

Indice-sommario

<i>Presentazione</i> di QUIRINO PRINCIPE	v	Bax Sir Arnold Edward Trevor	36
<i>Preludio</i> di ETTORE NAPOLI	vii	Beethoven Ludwig van	38
<i>Come leggere la Guida</i>	ix	– Sinfonia n. 1 in DO op. 21	38
<i>Nota discografica</i>	xi	– Sinfonia n. 2 in RE op. 36	39
<i>Abbreviazioni e convenzioni grafiche</i>	xiii	– Sinfonia n. 3 in MIB op. 55 “Eroica”	40
<i>Breve storia dell’orchestra</i> di RENATO MEUCCI	1	– Sinfonia n. 4 in SIB op. 60	42
Guida alla Musica Sinfonica	13	– Sinfonia n. 5 in Do op. 67	42
<i>Gli Autori</i>	14	– Sinfonia n. 6 in FA op. 68 “Pastorale”	44
Adams John	15	– Sinfonia n. 7 in LA op. 92	45
Adès Thomas	16	– Sinfonia n. 8 in FA op. 93	46
Ambrosini Claudio	17	– Sinfonia n. 9 in Re op. 125	47
Anzghi Davide	18	– Altre composizioni	48
Bach Carl Philipp Emanuel	19	Bellini Vincenzo	51
Bach Johann Christian	21	Berg Alban	52
Bach Johann Sebastian	22	– Drei Orchesterstücke (Tre Pezzi per orchestra) op. 6	52
– Concerti Brandeburghesi	22	– Lyrische Suite (Suite lirica). Versione per orchestra	54
– Le Suite	24	– Symphonische Stücke aus der Lulu (Pezzi sinfonici da Lulu)	55
Balakirev Milij	26	Berio Luciano	56
Barber Samuel Osborne	28	– Epifanie, per voce femminile e orchestra	57
– Adagio per Archi op. 11	28	– Sinfonia, per otto voci e orchestra	57
Bartók Béla	30	– Altre composizioni	58
– Concerto per orchestra	31	Berlioz Hector	60
– Musica per archi, percussioni e celesta	32	– Harold en Italie op. 16	60
– Tanz Suite (Suite di danze)	33	– Symphonie fantastique op. 14	62
– Altre composizioni	34	– Altre composizioni	63
Battistelli Giorgio	35	Bernstein Leonard	65
		– Sinfonia n. 3 “Kaddish” (“Santificazione”)	66
		– Symphonic Dances from West Side Story	66
		– Symphonic Suite from “On the Waterfront”	67
		– Altre composizioni	68
		Berwald Franz Adolf	69

Bettinelli Bruno	71	(Variazioni su un tema di Frank Bridge) op. 10	101
Bizet Georges	73	– The Young Person's Guide to the Or-	
– L'Arlésienne. Due Suite dal Mélodrame		chestra (Guida all'orchestra per i giova-	
omonimo	73	ni), variazioni e fuga su un tema di Pur-	
– Sinfonia in DO	74	cell op. 34	102
Bloch Ernest	76	Bruckner Anton	103
Boccherini Luigi Ridolfo	77	– Sinfonia n. 00 in Fa WAB 99 (Studien-	
Borodin Aleksandr	79	sinfonie, "Sinfonia di studio")	103
– Sinfonia n. 1 in MIb	79	– Sinfonia n. 0 in Re WAB 100 "Die Null-	
– Sinfonia n. 2 in Si	80	te"	104
– Sinfonia n. 3 in La	81	– Sinfonia n. 1 in Do WAB 101	105
– Altre composizioni	82	– Sinfonia n. 2 in Do WAB 102	106
Boulez Pierre	83	– Sinfonia n. 3 in Re WAB 103	107
– Notations I-IV	83	– Sinfonia n. 4 in MIb WAB 104 "Roman-	
– Répons, per complesso strumentale, soli-		tica"	108
sti e dispositivo elettroacustico	84	– Sinfonia n. 5 in SIb WAB 105	109
– Rituel In Memoriam Bruno Maderna . . .	84	– Sinfonia n. 6 in LA WAB 106	110
– Altre composizioni	85	– Sinfonia n. 7 in MI WAB 107	111
Brahms Johannes	86	– Sinfonia n. 8 in Do WAB 108	112
– Akademische Festouverture (Ouvverture		– Sinfonia n. 9 in Re WAB 109	114
per una festa accademica) in Do-DO op.		Busoni Ferruccio	116
80	86	Bussotti Sylvano	118
– Serenata n. 1 in RE op. 11	87	Cage John	120
– Serenata n. 2 in LA op. 16	87	Čajkovskij Pëtr Il'ič	122
– Sinfonia n. 1 op. 68 in Do	88	– Sinfonia n. 1 in Sol op. 13 "Sogni d'in-	
– Sinfonia n. 2 in RE op. 73	90	verno"	122
– Sinfonia n. 3 in FA op. 90	91	– Sinfonia n. 2 in Do op. 17 "Piccola Rus-	
– Sinfonia n. 4 in MI op. 98	92	sia"	123
– Tragische Ouvverture (Ouvverture tragica)		– Sinfonia n. 3 in Re op. 29 "Polacca"	124
in Re op. 81	93	– Sinfonia n. 4 in Fa op. 36	125
– Variazioni su un tema di Haydn op. 56a .	93	– Sinfonia n. 5 in MI op. 64	126
– Altre composizioni	94	– Sinfonia n. 6 in Si op. 74 "Patetica"	127
Bridge Frank	96	– Altre composizioni	128
Britten Benjamin	97	Carter Elliott	131
– Four Sea Interludes (Quattro interludi		– Concerto per orchestra	131
marini), op. 33a and Passacaglia, op.		– Sinfonia di tre orchestre	132
33b, da Peter Grimes	97	– Variazioni per orchestra	132
– Simple Symphony op. 4	98	Casella Alfredo	134
– Sinfonia da Requiem op. 20	99	Castiglioni Niccolò	135
– Soirées musicales. Suite di cinque movi-		Catalani Alfredo	136
menti da Rossini op. 9	100	Chabrier Emmanuel	137
– Matinées musicales. Suite di cinque movi-			
menti da Rossini op. 24	100		
– Variations on a theme of Frank Bridge			

