



credits: © Marco Borggreve



credits: © Marco Borggreve

13

2-3/03

Giovedì 2 marzo 2023, 20.30*

Venerdì 3 marzo 2023, 20.00

STANISLAV KOCHANOVSKY direttore
SERGEY KHACHATRYAN violino

Alfred Schnittke
Robert Schumann
Sergej Rachmaninov

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

 [DSNRai](#)

 [OrchestraRai](#)

 [orchestrasinfonicarai](#)



Nella foto:
Robert e Clara Schumann, litografia di Eduard Kaiser, Vienna 1847.

13°

GIOVEDÌ 2 MARZO 2023

ore 20.30

VENERDÌ 3 MARZO 2023

ore 20.00

STANISLAV KOCHANOVSKY

direttore

SERGEY KHACHATRYAN

pianoforte

Alfred Schnittke (1934-1998)

... Pianissimo ... per orchestra (1968)

Durata: 9' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

Robert Schumann (1810-1856)

**Concerto in re minore per violino e orchestra,
op. postuma WoO1** (1853)

In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo
(Vigoroso, ma non troppo presto)

Langsam
(Lento)

Lebhaft, doch nicht schnell
(Animato, ma non presto)

Durata: 25' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

27 aprile 2014, Juraj Valčuha, Isabelle Faust

Sergej Rachmaninov (1873-1943)

Danze sinfoniche, op. 45 (1940)

Non allegro

Andante con moto (tempo di Valse)

Lento assai - Allegro vivace - Lento assai -

Allegro vivace - *Alleluja*

Durata: 35' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

21 marzo 2019, Juraj Valčuha

**Il concerto di giovedì 2 marzo è trasmesso
in diretta su Rai Radio 3 per *Il Cartellone di
Radio 3 Suite*, in live streaming su *raicultura.it*
e in differita sul circuito Euroradio**

Alfred Schnittke

...*Pianissimo*... per orchestra

La fase finale della musica sovietica è stata una grottesca miscela di accademismo servile e di confuso avanguardismo, ma da questa fanghiglia informe sono emerse alcune delle personalità poetiche più potenti e originali del nostro tempo come Arvo Pärt, Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke. Dopo la morte di Šostakóvič, nel 1975, salì alla ribalta internazionale una nuova generazione di compositori sovietici, impossibili da classificare, osteggiati in patria dal regime e guardati con sospetto in occidente dall'avanguardia ortodossa. Il primo a essere conosciuto all'estero di quest'ondata finale di musica sovietica è stato Alfred Harrievic Schnittke, un compositore russo figlio di un ebreo tedesco emigrato in Unione sovietica negli anni Venti e di una cosiddetta tedesca del Volga, ossia una cittadina della Repubblica Socialista Autonoma che raggruppava la minoranza etnica di lingua tedesca radicata da secoli nel basso Volga, repubblica abolita da Stalin nel 1941 all'indomani dell'invasione nazista. Con questo retroterra familiare, Schnittke, nato nel 1934, si è sempre sentito un esiliato in patria, un poeta senza lingua, in maniera analoga a Mahler e tanti artisti ebrei della Mitteleuropa. Per ammissione dello stesso Schnittke, il suo autentico imprinting musicale risale ai due anni passati a Vienna tra il 1946 e il 1948, dove il padre era stato trasferito dalle autorità sovietiche come giornalista e traduttore. A Vienna Schnittke imparò a suonare il pianoforte e ad amare la musica da camera, sentendosi parte di una tradizione musicale che in pratica non ha mai del tutto abbandonato. I suoi riferimenti musicali, in effetti, sono sempre stati i classici viennesi, Mahler e Berg, piuttosto che Mussorgskij e Čajkovskij. In ogni caso, Schnittke muove i primi passi della sua attività creativa all'ombra della figura di Šostakóvič, che dominava la musica sovietica del dopoguerra nonostante i rapporti altalenanti col regime, ma in una forma tale da renderlo estraneo e sospetto agli occhi delle autorità. Grazie all'incontro con Luigi Nono, all'inizio degli anni Sessanta, Schnittke entra in contatto per la prima volta con l'avanguardia di Darmstadt e il serialismo radicale della nuova musica, immergendosi nello studio di Webern e delle tecniche sperimentali che circolavano tra i suoi coetanei occidentali. Per vivere, invece, si divideva tra l'insegnamento al Conservatorio e la produzione di musica da film, che in ogni caso era un utile laboratorio per sperimentare nuovi linguaggi espressivi. La sua musica, invece, comincia a circolare in Occidente alla fine degli anni Sessanta, avvolta nell'aura romantica di lavori proibiti destinati a rimanere nel cassetto. Echi dei serialisti viennesi, di Ligeti, di Boulez e di Stockhausen rimbombano nelle partiture di quegli anni, come per esempio in ... *Pianissimo*... per grande orchestra, un lavoro commissionato da uno dei più importanti festival tedeschi di musica contempora-

