dirotto.

Col *Lohengrin*, sotto la direzione di Angelo Mariani, il Wagner acquistò il 1° novembre 1871 nel Comunale di Bologna il diritto di cittadinanza in Italia alla sua musica.

Il preludio dell'opera è così conosciuto dal pubblico torinese, che tornerebbe inutile qualunque commento. Appena è il caso di ricordare che lo stesso Berlioz, uno dei più accaniti detrattori del Wagner, giudicò questo preludio un capolavoro. Il Mendès scrisse, a questo proposito, che l'arte non aveva ancora mai concretata un'estrinsecazione così completa dell'immateriale. Ed il nostro Panzacchi osservò che il preludio del *Lohengrin* par fatto apposta per confermare il detto del Leopardi, che la musica ci rivela alti misteri d'ignorati Elisi.

N. 4. — **WAGNER.**

Ouverture dell'opera *Tannhäuser*.

L'opera *Tannhäuser*, sotto la direzione dello stesso maestro, fu rappresentata per la prima volta nel Teatro Reale di Dresda il 19 ottobre 1845 e ripresa con un nuovo finale nell'agosto dell'anno 1847.

Dell'ouverture ecco che cosa scrive Franz Listz che del Wagner fu il coraggioso apostolo ed antesignano:

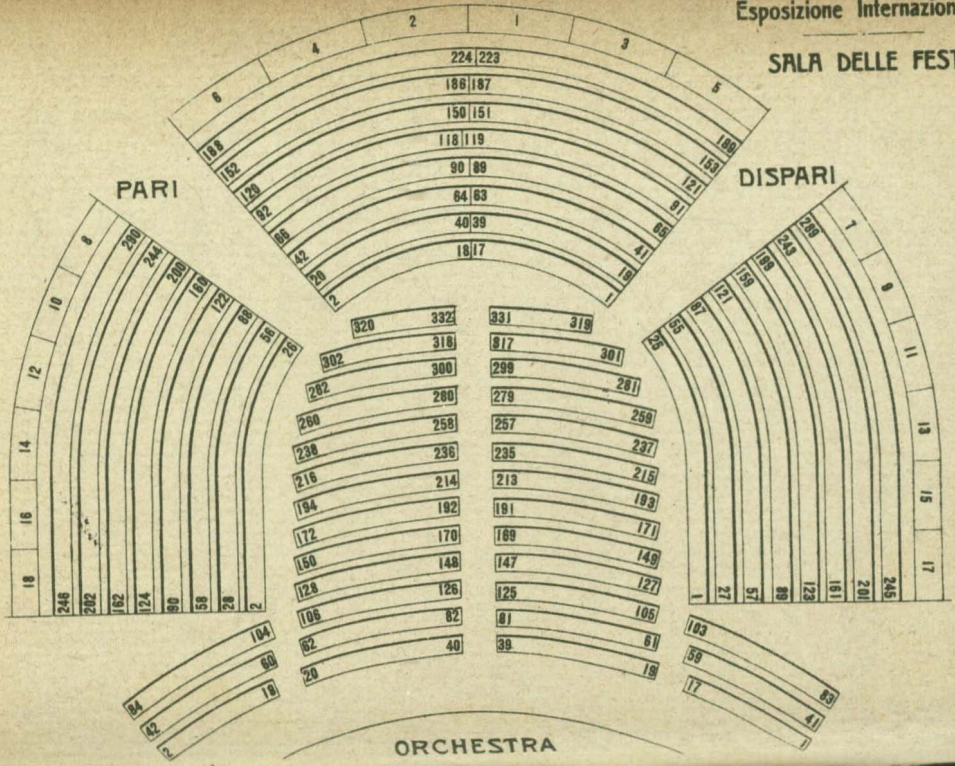
« L'ouverture del *Tannhäuser* riassume il concetto del dramma. Il canto dei pellegrini e il canto delle sirene vi sono presentati come due termini che trovano la loro equazione nel finale. In sul principio il tema religioso si spande grave e profondo, con larghi ondeggiamenti, come si addice al più sublime dei nostri sentimenti; ma a poco a poco è sommerso fra le insinuanti mudulazioni di

voci promettenti molli languori, misteriose voluttà: strana miscela di gaudii e di inquietudini.

« Le voci di Tannhaüser e di Venere sorvolano al disopra di questi fiotti che salgono torbidamente ed incalzano senza posa. I richiami delle baccanti e delle sirene si fanno più e più imperiosi. Il tumulto raggiunge il suo apice e non lascia silenziosa alcuna corda, ogni fibra del nostro essere palpita e risuona. Le note acri e vibranti ora supplicano e gemono, ora urlano e minacciano in turbinosa vicenda fino a che l'immensa aspirazione all'infinito, il tema religioso ritorna gradatamente, si impadronisce di tutti i suoni e di tutti i timbri, li amalgana in una suprema armonia e sviluppa in un ampio volo le ali di un inno trionfale ».

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

DECIMO CONCERTO SINFONICO

SABATO, 10 GIUGNO 1911

UFF. S.T.E.N. TORINO

Mº WASSILY SAFONOFF.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del DECIMO

CONCERTO SINFONICO

Direttore: M° WASSILY SAFÔNOFF

Orchestra di 125 Professori

SABATO, 10 GIUGNO 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — **BEETHOVEN.**

OUVERTURE *Eleonora*, N. 3.

LUIGI van Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770. Il nonno era maestro di cappella, il padre tenore di cappella; come per i Bach, la musica costituiva una tradizione famigliare in casa Beethoven. È impossibile riassumere anche per sommi capi una vita così singolare, così fortunosa, così drammatica quale la vita di Luigi van Beethoven.

I guai di famiglia, le vicende politiche, il carattere scontroso, le infermità del corpo, la coscienza del proprio valore opposta alla indifferenza della folla, contribuirono a rendere sempre più travagliata l'esistenza del maestro.

Le sue opere sono innumerevoli; tutte le forme della musica da camera e della musica strumentale, furono da lui rifuse e rinnovellate. Tra le opere di grandi proporzioni sono celebri l'oratorio *Cristo nell'Oliveto,* l'ouverture *Coriolano*, gli intermezzi per il *Re Stefano* e per le *Ruine d'Atene*, la *Missa solemnis* per l'assunzione dell'arciduca Rodolfo all'arcivescovado di Olmütz. Il Beethoven tentò il teatro con *Fidelio*, rifacimento di *Léonore ou l'amour coniugal* del Gaveau. Rappresentato nel Teatro an der Wien di

Vienna il 20, 21 e 22 novembre 1805, cioè in piena invasione francese, *Fidelio* non ebbe guari incontro. Miglior sorte gli arrise al Teatro dell'Opera il 23 maggio 1814, col libretto modificato dal Treitschke.

Le sonate per pianoforte e per violino e pianoforte, ed i quartetti costituiscono la gloria maggiore del maestro nella musica da camera; e dalle nove sinfonie, monumento imperituro, deriva tutta la musica sinfonica moderna.

Luigi van Beethoven morì in Vienna alle ore 5,45 pomeridiane del 26 marzo 1827, mentre si scatenava sulla città un formidabile temporale. Un fulmine cadde sulla casa in cui agonizzava il Beethoven ed in quello scroscio trapassò l'anima del maestro.

Per il *Fidelio* il Beethoven scrisse quattro ouvertures, delle quali tre sono conosciute sotto il titolo di *Leonora*. In Germania, come introduzione dell'opera, si suole generalmente eseguire la quarta in *mi maggiore*, mentre la terza in *do*, che forma parte del programma di questo concerto, si eseguisce talvolta a guisa di intermezzo tra il secondo ed il terzo atto. In essa sono sviluppati i temi principali dello spartito, le tenere espansioni di Leonora, i lamenti del prigioniero, il terzetto finale e la fanfara della tromba che annunzia l'arrivo del ministro e la liberazione di Florestano.

N. 2. — **SCHUMANN.**

Ouverture *Manfredo*.

Roberto Schumann nacque a Zwickau l'8 luglio 1810. Studiò giurisprudenza nelle università di Lipsia e di Heidelberg, ma al suo ritorno da Lipsia, cioè dal 1830 in poi, si consacrò esclusivamente alla musica, prima come pianista, quindi, in seguito ad una specie di paralisi alle dita, come compositore e come critico.

Le sue opere abbracciano i generi più disparati di musica. Celebri sono le composizioni per pianoforte, le Danze dei *Davidsbündler*,

la *Kreisleriana*, le *Novellette*, ecc., e quelle per canto in numero di 138. Lo Schumann scrisse tre quartetti, un quintetto per piano ed archi, parecchie ouvertures, quattro sinfonie, ballate per soli, coro ed orchestra, grandi composizioni vocali e strumentali, come *Il Paradiso e la Peri*, *Faust*, ed un'opera, *Genoveffa*.

Fu critico d'arte e polemista battagliero col periodico *Die neue Zeitschrift für Musik* da lui fondato a Lipsia.

Negli ultimi anni una crudele malattia nervosa lo fece cadere in torbide allucinazioni. Ora si dimostrava preoccupato di una nota o di un suono che non gli consentivano requie; ora lo spiritismo lo faceva restare dei giorni intieri presso ad un tavolo danzante mentre le ombre dello Schubert e del Mendelssohn venivano a dettargli delle melodie. Per sottrarsi a tanto martirio, il 7 febbraio 1854 si buttò nel Reno. Salvato dalle acque e ricoverato in una casa di salute vi trascinò ancora un'esistenza miserabile fino al 29 luglio 1856. Non mai come di Roberto Schumann si potè dire che la morte fu una liberazione.

L'*ouverture* fu composta per il *Manfredo* di Byron, insieme con alcuni frammenti vocali, e nell'incalzare dei temi e dell'impeto quasi disperato, rende a meraviglia il carattere tetro ed esaltato nel suo romanticismo del poema inglese.

N. 3. — WAGNER.

« L'incantesimo del Venerdì santo », dall'opera *Parsifal*.

RICCARDO Wagner nacque in Lipsia il 22 maggio 1813 e morì in Venezia il 13 febbraio 1883.

Il poema del *Parsifal*, ideato nella primavera del 1877, fu pubblicato nel dicembre dello stesso anno mentre l'autore attendeva già alla composizione musicale del dramma. L'11 ottobre 1878 era finito il secondo atto, il 25 aprile 1879 il terzo ed il 13 gennaio 1882 lo strumentale. L'opera fu rappresentata per la prima volta in Bayreuth il 26 luglio 1882. Alle prove il Wagner fu colto

più volte da deliqui e da attacchi violenti del male che doveva condurlo al sepolcro. « Non voglio ancora morire! » fu udito esclamare. Ed infatti gli riuscì di assistere alla prima rappresentazione del *Parsifal*; però quanto mutato dal Wagner olimpico, robusto, leggermente tarchiato, del 1876, all'epoca dell'*Anello del Nibelungo*. Chi fu a Bayreuth nel 1882, ricorda quella scena indimenticabile. Il cielo era grigio, basso, fuligginoso. Soffiava un vento impetuoso che faceva gemere gli alti abeti che servono di sfondo al teatro. Ed il Wagner passò tra i saluti rispettosi, tra i segni di devozione della folla raccolta sul piazzale per « vedere » il maestro; passò a testa alta, come indifferente, collo sguardo fisso dinnanzi a sè, nel vuoto, assorto in una visione che non era più di questo mondo. La faccia era divenuta magrissima, emaciata, e da tutta la fisonomia, da tutta la persona traspariva una immensa stanchezza, a mala pena temperata dalla forza energica della volontà. Egli passò e scomparve nell'andito oscuro del teatro.

Le trombe sul piazzale intuonarono la fanfara del Gral (la rappresentazione stava per cominciare), e la folla entrò silenziosa e raccolta nel teatro mentre quelle note lunghe, gravi, profetiche quasi, risuonavano, si spandevano, morivano nell'ampia e malinconica campagna.

L'episodio del *Parsifal* che si eseguisce in questo concerto è tratto dall'atto terzo.

Come è noto, sotto certi rispetti, Parsifal raffigura simbolicamente Gesù Cristo, Kundry la Maddalena, Gurnemanz Giovanni Battista. Dopo che Kundry gli ha lavati e profumati i piedi e glieli ha rasciugati coi propri capelli e Gurnemanz gli ha spruzzato il capo coll'acqua pura del fonte e lo ha consacrato re del Gral, Parsifal compie il suo primo atto di Salvatore introducendo Kundry nella confessione di Cristo per mezzo del Battesimo. La peccatrice ritrova il refrigerio delle lacrime e colle lacrime rimane redenta. Quindi Parsifal si volge d'attorno e contempla il prato su cui il primo soffio della primavera ha steso un fitto tappeto di fiori. « Come il prato oggi mi par bello! » esclama. « Vidi già meravigliosi fiori che coi loro olezzi mi inebbriarono anima e sensi,

ma non ne vidi mai di così vaghi e gentili nè mai sentii un olezzo così ineffabilmente soave. Perchè in questo giorno in cui la natura dovrebbe portare il lutto del Divino crocifisso essa appare invece ridente e così rinnovellata? ». Allora Gurnemanz in uno stupendo squarcio lirico gli spiega che è l'incantesimo del Venerdì Santo che opera il miracolo. Le lacrime dei peccatori a guisa di benefica rugiada bagnano i prati ed i campi, e da queste lacrime germogliano i fiori, rampollano i frutti. Parsifal intanto contempla Kundry che non sa staccare da lui gli occhi umidi di pianto. « Anche le tue lacrime » egli mormora con accento di pietà infinita, « anche le tue lacrime si cambieranno in rugiada benefica. Tu piangi, — vedi, il prato ride! ». E si china su di lei e la bacia in fronte, soavissimamente.

L'episodio orchestrale intitolato dal Venerdì Santo incomincia appunto colla frase pomposa della consacrazione di Parsifal a re del Gral; segue il tema della fede affidato ai legni prima e poi agli strumenti ad arco colle sordine, mentre Parsifal battezza Kundry. Compiuta la cerimonia redentrice l'oboe attacca pianissimo la melodia di Parsifal e la risposta di Gurnemanz. La melodia, inframezzata soltanto da un breve accenno al tema del Gral su cui è intessuto il preludio dell'opera, passa da strumento a strumento finchè erompe larga e fascinatrice in un fortissimo degli archi. Parsifal bacia Kundry in fronte, i violini gemono ancora una volta la loro frase appassionata che esprime meravigliosamente l'aspirazione quasi spasmodica alla redenzione nella morte, e l'episodio finisce per dar luogo nell'opera alla seconda ed ultima parte dell'atto terzo.

N 4. — **MENDELSSOHNN.**

Ouverture per *Il sogno d'una notte d'estate.*

Felice Mendelssohn-Bartoldy nacque in Amburgo il 3 febbraio 1809, e morì in Lipsia il 4 novembre 1847. Egli doveva essere avviato alla carriera delle legislazioni e ricevette quindi

un'educazione completa. Undicenne, componeva musica e suonava con maestria il pianoforte, leggeva correntemente il greco; diciassettenne, pubblicava la traduzione di una commedia di Terenzio, disegnava ed era versato nelle speculazioni filosofiche Hegeliane. Il Mendelssohn viaggiò assai, ma i viaggi non gli impedirono di dar prova di una laboriosità esemplare. Per tacere dei *Lieder*, delle romanze senza parole, dei concerti, dei quartetti, degli intermezzi e di altre composizioni, si hanno di lui due oratori completi, *Elia* e *Paolo*, sei ouvertures, quattro sinfonie, varie cantate e due opere teatrali, *Le nozze di Chamacho* (Berlino, 1827) e *Loreley*, troncata dalla morte.

Il Mendelssohn era un ammiratore dello Shakespeare, tant'è che accarezzava il progetto di trarre un'opera dalla *Tempesta*. La morte glielo ha impedito, ma gli intermezzi per la commedia *Il sogno di una notte d'estate* dimostrano quanto egli sapesse penetrare nello spirito del poeta inglese in ciò che tocca alla parte fantastica. Gli intermezzi, preceduti da un'ouverture che porta il numero d'opera 21, e dedicata al principe ereditario di Prussia che fu poi re Federico Guglielmo IV, si compongono di una Marcia di nozze al cui suono centinaia e centinaia di coppie matrimoniali fecero il loro ingresso in chiesa avviati ad una nuova vita; di un Notturno pieno di poesia e di uno Scherzo che è un vero piccolo capolavoro.

L'ouverture, composta quindici anni prima degli altri brani, è la migliore del Mendelssohn, e nel medesimo tempo è una delle migliori della letteratura musicale. Nitida di disegno e di sviluppo, essa rispecchia tutta la poesia bizzarra della commedia shakespeariana, vaporosa come una visione attraverso alle trasparenze azzurre dello spazio, visione di un mondo di fate e di gnomi saltellanti sulle praterie al chiaro di luna, fra lo stormir delle fronde, il frusciar dei zampilli d'acqua ed il frinir dei grilli cantarini.

SECONDA PARTE

N. 5. — TSCHAIKOWSKY.

SINFONIA N. 6 (*Patetica*), Op. 74.

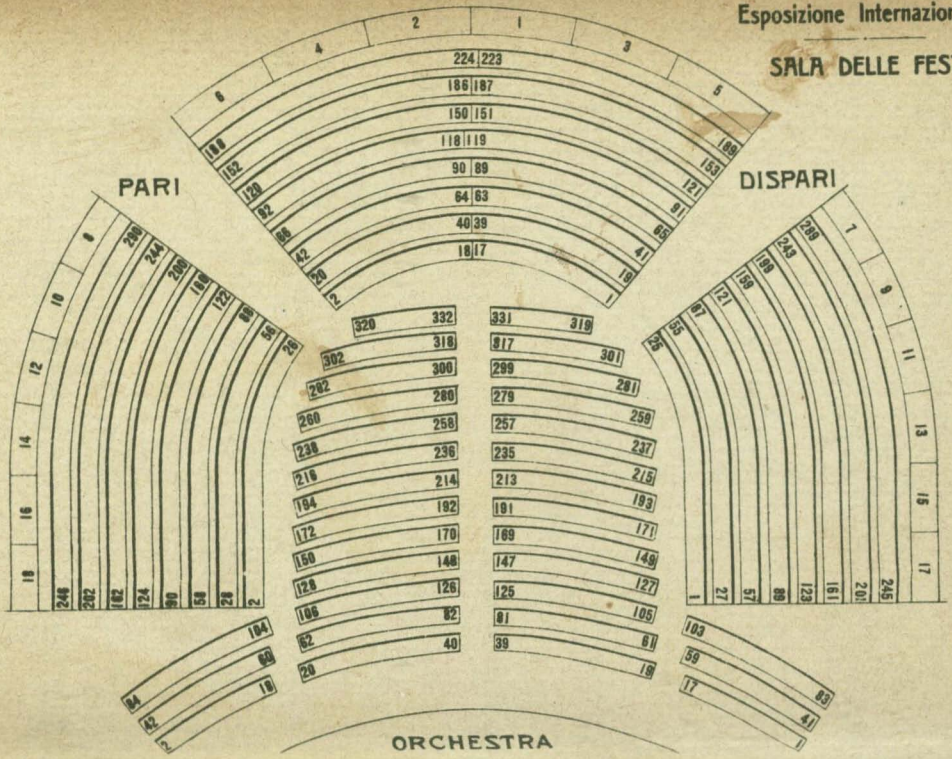
a) Adagio: allegro, ma non troppo.
b) Allegro: con grazia.
c) Allegro: molto vivace.
d) Finale: adagio lamentoso.

PIETRO Tschaikowsky nacque in Voltkinsk, provincia di Viatka, il 25 dicembre 1840. Il padre, ingegnere nelle miniere, lo destinava alla magistratura, ed infatti egli fu addetto al Ministero di Grazia e Giustizia fino al 1861. Lo Zaremba ed il Rubinstein gli insegnarono la teoria musicale e la composizione. Il suo primo successo come musicista gli fu procurato nel 1865 da una *Cantata alla gioia*. Nominato professore di composizione nel Conservatorio di musica di Mosca, vi insegnò per circa undici anni. Russo di nascita, lo Tschaïkowsky si riallaccia per alcuni tratti alla scuola francese — nel che è da ricercare l'influenza della madre, francese di origine — e per altri alla scuola tedesca: simile al Rubinstein ed allo scrittore Tourgueneff, egli non è esclusivamente slavo e quindi è meno esoticamente originale, ma più consentaneo ai nostri gusti occidentali. Lo Tschaïkowsky morì di colèra in Pietroburgo nella notte dal 5 al 6 novembre 1893.

Le sue composizioni numerose dimostrano la versatilità del suo ingegno. Egli scrisse molta musica da camera — tra cui quartetti, sestetti, sonate per varii strumenti — musica religiosa e buon numero di canzoni e di melodie vocali. Per il teatro compose: *Il Voievoda*, *Opritschnick*, *Wakoula il fabbro*, *Eugenio Oneguine*, *La*

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911: SALONE DELLE FESTE

11mo CONCERTO SINFONICO

MARTEDÌ, 13 GIUGNO 1911

TIP. S.T.E.N. TORINO

M° WASSILY SAFONOFF.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XI^mo

CONCERTO SINFONICO

Direttore: M° WASSILY SAFÔNOFF

Orchestra di 125 Professori

MARTEDÌ, 13 GIUGNO 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — **SCRIABINE.**

SINFONIA N. 1, in *mi maggiore,* Op. 26.

a) Lento.
b) Allegro drammatico.
c) Lento.
d) Vivace.
e) Allegro.

ALESSANDRO Scriabine è nato nel 1872 a Mosca. Studiò musica con Safónoff nel Conservatorio di quella città, coprendovi poi la carica di professore di pianoforte dal 1898 al 1903.

Scriabine cominciò la sua carriera di compositore a 14 anni ed attualmente ha al suo attivo un gran numero di lavori musicali di ogni genere, che attestano di un ingegno fortemente innovatore specialmente nel campo dell'armonia.

Egli è autore di cinque sonate e di molti altri pezzi per pianoforte (Valse in *fa minore,* op. 1, 12 studi, preludi, impromptus, ballabili), nei quali si sente il carattere dell'ispirazione chopiniana. Per orchestra Scriabine scrisse tre sinfonie, due lavori sinfonici, *Il poema dell'estasi* e *Prometeo,* apparso quest'ultimo nell'anno corrente ai concerti di Pietroburgo e di Mosca.

La sinfonia num. 1 venne composta quando Scriabine aveva toccato appena i 25 anni di età: essa si tiene ancora nell'ambito

della forma classica, ma il fondo armonico lascia prevedere le aspirazioni dell'autore verso un nuovo indirizzo estetico, di cui egli ha spiegato il vessillo nei citati recenti lavori.

Nel presente concerto la sinfonia non viene eseguita intera; manca l'ultimo *tempo* per orchestra, soli e coro.

SECONDA PARTE

N. 2. — **ARENSKI.**

VARIAZIONI, per archi.

ANTONIO Stefanowic Arenski, nato il 30 luglio 1861 a Nowgorod, morto il 26 febbraio 1906 a Terioki (Finlandia), frequentò dal 1879 al 1882 il Conservatorio di Pietroburgo avendo a maestri Johannsen e Rimsky-Korsakow, e subito dopo venne nominato professore di composizione a Mosca. Nel 1895 ritornò a Pietroburgo dove gli venne affidata la direzione della Cappella di Corte.

Compositore, l'Arenski seguì il proprio gusto e l'indirizzo della propria personalità senza incatenarsi ai canoni della celebre e radicale giovane scuola russa.

Scrisse pel teatro le opere *Il sogno sul Volga* (1892), *Rafaello* (1894), *Nal e Damajanti* (1899); la musica pel poema di Puschkine *La fontana di Baccissarai*, il ballo *Notte d'Egitto* (1900); due sinfonie, un trio, un quintetto, quartetti d'archi, concerti ed altre composizioni per pianoforte, circa 40 romanze, cori e composizioni liturgiche.

È anche autore di un Trattato d'armonia e di un Manuale per lo studio delle forme musicali.

Le *Variazioni* hanno per base un tema tratto da una raccolta di *Canti infantili* di Tschaikowsky. Originariamente esse facevano

parte di un quartetto a corda; ma il grande successo che l'opera ebbe alla sua prima esecuzione determinò l'autore a farne un pezzo indipendente per orchestra di archi. La melodia stessa del tema ha come testo una graziosissima leggenda sull'infanzia di Gesù Cristo dovuta al poeta Plestschejeff.

L'armonizzazione della melodia originale, rispettata religiosamente dall'Arenski, ha un carattere semplice ed arcaico. L'ultima variazione, quella che precede la *coda* è il tema invertito. Siccome la composizione è dedicata alla memoria di Tschaikowsky, la *chiusa* contiene una specie di preghiera pei defunti sullo stile della chiesa russa.

N. 3. — METZL.

La campana affondata, POEMA SINFONICO.

VLADIMIRO Metzl è nato a Mosca nel 1882. Ebbe l'insegnamento musicale da Tanejeff e Safónoff. Ottenne la licenza al Conservatorio coll'opera in un atto *Vineta.*

Dopo aver frequentato per due anni la Scuola di direzione del prof. Nikisch al Conservatorio di Lipsia, Metzl fu nominato professore alla scuola musicale imperiale di Odessa, e più tardi maestro direttore al *Volksoper* di Vienna: da due anni vive a Berlino.

Oltre al poema sinfonico che il Safónoff presenta oggi per la prima volta in Italia, il Metzl compose ancora una sinfonia per grande orchestra, un poema sinfonico *Immagini di sogno;* un concerto per violino, molti pezzi per pianoforte, musica da camera ed oltre a cinquanta *Lieder.*

Per questo suo poema il compositore si ispirò al dramma fantastico dell'Hauptmann che porta pure lo stesso titolo di *Campana affondata (Die versunkene Glocke).*

Per facilitarne la comprensione diamo in poche parole il contenuto essenziale del dramma di Hauptmann, coll'indicazione dei periodi musicali corrispondenti.

Andante. — In alto, nel regno degli spiriti della montagna, abita Rautendelein, la fata. Assisa sull'orlo di una solitaria fonte ella si ravvia la capigliatura d'oro e si difende dalle api importune.

Poco meno mosso. — La foresta sogna, sussurrando.

Allegro. — Dalle tenebrose profondità appare il grottesco Waldschrat (uno degli spiriti della foresta) e parla all'uomo dell'acqua, dalla voce di ranocchio: e gli racconta di aver sommerso nel lago cupo e profondo la campana che mastro Enrico aveva fusa per la chiesetta della montagna. Poichè gli spiriti della montagna odiano la campana il cui squillo li fa tremare di spavento.

Allegro drammatico. — Enrico, affranto dal dolore e dalla disperazione, giunge errando alla grotta di Rautendelein, la fata.

Andante. — Essa lo accoglie e lo guarisce nel corpo e nello spirito col potere della sua magia.

Andante con moto. — Ma i due cuori si accendono di vicendevole amore; ed Enrico abbandona la sposa ed i figli. Egli, nella pienezza della sua forza, vuol vivere sulla montagna fatata con Rautendelein e vuol creare opere meravigliose.

Allegro furioso. — Ma ecco che dal fondo del lago cupo sorge e si spande per la valle lo squillo della campana sommersa. È Magda, la sposa di Enrico, che il dolore per l'abbandono ha spinto a cercar la morte nel lago: il suo braccio nelle contrazioni spasmodiche dell'agonia scuote disperatamente la campana sommersa; Enrico è atterrito dal lugubre suono: il rimorso per l'abbandono della sposa gli scuote la coscienza: egli maledice Rautendelein e la fugge!

Andante (solo di violino). — Rautendelein, sola, piange la perduta felicità.

Allegro drammatico e finale. — Ma Enrico ormai non può più restare nel suo villaggio: egli ritorna per l'ultima volta alla grotta fatata, muore nelle braccia di Rautendelein, mentre questa invoca su di lui un raggio di sole vivificatore.

N. 4. — LIADOFF.

Il lago incantato.

ANATOLIO Liadoff, figlio di Costantino (1820-68), Maestro di Cappella di Corte a Pietroburgo, è nato in questa città nel 1855. Studiò prima sotto il padre suo e poi con Rimsky-Korsakow al Conservatorio dove egli insegna ora composizione.

Scrive molta musica da camera, cose per pianoforte, *Lieder*, ecc.

Col pittoresco suo quadro il Liadow vuol presentare alla nostra immaginazione un lago solitario chiuso fra le pendici della montagna, non ancora contaminato dal profano sguardo umano: un lago che si sente pago di riflettere nella sua calma estasi divina l'azzurro del cielo.

N. 5. — RIMSKY-KORSAKOW.

La grande Pasqua russa.

OUVERTURE su temi della chiesa russa.

NICOLA Rimsky-Korsakow, uno dei famosi « cinque » fondatori della giovane scuola russa, è nato a Tichwin nel 1844. Dapprima ufficiale di marina, abbandonò la carriera militare per dedicarsi esclusivamente alla musica a cui si sentiva attratto da un'immensa passione.

L'esecuzione della sua prima sinfonia (che è anche la prima sinfonia russa), composta mentre Rimsky-Korsakow era ancora in servizio attivo nella marina, gli acquistò subito una fama tanto grande quanto immediata.

Già nel 1871 egli fu nominato professore d'istrumentazione e di composizione libera al Conservatorio di Pietroburgo, e contemporaneamente operò all'incremento ed al rinnovamento musicale nella sua patria come ispettore di tutte le orchestre militari della

flotta, come direttore della *Scuola gratuita di musica* e dei *Concerti sinfonici russi.*

Morì a Pietroburgo il 21 giugno 1908.

Compositore d'immaginazione fervidissima, di straordinaria fecondità, egli ha tentato tutti i generi di musica.

Al teatro ha dato non poche opere, tra cui *La Pskovitana, La notte di maggio, La fanciulla di neve, Mlada, Sadko, La notte di Natale, Servilia, Tsar Saltan, Kitesc* (l'antica città sommersa).

Per orchestra Rimsky-Korsakow diede tre sinfonie, di cui la più celebre è *Antar;* la *Sinfonietta;* 2 ouvertures; il poema sinfonico *Sadko;* il *Capriccio spagnuolo;* la *Suite Sheherazade* ed altro. Compose ancora cantate e cori e molta musica da camera.

Non va poi dimenticato un merito tutto particolare del Rimsky-Korsakow, il lavoro disinteressato prestato attorno alle opere dei suoi colleghi. Così egli ha strumentato *Il convitato di pietra* di Darzomijky, il *Boris Godounow* e la *Chowanscina* di Moussorgsky, e terminato e strumentato il *Principe Igor* di Boredine.

Al poema sinfonico *La grande pasqua russa,* composto su spunti della liturgia, l'autore stesso fa precedere a titolo di programma il testo biblico di cui diamo qui la versione italiana.

*
* *

« Sorga il Signore, e sieno dispersi i suoi nemici: e fuggano dal cospetto di Lui coloro che lo odiano. Svaniscano come svanisce il fumo: come si fonde la cera al fuoco, così periscano i peccatori dinanzi alla faccia di Dio ».

SALMO LXVIII.

*
* *

« E passato il sabato, Maria Maddalena, e Maria Madre di Giacomo, e Salome avevano comperato gli aromi, per andar a imbalsamare Gesù.

« E partite di gran mattino il primo dì della settimana, arrivarono al sepolcro, essendo già nato il sole.

« E dicevano tra di loro: chi ci leverà la pietra dalla bocca del monumento?

« Ma osservando videro che era stata rimossa la pietra: la quale era molto grande.

« Ed entrate nel monumento videro un giovane a sedere dal lato destro, coperto di bianca veste, e rimasero stupefatte.

« Ma egli disse loro: non abbiate timore: voi cercate Gesù di Nazaret crocifisso: egli è risuscitato! ».

S. MARCO, XVI.

*
* *

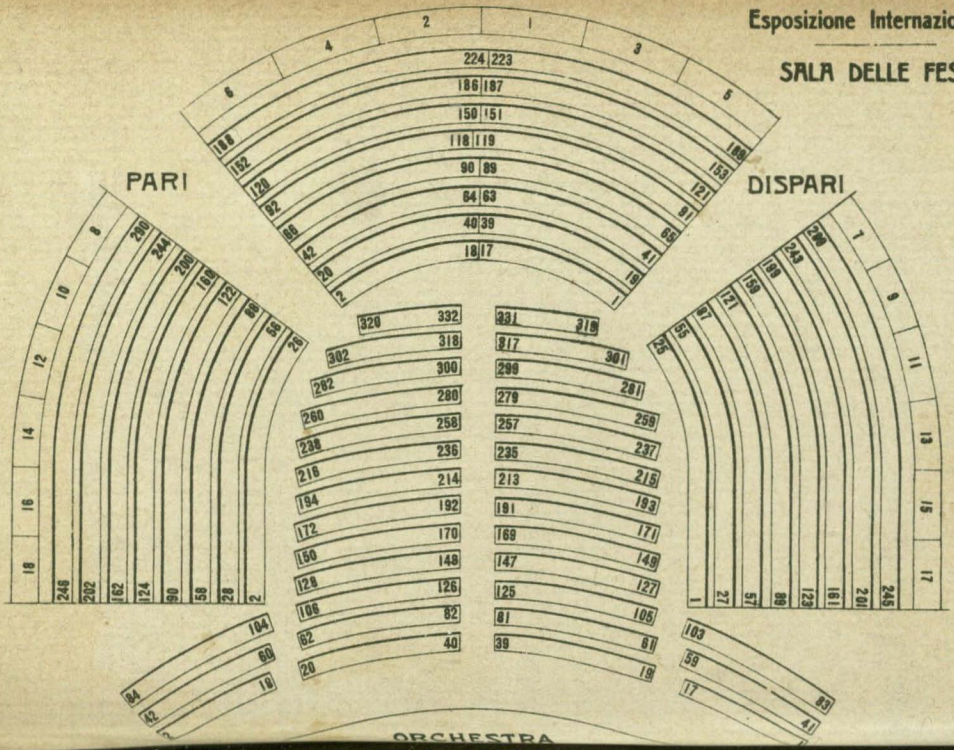
« E la lieta novella si sparse per tutto l'universo, e coloro che Lo odiavano fuggirono dinanzi a Lui, dileguandosi come il fumo.

« *Resurrexit!* cantano nel cielo i cori d'angeli al suono delle trombe degli Arcangeli ed al fruscio d'ali dei Serafini.

« *Resurrexit!* cantano i sacerdoti nei templi, fra nubi d'incenso, alla luce di innumerevoli ceri, all'armonia festosa delle campane ».

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE

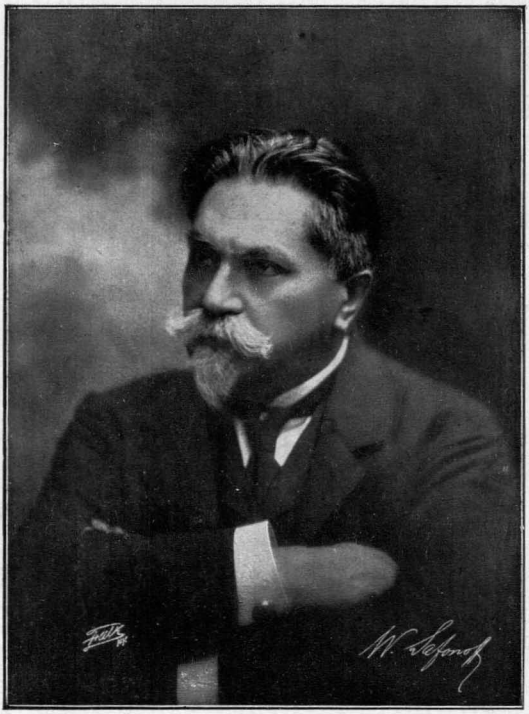


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911: SALONE DELLE FESTE

12mo CONCERTO SINFONICO

GIOVEDÌ, 15 GIUGNO 1911

S.T.E.N. TORINO



Mº WASSILY SAFONOFF.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XII^mo

CONCERTO SINFONICO

Direttore: M° WASSILY SAFÔNOFF

Orchestra di 125 Professori

GIOVEDÌ, 15 GIUGNO 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi **15**

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — BEETHOVEN.

OUVERTURE *Eleonora*, N. 3.

LUIGI van Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770. Il nonno era maestro di cappella, il padre tenore di cappella; come per i Bach, la musica costituiva una tradizione famigliare in casa Beethoven. È impossibile riassumere anche per sommi capi una vita così singolare, così fortunosa, così drammatica quale la vita di Luigi van Beethoven.

I guai di famiglia, le vicende politiche, il carattere scontroso, le infermità del corpo, la coscienza del proprio valore opposta alla indifferenza della folla, contribuirono a rendere sempre più travagliata l'esistenza del maestro.

Le sue opere sono innumerevoli; tutte le forme della musica da camera e della musica strumentale, furono da lui rifuse e rinnovellate. Tra le opere di grandi proporzioni sono celebri l'oratorio *Cristo nell'Oliveto,* l'ouverture *Coriolano,* gli intermezzi per il *Re Stefano* e per le *Ruine d'Atene,* la *Missa solemnis* per l'assunzione dell'arciduca Rodolfo all'arcivescovado di Olmütz. Il Beethoven tentò il teatro con *Fidelio*, rifacimento di *Léonore ou l'amour coniugal* del Gaveau. Rappresentato nel Teatro an der Wien di Vienna il 20, 21 e 22 novembre 1805, cioè in piena invasione francese, *Fidelio* non ebbe guari incontro. Miglior sorte gli arrise al Teatro dell'Opera il 23 maggio 1814, col libretto modificato dal Treitschke.

Le sonate per pianoforte e per violino e pianoforte, ed i quartetti costituiscono la gloria maggiore del maestro nella musica da camera; e dalle nove sinfonie, monumento imperituro, deriva tutta la musica sinfonica moderna.

Luigi van Beethoven morì in Vienna alle ore 5,45 pomeridiane del 26 marzo 1827, mentre si scatenava sulla città un formidabile temporale. Un fulmine cadde sulla casa in cui agonizzava il Beethoven ed in quello scroscio trapassò l'anima del maestro.

Per il *Fidelio* il Beethoven scrisse quattro ouvertures, delle quali tre sono conosciute sotto il titolo di *Leonora*. In Germania, come introduzione dell'opera, si suole generalmente eseguire la quarta in *mi maggiore*, mentre la terza in *do*, che forma parte del programma di questo concerto, si eseguisce talvolta a guisa di intermezzo tra il secondo ed il terzo atto. In essa sono sviluppati i temi principali dello spartito, le tenere espansioni di Leonora, i lamenti del prigioniero, il terzetto finale e la fanfara della tromba che annunzia l'arrivo del ministro e la liberazione di Florestano.

N. 2. — ARENSKI.

VARIAZIONI, per archi.

ANTONIO Stefanowic Arenski, nato il 30 luglio 1861 a Nowgorod, morto il 26 febbraio 1906 a Terioki (Finlandia), frequentò dal 1879 al 1882 il Conservatorio di Pietroburgo avendo a maestri Johannsen e Rimsky-Korsakow, e subito dopo venne nominato professore di composizione a Mosca. Nel 1895 ritornò a Pietroburgo dove gli venne affidata la direzione della Cappella di Corte.

Compositore, l'Arenski seguì il proprio gusto e l'indirizzo della propria personalità senza incatenarsi ai canoni della celebre e radicale giovane scuola russa.

Scrisse pel teatro le opere *Il sogno sul Volga* (1892), *Rafaello* (1894), *Nal e Damajanti* (1899); la musica pel poema di Puschkine *La fontana di Baccissarai*, il ballo *Notte d'Egitto* (1900); due sinfonie,

un trio, un quintetto, quartetti d'archi, concerti ed altre composizioni per pianoforte, circa 40 romanze, cori e composizioni liturgiche.

È anche autore di un Trattato d'armonia e di un Manuale per lo studio delle forme musicali.

Le *Variazioni* hanno per base un tema tratto da una raccolta di *Canti infantili* di Tschaikowsky. Originariamente esse facevano parte di un quartetto a corda; ma il grande successo che l'opera ebbe alla sua prima esecuzione determinò l'autore a farne un pezzo indipendente per orchestra di archi. La melodia stessa del tema ha come testo una graziosissima leggenda sull'infanzia di Gesù Cristo dovuta al poeta Plestschejeff.

L'armonizzazione della melodia originale, rispettata religiosamente dall'Arenski, ha un carattere semplice ed arcaico. L'ultima variazione, quella che precede la *coda* è il tema invertito. Siccome la composizione è dedicata alla memoria di Tschaikowsky, la *chiusa* contiene una specie di recitativo-preghiera pei defunti sullo stile della chiesa russa.

N. 3. — SCHUMANN.

Canto della sera.

ROBERTO Schumann nacque a Zwickau l'8 luglio 1810. Studiò giurisprudenza nelle università di Lipsia e di Heidelberg, ma al suo ritorno da Lipsia, cioè dal 1830 in poi, si consacrò esclusivamente alla musica, prima come pianista, quindi, in seguito ad una specie di paralisi alle dita, come compositore e come critico.

Le sue opere abbracciano i generi più disparati di musica. Celebri sono le composizioni per pianoforte, le Danze dei *Davidsbündler*, la *Kreisleriana*, le *Novellette*, ecc., e quelle per canto in numero di 138. Lo Schumann scrisse tre quartetti, un quintetto per piano ed archi, parecchie ouvertures, quattro sinfonie, ballate per soli, coro ed orchestra, grandi composizioni vocali e strumentali, come *Il Paradiso e la Peri*, *Faust*, ed un'opera, *Genoveffa*.

Fu critico d'arte e polemista battagliero col periodico *Die neue Zeitschrift für Musik* da lui fondato a Lipsia.

Negli ultimi anni una crudele malattia nervosa lo fece cadere in torbide allucinazioni. Ora si dimostrava preoccupato di una nota o di un suono che non gli consentivano requie; ora lo spiritismo lo faceva restare dei giorni intieri presso ad un tavolo danzante mentre le ombre dello Schubert e del Mendelssohn venivano a dettargli delle melodie. Per sottrarsi a tanto martirio, il 7 febbraio 1854 si buttò nel Reno. Salvato dalle acque e ricoverato in una casa di salute vi trascinò ancora un'esistenza miserabile fino al 29 luglio 1856. Non mai come di Roberto Schumann si potè dire che la morte fu una liberazione.

N. 4. — MENDELSSOHNN.

OUVERTURE per *Il sogno d'una notte d'estate.*

FELICE Mendelssohn-Bartoldy nacque in Amburgo il 3 febbraio 1809, e morì in Lipsia il 4 novembre 1847. Egli doveva essere avviato alla carriera delle legislazioni e ricevette quindi un'educazione completa. Undicenne, componeva musica e suonava con maestria il pianoforte, leggeva correntemente il greco; diciassettenne, pubblicava la traduzione di una commedia di Terenzio, disegnava ed era versato nelle speculazioni filosofiche Hegeliane. Il Mendelssohn viaggiò assai, ma i viaggi non gli impedirono di dar prova di una laboriosità esemplare. Per tacere dei *Lieder*, delle romanze senza parole, dei concerti, dei quartetti, degli intermezzi e di altre composizioni, si hanno di lui due oratori completi, *Elia* e *Paolo*, sei ouvertures, quattro sinfonie, varie cantate e due opere teatrali, *Le nozze di Chamacho* (Berlino, 1827) e *Loreley*, troncata dalla morte.

Il Mendelssohn era un ammiratore dello Shakespeare, tant'è che accarezzava il progetto di trarre un'opera dalla *Tempesta*. La morte glielo ha impedito, ma gli intermezzi per la commedia *Il sogno di una notte d'estate* dimostrano quanto egli sapesse penetrare nello spirito del poeta inglese in ciò che tocca alla parte fantastica. Gli

intermezzi, preceduti da un'ouverture che porta il numero d'opera 21, e dedicata al principe ereditario di Prussia che fu poi re Federico Guglielmo IV, si compongono di una Marcia di nozze al cui suono centinaia e centinaia di coppie matrimoniali fecero il loro ingresso in chiesa avviati ad una nuova vita; di un Notturno pieno di poesia e di uno Scherzo che è un vero piccolo capolavoro.

L'ouverture, composta quindici anni prima degli altri brani, è la migliore del Mendelssohn, e nel medesimo tempo è una delle migliori della letteratura musicale. Nitida di disegno e di sviluppo, essa rispecchia tutta la poesia bizzarra della commedia shakespeariana, vaporosa come una visione attraverso alle trasparenze azzurre dello spazio, visione di un mondo di fate e di gnomi saltellanti sulle praterie al chiaro di luna, fra lo stormir delle fronde, il frusciar dei zampilli d'acqua ed il frinir dei grilli cantarini.

SECONDA PARTE

N. 5. — TSCHAIKOWSKY.

SINFONIA N. 6 (*Patetica*), Op. 74.

a) Adagio: allegro, ma non troppo.
b) Allegro: con grazia.
c) Allegro: molto vivace.
d) Finale: adagio lamentoso.

PIETRO Tschaikowsky nacque in Voltkinsk, provincia di Viatka, il 7 maggio 1840. Il padre, ingegnere nelle miniere, lo destinava alla magistratura, ed infatti egli fu addetto al Ministero di Grazia e Giustizia fino al 1861. Lo Zaremba ed il Rubinstein gli insegnarono la teoria musicale e la composizione. Il suo primo successo come musicista gli fu procurato nel 1865 da una *Cantata*

alla gioia. Nominato professore di composizione nel Conservatorio di musica di Mosca, vi insegnò per circa undici anni. Russo di nascita, lo Tschaïkowsky si riallaccia per alcuni tratti alla scuola francese — nel che è da ricercare l'influenza della madre, francese di origine — e per altri alla scuola tedesca: simile al Rubinstein ed allo scrittore Tourgueneff, egli non è esclusivamente slavo e quindi è meno esoticamente originale, ma più consentaneo ai nostri gusti occidentali. Lo Tschaïkowsky morì di colèra in Pietroburgo nella notte dal 5 al 6 novembre 1893.

Le sue composizioni numerose dimostrano la versatilità del suo ingegno. Egli scrisse molta musica da camera — tra cui quartetti, sestetti, sonate per varii strumenti — musica religiosa e buon numero di canzoni e di melodie vocali. Per il teatro compose: *Il Voievoda*, *Opritschnick*, *Wakoula il fabbro*, *Eugenio Oneguine*, *La pulzella d'Orléans*, *Mazeppa*, *La piccola pantofola*, *La maliarda*, *La dama di picche*, *Yolanthe*, *Biancaneve*, e tre balli: *Il lago dei cigni*, *La belle au bois dormant* e *Casse-Noisette*, donde fu estratta una *Suite* d'orchestra. La sua musica sinfonica consta di varie *ouvertures*, di fantasie orchestrali: *La tempesta*, *Francesca da Rimini*, eseguite nei nostri concerti; *Amleto* e *Romeo e Giulietta*, di quattro *Suites* e di sei sinfonie.

La *Patetica* è circondata da tante leggende, che con vero piacere approfittammo dell'occasione che ci si offriva propizia di aver notizie da fonte veramente originale: dal M. Safonoff, che col Tschaïkowsky fu legato con grande amicizia.

