

giovedì 9 settembre 2004  
ore 21

Auditorium  
Giovanni Agnelli  
Lingotto

**Bayerisches Staatsorchester**  
**Zubin Mehta**, direttore

## **Richard Strauss**

(1864-1949)

### *Don Quixote*

“variazioni fantastiche su un tema di carattere cavalleresco”

op. 35

*Introduzione, Tema con variazioni e Finale*

### *Ein Heldenleben*

poema sinfonico per grande orchestra op. 40

## **Bayerisches Staatsorchester**

**Zubin Mehta**, direttore

**Markus Wolf**, violino

**Dietrich Cramer**, viola

**Yves Savary**, violoncello

La **Bayerisches Staatsorchester** discende dalla più antica orchestra tedesca. Le sue origini risalgono al 1523, quando il compositore Ludwig Senfl assunse la direzione della Münchner Kantorei: l'incarico seguente venne conferito a Orlando di Lasso; nel 1594 il duca Albrecht I istituì un seminario gratuito per gli studi musicali, aperto a tutti i cittadini, in modo da assicurare il futuro dell'orchestra di corte. Dopo anni di attività rivolta prevalentemente alla musica sacra, la prima opera a essere rappresentata fu *L'arpa festante* di Giovanni Battista Maccioni nel 1653. Il termine "orchestra" venne introdotto nel 1762, e da allora l'attività operistica e concertistica divenne regolare. Nel 1811, sotto il regno di Max I, nacque la Musikalische Akademie, e sotto Ludwig I fu nominato il primo direttore generale nella persona di Franz Lachner, dal 1836. Il regno di Ludwig II è strettamente legato al nome di Richard Wagner: sotto la guida di Hans von Bülow l'orchestra eseguì le prime rappresentazioni di *Tristan und Isolde* e *Die Meistersinger von Nürnberg* e le prime di *Das Rheingold* e *Die Walküre* furono dirette da Franz Wüllner.

Hermann Levi è stato il direttore musicale dal 1872 al 1900: da allora l'orchestra ha visto sul podio i più grandi artisti del secolo scorso, da Richard Strauss a Felix Mottl, Bruno Walter, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Georg Solti, Wolfgang Sawallisch. Dal 1998 direttore musicale e direttore onorario è Zubin Mehta, con cui ha effettuato tournée di prestigio in tutto il mondo; nel 2006 gli succederà Kent Nagano.

**Zubin Mehta** è cresciuto a Bombay in una famiglia di musicisti e ha perfezionato la sua preparazione a Vienna con Hans Swarowsky, vincendo poi il Liverpool International Conducting Competition e il Koussevitzky Competition. All'età di sedici anni ha intrapreso la carriera di direttore d'orchestra e nove anni più tardi ha debuttato sul podio dei Wiener Philharmoniker, dirigendo successivamente anche i Berliner. È stato direttore musicale della Montreal Symphony Orchestra, della Los Angeles Philharmonic, della Israel Philharmonic e della New York Philharmonic Orchestra; molto fecondo è anche il suo rapporto con il Maggio Musicale Fiorentino, di cui è stato responsabile artistico.

Per due volte, nel 1990 e nel 1995, ha diretto il Concerto di Capodanno con i Wiener Philharmoniker e ha firmato le celebri produzioni televisive di *Tosca nei luoghi e nelle ore di Tosca* e *Traviata à Paris*: dirige regolarmente al Covent Garden, alla Staatsoper di Vienna, alla Scala di Milano e in tutti i più prestigiosi teatri e festival.

È considerato uno dei più grandi interpreti della letteratura sinfonica e operistica: il suo vasto repertorio spazia da Bach alla musica contemporanea ed eccelle in particolare nelle opere di Bruckner, Mahler e Strauss.

La lunga lista delle onorificenze conferitegli include la cittadinanza onoraria di Firenze e Tel Aviv, il “Nikisch Ring” della Filarmonica di Vienna, il “Premio per la pace e la tolleranza” delle Nazioni Unite offertogli da Lea Rabin; nel 2001 il presidente Chirac lo ha nominato Cavaliere della Legion d’Onore.

**Markus Wolf** è nato a Vienna dove ha studiato alla Musikhochschule. Dal 1989 è primo violino della Bayerisches Staatsorchester, posizione che aveva già ricoperto presso i Wiener Symphoniker. Svolge un’intensa attività cameristica con i suoi fratelli nel Trio Wolf e come violista dell’Alban Berg Quartet; nel 1981 ha fondato il trio con pianoforte Beethoven Trio Wien.

**Dietrich Cramer**, nato a Stoccarda, ha studiato al Mozarteum di Salisburgo; ha svolto attività di solista ai festival di Salisburgo e Berlino. Dal 1993 è prima viola della Bayerisches Staatsorchester.