nea, i Donaueschinger Musiktage, dove fu eseguito il 19 ottobre 1969 dalla Südwestfunk-Orchester di Baden-Baden diretta da Ernest Bour.

Se si osserva la partitura, che prevede un organico molto ampio nel quale trovano posto anche strumenti insoliti come il cembalo e la chitarra elettrica, balza all'occhio la totale assenza di figurezioni ritmiche, armoniche e melodiche. La scrittura di Schnittke prevede esclusivamente una nebulosa sonora, formata da un pulviscolo di suoni tenuti e materiale sonoro di varia densità come armonici, glissando, note ribattute, che si muove nello spazio come in assenza di gravità. Questa massa cambia di colore man mano che si trasforma la sua composizione timbrica, rimanendo sempre in pianissimo fino alla coda conclusiva, che altro non è che un rapidissimo crescendo fino al fortissimo per poi calare gradualmente fino al silenzio. Non si può nemmeno parlare di serialismo, perché i parametri tradizionali sono completamente aboliti e l'orchestra diventa in realtà un gigantesco cluster in cui ciascuno strumento, compresi gli archi divisi singolarmente in 12 violini, 8 viole, 8 violoncelli e 6 contrabbassi, non fa altro che aggiungere o togliere o variare l'altezza delle proprie note. Con ... *Pianissimo...* Schnittke tocca il punto più lontano della sua ricerca d'avanguardia, che immediatamente dopo abbandona con una svolta radicale verso la fase più nota della sua produzione, quella del cosiddetto polistilismo, iniziata nel 1968 con la Sonata Quasi una fantasia per violino e pianoforte e soprattutto con l'incredibile e pantagruelica Prima Sinfonia, scritta tra il 1969 e il 1972. «*Il mio sviluppo musicale - raccontava Schnittke - ha seguito un percorso simile a quello di altri amici e colleghi, passando attraverso il concerto pianistico romantico, l'accademismo neoclassico e tentativi di sintesi eclettica... e ha conosciuto anche le inevitabili prove di mascolinità con l'abnegazione seriale. Arrivato all'ultima stazione, ho deciso di scendere da un treno fin troppo sovraffollato. Da allora ho cercato di procedere a piedi*».

Robert Schumann

Concerto in re minore per violino e orchestra,
op. postuma (WoO1)

Ecco una bella storia di fantasmi. Adila Fachiri e Jelly D'Aranyi erano due sorelle violiniste, ben conosciute nell'ambiente musicale tra le due guerre. Ravel scrisse per Jelly D'Aranyi la pirrotecnica *Tzigane*, dopo averla ascoltata improvvisare all'ungherese in un salotto parigino. Pare che l'esuberante signora avesse anche un fluido magnetico da sensitiva. Nel marzo del 1933, in una casa di Londra, le due sorelle parteciparono a un gioco esoterico all'epoca molto in voga, in cui gli spiriti comunicavano tramite lo spostamento di un bicchiere su un tavolino. Il messaggio ricevuto da Jelly fu singolare: cercare ed eseguire un Concerto per vio-