Alcuni mesi prima di terminare la Sinfonia il Tschaïkowsky, in un colloquio famigliare disse al Safonoff: Sto componendo una sinfonia « a programma » che terminerà con un *Adagio*. Si trattava, come si seppe di poi, della *Patetica*. Cosa strana! La sinfonia, alla prima esecuzione (Pietroburgo, 29 ottobre 1893), diretta dall'Autore, non ebbe che un successo di stima. Nove giorni dopo Tschaïkowsky non era più! D'allora in poi la sinfonia ha fatto il giro del mondo e fu considerata come una delle più grandi opere nel campo della musica sinfonica. Il giorno dopo la morte di Tschaïkowsky il M. Safonoff era inviato, in qualità di direttore del

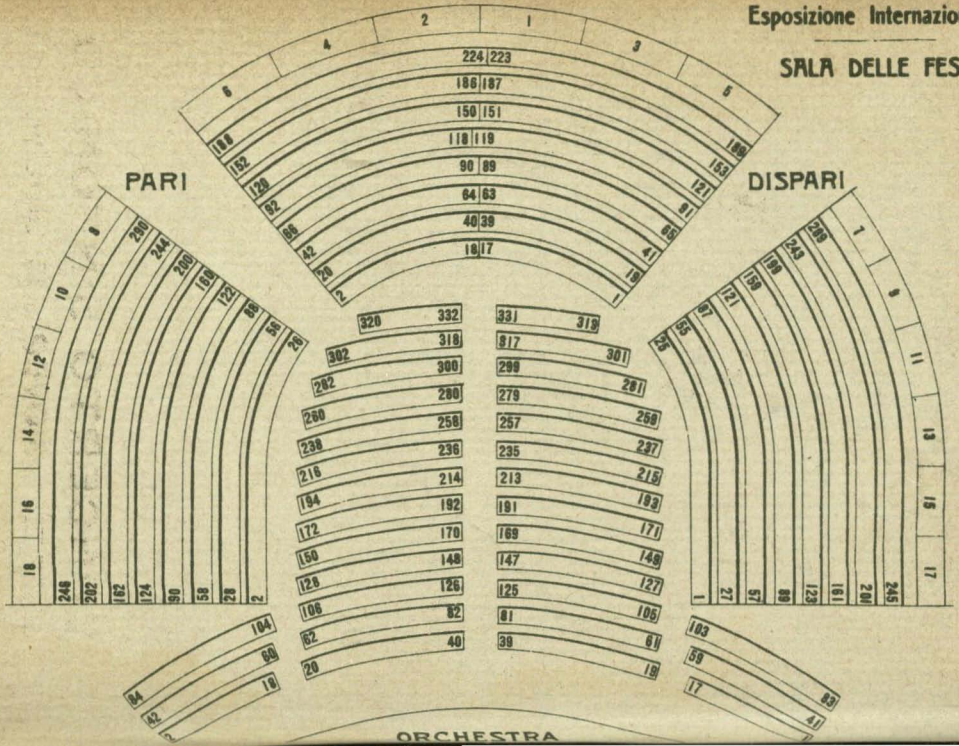
Conservatorio di Mosca e di rappresentante la sezione moscovita della Società Imperiale di Musica, ai funerali solenni dell'illustre compositore russo. In questa circostanza il fratello del defunto, Modesto, gli fece vedere gli schizzi della Sinfonia con parecchie annotazioni marginali che attestavano che il compositore aveva il presentimento della sua prossima fine. Il 30 ottobre dello stesso anno la sinfonia fu eseguita per la seconda volta a Pietroburgo per la commemorazione di Tschaïkowsky sotto la direzione di Nápravnik. La sera stessa del concerto la partitura manoscritta e tutto il materiale orchestrale fu spedito con messaggio speciale a Mosca, e la sinfonia venne per la prima volta eseguita in questa città sotto la direzione di Safonoff il 6 novembre.

Il programma, l'autore lo portò con sè nella tomba, ma per chi conosce la vita russa in tema di credenze religiose, la chiave dell'enigma è data da un momento episodico del primo tempo. Nel massimo interesse dello sviluppo della prima parte, quando l'energia sembra toccare l'apogeo, si presenta d'un tratto il requiem della liturgia funebre russa come un *memento* della nullità delle cose umane in questo mondo. Questo motivo non ritorna più nella sinfonia, ma imprime il suo carattere su tutta l'opera, che non è altro che un quadro della vita umana colle sue lotte, le sue aspirazioni, le sue vittorie e — fine inevitabile — la morte ed il nulla! È l'opera del più grande pessimismo che noi possiamo citare in tutta la letteratura musicale.

Domenica, 18 giugno, Tredicesimo Concerto sinfonico diretto da Luigi Mancinelli.

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE

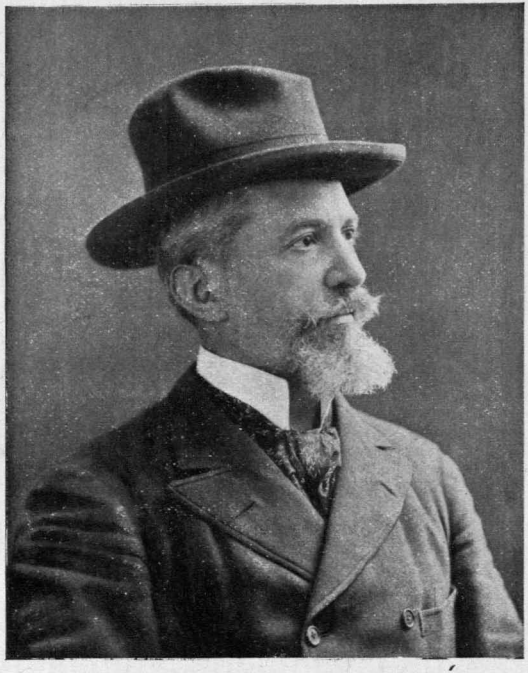


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

13mo CONCERTO SINFONICO

DOMENICA, 18 GIUGNO 1911

F. S.T.E.N. TORINO



M° Comm. LUIGI MANCINELLI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XIII^mo

CONCERTO SINFONICO

Direttore: M° LUIGI MANCINELLI

Orchestra di 125 Professori

DOMENICA, 18 GIUGNO 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

LUIGI MANCINELLI.

Luigi Mancinelli nacque in Orvieto il 5 febbraio 1848. La vocazione alla musica si manifestò in lui sin dalla fanciullezza: suo padre lo voleva destinare al commercio, ma un bel giorno il ragazzo fuggì di casa deliberato di recarsi a studiar musica a Firenze. Allora fu lasciato libero di seguire il suo impulso e a 14 anni lo troviamo appunto a Firenze allievo dello Sbolci per lo studio del violoncello, che egli suonò per dieci anni nell'orchestra fiorentina. Nel frattempo, studiando da solo, si acquistò già buona rinomanza con alcuni pezzi per canto. Poi ebbe a maestro di composizione il Mabellini.

Esordì come direttore d'orchestra nel 1874 a Roma nell'ora demolito teatro Apollo, e vi diresse gli spettacoli teatrali fino al 1881. Nel 1878, il M° Pedrotti, fondatore e direttore dei Concerti popolari di Torino, intuendo ed apprezzando il valore del suo giovane collega, cedette occasionalmente la bacchetta direttoriale al Mancinelli, il quale affrontò allora un grande cimento: si recò a Parigi colla orchestra torinese e diede delle audizioni sinfoniche al Trocadero. Fu questa l'affermazione decisiva. Dopo tre anni era direttore del Liceo musicale di Bologna, dove coprì ancora la carica di maestro di cappella a San Petronio e di direttore al Teatro Comunale.

Quando lasciò Bologna (1886) per ritornare alla carriera direttoriale, Madrid lo ebbe per sette anni direttore del teatro Reale e dalla Società di concerti che prima di lui non aveva mai accolto maestri stranieri.

il solenne rito, e la coppia felice ricorda commossa i primi incontri, gli infocati sguardi, le tenere parole d'amore... La cerimonia è finita. Incominciano le danze.

SECONDA PARTE

N. 2.

Ouverture romantica.

Questa ouverture fu composta ed eseguita l'anno scorso a Londra dalla *London Symphony Orchestra*, alla quale è dedicata.

Ha la forma classica dell' ouverture: incomincia con un *adagio* che si sviluppa poi nel successivo *allegro*.

Il predicato di *romantica* non le deriva da uno speciale concetto programmatico, ma dal carattere generale dell'ispirazione.

N. 3.

Preludio alla 2ª parte della Cantata sacra *Isaias*.

La Cantata sacra *Isaias* fu composta dal Mancinelli pel *Festival* di Norvich, ed ivi eseguita nel 1887.

Il libretto di Giuseppe Albini, riporta in eleganti versi latini l'azione descritta nei capitoli XXXVI e XXXVII del libro Isaia, che giova riassumere brevissimamente.

L'anno decimoquarto del regno d'Ezechia, Sennacherib Assiro, dopo aver espugnate le altre città di Giuda, marcia contro Gerusalemme. Ezechiele manda dei messi ad implorar pace, ma questi ritornano recando la crudele risposta di Sennacherib minacciante sterminio.

Il popolo, atterrito, chiede che si aprano al re assiro le porte della città. Isaia profeta, ispirato, dal cielo predice la disfatta dell'esercito nemico ed ordina: Escano le vergini di Solima fuori della città, pregando per la patria: Iddio le difenderà.

Nella seconda parte Ezechiele attende il miracolo promesso da Isaia. Le vergini ebree ritornano e raccontano che trascinate al festino nel campo degli Assiri, una potente misteriosa voce fa cadere in profondo letargo il re, i principi ed i soldati nemici. Poi una furiosa tempesta si scatena e distrugge l'esercito assiro.

Il preludio che si eseguisce oggi descrive appunto una notte serena, stellata, prima dell'arrivo della schiera delle vergini dal campo di Sennacherib.

La *Cantata* venne eseguita ai concerti orchestrali di Torino nel novembre 1901 ed ebbe, sotto la direzione dell'autore stesso, ottimo successo.

N. 4.

a) Barcarola.
b) Scherzo-orgia.
Dagli Intermezzi per il dramma *Cleopatra*.

I pezzi scritti dal Mancinelli per il dramma *Cleopatra* di Pietro Cossa (Roma, Teatro Valle, 20 dicembre 1877) sono sei, cioè un'ouverture propriamente detta, una marcia trionfale, la battaglia d'Anzio, lo scherzo-orgia, l'andante barcarola ed una marcia funebre.

Dedicati al Comitato dei concerti popolari di Torino, essi furono eseguiti per la prima volta al nostro Teatro Vittorio Emanuele, sotto la direzione di Carlo Pedrotti, il 9 giugno 1878; quindi ripetuti il 30 giugno e nel luglio dello stesso anno nella sala del Trocadero di Parigi dall'orchestra torinese, sotto la direzione dello stesso compositore, grazie ad uno di quegli atti squisiti di cortesia artistica che erano così abituali all'anima eletta del Pedrotti.

Da Madrid passa a Londra, ricercato ormai come uno dei più grandi interpreti di musica teatrale e sinfonica. New-York lo presceglie per l'inaugurazione del *Metropolitan*: gira trionfalmente per tutta l'Europa.

Come compositore, oltre alla musica sacra e da camera, si hanno di lui l'ouverture *Messalina* (1876), gli intermezzi sinfonici per la *Cleopatra* del Cossa (1877), le suites *Scene veneziane* (1888) e *Tristano e Isotta*; l'Inno per l'inaugurazione del monumento a Guido Monaco in Arezzo, la Cantata inaugurale per l'Esposizione generale italiana di Torino 1898, il melodramma *Tizianello*, le cantate sacre *Jsaias* (1887) e *Sancta Agnes* (1905); le opere *Isora di Provenza* (1884), *Ero e Leandro* e *Francesca da Rimini*.

La più recente sua composizione è l'*Ouverture romantica*.

PRIMA PARTE

N. 1.

SCENE VENEZIANE, *Suite*.

a) *Carnovale*: allegro brillante.
b) *Dichiarazione d'amore*: allegro sostenuto.
c) *Fuga degli amanti a Chioggia*: presto.
d) *Ritorno in gondola*: andante con moto.
e) *Cerimonia e danze di nozze*: lento, allegro brillante.

La suite *Scene veneziane*, scritta nell'autunno del 1888 per la Società dei Concerti sinfonici di Madrid, fu eseguita per la prima volta in Italia al Teatro Regio di Torino sotto la direzione del maestro Edoardo Mascheroni il 1° dicembre 1889.

Le *Scene veneziane* costituiscono, come si vede dai titoli dei singoli tempi, un romanzetto lirico in tutta forma.

Siamo sulla piazzetta di San Marco, verso il settecento, in pieno carnovale. Da ogni parte irrompono nella piazzetta gruppi di maschere che gridano, saltano, agitano i sistri, suonano i pifferi, battono i tamburi. Passa una schiera di misteriosi domino neri... poi uno sciame allegro di ragazzetti del popolo soffianti in istrumenti da burla. *Lui* e *lei* s'incontrano in mezzo a quella babilonia, e .. si parlano d'amore. L'allegria popolare si scatena poi tumultuando in una vera orgia di suoni.

È la notte. Luccicano le stelle e la laguna riposa

Una gondola fila silenziosamente sulle morte acque, si ferma alla bassa finestrella di un marmoreo palazzo. Ella si affaccia al davanzale e tende amorosamente le mani a lui, ritto sulla prua. Poco si parlano gli amanti; più alto, più imperioso parla nei cuori l'amore, il cui canto sorge, si spande, si allarga per la notte silente e per la melanconica laguna... Un'addio, e la gondola tacita scompare.

Ma la boria patrizia si oppone alle nozze dell'aristocratica fanciulla coll'umile poeta, e gli amanti si ribellano: fermato un bragozzo, fuggono da Venezia. L'ansia e l'amore, il rimorso e la fiducia nella fortuna che aiuta gli audaci, combattono una fiera battaglia nei loro petti. Il vento gonfia la vela ranciata ed il bragozzo vola sulle acque. Il cannone romba dai forti quasi volesse segnalare la fuga... Ma, lode a Dio, Chioggia si profila sulle acque... il legnetto approda ed i due amanti balzano a terra e scompaiono. Nessuna traccia sul suolo, nessuna traccia sul mare: la vela ranciata pende dimessa dall'albero ed il bragozzo si dondola neghittoso sulle acque.

Il tanto sospirato consenso alle nozze è concesso.

La gondola compie il viaggio di ritorno nella quieta laguna, accompagnata dal sorriso del cielo. Ad intervalli risuona il grido di « all'erta » del gondoliere al quale risponde un altro grido. Agli amanti sembra di sognare. Ma non è sogno, non è illusione. Ecco il campanile di San Marco, ecco il Palazzo Ducale roseo nel fondo azzurrino del mare...

Così l'umile poeta inanella l'aristocratica fanciulla, fumano gli incensi, canta, ieratico, l'organo, squillano le campane. Si compie

N. 5.

BACCANALE-FUGA, dall'opera *Ero e Leandro.*

Le accoglienze fatte alla Cantata *Isaias* a Londra furono tali che il Comitato del Festival dava subito al Mancinelli commissione per un altro lavoro.

Il maestro pensò subito ad *Ero e Leandro*, lo squisito poemetto drammatico di Arrigo Boito, che Bottesini aveva rivestito di musica alla maniera vecchia. Innamorato di quell'idillio dalla tragica fine, Mancinelli fece di tutto per ottenere il libretto, e avutolo, lo musicò in quarantadue giorni: *Ero e Leandro* eseguito al Festival di Norvich sotto forma di cantata, ebbe un grandissimo successo, pienamente riconfermato allo spartito quando fu riprodotto come opera teatrale.

I torinesi l'applaudirono per molte sere al Teatro Regio nell'inverno 1897-98.

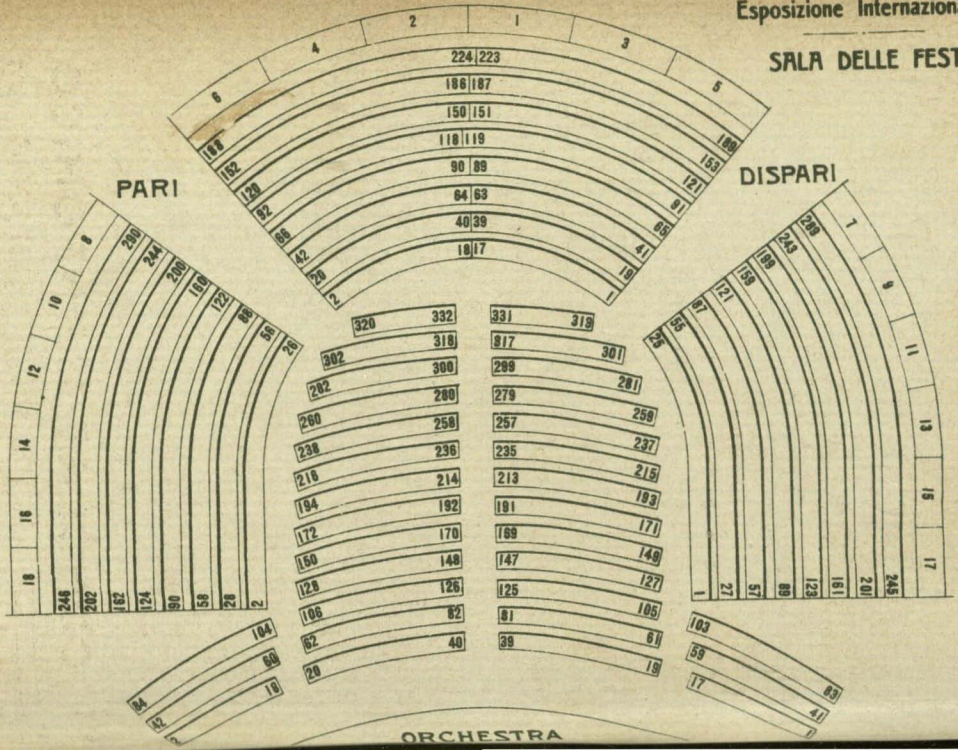
La fuga è il finale dell'atto secondo dell'opera, che incomincia col coro « Peana! Peana! », e rappresenta il baccanale al quale Ariofarne obbliga Ero a presiedere.

Il carattere orgiastico è dato dagli svariati episodi orchestrali da cui è arricchita la trama contrappuntistica della fuga.

Martedì, 20 giugno, Quattordicesimo Concerto sinfonico diretto da Luigi Mancinelli.

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE

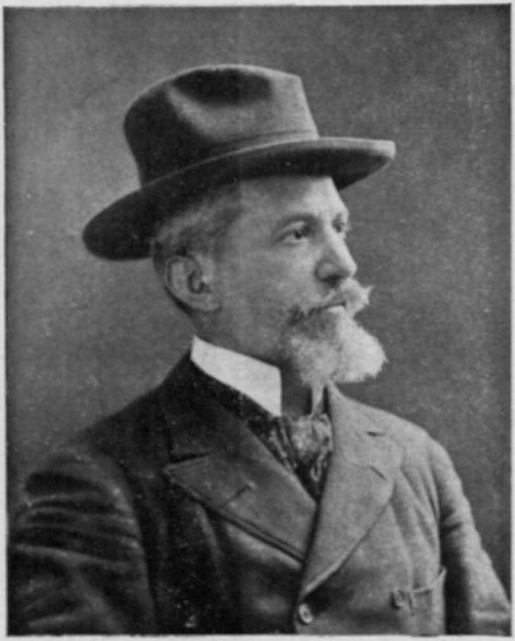


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

14mo CONCERTO SINFONICO

MARTEDÌ, 20 GIUGNO 1911

S.T.E.N. TORINO



M° Comm. LUIGI MANCINELLI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XIV°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: M° LUIGI MANCINELLI

Orchestra di 125 Professori

MARTEDÌ, 20 GIUGNO 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

LUIGI MANCINELLI.

Luigi Mancinelli nacque in Orvieto il 5 febbraio 1848. La vocazione alla musica si manifestò in lui sin dalla fanciullezza: suo padre lo voleva destinare al commercio, ma un bel giorno il ragazzo fuggì di casa deliberato di recarsi a studiar musica a Firenze. Allora fu lasciato libero di seguire il suo impulso e a 14 anni lo troviamo appunto a Firenze allievo dello Sbolci per lo studio del violoncello, che egli suonò per dieci anni nell'orchestra fiorentina. Nel frattempo, studiando da solo, si acquistò già buona rinomanza con alcuni pezzi per canto. Poi ebbe a maestro di composizione il Mabellini.

Esordì come direttore d'orchestra nel 1874 a Roma nell'ora demolito teatro Apollo, e vi diresse gli spettacoli teatrali fino al 1881. Nel 1878, il M° Pedrotti, fondatore e direttore dei Concerti popolari di Torino, intuendo ed apprezzando il valore del suo giovane collega, cedette occasionalmente la bacchetta direttoriale al Mancinelli, il quale affrontò allora un grande cimento: si recò a Parigi colla orchestra torinese e diede delle audizioni sinfoniche al Trocadero. Fu questa l'affermazione decisiva. Dopo tre anni era direttore del Liceo musicale di Bologna, dove coprì ancora la carica di maestro di cappella a San Petronio e di direttore al Teatro Comunale.

Quando lasciò Bologna (1886) per ritornare alla carriera direttoriale, Madrid lo ebbe per sette anni direttore del teatro Reale e dalla Società di concerti che prima di lui non aveva mai accolto maestri stranieri.

Da Madrid passa a Londra, ricercato ormai come uno dei più grandi interpreti di musica teatrale e sinfonica. New-York lo presceglie per l'inaugurazione del *Metropolitan:* gira trionfalmente per tutta l'Europa.

Come compositore, oltre alla musica sacra e da camera, si hanno di lui l'ouverture *Messalina* (1876), gli intermezzi sinfonici per la *Cleopatra* del Cossa (1877), le suites *Scene veneziane* (1888) e *Tristano e Isotta*; l'Inno per l'inaugurazione del monumento a Guido Monaco in Arezzo, la Cantata inaugurale per l'Esposizione generale italiana di Torino 1898, il melodramma *Tizianello*, le cantate sacre *Jsaias* (1887) e *Sancta Agnes* (1905); le opere *Isora di Provenza* (1884), *Ero e Leandro* e *Francesca da Rimini.*

La più recente sua composizione è l'*Ouverture romantica.*

PRIMA PARTE

N. 1.

SCENE VENEZIANE, *Suite.*

a) *Carnovale :* allegro brillante.
b) *Dichiarazione d'amore :* allegro sostenuto.
c) *Fuga degli amanti a Chioggia :* presto.
d) *Ritorno in gondola :* andante con moto.
e) *Cerimonia e danze di nozze :* lento, allegro brillante.

La suite *Scene veneziane*, scritta nell'autunno del 1888 per la Società dei Concerti sinfonici di Madrid, fu eseguita per la prima volta in Italia al Teatro Regio di Torino sotto la direzione del maestro Edoardo Mascheroni il 1° dicembre 1889.

Le *Scene veneziane* costituiscono, come si vede dai titoli dei singoli tempi, un romanzetto lirico in tutta forma.

Siamo sulla piazzetta di San Marco, verso il settecento, in pieno carnovale Da ogni parte irrompono nella piazzetta gruppi di maschere che gridano, saltano, agitano i sistri, suonano i pifferi, battono i tamburi. Passa una schiera di misteriosi domino neri... poi uno sciame allegro di ragazzetti del popolo soffianti in istrumenti da burla. *Lui* e *lei* s'incontrano in mezzo a quella babilonia, e... si parlano d'amore. L'allegria popolare si scatena poi tumultuando in una vera orgia di suoni.

È la notte. Luccicano le stelle e la laguna riposa.

Una gondola fila silenziosamente sulle morte acque, si ferma alla bassa finestrella di un marmoreo palazzo. Ella si affaccia al davanzale e tende amorosamente le mani a lui, ritto sulla prua. Poco si parlano gli amanti; più alto, più imperioso parla nei cuori l'amore, il cui canto sorge, si spande, si allarga per la notte silente e per la melanconica laguna... Un addio, e la gondola tacita scompare.

Ma la boria patrizia si oppone alle nozze dell'aristocratica fanciulla coll'umile poeta, e gli amanti si ribellano: fermato un bragozzo, fuggono da Venezia. L'ansia e l'amore, il rimorso e la fiducia nella fortuna che aiuta gli audaci, combattono una fiera battaglia nei loro petti. Il vento gonfia la vela ranciata ed il bragozzo vola sulle acque. Il cannone romba dai forti quasi volesse segnalare la fuga... Ma, lode a Dio, Chioggia si profila sulle acque... il legnetto approda ed i due amanti balzano a terra e scompaiono. Nessuna traccia sul suolo, nessuna traccia sul mare: la vela ranciata pende dimessa dall'albero ed il bragozzo si dondola neghittoso sulle acque.

Il tanto sospirato consenso alle nozze è concesso.

La gondola compie il viaggio di ritorno nella quieta laguna, accompagnata dal sorriso del cielo. Ad intervalli risuona il grido di « all'erta » del gondoliere al quale risponde un altro grido. Agli amanti sembra di sognare. Ma non è sogno, non è illusione. Ecco il campanile di San Marco, ecco il Palazzo Ducale roseo nel fondo azzurrino del mare...

Così l'umile poeta inanella l'aristocratica fanciulla, fumano gli incensi, canta, ieratico, l'organo, squillano le campane. Si compie

il solenne rito, e la coppia felice ricorda commossa i primi incontri, gli infocati sguardi, le tenere parole d'amore... La cerimonia è finita. Incominciano le danze.

SECONDA PARTE

N. 2. — MANCINELLI.

Dal Carmen tragicum *Sancta Agnes*.

a) Preludio.
b) Episodio del rogo.

Il Carmen tragicum *Sancta Agnes* fu composto pel Festival di Norwich in Inghilterra e colà eseguito la prima volta da un coro di oltre 300 esecutori e dalla *London Symphony Orchestra* sotto la direzione dell'autore nell'ottobre del 1895. Il libretto fu composto in versi latini, sulla scorta degli *Acta Martirii*, dal prof. Giuseppe Albini.

L'argomento del Carmen è la storia della devozione di sant'Agnese alla sua fede, del suo rifiuto ad abiurarla e del suo martirio.

Il preludio è costrutto su alcuni temi che rappresentano l'abbozzo dell'intero lavoro. Il secondo di questi temi, proposto dal violino solo, è la preghiera che sant'Agnese rivolge a santa Cecilia perchè presto le sia concessa la palma del martirio.

Nel secondo episodio il primo clarino canta la breve melodia colla quale Agnese chiede al Signore che restituisca la vista a Furio: poi la vergine sale sul rogo ardente e l'orchestra riunisce in una sintesi geniale la descrizione del crepitar delle fiamme, il canto di Furio che, riacquistata miracolosamente la vista, assiste al prodigio del rogo ardente che Agnese calpesta illesa, ed il coro dei cortigiani.

N. 3. — RINALDI.

Riflessi e paesaggi. Suite di Luigi Mancinelli.

a) Sul colle di Serra.
b) Lungo il viale.
c) Entrata d'Arlecchino.

GIOVANNI Rinaldi nacque in Reggiolo d'Emilia il 27 dicembre 1840. Studiò la musica come seminarista a Correggio sotto la guida di Ferdinando Asioli, quindi si perfezionò al Regio Conservatorio di Milano dal 1854 al 1861, coi maestri Sangalli ed Angeleri. Dopo un breve soggiorno nell'Emilia, si stabilì in Genova dove morì il 25 marzo 1895.

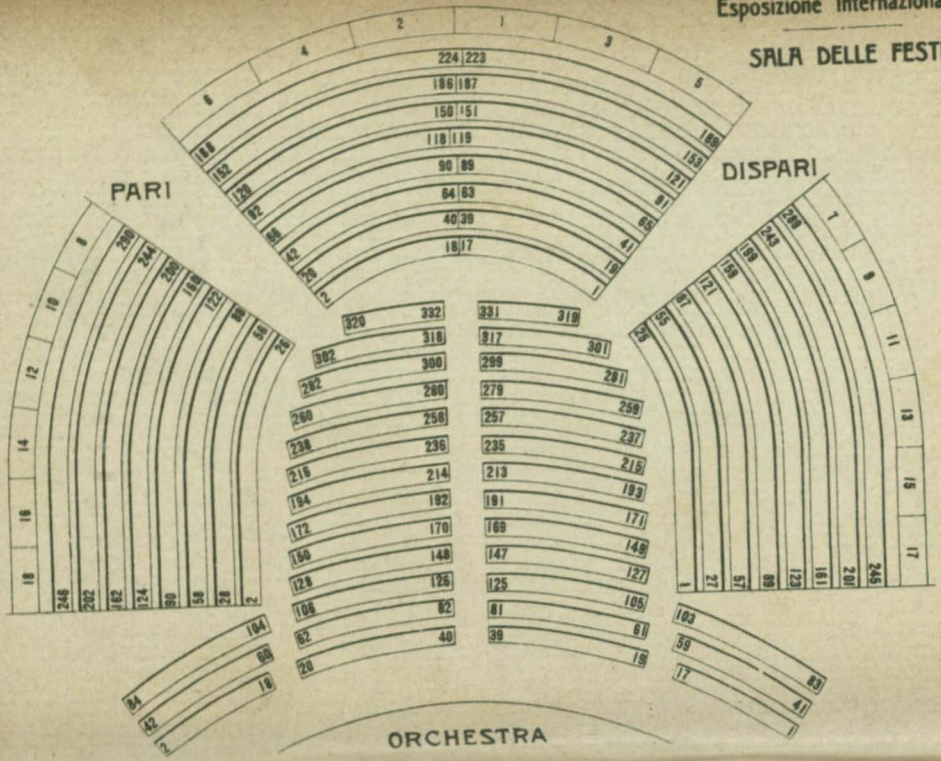
Il Rinaldi, al pari del piemontese Carlo Rossaro, fu una felice tempra d'artista fine e delicato; al pari del Rossaro, non è conosciuto e non è apprezzato quanto si meriterebbe.

Pianista egregio e compositore gentile, i suoi pezzi per pianoforte, editi sotto varii titoli in successive raccolte dallo Stabilimento Ricordi di Milano, si raccomandano per lo squisito profumo di poesia che ne scaturisce, quel profumo che ha spinto il Mancinelli a strumentare i tre brani che si eseguiscono in questo concerto, ampliandoli alquanto e sviluppandoli sinfonicamente colla perizia orchestrale che è tutta sua.

Sabato, 24 giugno, Decimoquinto Concerto sinfonico diretto da Claudio Debussy.

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911 SALONE DELLE FESTE

15mo CONCERTO SINFONICO

DOMENICA, 25 GIUGNO 1911

E.N. TORINO

M° CLAUDE DEBUSSY.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XV°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: CLAUDE DEBUSSY

Orchestra di 125 Professori

DOMENICA, 25 GIUGNO 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — CHABRIER.

OUVERTURE dell'opera *Gwendoline.*

ALESSIO Emanuele Chabrier nacque in Ambert (Pui-de Dôme) il 18 gennaio 1841. Si laureò in legge, e nel 1862 intraprese la carriera amministrativa presso il Ministero degli Interni di Francia, ma parallelamente alle funzioni di impiegato coltivò lo studio della musica col Wolf, col Semet e coll'Hignard, fino a che, nel 1879, rinunziò alla carriera burocratica per dedicarsi in modo esclusivo alla carriera musicale. Morì il 13 settembre 1894 in Parigi di una malattia di languore.

Le principali composizioni di Chabrier sono, oltre a molti pezzi per piano e canto e ad alcuni pezzi di genere comico, quali la *Pastorale dei porcellini rosei*, la *Villanella dei paperi*, ecc., una scena per cori, solo ed orchestra, *La Sulamite;* la rapsodia *España*, che lo fece conoscere come compositore; la *Marcia allegra* per orchestra. Per il teatro il Chabrier scrisse *La Stella* (Bouffes parisiens, 17 novembre 1877), *Gwendoline* (Teatro della Monnaie di Bruxelles, 15 aprile 1886), *Il re suo malgrado* (Teatro dell'Opera comica di Parigi, 1887) e *Briseide*, opera lasciata incompleta.

L'argomento di *Gwendoline* fu tratto dal Mendès da una leggenda nordica; è un episodio dell'invasione dei pirati danesi in Germania. Harald, capo dei barbari invasori, e *Gwendoline*, figlia dei Sassoni conquistati, espiano colla morte la fatalità tragica dell'amore. Del-

l'ouverture, che riassume i due caratteri fondamentali dello spartito — il guerresco e l'amoroso — così scrive il Reyer: « L'ouverture è molto sp gliata e composta in un solo tempo, *allegro con fuoco*. Ma in questo ritmo ostinato e rapido si svolge una frase patetica dell'aria di Gwendoline, che rischiara con un raggio dolce la tinta cupa e selvaggia del quadro ».

Quest'ouverture fu eseguita per la prima volta a Torino il 20 dicembre 1896 sotto la direzione di Toscanini.

N. 2. — ROGER-DUCASSE.

Sarabanda, Poema sinfonico.

Roger-Ducasse è un giovane musicista appena trentenne; è nato a Bordeaux ed ha fatto i suoi studi al Conservatorio di Parigi. Le sue composizioni sono già numerose ed assai apprezzate. Meritano di essere citate, per piano: Esercizi di virtuosità e sei preludi; una pastorale per organo; alcuni lavori per arpa; tre quartetti per archi; romanze per canto e pianoforte; due interessantissimi cori per voci infantili con accompagnamento d'orchestra; una *Suite française* per orchestra e *Variations plaisantes* per arpa obligata ed orchestra.

Il fatto che spiega il titolo ed il contenuto del presente poema sinfonico è tratto da un'antica cronaca francese: « Il domani del detto giorno — si racconta — al mattino condussero il defunto Principotto all'abbazia d'Aisnai. Egli, prima di morire, aveva spesso richiesto con dolcezza ed amabilità: *Suonatemi questa sarabanda!* La quale era una danza spagnuola che un suonatore di liuto da lui amato suonava con grande abilità. Ed ancora nell'agonia implorava: *Suonatemi questa sarabanda!* Perciò, per rendergli più dolce la sua dipartita da questo mondo, durante il cammino verso la predetta Abbazia e viole ed oboi d'amore e flauti suonavano la sarabanda, fra il salmodiare dei preti e dei frati, i pianti frequenti della buona gente. E nello stesso tempo si udivano le armonie di tutte le campane ».

La prima parte del poema è la sarabanda propriamente detta. Poi si sente il coro funebre con accompagnamento di campane, ecc., avvicinarsi lentamente, passare ed allontanarsi, persistendo però sempre gli accenni alla sarabanda.

N. 3. — DUKAS.

Preludio all'atto III° dell'opera *Ariane et Barbe-bleue.*

Paolo Dukas è nato a Parigi il 1° ottobre 1865, studiò al Conservatorio con Dubois, Mathias, Guiraud, ottenendovi il secondo premio di Roma colla cantata *Nelleda*. Compose parecchie ouvertures *(Re Lear, Goetz von Berlichingen, Poliuto)*, una sinfonia in tre tempi, il poema sinfonico *L'allievo stregone* (applaudito anche a Torino nei concerti orchestrali del 1904), pezzi per pianoforte (una sonata, variazioni su un tema di Rameau, ecc.), romanze, cori, ecc. Collabora, in qualità di revisore, alla grande edizione completa delle opere di Rameau, ed è critico musicale militante.

L' opera *Ariane et Barbe-bleue* ebbe il battesimo del successo al Teatro dell'Opera comica in Parigi nel 1907 ed a Vienna nel 1908. In Italia la sua prima esecuzione ebbe luogo alla Scala di Milano il 17 aprile di quest'anno.

Non crediamo necessario ripetere la trama del dramma che Maeterlink ha tratto dalla leggenda del Perrault. Essa è ora abbastanza nota anche nella sua significazione simbolica.

Alzandosi la tela del terzo atto le cinque mogli di Barba-bleue sono nella sala delle sei porte e stanno adornandosi: Arianna le farà uscire dalla schiavitù del castello incantato e renderà loro la libertà. Al ritorno di Barba-bleue i contadini gli sono addosso, lo feriscono e lo conducono legato dinanzi alle sue vittime perchè compiano su di lui la loro vendetta. Le donne invece gli si affollano attorno, scoprono le sue ferite, le lavano, lo baciano: ora che egli non fa più paura sentono d'amarlo. Arianna stessa taglia

le corde... lo bacia in fronte... gli dice: « Addio! » e si volge per lasciar per sempre la splendida dimora. Essa invita le compagne a seguirla: « Venite con me... Aperta è la porta e la campagna azzurra... La luna colle stelle imbianca tutte le strade. La foresta ed il mare c'invita da lontano... E l'aurora s'affaccia al balzo d'oriente a illuminare un mondo inondato di speranza... » Ma le cinque figlie di Orlamonda alla libertà preferiscono l'amore del loro tiranno, ed Arianna parte sola.

Il preludio incomincia appunto con un breve tema di tre misure sul quale Arianna dirà la parola dell'angosciosa rinuncia all'amore che significa sottomissione all'uomo: al tema della rinuncia si unisce il canto delle figlie di Orlamonda che accettano invece con piacere la schiavitù nell'amore di Barbe-bleue. Questo preludio è il fondo dello sviluppo dell'opera, e contiene in sè l'epilogo dell'azione, il nucleo del simbolo.

SECONDA PARTE

N. 2. — DEBUSSY.

Children's Corner (Le coin des enfants). *Suite.*

a) Doctor Gradus Parnassum.
b) Berceuse des Eléphants.
c) Sérénade à la Poupée.
d) La neige danse.
e) Le petit berger.
f) Cake-Walk.

Claudio Debussy è nato nel 1862 in Saint-Germain. Allievo del Guiraud, ottenne nel 1884 il Gran Premio di Roma colla cantata *Il Figliuol prodigo*. Ma i suoi rapporti colle autorità accademiche si guastarono in seguito. Una sua composizione, in-

viata da Roma, per soli, coro ed orchestra sulla *Damoiselle élue* di Dante Gabriele Rossetti, fu respinta per la sua supposta ecces siva modernità dalla Sezione Belle Arti dell'Istituto di Francia. Il Debussy non cessò per questo dal battere la propria via.

« Claudio Debussy, scrive il maestro Vittorio Gui, è un poeta della musica e un musicista della poesia; non paia tale asserzione uno strano bisticcio; egli realmente prende dalla poesia tutta quella parte che è prettamente musicale; tutto l'indefinito che invano la parola tenderebbe rendere in un colore più o meno sfumato, e dalla musica egli elimina tutta la parte narrativa delle cose e del sentimento, ogni analisi, ogni correlazione degli avvenimenti dell'animo, ogni descrizione del pensiero, fermandosi a tradurre la sola vibrazione dell'essere sotto l'immediata percezione; da ciò ne esce un'espressione sonora la quale forma di per sè stessa e da sola una specie d'*involucro musicale* dentro cui si libra ondulando come un corpo non troppo greve immerso in un'atmosfera liquida, l'anima trasparente della sua visione ».

. . . . . .

« Egli canta, e la sua voce ha un fascino: una grande, una indiscutibile sincerità d'impressione se non d'espressione, una ingenuità meravigliosa di sensazione, una squisitezza, una raffinatezza mirabile di sensibilità, un modo proprio di vedere le cose e di foggiare i sentimenti, i quali passano senza incidersi nell'animo suo come ferro su pietra, ma che, come lievi cigni sull'acqua ferma, lasciano un solco di pochi istanti, che forse ci attira e ci piace per la brevità della sua apparizione e la rapidità della sua fine ».

Si hanno di lui, fra le altre opere, dei poemi lirici su versi del Baudelaire e del Verlaine, delle poesie liriche, un quartetto per strumenti ad arco, la strumentazione delle *Gymnopedies* d'Erik Satie, il *Pomeriggio d'un Fauno*, il dramma lirico *Pelléas et Mélisande*, la Suite *La mer*, *Nuages*, *Iberia*, ecc. Creò la parte musicale nel *San Sebastiano* di Gabriele d'Annunzio che di questi giorni apparve sulle scene parigine.

La *Suite Children's Corner* per pianoforte è stata scritta nel 1908

e dedicata dal compositore alla sua figliuolina. Essa è stata ispirata dalla lettura dei libri infantili inglesi ed in particolare dai racconti di Kipling, che sotto un'incantevole ingenuità di forma racchiudono i più alti e sublimi precetti educativi.

L'orchestrazione è dovuta ad un debussysta militante, il maestro Caplet.

N. 5. — DEBUSSY.

PRELUDIO a *L'après-midi d'un Faune.*

Il preludio all'egloga di Stefano Mallarmé, *Il pomeriggio di un Fauno*, fu eseguito per la prima volta nei concerti d'Harcourt in Parigi sotto gli auspici della Società Nazionale di Musica e ripreso quindi nell'ottobre 1895 nei Concerti Colonne. Il concetto generale della composizione è riassunto in queste poche righe: « Il preludio non pretende di essere la sintesi del poema del Mallarmé; è piuttosto un quadro rappresentativo degli ambienti attraverso i quali si svolgono i desiderii e le visioni del Fauno in un caldo pomeriggio. Stanco finalmente di seguire la corsa voluttuosa delle Ninfe e delle Naiadi, egli si addormenta ed il suo sonno è popolato di sogni inebbrianti nell'universa natura ».

N. 6. — DEBUSSY.

Iberia. Suite spagnuola.

a) Par les rues et par les chemins.
b) Les parfums de la nuit.
c) Le matin d'un jour de fête.

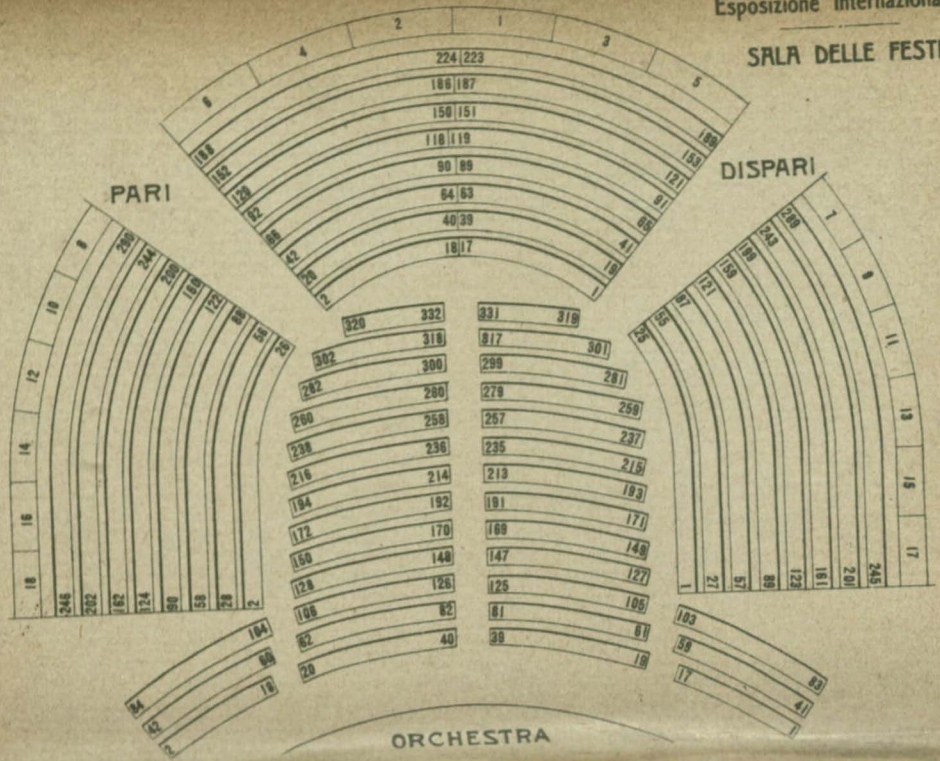
Sono tre quadri in cui rivive il carattere e l'anima spagnuola. Il primo tempo è tutt'intero composto su ritmi delle danze nazionali spagnuole.

Al secondo tempo il compositore ci immerge colla sapienza della sua tecnica nella solitudine di una notte stellata, piena di misteriosi fascini: lontano, risuonano dolcemente altre melodie, appassionate, nostalgiche.

Senza interruzione incomincia il terzo tempo: sorge l'alba e si comincia a sentire di lontano come un ritmo di marcia che si sviluppa poi con sempre nuova foga con accompagnamento di chitarre, nacchere, castagnette, senza le quali non si può concepire una festa spagnuola.

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

16mo CONCERTO SINFONICO

GIOVEDÌ, 29 GIUGNO 1911

STT S.T.E.N. TORINO

Mo GABRIEL PIERNÉ.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XVI°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: GABRIEL PIERNÉ

Orchestra di 125 Professori

GIOVEDÌ, 29 GIUGNO 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — BERLIOZ.

Carnevale romano, OUVERTURE.

BERLIOZ Ettore nacque a La Côte-Saint-André l'11 dicembre 1803. Il padre, medico, lo voleva avviare alla medicina; ma il figlio si ribellò e si recò a Parigi per studiarvi la musica. Privo di mezzi di sussistenza, si acconciò a fare il corista. Ammesso nel Conservatorio, non vi rimase a lungo perchè l'insegnamento ufficiale non gli andava a sangue. Studiò per conto proprio; e di questi studi imperfetti, sotto l'aspetto teorico-tecnico, si risentono le sue composizioni. Rientrò nel Conservatorio per poter concorrere al premio di Roma che, dopo tre tentativi andati male, conseguì finalmente nel 1830 con una cantata *Sardanapalo*. La sua vita fu quindi molto agitata un po' per colpa degli altri, un po' per colpa propria; le sue polemiche giornalistiche ed i suoi scritti contribuirono a suscitargli attorno diffidenze ed ostilità. Dal 1843 al 1847 viaggiò in Germania, in Austria ed in Russia. Nel 1853 fu nominato bibliotecario al Conservatorio di Parigi, ma il suo desiderio d'insegnarvi composizione non fu appagato. Il Berlioz morì l'8 marzo 1869.

Gli scritti principali del Berlioz sono: *Voyage musical en Allemagne et en Italie*, *Les soirées de l'orchestre*, *À travers chants*, *Les grotesques de la musique*. Celebre è il suo *Traité d'instrumentation*.

Le sue opere teatrali sono: *Benvenuto Cellini* (1838), *Béatrix et Bénédict* (1862) e l'epopea drammatica in due sere, *I Troiani*, la cui prima parte s'intitola *La presa di Troia* (Carlsruhe, 1890) e la seconda *I Troiani a Cartagine* (Parigi, 1863). Più fortunati furono gli oratorii ed i pezzi sinfonici: *Lelio; Sinfonia fantastica* (1830); le ouvertures *Waverlas*, *Re Lear*, *Les francs-juges*, *Harold in Italia* (1834), *Requiem* (1837), *Sinfonia funebre e trionfale* (1840), *La dannazione di Faust* (1846), *L'infanzia di Cristo* (1854), *Te Deum* (1856). Nell'opera complessiva del Berlioz la più popolare in Francia e la più conosciuta all'estero è la *Dannazione di Faust*.

Berlioz compose l'ouverture *Carnevale romano* nel 1843, utilizzandovi come motivo principale il *Saltarello* del carnevale nell'opera *Benvenuto Cellini*. Più fortunata dell'opera dalla quale essa prese ad imprestito uno dei suoi temi, l'ouverture ebbe un successo entusiastico fin dalla prima esecuzione diretta dall'autore a Parigi il 5 febbraio 1844. Essa difatti va a buon diritto annoverata fra le migliori del Berlioz per ricchezza d'ispirazione, per vivacità di svolgimento e per la magnificenza della tavolozza orchestrale.

N. 2. — FRANCK.

SINFONIA in *re minore*.

a) Lento - Allegro.
b) Allegretto.
c) Finale.

CESARE Augusto Franck nacque in Liegi il 10 dicembre 1822. La sua biografia non presenta episodi romantici o singolari; fu tutta una vita dedicata all'arte, in un raccoglimento quasi cenobitico, all'infuori del mondo e delle sue pompe, cosicchè si potè dire di lui che fu simile ad un santo che si venera e si lascia nella sua nicchia, e lo si potè rassomigliare ad un *Doctor Angelicus* della musica. Assiduità costante nel lavoro, modestia, coscienza artistica, furono i tratti principali del carattere di César

Franck. Nell'ottobre del 1837 entrò nel Conservatorio di Parigi, dove ebbe a maestri il Leborne, lo Zimmermann, il Berton ed il Benoist; lo abbandonò nell'aprile del 1842, prima che il corso di istruzione fosse completo, a quanto sembra, per volere del padre che forse pensava a trarne partito come virtuoso di concerto. Dopo un breve studio nella parrocchia di St-Jean St-François di Parigi, fu nominato nel 1858 organista della chiesa di Santa Clotilde e nel febbraio del 1872 professore di organo nel Conservatorio di Parigi, cariche che disimpegnò fino alla morte, avvenuta l'8 novembre 1890.