Chausson Ernest	138	ne), scherzo d'après une ballade de Goethe.	172
Cherubini Luigi	139	– Sinfonia in DO.	173
Clementi Aldo	140	Dutilleux Henri	175
Clementi Muzio	141	Dvořák Antonín	177
Copland Aaron	143	– Sinfonia n. 1 in Do op. 3, B. 9, “Le campane di Zlonice”	177
– Appalachian Spring, suite per orchestra	143	– Sinfonia n. 2 in Sib op. 4, B. 12	178
– Billy the Kid, suite per orchestra.	144	– Sinfonia n. 3 in Mib op. 10, B. 34	178
– El Salón México.	145	– Sinfonia n. 4 in Re op. 13, B. 41	179
– Rodeo, suite per orchestra	145	– Sinfonia n. 5 in FA op. 76, B. 54	180
– Sinfonia n. 3	146	– Sinfonia n. 6 in RE op. 60, B. 112.	180
– Altre composizioni.	146	– Sinfonia n. 7 in Re op. 70, B. 141	181
Corelli Arcangelo	148	– Sinfonia n. 8 in SOL op. 88, B. 163	182
Corghi Azio	150	– Sinfonia n. 9 in Mi op. 95, B. 178 “Dal Nuovo Mondo”	183
Czerny Carl	151	– Altre composizioni	184
Dallapiccola Luigi	153	Elgar Edward	186
– Partita	154	– Sinfonia n. 1 in LAb op. 55, B. 178	186
– Variazioni per orchestra	155	– Sinfonia n. 2 in Mib op. 63, B. 178.	187
– Altre composizioni.	155	– Variations on an Original Theme for orchestra, Op. 36 (“Enigma”)	188
Daugherty Michael	156	– Altre composizioni	189
Debussy Claude	158	Ellington Edward Kennedy (detto “Duke”)	191
– Images (Immagini): 1. Gígues; 2. Ibéria; 3. Rondes de printemps	158	Enescu George	193
– Jeux, poème dansé (Giochi. Poema danzato)	159	Falla Manuel de	194
– La Mer. Trois esquisses symphoniques (Il mare. Tre schizzi sinfonici).	160	– El amor brujo (L’amore stregone), suite dal balletto.	194
– Nocturnes (Notturmi)	161	– El sombrero de tres picos (Il cappello a tre punte), due suites dal balletto	195
– Prélude à l’après-midi d’un faune	163	– Altre composizioni	196
Delibes Léo	164	Fauré Gabriel	197
Delius Frederick [Fritz] Albert Theodore	165	– Pelléas et Mélisande, suite per orchestra op. 80	197
Delli Pizzi Fulvio	167	– Altre composizioni	198
De Sabata Victor	168	Fedele Ivan	199
Donatoni Franco	169	Ferneyhough Brian	200
Donizetti Gaetano	171	Ferrero Lorenzo	202
Dukas Paul	172	Francesconi Luca	203
– L’Apprenti sorcier (L’apprendista stregone), scherzo d’après une ballade de Goethe.	172	Franck César	204
– Sinfonia in DO.	173		

– Le chasseur maudit (Il cacciatore maledetto)	204	– Sinfonia n. 83 in Sol “La Poule” Hob. I:83	235
– Les Éolides	205	– Sinfonia n. 85 in Sib “La Reine” Hob. I:85	236
– Psyché, frammenti sinfonici	205	– Sinfonia n. 86 in RE Hob. I:86	237
– Rédemption	206	– Sinfonia n. 87 in LA Hob. I:87	237
– Sinfonia in Re	207	– Sinfonia n. 88 in SOL Hob. I:88	238
– Altre composizioni	207	– Sinfonia n. 92 in SOL “Oxford” Hob. I:92	239
Gershwin George	209	– Sinfonia n. 93 in RE Hob. I:93	240
– An American in Paris	209	– Sinfonia n. 94 in SOL “mit dem Paukenschlag” (o “The Surprise”) Hob. I:94	241
– Rhapsody in Blue, per pianoforte e orchestra	210	– Sinfonia n. 95 in DO Hob. I:95	242
– Altre composizioni	211	– Sinfonia n. 96 in RE “Il miracolo” Hob. I:96	242
Ghedini Giorgio Federico	213	– Sinfonia n. 97 in DO Hob. I:97	244
Glass Philip	214	– Sinfonia n. 98 in Sib Hob. I:98	244
Glazunov Aleksandr	216	– Sinfonia n. 99 in Mib Hob. I:99	245
Glinka Mikhail	217	– Sinfonia n. 100 in SOL “Militare” Hob. I:100	246
Górecki Henryk Mikołaj	218	– Sinfonia n. 101 in RE “La pendola” Hob. I:101	247
Gounod Charles	219	– Sinfonia n. 102 in Sib Hob. I:102	248
Grieg Edvard	220	– Sinfonia n. 103 in Mib “Rullo di timpani” Hob. I:103	249
– Peer Gynt, suite n. 1 op. 46	220	– Sinfonia n. 104 in RE “London” Hob. I:104	249
– Peer Gynt, suite n. 2 op. 55	221	– Sinfonia Concertante n. 105 in Sib per violino, violoncello, oboe, fagotto e orchestra Hob. I:105	250
– Altre composizioni	221	Haydn Johann Michael	252
Gubajdulina Sofija	223	Henze Hans Werner	253
Händel Georg Friedrich	224	– Sinfonia n. 3	253
– Royal Fireworks Music (1749)	224	– Sinfonia n. 4	254
– Water Music (1715-1736 ca.)	225	– Sinfonia n. 6 per due orchestre da camera	254
– Altre composizioni	227	– Sinfonia n. 9 per coro e orchestra	255
Hartmann Karl Amadeus	228	– Altre composizioni	255
– Sinfonia n. 1	228	Hindemith Paul	256
– Sinfonia n. 7	229	– Nobilissima visione. Suite	256
– Sinfonia n. 8	229	– Sinfonia in Mib	257
– Altre composizioni	230	– Sinfonia “Die Harmonie der Welt” (“L’armonia del mondo”)	258
Haydn Franz Joseph	231	– Sinfonia “Mathis der Maler” (“Mathis il pittore”)	259
– Sinfonia n. 22 in Mib “Il filosofo” Hob. I:22	232	– Symphonic Metamorphosis (Metamorfofi sinfoniche) su temi di Carl Maria von Weber	260
– Sinfonia n. 45 in Fa♯ “Degli addii” Hob. I:45	232		
– Sinfonia n. 48 in DO “Maria Theresia” Hob. I:48	233		
– Sinfonia n. 82 in Do “L’Ours” Hob. I:82	234		