lino ancora sconosciuto. Ma il nome del mittente lasciò di stucco i presenti: Robert Schumann! Nei mesi successivi il tavolino fu interrogato più volte, in varie lingue, e l'aldilà rispondeva sempre con la stessa esortazione, inviata prima dal solo Schumann, e in seguito anche da Joseph Joachim. Qui la storia si fa ancora più interessante, perché Adila e Jelly erano le nipoti del grande violinista ungherese, amico di Schumann e di Brahms. Quando Joachim morì, nel 1907, le nipoti avevano rispettivamente ventuno e quattordici anni, ma non avevano mai sentito parlare dallo zio del Concerto che Schumann aveva scritto per lui nel 1853 e di cui non c'era più traccia. La notizia del Concerto, in realtà, non era del tutto ignota, tanto che Andreas Moser ne aveva fatto cenno, seppure di sfuggita, nella sua biografia di Joachim. Ma neppure il famoso musicologo Donald Tovey, interrogato immediatamente dalle sorelle sulla faccenda, ne sapeva niente, né tantomeno se la musica esistesse ancora da qualche parte.

Ludwig Strecker, proprietario della casa editrice Schott, diede retta alla storia degli spiriti, e si mise in caccia del misterioso manoscritto. Spulciando tra la corrispondenza di Joachim, Strecker trovò abbastanza facilmente il luogo dove giaceva il Concerto. Il figlio di Joachim, Johannes, aveva venduto l'intera biblioteca musicale del padre alla Preußische Staatsbibliothek di Berlino. Johannes aveva consegnato anche l'autografo del Concerto di Schumann, con la specifica clausola che l'esistenza del lavoro rimanesse segreta fino a cento anni dalla morte dell'autore, vale a dire fino al 1956. Dopo lunghe trattative, Strecker convinse nel 1936 sia il figlio di Joachim, sia il curatore del fondo musicale della Biblioteca Prussiana a rendere pubblico il Concerto. La figlia più giovane di Schumann, Eugenie, ancora in vita, si oppose con ogni mezzo alla pubblicazione ma senza successo.

La storia non è ancora finita. Strecker, che anche sotto il nazismo aveva continuato a pubblicare musica di compositori ebrei e "degenerati" come Kurt Weill e Hindemith, propose a Yehudi Menuhin, uno dei più famosi violinisti dell'epoca, di dare la prima esecuzione del Concerto. Per il regime nazista, permettere a un violinista d'origine ebrea di presentare al mondo il Concerto di un grande musicista tedesco come Schumann equivaleva a dare un'altra medaglia d'oro a Jessie Owen. Il concerto fu prontamente cancellato e la prima esecuzione del Concerto di Schumann rimandata al 26 novembre 1937 nella sala dei Berliner Philharmoniker, solista Georg Kulenkampff e direttore Karl Böhm. Due importanti personalità del regime, Robert Ley e Joseph Goebbels, tennero un discorso prima del concerto, trasmesso dalla radio in collegamento con numerosi paesi. Nessuno rese noto, però, che il Concerto sarebbe stato eseguito in una versione preparata per la circostanza da Paul Hindemith. A distanza di ottant'anni, i pregiudizi sulla musica dell'ultimo Schumann che avevano indotto la moglie Clara e Brahms, curatori delle sue opere, a eliminare il Concerto per violino dal catalogo continuavano ad agire come

un veleno silenzioso. Ma la paranoia purificatrice dei nazisti si ritorse contro di loro. Menuhin, infatti, aveva ricevuto una copia del manoscritto da Schott, ed eseguì poco dopo il Concerto negli Stati Uniti nella versione originale, mostrando così di avere più rispetto di Goebbels per il "genio tedesco" e diventando, a dispetto dei nazisti, il vero primo interprete del capolavoro perduto.

Per quale motivo Clara, Joachim e Brahms vollero seppellire il Concerto per violino?

