



ACCADEMIA NAZIONALE
DI
SANTA CECILIA

STAGIONE SINFONICA
1967-68

ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

GESTIONE AUTONOMA DEI CONCERTI

AUDITORIO DI VIA DELLA CONCILIAZIONE

STAGIONE SINFONICA 1967-68

Mercoledì 17 Aprile 1968 - ore 21,15

in abbonamento - tagliando n. 33

XXXIII - 5091 *dalla fondazione dei concerti*

DIRETTORE

PIERLUIGI URBINI

VIOLINISTA

IGOR OISTRACH

ORCHESTRA STABILE DELL'ACCADEMIA

PROGRAMMA

IGOR STRAWINSKI - Sinfonie di strumenti
a fiato

GIAN FRANCESCO MALIPIERO - Ottava Sinfonia
(Symphonia brevis)

*Piuttosto lento - Allegro - Non
troppo lento*

(prima esecuzione nei concerti dell'Accademia)

RAFFAELE GERVASIO - Preludio e Allegro
concertante per
archi, pianoforte e
percussione

(prima esecuzione nei concerti dell'Accademia)

JEAN SIBELIUS - Concerto in re
minore op. 47 per
violino e orchestra

*Allegro moderato. Allegro
molto. Moderato assai - Adagio
molto - Allegro ma non tanto*

RAFFAELE GERVASIO
Bari 1910

- Preludio e Allegro
concertante per
archi, pianoforte
percussione

(prima esecuzione nei concerti dell'Accademia)

Raffaele Gervasio ha studiato il violino con Giocanda De Vito e Giovanni Chiti presso il Conservatorio di Pesaro. Parallelamente ha compiuto gli studi di composizione, con Vito Frazzi, presso il Conservatorio di Firenze. Successivamente ha frequentato, presso l'Accademia di S. Cecilia, il corso di perfezionamento in composizione a quel tempo diretto da Ottorino Respighi.

Per ragioni contingenti, Raffaele Gervasio si è per molti anni dedicato a quel settore della produzione musicale che passa sotto la denominazione di « arte appli-

cata », collaborando (sempre dal punto di vista della composizione musicale naturalmente) con il cinema, la radio, il teatro di prosa, la televisione e via dicendo. Contrariamente ad altri compositori, che si sono definitivamente votati al settore della « musica applicata » rinunciando programmaticamente ad ogni possibilità di evasione dagli schemi usuali che troppo spesso costituiscono il limite di questo settore della produzione musicale, Gervasio non ha mai abbandonato del tutto la sua primitiva vocazione di compositore, impegnandosi, ogni volta che gli risultava possibile, a rompere lo stereotipato legame delle convenzioni abusate, per elaborare pagine musicali propense ad una ricerca personale e il più possibilmente autonoma.

« Musica applicata » a parte (e si è detto come anche in questo settore Gervasio cercasse di imporre la propria personalità di musicista), l'autore del *Preludio e Allegro concertante* ha iniziato a comporre partiture autonome e svincolate da ogni condizionamento esterno nel 1946; in quell'anno compose la *Prima Sinfonia* (diretta nei concerti dell'Accademia di S. Cecilia da Fernando Previtali).

A questo primo lavoro, al quale il musicista si sentiva sollecitato da un impulso irresistibile a comporre con libera fantasia e consapevole coscienza del linguaggio musicale contemporaneo, seguirono una *Seconda Sinfonia*, le *Canzonette amorose* per voce e strumenti, il *Concerto spirituale* per coro, viola, organo e arpe, *Tempo per due*, le *Muse notturne* per voce, corno e pianoforte, la *Suite del Pardo* per clavicembalo, i *Detti di Aristotele* per voce, flauto, violoncello e pianoforte, *Composizione in la* per violino e pianoforte, il *Preludio e Allegro concertante* per archi, pianoforte e percussioni (vincitore del Premio Ballo per l'anno 1967), il *Concerto* per violino e orchestra (cui è stato assegnato nel febbraio scorso il Premio internazionale « U. Giordano »). Questa sintetica rassegna della produzione musicale di

Raffaele Gervasio va infine completata — dal momento che anche in questo caso il musicista è riuscito ad « evadere » dai confini della « musica applicata » — ricordando che l'autore del brano oggi programmato ha assunto, dall'ottobre del 1967, la cattedra di fuga e composizione presso il Conservatorio « N. Piccinni » di Bari.

* * *

Il *Preludio e Allegro concertante* apre con un *Andante non troppo* che, fin dall'e prime misure, prospetta una netta diversificazione fra la ricorrente proposta tematica (esposta in concorde unisono dagli archi) e la qualificazione prevalentemente ritmico- percussiva propria al pianoforte e agli strumenti a percussione.

La « percussione » è usata, fin dall'inizio, con una discrezione « quantitativa » che sembra voler evitare programmaticamente qualsivoglia tentazione all'esuberanza retorica e al frastornamento plateale. La tutt'altro che massiccia utilizzazione degli strumenti componenti la percussione favorisce il ruolo primario esercitato dagli strumenti ad arco nonché la spiccata propensione al gesto aggressivo manifestata dal pianoforte (la cui presenza, peraltro, non manca di mettere in evidenza proposizioni fluide e scorrevoli: come quella che domina la situazione, nella prima parte del « Preludio », dopo che gli archi troncano risolutamente una serrata dinamizzazione del discorso musicale).

L'*Andante non troppo* — corrispondente, come si è visto, al « Preludio » — conclude con un « gradatamente accelerando » nel quale s'impone, anche dal punto di vista dell'intensità sonora, l'incisiva proposizione del pianoforte cui fa da sfondo l'impegno armonico e timbrico degli archi e la progressiva intensificazione affidata al timpano.

Il trapasso dal « Preludio » all'« Allegro concertante » non prevede interruzioni del discorso musicale. Il secon-

do « momento » della composizione inizia con una successione di nette e condensate figure ritmiche nelle quali l'aggettivo « concertante » sembrerebbe destinato a non trovare posto. La contrapposizione dialettica propria al dialogare delle forme concertate, diventa invece un fatto esplicito nel momento in cui gli archi, contenuti nella dimensione sonora di un « pianissimo » con « sordina », cedono all'espansione concitata di un nervoso disegno melodico; destinato, poche battute dopo, a promuovere un sovrapporsi di alternative « concertanti » ricorrenti più volte: e destinate, di conseguenza, ad assumere il carattere di elemento primario del discorso musicale. Da qui in avanti la partitura mette in primo piano una ricca varietà di mutazioni idonee a rompere (salva restando la qualificazione propria alla contrapposizione di uno sviluppo musicale « concertante ») ogni statica ripresa dell'idea musicale proposta. La conclusione della composizione di Gervasio è segnata, infine, da un nettamente rilevato « sostenendo »: episodio nel quale la programmatica solennità dell'espressione si associa ad un'ampia configurazione della melodia e del ritmo e ad una sensibile dilatazione dell'intensità sonora.