Cesare Franck lasciò molti pezzi per pianoforte, per organo, per armonio, per canto (cori e melodie ad una o due voci); quattro Trii per piano, violino e violoncello; una Sonata per piano e violino; un Quartetto per archi; un Quintetto per archi e piano; una Messa a tre voci sole, coro ed orchestra; una Sinfonia; i poemi sinfonici *Eolide*, *Dijnns*, *Il cacciatore dannato*; variazioni sinfoniche per piano ed orchestra.

Le sue grandi composizioni vocali e strumentali sono: *Ruth* (1846), *Redenzione* (1871), *Rebecca* (1881), *Le beatitudini* (1880), *Psiche* (1888). Si hanno inoltre del Franck due opere teatrali postume: *Hulda*, in quattro atti, e *Gisella*, in quattro atti, rappresentate entrambe per la prima volta al Teatro di Montecarlo nel 1894 e nel 1896.

La sinfonia in *re minore* che oggi si eseguisce per la prima volta a Torino è una delle opere più significative della scuola francese moderna. Di essa, il Tiersot, l'erudito bibliotecario del Conservatorio di Parigi, ha dato una breve analisi, dove la concisione non esclude la precisione e che crediamo interessante riprodurre qui:

« Quest'opera, nelle sue grandi linee, ha conservato le divisioni caratteristiche della sinfonia classica, ma gli sviluppi sono improntati ad una più ampia libertà.

« Il primo tempo comincia con un'introduzione lenta e grave, il cui disegno iniziale, animandosi, diventa il tema dell'*Allegro*. Dopo una breve esposizione di questo movimento, il *Lento* è ri-

preso, in altra tonalità, e si ricongiunge all'*allegro non troppo* che definitivamente stabilito forma la parte principale del tempo. Tre temi principali, nella cui struttura qua e là si nota l'impiego di di quel cromatismo così particolare del genio di César Franck, vi si sviluppano volta volta. Poi il tema dell'introduzione lenta interviene un'ultima volta, trattato a canone, con piena orchestra; infine l'*Allegro* s'impone definitivamente, e la sua ripresa conduce rapidamente alla conclusione.

« La seconda parte tiene il posto contemporaneamente d'andante e di scherzo. Il corno inglese presenta un canto di carattere dolce, e dopo qualche sviluppo e l'esposizione d'un nuovo tema, i violini in sordina, fanno sentire un disegno animato, di aspetto in certo modo fantastico, che alla fine s'intreccia col canto del corno inglese.

« Il finale, dopo le due prime parti scritte nelle cupe tonalità di *re minore* e di *si bemolle minore*, si espande in *re maggiore*, con dei temi trionfali, affidati agli strumenti più sonori; sono richiamate le frasi dei tempi precedenti, esse si combinano fra di loro, poi, coi nuovi temi, giungono ad una coda formata coi principali motivi del primo movimento misti al mo.ivo iniziale del finale ». Scritta negli ultimi tempi della sua carriera, la Sinfonia in *re minore* valse a César Franck un supremo onore; essa fu eseguita per la prima volta al Conservatorio il 17 febbraio 1889: tardivo omaggio reso dalla Società dei concerti al maestro che, meritando l'ammirazione di tutti, non aveva. sino allora, che conosciuto la stima di alcuni.

SECONDA PARTE

N. 3. — D'INDY

PRELUDIO dell'atto 1° dell'opera *Fervaal*.

PAOLO Maria Vincenzo d'Indy nacque in Parigi il 27 marzo 1851 secondo il Riemann, il 27 marzo 1852 secondo l'Imbert. Ebbe a maestri il Diemer, il Marmontel, il Lavignac ed il Franck. Nel 1870 partecipò alla difesa di Parigi come volontario. Fu successivamente organista a St-Leu presso Parigi, timpanista e maestro dei cori nella Società Artistica del Colonne, segretario prima e poi presidente della Società Nazionale di Musica, membro della Commissione per la riforma del Conservatorio di Parigi, ispettore dell'insegnamento musicale a Parigi e professore nella *Schola cantorum* del Bordes. Nel 1887 istruì i cori per la famosa ed unica rappresentazione del *Lohengrin* al Châtelet di Parigi, direttore il Lamoureux, che diede luogo a gravi tumulti di piazza.

Come compositore, esordì nel 1874 nei concerti Pasdeloup, coll'ouverture *I Piccolomini*, diventata più tardi il n. 2 della trilogia *Wallenstein*.

Oltre a molta musica da camera, trii, quartetti, melodie per piano e per canto, romanze e canti ad una ed a più voci, si hanno di lui nel campo delle grandi composizioni vocali: *Sul mare*, *L'arte e il popolo*, *Israel conjungat vos*, *La cavalcata del Cid*, *Santa Maria Maddalena*, *Ode a Valenza* e *Il canto della campana*, leggenda per soli, coro, orchestra, premiata nel Concorso del 1886 della città di Parigi; e nel campo sinfonico-strumentale, la sinfonia *Jean Hunyade*, op. 5; *Antonio e Cleopatra*, ouverture, op. 6; *La foresta incantata*, leggenda-sinfonia; una sinfonia per orchestra; *Wallen-*

stein, trilogia; *Sange-fleurie*, leggenda; una sinfonia in *sol* per piano ed orchestra; *Istar*, variazioni sinfoniche; le suites *Tableaux de voyage* e *Jour d'ètè à la montagne*.

Al teatro il D'Indy diede *Attendez-moi sous l'orme*, operetta in un atto (Opera Comica di Parigi 1882), *Fervaal*, dramma in tre atti e prologo (Teatro della Monnaie di Bruxelles, 12 marzo 1897, e Opera Comica di Parigi, maggio 1898), e *L'Ètranger*, dramma in tre atti (Bruxelles 1903, Opéra di Parigi 1904)

Il d'Indy è ancora autore di un *Corso di composizione* in due volumi e di un'ampia biografia del suo maestro Franck, tributo di grande affetto e di alta ammirazione.

Fervaal, ultimo rampollo di una razza antichissima, contemporanea all'origine del mondo, è l'eroe in cui la patria ha riposta la sua speranza; « se egli resta puro, se l'amore non turberà nè il suo corpo nè la sua anima » egli sarà l'eletto che proteggerà Cravam, la montagna inviolata, ultima fortezza degli dei antichi, minacciata dalle orde sempre più audaci degli invasori della Celtide. Ma nell'attesa che si compiano gli alti destini, egli col suo maestro, il druido Arfagard, è assalito da banditi saraceni, ferito, poi sottratto al loro furore da una principessa saracena, Guilhen, che, presa di compassione per la giovinezza di lui lo conduce nel suo palazzo per guarirlo della sua ferita.

Il preludio del primo atto descrive il sonno di Fervaal nel giardino di Guilhen, e continua a sipario alzato sulla scena che l'autore stesso descrive così: Sala aperta nel verde delle piante, vegetazione meridionale, aranci, limoni, olivi e quercie, dappertutto olezzanti fiori. Pomeriggio caldo e scintillante di vapori; il sole declina all'orizzonte. Fervaal è assopito sotto un antico olivo; il ricordo di Guilhen lo scuote, egli fa un movimento come in sogno. Poi, poco a poco il sonno ritorna calmo.

N. 4. — BRUNEAU.

PRELUDIO 4° dell'opera *Messidor*.

ALFREDO Bruneau è nato in Parigi nel 1857. Entrato nel Conservatorio di musica, vi ottenne nel 1876 il primo premio di violoncello e nel 1831 il secondo gran Premio di Roma per la composizione musicale. Egli fu critico d'arte nel *Gil Blas* e nel *Figaro*, scrisse molta musica da camera ed orchestrale (ouverture eroica, *Leda*, *Pentesileo*, *La belle au bois dormant*, poemi sinfonici, i *Lieds* di Francia e la *Chanson à danser* su versi di Catullo Mendès, ecc., ecc.); ma il grosso del pubblico lo conosce essenzialmente come compositore drammatico, quantunque le sue opere non siano guari state riprodotte fuori della Francia. Sono lavori suoi i drammi lirici *Kérim*, su libretto di Milliet e Lavedan; *Le rêve*; *L'attacco al molino*, sui libretti del Gallet, tolti dalle opere omonime dello Zola, *l'Uragano* (Parigi, 1901), *L'enfant roi* (Parigi, 1905), *Nais Micoulin* (Montecarlo, 1907), *La faute de l'abbé Mouret* (Parigi, 1907) e *Messidor*.

Con quest'opera il Bruneau accentuò la tendenza della scuola novissima francese (di cui si ebbe un altro esempio ancor più tipico nella *Louise* dello Charpentier), di una fusione tra il verismo ed il simbolismo, per modo da attribuire all'umile cronaca dei fatti contemporanei un significato di simbolo umanitario:

Il libretto di *Messidor*, in prosa cosidetta poetica, scritto dallo stesso Emilio Zola, per mezzo di un dramma d'amore accoppiato ad un dramma sociale, tende a descrivere la lotta fra la sete ambiziosa e sfrenata delle ricchezze e la virtù rigeneratrice della natura. La scena si svolge ai giorni nostri nell'Ariège, il che non toglie che l'atto terzo sia in buona parte consacrato ad un'azione mimo-danzante con spiriti, genii ed ideazioni relative alla leggenda dell'oro.

Il preludio dell'atto quarto è caratterizzato dal seguente scenario che si legge nel libretto: « Un altipiano. Nel mezzo la campagna si stende all'infinito coperta di grano già alto, ma ancor verdeg-

giante. Nel fondo una strada serpeggia e con dolce ascesa conduce all'altipiano; più lungi, un villaggio colla sua piccola chiesa. È un mattino di primavera. Il sole trionfante inonda di luce e di calore la campagna; l'orizzonte immenso palpita e canta l'inno della gioconda fecondità ».

Messidor fu rappresentato per la prima volta nel Teatro dell'Accademia Nazionale di Musica di Parigi nel febbraio 1897.

N. 5. — PIERNÉ.

Ramuntcho, SUITE.

a) Ouverture su temi popolari baschi.
b) Il giardino di Graziosa.
c) Il convento di Amezueta.
d) Rapsodia popolare basca.

GABRIELE Pierné nacque il 16 agosto 1863 da una famiglia di musicisti, a Metz. Suo padre era professore al Conservatorio di quella città. La sua istruzione musicale cominciò assai per tempo, poichè all'età di 11 anni egli era già in *tournée* di concerti attraverso il Belgio. Entrò al Conservatorio di Parigi nel 1871 e studiò sotto Lavignac, Marmontel, Franck (al quale egli successe nella carica di organista a Santa Clotilde) e Massenet; nel 1882, dopo aver ottenuto i primi premi in tutte le classi, ne uscì col Gran Premio di Roma. Dal soggiorno nella città eterna il Pierné trasse forse l'ispirazione per la famosa *Sérénade*, che tutti i pianisti del mondo conoscono: di là inviò a Parigi una leggenda drammatica in tre parti, *Les Elfes*, nella quale si afferma vigorosamente la sua personalità di compositore.

Scrisse molte buone cose per piano, canto, violino ed organo, ma diede buona parte della sua attività al teatro, con la *La coupe enchantée*, opera comica (Parigi, 1895); *On ne badine pas avec l'amour* (Parigi, 1908): le opere *Salomé* e *Vandea* (Lione, 1897); le pantomime ed operette *Le collier des perles* (1891), *Le allegre*

comari di Parigi (1892), *Bouton d'or* (1893); la musica per *Izeyl*, di Silvestre (1896), per *La fille de Tabarin*, di Sardou.

Pei concerti, dove ebbe i suoi più grandi successi, diede *Nuit de Noël 1870*, *L'an mil*, *La croisade des enfants*, che fa trionfalmente il giro del mondo, *Les enfants de Bethlèem* ed altre opere sinfoniche.

Pel dramma *Ramuntcho*, di Pierre Loti, egli scrisse due suites, dalle quali sono tratti i quattro tempi che si eseguiscono oggi per la prima volta a Torino

Il primo è interamente composto su motivi del folklore basco.

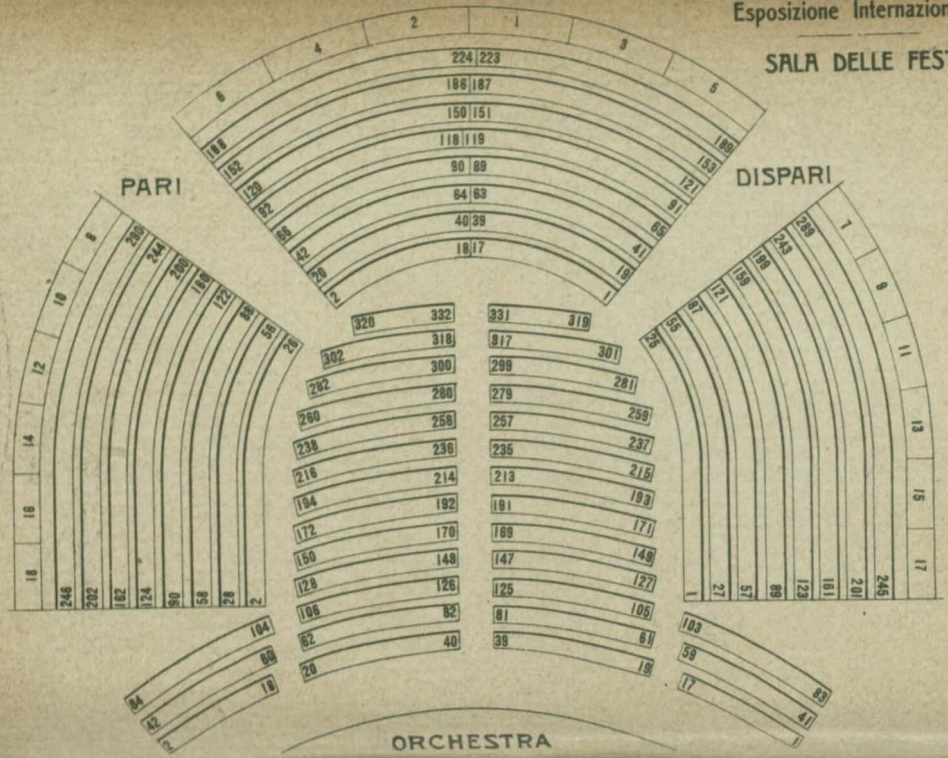
Il secondo, *Il Giardino di Graziosa*, così originale nella condotta, è pure originale d'ispirazione.

Nel terzo, *Il Convento*, ad un'introduzione dovuta al compositore segue un antichissimo cantico religioso basco, che il Pierné stesso ha trascritto da un manoscritto pergamenaceo, ed al quale egli conserva il sapore arcaico presentandolo in diafonia, la prima forma rudimentale dell'armonia.

Il quarto tempo, *Rapsodia*, è di nuovo interamente costrutto su temi popolari baschi, raccolti dal compositore direttamente dalla bocca del popolo, o tratti da recenti raccolte. Il primo motivo è *Nere Andree*, cupo, potente, energico, che si allaccia colla celebre *fileuse* di Carat. Segue poi il *Nik badut maiclenobat*, tema delizioso e tenero, dal ritmo curioso, dove si alternano le misure a tre e a due tempi. Il pezzo termina col Zortzico (il 5/8 dei baschi), il *Pordon dantza* (colla versione ancor oggi seguìta nelle feste di Fontarabia). Poi sotto questo motivo si attacca il *Celebre Gueriac*, altra aria popolare piena di colori vivi e smaglianti.

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911 SALONE DELLE FESTE

17mo CONCERTO SINFONICO

MERCOLEDÌ, 6 SETTEMBRE 1911

STE.N. TORINO

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XVII°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: VITTORIO GUI

Orchestra di 125 Professori

Grande organo della Ditta VEGEZZI-BOSSI di Torino
Pianoforte KNAKE (Münster) della Ditta SOLAVAGGIONE

MERCOLEDÌ, 6 SETTEMBRE 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi **15**

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — **BEETHOVEN.**

OUVERTURE *Re Stefano*, Op. 117.

LUIGI van Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770 e morì in Vienna il 26 marzo 1827.

L'*ouverture* che il M° Gui introduce per la prima volta nei programmi dei concerti orchestrali torinesi fu scritta per l'incoronazione di Re Stefano di Polonia. In quest'epoca (1812-1815), Beethoven, data una sosta motivata da circostanze d'indole privata, riprendeva la sua attività creatrice componendo ancora altre opere di circostanza, quali *Le ruine di Atene*, *La battaglia di Vittoria*, le cantate patriottiche, *Il glorioso Momento*.

Senza avere la grandiosità architettonica delle altre *ouvertures Egmont*, *Eleonora*, *Fidelio*, ecc., l'*ouverture Re Stefano* si raccomanda agli adoratori della forma per la bella chiarezza dell'orchestrazione, per la logica concatenazione delle parti e delle diverse entrate e per una grazia e delicatezza quasi mozartiana. La perfezione della tecnica ed alcuni procedimenti caratteristici fanno presentire non lontano il giorno in cui Beethoven doveva dare il più grande parto del suo genio: la michelangiolesca, divina sinfonia con cori!

N. 2. — SAINT-SAËNS.

SINFONIA N. 3 in *do minore*, Op. 78
per orchestra, organo e pianoforte.

Organista: **Dino Sincero**
Al piano: **Adolfo Cantù; Franco Paoloantonio.**

a) Adagio — Allegro moderato — Poco adagio.
b) Allegro moderato — Presto Maestoso — Allegro.

CAMILLO Saint-Saëns è nato in Parigi il 9 ottobre 1835. Fu organista a S. Merry e a la Maddalena ed insegnante nella scuola Niedermeyer di Parigi. Però fin dal 1870 egli vive dedicato soltanto alla composizione, all'esecuzione e direzione delle sue opere.

Come operista Saint-Saëns esordì il 12 giugno 1872 all'Opera Comica di Parigi con *La Princesse jaune*, a cui seguirono *Le timbre d'argent* (1877), *Sansone e Dalila* (Weimar, 2 dicembre 1877), *Etienne Marcel* (Lione, 1879), *Enry VIII* (1883), *Proserpina* (1887), *Ascanio* (1890), *Frine* (1893), *Fredegonda* (1895), *I Barbari* (1901), *Dejanira* (eseguita per la prima volta all'aperto nel Circo di Bézier il 2 agosto 1902 da due artisti dell'Opéra di Parigi, da un coro triplo e da cinque orchestre, delle quali due di strumenti a fiato, una di arpe, una di archi ed una di sole trombe), *Andromaca* (1903), *La creazione d'Elena* (Montecarlo, 18 febbraio 1904), *L'Ancêtre* (Montecarlo, 1906), il ballo *Javotte* (Bruxelles, 1896).

Scrisse oltre a molta musica da chiesa e da camera (concerti per strumenti varii e molte opere per pianoforte), parecchie cantate ed oratori di cui citiamo:

Le nozze di Prometeo, Chanson de grand père, Chanson d'ancêtre, La lyre et la harpe, Pallas Athénè, Inno a Victor Hugo, Il Natale, Il Diluvio, ecc.

Pure numerose sono le sue composizioni per orchestra: quattro poemi sinfonici: *Fetonte*, l'*Arcolaio d'Onfale, la Giovinezza d'Ercole*, la *Danza macabra;* tre sinfonie, due *Suites*, la *Jota aragonese, Barcarola, Sarabanda* e *Rigaudon*, l'*Allegro appassionato*, la *Rhapsodie d'Auvergne*, la fantasia *Africa*, per piano ed orchestra, la *Marcia eroica* in morte a Enrico Regnault, ecc.

La sinfonia in *do minore*, dedicata alla memoria di Franz List, fu eseguita per la prima volta nel giugno 1885 in un concerto della Società Filarmonica di Londra.

Il compositore ha rispettata la forma classica della sinfonia in quattro tempi, ma ha riuniti l'allegro e l'adagio, e lo scherzo ed il finale, cosicchè la sinfonia per l'esecuzione è divisa in due sole parti. L'introduzione dell'organo e del pianoforte a quattro mani trova probabilmente la sua causa determinante nella dedica del lavoro. L'organo entra, nell'*adagio*, in una melodia calma e contemplativa dei violini, delle viole e dei celli sostenuti dall'organo, e poi ripresa dal clarino, dal corno e dal trombone con accompagnamento degli archi divisi. Il pianoforte invece entra nel *presto* con arpeggi e scale su un ritmo sincopato dell'orchestra, che ritorna parecchie volte sempre in tonalità diversa. Verso la chiusa della sinfonia, nel *maestoso*, il tema iniziale, trasformato, è esposto dagli archi e dal pianoforte e ripreso dall'organo insieme con tutte le sonorità dell'orchestra.

SECONDA PARTE

N. 3. — STRAUSS.

Morte e trasfigurazione, POEMA SINFONICO.

RICCARDO Strauss è nato in Monaco di Baviera l'11 giugno 1864. Suo padre era cornista della Cappella reale. Studiò sotto il Meyer e si fece ben presto apprezzare con una Sinfonia in *fa minore* (1881), e con una Serenata per tredici strumenti a fiato. Nel 1885, grazie al patrocinio del Bülow, fu nominato direttore di musica a Meiningen, posto che lasciò nel 1886 per quello di terzo direttore d'orchestra a Monaco. Dal 1889 al 1898 diresse ora a Monaco, ora a Weimar, finchè sostituì il Weingartner nel Teatro dell'Opera di Berlino.

Le sue composizioni sono molte e di vario genere, per pianoforte, per strumenti varii, per canto, fra cui particolarmente notevoli alcune serie di *Lieder* e due cori a cappella a sedici voci, *La sera* e *Inno*

Pel teatro scrisse i drammi *Guntram*, *Feuersnoth*, *Salomè*, *Elettra* e la commedia *Il cavaliere della Rosa*.

Special fama gli derivò in Germania dalle sue composizioni per grande orchestra che diedero luogo (come del resto anche le sue ultime opere teatrali) a vivaci discussioni e che rivelarono nello Strauss uno strumentatore di prim'ordine. Oltre alla succitata sinfonia in *fa minore*, si hanno di lui i seguenti poemi sinfonici: *Dall'Italia*, *Don Giovanni*, *Macbeth*, *Morte e trasfigurazione*, *I tiri burloni di Till Eulenspiegel*, *Così parlò Zarathustra*, *Una vita d'eroe*, *Don Chisciotte* e la *Sinfonia domestica*.

Il poema sinfonico *Morte e trasfigurazione* si svolge sul seguente argomento.

Nella misera e nuda cameretta, rischiarata appena dalla scialba e oscillante fiamma di una candela, giace l'ammalato sul suo letto

di agonia. Come aveva disperatamente lottato col mondo, naufrago della vita, così egli ha lottato disperatamente colla morte ed è caduto esausto in una specie di letargo. Più non s'ode che il lieve movimento dell'orologio appeso alla parete.

Sui pallidi tratti dell'infermo si profila un malinconico sorriso. Giunto al limitare estremo della vita egli vorrebbe sognare i tempi passati, ma la morte non gli concede requie, dinuovo ritorna all'assalto, dinuovo risorge la lotta terribile, dinuovo tutto si accheta, dinuovo sulle smorte labbra dell'infermo si profila un sorriso.

Come in un delirio febbrile il moribondo vede con gli occhi dell'anima sfilargli dinanzi in rapidi quadri successivi l'intera sua esistenza. Dapprima l'innocenza ed i trastulli della fanciullezza, così mesti a rammemorare e così lontani, poi gli impeti della giovinezza, le illusioni dell'amore, le aspirazioni alla gloria, tutti i miraggi fallaci che ci fanno spasimare di desiderio e piangere di angoscia. La donna lo inganna e lo tradisce, eppure egli non sa maledire all'inganno che è dolce talvolta; ma il mondo freddo e sardonico sbarra la via all'audace. Più volte sul punto di raggiungere la mèta, egli ne è ricacciato. « Adopera gli ostacoli a guisa di gradini per salire più in alto », gli mormora internamente una voce. Ed egli si precipita innanzi, cade, risorge, risale, senza posa, senza fine. Ancora tra il sudor freddo dell'agonia egli anela alla mèta, ancora insegue il vano fantasma, ancora si illude di poterlo raggiungere ed afferrare. L'estrema mazzata della morte abbatte lo sciagurato, spezza la sua vita terrena, ravvolge i suoi occhi nelle tenebre eterne.

Il morto riposa finalmente sul suo lettuccio, le labbra dischiuse ad un pallido sorriso, gli occhi larghi e sbarrati ad affissare il vuoto. Le campane suonano a mortorio, ed evocate da quei lugubri rintocchi le gioie, le angoscie, gli spasimi della vita si raccolgono nella misera e nuda cameretta intorno alla salma dell'infelice, e tutti i mormorii delle cose, tutte le voci multiformi del creato intuonano un canto sommesso, simile ad un lamento che a poco a poco ingrossa, si schiarisce, si espande in una trionfale serenità, in un inno di incomparabile bellezza.

Dagli spazi celesti rifulge al meschino ciò che la vita gli aveva oscurato e sottratto: la beatitudine profonda della pace e della redenzione.

N. 4. — **VERDI.**

OUVERTURE dell'opera *I Vespri siciliani.*

GIUSEPPE Fortunato Verdi nacque il 10 ottobre 1813 in Roncole presso Busseto e morì il 27 gennaio 1901 in Milano.

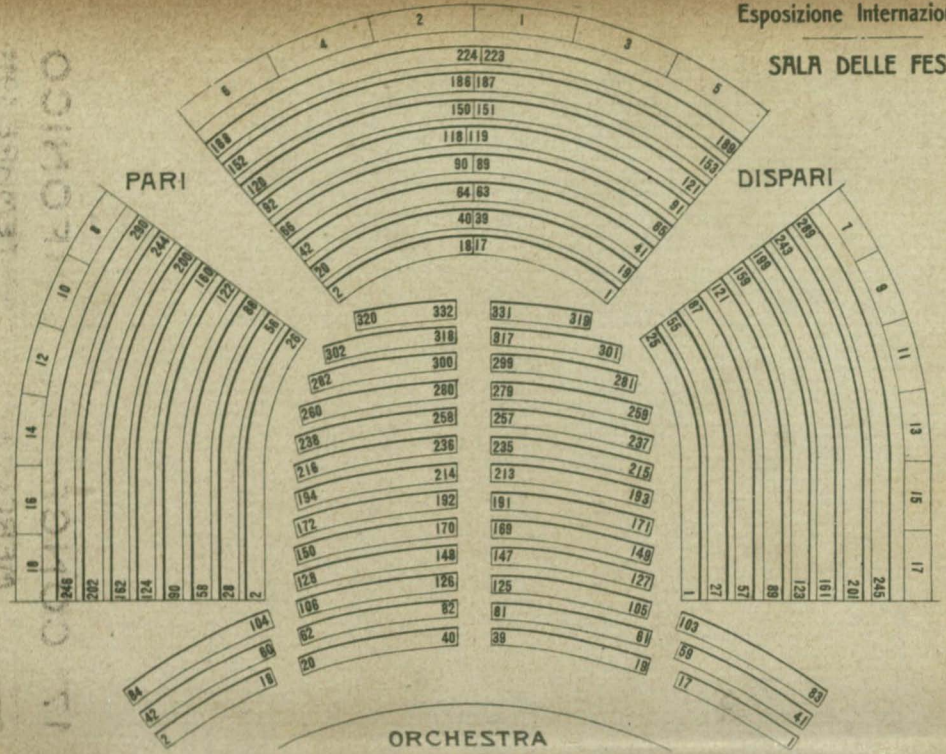
L'opera *I vespri siciliani* fu scritta per l'Esposizione universale di Parigi, tra la primavera e l'estate del 1854. Nell'ottobre dovevano incominciare le prove, ma l'improvvisa partenza della cantante Cruvelli le fece sospendere fino al novembre. Così le prove durarono circa sei mesi, e l'opera fu rappresentata per la prima volta il 13 giugno 1855, esecutori la Cruvelli e la Sannier, il Gueymard, il Bouls, il Bonnehée, l'Obin ed il Coulon. In Italia essa ebbe a lottare contro la censura pubblica, e l'azione dovette essere trasportata nel Portogallo ed il titolo cambiarsi in quello di *Giovanna di Guzman;* strana vicenda di cose per cui potè tollerarsi in Francia la glorificazione di una sconfitta francese, mentre non potè tollerarsi nel paese che vi aveva dato origine.

L'*Ouverture* è magniloquente nella sua energica concisione; la frase appassionata dei violoncelli vi forma un efficace contrasto coll'irruenza guerriera che la anima da capo a fondo.

Venerdì, 8 settembre, Decimottavo Concerto sinfonico diretto da Vittorio Gui.

Esposizione Internazionale Torino 19

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

18mo CONCERTO SINFONICO

LUNEDÌ, 11 SETTEMBRE 1911

UFF. S.T.E.N. TORINO

M° VITTORIO GUI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XVIII°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: VITTORIO GUI

Orchestra di 125 Professori

All'organo: DINO SINCERO.

Grande organo della Ditta VEGEZZI-BOSSI di Torino

LUNEDÌ, 11 SETTEMBRE 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — BACH.

PASTORALE nell'*Oratorio di Natale*.

GIOVANNI Sebastiano Bach, appartenne ad una famiglia in cui la musica costituì una specie di vincolo nobiliare. Infatti risale al XVI secolo ed ha per capostipite riconosciuto Weit Bach, fornaio, mugnaio, suonatore di chitarra e cantore; l'ultimo dei Bach musicisti morì nel 1846. Vi fu un'epoca nella quale alle riunioni solenni famigliari partecipavano centoventi persone.

Giovanni Sebastiano nacque il 21 marzo 1685 in Eisenach e morì il 28 luglio 1750 in Lipsia. Il Maestro trascorse serena e tranquilla la vita, producendo una quantità innumerevole di composizioni (le sole Cantate di chiesa ammontano a 253), e procreando venti figliuoli, sette dalla prima moglie e tredici dalla seconda (undici maschi e nove femmine). Gli ultimi anni soltanto furono offuscati dalla perdita della vista; il che non alterò tuttavia la magnifica serenità dell'uomo e dell'artista. La figura di Giovanni Sebastiano Bach è fra le più nobili per la dignità del carattere e per l'elevatezza dell'animo: l'opera di Giovanni Sebastiano Bach è colossale, e la sua influenza continua a manifestarsi in tutti i musicisti degni del nome a qualunque scuola appartengano.

L'*Oratorio di Natale*, consta di sei parti o cantate riunite da un nesso organico e destinate ad accompagnare la celebrazione di parecchie feste successive dell'epoca natalizia.

« La seconde partie commémore l'adoration des bergers. Elle a pour introduction une *Sinfonia* toute imprégnée du sentiment de la nature, interprêtée par un mystique. On y ressent la poésie de nuits claires en y trouvant l'image d'un ciel aux profondeurs cristallines où des étoiles scintillent d'un éclat bref. Le balancement égal et continu des rythmes évoque l'harmonieux pélerinage des astres au travers des espaces nocturnes, que des anges sillonnent aussi, d'un vol doucement cadencé; et les hautbois des pâtres semblent répondre de la terre à ce concert des cieux ».

(PIRRO — *J. S. Bach*.

N. 2. — SCHUBERT.

Variazioni su di un tema originale (Op. 35).

FRANCESCO Pietro Schubert nacque in Vienna il 31 gennaio 1797. Suo padre era maestro di scuola. Ebbe lezioni di canto da Michele Holzer, di contrappunto dall'organista Ruziczka, di composizione dal Salieri. Undicenne, era cantore della Cappella di Corte e suonava tutti gli strumenti a corda oltre al cembalo; negli esercizi orchestrali fungeva da primo violino. Morì di languore in Vienna, dopo una breve ma splendida carriera e dopo una vita alquanto randagia, il 19 novembre 1828, in età di soli 32 anni. La sua fecondità fu meravigliosa in ogni ramo dell'arte musicale: opere teatrali, operette, sinfonie, ouverture, sonate, quartetti, quintetti, cori, cantate, salmi, messe, offertorii, variazioni, fantasie, rondò, danze, marcie, canzoni, romanze formano un catalogo sbalorditoio; le sole canzoni (*Lieder*) sono in numero di settecento, e forse e senza forse, sono il suo più grande titolo di gloria, poichè nelle canzoni nessuno lo supera per la spontaneità e per la bellezza dell'invenzione melodica.

Delle tre Sinfonie dello Schubert quella in *do maggiore* fa tuttora parte del repertorio dei concerti sinfonici e fu eseguita in Torino in un concerto del marzo 1896 sotto la direzione del Toscanini. La Sinfonia incompiuta, eseguita già nei concerti dell'Esposizione del 1898, appartiene al 1822. Essa consta di soli due tempi, ricchi di pregi d'invenzione e di fattura.

Queste *variazioni* sono scritte originariamente per pianoforte: la trascrizione per orchestra è dovuta a Th. Gouvy. A Torino si eseguiscono per la prima volta.

N. 3. — GLAZUNOW.

LA PRIMAVERA, *Quadro musicale per orchestra*, Op. 34.

ALESSANDRO Glazunow è nato a Pietroburgo il 10 agosto 1865 da Costantino Glazunow, rinomato libraio editore. Fu allievo dell'Jelenkovski per il pianoforte e di Rimsky-Korsakow per il contrappunto e la composizione. Sedicenne appena scrisse la sua prima sinfonia (op. 5) che rifatta nello strumentale ben quattro

volte, fu poi fatta eseguire nel 1882 dal Balakirew e nel 1885 dall'abate Listz a Weimar con grandissimo successo. Al Listz il Glazunow, quale tributo di gratitudine per l'aiuto e gli incoraggiamenti avutine, dedicò la 2ª sinfonia, che egli diresse nel 1889 a Parigi. Nel 1889 fu nominato professore d'istrumentazione al Conservatorio di Pietroburgo, dove dal 1909 egli copre anche la carica di direttore. Dopo Rimsky-Korsakow il Glazunow è certo la personalità più spiccata e significante della giovane scuola russa.

Delle composizioni pubblicate finora citiamo: Per orchestra: sei sinfonie, cinque *suites*, quattro *ouvertures*, due serenate, un poema sinfonico *Stenka Razine*, le fantasie *La foresta* e *Il mare*, il quadro sinfonico *Kremlino*, *Per la notte verso la luce*, *Primavera*, *Poema lirico*, *A ricordo di un eroe*, *Idillio e rêverie orientale*, *Rapsodia orientale*, marcie, danze ed altri pezzi; inoltre, cinque quartetti, un quintetto, *suites*, sonate ed altre composizioni per pianoforte e strumenti varii; due cantate, varie melodie per canto con accompagnamento di pianoforte e d'orchestra ed i balli *Raimonda*, *Ruses d'amour*, *Le stagioni*. In collaborazione col suo maestro Rimsky-Korsakow completò per le scene e rifuse lo strumentale del dramma lirico *Il principe Igor* e della 3ª sinfonia di Borodine.

Mentre nelle sinfonie il Glazunow, al pari degli altri compositori della scuola russa, adopera una ricca tavolozza orchestrale e si compiace di bruschi contrasti di colore e di violente opposizioni di ritmi, in questo quadro musicale egli vi resta più raccolto: la sua musica è come un canto di rendimento di grazie che la Natura volge al suo Creatore, poichè dopo l'oppressione del lungo inverno ancora le dona il sole che la rende feconda di nuova vita.

Il soggetto del quadro musicale *La primavera*, è delineato nei seguenti versi di Tutcheff posti a guisa d'epigramma sulla partitura:

Le printemps s'avance, s'avance,
et le choeur pourpreux et lumineux
des jours de Mai doux et chauds
le suit joyeusement.

N. 4. — **SVENDSEN.**

Carnovale a Parigi, Poema sinfonico.

Giovanni Severino Svendsen, violinista e compositore, nacque in Cristiania il 30 settembre 1840. Dopo aver appreso gli elementi del violino e quelli tecnici di armonia dal padre, ottenne

dal Re di Svezia una borsa di studio e si recò a Lipsia, dove frequentò per quattro anni il Conservatorio ed ebbe a maestri Ferdinando David, l'Hauptmann, il Richter ed il Reinecke. Percorse in seguito la Danimarca, la Scozia, l'Inghilterra; soggiornò un anno, dal 1868 al 1869, in Parigi; lasciò la Francia per la Germania e diresse, dal 1871 al 1872, i concerti dell'Euterpe a Lipsia; ritornò in patria nel 1872; dal 1873 al 1882, con qualche scappata a Roma, a Londra ed a Parigi, diresse i concerti della Società Musicale di Cristiania, e nel 1883 fu nominato maestro della cappella reale di Copenhagen.

La Danimarca piange ora la morte di questo suo illustre figlio, avvenuta il 15 luglio s.

La lista delle composizioni dello Svendsen non è molto lunga; come i suoi fratelli scandinavi Kjerulf, Grieg, Selmer, Sinding, egli non si è dato al teatro, ma nel campo sinfonico egli è un grande maestro. Scrisse due Sinfonie; quattro Rapsodie norvegesi; una Marcia funebre ed una Marcia trionfale d'occasione; un'introduzione sinfonica per *Sigurd Slembe*, di Biörnson; un concerto di violino e un concerto di violoncello con orchestra; un'*ouverture Romeo e Giulietta*; una polacca; una marcia umoristica; il poema sinfonico *Carnevale a Parigi*; il *Carnevale artistico norvegese*; la leggenda *Zorohayra*; poi due quartetti, un quintetto per strumenti a corda, la celebre romanza per violino ed orchestra che fa parte del repertorio di tutti i violinisti; *Lieder*, cori per voci d'uomo, trascrizioni per orchestra di canti popolari svedesi, norvegesi e islandesi.

Il carnevale impazza di mille allegrie, in una ridda di suoni, di canti, di musiche, per le vie di Parigi, ove la fiumea umana serpe e trascorre confusamente: miriadi di maschere saltellano, corrono, danzano di tra la folla: le lor grida echeggiano acute in suoni svariatissimi. Carnevale trionfa!

Un episodio sentimentale: una coppia di maschere s'avvia pei sentieri dell'illusione, nelle tenerezze dell'ora oblivosa....

Quindi si riprende la gazzarra dei multipli suoni intonata in un'unica armonia generale: la festosità carnascialesca. Accenti umani ed urla belluine si mescolano, si fondono in un ritmo sovrano frenetico: il canto orgiastico della umana follia. Di mille allegrie il carnevale impazza.

SECONDA PARTE

N. 5. — STRAUSS.

Morte e trasfigurazione, Poema sinfonico.

Riccardo Strauss è nato in Monaco di Baviera l'11 giugno 1864. Suo padre era cornista della Cappella reale. Studiò sotto il Meyer e si fece ben presto apprezzare con una Sinfonia in *fa minore* (1881), e con una Serenata per tredici strumenti a fiato. Nel 1885, grazie al patrocinio del Bülow, fu nominato direttore di musica a Meiningen, posto che lasciò nel 1886 per quello di terzo direttore d'orchestra a Monaco. Dal 1889 al 1898 diresse ora a Monaco, ora a Weimar, finchè sostituì il Weingartner nel Teatro dell'Opera di Berlino.

Le sue composizioni sono molte e di vario genere, per pianoforte, per strumenti varii, per canto, fra cui particolarmente notevoli alcune serie di *Lieder* e due cori a cappella a sedici voci, *La sera* e *Inno*.

Pel teatro scrisse i drammi *Guntram*, *Feuersnoth*, *Salomè*, *Elettra* e la commedia *Il cavaliere della Rosa*.

Special fama gli derivò in Germania dalle sue composizioni per grande orchestra che diedero luogo (come del resto anche le sue ultime opere teatrali) a vivaci discussioni e che rivelarono nello Strauss uno strumentatore di prim'ordine. Oltre alla succitata sinfonia in *fa minore*, si hanno di lui i seguenti poemi sinfonici: *Dall'Italia*, *Don Giovanni*, *Macbeth*, *Morte e trasfigurazione*, *I tiri burloni di Till Eulenspiegel*, *Così parlò Zarathustra*, *Una vita d'eroe*, *Don Chisciotte* e la *Sinfonia domestica*.

Il poema sinfonico *Morte e trasfigurazione* si svolge sul seguente argomento.

Nella misera e nuda cameretta, rischiarata appena dalla scialba e oscillante fiamma di una candela, giace l'ammalato sul suo letto di agonia. Come aveva disperatamente lottato col mondo, naufrago della vita, così egli ha lottato disperatamente colla morte ed è caduto esausto in una specie di letargo. Più non s'ode che il lieve movimento dell'orologio appeso alla parete.

Sui pallidi tratti dell'infermo si profila un malinconico sorriso. Giunto al limitare estremo della vita egli vorrebbe sognare i tempi passati, ma la morte non gli concede requie, dinuovo ritorna al-

l'assalto, dinuovo risorge la lotta terribile, dinuovo tutto si accheta, dinuovo sulle smorte labbra dell'infermo si profila un sorriso.

Come in un delirio febbrile il moribondo vede con gli occhi dell'anima sfilargli dinanzi in rapidi quadri successivi l'intera sua esistenza. Dapprima l'innocenza ed i trastulli della fanciullezza, così mesti a rammemorare e così lontani, poi gli impeti della giovinezza, le illusioni dell'amore, le aspirazioni alla gloria, tutti i miraggi fallaci che ci fanno spasimare di desiderio e piangere di angoscia. La donna lo inganna e lo tradisce, eppure egli non sa maledire all'inganno che è dolce talvolta; ma il mondo freddo e sardonico sbarra la via all'audace. Più volte sul punto di raggiungere la mèta, egli ne è ricacciato. « Adopera gli ostacoli a guisa di gradini per salire più in alto », gli mormora internamente una voce. Ed egli si precipita innanzi, cade, risorge, risale, senza posa, senza fine. Ancora tra il sudor freddo dell'agonia egli anela alla mèta, ancora insegue il vano fantasma, ancora si illude di poterlo raggiungere ed afferrare. L'estrema mazzata della morte abbatte lo sciagurato, spezza la sua vita terrena, ravvolge i suoi occhi nelle tenebre eterne.

Il morto riposa finalmente sul suo lettuccio, le labbra dischiuse ad un pallido sorriso, gli occhi larghi e sbarrati ad affissare il vuoto. Le campane suonano a mortorio, ed evocate da quei lugubri rintocchi le gioie, le angoscie, gli spasimi della vita si raccolgono nella misera e nuda cameretta intorno alla salma dell'infelice, e tutti i mormorii delle cose, tutte le voci multiformi del creato intuonano un canto sommesso, simile ad un lamento che a poco a poco ingrossa, si schiarisce, si espande in una trionfale serenità, in un inno di incomparabile bellezza.

Dagli spazi celesti rifulge al meschino ciò che la vita gli aveva oscurato e sottratto: la beatitudine profonda della pace e della redenzione.

N. 6. — **SMETANA.**

Ouverture nell'opera *La sposa venduta.*

Federico Smetana nacque a Leitomischl, in Boemia, il 2 marzo 1824. A sei anni si produsse come concertista di pianoforte. Si perfezionò poi nel piano col Liszt e nella composizione col Proksch, ed aprì una scuola di musica in Praga. L'imperatore Ferdinando lo nominò suo maestro di cappella. Nel 1856 si recò a Gotheburg, in Svezia, e vi rimase sino al 1861 direttore di quella

Società Filarmonica. Nel 1866 assunse la direzione del Teatro di musica czeco, a Praga, ma nel 1874 dovette ritirarsi; al pari del Beethoven, era diventato sordo del tutto. Gli ultimi anni della sua esistenza furono travagliati da una strana ossessione. Attraverso alla sordità un terribile *mi* lo perseguitava come l'eco di una nota che fu, ed il povero maestro finì per smarrire la ragione. Ricoverato in una casa di salute di Praga, vi morì il 12 maggio 1884.

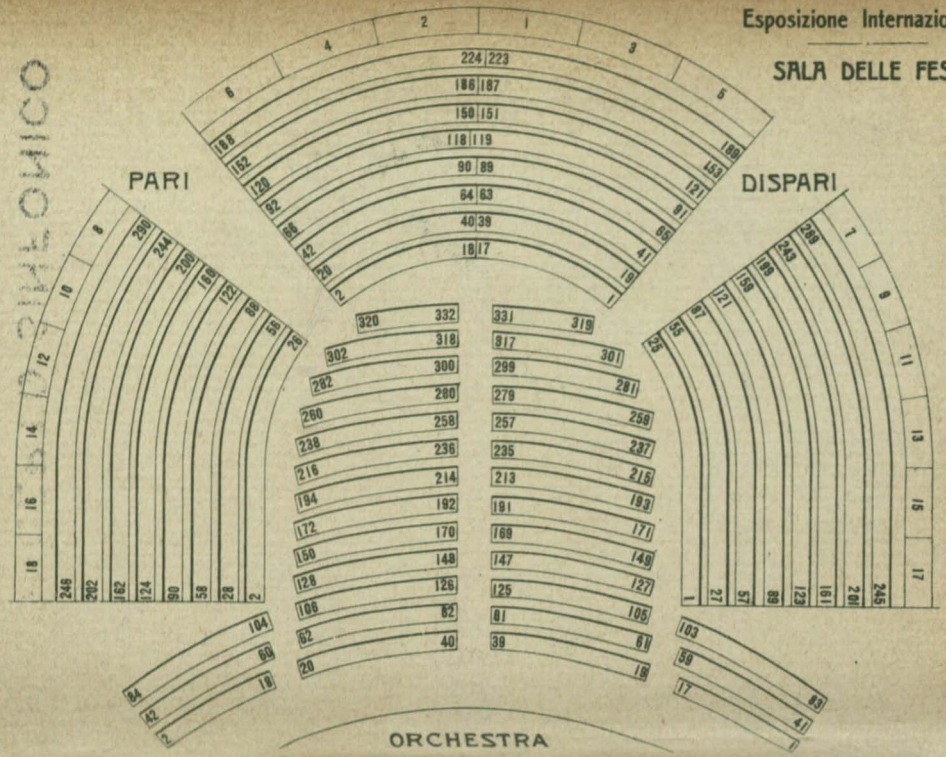
Lo Smetana scrisse molti cori a voci d'uomo, danze boeme raccolte in due volumi, quartetti, *ouvertures*, poemi sinfonici, *Il campo di Wallenstein*, *Riccardo III*, *Hakon Zarl*, ed una serie dal titolo collettivo, *Patria mia*, che contempla *Vltava*, *Vysehrad*, *Sarka*, *Tabor*, *Blanik*, *Nelle praterie della Boemia*. Lo Smetana fu il vero fondatore dell'opera nazionale boema; nei suoi spartiti il sentimento musicale del suo popolo trova la più pura e nobile espressione. Tutte le sue opere, su libretto boemo, furono rappresentate a Praga. *I Brandeburghesi in Boemia* il 5 gennaio 1866, *La sposa venduta* il 30 maggio dello stesso anno, *Dalibor* nel 1868, *Le due vedove* il 28 marzo 1874, *Il bacio* nel dicembre 1870, *Il segreto* il 18 settembre 1878, *Libusa* l'11 giugno 1881, *La muraglia del diavolo* il 15 ottobre 1882.

La sposa venduta è considerata come il suo capolavoro; tra[illegible] in tedesco ottenne un grande successo in Austria e in Germ[illegible] Si tratta di un'opera comica tessuta su melodie nazionali. Un [illegible]tadino, Gianni, ama, riamato, una ragazza ricca, Maria, che [illegible] sensale vorrebbe fidanzare ad un mezzo scemo. Gianni fa le mostre di rinunciare a Maria per trecento fiorini, ma subordina la rinuncia ad una condizione tale che in fin dei conti il sensale ed il suo candidato restano scornati e Gianni si trova aver venduto e comprato la sposa a sè stesso.

L'*ouverture* dell'opera potrebbe essere definita « il moto perpetuo » tanta è la sua indiavolata irruenza. Lo Pfohl la dice un lavoro magistrale che innalza il sentimento comico nelle regioni dell'ideale.