In una lettera del 5 agosto del 1898, quando Clara e Brahms erano già scomparsi, Joachim parla a Moser del Concerto di Schumann: *«Il fatto che [il Concerto] non sia stato pubblicato, la porta già a concludere che esso non è meritevole di stare al fianco delle sue molte magistrali creazioni. Un nuovo concerto di Schumann - con quale giubilo sarebbe stato salutato da tutti i colleghi! Ma la scrupolosa preoccupazione degli amici per la fama dell'amato compositore non permise mai di far parola di una pubblicazione, che sarebbe stata anche molto appetita dagli editori. Bisogna anche dire purtroppo che una certa debolezza non permette di riconoscere quali energie spirituali ancora si sforzino di venir fuori. Alcuni passi (come potrebbe essere altrimenti!) testimoniano la forte natura della creazione; ma per questo è più triste il contrasto con il lavoro nel suo insieme»*¹.

La pubblicazione, dunque, sarebbe stata impedita perché il Concerto era ritenuto indegno del suo autore. Ma quel che scrive a Moser nel 1898, non corrisponde a quanto Joachim scrisse a Schumann il 17 novembre 1854, ricordando la prova con l'orchestra ad Hannover, in cui Joachim aveva fatto ascoltare a Robert e Clara il Concerto nel gennaio precedente, poche settimane prima della crisi che portò Schumann nell'Asylum di Eendenich: *«Potessi ancora suonare per lei il Concerto in re minore; lo possiedo adesso meglio che ad Hannover; dove devo avervelo suonato alla prova in modo indegno, per mia grande vergogna, perché avevo il braccio tanto appesantito dal dirigere. Adesso il 3/4 suona molto più prestante. Ricorda come ha riso ed era felice quando abbiamo pensato che l'ultimo movimento suonasse come se Kociusko iniziasse una polonaise con Sobiesky: così gagliarda? Quelli erano giorni felici!»*². E Schumann, dalla casa di cura, rispondeva il 25 novembre: *«Potessi ascoltare il mio concerto da voi, descritto dalla mia Clara con così grande entusiasmo»*³. È facile immaginare una certa deferenza da parte di Joachim, ma

1 Briefe von und an Joseph Joachim, hrsg. von Johannes Joachim und Andreas Moser, Dritter Band: die Jahre 1869-1907, Bard, Berlin 1913, pp. 486-467.

2 Robert Schumann in Eendenich (1854-1856). Krankenakten, Briefzeugnisse und zeitgenössische Berichte, «Schumann Forschungen», Band 11, Schott, Mainz 2006, p. 171. Johann III Sobieski (1629-1696), re di Polonia, prese parte all'assedio di Vienna del 1683 come comandante in capo dell'esercito turco. Tadeusz Kosciuszko (1746-1817) guidò la rivolta del 1794 contro la spartizione della Polonia tra Russia e Prussia.

3 Ivi, p. 174.

in nessun documento di questi anni si rintraccia un atteggiamento critico sul Concerto, né da parte sua, né da parte di Clara, e nemmeno da parte di Ferdinand David, il violinista amico di Schumann che fu, prima di Joachim, il principale ispiratore del lavoro. Dopo la morte di Schumann, invece, il giudizio cambia radicalmente. Nel 1857 Joachim critica apertamente il Concerto con Clara, soprattutto per quel che riguarda l'ultimo movimento, proprio quella polacca suonata così male da Joachim ad Hannover. Joachim non si limita a esprimere perplessità sulla scrittura violinistica, ma bocchia il lavoro nel suo insieme. Clara condivide le critiche. Anche lei sembra mutare opinione nel giro di tre anni. Ma forse, nelle parole di Clara, è possibile scorgere un'ombra sull'ultimo Schumann anche prima del tracollo del 1854. Nel diario di Clara si legge, il 7 ottobre 1853: «*Robert ha terminato un concerto per violino estremamente interessante, me ne ha suonato un po'; ma non oso pronunciarmi più da vicino, dal momento che l'ho ascoltato una volta sola. L'Adagio e l'ultimo movimento mi erano egualmente chiari, non del tutto il primo*». Clara non vuole ammettere a sé stessa che la musica di Robert non le è piaciuta, ma ciò non scalfisce la sua fedeltà. Per lei Schumann è ancora un "genio", e casomai è colpa sua se non riesce a comprenderlo. Sono anni tremendi, per Schumann. Nell'ottobre del 1853 il Musikverein di Düsseldorf aveva umiliato Schumann affidando la direzione dei concerti al suo assistente, lasciando al compositore soltanto l'esecuzione dei propri lavori. L'orchestra non lo seguiva più, le situazioni imbarazzanti si moltiplicavano, il pubblico protestava. Inoltre, Schumann era tormentato dalle allucinazioni acustiche, sprofondando in crisi depressive. L'ansia sembra dominare l'attività creativa, passando in maniera febbrile dalla musica da camera ai pezzi da concerto, dal quartetto vocale a progetti poetici. Nel diario annota il 21 settembre di aver cominciato un pezzo per violino, il 3 ottobre è completata l'intera orchestrazione del Concerto: in tutto nemmeno due settimane. Lo manda immediatamente a Joachim, come aveva fatto per le Sonate per violino e pianoforte. Joachim, felice del lavoro, è d'accordo di eseguirlo il prossimo novembre con l'orchestra di Düsseldorf. Ma la situazione con il Comitato precipita. Il programma proposto da Schumann per vari motivi non è approvato, e l'esecuzione del Concerto salta.