Holst Gustav Theodore	262	– Orpheus	290
– The Planets (I Pianeti) op. 32	262	– Les Préludes	290
– Altre composizioni	263	– Prometheus	291
Honegger Arthur	265	– Tasso. Lamento e trionfo	291
– Pacific 231. Movimento Sinfonico n. 1	265	– Zwei Episoden aus Lenaus Faust (Due episodi dal Faust di Lenau)	292
– Sinfonia n. 2 per archi e tromba (o oboe, o clarinetto) ad libitum	266	– Altre composizioni	292
d'Indy Vincent	267	Lombardi Luca	294
Ives Charles	269	Lutosławski Witold	295
– Central Park in the Dark	270	Maderna Bruno	297
– Holidays Symphony	270	– Aura	297
– Sinfonia n. 4	271	– Biogramma	298
– The Unanswered Question. A Cosmic Landscape (“Domanda senza risposta. Un paesaggio cosmico”)	272	– Giardino religioso	299
– Altre composizioni	272	– Quadrivium	299
Janáček Leós	274	– Altre composizioni	300
– Sinfonietta	274	Mahler Gustav	301
– Taras Bul’ba, rapsodia	275	– Das Lied von der Erde (Il canto della terra). Sinfonia per soli e orchestra	301
Kabalevskij Dmitrij	276	– Sinfonia n. 1 in RE	303
Khačaturjan Aram	277	– Sinfonia n. 2 in Do (“Auferstehungssymphonie”) “Resurrezione”	304
Kodály Zoltán	278	– Sinfonia n. 3 in Re	305
– Danze di Galánta	278	– Sinfonia n. 4 in SOL	306
– Háry János-Suite	279	– Sinfonia n. 5 in Do \sharp *	307
– Variazioni su un tema popolare ungherese (Il pavone)	280	– Sinfonia n. 6 in La	309
Kurtág György	282	– Sinfonia n. 7 in Si/Mi	310
Ligeti György	283	– Sinfonia n. 8 in MIb	312
– Apparitions	283	– Sinfonia n. 9 in RE	313
– Atmosphères	284	– Sinfonia n. 10 (incompiuta)	314
– Lontano	284	Malipiero Gian Francesco	316
– San Francisco Polyphony	284	Manzoni Giacomo	318
– Altre pagine per orchestra	285	Martinů Bohuslav	319
Liszt Franz	286	Martucci Giuseppe	320
– Eine Faustsymphonie in drei Charakterbildern (Una Sinfonia “Faust” in tre ritratti)	286	Mascagni Pietro	322
– Hamlet	287	Massenet Jules	323
– Hungaria	288	Mendelssohn-Bartholdy Felix	324
– Hunnenschlacht (La battaglia degli Unni)	288	– Sinfonia n. 1 in Do op. 11	324
– Mazeppa	289	– Sinfonia n. 2 in SIb op. 52 “Lobgesang” (“Canto di lode”)	325
		– Sinfonia n. 3 in La op. 56 “Schottische” (“Scozzese”)	326

– Sinfonia n. 4 in LA op. 90 “Italienische” (“Italiana”)	327	– Sinfonia n. 3 op. 27 FS 60 “Sinfonia espansiva”	357
– Sinfonia n. 5 in Re op. 107 “Zur Feier der Kirchen-Reformation” (“Per la festa della Riforma ecclesiastica”)	328	– Sinfonia n. 4 op. 29 FS 76 “Det Uudslukkelige” (“L’instinguibile”)	358
– Altre composizioni	329	– Sinfonia n. 5 op. 50 FS 97	359
Messiaen Olivier	330	– Sinfonia n. 6 FS 116 “Sinfonia semplice”	360
– L’Ascension (Quatre méditations symphoniques)	330	– Altre composizioni	361
– Chronochromie	331	Nono Luigi	362
– Turangalîla-Symphonie	332	Nyman Michael	364
Milhaud Darius	334	Offenbach Jacques	365
Mozart Wolfgang Amadeus	336	Pärt Arvo	366
– Sinfonia n. 1 in Mib KV 16	337	Penderecki Krzysztof	367
– Sinfonia n. 5 in Sib KV 22	338	Petrassi Goffredo	368
– Sinfonia n. 8 in RE KV 48	338	– Récration concertante. III Concerto	369
– Sinfonia n. 10 in SOL KV 74	338	– VII Concerto	369
– Sinfonia n. 11 in RE KV 84/73q	339	– VIII Concerto	370
– Sinfonia n. 14 in LA KV 114	339	– Partita	371
– Sinfonia n. 15 in SOL KV 124	340	– Poema per archi e trombe	371
– Sinfonia n. 25 in Sol KV 183/173dB	340	– Altre composizioni	371
– Sinfonia n. 29 in LA KV 201	341	Pizzetti Ildebrando	373
– Sinfonia n. 30 in RE KV 202	341	Ponchielli Amilcare	375
– Sinfonia n. 31 in RE KV 297/300a “di Parigi”	342	Poulenc Francis	376
– Sinfonia concertante K 297b/Anh. 9	342	Prokofev Sergej	377
– Sinfonia n. 33 in Sib KV 319	343	– Sinfonia n. 1 in DO op. 25 “Classica”	378
– Sinfonia in RE KV 320 (dalla Serenata in RE KV 320)	343	– Sinfonia n. 2 in Re op. 40	379
– Sinfonia n. 34 in DO KV 338	344	– Sinfonia n. 3 in Do op. 44	379
– Sinfonia concertante in Mib KV 364	344	– Sinfonia n. 4 in DO op. 47 (prima versione, 1929) - Op. 112 (seconda versione, 1947)	380
– Sinfonia n. 35 in RE KV 385 “Haffner”	345	– Sinfonia n. 5 in Sib op. 100	381
– Sinfonia n. 36 in DO “Linz” KV 425	345	– Sinfonia n. 6 in Mib op. 111	382
– Sinfonia n. 38 in RE KV 504 “di Praga”	346	– Sinfonia n. 7 in Do \sharp op. 131	383
– Sinfonia n. 39 in Mib KV 543	347	– Altre composizioni	384
– Sinfonia n. 40 in Sol KV 550	347	Puccini Giacomo	386
– Sinfonia n. 41 in DO KV 551 “Jupiter”	348	– Capriccio Sinfonico (versione originale)	386
– Altre composizioni	349	– Le Villi: L’Abbandono e La tregenda. Intermezzo sinfonico	387
1. <i>Musica d’intrattenimento</i>	349	– Manon Lescaut. Intermezzo	387
2. <i>Ouvertures dalle opere</i>	350	Rachmaninov Sergej	389
3. <i>Musica funebre massonica in Do KV 477</i>	352	– Sinfonia n. 1 in Re op. 13	389
Musorgskij Modest	354		
Nielsen Carl	356		
– Sinfonia n. 1 in Sol op. 7 FS 16	356		
– Sinfonia n. 2 op. 16 FS 29 “De fire Temperamenter” (“I quattro temperamenti”)	357		