Esposizione Internazionale Torino 19

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

19mo CONCERTO SINFONICO

SABATO, 16 SETTEMBRE 1911

STE S.T.E.N. TORINO

M° ARTURO TOSCANINI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XIX°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: ARTURO TOSCANINI

Orchestra di 125 Professori

All'organo: DINO SINCERO.

Al pianoforte: FRANCO PAOLOANTONIO

SABATO, 16 SETTEMBRE 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — BACH-MAHLER.

SUITE in *Si minore*.

a) Ouverture.
b) Rondeau e Badinerie.
c) Aria.
d) Gavotta 1ª e 2ª.

GIOVANNI Sebastiano Bach, appartenne ad una famiglia in cui la musica costituì una specie di vincolo nobiliare. Infatti risale al XVI secolo ed ha per capostipite riconosciuto Veit Bach, fornaio, mugnaio, suonatore di chitarra e cantore; l'ultimo dei Bach musicisti morì nel 1846. Vi fu un'epoca nella quale alle riunioni solenni famigliari partecipavano centoventi persone.

Giovanni Sebastiano nacque il 21 marzo 1685 in Eisenach e morì il 28 luglio 1750 in Lipsia. Il Maestro trascorse serena e tranquilla la vita, producendo una quantità innumerevole di composizioni (le sole Cantate di chiesa ammontano a 253), e procreando venti figliuoli, sette dalla prima moglie e tredici dalla seconda (undici maschi e nove femmine). Gli ultimi anni soltanto furono offuscati dalla perdita della vista; il che non alterò tuttavia la magnifica serenità dell'uomo e dell'artista. La figura di Giovanni Sebastiano Bach è fra le più nobili per la dignità del carattere e per l'elevatezza dell'animo: l'opera di Giovanni Seba-

stiano Bach è colossale, e la sua influenza continua a manifestarsi in tutti i musicisti degni del nome a qualunque scuola appartengano.

Le quattro *Suites* per orchestra (*do* magg., *si* min., e due in *re* magg.), erano designate da Bach col nome di *Ouvertures*, perchè esse incominciano tutte con una grande *ouverture* d'importanza maggiore dei pezzi che la seguono. Le due prime *Suites* datano da Cöthen (1717-1723), le due ultime appaiono scritte a Lipsia fra il 1729 ed il 1736, epoca nella quale Bach dirigeva la Società di Teleman.

La *Suite* in *si* minore è scritta per due violini, viola, basso continuo e flauto. È noto che Sebastiano Bach, quando dirigeva le sue composizioni, sedeva egli stesso al clavicembalo oppure all'organo, dove realizzava il basso continuo, improvvisando in forma meravigliosa.

Nell'edizione del Mahler figurano della *suite* in *si* minore soltanto l'*Ouverture*, il Rondó e Badinerie; l'*Aria* è quella celebre delle *Suites inglesi*, la quale figura anche nella terza *suite* per orchestra; a questa appartengono pure le due Gavotte.

Il Mahler realizzò il basso continuo tanto per organo che per clavicembalo.

N. 2. — BEETHOVEN.

SINFONIA N. 1 in *do maggiore*, Op. 21.

a) Adagio, allegro con brio.
b) Andante cantabile con moto.
c) Minuetto: allegro molto e vivace.
d) Finale: adagio, allegro molto e vivace.

LUIGI van Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770 e morì in Vienna il 26 marzo 1827.

La sinfonia in *do maggiore* è la prima, in ordine di data, delle nove sinfonie del Beethoven: nel catalogo delle opere del maestro essa porta il n. 21. Fu eseguita per la prima volta in Vienna il 2 aprile 1800, in un concerto, allestito dal Beethoven a proprio

benefizio, del cui programma facevano pure parte un *Concerto* per piano ed il celebre *Settimino*.

La sinfonia fu venduta all'editore Hofmeister per venti ducati, corrispondenti a lire italiane 236, e fu pubblicata soltanto verso la fine del 1801 colla seguente intestazione: « Grande symphonie pour deux violons, viole, violoncelle et basse, deux flûtes, deux oboés, deux cors, deux bassons, deux clarinettes, deux trompettes, et tymbales, composée et dédiée à Son Excellence M. le baron van Swieten, conseiller intime et bibliothécaire de Sa Majesté Imp. et Roy. par Louis van Beethoven, oeuvre XXI ». Lo strumentale, alla stregua moderna pur così semplice, diede luogo allora a critiche vivaci, delle quali si rese interprete la *Gazzetta Generale della Musica* di Lipsia, dove si legge: « Alla fine del concerto si eseguì una sinfonia in cui notammo molta arte, qualche novità ed una grande copia d'idee. Tuttavia è da lamentare l'impiego troppo frequente degli strumenti a fiato: donde ne viene che la sinfonia è piuttosto un lavoro di armonia che una composizione veramente orchestrale! ».

Il Berlioz, per tutt'altre ragioni, non si dimostra troppo indulgente neanche lui per questa sinfonia. Nel primo tempo egli si degna appena di rilevare la maestrìa con cui si è svolto il primo tema: il finale è, per lui, addirittura « una puerilità musicale! ». I due tempi di mezzo sono meno bistrattati. L'*andante*, secondo il Berlioz, è pieno di fascino ed il minuetto di una vivacità e di una freschezza squisite.

Il giudizio del Berlioz è paradossale ed ingiusto. Certo, nella sinfonia in *do maggiore* l'influenza dell'Haydn, e più del Mozart, è manifesta, giacchè, come fu osservato dal Colombani, il Beethoven della prima sinfonia è un leone in attesa; ma la spontaneità dell'idea melodica, l'eleganza della forma, la fluidità della condotta ne rendono l'audizione piacevolissima. In varii punti, ed in ispecie nel finale dalla forma di rondò, la sinfonia porta l'impronta della giocosità: solamente nell'andante si trovano accenni a quella malinconia che nelle sinfonie successive doveva assurgere sino alla più tragica espressione.

SECONDA PARTE

N. 3. — BRAHMS.

Variazioni su di un tema di Haydn.

Giovanni Brahms, morto il 3 aprile 1897 in Vienna, era nato il 7 maggio 1833 in Amburgo. I primi insegnamenti musicali gli furono impartiti da Edoardo Marxsen. Quattordicenne, si produsse in pubblico come pianista. In questa qualità intraprese un giro di concerti insieme col violoncellista Rémény. Conobbe il Joachim ed il Liszt, che lo indussero a presentarsi allo Schumann, allora direttore musicale in Düsseldorf. Lo Schumann ne divenne entusiasta e lo proclamò giovane di ingegno vigoroso ed originale, superiore di assai alla media dei giovani musicisti del suo tempo: il Brahms in contraccambio conservò sempre fedele il culto del suo protettore, e nel 1880 fu col Joachim il promotore del grandioso Festival di Bonn per il monumento allo Schumann.

Nel 1854 il Brahms diresse l'orchestra del principe Lippe-Detmold. In seguito viaggiò molto in Europa e massime in Svizzera. Nel 1863 fu direttore della *Singakademie* di Vienna, e nel triennio 1872-75 della Società degli amici della musica.

Le sue composizioni raggiungono il centinaio; egli si provò con onore in tutti i generi di musica all'infuori del teatro. Celebri, fra le altre opere, sono il *Requiem tedesco*, parafrasi per soli, coro, strumenti a corda ed organo; un'*Ave Maria:* due cantate, *Naenia* dallo Schiller e *Rinaldo* dal Goethe: l'ouverture tragica ed il coro delle Parche per l'*Ifigenia* del Goethe: l'ouverture accademica per la sua nomina a dottore in filosofia dell'Università di Breslavia;

due serenate per orchestra; i sestetti, i quintetti ed i quartetti: gli studi, le rapsodie, le danze ungheresi per piano: i *Lieder*. Il Brahms non si cimentò colla sinfonia che a quarant'anni. Quattro ne scrisse: la 1ª in *do minore*, la 2ª in *re maggiore*, la 3ª in *fa maggiore*, la 4ª in *mi minore*.

Il tema delle *Variazioni* fu copiato da Brahms da un *Divertimento* in *si bemolle* per strumenti a fiato di Haydn; opera inedita e quasi sconosciuta che si trovava presso il biografo del grande maestro C. F. Pohl, e che era definita come *Chorale di S. Antonio*. Probabilmente si trattava di un antico cantico di pellegrini.

Oltre alla melodia del tema, Brahms prese da Haydn anche la istrumentazione, salve piccole varianti imposte dalla tecnica moderna. In Haydn mancano i violoncelli ed i contrabassi; per fiati sono impiegati due oboi, tre fagotti, due corni ed il serpentone. Brahms ha introdotto in luogo del terzo fagotto e del serpentone, ora non più usato, il contrafagotto.

Le *Variazioni* di Brahms furono eseguite la prima volta a Vienna il 2 Novembre 1873.

Spitta afferma con ragione che Brahms ha concepita la *Variazione* in forma alquanto diversa da quanto generalmente vien indicato con questo nome. Egli ha preso per modello l'*Aria con trenta variazioni* e la *Passacaglia* di Bach. Qui la forma sostanziale non consiste nel diverso atteggiamento della melodia e dell'accompagnamento, ma nell'insistenza del basso, sul quale il compositore costruisce forme libere e sempre nuove, senza però escludere accenni alla melodia del corale.

L'Hanslick, dopo l'esecuzione di Vienna, scriveva: « Vorremmo fare un'analisi minuta di queste *Variazioni*, fosse soltanto per far vedere al lettore con qual finezza di gusto Brahms eviti la monotonìa mediante l'alternanza del modo maggiore e minore, colla varietà dei tempi, delle misure e della strumentazione, riunendo tuttavia le parti in un tutto organico. L'espressione seria, quasi devota, la maestrìa contrappuntistica ricordano sovente Sebastiano Bach; e tuttavia questi elementi non sono ciò che predomina in quest'opera; essi formano soltanto il fondo solido ed oscuro sul

quale si agitano le onde argentine dell'ispirazione e del sentimento moderno. L'opera di Brahms ha il doppio vantaggio di non esser troppo lunga e di svolgersi con forza ed interesse sempre crescenti. Se le due prime variazioni suonano un po' asciutte e non abbastanza trasparenti per gli orecchi non preparati, dalla terza variazione in poi sboccia una vitalità sempre più libera e sempre individuale, da raggiungere una meravigliosa altezza nel finale ».

N. 4. — WAGNER.

Preludio e morte d'Isotta dall'opera *Tristano e Isotta*.

Riccardo Wagner nacque in Lipsia il 22 maggio 1813 e morì in Venezia il 13 febbraio 1883.

In ordine di rappresentazione, *Tristano e Isotta* è la sesta opera del Wagner e segue il *Lohengrin*, con un intervallo di 15 anni. L'impulso a scriverla venne al Wagner dalla lettura di una cronaca di Gottfried di Strasburgo. Nel 1857 il maestro interruppe la composizione di *Siegfried* per dedicarsi a *Tristano e Isotta*. Il secondo atto fu, nella massima parte, composto a Venezia dall'estate del 1858 alla primavera del 1859. L'opera, finita nell'agosto dello stesso anno, non fu rappresentata che il 10 giugno 1865 nel Teatro Reale di Monaco, sotto la direzione di Hans von Bülow, protagonisti i coniugi Schnorr. *Tristano e Isotta* rimase l'opera prediletta del maestro, appunto perchè fu quella che gli diede maggior travaglio per farla eseguire.

Per sommi capi l'argomento dell'opera è il seguente: Isotta, moglie del re Marco di Cornovaglia, per vendicarsi di Tristano che ha ucciso in battaglia il suo primo fidanzato, Morold, gli dà a bere un filtro di morte. Invece, per uno scambio operato da Brangania, la fida compagna di Isotta, Tristano insieme con Isotta tracanna un filtro d'amore. Un delirio strapotente invade

l'anima ed i sensi dei due giovani che, dimentichi di tutto, sono sorpresi nelle braccia l'uno dell'altra da re Marco e dal traditore Melò. Ne segue una breve lotta. Tristano è ferito ed è trasportato nel suo antico castello dal fido scudiero Kurvenaldo. Colà è raggiunto da Isotta e da re Marco al quale Brangania ha rivelato lo scambio del filtro. Troppo tardi. Tristano è già fatto cadavere ed Isotta spira in un ultimo inno d'amore baciandogli le labbra esanimi. Al dramma si potrebbe applicare come epigrafe la celebre canzone del Leopardi: *Amore e morte.*

Il preludio, tessuto sul tema principale dell'opera, che esprime un intenso desiderio amoroso, è qui riattaccato al finale dell'opera stessa con felice transizione, tanto più felice in quanto, come è noto, il preludio non ha una vera chiusa e per eseguirlo staccato si suole richiamare a mo' di conclusione la frase della morte di Isotta. Quale migliore conclusione invero dell'intero brano della morte, in cui, dopo gli spasimi della passione terrena, Isotta assorge alla contemplazione dell'amore eterno che le irradia dalle sfere celesti, e l'orchestra, organo gigantesco, celebra le nozze dei due amanti, separati dalla vita, ricongiunti dalla morte?

Il preludio ed il finale, con un semplice raccordo, vengono così a formare una sintesi dell'opera.

Può riuscire abbastanza interessante conoscere l'illustrazione che del preludio scrisse il Wagner per i concerti di Parigi del 1860, che precedettero la rappresentazione, e la caduta del *Tannhaüser* nel Teatro dell'Opera:

« Un antico poema d'amore, riprodotto in tutte le lingue del medio evo europeo, canta di Tristano e di Isotta.

« Il fedele vassallo, che non voleva confessare a sè stesso di amarla, aveva per il suo re chiesto in sposa Isotta, costretta a seguirlo. La Dea d'amore, gelosa de' suoi diritti, risolse di vendicarsi e fece offrire ai due giovani il filtro amoroso, destinato, secondo l'usanza del tempo, dalla madre previdente allo sposo ammogliato per concetto politico.

« Tristano ed Isotta s'infiammarono ad un tratto; tutto cadde in frantumi, il mondo, la gloria, l'onore, la fedeltà, l'amicizia;

solo una cosa rimase salda, il desiderio inappagabile, inestinguibile: morire, svanire, non più ridestarsi mai!

« Il musicista che scelse questo tema per il preludio al suo dramma d'amore si preoccupò soltanto di questo: come e dove si sarebbe arrestato, giacchè esaurire il tema era impossibile. Perciò in una progressione lungamente sviluppata fece allargarsi e grandeggiare il desiderio insaziabile, dalla timida confessione all'abbraccio strapotente, per schiudere il cuore al mare dell'infinita gioia d'amore. Invano! il cuore si ripiega accasciato, ogni desiderio appagato ne suscita uno nuovo più tenace ancora, fino a che il sublime gaudio si riveli: morire insieme, trapassare in quel meraviglioso reame da cui siamo più lontani, appunto quando ci crediamo sul punto di penetrarvi. È forse la morte un tale reame? o non piuttosto è il mondo meraviglioso della Notte da cui un ramo d'edera ed un tralcio di vite sorsero e s'intrecciarono sulla tomba di Tristano e di Isotta — come simbolicamente narra la Istoria! ».

N. 5. — STRAUSS.

Till Eulenspiegel, Poemetto sinfonico in forma di rondò.

Riccardo Strauss è nato in Monaco di Baviera l'11 giugno 1864. Suo padre era cornista della Cappella reale. Studiò sotto il Meyer e si fece ben presto apprezzare con una Sinfonia in *fa minore* (1881), e con una Serenata per tredici strumenti a fiato. Nel 1885, grazie al patrocinio del Bülow, fu nominato direttore di musica a Meiningen, posto che lasciò nel 1886 per quello di terzo direttore d'orchestra a Monaco. Dal 1889 al 1898 diresse ora a Monaco, ora a Weimar, finchè sostituì il Weingartner nel Teatro dell'Opera di Berlino.

Le sue composizioni sono molte e di vario genere, per pianoforte, per strumenti varii, per canto, fra cui particolarmente no-

tevoli alcune serie di *Lieder* e due cori a cappella a sedici voci, *La sera* e *Inno*.

Pel teatro scrisse i drammi *Guntram*, *Feuersnoth*, *Salomè*, *Elettra* e la commedia *Il cavaliere della Rosa*.

Special fama gli derivò in Germania dalle sue composizioni per grande orchestra che diedero luogo (come del resto anche le sue ultime opere teatrali) a vivaci discussioni e che rivelarono nello Strauss uno strumentatore di prim'ordine. Oltre alla succitata sinfonia in *fa minore*, si hanno di lui i seguenti poemi sinfonici: *Dall'Italia*, *Don Giovanni*, *Macbeth*, *Morte e trasfigurazione*, *I tiri burloni di Till Eulenspiegel*, *Così parlò Zarathustra*, *Una vita d'eroe*, *Don Chisciotte* e la *Sinfonia domestica*.

Till Eulenspiegel fu eseguito per la prima volta dalla nostra orchestra, sotto la direzione di Hans Richter, nel maggio del 1902.

Tale poemetto sinfonico in forma di rondò è forse uno dei più complicati e difficili brani orchestrali che si conoscano, sia per la molteplicità e l'intreccio delle parti, sia per la bizzarria dei ritmi. Protagonista ne è un buffone, Till Eulenspiegel, nato non si sa bene in quale anno a Kneitlingen nel ducato di Brunswick e morto nel 1350 a Mölln nel ducato di Lauenburg. La fantasia del volgo si impadronì della sua figura attribuendogli ogni sorta di episodi, cosicchè Till finì per diventare una specie di maschera popolare dai multiformi aspetti. Le storielle, le canzoni, le novelle intorno a lui non si possono contare a partire dal 1483, al quale anno appartiene la più antica poesia in basso tedesco che si conosca, fino ai nostri giorni.

Lo Strauss per meglio raffigurare il tipo in mezzo al suo ambiente si valse di quattro temi antichi che corrispondono a quattro momenti psicologici: prologo ed epilogo, tema del frate, tema dei filistei e tema di canzone popolare. Nella sua trama generale il poemetto si svolge nel seguente modo.

C'era una volta — significa il prologo — un buffone chiamato Till Eulenspiegel. Ei fu davvero un astuto e malizioso messere. Vediamolo all'opera.

Eccolo incamminarsi tranquillamente verso la Piazza del Mer-

cato coll'aria la più innocente del mondo. In guardia, o buone genti, chè egli sta per giocarvi uno de' suoi tiri. Orsù, a cavallo, a corsa sfrenata tra le donnicciuole e le rivendugliole! Ih! che strida! che fracasso! che clamore! Le donnette fuggono, le stoviglie vanno all'aria, i giovanotti fanno gazzarra: è uno scompiglio generale. Ma Till scappa come portato dal vento e più nessuno lo ritrova.

Chi è quel frate che là, sull'angolo della via, predica la morale e la religione ad un gruppo di credenti? Che umiltà, che unzione! Però attraverso alla tonaca fa capolino il buffone: è Till Eulenspiegel che seguita a divertirsi sotto altri panni ed in altra forma. Tuttavia, bada a te, o cervello balzano, colla religione non si scherza e mal te ne può incogliere. Till stesso è compreso da un fosco presentimento e si affretta a sbarazzarsi della tonaca per barattare celie amorose colle donnine camuffato da cavaliere. Il giuoco è pericoloso, e Till si accende sul serio per una ragazza e le presenta i suoi omaggi e la richiede di ricambio. La ragazza garbatamente si burla di lui. Garbata o non, una ripulsa è sempre una ripulsa, e Till, al colmo della rabbia, giura di vendicarsi contro l'intera umanità.

Da questo momento qualcosa è cambiato in Till. Le sue trovate rivelano una profonda amarezza, le sue burle sono più raffinate, i suoi tiri più crudeli. Si imbatte in un crocchio di professori e si diverte ad intavolar con loro una discussione su due tesi mirabolanti tanto sono sconclusionate. I professori si accapigliano in cinque lingue diverse, cosicchè non si capiscono più a vicenda, e Till si allontana zufolando beffardamente.

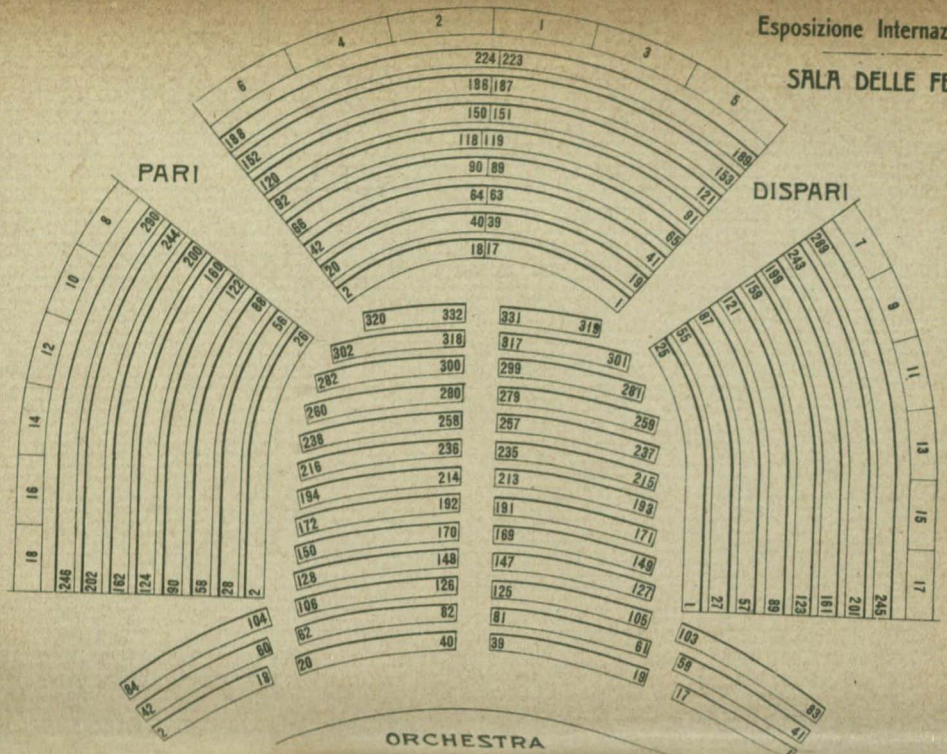
Ma come narrare tutte le fantasie che gli passano per il capo? Come descrivere tutte le sue invenzioni per tormentare la gente? La misura finalmente è colma. Gli sbirri gli stanno alle calcagna, gli dànno una caccia spietata, riescono ad agguantarlo. Rullano i tamburi della guardia civica e Till è trascinato dinanzi al Tribunale. Per un poco egli crede che si tratti sempre di uno scherzo, e zufola a mezza voce invece di rispondere alle domande. Ma non tarda ad accorgersi che la cosa è seria assai. Till è condannato

a morte per oltraggio alla religione. Su, presto, la corda e la scala! Eccolo penzolare dalla fune, eccolo dare gli ultimi tratti colle gambe nel vuoto, eccolo esalare l'ultimo respiro. La carriera mortale di Till è finita.

Tale è la storia di Till Eulenspiegel — conchiude l'epilogo ripigliando il tema del prologo — che fu un furfante, ma un furfante arguto. Però se Till è morto, rimane il suo ricordo a rallegrare le genti, rimane il suo *humor*, che è l'*humor* popolare.

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

20mo CONCERTO SINFONICO

MARTEDÌ, 19 SETTEMBRE 1911

S.T.E.N. TORINO

Mº ARTURO TOSCANINI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XX°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: ARTURO TOSCANINI

Orchestra di 125 Professori

MARTEDÌ, 19 SETTEMBRE 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — BEETHOVEN.

SINFONIA N. 6 (*Pastorale*), Op. 68.

a) Allegro, ma non molto: *Tranquilla e serena contemplazione della natura.*
b) Andante con moto: *In riva al ruscello.*
c) Allegro gaio.
d) Allegro: *Temporale.*
e) Allegretto: *Canto di pastori dopo il temporale.*

LUIGI van Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770 e morì in Vienna il 26 marzo 1827.

Il Beethoven, quantunque avversario della cosidetta musica a programma, usava talvolta proporsi, nel comporre, un argomento od una scena determinati, non per fare della musica descrittiva, ma per eccitare la fantasia e per indirizzarla ad uno scopo pratico.

Nella Sinfonia Pastorale (1807-1808) il quadro è disegnato con tratti più precisi, sia perchè il soggetto riveste un carattere chiaro, semplice e nel medesimo tempo musicale, sia perchè il Beethoven era un fanatico adoratore dalla natura. Egli soleva profondarsi nei boschi e salire in vetta alle colline; camminando, a poco a poco si toglieva di dosso la giubba ed il panciotto e li appendeva al bastone. Quand'era stanco si sdraiava all'ombra di un qualche albero fronzuto e sognava per ore intere e sognando creava. Il secondo brano della Sinfonia Pastorale fu meditato sotto un olmo in riva ad un ruscello, in Heiligenstadt, nei dintorni di Vienna; « Le quaglie, i merli e gli usignuoli furono i miei collaboratori », diceva il grande maestro, ed in segno di riconoscenza riservò a loro la cura di chiudere il brano di musica.

Riccardo Wagner acutamente spiega la genesi della Sinfonia Pastorale. Colla quinta in *do minore* il Beethoven aveva cercato di esprimere uno stato d'animo complesso e burrascoso, la lotta dell' uomo contro il destino. I desideri sconfinati di una felicità morale lo spaventavano per l' impossibilità di concretarli. Provò quindi il bisogno di accostarsi alla gente allegra e contenta della vita, che rideva e danzava « sui verdi prati, all'orlo della foresta, sotto il cielo azzurro, nella campagna soleggiata. Laggiù, all'ombra delle piante, al mormorio delle frasche, allo zampillare della sorgente, egli stabilì colla natura un accordo, si sentì uomo capace ancora di un ingenuo godimento ».

Ettore Berlioz commenta non meno poeticamente la Sinfonia e narra le visioni che l'audizione di questa provocava in lui:

1° Tempo. — *Lo svegliarsi di sentimenti lieti e sereni all'aspetto della campagna.* — I pastori si aggirano per la campagna suonando le pive, stormi d'uccelli passano in alto frusciando, grosse nubi velano a tratti il sole, poi si dissipano, e sui prati e sui boschi piovono torrenti di luce.

2° Tempo. — *In riva al ruscello.* — Senza alcun dubbio il maestro ha composto quest'andante meraviglioso, mentre, adagiato sull'erba, cogli occhi al cielo e le orecchie intente, inebbriato dei mille echi di suoni e dei mille riflessi di luce, guardava ed ascoltava, e le piccole onde del ruscello, limpide come cristallo, gorgogliavano sommesse contro i ciottoli.

3° e 4° Tempo. — *Ritrovo di campagnuoli. Temporale.* — Si ride e si balla al suono di una cornamusa; l'arrivo di una comitiva di alpigiani dagli zoccoli ferrati, che coincide col cambiamento del ritmo da tre a due tempi, dà una maggiore animazione alla festa. Si grida, si corre, si salta, si battono le mani, le chiome svolazzano al vento, quand'ecco il brontolìo lontano del tuono getta lo spavento nella folla. E l'uragano si accosta, ingrossa, scoppia terribile, sconquassa, sconvolge.

5° Tempo — *Canto pastorale. Gioia dopo il temporale.* — L'uragano è cessato, la natura sorride di nuovo, i pastori ritornano e si chiamano l'un l'altro, il cielo ridiventa sereno, rinasce la calma e colla calma tornano a risuonare i canti agresti dalla dolce melodia che riposa e pacifica l'animo scosso dall'orrore della scena precedente.

Non pago di questo, il Berlioz raffronta la Sinfonia Pastorale colle egloghe di Teocrito e di Virgilio, e conchiude alla superiorità del Beethoven: « Oh! il poema del Beethoven! i suoi lunghi periodi coloriti, i suoi profumi, i suoi raggi, i suoi silenzi eloquenti, i suoi vasti orizzonti, i suoi nascondigli ne' boschi, le sue messi d'oro, le sue nubi rosate, le sue pianure immense!... E quel riposo profondo di tutto ciò che vive, e quella vita deliziosa di tutto ciò che riposa! Il ruscello bambino che saltella garrendo incontro al fiume! Il fiume, padre delle acque, che maestoso scorre incontro al mare! E l'uomo compare, l'uomo dei campi, robusto, semplice, religioso, colle sue gazzarre interrotte dalla tempesta, coi suoi terrori, coi suoi inni di riconoscenza... Velatevi la faccia, o poveri grandi poeti: la lingua che parlate è pura ed armoniosa, ma voi non potete competere coll'arte dei suoni... O vecchi e venerati immortali, voi siete dei vinti: *incliti sed victi* ».

Dopo l'accesa invocazione del Berlioz non rimane nulla da aggiungere se non questo, che vale a dimostrare il concetto estetico della Sinfonia Pastorale. Sulla parte del 1° violino il Beethoven scrisse nel 1808 l'avvertenza di cercare più l'espressione del sentimento che la dipintura e la descrizione musicale.

SECONDA PARTE

N. 2. — GLUCK.

DANZE nell'opera *Armida*.

a) Minuetto lento.
b) Siciliana.
c) Ciaccona.

CRISTOFORO Guidobaldo Gluck nacque in Weidenwang il 2 luglio 1714. Suo padre era guardia forestale. Dopo aver soggiornato col padre in varie città della Boemia, nel 1736 si ridusse da Praga in Vienna, e fu qui, in casa del principe Lobkovitz, che il Melzi, nobile milanese, lo udì cantare e suonare il violoncello. Meravigliato delle attitudini musicali del giovane, lo condusse seco in Milano, e lo mise a studiare composizione sotto Giovanni Battista Sanmartini. Gluck iniziò la sua carriera di compositore di teatro con *Artaserse*, rappresentata in Milano nel 1741, alla quale in quattro anni fece seguire altre sette composizioni sceniche fra le quali *Alessandro nelle Indie* per il Regio di Torino (1744).

Nel 1746 fece rappresentare a Londra *La caduta dei giganti*. Peregrinò in Amburgo, in Copenhagen, in Dresda, e nel 1748 ritornò a Vienna, e per Vienna e per l'Italia scrisse fino al 1762 una quantità di opere, da *Semiramide riconosciuta* (Vienna, 1748) a *Il Trionfo di Clelia* (Bologna, 1762).

Frattanto si era maturata in lui la convinzione che il teatro melodrammatico si doveva riformare di sana pianta, dal libretto alla musica, all'arte scenica, e la sorte volle che egli s'incontrasse con un uomo che doveva poi essere suo collaboratore a questa grande opera: il poeta Ranieri di Calzabigi, livornese, consigliere imperiale alla Corte dei conti nei Paesi Bassi. I due artisti si trovarono presto d'accordo ed in collaborazione diedero *Orfeo ed Euridice* (Vienna, 1767), *Alceste* (1769) e *Paride ed Elena* (1770), dove trovarono una prima applicazione i principii di riforma (che sono poi embrionalmente i principii della concezione del dramma musicale di Wagner), che Gluck espose nella celebre prefazione dell'*Alceste* del 1769, e nella lettera dedicatoria meno conosciuta, ma non meno interessante di *Paride ed Elena*. Con *Ezio* e con *La Corona* il compositore sembrò in procinto di abbandonare la nuova via, ma per sua fortuna Bailly du Roullet, addetto all'Ambasciata francese in Vienna, indirizzò il Gluck a Parigi, dove s'ingaggiò la bat-

taglia decisiva, nella quale *Ifigenia in Aulide* (14 febbraio 1774), *Orfeo ed Euridice* rinnovata (1774), *L'arbre enchanté* e *Cyter assiégée* (1775), *Alceste* rinnovata (1776), *Armida* (sett. 1777), *Ifigenia in Tauride* (maggio 1779) segnarono le vittorie maggiori del Gluck.

Si ricorda la celebre lotta fra Gluckisti e Piccinnisti suscitata allora dalla riforma del « cavaliere Gluck »; a noi posteri questa appare nella sua più vera luce sconfinante da una semplice questione personale o di nazionalità: « Gluck — dice Romain Rolland — ha creato un'arte internazionale, europea.

« Egli ha dato un nuovo indirizzo ed ha agito direttamente sulle tre grandi scuole musicali d'Europa, poichè egli apparteneva a tutte tre, senza essere costretto nei limiti di alcuna d'esse. Il suo cosmopolitismo artistico riassume gli sforzi di tre o quattro razze e di due secoli d'opera in un pugno d'opere che ne esprimono l'essenza in forma superiore ».

Cristoforo Gluck morì di un insulto apoplettico il 15 novembre 1787 in Vienna.

L'*Armida*, composta su libretto di Quinault, fu rappresentata per la prima volta a Parigi il 23 settembre 1777. Gluck, eccitato dalle circostanze speciali della lotta dei due partiti musicali, che era giunta al suo apogeo, volle con essa produrre il suo capolavoro. « Ho fatto la musica — scriveva al suo amico Roullet — in modo che essa non invecchierà tanto presto ».

Difatti l'*Armida*, dalla trama serrata e solida, perfetta in tutte le parti, armoniosa, commovente, è un vero capolavoro nel senso più completo della parola.

Le danze, di una eleganza, semplicità e purezza di linee veramente ideali, sono tratte dall'atto quinto dell'opera.

N. 3. — MARTUCCI.

Novelletta e Tarantella.

Giuseppe Martucci nacque in Capua il 6 gennaio 1856. Suo padre, bravo professore di tromba, gli insegnò i primi rudimenti della musica e del pianoforte, cosicchè nell'aprile 1867 il ragazzo potè già presentarsi al pubblico in un concerto e riscuotervi entusiastici applausi. Poco dopo, il Martucci entrò nel Regio Conservatorio di Musica di Napoli, dove ebbe a maestri il Cesi, il Costa, il Serrao ed il Rossi. Uscì dal Conservatorio nel 1872 coi più lusinghieri attestati, e nel 1875 intraprese un giro artistico in Italia, Germania, Francia ed Inghilterra quale pianista. A Parigi suonò nel 1876 alla presenza del Rubinstein, che lo ebbe a proclamare una gloria italiana. Ritornato a Napoli, fu quasi contem-

poraneamente chiamato ad insegnare nel Conservatorio ed a dirigere la Società del Quartetto Napoletano, fondata dal Principe d'Ardore. E qui il Martucci ebbe campo di far apprezzare un altro lato della sua complessa figura artistica: quello di direttore d'orchestra.

Nel giugno del 1886 il Martucci fu nominato direttore del Liceo Musicale di Bologna, dove rimase fino al 1902, portando quell'Istituto ad una singolare altezza. Poi venne chiamato a dirigere il Conservatorio di Musica di Napoli, dove risuscitò il movimento artistico da lui creato nel 1886, con cinque operose annate di concerti orchestrali, con le esecuzioni della *Nona* e le rappresentazioni di *Tristano* e del *Crepuscolo*. La sua morte è un lutto recente: minato da un atroce ed implacabile male, il povero Martucci si spegneva in Napoli stessa il 1° giugno 1909.

Il Martucci non fu soltanto pianista, professore e direttore d'orchestra, ma anche un compositore geniale ed aristocratico. Le sue composizioni per pianoforte, molto apprezzate, si accostano alle duecento. Fra le altre sono notevoli due serie di *Lieder*; alcune sonate per violino e pianoforte, per violoncello e pianoforte, per organo; un trio in *do minore* (premiato al concorso del 1883 dalla Società del Quartetto di Milano), varii quartetti, un quintetto per piano ed archi (pure premiato dalla Società del Quartetto di Milano e di Pietroburgo); un gran Concerto per piano con accompagnamento d'orchestra, eseguito dal Martucci stesso nei nostri Concerti dell'Esposizione del 1898, ed un Oratorio *Samuele*. Alla lista già lunga si aggiunse nel 1895 la Sinfonia in *re minore* (pure eseguita parecchie volte in Torino sotto la direzione del Martucci stesso e del Toscanini, opera poderosa a cui il maestro lavorò varii anni ed a cui si accinse quasi con scrupolo religioso, nella maturità del suo sviluppo artistico, convinto com'era che la sinfonia costituisce la forma d'arte più elevata e più difficile), e poi la seconda in *fa maggiore*, pure eseguita a Torino nel 1905.

Novelletta e *Tarantella* che si eseguiscono nel presente concerto sono due dei *Quattro piccoli pezzi* di cui l'Autore volle riservata la prima esecuzione a Torino; esecuzione che ebbe luogo appunto nel Concerto orchestrale che il Mancinelli diresse al Teatro Regio il 24 novembre 1908.

Sono dei veri gioielli di ispirazione e di fattura.

N. 3. — WAGNER.

« L'incantesimo del Venerdì Santo », dall'opera *Parsifal*.

RICCARDO Wagner nacque in Lipsia il 22 maggio 1813 e morì in Venezia il 13 febbraio 1883.

Il poema del *Parsifal*, ideato nella primavera del 1877, fu pub-

blicato nel dicembre dello stesso anno mentre l'autore attendeva già alla composizione musicale del dramma. L'11 ottobre 1878 era finito il secondo atto, il 25 aprile 1879 il terzo ed il 13 gennaio 1882 lo strumentale. L'opera fu rappresentata per la prima volta in Bayreuth il 26 luglio 1882. Alle prove il Wagner fu colto più volte da deliqui e da attacchi violenti del male che doveva condurlo al sepolcro. « Non voglio ancora morire! » fu udito esclamare. Ed infatti gli riuscì di assistere alla prima rappresentazione del *Parsifal*; però quanto mutato dal Wagner olimpico, robusto, leggermente tarchiato, del 1876, all'epoca dell'*Anello del Nibelungo*. Chi fu a Bayreuth nel 1882, ricorda quella scena indimenticabile. Il cielo era grigio, basso, fuligginoso. Soffiava un vento impetuoso che faceva gemere gli alti abeti che servono di sfondo al teatro. Ed il Wagner passò tra i saluti rispettosi, tra i segni di devozione della folla raccolta sul piazzale per « vedere » il maestro; passò a testa alta, come indifferente, collo sguardo fisso dinnanzi a sè, nel vuoto, assorto in una visione che non era più di questo mondo. La faccia era divenuta magrissima, emaciata, e da tutta la fisonomia, da tutta la persona traspariva una immensa stanchezza, a mala pena temperata dalla forza energica della volontà. Egli passò e scomparve nell'andito oscuro del teatro.

Le trombe sul piazzale intuonarono la fanfara del Gral (la rappresentazione stava per cominciare), e la folla entrò silenziosa e raccolta nel teatro mentre quelle note lunghe, gravi, profetiche quasi, risuonavano, si spandevano, morivano nell'ampia e malinconica campagna.

L'episodio del *Parsifal* che si eseguisce in questo concerto è tratto dall'atto terzo.

Come è noto, sotto certi rispetti, Parsifal raffigura simbolicamente Gesù Cristo, Kundry la Maddalena, Gurnemanz Giovanni Battista. Dopo che Kundry gli ha lavati e profumati i piedi e glieli ha rasciugati coi propri capelli e Gurnemanz gli ha sprizzato il capo coll'acqua pura del fonte e lo ha consacrato re del Gral, Parsifal compie il suo primo atto di Salvatore introducendo Kundry nella confessione di Cristo per mezzo del Battesimo. La peccatrice ritrova il refrigerio delle lacrime e colle lacrime rimane redenta. Quindi Parsifal si volge d'attorno e contempla il prato su cui il primo soffio della primavera ha steso un fitto tappeto di fiori. « Come il prato oggi mi par bello! » esclama. « Vidi già meravigliosi fiori che coi loro olezzi mi inebbriarono anima e sensi, ma non ne vidi mai di così vaghi e gentili nè mai sentii un olezzo così ineffabilmente soave. Perchè in questo giorno in cui la natura dovrebbe portare il lutto del Divino crocifisso essa appare invece ridente e così rinnovellata? ». Allora Gurnemanz in uno stupendo squarcio lirico gli spiega che è l'incantesimo del Venerdì Santo che opera il miracolo. Le lacrime dei peccatori a guisa di benefica ru-

giada bagnano i prati ed i campi, e da queste lacrime germogliano i fiori, rampollano i frutti. Parsifal intanto contempla Kundry che non sa staccare da lui gli occhi umidi di pianto. « Anche le tue lacrime » egli mormora con accento di pietà infinita, « anche le tue lacrime si cambieranno in rugiada benefica. Tu piangi, — vedi, il prato ride! ». E si china su di lei e la bacia in fronte, soavissimamente.

L'episodio orchestrale intitolato dal Venerdì Santo incomincia appunto colla frase pomposa della consacrazione di Parsifal a re del Gral; segue il tema della fede affidato ai legni prima e poi agli strumenti ad arco colle sordine, mentre Parsifal battezza Kundry. Compiuta la cerimonia redentrice l'oboe attacca pianissimo la melodia di Parsifal e la risposta di Gurnemanz. La melodia, inframezzata soltanto da un breve accenno al tema del Gral su cui è intessuto il preludio dell'opera, passa da strumento a strumento finchè erompe larga e fascinatrice in un fortissimo degli archi. Parsifal bacia Kundry in fronte, i violini gemono ancora una volta la loro frase appassionata che esprime meravigliosamente l'aspirazione quasi spasmodica alla redenzione nella morte, e l'episodio finisce per dar luogo nell'opera alla seconda ed ultima parte dell'atto terzo.

N. 5. — ROSSINI.

Ouverture dell'opera *Guglielmo Tell.*

Gioachino Rossini nacque in Pesaro il 29 febbraio 1792 e morì in Passy, presso Parigi, il 14 dicembre 1868.

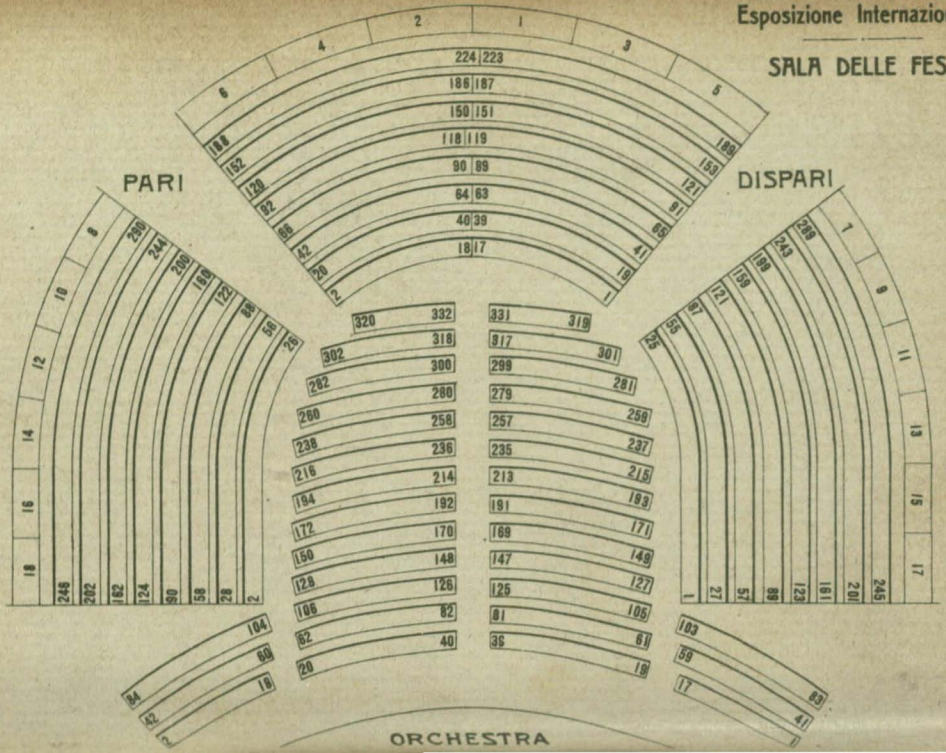
L'opera *Guglielmo Tell*, su libretto del Jouy e del Bis, fu composta in sette mesi e rappresentata in Parigi il 3 agosto 1829 colla Damoreau-Cinti, colla Mori, col Nourrit, col Dabadie e col Levasseur.

A proposito del *Guglielmo Tell*, di cui si narra che il Donizetti solesse dire che il primo ed il terzo atto erano di Rossini, ed il secondo di Dio, il compositore scriveva nel 1829 all'amico Conti: « ... è nella nuova villa dell'Aguado che terminerò questo difficile e lungo lavoro. Se il successo risponde alle cure che gli prodigo, dovrò, per lo meno, essere impalato ».

L'*ouverture* è la più geniale che vanti il repertorio italiano.

Esposizione Internazionale Torino 19

SALA DELLE FESTE

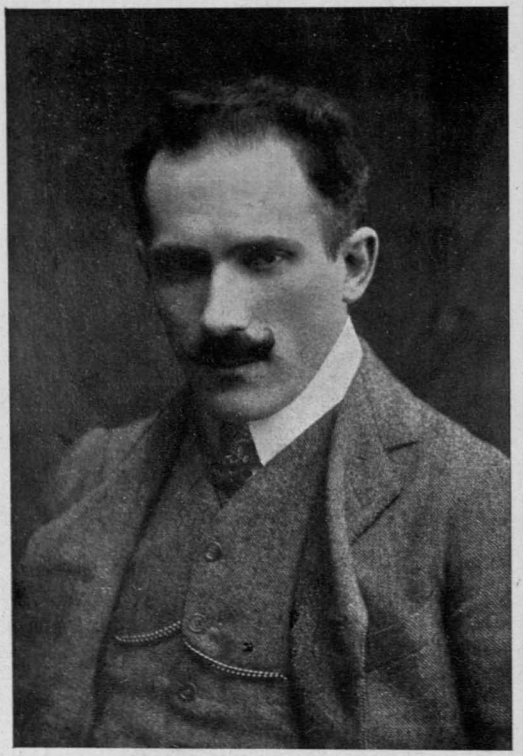


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

21mo CONCERTO SINFONICO

SABATO, 23 SETTEMBRE 1911

ST. T.E.N. TORINO



Mº ARTURO TOSCANINI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XXI°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: ARTURO TOSCANINI

Orchestra di 125 Professori

SABATO, 23 SETTEMBRE 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — BRAHMS.

SINFONIA N. 2 in *re maggiore*, Op. 73.

a) Allegro non troppo.
b) Adagio non troppo.
c) Allegretto grazioso, quasi andantino.
d) Finale, allegro con spirito.

GIOVANNI Brahms, morto il 3 aprile 1897 in Vienna, era nato il 7 maggio 1833 in Amburgo. I primi insegnamenti musicali gli furono impartiti da Edoardo Marxsen. Quattordicenne, si produsse in pubblico come pianista. In questa qualità intraprese un giro di concerti insieme col violoncellista Rémény. Conobbe il Joachim ed il Liszt, che lo indussero a presentarsi allo Schumann, allora direttore musicale in Düsseldorf. Lo Schumann ne divenne entusiasta e lo proclamò giovane di ingegno vigoroso ed originale, superiore di assai alla media dei giovani musicisti del suo tempo: il Brahms in contraccambio conservò sempre fedele il culto del suo protettore, e nel 1880 fu col Joachim il promotore del grandioso Festival di Bonn per il monumento allo Schumann.

Nel 1854 il Brahms diresse l'orchestra del principe Lippe-Detmold. In seguito viaggiò molto in Europa e massime in Svizzera. Nel 1863 fu direttore della *Singakademie* di Vienna, e nel triennio 1872-75 della Società degli amici della musica.

Le sue composizioni raggiungono il centinaio; egli si provò con onore in tutti i generi di musica all'infuori del teatro. Celebri, fra le altre opere, sono il *Requiem tedesco*, parafrasi per soli, coro, strumenti a corda ed organo; un'*Ave Maria:* due cantate, *Naenia* dallo Schiller e *Rinaldo* dal Goethe: l'ouverture tragica ed il coro delle Parche per l'*Ifigenia* del Goethe: l'ouverture accademica per la sua nomina a dottore in filosofia dell'Università di Breslavia; due serenate per orchestra; i sestetti, i quintetti ed i quartetti: gli studi, le rapsodie, le danze ungheresi per piano: i *Lieder*. Il Brahms non si cimentò colla sinfonia che a quarant'anni. Quattro ne scrisse: la 1ª in *do minore*, la 2ª in *re maggiore*, la 3ª in *fa maggiore*, la 4ª in *mi minore*.