Sebbene non sia l'ultima composizione, il Concerto per violino è il lavoro che chiude il percorso artistico di Schumann. In questa storia di spiriti ci sono altre circostanze singolari. Poco prima di gettarsi nel Reno, Schumann scrisse delle variazioni per pianoforte su un tema che sosteneva di aver sentito cantare dagli angeli. Il tema, in realtà, è quello del *Langsam*, il movimento centrale del Concerto. Il lato oscuro, esoterico, del Romanticismo non potrebbe essere espresso meglio. La vicenda di questo Concerto, comunque la si voglia considerare, è troppo fuori dall'ordinario per non tenere conto che con quest'opera si entra

in un groviglio di rapporti, di circostanze, di segreti che rende difficile stabilire una verità. Opere meno degne artisticamente del Concerto, come per esempio la Fantasia in do maggiore per violino e orchestra scritta qualche settimana prima del Concerto sempre per Joachim, furono eseguite molte volte in pubblico, e sono state pubblicate senza alcuna remora. Quale motivo abbia portato a censurare il suo ultimo lavoro importante, rimane un mistero che forse non sarà mai possibile chiarire del tutto.

Il Concerto è diviso in tre movimenti, di cui gli ultimi due, *Langsam* (Adagio) e *Lebhaft, doch nicht schnell* (Vivace, ma non veloce), sono collegati da un breve passaggio di transizione. L'inizio, *Im kräftigem, nicht zu schnellem Tempo* (Con forza, non a Tempo rapido), è un ritorno alla forma tradizionale della doppia esposizione, che Schumann non aveva seguito nei precedenti Concerti per pianoforte e per violoncello. Il recupero della forma classica è il riflesso di un crescente coinvolgimento di Schumann con la musica antica. Nell'estate precedente, per esempio, Schumann aveva scritto un accompagnamento pianistico per le Suite per violoncello solo e per le sei Sonate e Partite per violino solo di Bach. La doppia esposizione non è l'unico indizio di un carattere retrospettivo nell'estetica schumanniana. La marcata articolazione tematica e il fraseggio a terrazze sono scorie della musica barocca, così come le sequenze di quartine e terzine nella parte solistica. Il primo tema, con il ritmo puntato come nell'ouverture alla francese, sembra una vestigia del concerto grosso. Il contrasto tra il primo tema barocco e il secondo di carattere lirico e romantico, è anche un confronto tra antico e moderno.

Un'altra linea di tensione si crea tra il carattere strofico dell'orchestra e lo stile declamatorio del solista. Il violino parla, racconta con appassionata eloquenza, per poi distendersi nel canto. Il solista si appropria del tema cantabile, ricamando passaggi a ottave e corde doppie, mentre l'orchestra mantiene il baricentro sul primo tema.

Ma l'aspetto nuovo e insolito, per Schumann, è la chiarezza armonica di questo primo movimento. La mappa delle tonalità definisce un paesaggio armonico nitido e ben ordinato. Schumann accosta delicatamente le tonalità, come se non avesse bisogno di modulare da una all'altra. Non ci sono, del resto, contrasti stridenti, la musica scorre su un fondale uniforme, oscillando tra re minore, fa maggiore e re maggiore. È la luce che si trasforma, passando dal modo minore dell'inizio al modo maggiore della seconda parte.