– Sinfonia n. 2 in Mi op. 27	391	– Fünf Orchesterstücke op. 16 (Cinque pezzi per orchestra)	427
– Sinfonia n. 3 in La op. 44	393	– Kammer-symphonie n. 1 in MI op. 9b	428
– Altre composizioni	394	– Pelleas und Melisande op. 5	429
Rautavaara Einojuhani	395	– Variazioni per orchestra op. 31	430
Ravel Maurice	396	– Verklärte Nacht op. 4 (Notte trasfigurata)	431
– Bolero	396	– Altre composizioni	431
– Daphnis et Chloé - Suites nn. 1 e 2	397	Schubert Franz	433
– Rhapsodie espagnole	398	– Sinfonia n. 1 in RE D 82	433
– La Valse - Poème choréographique pour orchestre	399	– Sinfonia n. 2 in SIb D 125	434
– Le trascrizioni	400	– Sinfonia n. 3 in RE D 200	434
Reger Max	402	– Sinfonia n. 4 in Do D 417 “Tragische” (“Tragica”)	435
Reich Steve	403	– Sinfonia n. 5 in SIb D 485	436
Respighi Ottorino	404	– Sinfonia n. 6 in DO D 589	437
– Feste romane	404	– Sinfonia n. 8 in Si D 759 “unvollendete” (“incompiuta”)	437
– Le fontane di Roma	405	– Sinfonia n. 9 in DO D 944	438
– I pini di Roma	406	– Altre composizioni	440
Rihm Wolfgang	408	Schumann Robert	441
Rimskij-Korsakov Nikolaj Andreevič	409	– Sinfonia n. 1 in SIb op. 38 “La Primavera”	442
– Shéhérazade, suite sinfonica op. 35	409	– Sinfonia n. 2 in DO op. 61	443
– Altre composizioni	410	– Sinfonia n. 3 in MI B op. 97 (“Renana”)	444
Rossini Gioachino	412	– Sinfonia n. 4 in Re op. 120	445
– Il barbiere di Siviglia, sinfonia	412	– Altre composizioni	446
– Guillaume Tell, sinfonia	413	Sciarrino Salvatore	447
Rota Nino	415	Sibelius Jean	448
Roussel Albert Charles Paul Marie	417	– Sinfonia n. 1 in Mi op. 39	448
Saint-Saëns Camille	418	– Sinfonia n. 2 in RE op. 43	449
– La rouet d’Omphale (Il filatoio d’Onfale) op. 31	418	– Sinfonia n. 3 in DO op. 52	450
– Sinfonia n. 3 in do “Avec orgue” op. 78	419	– Sinfonia n. 4 in La op. 63	451
– Altre composizioni	419	– Sinfonia n. 5 in MIb op. 82	452
Sammartini Giovanni Battista	421	– Sinfonia n. 6 in Re op. 104	453
Satie Erik	423	– Sinfonia n. 7 in DO op. 105	454
Scelsi Giacinto	424	– Altre composizioni	454
Schnittke Alfred	426	Skrjabin Aleksandr	457
Schönberg Arnold	427	– Sinfonia n. 1 in MI op. 26	457
		– Sinfonia n. 2 in Do op. 29	458
		– Sinfonia n. 3 in Do op. 43 “Le divin poème”	458
		– Il Poema dell’estasi op. 54	459
		– Prometeo o Il poema del fuoco, op. 60	460
		Smetana Bedřich	462

– Má vlast (La mia patria)	462	– Tod und Verklärung (Morte e trasfigura- zione) op. 24	500
Solbiati Alessandro	464	– Altre composizioni	501
Šostakovič Dmitrij	465	Stravinskij Igor' Fëdorovič	503
– Sinfonia n. 1 in Fa op. 10	465	– Le chant du rossignol	503
– Sinfonia n. 2 in SI op. 14 “all'Ottobre”	466	– L'Oiseau de feu. Tre Suite	504
– Sinfonia n. 3 in MIb op. 20 “Il primo Maggio”	467	– Petruška. Scene burlesche in quattro quadri (Versione 1911).	505
– Sinfonia n. 4 in Do op. 43	468	– Pulcinella. Suite	506
– Sinfonia n. 5 in re min. op. 47	469	– Le Sacre du printemps. Quadri della Russia pagana	507
– Sinfonia n. 6 in Si op. 54	471	– Sinfonia in tre movimenti	508
– Sinfonia n. 7 in DO op. 60	471	– Symphonies d'instruments à vent	509
– Sinfonia n. 8 in Do op. 65	472	– Altre composizioni	509
– Sinfonia n. 9 in MIb op. 70	473	Szymanowski Karol	510
– Sinfonia n. 10 in Mi op. 93	474	Takemitsu Toru	512
– Sinfonia n. 11 in Sol op. 103 “L'anno 1905”	475	Telemann Georg Philipp	514
– Sinfonia n. 12 in Re op. 112 “L'anno 1917”	477	Tippett Sir Michael Kemp	515
– Sinfonia n. 13 in Sib. op. 113 “Babij Jar” su testi di Evgenij Evtušenko	478	Turina Joaquín	516
– Sinfonia n. 14 op. 135 su testi di Federi- co Garcia Lorca, Guillaume Apollinaire, Wilhelm Küchelbecker, Rainer Maria Rilke	479	Vacchi Fabio	517
– Sinfonia n. 15 in LA op. 141	481	Varèse Edgard	519
Spohr Louis (Ludwig)	483	– Amériques	519
Stamitz Johann Wenzel Anton	484	– Arcana	520
Stenhammar Wilhelm	485	– Ionisation	521
Stockhausen Karlheinz	487	– Altre composizioni	521
Strauss Johann Baptist jr.	489	Vaughan Williams Ralph	523
Strauss Richard	490	Verdi Giuseppe	524
– Eine Alpensinfonie (Una sinfonia delle Alpi) op. 64	490	– La forza del destino. Sinfonia	524
– Also sprach Zarathustra (Così parlò Za- ratustra) op. 30	491	– Les Vêpres siciliennes (I vespri siciliani). Sinfonia	525
– Aus Italien (Dall'Italia) op. 16	492	– Altre composizioni	526
– Don Juan (Don Giovanni) op. 20	494	Villa-Lobos Heitor	527
– Don Quixote (Don Chisciotte) op. 35	495	Vivaldi Antonio	528
– Ein Heldenleben (Una vita d'eroe) op. 40	496	Wagner Richard	530
– Macbeth op. 23	497	– Der Fliegende Holländer (L'olandese vo- lante). Preludio	530
– Symphonia domestica op. 53	498	– Lohengrin. Preludi atto I e III	531
– Till Eulenspiegels lustige Streiche (I tiri burloni di Till Eulenspiegel) op. 28	499	– Die Meistersinger von Nürnberg (I mae-	