**Yves Savary**, nato a Basilea, ha studiato nella sua città natale, a Vienna, in Italia e negli Stati Uniti, ed è primo violoncello della Bayerisches Staatsorchester. Ha tenuto concerti in Europa, Stati Uniti, Brasile e Giappone e masterclass in Corea. Dal 1996 suona nel Beethoven Trio Wien ed è ospite regolare della Chamber Orchestra of Europe.

«**D**on *Quixote* e *Heldenleben* sono così tanto pensati come diretti *pendents*, che in particolare *Don Quixote* è in tutto e per tutto comprensibile solo accanto a *Heldenleben*. Così scriveva Richard Strauss quando entrambi i citati poemi sinfonici erano stati composti, l'uno nel 1897, l'altro nel 1898: il cavaliere dalla trista figura combatteva battaglie contro nemici immaginari, l'eroe dell'altro poema combatteva in musica contro un mondo reale. Mettere accanto due poemi sinfonici vuol dire raccontare due storie attraverso quel linguaggio orchestrale così prodigioso, ereditato da Berlioz e da Wagner, che Strauss piega alla sottigliezza psicologica, così acuta da venir posta a servizio, nel Novecento, del teatro in musica. Il poema sinfonico era una forma tipicamente tardo-romantica, e non stupisce che Strauss non vi si accosti quasi più nel secolo nuovo; la musica a programma, ereditata dai poemi sinfonici di Liszt, era stata da Strauss reinterpretata ed esaurita. Egli amava ripetere che non poteva esistere una musica che non si reggesse su strutture formali ben definite; in alcune composizioni la forma è occultata nella partitura, in altre è apertamente dichiarata nel titolo: *Don Quixote. Variazioni fantastiche su un tema cavalleresco*, cui Strauss pure aggiunge *Introduzione, Tema con variazioni e Finale*.

Sembra quasi un omaggio a Brahms, la cui essenza compositiva stava proprio nella variazione e che nella formazione di Strauss fu tanto importante, se non fosse che il musicista riteneva anacronistica alla fine dell'Ottocento la forma del tema con variazioni, per lui esaurita da Beethoven nel *Quartetto op. 127*, definito "metafisica della variazione". Essa è dunque intesa da Strauss come parodia, come forma dell'assurdo, e come tale diventa il contenitore per schizzare in musica l'assurdità degli episodi fantastici di Don Chisciotte uscito fuor di senno. La tecnica della variazione è adottata in modo assai libero, i temi fondamentali (Don Chisciotte, Sancho Panza, Dulcinea) vengono sottoposti a variazione meno del restante contesto sonoro: è l'ambiente a mutare più dei personaggi. Come Strauss annotò in uno dei suoi quadernetti d'appunti, *Don Quixote* è "la battaglia di un tema contro un nulla", insomma l'essenza di Cervantes, il protagonista perso nel suo fantasticare. Serve quasi più tale frase a capire l'opera che non il programma dettagliato, nei confronti del quale il compositore era sempre refrattario: difatti comparve in un secondo tempo e non figura in esergo alla partitura. Una sintesi è tuttavia imprescindibile.

Flauti e oboi espongono il tema cavalleresco nell'*Introduzione* (Don Chisciotte a forza di leggere romanzi cavallereschi perde il senno e si fa cavaliere errante): con la voce nobilissima del violoncello solo, subito prima delle variazioni, esso distinguerà il protagonista. Sancho vi è caratterizzato in modo grottesco da

clarinetto basso e tuba tenore, ma poco dopo entra la viola, strumento destinato a rappresentarlo; a tale punto della musica *Dulcinea* è già stata idealizzata, in una melodia dell'oboe apparsa quasi subito. La rappresentazione dei mulini a vento tetragoni all'assalto dell'eroe (Var. I) è suggerita da uno squadrato disegno ritmico dei fiati, mentre pecore e montoni vittoriosamente combattuti (Var. II, ovvero l'esercito dell'imperatore Alifanfaron) trovano voce in celeberrime dissonanze degli ottoni suonati con il colpo di lingua, il cosiddetto effetto "frullato". Dopo il lungo dialogo tra cavaliere e servitore (Var. III), nel quale il pensiero di *Dulcinea* schiude un magnifico episodio amoroso, appare la processione di penitenti (Var. IV, corale religioso), poi Don Chisciotte veglia di nuovo pensando a *Dulcinea* (Var. V, il violoncello è protagonista assoluto). La prostituta contadina spacciata da Sancho per *Dulcinea* sotto effetto di stregoneria viene smascherata da una danza popolare (Var. VI), mentre l'immaginaria cavalcata per l'aria (Var. VII) è realizzata con grandi arpeggi, effetti di crescendo e decrescendo e con l'utilizzo della macchina del vento: il *re* ancorato ai bassi indica che il protagonista rimane in verità a terra. Dopo tale culmine, una barcarola occupa l'episodio del viaggio sulla navicella incantata (Var. VIII), mentre due fagotti che procedono a canone sono i due monaci benedettini (Var. IX); passando per la sconfitta ad opera del Cavaliere della Bianca Luna (Var. X) si giunge al *Finale*, dove il canto ispirato del cello solo esprime il ritiro a vita contemplativa e infine la morte di Don Chisciotte rinsavito. È uno di quei momenti di purissima elevazione melodica nel segno della bellezza, sigillo dell'arte straussiana.