La seconda Sinfonia venne eseguita per la prima volta a Torino nei concerti dell'Esposizione Nazionale 1898, sotto la direzione dello stesso Toscanini che la dirige in questo concerto.

Nel primo tempo sono a segnalare alcune dissonanze curiose degli ottoni; la chiusa invece si impone per il suo carattere calmo e patetico insieme. L'adagio, plasmato sulla foggia degli adagi degli ultimi quartetti beethoveniani, ispira una profonda malinconia e si svolge attraverso ad una grande varietà di tonalità e di ritmi. Lo scherzo di getto ed il finale in cui è felicemente conservata l'unità della concezione completano la sinfonia.

Riproduciamo l'analisi che in stile alquanto fiorito ne fece il Deiters, a cui, naturalmente, lasciamo il merito e la responsabilità del commento immaginoso.

« Di fronte alla prima, di carattere eroico, la seconda sinfonia del Brahms può essere rassomigliata ad una storia di fate dalla trama fine e delicata. Vi aleggia una sensazione di calma tranquilla e beata, quantunque qua e là facciano capolino vaghe aspirazioni e oscuri presentimenti. Fin dall'esordio il corno ci invita alla gaiezza, e l'ascoltatore accoglie l'invito e si abbandona alla gioia ».

« L'adagio risveglia in noi sensazioni più complesse: incomincia con una breve introduzione dei celli, a cui segue una chiamata misteriosa degli strumenti a fiato; la melodia timida ed esitante,

sempre risorgente, sembra prestar ascolto a quelle voci venute da lontano. Con questo brano singolare, dai begli effetti di sonorità e dai ritmi variati e fantastici, il compositore ha voluto esprimere le esitazioni e l'imbarazzo dinanzi ad un'apparizione che ci intimorisce e pur ci affascina ».

« Lo spirito si stacca dalla visione per rientrare nella realtà; un tema grazioso di waltzer campestre lo attrae vivamente sebbene i due intermezzi del trio, variazioni libere, producano un momento di inquietudine, il cuore rimane oppresso e non può lasciarsi del tutto trascinare ».

« È soltanto nel brillante finale che la gioia di vivere si impadronisce di noi nella sua completa interezza ».

SECONDA PARTE

N. 2. — HÄNDEL.

a) LARGO per strumenti ad arco ed oboè.
b) MINUETTO per strumenti ad arco.

GIORGIO Federico Händel nacque in Halle il 23 febbraio 1685 e morì in Londra il 14 aprile 1759 dopo una vita laboriosa e gloriosa. Suo primo ed unico maestro fu l'organista Zachau; dal sedicesimo anno in poi l'Händel fu maestro a sè stesso. Appena undicenne egli compose alcune sonate per due oboi e basso che richiamarono l'attenzione su di lui. Dal 1706 al 1710 soggiornò in Italia, ove scrisse per Firenze l'opera *Rodrigo,* per Venezia l'opera *Agrippina*, per Roma l'oratorio *Resurrezione* e l'allegoria *Il trionfo del tempo*, per Napoli la pastorale *Aci Galatea* e *Polifermo.* Tornerebbe quasi impossibile, a meno di scrivere un volume, accennare partitamente ai molti viaggi intrapresi ed alla serie strabocchevole di composizioni musicali dell'Händel, che gli inglesi

considerano come loro concittadino, perchè per circa quaranta anni vi diresse la *Royal Accademy of music* di Londra; tant'è che fu sepolto nell'abbazia di Westminster. Nell'ultimo periodo della sua vita egli si consacrò quasi esclusivamente all'oratorio; *Israele in Egitto* ed *Il Messia* rimasero i suoi più celebri lavori in questa forma d'arte, che trovò poi nel Mendelssohn un altro cultore appassionato.

M. 3. — DUKAS.

L'apprenti sorcier, SCHERZO.

PAOLO Dukas è nato a Parigi il 1° ottobre 1865, studiò al Conservatorio con Dubois, Mathias, Guiraud, ottenendovi il secondo premio di Roma colla cantata *Nelleda*. Compose parecchie ouvertures (*Re Lear*, *Goetz von Berlichingen*, *Poliuto*), una sinfonia in tre tempi, pezzi per pianoforte (una sonata, variazioni su un tema di Rameau, ecc.), romanze, cori ed un'opera, *Ariane et Barbe-bleue* che ebbe il battesimo del successo al teatro dell'opera comica in Parigi nel 1907, a Vienna nel 1908 ed alla Scala di Milano il 17 aprile di quest'anno.

Lo scherzo *L'apprenti sorcier* risale al 1897, ed ha per tema l'omonima ballata del Goethe *Der Zauberlehrling*.

Il venerando stregone si è assentato, e l'allievo che crede di aver imparato l'arte del maestro, vuol farne sfoggio suscitando portenti mediante le magiche parole dello scongiuro. Egli ha desiderio di un bagno e comanda alla vecchia scopa di rizzarsi su due gambe, di foggiarsi a viso umano nella parte superiore del manico e di correre coll'orciuolo al fiume per attinger acqua. Rapida al pari del vento, due, tre volte la scopa vola al fiume e ritorna e versa a fiotti l'acqua nella vasca del bagno. Già questa è ricolma, già trabocca. E, disgraziato! lo stregoncino più non ricorda le parole dello scongiuro per far ridiventare scopa la scopa.

Sempre senza posa, la malvagia porta nuova acqua, ed al meschinello cresce l'ambascia: « O figlia del diavolo, — esclama —

vuoi tu inondare tutta la casa? Bastone, qual fosti ritorna al tuo stato primitivo ».

Ma no. La scopa, infaticata ed inperturbabile, porta e riporta, versa e riversa l'acqua a fiotti, e lo stregoncino, a corto di espedienti per finirla dà di piglio all'ascia e spacca in due la scopa. Orrore! I due pezzi si drizzano ciascuno su due piedi e corrono al fiume, ed invece di uno sono due gli orciuoli che spandono acqua nella vasca del bagno. La vasca è allagata, l'inondazione tutto ricopre. Aiuto, aiuto, maestro, soccorretemi voi! Io sono diventato lo zimbello degli spiriti che avevo evocato!

Finalmente appare lo stregone. « Rannicchiatevi nel vostro cantuccio, o scope! Solo il vostro vecchio signore ha il potere di trasformarvi in spiriti per servire ai suoi fini ».

N. 4. — WAGNER.

Idillio di *Siegfried.*

Riccardo Wagner nacque in Lipsia il 22 maggio 1813 e morì in Venezia il 13 febbraio 1883.

Questo brano di musica non è, come si crede comunemente, un episodio dell' *Anello del Nibelungo;* ma è tessuto su alcuni temi della Tetralogia, in ispecial modo su due temi del terzo atto del *Siegfried:* l'uno affidato ai violini primi, forma la base principale del pezzo, l'altro è proposto dal primo corno, e nell'opera forma la stretta del duetto fra Brünhilde e Siegfried.

L'idillio venne composto nel 1871 in Lucerna, dopo la nascita del figlio di Wagner, chiamato appunto Siegfried, e fu eseguito in occasione dell'ultimo genetliaco della signora Cosima Wagner celebrato in Svizzera. Ad insaputa della moglie, il Wagner dispose l'orchestra sulla scalinata esteriore della villa Triebchen, in cui la famiglia dimorava, in riva al lago dei Quattro Cantoni. L'orchestra si componeva del quartetto degli strumenti a corda, flauto, oboe, tromba, fagotto, clarino e corno: la dirigeva il Wagner stesso, e suonava la tromba il celebre direttore d'orchestra Hans Richter, che più tardi, nel 1876, doveva poi concertare e dirigere per la

prima volta l'*Anello del Nibelungo* a Bayreuth. Da allora in poi l'idillio fu sempre designato dai famigliari del Maestro come « musica della scala ».

L'idillio conserva da capo a fondo un carattere intimo ed affettuoso. Il Wagner, il formidabile scatenatore delle tempeste orchestrali, qui sorprende coll'arte mirabile delle mezze tinte e delle sfumature. Secondo Riccardo Pohl, l'idillio descrive l'esistenza tranquilla del piccolo Siegfried nella pace di Triebchen. Il maestro ci trasporta coi suoni sulla penisola dove la villa, rivestita d'edera, mezzo nascosta fra le alte piante, bagnata dalle acque smeraldine del lago, occhieggia verso la pittoresca Lucerna ed il fosco Pilato. I raggi del sole scintillano sullo specchio del lago, e nella serenità della natura si spandono le risa argentine del bambino, a cui il padre, beatamente inebbriato, canta la ninna nanna.

N. 5. — WEBER.

Ouverture dell'opera *Euryanthe*.

Carlo Maria von Weber nacque in Entin l'8 dicembre 1786 e morì in Londra il 5 giugno 1826. A lui si conviene perfettamente la denominazione di bardo germanico: le sue canzoni patriottiche riscaldarono l'entusiasmo popolare nei tempi fortunosi dell'invasione francese; la sua musica rispecchia nell'intimo il sentimentalismo romantico tedesco della prima metà del secolo.

Il Weber fu il compositore nazionale per eccellenza, l'anima tedesca è nell'arte sua. Dal Weber deriva in parte il Wagner del *Vascello fantasma*, del *Tannhäuser* e del *Lohengrin*, ed il Wagner, succedutogli a Dresda nella carica di maestro di cappella, gli pagò un doveroso tributo di omaggio promovendone il trasporto della salma in patria e scrivendo per il trasporto, che avvenne nel 1844, una marcia funebre intessuta sui motivi più popolari del maestro.

Il Weber, oltre ad una quantità di composizioni strumentali e vocali, scrisse le seguenti opere teatrali: *Peter Schmoll* (Augusta, marzo 1803). *Rubezahl*, non ultimata, *Silvana* (Francoforte, 16 set-

tembre 1810), *Abu Hassan* (Monaco, 1811), *Preciosa* (Copenhagen, 8 ottobre 1820), *Freischütz* (Berlino, 18 giugno 1821), *I tre Pinto*, *Euryanthe* (25 ottobre 1823, Vienna), *Oberon* (Londra, 12 aprile 1826).

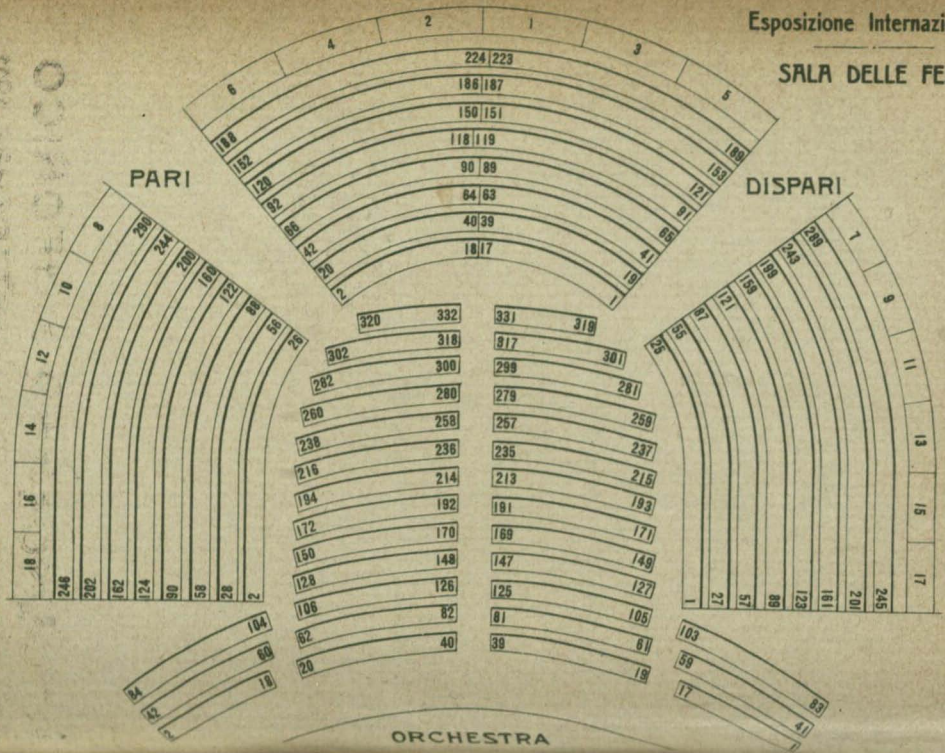
Il più grande successo del Weber fu il *Freischütz*, rappresentato in Francia sotto il titolo di *Robin des bois* ed in Italia con quello di *Il franco arciere*. Su cinquanta rappresentazioni, l'opera fruttò a Berlino l'incasso, enorme per l'epoca, di 36.000 talleri; eppure l'Intendente del teatro assegnò al Weber soli 100 talleri per diritto d'autore!

Lo stesso successo generale non toccò invece all'*Euryanthe*, quantunque l'opera racchiuda bellezze in gran numero e rispecchi, forse più ancora del *Freischütz*, il romanticismo del compositore.

Ma l'*ouverture* è un vero gioiello per l'invenzione melodica e per la finezza del sentimento.

Esposizione Internazionale Torino

SALA DELLE FESTE

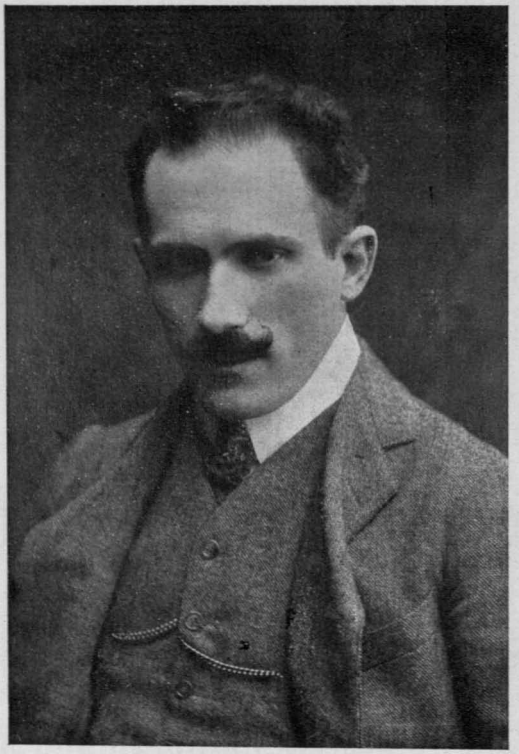


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE
TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

22mo CONCERTO SINFONICO

GIOVEDÌ, 28 SETTEMBRE 1911

T. STEN. TORINO



M° ARTURO TOSCANINI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XXII°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: ARTURO TOSCANINI

Orchestra di 125 Professori

GIOVEDÌ, 28 SETTEMBRE 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — **MOZART.**

SINFONIA in *re maggiore* (senza minuetto).

a) Adagio, allegro.
b) Andante.
c) Finale; presto.

GIOVANNI Crisostomo Volfango Teofilo Mozart (comunemente Volfango Amedeo, traduzione libera l'Amedeo di Teofilo o Gottlieb) nacque in Salzburg il 27 gennaio 1757 e morì in Vienna il 5 dicembre 1791. Fu un fanciullo prodigio e come tale raccolse i primi allori; a quattro anni compose un concerto per piano; a sei intraprese un giro di concerti insieme con la sorella Maria Anna; a dieci scrisse un Oratorio, e ad undici un'opera *La finta semplice*. Al contrario di quanto troppo spesso accade, l'uomo non smentì il ragazzo ed il giovanetto; la carriera artistica del Mozart segna un crescendo che la morte troncò immaturamente.

Il catalogo dell'edizione monumentale completa e critica delle opere del Mozart pubblicato da Breitkopf e Härtel comprende un numero così straordinario di lavori, circa 800, da suscitare la più alta meraviglia come mai un uomo morto a 35 anni abbia potuto produrre tanto. Basti il dire che le sue messe furono una ventina e le sole sinfonie una cinquantina. Fra le opere teatrali rimasero nel repertorio *Il ratto del serraglio, Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte, La clemenza di Tito, Il flauto magico.* L'ultimo suo lavoro fu la « Messa da requiem », che non ultimò, e su cui fu architettato un edificio romantico che in parte è storia ed in parte leggenda. Eppure, doloroso a riconoscere, la salma

del Mozart, così accarezzato in vita dai grandi e così festeggiato da tutti, non ebbe un amico che sfidasse la bufera di neve imperversante per accompagnarla al cimitero — i più si squagliarono per via — e fu deposta nella fossa comune, di guisa che non fu più possibile non solo di rintracciarne le ossa, ma neanche di ritrovare con certezza il luogo in cui la fossa era stata scavata.

La sinfonia in *re maggiore* (numero 38 dell'edizione principe Breitkopf u. Haertel) fu composta nel dicembre del 1786 a Vienna ed eseguita sotto la direzione dell'autore nel gennaio del 1787 a Praga, ottenendo un grandissimo successo.

In essa noi troviamo Mozart nella completa maturità della forza creatrice. L'ampio Adagio è una ben proporzionata introduzione all'Allegro che nel suo carattere generale esprime un' aspirazione energica, vivace, ma severa: esso è un meraviglioso modello di un gran tempo di Sinfonia.

L'Andante, chiaro, trasparente, ha una leggiadria ed una freschezza primaverile.

L'ultimo tempo spiega la più grande mobilità e vivacità, senza però cadere nel bizzarro e capriccioso.

La sinfonia si eseguisce per la prima volta a Torino.

N. 2. — MARTUCCI.

Novelletta e Tarantella.

Giuseppe Martucci nacque in Capua il 6 gennaio 1856. Suo padre, bravo professore di tromba, gli insegnò i primi rudimenti della musica e del pianoforte, cosicchè nell' aprile 1867 il ragazzo potè già presentarsi al pubblico in un concerto e riscuotervi entusiastici applausi. Poco dopo, il Martucci entrò nel Regio Conservatorio di Musica di Napoli, dove ebbe a maestri il Cesi, il Costa, il Serrao ed il Rossi. Uscì dal Conservatorio nel 1872 coi più lusinghieri attestati, e nel 1875 intraprese un giro artistico in Italia, Germania, Francia ed Inghilterra quale pianista. A Parigi suonò nel 1876 alla presenza del Rubinstein, che lo ebbe a proclamare una gloria italiana. Ritornato a Napoli, fu quasi contemporaneamente chiamato ad insegnare nel Conservatorio ed a dirigere la Società del Quartetto Napoletano, fondata dal Principe d'Ardore. E qui il Martucci ebbe campo di far apprezzare un altro lato della sua complessa figura artistica: quello di direttore d'orchestra.

PRIMA PARTE

N. 1. — **MOZART.**

SINFONIA in *re maggiore* (senza minuetto).

a) Adagio, allegro.
b) Andante.
c) Finale; presto.

GIOVANNI Crisostomo Volfango Teofilo Mozart (comunemente Volfango Amedeo, traduzione libera l'Amedeo di Teofilo o Gottlieb) nacque in Salzburg il 27 gennaio 1757 e morì in Vienna il 5 dicembre 1791. Fu un fanciullo prodigio e come tale raccolse i primi allori; a quattro anni compose un concerto per piano; a sei intraprese un giro di concerti insieme con la sorella Maria Anna; a dieci scrisse un Oratorio, e ad undici un'opera *La finta semplice*. Al contrario di quanto troppo spesso accade, l'uomo non smentì il ragazzo ed il giovanetto; la carriera artistica del Mozart segna un crescendo che la morte troncò immaturamente.

Il catalogo dell'edizione monumentale completa e critica delle opere del Mozart pubblicato da Breitkopf e Härtel comprende un numero così straordinario di lavori, circa 800, da suscitare la più alta meraviglia come mai un uomo morto a 35 anni abbia potuto produrre tanto. Basti il dire che le sue messe furono una ventina e le sole sinfonie una cinquantina. Fra le opere teatrali rimasero nel repertorio *Il ratto del serraglio*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito*, *Il flauto magico*. L'ultimo suo lavoro fu la « Messa da requiem », che non ultimò, e su cui fu architettato un edificio romantico che in parte è storia ed in parte leggenda. Eppure, doloroso a riconoscere, la salma

del Mozart, così accarezzato in vita dai grandi e così festeggiato da tutti, non ebbe un amico che sfidasse la bufera di neve imperversante per accompagnarla al cimitero — i più si squagliarono per via — e fu deposta nella fossa comune, di guisa che non fu più possibile non solo di rintracciarne le ossa, ma neanche di ritrovare con certezza il luogo in cui la fossa era stata scavata.

La sinfonia in *re maggiore* (numero 38 dell'edizione principe Breitkopf u. Haertel) fu composta nel dicembre del 1786 a Vienna ed eseguita sotto la direzione dell'autore nel gennaio del 1787 a Praga, ottenendo un grandissimo successo.

In essa noi troviamo Mozart nella completa maturità della forza creatrice. L'ampio Adagio è una ben proporzionata introduzione all'Allegro che nel suo carattere generale esprime un' aspirazione energica, vivace, ma severa: esso è un meraviglioso modello di un gran tempo di Sinfonia.

L'Andante, chiaro, trasparente, ha una leggiadria ed una freschezza primaverile.

L'ultimo tempo spiega la più grande mobilità e vivacità, senza però cadere nel bizzarro e capriccioso.

La sinfonia si eseguisce per la prima volta a Torino.

N. 2. — MARTUCCI.

Novelletta e Tarantella.

Giuseppe Martucci nacque in Capua il 6 gennaio 1856. Suo padre, bravo professore di tromba, gli insegnò i primi rudimenti della musica e del pianoforte, cosicchè nell' aprile 1867 il ragazzo potè già presentarsi al pubblico in un concerto e riscuotervi entusiastici applausi. Poco dopo, il Martucci entrò nel Regio Conservatorio di Musica di Napoli, dove ebbe a maestri il Cesi, il Costa, il Serrao ed il Rossi. Uscì dal Conservatorio nel 1872 coi più lusinghieri attestati, e nel 1875 intraprese un giro artistico in Italia, Germania, Francia ed Inghilterra quale pianista. A Parigi suonò nel 1876 alla presenza del Rubinstein, che lo ebbe a proclamare una gloria italiana. Ritornato a Napoli, fu quasi contemporaneamente chiamato ad insegnare nel Conservatorio ed a dirigere la Società del Quartetto Napoletano, fondata dal Principe d'Ardore. E qui il Martucci ebbe campo di far apprezzare un altro lato della sua complessa figura artistica: quello di direttore d'orchestra.

Nel giugno del 1886 il Martucci fu nominato direttore del Liceo Musicale di Bologna, dove rimase fino al 1902, portando quell'Istituto ad una singolare altezza. Poi venne chiamato a dirigere il Conservatorio di Musica di Napoli, dove risuscitò il movimento artistico da lui creato nel 1886, con cinque operose annate di concerti orchestrali, con le esecuzioni della *Nona* e le rappresentazioni di *Tristano* e del *Crepuscolo*. La sua morte è un lutto recente: minato da un atroce ed implacabile male, il povero Martucci si spegneva in Napoli stessa il 1° giugno 1909.

Il Martucci non fu soltanto pianista, professore e direttore d'orchestra, ma anche un compositore geniale ed aristocratico. Le sue composizioni per pianoforte, molto apprezzate, si accostano alle duecento. Fra le altre sono notevoli due serie di *Lieder*; alcune sonate per violino e pianoforte, per violoncello e pianoforte, per organo; un trio in *do minore* (premiato al concorso del 1883 dalla Società del Quartetto di Milano), varii quartetti, un quintetto per piano ed archi (pure premiato dalla Società del Quartetto di Milano e di Pietroburgo); un gran Concerto per piano con accompagnamento d'orchestra, eseguito dal Martucci stesso nei nostri Concerti dell' Esposizione del 1898, ed un Oratorio *Samuele*. Alla lista già lunga si aggiunse nel 1895 la Sinfonia in *re minore* (pure eseguita parecchie volte in Torino sotto la direzione del Martucci stesso e del Toscanini, opera poderosa a cui il maestro lavorò varii anni ed a cui si accinse quasi con scrupolo religioso, nella maturità del suo sviluppo artistico, convinto com'era che la sinfonia costituisce la forma d'arte più elevata e più difficile), e poi la seconda in *fa maggiore*, pure eseguita a Torino nel 1905.

Novelletta e *Tarantella* sono due composizioni dettate in un momento di ispirazione felicissima, integrata in una eleganza formale squisitissima; due pezzi orchestrali di profumo così diverso, ma tutti e due incantevoli nella spontaneità dell'idea e nel trapunto orchestrale.

Col suo secondo concerto del 19 corr. il M° Toscanini presentò questi due pezzi per la prima volta al giudizio dei torinesi.

SECONDA PARTE

N. 3. — DEBUSSY.

La mer, Schizzi sinfonici.

a) Dall'alba a mezzo giorno sul mare.
b) Gioco d'onde.
c) Dialogo del vento e del mare.

Claudio Debussy è nato nel 1862 in Saint-Germain. Allievo del Guiraud, ottenne nel 1884 il Gran Premio di Roma colla cantata *Il Figliuol prodigo*. Ma i suoi rapporti colle autorità accademiche si guastarono in seguito. Una sua composizione, inviata da Roma, per soli, coro ed orchestra sulla *Damoiselle élue* di Dante Gabriele Rossetti, fu respinta per la sua supposta eccessiva modernità dalla Sezione Belle Arti dell'Istituto di Francia. Il Debussy non cessò per questo dal battere la propria via.

Si hanno di lui, fra le altre opere, dei poemi lirici su versi del Baudelaire e del Verlaine, delle poesie liriche, un quartetto per strumenti ad arco, la strumentazione delle *Gymnopedies* d'Erik Satie, il *Pomeriggio d'un Fauno*, il dramma lirico *Pelléas et Mélisande*, le Suites *La mer*, *Nocturnes*, *Iberia*, ecc. Creò la parte musicale nel *San Sebastiano* di Gabriele d'Annunzio che or non è molto apparve sulle scene parigine.

Claudio Debussy è riconosciuto come il capo della nuova scuola che sorse recentemente in Francia sotto il nome di *Impressionismo musicale*; a chi non sia interamente digiuno di storia generale dell'arte, non può riuscire oscura tale denominazione, se si pensi all'analogia evidente con l'omonimo movimento di reazione e di rinnovamento che ebbe luogo in pittura nello stesso scorcio del secolo XIX. I nuovi musicisti riformatori, ribellandosi ad una forma d'arte d'importazione e quindi non insita al carattere naturale dell'anima latina, cioè al wagnerismo invadente l'Europa, vollero contrapporre un'arte d'impulso e di pura impressione, libera da ogni formula estetica e da ogni norma preconcetta. L'opera d'arte,

secondo essi, deve nascere dalla diretta ed ingenua impressione che la sensibilità dell'artista riceve dagli stimoli degli avvenimenti esteriori, e tale impressione deve tradursi nell'espressione immediata, spontanea, libera dai tradizionali vincoli di logica e di costruzione; le diverse impressioni resteranno collegate tra di loro da quel nesso ideale che la natura stessa stabilisce tra tutte le cose e tra tutti gli avvenimenti.

Debussy, inaugurando il suo sistema agli antipodi col pensiero wagneriano, quando al fascino wagneriano quasi nessuno della presente generazione (eccettuata la giovane scuola russa) si era sottratto, è rimasto un solitario, sebbene ora d'intorno a lui si sia aggruppata una moltitudine di epigoni. Egli ha trovato un modo d'espressione che resta tutto e soltanto suo. Il suo spirito, dotato di una squisitezza di sentire veramente rara, trasforma l'impressione esterna elevandola all'altezza di concetto e di visione che per essere di molto superiore alle ombre discrete della nostra realtà quotidiana, è sempre degna di essere chiamata arte. Nella musica di Debussy ogni elemento di verismo è distrutto: la realtà nelle sue mani si fonde inevitabilmente nel più trasparente idealismo, ed ogni volgarità di vedute è assolutamente estranea al suo modo di sentire fine ed aristocratico.

Egli canta, e la sua voce ha un fascino: una grande, una indiscutibile sincerità d'impressione se non d'espressione, una ingenuità meravigliosa di sensazione, una squisitezza, una raffinatezza mirabile di sensibilità, un modo proprio di vedere le cose e di foggiare i sentimenti, i quali passano senza incidersi nell'animo suo come ferro su pietra, ma che, come lievi cigni sull'acqua ferma, lasciano un solco di pochi istanti, che forse ci attira e ci piace per la brevità della sua apparizione e la rapidità della sua fine.

Con questo stile nuovo, per tonalità, per ritmi e per armonie, Debussy ha interpretato, negli schizzi di *La mer*, in forma puramente contemplativa e soggettiva, le varie sensazioni da lui provate dinanzi allo spettacolo grandioso del mare.

Non quindi uragani, sibilar di venti o vane onomatopee, ma un'onda di sentimento caldo e personale che attraverso voci innumerevoli e misteriose si diffonde da questa musica aspra, selvaggia e forte, eppur dolcissima e mirabilmente incisiva, sia che riflettà come nel 1° tempo il lontano tremolar della marina che a poco a poco, al bacio del sole, si trasforma nell'esultazione di un caldo e luminoso meriggio; oppure traduca il giuoco delle onde che si sprofondano, sorgono e gorgogliano per ririrarsi infine spumeggiando e lasciando il mare divinamente calmo, oppure l'urto dinamicamente forte e potente del vento col mare vittorioso.

L'orchestrazione di questi schizzi è una vera festa di luci e di colori; nulla in essa è superfluo o meno sentito, ed il Debussy, pur non rinunziando a quella chiarezza ed attica semplicità che è la più bella caratteristica della sua tecnica strumentale, ha, specialmente nell'ultimo tempo dove conchiude fortissimo il *tema fondamentale del mare* che nel primo tempo era stato enunziato pianissimo dalla tromba e dal corno inglese, accenti e scatti orchestrali di una potenza e di una sonorità veramente sorprendenti.

La mer si eseguisce per la prima volta integralmente nei nostri concerti orchestrali.

N. 4. — WAGNER.

Ouverture dell'opera *I Maestri Cantori.*

Riccardo Wagner nacque a Lipsia il 22 maggio 1813 e morì in Venezia il 13 febbraio 1883. Egli ideò *I Maestri Cantori di Norimberga* fin dal 1845 come contrapposto comico al *Tannhaüser*; *i Maestri Cantori* dovevano trasportare nel campo estetico quella lotta che nel *Tannhaüser* si svolge nel campo cavalleresco; a Volframo di Eschenbach doveva corrispondere Hans Sachs il poeta-calzolaio. Il poema venne scritto a Parigi nel 1861 e stampato in Magonza nel 1862; subì però in seguito varie modificazioni nel monologo di Hans Sachs, nella premiazione di Walter e nella Parodia di Beckmesser. La composizione musicale incominciata in Vienna nel 1865, proseguita nella villa Triebchen presso Lucerna nel 1866, fu terminata il 7 marzo 1867. Nell'ottobre dello stesso anno venne pure ultimato lo strumentale. La prima rappresentazione ebbe luogo nel Teatro reale di Monaco il 21 giugno 1868, sotto la direzione di Hans von Bülow.

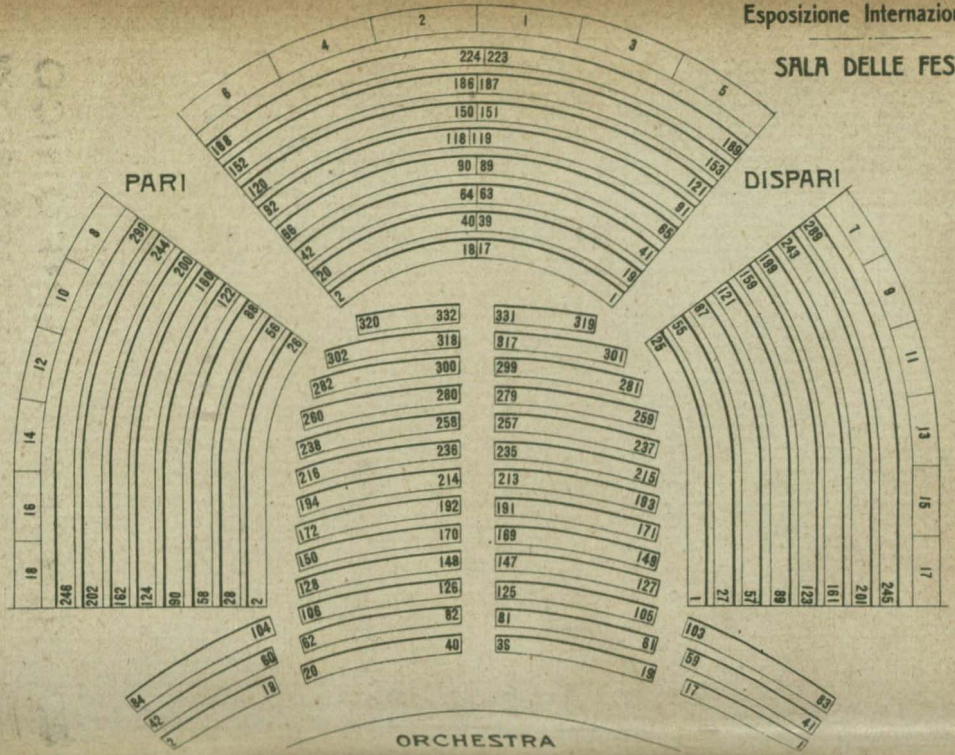
In *I Maestri Cantori di Norimberga* il Wagner prodigò tesori di melodia, a volte melanconica e sentimentale, a volte briosa e vivace, di un comico shakspeariano. Sotto il rapporto dell'invenzione l'opera *I Maestri Cantori di Norimberga* sta degnamente a fianco del *Lohengrin*. La realtà la più minuta nella rappresentazione scenica vi è sposata all'idealità la più raffinata del simbolismo. Con *I Maestri Cantori* il Wagner intese combattere una battaglia decisiva per sé e per l'arte sua; così taluno volle raffigurare lo stesso Wagner nel

personaggio di Walter von Stolzing, il Listz in Hans Sachs, geniale moderatore tra le audacie della nuova scuola e le ritrosie dell'antica, l'Hiller - critico e compositore - nel pedante Beckmesser.

Nell'ouverture di *I Maestri Cantori* le idee principali dell'opera si seguono, si sovrappongono, si fondono con una esuberanza di particolari e con una originalità di impasti strumentali straordinari. Sovra gli altri spiccano il tema rigido e pesante della Corporazione dei Maestri Cantori, i temi amorosi, a volte flebili a volte appassionati, di Eva e di Walter, il tema grave di Hans Sachs e quello burlesco e saltellante di Beckmesser. Alla fine una sintesi potente riunisce insieme tutti questi temi e prepara il ritorno del tema dei Maestri Cantori, spoglio oramai di ogni rigidezza, marcia trionfale dell'arte nuova innestata nell'arte antica.

Esposizione Internazionale Torino 19

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

23mo CONCERTO SINFONICO

VENERDÌ, 29 SETTEMBRE 1911

OFF. S.T.E.N. TORINO

Mº ARTURO TOSCANINI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XXIII° CONCERTO SINFONICO

Direttore: ARTURO TOSCANINI

Orchestra di 125 Professori

VENERDÌ, 29 SETTEMBRE 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — BEETHOVEN.

SINFONIA N. 6 (*Pastorale*), Op. 68.

a) Allegro, ma non molto: *Tranquilla e serena contemplazione della natura.*
b) Andante con moto: *In riva al ruscello.*
c) Allegro gaio.
d) Allegro: *Temporale.*
e) Allegretto: *Canto di pastori dopo il temporale.*

LUIGI van Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770 e morì in Vienna il 26 marzo 1827.

Il Beethoven, quantunque avversario della cosidetta musica a programma, usava talvolta proporsi, nel comporre, un argomento od una scena determinati, non per fare della musica descrittiva, ma per eccitare la fantasia e per indirizzarla ad uno scopo pratico.

Nella Sinfonia Pastorale (1807-1808) il quadro è disegnato con tratti più precisi, sia perchè il soggetto riveste un carattere chiaro, semplice e nel medesimo tempo musicale, sia perchè il Beethoven era un fanatico adoratore dalla natura. Egli soleva profondarsi nei boschi e salire in vetta alle colline; camminando, a poco a poco si toglieva di dosso la giubba ed il panciotto e li appendeva al bastone. Quand'era stanco si sdraiava all'ombra di un qualche albero fronzuto e sognava per ore intere e sognando creava. Il secondo brano della Sinfonia Pastorale fu meditato sotto un olmo in riva ad un ruscello, in Heiligenstadt, nei dintorni di Vienna; « Le quaglie, i merli e gli usignuoli furono i miei collaboratori », diceva il grande maestro, ed in segno di riconoscenza riservò a loro la cura di chiudere il brano di musica.

Riccardo Wagner acutamente spiega la genesi della Sinfonia Pastorale. Colla quinta in *do minore* il Beethoven aveva cercato di esprimere uno stato d'animo complesso e burrascoso, la lotta dell'uomo contro il destino. I desideri sconfinati di una felicità morale lo spaventavano per l'impossibilità di concretarli. Provò quindi il bisogno di accostarsi alla gente allegra e contenta della

vita, che rideva e danzava « sui verdi prati, all'orlo della foresta, sotto il cielo azzurro, nella campagna soleggiata. Laggiù, all'ombra delle piante, al mormorìo delle frasche, allo zampillare della sorgente, egli stabilì colla natura un accordo, si sentì uomo capace ancora di un ingenuo godimento ».

Ettore Berlioz commenta non meno poeticamente la Sinfonia e narra le visioni che l'audizione di questa provocava in lui:

1° Tempo. — *Lo svegliarsi di sentimenti lieti e sereni all'aspetto della campagna.* — I pastori si aggirano per la campagna suonando le pive, stormi d'uccelli passano in alto frusciando, grosse nubi velano a tratti il sole, poi si dissipano, e sui prati e sui boschi piovono torrenti di luce.

2° Tempo. — *In riva al ruscello.* — Senza alcun dubbio il maestro ha composto quest'andante meraviglioso, mentre, adagiato sull'erba, cogli occhi al cielo e le orecchie intente, inebbriato dei mille echi di suoni e dei mille riflessi di luce, guardava ed ascoltava, e le piccole onde del ruscello, limpide come cristallo, gorgogliavano sommesse contro i ciottoli.

3° e 4° Tempo. — *Ritrovo di campagnuoli. Temporale.* — Si ride e si balla al suono di una cornamusa; l'arrivo di una comitiva di alpigiani dagli zoccoli ferrati, che coincide col cambiamento del ritmo da tre a due tempi, dà una maggiore animazione alla festa. Si grida, si corre, si salta, si battono le mani, le chiome svolazzano al vento, quand'ecco il brontolìo lontano del tuono getta lo spavento nella folla. E l'uragano si accosta, ingrossa, scoppia terribile, sconquassa, sconvolge.

5° Tempo — *Canto pastorale. Gioia dopo il temporale.* — L'uragano è cessato, la natura sorride di nuovo, i pastori ritornano e si chiamano l'un l'altro, il cielo ridiventa sereno, rinasce la calma e colla calma tornano a risuonare i canti agresti dalla dolce melodia che riposa e pacifica l'animo scosso dall'orrore della scena precedente.

Non pago di questo, il Berlioz raffronta la Sinfonia Pastorale colle egloghe di Teocrito e di Virgilio, e conchiude alla superiorità del Beethoven: « Oh! il poema del Beethoven! i suoi lunghi periodi coloriti, i suoi profumi, i suoi raggi, i suoi silenzi eloquenti, i suoi vasti orizzonti, i suoi nascondigli ne' boschi, le sue messi d'oro, le sue nubi rosate, le sue pianure immense!... E quel riposo profondo di tutto ciò che vive, e quella vita deliziosa di tutto ciò che riposa! Il ruscello bambino che saltella garrendo incontro al fiume! Il fiume, padre delle acque, che maestoso scorre incontro al mare! E l'uomo compare, l'uomo dei campi, robusto, semplice, religioso, colle sue gazzarre interrotte dalla tempesta, coi suoi terrori, coi suoi inni di riconoscenza... Velatevi la faccia, o poveri grandi poeti: la lingua che parlate è pura ed armoniosa, ma voi non

potete competere coll'arte dei suoni... O vecchi e venerati immortali, voi siete dei vinti: *incliti sed victi* ».

Dopo l'accesa invocazione del Berlioz non rimane nulla da aggiungere se non questo, che vale a dimostrare il concetto estetico della Sinfonia Pastorale. Sulla parte del 1° violino il Beethoven scrisse nel 1808 l'avvertenza di cercare più l'espressione del sentimento che la dipintura e la descrizione musicale.

SECONDA PARTE

N. 2. — DEBUSSY.

La mer, Schizzi sinfonici.

a) Dall'alba a mezzo giorno sul mare.
b) Gioco d'onde.
c) Dialogo del vento e del mare.

Claudio Debussy è nato nel 1862 in Saint-Germain. Allievo del Guiraud, ottenne nel 1884 il Gran Premio di Roma colla cantata *Il Figliuol prodigo*. Ma i suoi rapporti colle autorità accademiche si guastarono in seguito. Una sua composizione, inviata da Roma, per soli, coro ed orchestra sulla *Damoiselle élue* di Dante Gabriele Rossetti, fu respinta per la sua supposta eccessiva modernità dalla Sezione Belle Arti dell'Istituto di Francia. Il Debussy non cessò per questo dal battere la propria via.

Si hanno di lui, fra le altre opere, dei poemi lirici su versi del Baudelaire e del Verlaine, delle poesie liriche, un quartetto per strumenti ad arco, la strumentazione delle *Gymnopedies* d'Erik Satie, il *Pomeriggio d'un Fauno*, il dramma lirico *Pelléas et Mélisande*, le Suites *La mer*, *Nocturnes*, *Iberia*, ecc. Creò la parte musicale nel *San Sebastiano* di Gabriele d'Annunzio che or non è molto apparve sulle scene parigine.

Claudio Debussy è riconosciuto come il capo della nuova scuola che sorse recentemente in Francia sotto il nome di *Impressionismo musicale*; a chi non sia interamente digiuno di storia generale dell'arte, non può riuscire oscura tale denominazione, se si pensi all'analogia evidente con l'omonimo movimento di reazione e di rinnovamento che ebbe luogo in pittura nello stesso scorcio del

secolo XIX. I nuovi musicisti riformatori, ribellandosi ad una forma d'arte d'importazione e quindi non insita al carattere naturale dell'anima latina, cioè al wagnerismo invadente l'Europa, vollero contrapporre un'arte d'impulso e di pura impressione, libera da ogni formula estetica e da ogni norma preconcetta. L'opera d'arte, secondo essi, deve nascere dalla diretta ed ingenua impressione che la sensibilità dell'artista riceve dagli stimoli degli avvenimenti esteriori, e tale impressione deve tradursi nell'espressione immediata, spontanea, libera dai tradizionali vincoli di logica e di costruzione; le diverse impressioni resteranno collegate tra di loro da quel nesso ideale che la natura stessa stabilisce tra tutte le cose e tra tutti gli avvenimenti.

Debussy, inaugurando il suo sistema agli antipodi col pensiero wagneriano, quando al fascino wagneriano quasi nessuno della presente generazione (eccettuata la giovane scuola russa) si era sottratto, è rimasto un solitario, sebbene ora d'intorno a lui si sia aggruppata una moltitudine di epigoni. Egli ha trovato un modo d'espressione che resta tutto e soltanto suo. Il suo spirito, dotato di una squisitezza di sentire veramente rara, trasforma l'impressione esterna elevandola all'altezza di concetto e di visione che per essere di molto superiore alle ombre discrete della nostra realtà quotidiana, è sempre degna di essere chiamata arte. Nella musica di Debussy ogni elemento di verismo è distrutto: la realtà nelle sue mani si fonde inevitabilmente nel più trasparente idealismo, ed ogni volgarità di vedute è assolutamente estranea al suo modo di sentire fine ed aristocratico.

Egli canta, e la sua voce ha un fascino: una grande, una indiscutibile sincerità d'impressione se non d'espressione, una ingenuità meravigliosa di sensazione, una squisitezza, una raffinatezza mirabile di sensibilità, un modo proprio di vedere le cose e di foggiare i sentimenti, i quali passano senza incidersi nell'animo suo come ferro su pietra, ma che, come lievi cigni sull'acqua ferma, lasciano un solco di pochi istanti, che forse ci attira e ci piace per la brevità della sua apparizione e la rapidità della sua fine.

Con questo stile nuovo, per tonalità, per ritmi e per armonie, Debussy ha interpretato, negli schizzi di *La mer*, in forma puramente contemplativa e soggettiva, le varie sensazioni da lui provate dinanzi allo spettacolo grandioso del mare.

Non quindi uragani, sibilar di venti o vane onomatopee, ma un'onda di sentimento caldo e personale che attraverso voci innumerevoli e misteriose si diffonde da questa musica aspra, selvaggia e forte, eppur dolcissima e mirabilmente incisiva, sia che rifletta come nel 1° tempo il lontano tremolar della marina che a poco a poco, al bacio del sole, si trasforma nell'esultazione di un caldo

e luminoso meriggio; oppure traduca il giuoco delle onde che si sprofondano, sorgono e gorgogliano per ririrarsi infine spumeggiando e lasciando il mare divinamente calmo, oppure l'urto dinamicamente forte e potente del vento col mare vittorioso.

L'orchestrazione di questi schizzi è una vera festa di luci e di colori; nulla in essa è superfluo o meno sentito, ed il Debussy, pur non rinunziando a quella chiarezza ed attica semplicità che è la più bella caratteristica della sua tecnica strumentale, ha, specialmente nell'ultimo tempo dove conchiude fortissimo il *tema fondamentale del mare* che nel primo tempo era stato enunziato pianissimo dalla tromba e dal corno inglese, accenti e scatti orchestrali di una potenza e di una sonorità veramente sorprendenti.

N. 3. — HÄNDEL.

a) LARGO per strumenti ad arco ed oboè.

b) MINUETTO per strumenti ad arco.

GIORGIO Federico Händel nacque in Halle il 23 febbraio 1685 e morì in Londra il 14 aprile 1759 dopo una vita laboriosa e gloriosa. Suo primo ed unico maestro fu l'organista Zachau; dal sedicesimo anno in poi l'Händel fu maestro a sè stesso. Appena undicenne egli compose alcune sonate per due oboi e basso che richiamarono l'attenzione su di lui. Dal 1706 al 1710 soggiornò in Italia, ove scrisse per Firenze l'opera *Rodrigo*, per Venezia l'opera *Agrippina*, per Roma l'oratorio *Resurrezione* e l'allegoria *Il trionfo del tempo*, per Napoli la pastorale *Aci, Galatea e Polifemo*. Tornerebbe quasi impossibile, a meno di scrivere un volume, accennare partitamente ai molti viaggi intrapresi ed alla serie strabocchevole di composizioni musicali dell'Händel, che gli inglesi considerano come loro concittadino, perchè per circa quaranta anni vi diresse la *Royal Academy of music* di Londra; tant'è che fu sepolto nell'abbazia di Westminster. Nell'ultimo periodo della sua vita egli si consacrò quasi esclusivamente all'oratorio; *Israele in Egitto* ed *Il Messia* rimasero i suoi più celebri lavori in questa forma d'arte, che trovò poi nel Mendelssohn un altro cultore appassionato.

N. 4. — WAGNER.

Preludio e morte d'Isotta dall'opera *Tristano e Isotta.*

Riccardo Wagner nacque in Lipsia il 22 maggio 1813 e morì in Venezia il 13 febbraio 1883.

In ordine di rappresentazione, *Tristano e Isotta* è la sesta opera del Wagner e segue il *Lohengrin*, con un intervallo di 15 anni. L'impulso a scriverla venne al Wagner dalla lettura di una cronaca di Gottfried di Strasburgo. Nel 1857 il maestro interruppe la composizione di *Siegfried* per dedicarsi a *Tristano e Isotta.* Il secondo atto fu, nella massima parte, composto a Venezia dall'estate del 1858 alla primavera del 1859. L'opera, finita nell'agosto dello stesso anno, non fu rappresentata che il 10 giugno 1865 nel Teatro Reale di Monaco, sotto la direzione di Hans von Bülow, protagonisti i coniugi Schnorr. *Tristano e Isotta* rimase l'opera prediletta del maestro, appunto perchè fu quella che gli diede maggior travaglio per farla eseguire.