stri cantori di Norimberga). Preludio at- to I	531	– Fünf Stücke (Cinque pezzi), op. 10	539
– Parsifal. Preludio atto I. Incantesimo del Venerdi Santo	532	– Passacaglia in Re op. 1	540
– Der Ring des Nibelungen (L’anello del Nibelungo)	532	– Sechs Stücke (Sei pezzi) op. 6	540
– Die Walküre: La cavalcata delle Walkirie	533	– Variationen (Variazioni) op. 30	541
– Siegfried. Mormorio della foresta	533	– Altre composizioni	542
– Götterdämmerung. Viaggio di Siegfried sul Reno	533	Weill Kurt Julian	544
– Marcia funebre di Siegfried	534	Xenakis Iannis	545
– Tannhäuser. Ouverture. Bacchanale. Ve- nusberg (Monte di Venere).	534	Zemlinsky Alexander von	547
– Tristan und Isolde. Vorspiel und Liebe- stod (Preludio e Morte di Isotta)	535	– Lyrische Symphonie (Sinfonia lirica) op. 18	547
– Altre composizioni	535	– Altre composizioni	548
Walton William Turner	537	Zimmermann Bernd Alois	549
Weber Carl Maria von	538	– Photoptosis (1968)	549
Webern Anton (von)	539	– Stille und Umkehr (Silenzio e mutamen- to), sketches per orchestra (1970)	550
		<i>Approfondimenti discografici</i>	551

Béla Bartók

(Nagyszentmiklós, Ungheria/Romania, 1881-New York, 1945)

Compositore, pianista, etnomusicologo, didatta. Questi i quattro volti di B., un artista tra i pochi a sottrarsi ai numerosi “ismi” che caratterizzano la musica europea della prima metà del Novecento – impressionismo, espressionismo, serialismo, neoclassicismo e così via – tra i quali si muove in piena libertà sperimentandoli tutti, o quasi, ma senza legarsi a nessuno. Diplomatosi all’Accademia Nazionale di Musica di Budapest, nel 1905 arriva secondo al Concorso pianistico Rubinstein a Parigi vinto dal ventunenne Wilhelm Backhaus; in compenso ha alle spalle già un’intensa, e precocissima, attività compositiva e concertistica, alla quale due anni dopo, ad appena ventisei anni, affianca quella di insegnante di pianoforte all’Accademia (ricoprirà quest’incarico per quasi trent’anni). Più o meno nello stesso periodo iniziano le sue ricerche di musica popolare girando in campagna in campagna, di villaggio in villaggio, dove registra, su un fonografo Edison, canti e melodie strumentali, nella convinzione, rivelatasi scientificamente esatta, che solo dove sono nati e si sono tramandati essi hanno conservato quei caratteri originali che altrove, a contatto con la cultura musicale “classica”, sono andati invece perduti. Dapprima da solo quindi insieme a Kodály, di un anno più giovane, per anni B. raccoglie centinaia di melodie popolari ungheresi, rumene, bulgare, slovacche e turche (si spinge sino in Algeria), che poi trascrive sul pentagramma.

Il primo dopoguerra è ricco di fervore compositivo, a scapito del concertismo internazionale dal quale prende le distanze, e didattico (nell’ambito della breve esperienza del governo popolare di Béla Kun si fa carico di un progetto di rinnovamento per l’insegnamento della musica); meno bene va la sua vita privata, perché nel 1923 si separa dalla prima moglie, Marta Ziegler. Ma poco dopo si unisce Ditta Pasztor, pianista molto dotata con la quale inciderà negli USA la *Sonata per due pianoforti e percussioni*, che lo convince a ritornare al concertismo; tra il 1925 e 1926 fa due tournée in Italia che ottengono un buon successo e contribuiscono a fare conoscere la sua musica, che da questo momento comincia a circolare in Europa con discreta frequenza. Nello stesso tempo mette ordine al materiale musicale popolare che comincia a pubblicare in raccolte sistematiche (*A magyar népdal/Canzoni popolari ungheresi*) spesso accompagnate da saggi di notevole importanza etnomusicologica.

Nel 1939, dopo un’altra tournée con la moglie in Europa nel corso della quale ritorna un paio di volte in Italia dove si esibisce, tra l’altro, al Teatro La Fenice nella *Rapsodia per pianoforte e orchestra* sotto la direzione di Nino Sanzogno, prende atto che l’ideologia del nazifascismo è penetrata anche nella musica: “La mia casa editrice [l’Universal di Vienna] è diventata nazista e anche la AKM [la Società dei diritti d’autore alla quale B. è iscritto] è stata ugualmente nazificata. Proprio l’altro ieri ho ricevuto il famigerato modulo: ‘Lei è di sangue tedesco, razzialmente affine o non ariano?’”. Nell’ottobre del 1940 B. prende la strada dell’esilio imbarcandosi con la moglie per New York. Non tornerà mai più in Europa. Il suo nome negli USA è conosciuto in virtù di un paio di tournée accolte con un certo favore e di una conferenza ad Harvard sulla musica popolare europea; ma l’impatto con l’*american way of life* è duro e tale resterà sino alla morte. Qualche conferenza – ancora ad Harvard –, incarichi universitari saltuari, pochi concerti, un linguaggio musicale di fatto estraneo al gusto corrente, il rifiuto di scendere a compromessi (respinge l’offerta di occuparsi della musica indiana ignorando tutto di quella civiltà), tutto questo trasforma gli ultimi anni di B. in un periodo molto difficile, ai limiti dell’indigenza, alleggerito solo dal successo del *Concerto per orchestra*.

Nelle composizioni sino agli anni della prima Guerra mondiale i riferimenti per B. sono il poema sinfonico di Liszt e di R. Strauss, la ricerca timbrica di Debussy, l’espressionismo viennese nei (pochi) lavori teatrali, influenze sempre però rivisitate con apporti linguistici e formali del tutto originali. A partire dal 1920 circa i moduli ritmici, melodici e armonici della musica popolare diventano l’essenza stessa del suo linguaggio, lontanissimo da quello tzigano di molti compositori di fine Ottocento che non si erano accorti di come questo fosse una manipolazione “colta” della prima, della quale o ignoravano l’esistenza o, conoscendola, l’avevano giudicata troppo elementare (tra questi ultimi c’era Liszt, la cui “ignoranza”, per altro, B. giustifica più volte). Questo linguaggio viene “calato” in strutture dettate da un gusto spiccato per le simmetrie: la sezione aurea (*Musica per archi, percussioni e celesta*), la serie di

sponde alla sezione aurea di 89 (55+34), tante quanto sono le battute in totale (questa lettura geometrica proposta da uno studioso di B. e ormai affermata contiene una forzatura, perché in realtà le battute sono 88). Il tempo successivo è un vivace *Allegro* che fa da antidoto al denso movimento d'apertura ed è in forma-sonata il cui tema principale deriva da quello della fuga; l'andamento danzante dei motivi popolari è sottolineato dai pizzicati degli archi (divisi) e dai suoni percussivi del pianoforte.