L'anno in cui avrebbe offerto un proprio autoritratto musicale, Strauss si trasferì a Berlino in qualità di primo Kapellmeister al Teatro di Corte: dieci anni più tardi, nel 1908, sarebbe divenuto Generalmusikdirektor. Oltre alla gloria egli trovò nella capitale prussiana nuovi nemici, da mettere assieme a quelli avuti a Monaco e ancor prima a Weimar, ispiratori della feroce caricatura e sconfitti, oltre che nella vita vera, nella battaglia sonora di *Heldenleben*. Quello che però Strauss continuava a non associare al poema sinfonico era, anche per "*Una vita d'eroe*", il programma letterario. Durante la gestazione del lavoro comunicò agli amici di star componendo la propria "Sinfonia Eroica", laddove il parallelo stava nell'intitolazione, nella concezione secondo elevati canoni di "grandezza" e nella tonalità di mi bemolle maggiore. Quanto a eventuali spunti letterari, nessuna parola. Ancora una volta Strauss non voleva che l'idea esterna generatrice della forma distogliesse l'attenzione dalla forma stessa, in sé compiuta anche per *Heldenleben*, articolato come un'ampia e libera forma-sonata con esposizione,

sviluppo e ripresa seguita da una lunga coda. Ancora una volta il programma, di cui non vi è traccia in partitura, emerse a posteriori e su desiderio di altri. Strauss, allora, rese noto che la partitura era modellata su sei episodi: L'eroe, La compagna dell'eroe, Gli avversari dell'eroe, Il campo di battaglia dell'eroe, Le opere di pace dell'eroe, Fuga dell'eroe dal mondo e compimento del suo destino. Sarebbe restato da chiarire chi fosse l'eroe, ma questa era l'unica notizia scritta in partitura: nel quinto episodio, quello riferito alle opere di pace, Strauss mette insieme un florilegio di autocitazioni, come *pendent* del prorompente autoritratto posto all'inizio.

La forma-sonata raggruppa i primi tre episodi del programma in un'ampia esposizione; fa del quarto – la battaglia – lo sviluppo, chiuso con la vittoria dalla ripresa del tema iniziale; riunisce nella coda le opere di pace e il ritiro dell'eroe dal mondo. All'esordio l'eroe trova la sua espressione musicale nel tema di corni e violoncelli, all'unisono e dalla forte spinta ascensionale, poi variamente ripreso e modificato dall'intera orchestra. Gli avversari, che trovano voce nei fiati soli, sono da subito ironizzati con figurazioni affilate e puntute dei legni (Strauss scrive "sehr scharf und spitzig") e con un inamovibile motivo delle due tube. L'ingresso del violino solista segna l'episodio della compagna dell'eroe, a confermare il topos del violino come presenza femminile nella musica di Strauss: qui dolce, sentimentale (così le didascalie), ma anche civettuola e capricciosa: già, la spigolosa Pauline. Ne sboccia un momento altamente lirico, amoroso, disturbato sul finire dal tema degli avversari e interrotto dagli squilli di tromba. Attacca così lo sviluppo, ovvero la musica della battaglia, con il prevedibile scatenamento dell'orchestra e con ritmi di battaglia, non solo del tamburo, ma anche dei legni, pronti a trasformarlo in un ritmo di vittoria quando l'eroe ha sconfitto i nemici. La ripresa netta, slanciata del tema d'esordio avviene con una delle cadenze più compiaciute che la storia della musica annoveri. Le opere di pace – ovvero la prima parte della coda – sono aperte dallo sveltante tema dei corni proveniente dal *Don Juan*, la prima delle autocitazioni che furono puntualmente elencate sul programma della prima assoluta. La seconda parte della coda, il ritiro dell'eroe, è introdotta da un *ranz des vaches* affidato al corno inglese e trova espressione in un sublime *adagio* aperto dai violini. L'ultima parola spetta a due strumenti solisti: il violino, ossia la compagna (Pauline), e il corno ovvero l'eroe (Richard). Poi, questo finale che Strauss riscrisse forse su proposta di amici – quello originario si spegneva in pianissimo – ricorre al tema della natura di *Zarathustra* per una trionfale chiusura di fiati e percussioni.

**Giangiorgio Satragni**