Per sommi capi l'argomento dell'opera è il seguente: Isotta, moglie del re Marco di Cornovaglia, per vendicarsi di Tristano che ha ucciso in battaglia il suo primo fidanzato, Morold, gli dà a bere un filtro di morte. Invece, per uno scambio operato da Brangania, la fida compagna di Isotta, Tristano insieme con Isotta tracanna un filtro d'amore. Un delirio strapotente invade l'anima ed i sensi dei due giovani che, dimentichi di tutto, sono sorpresi nelle braccia l'uno dell'altra da re Marco e dal traditore Melò. Ne segue una breve lotta. Tristano è ferito ed è trasportato nel suo antico castello dal fido scudiero Kurvenaldo. Colà è raggiunto da Isotta e da re Marco al quale Brangania ha rivelato lo scambio del filtro. Troppo tardi. Tristano è già fatto cadavere ed Isotta spira in un ultimo inno d'amore baciandogli le labbra esanimi. Al dramma si potrebbe applicare come epigrafe la celebre canzone del Leopardi: *Amore e morte.*

Il preludio, tessuto sul tema principale dell'opera, che esprime un intenso desiderio amoroso, è qui riattaccato al finale dell'opera stessa con felice transizione, tanto più felice in quanto, come è noto, il preludio non ha una vera chiusa e per eseguirlo staccato si suole richiamare a mo' di conclusione la frase della morte di Isotta. Quale migliore conclusione invero dell'intero brano della morte, in cui, dopo gli spasimi della passione terrena, Isotta assorge alla contemplazione dell'amore eterno che le irradia dalle

sfere celesti, e l'orchestra, organo gigantesco, celebra le nozze dei due amanti, separati dalla vita, ricongiunti dalla morte?

Il preludio ed il finale, con un semplice raccordo, vengono così a formare una sintesi dell'opera.

Può riuscire abbastanza interessante conoscere l'illustrazione che del preludio scrisse il Wagner per i concerti di Parigi del 1860, che precedettero la rappresentazione, e la caduta del *Tannhaüser* nel Teatro dell'Opera:

« Un antico poema d'amore, riprodotto in tutte le lingue del medio evo europeo, canta di Tristano e di Isotta.

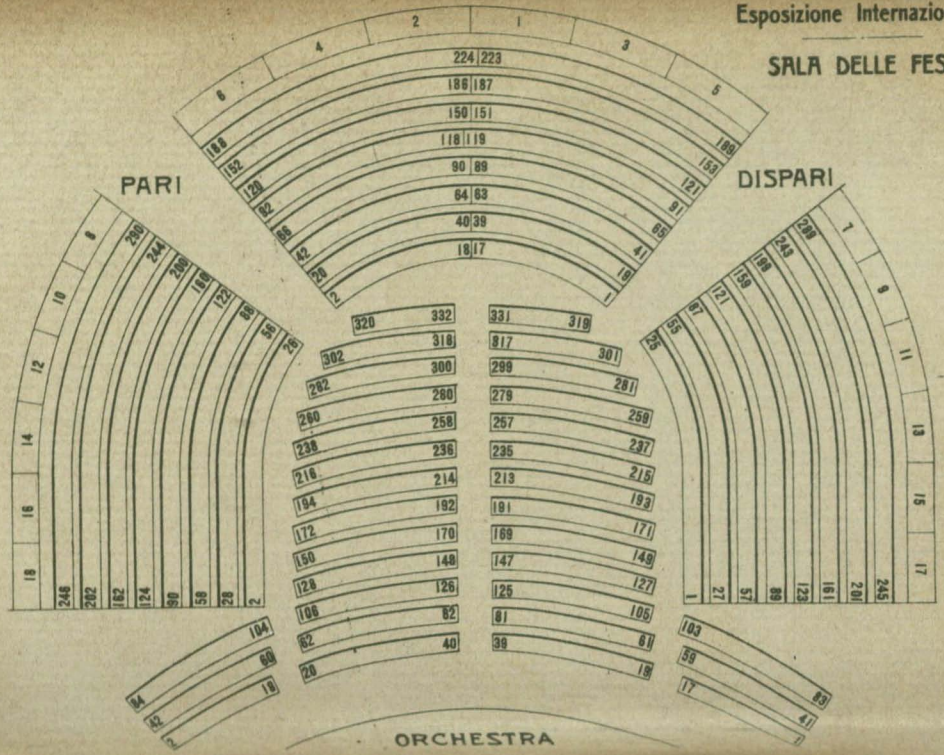
« Il fedele vassallo, che non voleva confessare a sè stesso di amarla, aveva per il suo re chiesto in sposa Isotta, costretta a seguirlo. La Dea d'amore, gelosa de' suoi diritti, risolse di vendicarsi e fece offrire ai due giovani il filtro amoroso, destinato, secondo l'usanza del tempo, dalla madre previdente allo sposo ammogliato per concetto politico.

« Tristano ed Isotta s'infiammarono ad un tratto; tutto cadde in frantumi, il mondo, la gloria, l'onore, la fedeltà, l'amicizia; solo una cosa rimase salda, il desiderio inappagabile, inestinguibile: morire, svanire, non più ridestarsi mai!

« Il musicista che scelse questo tema per il preludio al suo dramma d'amore si preoccupò soltanto di questo: come e dove si sarebbe arrestato, giacchè esaurire il tema era impossibile. Perciò in una progressione lungamente sviluppata fece allargarsi e grandeggiare il desiderio insaziabile, dalla timida confessione all'abbraccio strapotente, per schiudere il cuore al mare dell'infinita gioia d'amore. Invano! il cuore si ripiega accasciato, ogni desiderio appagato ne suscita uno nuovo più tenace ancora, fino a che il sublime gaudio si riveli: morire insieme, trapassare in quel meraviglioso reame da cui siamo più lontani, appunto quando ci crediamo sul punto di penetrarvi. E' forse la morte un tale reame? o non piuttosto è il mondo meraviglioso della Notte da cui un ramo d'edera ed un tralcio di vite sorsero e s'intrecciarono sulla tomba di Tristano e di Isotta — come simbolicamente narra la Istoria! ».

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE

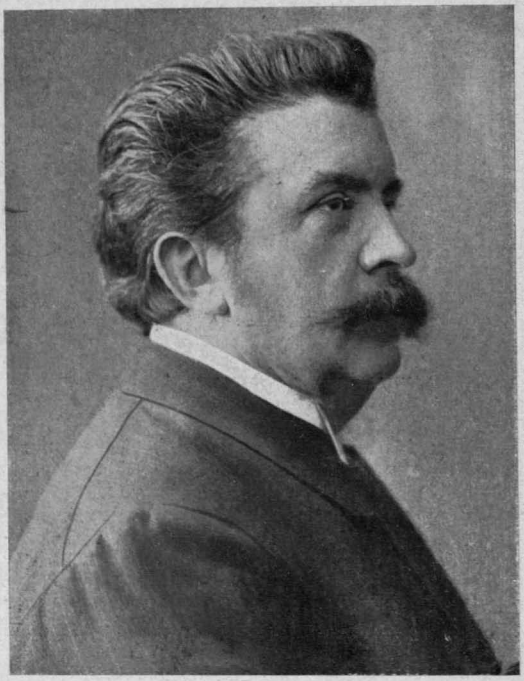


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911: SALONE DELLE FESTE

24mo CONCERTO SINFONICO

MERCOLEDÌ, 4 OTTOBRE 1911

STEF. S.T.E.N. TORINO



FRITZ STEINBACH.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XXIVo

CONCERTO SINFONICO

Direttore: FRITZ STEINBACH

Orchestra di 125 Professori

MERCOLEDÌ, 4 OTTOBRE 1911, ORE 21 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — **BEETHOVEN.**

OUVERTURE *Coriolano.*

LUIGI van Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770 e morì in Vienna il 26 marzo 1827.

L'ouverture *Coriolano* fu dal Beethoven composta nel 1807 per la tragedia del poeta Collin e palesava il desiderio del maestro di continuare a scrivere per il teatro, anche dopo le delusioni del *Fidelio*. E' appunto in quell'epoca che il Beethoven sollecitava dalla Direzione del Teatro dell'Opera di Vienna, un contratto con cui si sarebbe obbligato a scrivere ogni anno un'opera grandiosa ed un'opera comica o la musica di un ballo per la somma complessiva annua di 2400 fiorini ed una beneficiata — allora non si usavano ancora le cosidette « serate d'onore ». Il poeta Collin già aveva schizzato un poema fantastico *Bradamante* ed un poema tragico *Macbeth;* ma la Direzione del Teatro non si degnò nemmeno di rispondere alle sollecitazioni del maestro.

Per fortuna un contratto conchiuso nell'aprile 1807 con Muzio Clementi permise al Beethoven di trovare altrove i mezzi per lavorare, cosicchè per 200 sterline cedette il diritto di pubblicazione nel Regno Unito di Inghilterra di tre quartetti, di una sin-

fonia (la quarta), di un concerto per piano, di un concerto per violino e di un'ouverture — che è appunto quella per *Coriolano* — colla clausola supplementare che sarebbero pagate al maestro oltre 60 sterline se avesse consegnato in epoca non stabilita tre sonate o due sonate ed una fantasia per piano a sua scelta.

Dell'ouverture *Coriolano*, poco eseguita e poco conosciuta in Italia, il Wagner scrisse, che è una delle ouvertures più espressive del Beethoven.

N. g. — **BRAHMS.**

Variazioni su di un tema di Haydn.

Giovanni Brahms, morto il 3 aprile 1897 in Vienna, era nato il 7 maggio 1833 in Amburgo. I primi insegnamenti musicali gli furono impartiti da Edoardo Marxsen. Quattordicenne, si produsse in pubblico come pianista. In questa qualità intraprese un giro di concerti insieme col violoncellista Rémény. Conobbe il Joachim ed il Liszt, che lo indussero a presentarsi allo Schumann, allora direttore musicale in Düsseldorf. Lo Schumann ne divenne entusiasta e lo proclamò giovane di ingegno vigoroso ed originale, superiore di assai alla media dei giovani musicisti del suo tempo: il Brahms in contraccambio conservò sempre fedele il culto del suo protettore, e nel 1880 fu col Joachim il promotore del grandioso Festival di Bonn per il monumento allo Schumann.

Nel 1854 il Brahms diresse l'orchestra del principe Lippe-Detmold. In seguito viaggiò molto in Europa e massime in Svizzera. Nel 1863 fu direttore della *Singakademie* di Vienna, e nel triennio 1872-75 della Società degli amici della musica.

Le sue composizioni raggiungono il centinaio; egli si provò con onore in tutti i generi di musica all'infuori del teatro. Celebri, fra le altre opere, sono il *Requiem tedesco*, parafrasi per soli, coro, strumenti a corda ed organo; un'*Ave Maria:* due cantate, *Naenia* dallo Schiller e *Rinaldo* dal Goethe: l'ouverture tragica ed il coro delle Parche per l'*Ifigenia* del Goethe: l'ouverture accademica per la sua nomina a dottore in filosofia dell'Università di Breslavia; due serenate per orchestra; i sestetti, i quintetti ed i quartetti: gli studi, le rapsodie, le danze ungheresi per piano: i *Lieder*. Il Brahms non si cimentò colla sinfonia che a quarant'anni. Quattro ne scrisse: la 1ª in *do minore*, la 2ª in *re maggiore*, la 3ª in *fa maggiore*, la 4ª in *mi minore*.

Il tema delle *Variazioni* fu copiato da Brahms da un *Divertimento* in *si bemolle* per strumenti a fiato di Haydn; opera inedita e quasi sconosciuta, che si trovava presso il biografo del grande maestro C. F. Pohl, e che era definita come *Chorale di S. Antonio*. Probabilmente si trattava di un antico cantico di pellegrini.

Oltre alla melodia del tema, Brahms prese da Haydn anche la istrumentazione, salve piccole varianti imposte dalla tecnica moderna. In Haydn mancano i violoncelli ed i contrabassi; per fiati sono impiegati due oboi, tre fagotti, due corni ed il serpentone. Brahms ha introdotto in luogo del terzo fagotto e del serpentone, ora non più usato, il contrafagotto.

Le *Variazioni* di Brahms furono eseguite la prima volta a Vienna il 2 novembre 1873.

Spitta afferma con ragione che Brahms ha concepita la *Variazione* in forma alquanto diversa da quanto generalmente vien indicato con questo nome. Egli ha preso per modello l'*Aria con trenta variazioni* e la *Passacaglia* di Bach. Qui la forma sostanziale non consiste nel diverso atteggiamento della melodia e dell'accompagnamento, ma nell'insistenza del basso, sul quale il compositore costruisce forme libere e sempre nuove, senza però escludere accenni alla melodia del corale.

L'Hanslick, dopo l'esecuzione di Vienna, scriveva: « Vorremmo fare un'analisi minuta di queste *Variazioni*, fosse soltanto per far vedere al lettore con qual finezza di gusto Brahms eviti la monotonìa mediante l'alternanza del modo maggiore e minore, la varietà dei tempi, delle misure e della strumentazione, riunendo tuttavia le parti in un tutto organico. L'espressione seria, quasi devota, la maestrìa contrappuntistica ricordano sovente Sebastiano Bach; e tuttavia questi elementi non sono ciò che predomina in quest'opera; essi formano soltanto il fondo solido ed oscuro sul quale si agitano le onde argentine dell'ispirazione e del sentimento moderno. L'opera di Brahms ha il doppio vantaggio di non esser troppo lunga e di svolgersi con forza ed interesse sempre crescenti. Se le due prime variazioni suonano un po' asciutte e non abbastanza trasparenti per gli orecchi non preparati, dalla terza variazione in poi sboccia una vitalità sempre più libera e sempre individuale, che raggiunge una meravigliosa altezza nel finale ».

N. 3. — BACH.

Brandenburgisches Concert, N. 3, per tre orchestre d'archi.

Giovanni Sebastiano Bach appartenne ad una famiglia in cui la musica costituì una specie di vincolo nobiliare. Infatti risale al XVI secolo ed ha per capostipite riconosciuto Veit Bach, fornaio, mugnaio, suonatore di chitarra e cantore; l'ultimo dei Bach musicisti morì nel 1846. Vi fu un'epoca nella quale alle riunioni solenni famigliari partecipavano centoventi persone.

Giovanni Sebastiano nacque il 21 marzo 1685 in Eisenach e morì il 28 luglio 1750 in Lipsia. Il Maestro trascorse serena e tranquilla la vita, producendo una quantità innumerevole di composizioni (le sole Cantate di chiesa ammontano a 253), e procreando venti figliuoli, sette dalla prima moglie e tredici dalla seconda (undici maschi e nove femmine). Gli ultimi anni soltanto furono offuscati dalla perdita della vista; il che non alterò tuttavia la magnifica serenità dell'uomo e dell'artista. La figura di Giovanni Sebastiano Bach è fra le più nobili per la dignità del carattere e per l'elevatezza dell'animo: l'opera di Giovanni Sebastiano Bach è colossale, e la sua influenza continua a manifestarsi in tutti i musicisti degni del nome a qualunque scuola appartengano.

Durante il suo secondo soggiorno a Weimar (1708-1717) come organista e musico di camera del Duca, G. S. Bach ebbe frequenti occasioni di recarsi a Meiningen dove aveva trovato nel Duca Ernesto Lodovico e nella sua augusta consorte, sorella del Margravio Cristiano Ludovico di Brandeburgo, degli entusiasti ammiratori del suo genio. E' probabilmente alla Corte di Meiningen ch'egli s'incontrò col Margravio di Brandeburgo, il quale lo invitò a scrivere alcune composizioni per la sua orchestra.

Ciò che gli mandò Bach da Cöthen nel 1721 è appunto la raccolta dei sei concerti per diversi strumenti, « Dédiés — si legge « sulla partitura originale — à Son Altesse Royalle Monseigneur « Crêtien Louis, Marggraf de Brandenbourg, etc., etc., par Son « très humble et très obeissant serviteur Jean Sebastien Bach, Maître « de Chapelle de S. A. S. le prince regnant d'Anhalt-Coethen ».

Non sappiamo quale accoglienza abbia fatto il Margravio a questo invio, nè quale ricompensa egli abbia data al compositore. I con-

certi brandeburghesi sono sempre stati annoverati fra i più grandi capolavori di Bach. Si trova infatti in essi al più alto grado la ricchezza d'invenzione e la freschezza giovanile che caratterizzano le opere dell'epoca di Cöthen.

L'orchestra impiegata da Bach in queste composizioni opera con due gruppi diversi di strumenti: un piccolo corpo di strumenti assolo, il *concertino*, ed il *ripieno*. Il pezzo così risulta in qualche modo tutto intero dall'antagonismo e dai contrasti dinamici fra il grande ed il piccolo gruppo. Era questa una forma creata dagli italiani, ma della quale Bach si servì colla maggior libertà.

Nel concerto n. 3 egli si scosta però da questa forma scrivendo per tre gruppi eguali di strumenti a corda: violino, viola da gamba, celli e contrabassi. Il concerto consta di due tempi abbastanza sviluppati, di cui il primo presenta un carattere di maschia energia e maestosità, mentre il secondo forma una chiusa piena di brio e di vivacità.

Più tardi Bach si servì ancora di questo concerto facendone la introduzione alla cantata n. 174 « Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe ».

SECONDA PARTE

N. 4. — **BEETHOVEN.**

SINFONIA N. 5 in *do minore*.

La sinfonia in *do minore*, dedicata al principe Lobkowitz ed al conte Rasumowski, è la quinta nella serie delle sinfonie del Beethoven. Nei taccuini del maestro fin dal 1800 e dal 1801 si riscontrano abbozzi dei tre primi tempi. Nel 1804 il Beethoven vi lavorò attorno di nuovo, ma nel 1806 interruppe il lavoro per dedicarsi esclusivamente alla sinfonia in *si bemolle* (la quarta); non fu se non nell'aprile del 1807 a Bade, presso Vienna, che ritornò a consacrarsi alla quinta, traendola questa volta a compimento nel luglio in Heiligenstadt. La sinfonia in *do minore* è contemporanea all'*ouverture* del *Coriolano*, e coincide colle amare

delusioni provate dal Beethoven a proposito delle citate trattative per un contratto vagheggiato col Teatro di Vienna.

La sinfonia in *do minore* fu eseguita per la prima volta nel Teatro *An der Wien* di Vienna, insieme colla *Pastorale*, il 22 dicembre 1808 e pubblicata coi tipi Breitkopf e Härtel di Lipsia nel 1809, pure contemporaneamente alla *Pastorale*. Lo strumentale è fra i più completi adoperati dal Beethoven ad eccezione della nona sinfonia. Infatti, oltre alla massa degli archi, comprende i timpani, due trombe, due corni, due flauti, un ottavino, due oboè, due clarini, due fagotti, un contrafagotto e tre tromboni.

L'ispirazione fondamentale della sinfonia in *do minore* è grandiosa: è la lotta dell'uomo contro il destino. Qui il genio del Beethoven si manifesta nella sua interezza: é il suo intimo pensiero che vi si rileva, osserva il Berlioz; ed i suoi dolori, le sue collere, le sue fantasticherie, le sue visioni i suoi entusiasmi glie ne forniscono la materia.

Il primo tempo è consacrato alla dipintura dei sentimenti disordinati che sconvolgono una grand'anima in preda alla disperazione. — « È così che il destino picchia alla nostra porta », disse il Beethoven a proposito delle note ribattute dell'esordio quasi selvaggio. L'uomo, dopo un breve istante di stupore, accetta la sfida; e la lotta si svolge. Ora è un delirare frenetico che si traduce in grida smaniose, ora è un accasciamento profondo che si cambia in accenti di rimpianto e sembra commiserare sè stesso. Ma l'uomo trova sempre nuove forze per reagire e per rivendicare la propria libertà.

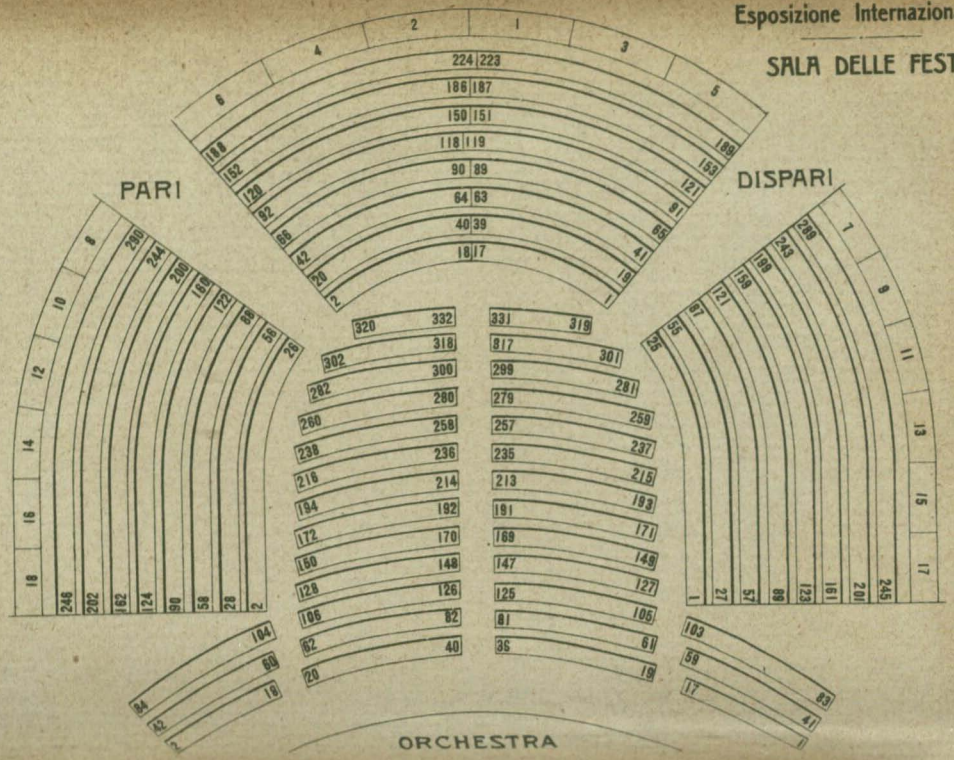
« Ahimè! vincere il destino è impossibile, ma dolce e sublime è la rassegnazione! » sembra significare, secondo lo Schurè, la divina melodia del secondo tempo, grave e commovente insieme. « Il tema proposto dapprima dai violoncelli e dalle viole su un pizzicato dei bassi », sono parole del Berlioz, « è seguìto da una frase dei legni che ritorna sempre identica e nell'identica tonalità da capo a fondo a malgrado delle modificazioni del primo tema. L'insistenza della medesima frase a ritornare nella sua semplicità così malinconica produce a poco a poco sull'uditore un'impressione ineffabile, certo la più singolare in questo genere di ricordi ».

Il terzo ed il quarto tempo formano un pezzo solo. Nello scherzo spira un soffio sinistro che fa rabbrividire: è una specie di tregenda che ricorda il Brocken del Goethe. Il Berlioz ne paragona l'effetto allo sguardo magnetico di certi individui. Le tinte del « piano » e del « mezzo forte » vi dominano. Il trio è costituito da una figurazione dei bassi eseguita con tutta la forza dell'arco. Ma il tema dello scherzo riappare in pizzicato, il silenzio a grado sottentra nell'orchestra, appena poche note dei violini ed alcuni brontolii

dei fagotti. I timpani soli, percossi col batacchio ricoperto di panno, conservano il ritmo in mezzo al ristagno generale. L'orecchio esita dinanzi a tale mistero armonico, ed i sordi colpi dei timpani crescono d'intensità, i violini dal loro canto rispondono alla chiamata e l'intera orchestra coi tromboni, fino allora inoperosi, scoppia in un fortissimo, con un tema di marcia trionfale: il finale incomincia: è un colpo di fulmine di cui non v'ha l'eguale. Aumentare l'effetto, dopo un'emozione nervosa di tal fatta, era impossibile, osserva il Berlioz; il Beethoven tuttavia ha saputo conservarsi alla stessa altezza, ed a malgrado della prolissità veramente eccessiva della chiusa, il finale è di una ricchezza e di una magnificenza in confronto alle quali ben pochi brani di musica reggerebbero. « E' un popolo giubilante », sono le parole del Schurè, « che porta in trionfo l'uomo il quale, sorretto dalla fede, ha lottato ed ha sofferto; sembra di vedere l'eroe radioso innalzato sugli scudi e circondato da un manipolo di guerrieri; mentre la folla danza ed acclama intorno al gruppo trionfatore ».

Esposizione Internazionale Torino 1

SALA DELLE FESTE

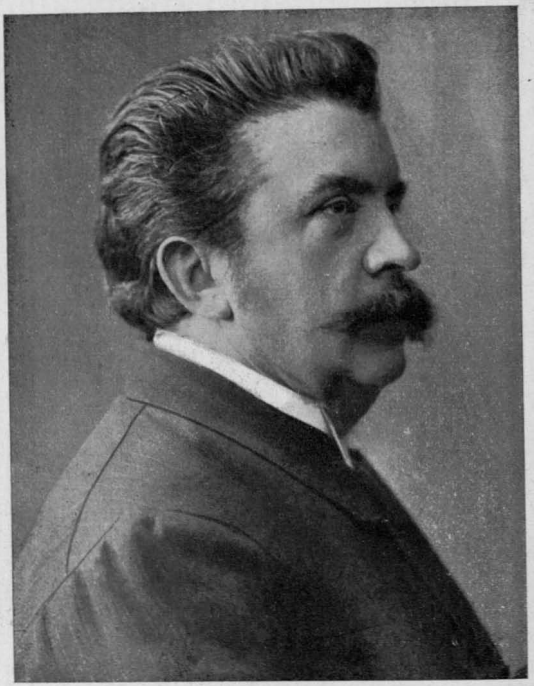


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

25mo CONCERTO SINFONICO

VENERDÌ, 6 OTTOBRE 1911

OFF. S.T.E.N. TORINO



FRITZ STEINBACH.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XXVo

CONCERTO SINFONICO

Direttore: FRITZ STEINBACH

Orchestra di 125 Professori

VENERDÌ, 6 OTTOBRE 1911, ORE 16 1/2 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — **BRAHMS.**

SINFONIA N. 1 in *do minore*. Op. 68.

a) Un poco sostenuto. Allegro.
b) Andante sostenuto.
c) Un poco allegretto e grazioso.
d) Adagio. Allegro non troppo, ma con brio.

GIOVANNI Brahms, morto il 3 aprile 1897 in Vienna, era nato il 7 maggio 1833 in Amburgo. I primi insegnamenti musicali gli furono impartiti da Edoardo Marxsen. Quattordicenne, si produsse in pubblico come pianista. In questa qualità intraprese un giro di concerti insieme col violoncellista Rémény. Conobbe il Joachim ed il Liszt, che lo indussero a presentarsi allo Schumann, allora direttore musicale in Düsseldorf. Lo Schumann ne divenne entusiasta e lo proclamò giovane di ingegno vigoroso ed originale, superiore di assai alla media dei giovani musicisti del suo tempo. Il Brahms in contraccambio conservò sempre fedele il culto del suo protettore, e nel 1880 fu col Joachim il promotore del grandioso Festival di Bonn per il monumento allo Schumann.

Nel 1854 il Brahms diresse l'orchestra del principe Lippe-Detmold. In seguito viaggiò molto in Europa e massime in Svizzera. Nel 1863 fu direttore della Singakademie di Vienna, e nel triennio 1872-75 della Società degli amici della musica.

Le sue composizioni raggiungono il centinaio; egli si provò con onore in tutti i generi di musica all'infuori del teatro. Celebri,

fra le altre opere, sono il *Requiem Tedesco*, parafrasi per soli, coro, strumenti a corda ed organo; un'*Ave Maria:* due cantate, *Naenia* dallo Schiller e *Rinaldo* dal Goethe: l'ouverture tragica ed il coro delle Parche per l'*Ifigenia* del Goethe: l'ouverture accademica per la sua nomina a dottore in filosofia dell'università di Breslavia: due serenate per orchestra; i sestetti, i quintetti ed i quartetti: gli studi, le rapsodie, le danze ungheresi per piano: i *lieders*. Il Brahms non si cimentó colla sinfonia che a quarant'anni. Quattro ne scrisse, la 1ª in *do minore*, la 2ª in *re maggiore*, la 3ª in *fa maggiore*, la 4ª in *mi minore*.

La 1ª sinfonia porta la data del 1877, quantunque la composizione ne risalga in parte al 1855. Il *Manfredo* di Schumann che Brahms udì in quell'epoca ad Amburgo, diede al compositore la prima idea, il cui influsso si appalesa chiaramente nel tema dell'Oboe, al primo tempo della sinfonia. Hans von Bülow, che ancora nel 1866 affermava le composizioni del Brahms non esser musica, udita la prima esecuzione di questa sinfonia spinse il suo entusiasmo al punto dal proclamare che questa, dopo la Nona di Beethoven, doveva esser classificata come la Decima.

La sinfonia conserva l'impronta classica. Il primo tempo riveste un carattere patetico, massime nell'introduzione cosparsa di dissonanze che rispecchiano un'anima travagliata dal dolore, che a gradi si accheta ed accetta il sacrificio. I temi si svolgono poco a poco, a mezzo di progressioni cromatiche e di armonie raffinate, con una fantasia sempre padrona di sè stessa, scrive il Malherbe, rispettosa della forma e cosciente della propria forza. L'*andante sostenuto* è costituito da una larga melodia che per il fascino dell'espressione e per la profondità del sentimento ricorda alcune pagine degli ultimi quartetti del Beethoven. Lo *Scherzo*, gaio e grazioso, contrasta colla foga del *finale* preceduto da un breve adagio quasi tragico. Il tono minore scompare dinanzi al corno che suona la terza maggiore, e l'allegro prosegue colla massima forza orchestrale, a guisa di lotta che conduce alla vittoria ed al trionfo.

SECONDA PARTE

N. 2. — REGER.

Eine Lustspiel-Ouverture.

Max Reger, nato il 19 marzo 1873 a Brand (Baviera), ebbe i primi insegnamenti musicali da suo padre e dall'organista Lindner di Wieden, proseguendo poi per cinque anni (1890-1895) lo studio sotto la direzione personale di U. Riemann. A 28 anni incominciò la sua carriera d'insegnante al Conservatorio di Wiesbaden; nel 1906 lo troviamo professore di contrappunto alla Reale Accademia di Monaco; nel 1907 direttore di musica all'Università e insegnante composizione al Conservatorio di Lipsia, carica quest'ultima che egli conserva tuttora unitamente a quella di Maestro della Cappella di Corte a Meiningen, conferitagli testè dall'Arciduca di Sassonia-Meiningen. L'Università di Jena lo nominò dottore in filosofia *honoris causa*, e la Facoltà medica dell'Università di Berlino lo volle suo Membro onorario; titolo questo davvero singolare per un musicista.

Max Reger, compositore, congiunge ad una grande fecondità e ad una versatilissima fantasia una spaventosa tecnica contrappuntistica per la quale egli non è secondo ad alcuno dei compositori viventi; un'abilità sotto la quale talvolta restano soffocate la chiarezza e l'intelligibilità. Dando uno sguardo alla già lunga lista delle sue composizioni, rileviamo per orchestra: *Sinfonietta*, *Sérénade*, in sol magg.; *Variazioni*, su di un tema di Hiller; *Prologo sinfonico*, per una tragedia; un concerto e due romanze per violino. Nel campo della musica da camera si trovano cinque sonate, due *suites* ed altri pezzi per violino e piano; quattro sonate per violino solo; tre per clarinetto; trii, quartetti, un quintetto; molte romanze e poi cori sacri e profani, a cappella e con orchestra, ecc. Di speciale importanza è la sua musica per organo che nella letteratura moderna ha un posto distinto ed influente. Infine non va dimenticata l'opera sua dedicata al pianoforte con molte composizioni didattiche, da sala e da concerto; colla trascrizione e le nuove edizioni di musica di Bach, Chopin, Ugo Wolf, Brahms, d'Albert, ecc. Nel campo teorico Max Reger è noto per il suo ottimo libro, *Contributi all'insegnamento della modulazione.*

La *Lustspiel-Ouverture* è la sua composizione più recente che il pubblico dei nostri concerti per primo è chiamato a giudicare. Il titolo tradotto letteralmente significa: Ouverture per una commedia giocosa; in esso si contiene la ragione d'essere del lavoro di Max Reger: non è musica a programma: è creazione e descrizione di un ambiente.

N. 3. — a) **MOZART**.

GAVOTTA dall'*Idomeneo*.

GIOVANNI Crisostomo Volfango Teofilo Mozart (comunemente Volfango Amedeo, traduzione libera l'Amedeo di Teofilo o Gottlieb) nacque in Salzburg il 27 gennaio 1757 e morì in Vienna il 5 dicembre 1791. Fu un fanciullo prodigio e come tale raccolse i primi allori; a quattro anni compose un concerto per piano; a sei intraprese un giro di concerti insieme con la sorella Maria Anna; a dieci scrisse un Oratorio, e ad undici un'opera *La finta semplice*. Al contrario di quanto troppo spesso accade, l'uomo non smentì il ragazzo ed il giovanetto; la carriera artistica del Mozart segna un crescendo che la morte troncò immaturamente.

Il catalogo dell'edizione monumentale completa e critica delle opere del Mozart pubblicato da Breitkopf e Härtel comprende un numero così straordinario di lavori, circa 800, da suscitare la più alta meraviglia come mai un uomo morto a 35 anni abbia potuto produrre tanto. Basti il dire che le sue messe furono una ventina e le sole sinfonie una cinquantina. Fra le opere teatrali rimasero nel repertorio *Il ratto del serraglio, Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte, La clemenza di Tito, Il flauto magico.* L'ultimo suo lavoro fu la « Messa da requiem », che non ultimò, e su cui fu architettato un edificio romantico che in parte è storia ed in parte leggenda. Eppure, doloroso a riconoscere, la salma del Mozart, così accarezzato in vita dai grandi e così festeggiato da tutti, non ebbe un amico che sfidasse la bufera di neve imperversante per accompagnarla al cimitero — i più si squagliarono per via — e fu deposta nella fossa comune, di guisa che non fu più possibile non solo di rintracciarne le ossa, ma neanche di ritrovare con certezza il luogo in cui la fossa era stata scavata.

L'opera in tre atti *Idomeneo, re di Creta* fu composta tra il 1780 ed il 1781 su libretto del cappellano di Corte Varesco e rappresentata alla fine del gennaio dello stesso anno a Monaco. Sull'esito della rappresentazione non abbiamo notizie, ma non si può dubitare che esso

sia stato buono, poichè Mozart stesso scriveva, ritornando dalla prova: « Non le posso dire la gioia e la meraviglia di tutti: cosa che io però prevedevo; Remm e Lang (i cantanti forse) ritornavano a casa come presi dal delirio ». O. Jahn scrive: In *Idomeneo* noi vediamo portato alla sua più bella perfezione il vero carattere italiano dell'opera seria dalla forza dell' individualità mozartiana giunta alla sua completa maturità ». L'orchestrazione era per quei tempi un fenomeno meraviglioso, e meravigliosa essa appare anche oggi. La Gavotta, che si eseguisce oggi per la prima volta nei concerti di Torino, fu composta per l'*Idomeneo*, ma in realtà non fu poi compresa nella partitura originale dell'Opera dall'autore. L'edizione recente si deve a Fritz Steinbach.

b) MENDELSSOHN.

SCHERZO nel *Sogno d'una notte d'estate.*

FELICE Mendelssohn-Bartoldy nacque in Amburgo il 3 febbraio 1809, e morì in Lipsia il 4 novembre 1847. Egli doveva essere avviato alla carriera delle legislazioni e ricevette quindi un'educazione completa. Undicenne, componeva musica e suonava con maestria il pianoforte, leggeva correntemente il greco; diciasettenne, pubblicava la traduzione di una commedia di Terenzio, disegnava ed era versato nelle speculazioni filosofiche Hegeliane. Il Mendelssohn viaggiò assai, ma i viaggi non gl'impedirono di dar prova di una laboriosità esemplare. Per tacere dei *Lieder*, delle romanze senza parole, dei concerti, dei quartetti, degli intermezzi e di altre composizioni, si hanno di lui due oratori completi, *Elia* e *Paolo*, sei ouvertures, quattro sinfonie, varie cantate e due opere teatrali, *Le nozze di Camacho* (Berlino, 1827) e *Loreley*, troncata dalla morte.

Il Mendelssohn era un ammiratore di Shakespeare, tant'è che accarezzava il progetto di trarre un'opera dalla *Tempesta*. La morte glielo ha impedito, ma gl'intermezzi per la commedia *Il sogno di una notte d'estate* dimostrano quanto egli sapesse penetrare nello spirito del poeta inglese in ciò che tocca alla parte fantastica. Gli intermezzi, preceduti da un'ouverture che porta il numero d'opera 21, e dedicata al principe ereditario di Prussia che fu poi re Federico Guglielmo IV, si compongono di una Marcia di nozze al cui suono centinaia e centinaia di coppie matrimoniali fecero il loro ingresso in chiesa avviati ad una nuova vita: di un Notturno pieno di poesia e dello Scherzo che è un vero piccolo lavoro.

c) SCHUBERT.

Ballet Musik II da *Rosamunda*.

Francesco Pietro Schubert nacque in Vienna il 31 gennaio 1797. Suo padre era maestro di scuola. Ebbe lezioni di canto da Michele Holzer, di contrappunto dall'organista Ruziczka, di composizione dal Salieri. Undicenne, era cantore della Cappella di Corte e suonava tutti gli strumenti a corda oltre al cembalo; negli esercizi orchestrali fungeva da primo violino. Morì di languore in Vienna, dopo una breve ma splendida carriera e dopo una vita alquanto randagia, il 19 novembre 1828, in età di soli 32 anni. La sua fecondità fu meravigliosa in ogni ramo dell'arte musicale: opere teatrali, operette, sinfonie, ouverture, sonate, quartetti, quintetti, cori, cantate, salmi, messe, offertorii, variazioni, fantasie, rondò, danze, marcie, canzoni, romanze formano un catalogo sbalorditoio; le sole canzoni (*Lieder*) sono in numero di settecento, e forse e senza forse, sono il suo più grande titolo di gloria, poichè nelle canzoni nessuno lo supera per la spontaneità e per la bellezza dell'invenzione melodica.

La graziosissima, profumata musica di ballo per la *Rosamunda* si eseguisce per la prima volta a Torino.

N. 4. — STRAUSS.

Don Giovanni, Poema sinfonico.

Riccardo Strauss è nato in Monaco di Baviera l'11 giugno 1864. Suo padre era cornista della Cappella reale. Studiò sotto il Meyer e si fece ben presto apprezzare con una Sinfonia in *fa minore* (1881), e con una Serenata per tredici strumenti a fiato. Nel 1885, grazie al patrocinio del Bülow, fu nominato direttore di musica a Meiningen, posto che lasciò nel 1886 per quello di terzo direttore d'orchestra a Monaco. Dal 1889 al 1898 diresse ora a Monaco, ora a Weimar, finchè sostituì il Weingartner nel Teatro dell'Opera di Berlino.

Le sue composizioni sono molte e di vario genere, per pianoforte, per strumenti varii, per canto, fra cui particolarmente notevoli alcune serie di *Lieder* e due cori a cappella a sedici voci, *La sera* e *Inno*.

Pel teatro scrisse i drammi *Guntram*, *Feuersnoth*, *Salomè*, *Elettra* e la commedia *Il cavaliere della Rosa*.

Special fama gli derivò in Germania dalle sue composizioni per grande orchestra che diedero luogo (come del resto anche le sue ultime opere teatrali) a vivaci discussioni e che rivelarono nello Strauss uno strumentatore di prim'ordine. Oltre alla succitata sinfonia in *fa minore*, si hanno di lui i seguenti poemi sinfonici: *Dall'Italia*, *Don Giovanni*, *Macbeth*, *Morte e trasfigurazione*, *I tiri burloni di Till Eulenspiegel*, *Così parlò Zarathustra*, *Una vita d'eroe*, *Don Chisciotte* e la *Sinfonia domestica*.

Il poema sinfonico *Don Giovanni* risale al 1889 ed è ispirato ad un brano dell'omonimo poema drammatico di Nicola Lenau. Eccone la sostanza: Nell'empito dell'ebbrezza vorrei percorrere il cerchio magico femminile così smisurato, così vario e così fascinatore e morire di un bacio sulla bocca dell'ultima creatura amorosa (è Don Giovanni in persona che parla). Vorrei attraverso lo spazio, volare colà dove fiorisce una bellezza, inginocchiarmele dinnanzi e non fosse che per un attimo conquistarla.

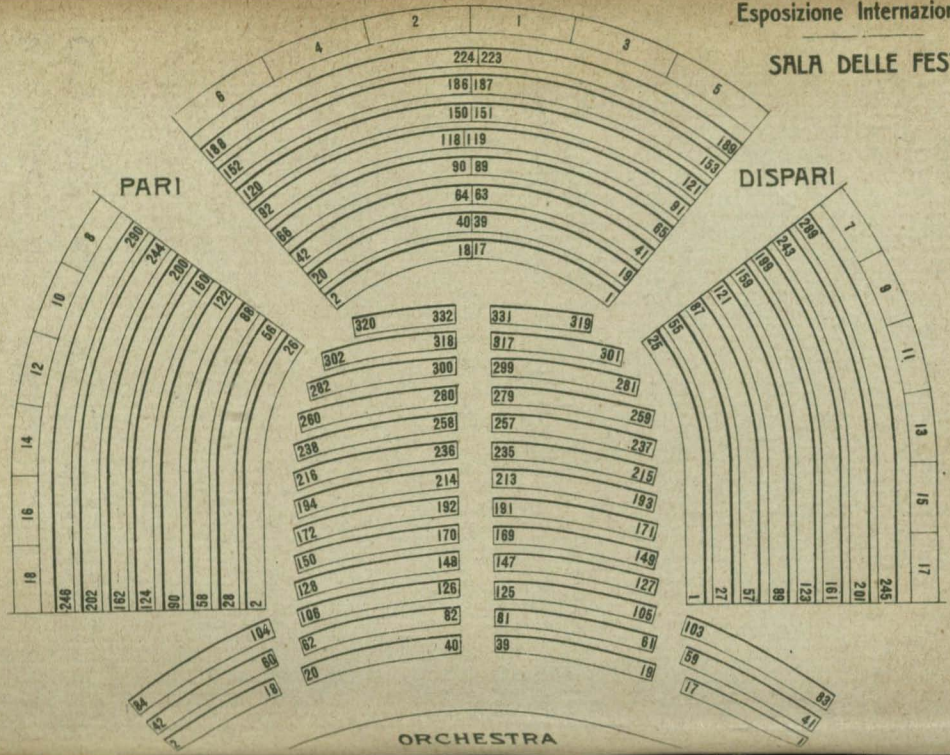
Fuggo la noia e la sazietà, mi conservo gagliardo nel servizio della Bellezza, disdegno le singole donne ed ardo per il sesso intero. Il respiro di una donna, oggi alito primaverile, domani forse mi opprime come tanfo di carcere. Dall'una all'altra ineluttabilmente, senza posa, trapasso col mio amore e questo si trasforma e si esplica diversamente per ciascuna.

Non coi ruderi voglio edificare un Tempio, la passione sola è sempre nuova, qui dilegua e là risorge e non conosce rammarichi. In alto e via verso sempre nuovi trionfi fino a che battono i polsi robusti della giovinezza.

Fu una superba bufera quella che mi ha sconvolto, ora si è chetata e sottentrò la bonaccia. Ogni desiderio è assopito in letargo. Forse un lampo di alterigia che ho disprezzato colpì a morte la mia passionalità, e tosto il mondo si fece per me tenebre e deserto. Forse anche no: consunto è l'ardore ed il focolare giace freddo e grigio al pari di cenere.

Esposizione Internazionale Torino 1911

SALA DELLE FESTE

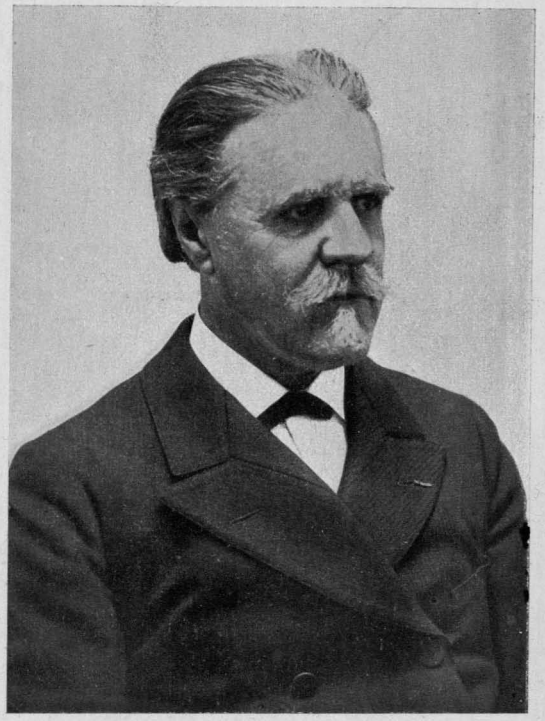


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE
TORINO 1911 SALONE DELLE FESTE

26mo CONCERTO SINFONICO

MARTEDÌ, 10 OTTOBRE 1911

S.T.E.N. TORINO



VINCENT D'JNDY.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XXVI°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: VINCENT D'INDY

Orchestra di 125 Professori

MARTEDÌ, 10 OTTOBRE 1911, ORE 16 $^1/_2$ PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — **RAMEAU** (1683-1764).

Ouverture dell'opera *Zaïs* (1748).

Giovanni Filippo Rameau nacque in Digione il 25 settembre 1683 e morì in Parigi il 12 settembre 1764. Fu il più grande musicista francese della prima metà del secolo XVIII ed il geniale fondatore dell'armonia moderna. Le sue opere teoriche più celebri sono: *Traité de l'Harmonie réduite à ses principes naturels* (1722), *Nouveau système de musique théorique* (1726), *Dissertations sur les différentes méthodes d'accompagnement pour clavecin et pour l'orgue* (1732), *Génération harmonique* (1737).

Le sue opere musicali sceniche sono in numero di venti: le prime furono accolte con indifferenza ostentata che non tardò a mutarsi in ostilità aperta per gli intrighi del Lulli che ravvisava in lui un rivale.

L'opera Zaïs fu rappresentata per la prima volta a Parigi nel 1748. L'ouverture vuol rappresentare il caos ed i quattro elementi che ne escono l'uno dopo l'altro: la terra, l'aria, l'acqua ed il fuoco. Il tamburo vorrebbe rendere la rotazione delle sfere celesti. I quattro elementi sono distinti per tonalità, il primo in *re*, il secondo in *fa min.*, il terzo in *mi min.*, il quarto in *la*. E' una bizzarria che non ha riscontro.

La partitura fu collazionata e trascritta da Vincent d'Indy dal manoscritto originale per incarico dell'edirore Durand di Parigi, che sta pubblicando le opere complete del Rameau. La presente audizione è la prima che ha luogo dopo la morte del compositore.

N. 2. — **LALANDE** (1657-1726).

Musique pour le souper du Roi (1713).

a) Entrée en sicilienne.
b) Menuet vif.
c) Chaconne gracieuse.

Michele Riccardo de Lalande, figlio di un sarto, nacque a Parigi il 15 dicembre 1657 e morì nella stessa città il 18 giugno 1726, quale sovrintendente della musica di Luigi XV. Scrisse per la Cappella del Re 60 motetti a 5 voci, con orchestra, che fu-

rono stampati a spese della Casa reale nel 1729; scrisse pure la musica per la commedia *Mélicerte* di Molière e parecchi balli.