L'*Adagio* che segue contiene una di quelle *Nachtmusiken* (*musiche della notte*) che si collocano ai vertici della scrittura di B. per le suggestioni prodotte da un uso magico del timbro (un'altra la si trova nella suite pianistica *All'aria aperta* del 1926): fruscii misteriosi, sussurri lontani, echi di presenze impalpabili. Aperte da un assolo dello xylofono si susseguono cinque sezioni collegate da un breve ritornello ricavato dal tema della fuga e

■ Tanz Suite (Suite di danze)

Organico: ott., 2 fl., 2 ob., c.i., 2 cl. b., 2 fg., cfg.; 4 cr., 2 tr., 2 trb., tb.; tmp.; perc.; ar., cel., pf.; archi

Tempi: I. *Moderato*; II. *Allegro molto*; III. *Allegro vivace*; IV. *Molto tranquillo*; V. *Comodo*; VI. *Finale. Allegro*

Nel 1923 cade il 50° della fusione delle città di Buda e di Pest; per questa ricorrenza le autorità commissionano un brano celebrativo ai tre compositori più rappresentativi della musica ungherese contemporanea: Ernő von Dohnányi, Kodály e B., che contribuisce all'iniziativa componendo questa *Suite di danze* che però quando viene presentata non suscita entusiasmi, al contrario del *Psalms Hungaricus* di Kodály. Solo quando Václav Talich e la Filarmonica di Praga la riprendono nel 1925 la pagina ottiene i consensi che merita. Rispetto alla precedente produzione è questa la prima manifestazione artisticamente riuscita del salto di qualità compiuto da B. in riferimento alla musica popolare, nei confronti della quale a suo avviso un compositore può: 1) appropriarsi di una sua melodia apportandovi qualche leggera modifica e supportandola con un accompagnamento; 2) inventarne una imitandone le caratteristiche melodiche, ritmiche e armoniche; 3) fare di quei codici l'essenza stessa del proprio linguaggio. La *Suite* dimostra come B. abbia fatto definitivamente sua questa terza modalità, artisticamente la più significativa.

Il termine suite rimanda a una successione di danze di barocca memoria; in effetti, qui sono inanelate cinque danze di diversa provenienza (ungherese, valacca, slovacca, araba), ma a differenza della suite antica le danze sono quasi sempre collegate

disposte in modo simmetrico, A-B-C-B-A; a partire dai glissandi dei timpani di A si arriva in un crescendo timbrico al tremolo degli archi accompagnato dai glissandi questa volta di arpa, pianoforte e celesta di C. Da questo punto in poi si procede a ritroso sino ad A. L'ultimo tempo è un *Allegro molto* che rimanda al primo *Allegro* per il materiale che impiega, danze popolari, e per il carattere contrastante con quello del movimento precedente; in forma di rondò, il motivo del ritornello proviene, ancora una volta, dalla fuga dell'*Andante tranquillo* iniziale.

- Philharmonia Orchestra, H. von Karajan; CD EMI (MUSICA 39, p. 70)
- New York Philharmonic Orchestra, P. Boulez; CD Sony (MUSICA 90, p. 60)
- Chicago Symphony Orchestra, F. Reiner; CD RCA (MUSICA 100, p. 93)

da un ritornello strumentalmente vario e qualche volta sono combinate tra loro. Inoltre, il *Finale* è una ricapitolazione di quanto è avvenuto. La prima si apre con una danza dalle sinuose movenze orientalescanti – B. parla di “musica popolare araba antica” – affidata al colore scuro del fagotto; un ritornello dei violini con sordina la collega alla seconda la cui melodia rimanda alla musica popolare ungherese con i violini sostenuti dagli incisi ritmici dei legni prima e poi dei timpani (da segnalare l'effetto “percussivo” degli archi). Un accordo in fortissimo e un glissando dell'arpa preparano il secondo ritornello, questa volta prima al clarinetto poi agli archi con sordina. Nella terza danza per la prima volta coesistono, alternandosi, elementi popolari diversi (ungheresi e valacchi); degni di nota sono arpeggi della celesta e dell'arpa e trilli acuti del flauto.

Si passa senza ritornello alla quarta danza marcata *Molto tranquillo* e avvolta in un'atmosfera orientalescante disegnata da un impasto morbido di flauti, corni, pianoforte, arpa e archi; il tema principale è introdotto dal timbro languido del corno inglese e poi si trasferisce in successione agli altri legni. Ricompare il ritornello (in realtà una sua evocazione) ed è il turno della quinta danza, o meglio, del ritmo sincopato di una danza rumena attraverso il quale si arriva direttamente al *Finale*, nel quale tutti i temi precedenti (tranne quello del

movimento si conclude con un umoristico disegno ripetitivo che sembra rappresentare ancora una parodia di certi luoghi dello stile classico.

Anche il *Minuetto* seguente ha un che di parodistico, a parte il fatto che la denominazione sembra spazzare via d'un colpo gli Scherzi impiegati a partire dalla *Sinfonia n. 2*. Già le pompose misure introduttive sembrano esageratamente gonfiate rispetto alla natura del tema principale enunciato dai violini. Dopo la riesposizione di quest'ultimo una transizione basata sulla sua prima parte ricorda vagamente un passaggio nel finale della ► *Sinfonia n. 6 "Pastorale"*. Il Trio è caratterizzato da un richiamo di caccia dei corni su un accompagnamento in terzine dei violoncelli.

L'umorismo e la parodia si trasformano infine in un'esplosione di gioia nel vivacissimo Finale, forse la parte più importante per lunghezza e complessità di struttura. Il tema principale è esposto dai violini ed echeggiato da oboi e flauti per essere ripreso dall'orchestra tutta dopo un insolito richiamo di un Do♯ interrogativo. Un secondo te-

ma in LAB ai violini è di carattere molto cantabile e contrasta con l'incessante dinamica dell'insieme precedente. Lo sviluppo innescato da questi due temi (e da frammenti degli stessi) è di grande maestria contrappuntistica, dissimulata dal gioco sempre vivo delle parti, un esempio della "lettura a due livelli" che si può avanzare nei confronti dell'*Ottava*. Ancora la parte conclusiva è giocata sulle ripetizioni di accordi di tonica che sembrano non volersi mai arrestare, ultimo elemento parodistico di questa partitura erroneamente indicata come esempio di disimpegno in vista della preparazione al compimento della *Nona* e ultima *Sinfonia*.

- Orchestra Filarmonica della Scala, C.M. Giulini; CD Sony (MUSICA 83, p. 65)
- Orchestra Filarmonica di Stoccolma, W. Furtwängler; CD M&A (MUSICA 101, p. 84)
- Wiener Symphoniker, F. Busch; CD Lys (MUSICA 120, p. 76)

■ Sinfonia n. 9 in Re op. 125

Organico strumentale: ott., 2 fl., 2 ob., 2 cl., 2 fg., cfg.; 4 cr., 2 tr., 3 trb.; tmp.; perc.; archi

Organico vocale: sp., ms., tn., br., coro

Tempi: I. *Allegro ma non troppo, un poco maestoso*; II. *Molto vivace*; III. *Adagio molto e cantabile*; IV. *Finale. Presto*

Sappiamo che B. aveva in mente di porre in musica l'ode *An die Freude* di Schiller già nel 1793. La gestazione di questa idea è lunghissima e solamente la parentesi aperta dalla *Fantasia Corale* op. 80 per pianoforte, coro e orchestra può essere considerata come una vera e propria prova generale della fase finale del progetto. Sta di fatto che ancora alla fine del 1823, quando il musicista si trova nelle mani i primi tre tempi della nuova grande sinfonia commissionatagli l'anno prima dalla *Philharmonic Society* di Londra, è ancora incerto se concludere il gigantesco lavoro con un finale per sola orchestra o gettarsi nell'avventura del finale corale sull'ode di Schiller. Anche i primi tre movimenti non sono nati con la stessa facilità con la quale B. aveva creato le precedenti Sinfonie. Il musicista si trova del resto in quel momento in una fase talmente aperta a qualsiasi svolta sperimentale (si ascoltino i Quartetti, le Sonate e le Variazioni per pianoforte di quegli anni) che lo stesso linguaggio sinfonico da lui dominato con assoluta maestria sino a quel punto deve essere come esteso, forzato ad ospitare ben più ardentissimi contenuti espressivi. Per quanto riguarda il testo – l'*Ode alla Gioia* di Schiller – è oramai opinione comune che la scelta beethoveniana si ricolleghi alla tendenza illuministica seguita da musicisti come Haydn, Mozart, Salieri

che avevano trovato negli ideali massonici una vera e propria fonte di ispirazione nella quale convogliare tutte le proprie aspirazioni umanitarie. In tal senso, altri e forse più grandi progetti si affollano nella mente del musicista, progetti sfortunatamente rimasti allo stadio di pochi appunti per una *Decima Sinfonia* che è stata oggetto di un tentativo di completamento – limitato al primo movimento – da parte di Barry Cooper nel 1988. La prima esecuzione della *Nona Sinfonia* avviene a Vienna il 7 maggio del 1824 con un successo di pubblico buono ma non eccezionale come vuole certa tradizione agiografica. La concertazione di un B. oramai completamente sordo è "aiutata", soprattutto nella difficile parte corale, dagli amici Umlauf e Schuppanzigg. Tra i solisti di canto si conta la già allora ammiratissima soprano Henriette Sontag.

Con la dedica al Re di Prussia Federico-Guglielmo III, sottoscrittore del progetto che era stato alla base della *Missa Solemnis*, e con la scelta di Vienna quale capitale morale che doveva ospitare la prima esecuzione, B. si prende infine la libertà di deludere la *Philharmonic Society* di Londra, ossia l'organismo che aveva creduto veramente nel grandioso progetto e aveva anticipatamente versato 50 sterline come solo diritto per una prima esecuzione britannica della *Nona*.

Aaron Copland (New York, 1900-1990)

La musica di A.C., malgrado influenze talvolta eterogenee, conserva una precisa identità linguistica ed esprime efficacemente alcune tendenze dello stile nordamericano nel secondo quarto del Novecento. Dopo la formazione nella sua città con Rubin Goldmark e gli studi con Nadia Boulanger a Parigi, C. subisce inevitabilmente l'influenza della musica di Stravinskij, soprattutto per l'impiego di ritmi complessi e un audace uso della dissonanza. Ciò è ravvisabile già alla fine degli anni Venti nella *Symphonic Ode* e nei tre movimenti della *Dance Symphony* (1930), non estranei, peraltro, più che nel profilo dei temi, nelle strutture, al retaggio della cultura jazz. Dopo un breve periodo caratterizzato da uno stile austero (*Short Symphony*, 1933; *Statements*, 1934), con l'avvento del *New Deal*, e la conseguente esigenza di instaurare un contatto più diretto con un pubblico più vasto, C. si volge al balletto (*Billy the Kid*, 1938; *Rodeo*, 1942; *Appalachian Spring*, 1944), alla musica per film (*Of Mice and Men*, 1939; *Our Town*, 1940; *The Red Pony*, 1948) e a una sua personale *Gebrauchsmusik* ("Musica d'uso") che dà luogo a composizioni espressamente concepite per le scuole. In questo modo C. perviene a un linguaggio più semplice, ispirato alla tradizione popolare che rappresenta la fase saliente del suo singolare itinerario creativo. Il decennio successivo inquadra queste esperienze in una concezione compositiva più rigorosa (*Terza Sinfonia*, 1946) che, dagli Anni Cinquanta, si apre all'impiego di tecniche seriali applicate a materiale diatonico (*Connotations*, 1962, *Inscape*, 1967) pur sempre nell'ambito di quella concezione armonica e melodica di ispirazione "popolare" che da sempre ne caratterizza lo stile. In definitiva, tutta la musica di C. può essere vista come l'espressione di due tendenze apparentemente inconciliabili ma ugualmente sentite: la definizione di uno stile austero e l'esigenza di aprirsi a un pubblico più vasto. Tutto ciò, in linea con le posizioni più tipiche di un compositore nordamericano consapevole della propria identità culturale e nello stesso tempo attratto dal linguaggio della musica europea.

■ **Appalachian Spring, suite per orchestra**

Organico: ott., 3 fl., 3 ob., 3 cl., cl. b., 3 fg., cfg.; 4 cr., 3 tr., 3 trb., tb.; tmp.; perc.; cel., pf., 2 ar.; archi

Tempi: I. *Very slowly*; II. *Fast (Allegro)*; III. *Moderate*; IV. *Fast*; V. *Still faster (Subito Allegro)*; VI. *At first (slowly)*; VII. *Calm and flowing*; VIII. *Moderate - Coda*.