Avendo l'incarico di far eseguire dall'orchestra della musica che rallegrasse il Re ed i commensali durante i pasti, egli compose a questo scopo un buon numero di piccole composizioni colle quali combinava i programmi delle suddette esecuzioni.

La *suite*, trascritta da Vincent d'Indy dai manoscritti originali, esistenti nella Biblioteca Nazionale di Parigi, è tuttora inedita, e si eseguisce per la prima volta nei pubblici concerti.

Nel presente concerto storico avrebbe dovuto questa *suite* iniziare il programma, come la composizione più antica di data. Fu invece fatta precedere dall'ouverture del Rameau per pura opportunità estetica.

N. 3. — **MÉHUL** (1763-1817).

OUVERTURE dell'opera *La chasse du jeune Henri* (1796).

STEFANO Nicola Méhul, il celebre operista francese, nato il 22 giugno 1763 a Givet nelle Ardenne, manifestò precocemente la sua vocazione alla musica e a dieci anni era già organista nella parrocchia del suo paese. Compiuta la sua istruzione nel monastero Lavaldieu, nel 1778 si portò a Parigi dove trovò mediante raccomandazioni un posto di maestro di musica. Presentato a Gluck, questi divinò il talento drammatico del giovane musicista e lo incoraggiò a scrivere per il teatro. Nel 1794, fondatosi il Conservatorio, vi ebbe la carica di Ispettore; l'anno seguente fu ricevuto nell'Accademia degli Immortali. La nuova stella sorta all'orizzonte musicale di Parigi, Gaspare Spontini, fece presto oscurare quella di Méhul, al quale lo scoraggiamento cagionò l'incrudelirsi di una malattia di petto che lo portò alla tomba il 18 ottobre 1817.

Méhul compose oltre a trenta opere sceniche, parecchi balli, sonate per pianoforte e sinfonie per orchestra di non grande valore, ed alcune cantate ed inni patriottici (*Chant du départ*, *Chant de victoire*, *Chant de retour*, ecc.) che godettero voga ai suoi tempi.

L'esecuzione dell'opera *La chasse du jeune Henri*, in teatro non fu potuta proseguire fino alla fine, perchè l'autore volle portare sulla scena nel quinto anno della repubblica (1794) un re (Enrico IV) che la Francia venerava. L'*ouverture* però si volle eseguita per ben tre volte di seguito e restò per lungo tempo come uno dei più favoriti intermezzi d'opera. Incomincia con un *Andante* che può significare descrizione di paesaggio; segue l'appello alla caccia dato dai corni, poi l'inseguimento del cervo, la sua uccisione e la fanfara di trionfo.

N. 4. — **BERLIOZ** (1803-1869).

SCENA D'AMORE dalla sinfonia drammatica *Romeo e Giulietta* (1839).

ETTORE Berlioz nacque a La Côte-Saint-André l'11 dicembre 1803 e morì in Parigi l'8 marzo 1869.

La genesi della sinfonia drammatica *Romeo e Giulietta* è abbastanza singolare. Il 16 dicembre 1838 il Berlioz, dopo l'insuccesso dell'opera *Benvenuto Cellini*, aveva diretto nella gran sala del Conservatorio di musica di Parigi due sue composizioni: *Sinfonia fantastica* e *Harold in Italia*. Alla fine del concerto il Paganini a mezzo del figlio Achille, giacchè in seguito alla malattia di gola che lo trasse poi al sepolcro era quasi afono, si presentò al Berlioz e gli espresse tutta la propria ammirazione. Ma il celebre violinista, pure così avaro, non si arrestò qui: le parole sono d'argento ed i fatti d'oro, e nel giorno successivo il Berlioz riceveva dal Paganini la seguente lettera:

« Mio caro amico, Beethoven estinto, non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere: ed io che ho gustato le vostre divine composizioni degne di un genio quale siete, credo mio dovere di pregarvi a voler accettare in segno di mio omaggio ventimila franchi, quali vi saranno rimessi dal signor barone De Rothschild dopo che gli avrete presentato l'acclusa. Credetemi sempre, il vostro aff.mo amico Nicolò Paganini. Parigi, 18 dicembre 1838 ».

La munificenza del Paganini consentì al Berlioz di accingersi tranquillamente al lavoro e di comporre *Romeo e Giulietta, sinfonia drammatica con cori, assoli e prologo armonioso dedicata a Nicolò Paganini e composta sulla tragedia di Shakespeare*. La sinfonia venne eseguita per la prima volta il 24 novembre 1839 in Parigi. Essa, su poema di Emilio Deschamps, si compone di un prologo, di due parti e di 14 numeri o pezzi, cioè cinque numeri d'orchestra sola e nove di canto con orchestra.

La scena d'amore porta il numero 6. La migliore illustrazione la si ha nel testo del dramma shakesperiano, traduzione di Giulio Carcano:

(*Il giardino dei Capuleti, Notte serena*).

Giulietta. Chi mai se' tu che, nella notte ascoso,
Vieni a turbar l'arcano mio?

Romeo. Per nome
Dirti non so qual io mi sia, chè troppo
Abborrito a me stesso è il nome mio,
Poichè nemico a te, mia cara santa,

Ei mi rende; e s'io qui l'avessi scritto
Lacerar lo vorrei.

Giulietta. Cento parole
Da tal voce profferte ancor non bevve
L'orecchio mio; pur ne conosco il suono;
Romeo non se' tu forse, un de' Montecchi?

Romeo. Nè l'un nè l'altro io son, se a te disgrada,
O mia santa gentil!

Giulietta. Ma come, dimmi,
E perchè mai venisti? Alto è il recinto
Del giardin, periglioso alla salita;
E, pensando chi sei, se alcun de' nostri
Qui ti trovasse... questo suol t'è morte.

Romeo. Io d'amor con le lievi ali varcai
Quel recinto; ad amor non vieta il passo
Confin di pietre; e tuttociò che vuole
Amor l'ardisce. A me non fanno intoppo
I tuoi congiunti.

Giulietta. Se da lor veduto
Qui sei, t'uccideranno.

Romeo. Oimè! periglio
Ben più fatal negli occhi tuoi vegg'io
Che in venti spade lor. Dolce mi guarda,
E saldo io son contr'essi, a tutta prova
. . . . . .
Io giuro, o donna, per la sacra luna,
Che le cime inargenta a quei frutteti...

Giulietta. Oh! così non giurar, nò, per la luna,
Per l'incostante luna che si muta
D'ogni mese al mutar nella sua sfera,
Perchè non cangi anche il tuo cor com'essa.

Romeo. Per chi giurar?

Giulietta. Nol dei per cosa alcuna:
O giura, se tu il vuoi, per la tua cara
Sembianza, ch'è mio nume, idolo mio;
E fede ti darò.

Romeo. Se del mio core
Il sacro amor...

Giulietta. Deh! non giurar! Bench'io
Ponga ogni gioia in te, questa promessa
Nell'alta notte, non m'è gioia: troppo
E' ratta, sconsigliata ed improvvisa,
Come balen, che più non è, già prima
Che tu dica: balena! — O caro, addio!
Questo germe d'amor, se fiato estivo
Lo feconda, sarà fior di bellezza,
Quando vedremci un'altra volta. Addio!
Addio! Venga al tuo cor dolce riposo
E così dolce nel mio cor la pace
. . . . . E' la mia grazia
Senza confine, come il mar; com'esso
Profondo è l'amor mio: più te ne dono,
E in me n'ho più, chè sono ambo infiniti

. . . . . .
L'alba è vicina, e io vorrei tu fossi
Di qui partito; pur, non più lontano
Dell'augellin, che leggiadretta infante,
Povero prigionier, ne' lacci avvince,
E lascia appena saltellar per poco
Dalla sua mano, poi lo tragge a forza
Con un serico fil, gelosa troppo
De la sua libertà.

Romeo. Così foss'io
Quell'augellin per te!

Giulietta. Caro, ed io pure
Il vorrei; ma d'ucciderti avrei tema
Per soverchie carezze. — Or buona notte!
V'ha nei congedi un sì soave affanno,
Ch'io ridirti vorrei la buona notte
Insino alla domane.

N. 5. — **LALO** (1823-1892).

SUITE dal ballo *Namouna* (1882).

a) Prèlude.
b) Sérénade.
c) Parades de foire et fête foraine.

EDOARDO Vittorio Antonio Lalo nacque in Lilla il 27 gennaio 1823 e morì in Parigi il 22 aprile 1892. Egli ebbe a lungo la fortuna avversa. *Fieschi*, la sua prima opera, quantunque accettata e provata successivamente al teatro dell'*Opéra* di Parigi e della *Monnaie* di Bruxelles, non potè mai essere rappresentata. Il grande successo teatrale del Lalo non data che dal 7 maggio 1888, in cui si rappresentò all'*Opéra Comique* di Parigi l'opera da molto tempo composta, *Il re d'Ys*.

Per il teatro, oltre al *Fieschi* ed al *Re d'Ys*, il Lalo scrisse la musica per il ballo *Namouna* (Parigi, 6 marzo 1882) e per la pantomina *Nerone* (Parigi, 28 marzo 1891); lasciò un'opera, *La Jacquerie*, che il Coquard completò e fece rappresentare nel Teatro di Montecarlo l'8 marzo 1895. Parecchi trii e quartetti; molta musica da camera per canto e per pianoforte; tre concerti per violino, per violoncello, per pianoforte con accompagnamento d'orchestra; due sinfonie, tra cui la *Spagnuola* per violino obbligato dedicata al Sarasate; un allegro ed uno scherzo per grande orchestra formano insieme colla Rapsodia Norvegese il bagaglio artistico del Lalo.

La Rapsodia Norvegese, composta per i concerti dell'Associazione artistica del Châtelet, vi fu eseguita per la prima volta il 26 ottobre 1879.

Il ballo *Namouna* ebbe alla sua prima esecuzione un'accoglienza piuttosto fredda, perchè gli abbonati dell'*Opéra* trovavano che vi era troppa musica! Ma poi ad ogni ripetizione il successo crebbe e finì per imporsi.

Esso si compone di tre *suites* di quattro pezzi ciascuna.

I pezzi che si eseguiscono nel presente concerto fanno parte della prima *suite*.

SECONDA PARTE

N. 6. — **FRANCK** (1822-1890).

Psiche e Eros dal Poema sinfonico *Psiche* (1888).

CESARE Augusto Franck nacque in Liegi il 10 dicembre 1822. La sua biografia non presenta episodi romantici o singolari; fu tutta una vita dedicata all'arte, in un raccoglimento quasi cenobitico, all'infuori del mondo e delle sue pompe; cosicchè si potè dire di lui che fu simile ad un santo che si venera e si lascia nella sua nicchia, e lo si potè rassomigliare ad un *Doctor Angelicus* della musica. Assiduità costante nel lavoro, modestia, coscienza artistica, furono i tratti principali del carattere di César Franck. Nell'ottobre del 1837 entrò nel Conservatorio di Parigi, dove ebbe a maestri il Leborne, lo Zimmermann, il Berton ed il Benoist; lo abbandonò nell'aprile del 1842, prima che il corso d'istruzione fosse completo, a quanto sembra, per volere del padre, che forse pensava a trarne partito come virtuoso di concerto. Dopo un breve studio nella parrocchia di St-Jean St-François di Parigi, fu nominato nel 1858 organista della chiesa di Santa Clotilde e nel febbraio del 1872 professore di organo nel Conservatorio di Parigi, cariche che disimpegnò fino alla morte, avvenuta l'8 novembre 1890.

Cesare Franck lasciò molti pezzi per pianoforte, per organo, per armonio, per canto (cori e melodie ad una o due voci); quattro Trii per piano, violino e violoncello; una sonata per piano e violino; un Quartetto per archi; un Quintetto per archi e piano; una Messa a tre voci sole, coro ed orchestra; una Sinfonia; i poemi sinfonici *Eolide*, *Djinns*, *Il cacciatore dannato*; variazioni sinfoniche per piano ed orchestra.

Le sue grandi composizioni vocali e strumentali sono: *Ruth* (1846), *Redenzione* (1871), *Rebecca* (1881), *Le beatitudini* (1880), *Psiche* (1888). Si hanno inoltre del Franck due opere teatrali po-

stume: *Hulda*, in quattro atti, e *Gisella*, in quattro atti, rappresentate entrambe per la prima volta al Teatro di Montecarlo nel 1894 e nel 1896.

Il poema sinfonico *Psiche* fu composto tra il 1887 ed il 1888, vale a dire nel periodo della migliore attività del maestro. E' la parafrasi musicale del mito antico, che Franck ha trasformato, dimenticando gli eroi mitologici, in un'opera d'ispirazione moderna e cristiana.

Lo spartito comprende parti corali dove le voci hanno il còmpito del tradizionale *storico* raccontando e commentando la favola, e parti orchestrali, piccoli poemi destinati a tradurre il dramma stesso che si svolge tra i due personaggi.

Nella scena d'amore, che è il quadro culminante dell'intero poema il Franck ha concepito un dialogo quasi etereo fra un'*anima* ed un serafino disceso dal cielo, e l'ha realizzato con un incanto di mistica purezza, quale trova un riscontro soltanto nelle tele del beato Angelico da Fiesole.

Il poema *Psiche* fu dedicato a Vincent d'Indy.

N. 7. — **D'INDY** (1851).

Istar, VARIAZIONI SINFONICHE (1897).

PAOLO Maria Vincenzo d'Indy, nato a Parigi il 27 marzo 1851, giovanissimo, fu allievo di Diémer e Lavignac, per gli studi primari di musica e per il pianoforte. Destinato dalla famiglia alla carriera di avvocato, egli rinunziò allo studio del Diritto per dedicarsi intieramente alla musica e divenne nel 1872 allievo di César Franck, che gl'insegnò il contrappunto, la fuga, la composizione e l'organo. Tre anni dopo fu nominato organista a St-Leu, presso Parigi, posto che dovette lasciare per accettare quello di timpanista e poi di direttore dei cori all'orchestra Colonne.

Più tardi, come maestro dei cori e della musica di scena all'orchestra Lamoureux montò l'unica rappresentazione del *Lohengrin* al Châtelet, che diede luogo a gravi tumulti di piazza.

Fu grande amico di Liszt. Egli è ora considerato il capo della giovine scuola francese; e questo titolo gli spetta non solo per l'indirizzo e l'influenza delle sue composizioni, ma altresì per la sua attività di pioniere e di propagandista. Infatti il D'Indy è stato uno dei fondatori, ed in seguito presidente della *Société nationale de musique*, che fu l'agente attivo del rinascimento sinfonico in Francia. Fa parte della Commissione per la riforma del Conservatorio di Parigi, ma vi rifiutò il posto di professore, fondando nel 1906 con Bordes e Guilmant la celebre *Schola cantorum*, scuola

superiore di musica, che egli dirige attualmente da solo e che conta più di 500 allievi.

Pure della sua abilità di direttore d'orchestra egli si serve per elevare la coltura ed il gusto del pubblico mediante i programmi. Così egli, oltre ai numerosi concerti diretti all' estero, organizza coll'orchestra della *Schola* sei concerti annuali, nei quali sono eseguite opere non ancora fatte conoscere a Parigi. Egli presentò difatti per la prima volta *Ippolito ed Aricia*, *Dardanus* e *Castor* di Rameau; le *Passioni*, la Messa in *si minore*, e più di 30 cantate di G. S. Bach; fece rappresentare *Alceste*, *Armida*, le due *Ifigenie* e l'*Orfeo* di Gluck; l'*Euryanthe* di Weber, e ricostituì dai manoscritti originali l'*Orfeo* e l'*Incoronazione di Poppea* del Monteverde.

La produzione di Vincent d'Indy compositore ebbe ed esercita tuttora una grandissima influenza direttiva sull'attività dei giovani compositori francesi: ogni suo nuovo lavoro nel campo sinfonico e nel campo teatrale fu ed è atteso in Francia ed anche fuori come un verbo di autorità evangelica.

Citiamo cronologicamente i più importanti, lasciando da parte la musica sacra vocale e per organo, la musica per piano ed anche le composizioni sinfoniche minori.

1875-1881. *Wallenstein*, trilogia dallo Schiller per orchestra. Eseguita da Pasdeloup ai concerti popolari nel 1875. - 1884. *Saugefleurie*, leggenda per orchestra. - 1882-1885. *Le chant de la cloche*, leggenda per soli, orchestra e doppio coro in un prologo e 7 quadri. - 1886. 1ª *sinfonia* per orchestra, e piano su un tema di canto montanino francese. - 1889-1895. *Fervaal*, dramma musicale in tre atti ed un prologo (Bruxelles, 1896). - 1897. *Istar*, variazioni sinfoniche. - 1896-1899. *L'Etranger*, dramma musicale in due atti (Bruxelles, 1903). - 1902. 2ª *sinfonia in si bem.* - 1904. *Jour d'été à la montagne*, poema sinfonico in tre parti. - 1906. *Souvenirs*, poema per orchestra.

Istar è una graziosa leggenda assira che forma il canto sesto dell'Epopea di Izdubar. Il testo, tradotto, suona:

Istar:

Per immutevoli zone la figlia di Sin, Istar, s'è mossa
verso la dimora de' morti,
verso la sede dalle sette porte
ov'*Egli* è entrato, e non n'è uscito più.
Al primo varco il custode la dispogliò,
dal capo la tiara lunga togliendole.
Anche all'ingresso secondo il guardiano la dispogliò
de' diamanti penduli da l'orecchie.
Ed alla terza porta spogliavala delle preziose pietre
onde la grazia del collo aveva contornata.
Ed alla quarta i gioielli le tolse che il bel seno adornavano.

Ed alla quinta sciolse alla vita la gemmea cintura.
Ed alla sesta da mani e da piedi tolse li anelli.
Infine alla settima porta il custode la sciolse
dell'ultimo velo ond'era avvolto il suo corpo.
Istar, la figlia di Sin, entrata è nel paese immutevole;
abbeverata s'è dell'Acque vitali;
ella à pòrto le sublimi Acque:
e talmente, in cospetto di tutti,
à liberato il *Figlio della Vita*, il giovane amante suo.

Il tema che vuol rappresentare Istàr non si presenta nella sua forma diretta che alla fine della composizione, cantato all'unisono da tutta l'orchestra.

Nelle variazioni esso si trova rovesciato, e dapprincipio avviluppato in modo che si stenta a riconoscerlo; successivamente anche esso, come la sua idea simbolica, si spoglia dai viluppi armonici complicati e si chiarisce fino alla sua manifestazione completa.

Il pezzo si chiude coll'inno trionfale della conquista e liberazione del Figlio della vita, cioè del Sole.

N. 8. — DEBUSSY (1862).

Due notturni (1898).

a) Nuages.
b) Fêtes.

Claudio Debussy è nato nel 1862 in Saint-Germain. Allievo del Guiraud, ottenne nel 1884 il Gran Premio di Roma colla cantata *Il Figliuol prodigo*. Ma i suoi rapporti colle autorità accademiche si guastarono in seguito. Una sua composizione, inviata da Roma, per soli, coro ed orchestra sulla *Damoiselle élue* di Dante Gabriele Rossetti, fu respinta per la sua supposta eccessiva modernità dalla Sezione Belle Arti dell'Istituto di Francia. Il Debussy non cessò per questo dal battere la propria via.

Si hanno di lui, fra le altre opere, dei poemi lirici su versi del Baudelaire e del Verlaine, delle poesie liriche, un quartetto per strumenti ad arco, la strumentazione delle *Gymnopedies* d'Erik Satie, il *Pomeriggio d'un Fauno*, il dramma lirico *Pelléas et Mélisande*, le Suites *La mer*, *Nocturnes*, *Iberia*, ecc. Creò la parte musicale nel *San Sebastiano* di Gabriele d'Annunzio che or non è molto apparve sulle scene parigine.

A Debussy fa capo la nuova scuola che sorse recentemente in Francia sotto il nome di *Impressionismo musicale*; a chi non sia

interamente digiuno di storia generale dell'arte, non può riuscire oscura tale denominazione, se si pensi all'analogia evidente con l'omonimo movimento di reazione e di rinnovamento che ebbe luogo in pittura nello stesso scorcio del secolo XIX. I nuovi musicisti riformatori, ribellandosi ad una forma d'arte d'importazione e quindi non insita al carattere naturale dell'anima latina, cioè al wagnerismo invadente l'Europa, vollero contrapporre un'arte d'impulso e di pura impressione, libera da ogni formula estetica e da ogni norma preconcetta. L'opera d'arte, secondo essi, deve nascere dalla diretta ed ingenua impressione che la sensibilità dell'artista riceve dagli stimoli degli avvenimenti esteriori, e tale impressione deve tradursi nell'espressione immediata, spontanea, libera dai tradizionali vincoli di logica e di costruzione; le diverse impressioni resteranno collegate tra di loro da quel nesso ideale che la natura stessa stabilisce fra tutte le cose e fra tutti gli avvenimenti.

Debussy, inaugurando il suo sistema agli antipodi col pensiero wagneriano, quando al fascino wagneriano quasi nessuno della presente generazione (eccettuata la giovane scuola russa) si era sottratto, è rimasto un solitario, sebbene ora d'intorno a lui si sia aggruppata una moltitudine di epigoni. Egli ha trovato un modo d'espressione che resta tutto e soltanto suo. Il suo spirito, dotato di una squisitezza di sentire veramente rara, trasforma l'impressione esterna elevandola all'altezza di concetto e di visione che per essere di molto superiore alle ombre discrete della nostra realtà quotidiana, è sempre degna di essere chiamata arte. Nella musica di Debussy ogni elemento di verismo è distrutto: la realtà nelle sue mani si fonde inevitabilmente nel più trasparente idealismo, ed ogni volgarità di vedute è assolutamente estranea al suo modo di sentire fine ed aristocratico.

Con questo stile egli interpreta le due idee enunziate dai titoli dei pezzi che si eseguiscono per la prima volta a Torino.

In *nuages* Debussy vede gli erradondi fantasmi aerei: le nuvole correnti veloci sul vento si svolgono in bizzarri atteggiamenti, per poi dissolversi, ed in nuovi ed immani aspetti trasformarsi: mutevoli forme di fantastici mostri.

In *fêtes* siamo trasportati in una piazza di città dove ha luogo una festa popolare. Durante lo svolgersi di questa, una banda militare di lontano s'avvicina suonando, attraversa la piazza e si allontana.

N. 9. — DUKAS (1865).

L'apprenti sorcier, SCHERZO (1897).

PAOLO Dukas è nato a Parigi il 1° ottobre 1865, studiò al Conservatorio con Dubois, Mathias, Guiraud, ottenendovi il secondo premio di Roma colla cantata *Nelleda*. Compose parecchie ouvertures (*Re Lear*, *Goetz von Berlichingen*, *Poliuto*), una sinfonia in tre tempi, pezzi per pianoforte (una sonata, variazioni su un tema di Rameau, ecc.), romanze, cori ed un'opera, *Ariane et Barbe-bleue* che ebbe il battesimo del successo al teatro dell'opera comica in Parigi nel 1907, a Vienna nel 1908 ed alla Scala di Milano il 17 aprile di quest'anno.

Lo scherzo *L'apprenti sorcier* risale al 1897, ed ha per tema l'omonima ballata del Goethe *Der Zauberlehrling*.

Il venerando stregone si è assentato, e l'allievo che crede di aver imparato l'arte del maestro, vuol farne sfoggio suscitando portenti mediante le magiche parole dello scongiuro. Egli ha desiderio di un bagno e comanda alla vecchia scopa di rizzarsi su due gambe, di foggiarsi a viso umano nella parte superiore del manico e di correre coll'orciuolo al fiume per attinger acqua. Rapida al pari del vento, due, tre volte la scopa vola al fiume e ritorna e versa a fiotti l'acqua nella vasca del bagno. Già questa è ricolma, già trabocca. E, disgraziato! lo stregoncino più non ricorda le parole dello scongiuro per far ridiventare scopa la scopa.

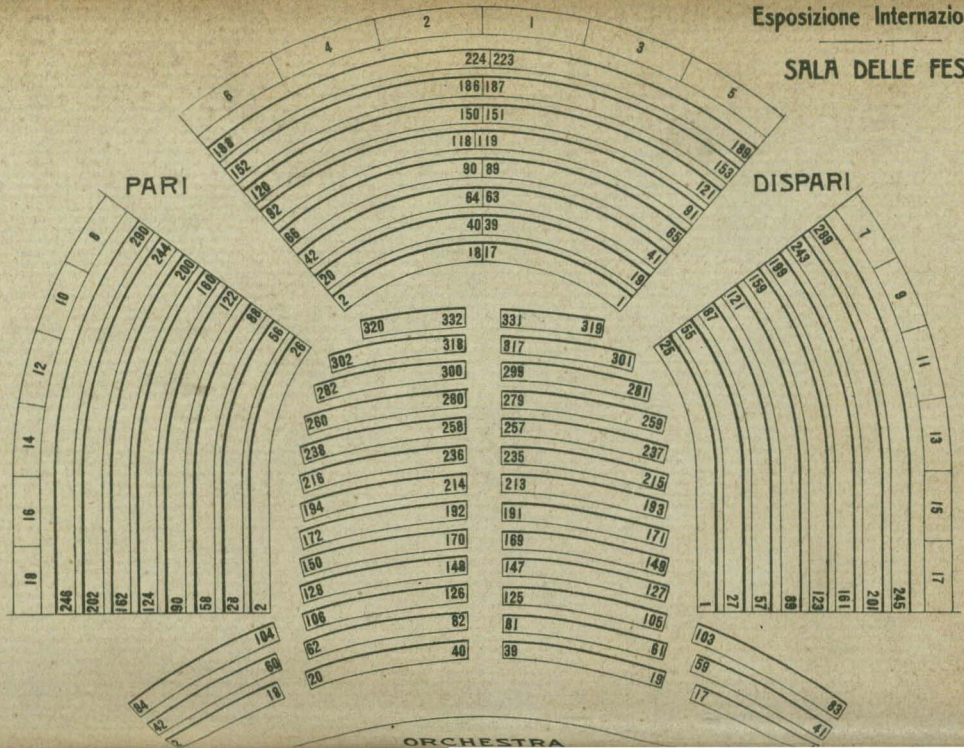
Sempre senza posa, la malvagia porta nuova acqua, ed al meschinello cresce l'ambascia: « O figlia del diavolo, — esclama — vuoi tu inondare tutta la casa? Bastone, qual fosti ritorna al tuo stato primitivo ».

Ma no. La scopa, infaticata ed imperturbabile, porta e riporta, versa e riversa l'acqua a fiotti, e lo stregoncino, a corto di espedienti per finirla dà di piglio all'ascia e spacca in due la scopa. Orrore! I due pezzi si drizzano ciascuno su due piedi e corrono al fiume, ed invece di uno sono due gli orciuoli che spandono acqua nella vasca del bagno. La vasca è allagata, l'inondazione tutto ricopre. Aiuto, aiuto, maestro, soccorretemi voi! Io sono diventato lo zimbello degli spiriti che avevo evocato!

Finalmente appare lo stregone. « Rannicchiatevi nel vostro cantuccio, o scope! Solo il vostro vecchio signore ha il potere di trasformarvi in spiriti per servire ai suoi fini ».

Esposizione Internazionale Torino 19

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE
TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

27mo CONCERTO SINFONICO

SABATO, 14 OTTOBRE 1911

STEN. TORINO

FEDERICO BUFALETTI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XXVII°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: FEDERICO BUFALETTI

Orchestra di 125 Professori

SABATO, 14 OTTOBRE 1911, ORE 16 $^1/_2$ PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — MOZART.

SERENATA N. 9.

GIOVANNI Crisostomo Volfango Teofilo Mozart (comunemente Volfango Amedeo, traduzione libera l'Amedeo di Teofilo o Gottlieb) nacque in Salzburg il 27 gennaio 1757 e morì in Vienna il 5 dicembre 1791. Fu un fanciullo prodigio e come tale raccolse i primi allori; a quattro anni compose un concerto per piano; a sei intraprese un giro di concerti insieme con la sorella Maria Anna; a dieci scrisse un Oratorio, e ad undici un'opera *La finta semplice*. Al contrario di quanto troppo spesso accade, l'uomo non smentì il ragazzo ed il giovanetto; la carriera artistica del Mozart segna un crescendo che la morte troncò immaturamente.

Il catalogo dell'edizione monumentale completa e critica delle opere del Mozart pubblicato da Breitkopf e Härtel comprende un numero così straordinario di lavori, circa 800, da suscitare la più alta meraviglia come mai un uomo morto a 35 anni abbia potuto produrre tanto. Basti il dire che le sue messe furono una ventina e le sole sinfonie una cinquantina. Fra le opere teatrali rimasero nel repertorio *Il ratto del serraglio*, *Le nozze di Figaro*, *Don*

Giovanni, Così fan tutte, La clemenza di Tito, Il flauto magico. L'ultimo suo lavoro fu la « Messa da requiem », che non ultimò, e su cui fu architettato un edificio romantico che in parte è storia ed in parte leggenda. Eppure, doloroso a riconoscere, la salma del Mozart, così accarezzato in vita dai grandi e così festeggiato da tutti, non ebbe un amico che sfidasse la bufera di neve imperversante per accompagnarla al cimitero — i più si squagliarono per via — e fu deposta nella fossa comune, di guisa che non fu più possibile non solo di rintracciarne le ossa, ma neanche di ritrovare con certezza il luogo in cui la fossa era stata scavata.

Nell'edizione Breitkopf Haërtel delle opere complete di Mozart figurano dodici serenate per orchestra. Quella che si eseguisce nel presente concerto porta il n. 9, e fu composta a Salisburgo nell'agosto del 1779, probabilmente in occasione di qualche festa.

N. 2. — **RABAUD.**

Procession nocturne, Poema sinfonico.

Enrico Rabaud è nato a Parigi nel 1873. Figlio di un professore di violoncello al Conservatorio di Parigi, egli compiè dapprima gli studi letterari e poi entrò nel Conservatorio nella scuola di Massenet. Nel 1894 egli ottenne il Gran Premio di Roma, e nello stesso anno fece eseguire a Parigi la sua prima sinfonia.

A Roma egli esordì come direttore d'orchestra, organizzando e dirigendo dei concerti sinfonici al Costanzi, nei quali fece conoscere un buon numero di opere francesi mai eseguite prima in Italia. Diresse poi a Parigi, a Vienna, a Marsiglia, ad Angers, ed ora è direttore d'orchestra all'Opéra.

L'anno scorso, invitato dal Municipio di Milano, egli venne a dirigere alla Scala la magnifica rappresentazione di *Sansone e Dalila*, interpretata in francese dal corpo dell'Opéra, che diede occasione alla grandiosa manifestazione della simpatia che unisce le due sorelle latine.

Oltre a parecchia musica vocale e da camera, ad un *Salmo* per soli, coro ed orchestra ed all'Oratorio *Job*, Rabaud compose pel teatro una tragedia lirica, *La fille de Roland*, eseguita con grande successo all'Opéra Comique, e la musica per *Le premier glaive*, eseguita sotto la sua direzione all'Arena di Bézier. Le principali opere sinfoniche del Rabaud, *Eglogè*, poema virgiliano; *La procession nocturne*; le due sinfonie; *Divertiments* su canti russi, sono nel repertorio delle maggiori orchestre in Francia ed all'estero.

La procession nocturne è ispirata da una scena del *Faust*, di M. Lenau, di cui segue il testo tradotto:

La processione notturna:

« Sospese pe' cieli, fosche e cupe le nuvole già sembrano abbassarsi su la foresta come per iscrutarla. Fitte sono le tenebre; pure il respiro inquieto della primavera va con dolcezza alitando per i boschi un caldo e vivo murmure... Faust è condannato a viaggiare nelle tenebre: la muta sua disperazione rendelo insensibile alle meravigliose emozioni delle voci primaverili. Ei lascia che il suo nero cavallo lo conduca, con lenti passi, per la via che costeggia la foresta piena di freschezza... Più il sentiero s'interna nel bosco, e più la calma si fa profonda... Ma che è quella luce che là in fondo illumina la foresta, imporporando della sua fiamma le foglie e il cielo? D'onde provengono i soavi suoni di quelle armonie religiose che sembran fatti per consolare tutti i dolori terrestri?... Faust ferma il cavallo, e stupefatto attende che quest'apparizione luminosa e questa melodia si dileguino dal suo sguardo e dal suo udito come l'illusione d'un sogno.

« Ma no: Una processione solenne dirigesi dalla parte di lui... Una torma di fanciulli, recanti torce, s'avanza due per due: è la festa notturna di San Giovanni. Quindi vengono, con le tenere mani cariche di corone, delle vergini dai veli monastici.. Dopo queste s'avanzano, in file serrate, portando croci, i vecchi religiosi dalle cupe tonache; chine le teste, barbe e capelli biancheggiano della brina mattinale dell'eternità... Ascoltate come l'esile voce dei fanciulli pronostica la vita e si confonde al profondo

presentimento della morte nella voce dei vegliardi... (*). Dal suo recesso d'oscuri fogliami, d'onde il suo sguardo segue i credenti, Faust invidia con amarezza la loro felicità.

« Essi terminano di sfilargli dinanzi; con l'ultima eco del canto, che, di più in più lontanando, s'affievola e finisce per estinguersi, con l'estremo bagliore dell'ultima face, la foresta s'illumina ancora d'un magico barlume che tremulo scorre attraverso ai rami.

« Faust riman solo, ritto nelle tenebre; bruscamente afferra con forza il suo fedele cavallo, e, col viso tutto immerso nella criniera dell'animale, vi piange ardenti lacrime, le più amare che egli avesse ancora versate ».

(*) Il tema, su cui l'autore svolge quest'episodio, è una melopea tratta dal repertorio gregoriano.

SECONDA PARTE

N. 3. — ROGIER-DUCASSE.

SUITE FRANÇAISE.

a) Recitativo ed aria.
b) Ouverture.

ROGIER-DUCASSE è un giovane musicista appena trentenne; è nato a Bordeaux ed ha fatto i suoi studi al Conservatorio di Parigi. Le sue composizioni sono già numerose ed assai apprezzate. Meritano di essere citate, per piano: Esercizi di virtuosità e sei preludi; una pastorale per organo; alcuni lavori per arpa; tre quartetti per archi; romanze per canto e pianoforte; due interessantissimi cori per voci infantili con accompagnamento d'orchestra; il poema sinfonico *Sarabanda* per orchestra, e *Variation plaisantes* per arpa obbligata ed orchestra.

La *Suite française*, composta nel 1909, consta di quattro tempi: *Ouverture*, *Bourrée*, *Récitatif et Air*, e *Menuet vif*, e nel presente concerto si eseguiscono il primo ed il terzo.

Il recitativo è cantato dal clarino su tenui armonie del quartetto. L'aria invece è proposta prima dal corno inglese e ripresa poi dal quartetto.

N. 4. — ROSSINI.

OUVERTURE dell'opera *L'assedio di Corinto*.

GIOACHINO ROSSINI nacque in Pesaro il 29 febbraio 1792 e morì in Passy, presso Parigi, il 14 dicembre 1868.

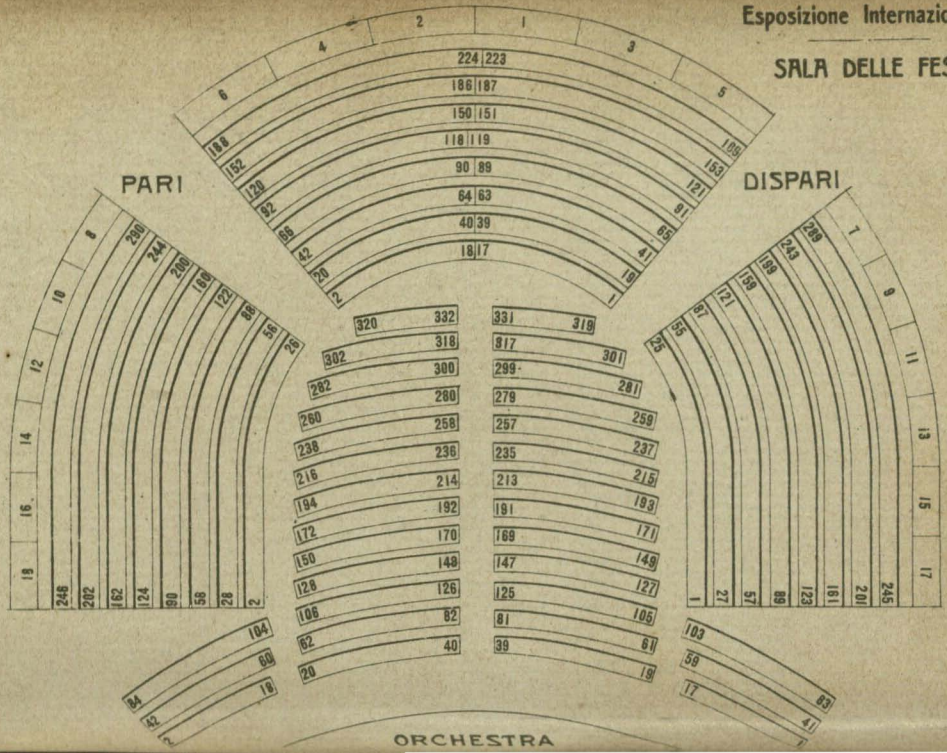
Rossini era nel 1826 direttore di canto all'Accademia Reale di musica a Parigi, quando, sollecitato da ogni parte a dare un lavoro per l'*Opéra*, ritoccò il *Maometto Secondo*, sei anni prima scritto pel *San Carlo* di Napoli, e che ripudiato ivi, sgraziato alla *Scala*, male accolto al *Fenice*, solo a Vienna aveva incontrato gradimento.

Balocchi e Joumet rimpastarono la poesia del duca di Ventignano, ribattezzarono lo spartito col nome di *Assedio di Corinto*, Rossini vi fece poche modificazioni, non cambiò il pesce ma la salsa, e l'opera, pagata dal Troupenas al Maestro sedici mila lire, andò alle stelle nella volubile capitale francese.

In Italia questo lavoro non ebbe mai fortuna straordinaria: la sinfonia però è una delle pagine dove sfolgora in tutto il suo splendore il genio del sommo Maestro.

Esposizione Internazionale Torino

SALA DELLE FESTE

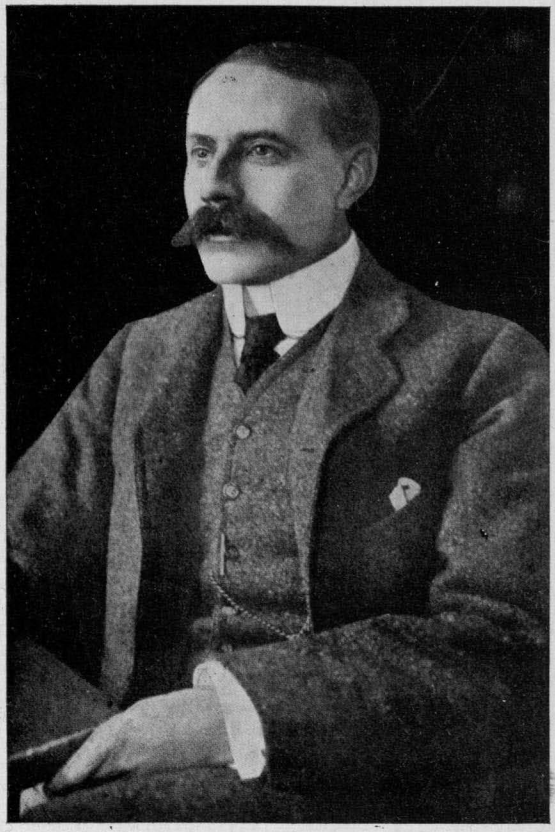


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

28mo CONCERTO SINFONICO

MERCOLEDÌ, 18 OTTOBRE 1911

STEN. TORINO



SIR EDWARD ELGAR.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XXVIII°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: Sir EDWARD ELGAR

Orchestra di 125 Professori

MERCOLEDÌ, 18 OTTOBRE 1911, ORE 16 1/2 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — WEBER.

OUVERTURE dell'opera *Euryanthe*.

CARLO Maria von Weber nacque in Entin l'8 dicembre 1786 e morì in Londra il 5 giugno 1826. A lui si conviene perfettamente la denominazione di bardo germanico: le sue canzoni patriottiche riscaldarono l'entusiasmo popolare nei tempi fortunosi dell'invasione francese; la sua musica rispecchia nell'intimo il sentimentalismo romantico tedesco della prima metà del secolo.

Il Weber fu il compositore nazionale per eccellenza, l'anima tedesca è nell'arte sua. Dal Weber deriva in parte il Wagner del *Vascello fantasma*, del *Tannhäuser* e del *Lohengrin*, ed il Wagner, succedutogli a Dresda nella carica di maestro di cappella, gli pagò un doveroso tributo di omaggio promovendone il trasporto della salma in patria e scrivendo per il trasporto, che avvenne nel 1844, una marcia funebre intessuta sui motivi più popolari del maestro.

Il Weber, oltre ad una quantità di composizioni strumentali e vocali, scrisse le seguenti opere teatrali: *Peter Schmoll* (Augusta, marzo 1803). *Rubezahl*, non ultimata, *Silvana* (Francoforte, 16 settembre 1810), *Abu Hassan* (Monaco, 1811), *Preciosa* (Copenhagen, 8 ottobre 1820), *Freischütz* (Berlino, 18 giugno 1821), *I tre Pinto*,

Euryanthe (25 ottobre 1823, Vienna), *Oberon* (Londra, 12 aprile 1826).

Il più grande successo del Weber fu il *Freischütz*, rappresentato in Francia sotto il titolo di *Robin des bois* ed in Italia con quello di *Il franco arciere*. Su cinquanta rappresentazioni, l'opera fruttò a Berlino l'incasso, enorme per l'epoca, di 36.000 talleri; eppure l'Intendente del teatro assegnò al Weber soli 100 talleri per diritto d'autore!

Lo stesso successo generale non toccò invece all' *Euryanthe*, quantunque l'opera racchiuda bellezze in gran numero e rispecchi, forse più ancora del *Freischütz*, il romanticismo del compositore.

Ma l'*ouverture* è un vero gioiello per l'invenzione melodica e per la finezza del sentimento.

N. 2. — MOZART.

SINFONIA in *sol*, Op. 45.

a) Allegro molto.
b) Andante.
c) Minuetto: allegro.
d) Finale: allegro molto.

GIOVANNI Crisostomo Volfango Teofilo Mozart (comunemente Volfango Amedeo, traduzione libera l'Amedeo di Teofilo o Gottlieb) nacque in Salzburg il 27 gennaio 1757 e morì in Vienna il 5 dicembre 1791. Fu un fanciullo prodigio e come tale raccolse i primi allori; a quattro anni compose un concerto per piano; a sei intraprese un giro di concerti insieme con la sorella Maria Anna; a dieci scrisse un Oratorio, e ad undici un'opera *La finta semplice*. Al contrario di quanto troppo spesso accade, l'uomo non smentì il ragazzo ed il giovanetto; la carriera artistica del Mozart segna un crescendo che la morte troncò immaturamente.

Il catalogo tematico dell'edizione monumentale completa e critica di tutte le opere del Mozart, compilato dal dottor Ludwig von Köchel e pubblicato da Breitkopf e Härtel comprende un

numero così straordinario di lavori, circa 800, da suscitare la più alta meraviglia come mai un uomo morto a 35 anni abbia potuto produrre tanto. Basti il dire che le sue messe furono una ventina e le sole sinfonie una cinquantina. Fra le opere teatrali rimasero nel repertorio *Il ratto del serraglio*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito*, *Il flauto magico*. L'ultimo suo lavoro fu la « Messa da requiem », che non ultimò, e su cui fu architettato un edificio romantico che in parte è storia ed in parte leggenda. Eppure, doloroso a riconoscere, la salma del Mozart, così accarezzato in vita dai grandi e così festeggiato da tutti, non ebbe un amico che sfidasse la bufera di neve imperversante per accompagnarla al cimitero — i più si squagliarono per via — e fu deposta nella fossa comune, di guisa che non fu più possibile non solo di rintracciarne le ossa, ma neanche di ritrovare con certezza il luogo in cui la fossa era stata scavata.

Della sinfonia in *sol* minore, scritta da Mozart nel 1788 si hanno alla biblioteca reale di Berlino due partiture originali, poichè Mozart aggiunse più tardi all'orchestrazione due clarini.

Delle sinfonie di Mozart questa è la più passionale. Ed il primo tempo incomincia con un lamento dolce, tenue, il quale però nella seconda parte sotto l'assillo del dolore e della lotta si trasformerà in alte e disperate grida, per ricomporsi ancora, estenuato, privo di forze nella tregua dell'agonia. L'*andante* è calmo, ma severo.

Il *minuetto* all'opposto è ancora una ripresa di forze per un disperato assalto al nemico; la dolcezza delicata del Trio cede presto al sentimento dominante ed ancora dolorosamente echeggiano i lamenti.

L'ultimo tempo è un uragano vertiginoso di gioia selvaggia che sembra tentare, ma invano, la sopraffazione del dolore incombente.

Questa sinfonia dimostra con quanta padronanza Mozart sapesse fare dell'orchestra un docile strumento per l'espressione dei suoi sentimenti interni.

L'Ambros scrive: « È lecito domandarsi se nel campo della musica pura il mondo possieda alcunchè di più perfetto della sinfonia in *sol minore* ».

SECONDA PARTE

N. 3. — ELGAR.

VARIAZIONI SINFONICHE.

SIR Edward Elgar nacque il 2 giugno 1857 a Broadheath, presso Worcester. Eccettuato il primo istradamento avuto da suo padre, organista alla chiesa cattolica di S. Giorgio, egli stesso fece e completò con una costanza e con una coscienza veramente singolari la sua educazione musicale.

Giovine ancora studiò il violino, suonò in orchestra e nel 1882 si trovava già a capo dei concerti della Società Strumentale di Worcester. Nel 1885 succedette a suo padre nella carica di organista. Dal 1889 si dedicò di prevalenza alla composizione e le sue opere non tardarono a metterne in evidenza il nome specialmente in Inghilterra ed in Germania. Attualmente egli è indiscutibilmente il primo fra i compositori inglesi viventi.

Le sue composizioni principali sono: gli Oratori *Lux Christi*, *Il sogno di Gerunzio* e la trilogia *Gli Apostoli*, le cantate *Il Cavaliere Nero*, *Re Olaf*, *Caractacus*, le ouvertures *Cochaigne* e *Froissard*, le celebri *Variazioni*, due *Sinfonie* ed una *Serenata* per Orchestra, una *Sonata* per organo, una *Romanza* ed un *Concerto* per violino ed orchestra, parecchie composizioni per strumenti ad arco, *Lieder*, cori, pezzi e studi per pianoforte, ecc.

Per la recente funzione della solenne Incoronazione di Re Giorgio, furono eseguite dell'Elgar la Marcia dell'Incoronazione e l'Offertorio. In quest'occasione il Maestro (che già nel 1904 aveva avuto il titolo nobiliare di *Sir*) fu insignito dal Re d'Inghilterra dell'*Ordine al Merito*.

A quest'Ordine, creato dal defunto Re Edoardo, destinato a premiare persone recanti grande lustro alla Patria, possono apparte-

nere soltanto 24 personaggi, 12 per merito civile e 12 per merito militare.

Sir Edward Elgar è pure membro onorario di parecchie università, poichè oltre che di musica egli si occupa con passione e competenza di letteratura, di scienze naturali, ecc.

Le *Variazioni sinfoniche*, opera iniziata in vena di *humour* e continuata con serietà profonda, contiene degli schizzi d'impressione, riferentisi al carattere di persone amiche del compositore. Si deve far notare che questi schizzi commentano o riflettono il tema musicale originale, ognuno di essi tenta la soluzione dello — *Enigma* — chè per l'appunto questo è il nome del tema. Gli schizzi non sono *ritratti*, ma caduna variazione consiste in una distinta *idea*, basata su particolari di carattere o, forse, semplicemente sopra qualche incidente occorso e conosciuto solamente da due persone.

Questo è il fondamento della composizione, l'opera peraltro può essere udita e seguìta come «pezzo musicale» indipendentemente da qualunque considerazione extra musicale.

N. 4. — **ELGAR.**

MARCIA TRIONFALE della Cantata *Caractacus*.

La cantata Caractacus fu scritta per il *festival* di Leeds nel 1905 su libretto di Acworth.

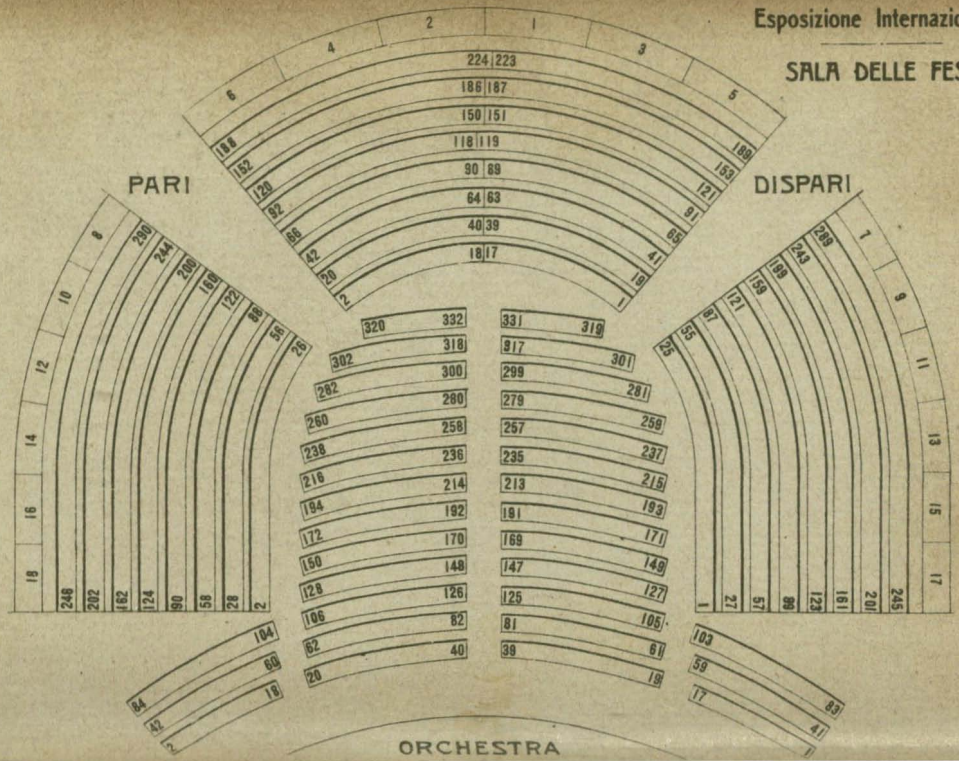
Carattaco re dei Siluri, popolo della Britannia si difese lungo tempo contro i Romani condotti da Publio Osterio, poi fu vinto e menato a Roma prigioniero. L'imperatore Claudio, ad istanza di Agrippina, gli fe' grazia. Regnò altri due anni, non attendendo più che a far felici i sudditi. Morì l'anno 54 d. C.

La *marcia* che si eseguisce oggi per la prima volta a Torino descrive il trionfo nel Foro dell'Imperatore romano col grande corteo dei prigionieri britanni, preceduti questi dal re Carattaco incatenato.

Venerdì, 20, secondo ed ultimo Concerto Elgar, coll'esecuzione del *Concerto per violino ed orchestra*, Op. 61, di Elgar. Solista di violino: MICHAEL ZACHAREWITSTH.

Esposizione Internazionale Torino

SALA DELLE FESTE

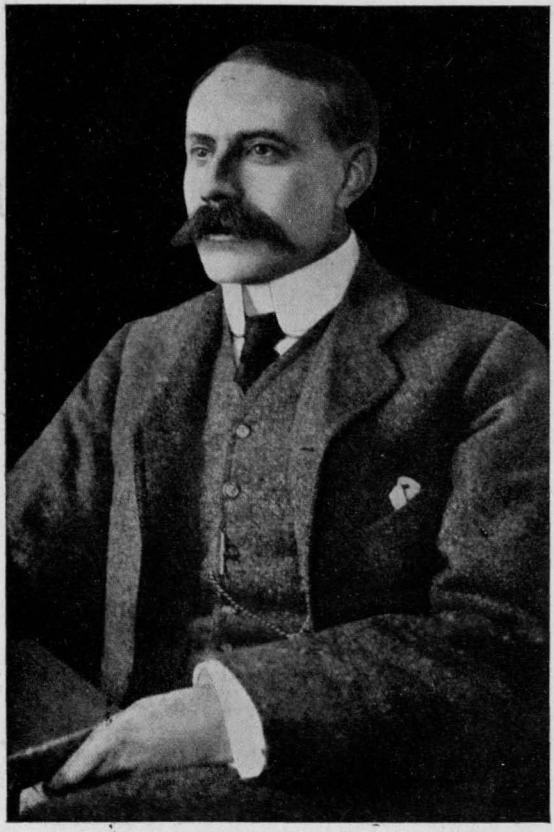


ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE
TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

29mo CONCERTO SINFONICO

VENERDÌ, 20 OTTOBRE 1911

S.T.E.N. TORINO



SIR EDWARD ELGAR.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XXIX°

CONCERTO SINFONICO

Direttore: Sir EDWARD ELGAR

Orchestra di 125 Professori

VENERDÌ, 20 OTTOBRE 1911, ORE 16 $^1/_2$ PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

PRIMA PARTE

N. 1. — MENDELSSOHN.

OUVERTURE per la tragedia *Ruy Blas*.

FELICE Mendelssohn-Bartoldy nacque in Amburgo il 3 febbraio 1809, e morì in Lipsia il 4 novembre 1847. Egli doveva essere avviato alla carriera delle legislazioni e ricevette quindi un'educazione completa. Undicenne, componeva musica e suonava con maestria il pianoforte, leggeva correntemente il greco; diciasettenne, pubblicava la traduzione di una commedia di Terenzio, disegnava ed era versato nelle speculazioni filosofiche Hegeliane. Il Mendelssohn viaggiò assai, ma i viaggi non gl'impedirono di dar prova di una laboriosità esemplare. Per tacere dei *Lieder*, delle romanze senza parole, dei concerti, dei quartetti, degli intermezzi e di altre composizioni, si hanno di lui due oratori completi, *Elia* e *Paolo*, sei ouvertures, quattro sinfonie, varie cantate e due opere teatrali, *Le nozze di Camacho* (Berlino, 1827) e *Loreley*, troncata dalla morte.

Se non è la più eseguita, questa ouverture *Ruy Blas* è pur quella dove le migliori qualità del temperamento artistico mendelsshonniano sono ben poste in evidenza: il romanticismo appassionato, la purezza della linea melodica, l'eleganza del sustrato armonico, la proporzione della forma e la concisione dello sviluppo.

N. 2. — ELGAR.

a) Larghetto della 2ª Sinfonia, Op. 63.

Sir Edward Elgar nacque il 2 giugno 1857 a Broadheath, presso Worcester. Eccettuato il primo istradamento avuto da suo padre, organista alla chiesa cattolica di S. Giorgio, egli stesso fece e completò con una costanza e con una coscienza veramente singolari la sua educazione musicale.

Giovine ancora studiò il violino, suonò in orchestra e nel 1882 si trovava già a capo dei concerti della Società Strumentale di Worcester. Nel 1885 succedette a suo padre nella carica di organista. Dal 1889 si dedicò di prevalenza alla composizione e le sue opere non tardarono a metterne in evidenza il nome specialmente in Inghilterra ed in Germania. Attualmente egli è indiscutibilmente il primo fra i compositori inglesi viventi.

Le sue composizioni principali sono: gli Oratori *Lux Christi*, *Il sogno di Gerunzio* e la trilogia *Gli Apostoli*, le cantate *Il Cavaliere Nero*, *Re Olaf*, *Caractacus*, le ouvertures *Cochaigne* e *Froissard*, le celebri *Variazioni*, due *Sinfonie* ed una *Serenata* per Orchestra, una *Sonata* per organo, una *Romanza* ed un *Concerto* per violino ed orchestra, parecchie composizioni per strumenti ad arco, *Lieder*, cori, pezzi e studi per pianoforte, ecc.

Per la recente funzione della solenne Incoronazione di Re Giorgio, furono eseguite dell'Elgar la Marcia dell'Incoronazione e l'Offertorio. In quest'occasione il Maestro (che già nel 1904 aveva avuto il titolo nobiliare di *Sir*) fu insignito dal Re d'Inghilterra dell'*Ordine al Merito*.

A quest'Ordine, creato dal defunto Re Edoardo, destinato a premiare persone recanti grande lustro alla Patria, possono appartenere soltanto 24 personaggi, 12 per merito civile e 12 per merito militare.

Sir Edward Elgar è pure membro onorario di parecchie università, poichè oltre che di musica egli si occupa con passione e competenza di letteratura, di scienze naturali, ecc.

La 2ª Sinfonia, scritta nel principio dell'anno in corso (1911), è dedicata alla memoria del defunto Re Edoardo VII.

Come motto generale, il compositore scelse questo verso di Shelley:

« Rarely, rarely comest thou, Spirit of Delight ».

Il *Larghetto* scelto per il concerto odierno riflette l'antitesi dello spirito del piacere, il dolore. Il tempo è lento, i temi melanconici, talvolta anzi funerei.

Gli altri tre tempi descrivono invece il lato più felice della vita implorato dai versi del poeta.

b) Introduzione ed Allegro per quartetto e strumenti ad arco.

Il compositore trascorre la sua vita nella quieta campagna, sui confini del paese di Galles, romantico luogo tutto monti e torrenti. In tali condizioni è naturale che egli, innamorato della natura e della vita semplice, sia stato colpito dai canti popolari contadineschi e sia stato spinto a trar partito nei suoi lavori dell'idioma di quel popolo melodico, il Gaelico.

Nella presente composizione si vede benissimo quest'influenza nel tema affidato prima all'assolo di viola, sviluppato di poi nella chiusa. L'*allegro* è costituito essenzialmente da un ampio fugato pieno di brio che si svolge in mezzo ad uno sfolgorìo di grandi sonorità.

SECONDA PARTE

N. 3. — ELGAR.

OUVERTURE *Il sogno di Gerunzio.*

IL *Sogno di Gerunzio*, poema del Cardinale Newmann, rappresenta l'uomo giunto al passo estremo: l'anima del morente lotta contro gli spiriti del male; protetta dalle preghiere della Chiesa e dagli Angeli di Dio, l'anima trionfa e viene a contemplare la gloria celeste.

Su questo poema l'Elgar scrisse una grande cantata per soli, coro ed orchestra.

Il preludio di essa, alla guisa di molte ouvertures, adombra l'azione del poema ed è, per così dire, un *epitome* del libretto: i temi rispecchiano i misteri della dissoluzione, della morte prossima; la cupa tristezza, l'acuto dolore degli astanti e degli amici; le preci della Chiesa; finalmente il trionfo tranquillo dell'anima sul mortal terrore. Siccome al preludio, nella cantata segue ininterrottamente l'assolo di tenore, poche battute del finale (il celestiale saluto degli angeli) sono aggiunte per la esecuzione in concerti puramente orchestrali.

N. 4. — ELGAR.

VARIAZIONI SINFONICHE.

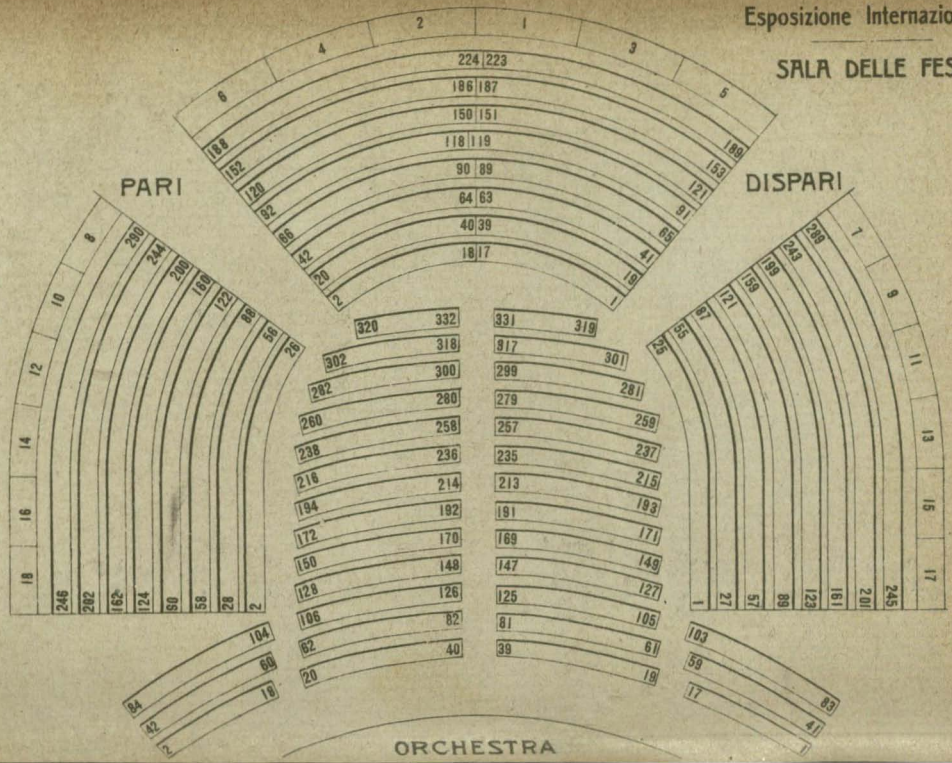
LE *Variazioni sinfoniche*, opera iniziata in vena di *humour* e continuata con serietà profonda, contiene degli schizzi d'impressione, riferentisi al carattere di persone amiche del compositore.

Si deve far notare che questi schizzi commentano o riflettono il tema musicale originale, ognuno di essi tenta la soluzione dello — *Enigma* — chè per l'appunto questo è il nome del tema. Gli schizzi non sono *ritratti*, ma caduna variazione consiste in una distinta *idea*, basata su particolari di carattere o, forse, semplicemente sopra qualche incidente occorso e conosciuto solamente da due persone.

Questo è il fondamento della composizione, l'opera peraltro può essere udita e seguìta come « pezzo musicale » indipendentemente da qualunque considerazione extra musicale.

Esposizione Internazionale Torino

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

30mo CONCERTO SINFONICO

DOMENICA, 22 OTTOBRE 1911

S.T.E.N. TORINO

VITTORIO GUI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XXX°

CONCERTO SINFONICO

(Ultimo della Serie)

Direttore: VITTORIO GUI

VIOLINO: **Michael Zacharewitsch.** — AL PIANO: **Franco Paoloantonio.**
ORGANISTA: **Dino Sincero.**

Orchestra di 125 Professori

DOMENICA, 22 OTTOBRE 1911, ORE 16 $^1/_2$ PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

PRIMA PARTE

N. 1. — BEETHOVEN.

OUVERTURE per il dramma *Egmont*.

LUIGI van Beethoven nacque in Bonn il 17 dicembre 1770 e morì in Vienna il 26 marzo 1827.

Per il dramma del Goethe *Egmont* il Beethoven compose una ouverture, quattro intermezzi, due Lieder, due melodrammi ed una sinfonia trionfale. Il tutto fu eseguito per la prima volta il 24 maggio 1810. Quale ammirazione nutrisse per il Goethe il Beethoven risulta dal seguente brano di una lettera a Bettina Brentano del 10 febbraio 1811: « Se scrivete al Goethe e se gli parlate di me, adoperate tutte le frasi capaci di esprimere la mia stima ed il mio culto per lui. Debbo scrivergli io stesso a proposito dello *Egmont* che ho musicato per amore delle sue poesie di cui vado pazzo. La riconoscenza per un simile poeta non è mai eccessiva! Un uomo di tal fatta è il più grande titolo di onore per un popolo! »

Ed il Beethoven scrisse infatti al Goethe il 12 aprile dello stesso anno, esprimendo il desiderio ardente di conoscerlo personalmente per « offrirgli i suoi più rispettosi omaggi » e conchiudendo: « Riceverete quanto prima da Breitkopf e Härtel di Lipsia la musica per l'*Egmont*, questo nobile *Egmont* che ho letto con sì viva pas-

sione, che ho ripensato, che ho risentito insieme con voi per musicarlo. Bramerei avere il vostro giudizio sul mio lavoro; i biasimo sarà egualmente prezioso per me e per l'arte mia e ri-l cevuto volentieri come la lode ». Il Goethe non si curò nemmeno di rispondere, e fu ventura, perchè il poeta non ricambiava punto la simpatia per il musicista non solo, ma non indovinò nemmeno alla lontana che si trovava dinanzi ad un genio che gli poteva stare a pari e che forse, e senza forse, gli era anche superiore.

N. 2. — a) **TARTINI.**

Il trillo del diavolo.

b) **BACH.**

Aria.

c) **SAINT-SAËNS.**

Rondò capriccioso.

Violino: **Michael Zacharewitsch.**
Al piano: **Franco Paoloantonio.**

N. 3. — **GOLDMARK.**

OUVERTURE *Sakuntala.*

CARLO Goldmark nacque in Keszthelì (Ungheria) il 18 maggio 1832. Quantunque accolto nel Conservatorio di musica di Vienna dovette compiere privatamente gli studi, perchè il Conservatorio rimase chiuso per tre anni a motivo dei torbidi del 1848. Uno *Scherzo* orchestrale e l'ouverture *Sakuntala* stabilirono su solide basi la fama del Goldmark. L'opera *La Regina di Saba* (Vienna, 1875) lo consacrò definitivamente compositore di primo ordine.

Il Goldmark non è quel che si dice un compositore fecondo, in compenso non affrontò mai il giudizio del pubblico con lavori dei quali dovesse poi arrossire. Di lui si hanno due concerti per violino; una suite per piano e violino, un quartetto per strumenti ad arco; un quintetto per archi e piano, parecchie composizioni per piano; le ouvertures *Sakuntala*, *Pentesilea*, *In Primavera*, *Prometeo legato*, *Saffo*, lo *Scherzo* succitato; una suite per orchestra *Nozze campestri*, una sinfonia in *mi bemolle* maggiore; un coro per voci d'uomini, piano e quattro corni, *Frühlingnetz* (sete o insidia di primavera); quattro opere: *La Regina di Saba* (1875), *Merlino* (1886), *Il grillo del focolare* (1896), *I racconti d'inverno* (1906).

Sakuntala, figlia di una Ninfa, è raccolta dal Sommo Sacerdote ed allevata qual figlia. Il re Duschjanta si perde cacciando nella foresta sacra; trova Sakuntala, se ne invaghisce e qual pegno di nozze e segnale di riconoscimento le dona un anello. Ma il Gran Sacerdote, cui Sakuntala tutto confidò, non vuole che la fanciulla l'abbandoni, e con incantesimi toglie la memoria al Re. D'altra parte Sakuntala perde nel fiume sacro l'anello. Onde presentatasi al re, questi, non riconoscendola, la scaccia. Sakuntala, in preda al dolore, è allora accolta dalla madre che le fa ritrovare l'anello e quindi lo sposo.

SECONDA PARTE

N. 4. — *a)* **BACH.**

TOCCATA ET FUGA in *re minore*, per organo.

b) **LEMMENS.**

Alleluia, per organo.

Organista: **Dino Sincero.**

N. 5. — WAGNER.

a) Preludio dell'Opera *Parsifal*.

Riccardo Wagner nacque a Lipsia il 22 maggio 1813 e morì in Venezia il 13 febbraio 1883.

Il poema del *Parsifal* fu pubblicato nel dicembre 1877 mentre il maestro attendeva alla composizione musicale dell'opera. Il secondo atto fu ultimato l'11 ottobre 1878, il terzo il 23 aprile 1879, e lo strumentale dell'opera fu a sua volta compiuto il 13 gennaio 1882: la più parte del tempo il Wagner lavorò in Italia intorno al suo spartito. Il *Parsifal* fu rappresentato per la prima volta in Bayreuth il 26 luglio 1882, direttore il Levy del Teatro di Monaco, esecutori il Winkelmann, la Materna, lo Scarria, l'Hill, il Reichmann, il Kindermann.

Il preludio del *Parsifal* è tessuto sui temi principali dello spartito: quello dell'amore del prossimo o dell'aucaristia che gli archi ed i legni gemono con appassionata insistenza: quello del Gral proposto dalle trombe e dai tromboni e ripreso pianissimo dagli archi: quello della fede che gli ottoni attaccano risolutamente a tre riprese e che l'orchestra intera sviluppa quindi a guisa di corale. Un rullo di timpani ed il fremere dei contrabassi e dei violoncelli annunziano che il mistero della trasformazione del Gral sta per compiersi. Ritorna il tema dell'eucaristia che serpeggia in orchestra dall'uno all'altro strumento fra i tremoli acuti dei violini, quasi desiderio immenso, aspirazione infinita, mentre vagamente risuona il tema di dolore di Amfortas. A poco a poco i fulgori del Gral impallidiscono, la visione svanisce e ne resta il rimpianto doloroso e pur soave.

Il preludio del *Parsifal*, al pari di quello di *Tristano e Isotta*, si riallaccia direttamente all'opera; per l'esecuzione nei concerti il Wagner vi fece aggiungere, a titolo di chiusa, alcune battute della prima scena del primo atto. In questa forma fu eseguito per la prima volta in Bayreuth dall'orchestra del Granduca di Meiningen, il 24 dicembre 1878. Il secondo tema, quello del Gral, fu dal Wagner

attinto ad un *amen* liturgico della Chiesa di Corte di Dresda, attribuito ad un maestro bolognese del XVIII secolo, Giuseppe Antonio Silvani. Il Mendelssohn ne trasse pure profitto per la sua *Reformation-Simphonie.*

b) OUVERTURE dell'Opera *Tannhaüser.*

L'OPERA *Tannhaüser*, sotto la direzione dello stesso maestro, fu rappresentata per la prima volta nel Teatro Reale di Dresda il 19 ottobre 1845 e ripresa con un nuovo finale nell'agosto dell'anno 1847.

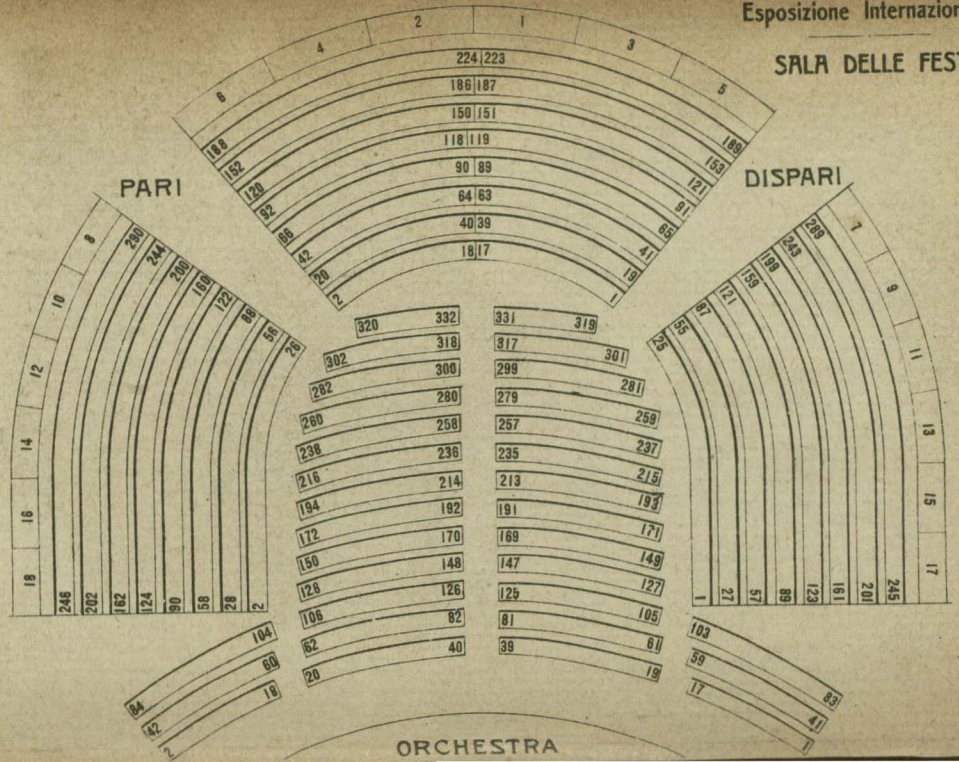
Dell'ouverture ecco che cosa scrive Franz Listz che del Wagner fu il coraggioso apostolo ed antesignano:

« L'ouverture del *Tannhaüser* riassume il concetto del dramma. Il canto dei pellegrini e il canto delle sirene vi sono presentati come due termini che trovano la loro equazione nel finale. In sul principio il tema religioso si spande grave e profondo, con larghi ondeggiamenti, come si addice al più sublime dei nostri sentimenti; ma a poco a poco è sommerso fra le insinuanti modulazioni di voci promettenti molli languori, misteriose voluttà: strana miscela di gaudii e di inquietudini.

« Le voci di Tannhaüser e di Venere sorvolano al disopra di questi fiotti che salgono torbidamente ed incalzano senza posa. I richiami delle baccanti e delle sirene si fanno più e più imperiosi. Il tumulto raggiunge il suo apice e non lascia silenziosa alcuna corda, ogni fibra del nostro essere palpita e risuona. Le note acri e vibranti ora supplicano e gemono, ora urlano e minacciano in turbinosa vicenda fino a che l'immensa aspirazione all'infinito, il tema religioso ritorna gradatamente, si impadronisce di tutti i suoni e di tutti i timbri, li amalgama in una suprema armonia e sviluppa in un ampio volo le ali di un inno trionfale ».

Esposizione Internazionale Torino 1

SALA DELLE FESTE



ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE TORINO 1911. SALONE DELLE FESTE

31mo CONCERTO SINFONICO

MARTEDÌ, 31 OTTOBRE 1911

OFF. S.T.E.N. TORINO

M. ENRICO BOSSI.

R. RENZO BOSSI.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del XXXI°

CONCERTO SINFONICO

(Ultimo della Serie)

Direttore: R. RENZO BOSSI

Esecutore all'organo: M. ENRICO BOSSI
Grand'organo della Ditta VEGEZZI-BOSSI di Torino

Orchestra di 125 Professori

MARTEDÌ, 31 OTTOBRE 1911, ORE 16 1/2 PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

NB. *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

PRIMA PARTE

N. 1. M. ENRICO BOSSI.

a) Leggenda.
b) Scena pastorale.
c) Scherzo in *sol minore*.
d) *Fatemi la grazia* (preghiera).
e) Studio sinfonico.
} per organo solo.

MARCO Enrico Bossi (nato a Salò nel 1861), che il pubblico torinese ha, in molteplici occasioni, potuto ammirare come organista inarrivabile e compositore fortissimo, è tale nome che ci dispensa dal dilungarci in particolari annotazioni sulla sua carriera artistica. Basterà accennare da un lato alla grande influenza che la sua infaticabile attività produttiva e didattica ha esercitato sulla letteratura e sulla scuola organistica, sì da valergli la fama incondizionata di cui egli oggi gode in Italia ed all'estero, ove annualmente è chiamato per lunghe *tournées* di concerti: e basterà constatare dall'altro lato il salutare risveglio nazionale che la sua energica propaganda ha saputo infondere nel campo della musica pura, producendo egli stesso una enorme collana di composizioni sinfoniche e da camera (fra le quali specialmente noti: i Concerti per organo ed orchestra, gli *Intermezzi Goldoniani*, la *Suite sinfonica*, *Il Cieco*, *Il Canticum Canticorum*, *Il Paradiso per-*

duto, le Sonate per violino, i Trii, ecc., ecc.) per renderci conto di fronte a quale tempra tenace, feconda e geniale d'artista ci troviamo. Fra le molte ed onorifiche attestazioni di alta considerazione prodigate al maestro Bossi, una ha una speciale importanza, ed è la sua nomina a membro della Reale Accademia di Berlino, che soltanto a pochi eletti viene conferita. Il maestro Bossi, che ha già raccolto successi teatrali col suo *Viandante* in 1 atto (eseguito a Mannheim, Francoforte, Lubecca, Altenburg, e recentemente in una riproduzione meravigliosa al Teatro Reale di Dresda), sta ora compiendo una grandiosa opera in 4 atti, tratta dal romanzo *Malombra* di A. Fogazzaro su libretto di Renato Simoni.

Dei cinque pezzi per solo organo che figurano nel programma, due — lo Scherzo e lo Studio sinfonico — appartengono al genere di composizione di forme consacrate e non hanno perciò necessità di commento. È a rilevare tuttavia la fluidità e la grazia dello Scherzo e la poderosità ed originalità dello Studio, vero *tour-de-force* pel giuoco dei pedali.

La *Leggenda*, la *Scena pastorale* (intramezzata da una Canzone a ballo) e la preghiera *Fatemi la grazia* sono invece dei piccoli poemi sinfonici.

Semplice all'inizio, la *Leggenda* assurge a potenzialità tragica nella parte di mezzo, indi si acqueta e riprende lo stesso carattere narrativo del principio dando luogo ad un senso suggestivo di vaghezza e di ingenuità.

La *Scena pastorale* è pittoresca: vi predominano i colori agresti e nella Canzone a ballo fa capolino il *rondò* colle varianti alternantisi alla Canzone.

La preghiera *Fatemi la grazia* è la grazia che con candore ed umiltà chiede l'ingenua fanciulla: un breve periodo di colore misterioso, quasi a significare la voce dell'Invisibile, dà a lei la certezza della grazia ricevuta.

N. 2. — M. ENRICO BOSSI.

Sposalizio, MEDITAZIONE RELIGIOSA per violino, violoncelli, arpe, organo e tam-tam.

Lo *Sposalizio* è la più recente composizione del maestro essendo stata scritta due mesi fa in occasione delle nozze di sua figlia. Su uno sfondo festivo di campane (imitate dalle Arpe) si svolge un sommesso tema affidato al violoncello: è la domanda d'amore che insinua lo sposo, a cui risponde la sposa timidamente; il suo interprete è il violino.

Le parti s'intrecciano, si scambiano e a mano a mano più sentite fino a che tutti gli istrumenti si fondono in un tema religioso che culmina in un appassionato fortissimo a grado a grado poi diminuente fino a svanire colla ripresa lontana della domanda e della risposta sempre sulla trama delle campane.

N. 3. — M. ENRICO BOSSI.

CONCERTO in *la minore* per organo, strumenti ad arco, corni e timpani.

a) Allegro moderato.
b) Adagio cantabile.
c) Allegro.

Il Concerto per organo ed orchestra è di impronta prettamente italiana; i temi e gli sviluppi sono chiari, plastici e di giuste proporzioni: le due potenze foniche (l'organo e l'orchestra) sono trattate da alleate così che la fusione riesce gradevole e di bella sonorità. — Il 3° tempo scaturisce dal tema del primo e la ripresa, con trattamento più ampio, del 2° tema del primo tempo conferisce quella unità che è propria delle composizioni di forma ciclica.

Il Concerto ha già avuto più di 200 esecuzioni in ogni dove.

SECONDA PARTE

N. 4. — R. RENZO BOSSI.

SINFONIALE in *do maggiore*, Op. 16, per grande orchestra.

RENZO Bossi, nato a Como nel 1883, studiò al Liceo Benedetto Marcello di Venezia, ottenendovi il diploma di maestro compositore, e si laureò quindi in pianoforte ed organo al conservatorio di Lipsia, ove frequentò nel contempo la classe di direzione d'orchestra, sotto la gu'da del celebre maestro Arturo Nikisch. Iniziò la carriera teatrale come maestro sostituto al teatro di Altenburg, e l'anno susseguente, come maestro concertatore al teatro di Lubecca, ove diresse parecchie opere, anche di repertorio italiano. Passò quindi alla Scala di Milano, quale sostituto al maestro Vitale: infine diresse importanti stagioni al teatro Coccia di Novara, al Corso di Bologna, al Sociale di Lecco, e molti concerti sinfonici in Italia ed in Germania. Fra le sue composizioni, (in massima parte già pubblicate), oltre a pezzi per canto, per violino, per coro, per organo e per pianoforte, sono da annoverarsi una *Suite* per violoncello ed archi, un *Poemetto* per cori, soli ed orchestra, una *Fantasia sinfonica*, un *Concerto* per violino ed orchestra, una *Sinfonia* in 5 tempi, il *Sinfoniale* che oggi viene qui eseguito, ed un'opera teatrale, per la quale Renzo Bossi ha scritto pure il libretto.

Il Sinfoniale in un sol tempo di Renzo Bossi altro non vuol essere se non una sinfonia, lontana da qualsiasi programma poetico informatore, i cui principali movimenti sono derivati uno dall'altro in modo da formare un tutto intimamente omogeneo, che dà l'immediata percezione della sostanza formale e ideologica

del lavoro. Esso comincia con focosa spigliatezza, attraverso ad alcuni disegni caratteristicamente scherzosi, raggiunge una larga espressiva e calda onda melodica, che si smarrisce in blandi lamenti di carattere pastorale: l'inizio di un lieve, misterioso mormorio, gradatamente crescente d'intensità e di efficacia, prepara ed apre l'attacco di un tema marziale, a squilli di ottoni, accompagnati da violenti strappate di archi da cui fa capolino l'idea iniziale, prima interrotta, poi preponderante e concludente, dopo una ben riuscita fusione dei temi principali, in una sonora e potente perorazione.

NOTIZIE STATISTICHE

I Concerti Sinfonici nel Salone delle Feste, a cura della Società di Concerti e d'incarico e per conto della Commissione Esecutiva dell'Esposizione Internazionale, furono 33, dei quali 2 per invito (Inaugurazione dell'Esposizione e Concerto di gala in onore della Giurìa Internazionale) e 31 pubblici ed in abbonamento. Il primo Concerto pubblico ebbe luogo Giovedì 4 Maggio e l'ultimo Martedì 31 Ottobre.

Per mese, per giorno della settimana e per ora i Concerti si ripartiscono come segue:

Mese — Aprile 1, Maggio 8, Giugno 8, Settembre 8, Ottobre 8.

Giorno — Lunedì 2, Martedì 6, Mercoledì 4, Giovedì 5, Venerdì 3, Sabato 9, Domenica 4.

Ora — Quindici 3, Sedici 1, Sedici e mezzo 13, Ventuna 16.

*
* *

L'orchestra, le cui parti reali degli strumenti a fiato erano scritturate in doppio, si componeva di 150 Professori (oltre ai Direttori, all'Ispettore, al Segretario ed agli Avvisatori), e cioè: 22 violini primi, 23 secondi, 16 viole, 16 celli, 16 bassi, 7 flauti, 6 oboi, 7 clarinetti, 6 fagotti, 9 corni, 7 trombe, 8 tromboni, 2 arpe, 5 batterie.

Sullo scranno direttoriale si alternarono 15 Maestri, dei quali 7 italiani: Vittorio Gui, che ebbe la direzione gene-

rale per l'intera serie di concerti con Franco Paoloantonio per sostituto, e diresse 7 Concerti, Arturo Toscanini 5, Luigi Mancinelli 2, Tullio Serafin 2, Giuseppe Baroni 1, Federico Bufaletti 1, Renzo Bossi 1, totale 19 Concerti; — ed 8 stranieri: Wassily Safónoff 3, Willem Mengelberg 2, Robert Kajanus 2, Fritz Steinbach 2, Edward Elgar 2, Claude Debussy 1, Gabriel Pierné 1, Vincent D'Indy 1, totale 14 Concerti. Di questi Direttori 10 (e cioè: Vittorio Gui, Renzo Bossi, Wassily Safónoff, Willem Mengelberg, Robert Kajanus, Fritz Steinbach, Edward Elgar, Claude Debussy, Gabriel Pierné, Vincent D'Indy), non avevano mai diretto orchestre in Torino.

Dal 15 Aprile al 31 Ottobre e per i 33 Concerti, l'orchestra fece 182 prove in 137 giorni, oltre alle prove ed alle rappresentazioni del Teatro Regio per gli spettacoli d'opera.

Prestarono l'opera loro come solisti di canto: il baritono Bonini e le signore E. D'Albert, Carmen Toschi e Chiarina Fino-Savio; come solista di violino Michael Zacharevitsch e come solisti di organo Enrico Bossi e Dino Sincero. Coadiuvarono rispettivamente al piano, all'organo ed all'armonio-Mustel Franco Paoloantonio, Carlo Adolfo Cantù, Dino Sincero ed Evasio Lovazzano.

*
* *

Nei 33 Concerti si ebbero 165 esecuzioni di 130 pezzi di 68 compositori. I compositori nuovi per Torino furono 18, le composizioni 66, vale a dire oltre alla metà dei pezzi eseguiti.

Dei compositori 17 sono francesi, 16 italiani, 13 tedeschi,

8 russi, 6 finlandesi, 3 ungheresi, ed 1 rispettivamente danese, svedese, norvegese, inglese, boemo.

Il maggior numero di esecuzioni spetta alla Germania 60. Seguono Italia 34, Francia 33, Russia 11, Finlandia 11, Inghilterra 7, Ungheria 4, Svezia 2, Norvegia 1, Danimarca 1, Boemia 1.

Il maggior numero di pezzi alla Germania 46. Seguono Italia 27, Francia 26, Finlandia 10, Russia 8, Inghilterra 5, Ungheria 3, Norvegia 2, Danimarca 1, Svezia 1, Boemia 1.

Il maggior numero di novità all'Italia 17. Seguono Francia 15, Germania 10, Finlandia 10, Russia 7, Inghilterra 3, Svezia 2, Danimarca 1, Norvegia 1.

I compositori che ebbero un maggior numero di esecuzioni sono i seguenti:

Wagner con 15 esecuzioni e 9 pezzi;
Beethoven con 13 e 9 pezzi, di cui 1 novità per Torino;
Debussy con 8 di 5 pezzi e 4 novità;
Mancinelli con 7 di 6 pezzi e 2 novità;
Elgar con 7 di 5 pezzi e 3 novità;
Martucci con 6 di 4 pezzi e 2 novità;
Brahms con 5 di 4 pezzi e 1 novità;
Strauss con 5 di 3 pezzi.

*
* *

I pezzi eseguiti risultano dal seguente elenco. Notisi che l'asterisco segnala le novità per Torino, e la cifra il numero delle esecuzioni coll'avvertenza che dove non è cifra si intende che l'esecuzione fu una sola. Il nome

fra parentesi è quello del Maestro o dei Maestri che diressero l'esecuzione o le esecuzioni dei pezzi.

Arenski — *Variazioni per archi* (Safonoff) 2*
Bach — *Preludio nell'Oratorio del Natale* (Gui)
Suite in si minore (Toscanini) *
Brandenburgisches Conzert per 3 orchestre d'archi (Steinbach) *
Beethoven — *Sinfonia num. 4 in si bemolle* (Gui)
Ouverture Egmont (Gui) 2
Sinfonia num. 3 (Eroica) in mi b. maggiore (Mengelberg) 2
Ouverture Eleonora num. 3 (Safonoff) 2
Ouverture Re Stefano (Gui) *
Sinfonia num. 1, in do maggiore (Toscanini)
Sinfonia num. 6, Pastorale (Toscanini) 2
Sinfonia num. 5, in do minore (Steinbach)
Ouverture Coriolano (Steinbach)
Berlioz — *Carnaval romain ouverture* (Pierné)
Scena d'amore da Romeo e Giulietta (D'Indy)
Bizet — *Jeux d'enfants, Suite op. 22* (Gui) *
Bolzoni — *Cantata inaugurale dell'Esposizione, su versi di E. A. Berta, per assoli di soprano e baritono, doppio coro, orchestra e fanfara* (Gui) *
Bossi Enrico — *Sposalizio, meditazione religiosa per violini, celli, arpa, organo e tam-tam* (Bossi) *
Intermezzi Goldoniani per archi, op. 127 (Serafin)
Concerto in la minore per organo, archi, corni e timpani (Bossi) *
Bossi Renzo — *Sinfoniale* (Bossi) *
Brahms — *Sinfonia num. 3 in fa maggiore* (Serafin)
Variazioni su di un tema di Haydn (Toscanini, Steinbach) 2*
Sinfonia num. 2 in re maggiore (Toscanini)
Sinfonia num. 1 in do minore (Steinbach)
Bruneau — *Preludio 4° dell'opera Messidor* (Pierné)
Chabrier — *Ouverture dell'opera Gwendoline* (Debussy)
Corelli — *Concerto grosso num. 6 per la notte di Natale, per concertino, organo ed archi* (Mengelberg) *

Da Venezia — *Suite Veneziana* (Mengelberg) *
Debussy — *Children's Corner, Suite* (Debussy) *
Prélude à l'après-midi d'un Phaune (Debussy)
Ibéria, Suite espagnole (Debussy) *
La Mer, esquisses symphoniques (1) (Toscanini) 2*
Due Notturni: Nuages, Fêtes (D'Indy) *
D'Indy — *Preludio atto 1° dell'opera Fervaal* (Pierné) *
Istar, variazioni sinfoniche (D'Indy) *
Dukas — *Preludio 3° dell'opera Arianna e Barbableu* (Debussy) *
L'apprenti sorcier (Toscanini, D'Indy) 2
Elgar — *Introduzione ed allegro per quartetto e strumenti ad arco* (Gui, Elgar) 2
Variazioni su di un tema originale (Elgar) 2
Marcia trionfale dalla Cantata Caractacus (Elgar) *
Preludio al Sogno di Gerunzio (Elgar) *
Larghetto dalla 2ª Sinfonia, op. 63 (Elgar) *
Fano — *Lungi, lungi, su versi di Heine-Carducci per canto ed orchestra* (Serafin) *
La mia sera, su versi di Pascoli (Serafin) *
Franck — *Sinfonia in re minore* (Pierné) *
Psiche ed Eros dal poema sinfonico Psyché (D'Indy) *
Gade — *Impressioni da Ossian, ouverture* (Mengelberg) *
Galti — *Introduzione sinfonica* (Serafin) *
Glazunow — *Primavera, quadro musicale* (Gui) *
Gluck — *Danze nell'opera Armida* (Toscanini) *
Goldmark — *In giardino, dalle Nozze campestri* (Gui) 2
Preludio 2° dell'opera La regina di Saba (Gui)
Ouverture Sakuntala (Gui)
Grieg — *Due melodie elegiache, op. 34, per archi* (Mengelberg) 2*
Händel — *Largo per strumenti ad arco ed oboé* (Toscanini) 2
Minuetto per archi (Toscanini) 2
Järnefelt — *Scena di ballo* (Kajanus) 2*
Preludio (Kajanus) *
Lalande — *Musique pour les soupers du roi* (D'Indy) *
Lalo — *Suite 1ª dal ballo Namouna* (D'Indy) *
Liadoff — *Il lago incantato* (Safonoff) *

---

(1) La terza parte di *La mer* venne anche eseguita staccata dal M° Baroni, raggiungendo così il numero di tre esecuzioni.

Liszt — *Les préludes* (Mengelberg) *
Kajanus — *Rapsodia Finlandese* (Kajanus) *
Berceuse (Kajanus) *
Kuula — *Canto popolare* (Kajanus) *
Mancinelli — *Scene Veneziane, Suite* (Mancinelli) 2
Ouverture romantica (Mancinelli) *
Barcarola e Scherzo-Orgia dagli intermezzi Cleopatra (Mancinelli)
Baccanale da l'opera Ero e Leandro (Mancinelli)
Preludio ed Episodio del Rogo dal Carmen tragicum Sancta Agnes (Mancinelli) *
Preludio della 2ª parte Isaias (Mancinelli)
Martucci — *Notturno* (Gui)
Sinfonia n. 1, in re minore (Baroni)
Novelletta (Toscanini) * 2
Tarantella (Toscanini) * 2
Massenet — *Sotto i tigli, dalle Scene Alsaziane* (Gui) 2
Méhul — *Ouverture dell'opera La chasse du jeune Henri* (D'Indy)
Melartin — *Scherzo della 1ª Sinfonia* (Kajanus) *
Mendelssohn — *Ouverture Il sogno di una notte d'estate* (Safónoff) 2
Scherzo del Sogno di una notte d'estate (Steinbach)
Ouverture Ruy Blas (Elgar)
Metzl — *La campana affondata* (Safónoff) *
Mozart — *Sinfonia in re maggiore* (Toscanini) *
Gavotta dall'opera Idomeneo (Steinbach) *
Serenata n. 9 (Bufaletti)
Sinfonia in sol minore (Elgar)
Mussorgsky — *Una notte sul monte Calvo* (Gui) * 2
Nicolai — *Ouverture dall'opera Le allegre comari di Windsor* (Serafin)
Orefice — *Sinfonia in re minore* (Serafin) *
Palmgren — *Le quattro stagioni, quadri sinfonici* (Kajanus) *
Pierné — *Ramuntcho, Suite* (Pierné) *
Rabaud — *La procession nocturne* (Bufaletti)
Rameau — *Ouverture dell'opera Zaïs* (D'Indy) *
Reger — *Eine Lustspiel-Ouverture* (Steinbach) *
Respighi — *Aretusa, poema lirico per canto e orchestra* (Serafin) *
Rimsky-Korsakow — *La grande Pasqua Russa* (Safónoff) *
Rinaldi — *Riflessi e paesaggi, Suite di L. Mancinelli* (Mancinelli)

Rogier-Ducasse — *Sarabanda* (Debussy) *
Aria e Ouverture dalla Suite Française (Bufaletti) *
Rossini — *Ouverture dell'opera Semiramide* (Serafin)
Ouverture dell'opera Guglielmo Tell (Toscanini)
Ouverture dell'opera L'assedio di Corinto (Bufaletti)
Saint-Saëns — *Sinfonia n. 3 in do minore* (Gui) 2
Schubert — *Sinfonia in si minore, incompiuta* (Gui)
Variazioni su di un tema originale (Gui) *
Ballet-Musik n. 2 da Rosamunda (Steinbach) *
Schumann — *Ouverture Manfredo* (Safónoff)
Canto della sera (Safónoff)
Scriabine — *Sinfonia n. 1 in mi maggiore* (Safónoff) *
Sibelius — *Sinfonia n. 1 in mi minore* (Kajanus) *
Valse triste (Kajanus) *
Sinfonia num. 2 in re maggiore (Kajanus) *
Sinigaglia — *Ouverture Le baruffe chiozzotte* (Serafin) *
Smetana — *Ouverture dell'opera La sposa venduta* (Gui)
Strauss — *Don Giovanni* (Serafin, Steinbach) 2
Morte e trasfigurazione (Gui) 2
Till Eulenspiegel (Toscanini)
Svendsen — *Carnevale a Parigi* (Gui) * 2
Tschaikowsky — *Sinfonia n. 6, Patetica* (Safónoff) 2
Verdi — *Ouverture dell'opera Nabucco* (Gui)
Ouverture dell'opera I Vespri Siciliani (Gui) 2
Wagner — *Ouverture dell'opera I Maestri Cantori* (Gui, Toscanini) 3
Idillio di Siegfried (Gui, Toscanini) 2
Preludio 3° dell'opera I Maestri Cantori (Mengelberg)
Preludio 1° dell'opera Lohengrin (Baroni)
Ouverture dell'opera Tannhäuser (Baroni, Gui) 2
L'incantesimo del Venerdì Santo nel Parsifal (Safónoff, Toscanini) 2
Preludio e Morte di Isotta (Toscanini) 2
Preludio dell'opera Parsifal (Gui)
Weber — *Ouverture dell'opera Euryanthe* (Toscanini, Elgar) 2
Wolf-Ferrari — *Ouverture dell'opera Il segreto di Susanna* (Serafin) *

Esposizione Internazionale To

SALA DELLE FESTE