Il balletto nasce da una richiesta della coreografa Martha Graham, che aveva espresso il desiderio di avere della musica per un vero "balletto americano". C. lavora alla partitura senza alcuna idea prestabilita e senza un vero soggetto ma ispirandosi soprattutto allo stile sobrio ed espressivo della *Modern Dance* introdotta dalla coreografa americana. Il titolo, derivato da una poesia di Hart Crane ("The Bridge"/"Il ponte". Vedi anche ► *Sinfonia di tre orchestre* di Carter), nascerà solo in seguito, da un'idea della stessa Graham. Eseguito con notevole successo il 30 ottobre 1944 alla Library of Congress di Washington, in una versione per tredici strumenti, il balletto è oggi conosciuto soprattutto per la suite, anch'essa inizialmente concepita per questa stessa formazione strumentale, ma in seguito trascritta per grande orchestra, peraltro, la più eseguita oggi. Il soggetto, che è poco più di un pretesto, narra della festa di primavera di un grup-

po di pionieri, tra i monti Appalachi, all'inizio dell'Ottocento.

In questo, come in altri balletti, C. fa uso di canti americani del tempo, il più importante dei quali è *Gift to be simple*, una melodia, che risale al 1848, della comunità religiosa degli Shaker. L'introduzione ha il compito di presentare i personaggi. I colori nitidi e ben in risalto dei legni (flauto, oboe, fagotto, clarinetto), opposti agli impasti strumentali levigati ed eleganti degli archi, danno a questa pagina un carattere sognante e assorto. Il secondo tempo, più rapido e bruscamente introdotto da un tema ritmato e ben scandito dagli archi, dà inizio all'azione vera e propria. L'intero episodio è caratterizzato da un ritmo vivace e gioioso. Solo nel finale ritorna l'atmosfera sognante dell'introduzione. Segue un vero e proprio *pas de deux*, una scena intrisa di passione e tenerezza che descrive la giovane cop-

registro grave e inframmezzato da una pagina strumentale in puro stile dodecafonico caratterizzata dal pizzicato degli archi. Il titolo si riferisce alla famosa prigioniera nella quale Apollinaire venne rinchiuso sotto l'accusa di plagio, con un evidente parallelo tra la situazione del carcerato e quella del morto, ambedue rinchiusi in un luogo che li separa dalla vita.

La "Réponse des Cosaques Zaporogues au Sultan de Constantinople" (*Allegro*) descrive un celebre quadro di Repin che illustra i cosacchi che attorno a un tavolo scrivono una lettera di ingiurie al Sultano turco. Spunto per un commento musicale aspro e aggressivo e forse per una mai scritta lettera di insulti a Stalin da parte del musicista.

"O, Del'vig, Del'vig!" (*Andante*) è la commemorazione del giovane poeta Anton Delvig, amico di Puškin e Kùchelbeker morto a soli 33 anni e al quale viene dedicato un melodiare semplice del basso sopra l'accompagnamento degli archi.

■ Sinfonia n. 15 in LA op. 141

Organico: ott., 2 fl., 2 ob., 2 cl., 2 fg.; 4 cr., 2 tr., 3 trb., tb.; tmp.; perc.; cel.; archi
 Tempi: I. *Allegretto*; II. *Adagio*; III. *Allegretto*; IV. *Adagio - Allegretto*

L'enigmatica *Quindicesima* e ultima *Sinfonia* di Š., che sembra condotta tutta e solamente sul filo dell'invenzione puramente musicale e strumentale, viene eseguita per la prima volta a Mosca l'8 gennaio 1972 sotto la direzione del figlio dell'autore, Maxim.

L'organico orchestrale non è amplissimo ma con una variegata scelta di percussioni che danno luogo a combinazioni sonore particolarmente ingegnose, se non a veri e propri passaggi di virtuosismo come nel finale del terzo movimento. Altro lato caratteristico dell'orchestrazione della quindicesima è la presenza di numerosi inserti solistici, che vanno a volte a ricreare – soprattutto nel primo movimento – effetti cameristici che richiamano addirittura le preziose simmetrie di Hindemith, elemento questo che si era già notato nel lavoro di esordio del corpus sinfonico del musicista. A complicare l'enigma vi sono le vistose citazioni di temi riconoscibilissimi presi in prestito da Rossini (il *Guglielmo Tell*) e Wagner (il *tema dell'enigma del destino* che risuona soprattutto in *Walkiria*). Il valore delle citazioni nella *Quindicesima* può essere in parte chiarito dallo stesso musicista, che parlò effettivamente di residui di un programma che sarebbe stato alla base della sinfonia: la messa in scena di un'opera basata sul *Monaco nero* di Čechov (1894), lo scrittore che Š. poneva sullo stesso piano del suo massimo ispiratore musicale, Musorgskij.

Ma anche alla luce di questa notizia, difficile appa-

"Der Tod des Dichters" (*Largo*) è una pagina desolata che riprende il tema del *Dies Irae* da parte dei violini, cui si sovrappone la voce del soprano.

"Schlußstück" è davvero una conclusione, seppure molto breve, dominata dal suono degli archi in pizzicato o "col legno" e dalle nacchere, con le due voci soliste all'unisono che inneggiano alla grandezza della morte. La *Sinfonia* si chiude (o meglio si interrompe bruscamente) con una frase "in levare" che accentua il significato di annullamento totale che proviene dalla morte.

- Concertgebouw Orchestra, B. Haitink; CD Decca (MUSICA 27, p. 478)
- New York Philharmonic Orchestra, L. Bernstein; CD Decca (MUSICA 27, p. 478)
- Orchestra Sinfonica di Göteborg, N. Järvi; CD DG (MUSICA 82, p. 86)

re il collegamento tra i temi musicali già citati e i deliri del protagonista del romanzo cechoviano. Tutto questo giustifica in parte l'aspra reazione della critica americana in seguito alla prima esecuzione negli Stati Uniti della *Quindicesima*. Il 28 settembre del '72, da parte della Philadelphia Orchestra diretta da Eugene Ormandy. Il critico Harold Schonberg parlò esageratamente di pseudo-profondità, e definì la *Sinfonia* "debole, non convincente". In Russia invece la prima esecuzione ebbe notevole risonanza e rappresentò tra l'altro una importante occasione di suggello ufficiale del ruolo del figlio di Š., che aveva preparato l'esecuzione attraverso numerose prove e discusso ovviamente con il genitore ogni dettaglio tecnico. La cronaca registrò dieci minuti di applausi, chiamate alla ribalta, abbracci tra padre e figlio e strette di mano a tutti i componenti dell'orchestra di fronte a un pubblico forse più sensibile ai travagli di salute del musicista che alla decifrazione del difficile messaggio musicale contenuto nell'opera. La reazione dell'establishment musicale sovietico fu ovviamente di grande plauso a patto che, come Khrennikov, si vedesse nella *Sinfonia* un lavoro "pieno di ottimismo, affermazione della vita, e fiducia nell'inesauribile forza dell'uomo". Insomma ancora una volta tutto il contrario di ciò che rivela un'analisi più puntuale.

La partitura si apre con un incipit che se fosse attribuibile a Prokof'ev (il tema al flauto) non tarderemmo a definire spensierato, ma che qui tradisce