Nel *Langsam* spicca il colore scuro e vellutato dell'orchestra. I fiati si riducono ai soli fagotti, con i corni che si limitano a un lavoro di rinforzo. La forma di questo adagio è un semplice Lied. Le idee principali sono due, una melodia in sincope sussurrata dai violoncelli nel registro acuto e una grande frase cantabile del violino. Questa miniatura dolcissima, al chiaro di luna, è una delle pagine più belle di Schumann. Una brevissima cerniera

di quattro battute collega l'adagio con il movimento finale, un rondo-sonata in re maggiore. La polonaise è una danza usata di frequente nel finale dei concerti del primo Ottocento. In Schumann, tuttavia, assume un significato, particolare, sin dai tempi di *Papillons* op. 2. Uno dei libri più amati da Schumann, *Flegeljahre* (Anni acerbi) di Jean Paul, termina con la scena di una festa polacca. Nelle sale misteriose del palazzo barocco di Zablocki si svolge, sotto le apparenze della festa, un rito iniziatico, dove tutto ciò che appare è maschera, simbolo, simulacro, in un andirivieni di persone che si cercano e si perdono nella notte. In questa prospettiva, acquista un senso anche il virtuosismo visionario che affiora nel movimento finale, con le fioriture del violino che vibrano al di sopra dell'impassibile polonaise dell'orchestra. E c'è un momento toccante, quando poco dopo l'inizio dello sviluppo riaffiora il tema dell'adagio nei violoncelli, una scheggia di memoria presto sommersa dal flusso degli eventi.

Il caso del Concerto per violino di Schumann è interessante, proprio per la presunta debolezza compositiva causata dalla malattia. La mancanza nell'ultimo Schumann di una forte direzionalità di tipo beethoveniano, a favore di un movimento concentrico, aperto e retrospettivo, lasciava sgomenti. Per questo motivo il Concerto per violino, con tutta la sua ambiguità, è stato rigettato, perché nascondeva in sé il paradosso della malattia, laddove era invece la malattia a rendere evidente la contraddizione di un'estetica dominata da un principio gerarchico.

Sergej Rachmaninov

Danze sinfoniche, op. 45

La Rivoluzione russa colse Rachmaninov del tutto impreparato. La fine della vecchia Russia aristocratica fu un trauma insuperabile, che costrinse il musicista ad abbandonare la propria patria e tutti i suoi beni. Malgrado gli Stati Uniti l'avessero accolto con tutti gli onori, Rachmaninov soffrì per tutta la vita di nostalgia e fece di tutto per mantenere vive all'interno del suo mondo le tradizioni della vecchia Russia. Più scemava la speranza di rivedere la sua terra, più cresceva in lui il rimpianto. Col tempo questa nostalgia divenne un vero e proprio disagio psicologico, che imprigionava Rachmaninov in una depressione cronica. Anche la sua attività creativa risentì in maniera pesante le conseguenze di questa condizione, tanto che nei quasi trent'anni di esilio Rachmaninov compose solo una manciata di lavori. L'ultima partitura, e per molti versi la migliore, furono le *Danze sinfoniche* op. 45, scritte nel 1940 nell'idilliaco ritiro estivo sulle coste del Connecticut. Oltre alla congenita malinconia, in quel periodo Rachmaninov era anche angosciato per la sorte della figlia Tatiana, rimasta intrappolata in Francia dopo l'invasione tedesca, e per i sintomi della malattia che l'avrebbe stroncato pochi anni

dopo, nel 1943. Erano passati quattro anni dalla Terza Sinfonia, un tentativo controverso di aggiornare il proprio stile e di entrare in dialogo con la musica del proprio tempo.

Le caratteristiche delle *Danze sinfoniche* non si discostano da quella sensazione di tragico destino dei lavori precedenti. Il lugubre marchio del *Dies Irae*, presente già nella *Paganini Rhapsody* del 1934 e nella Terza Sinfonia del 1936, imprime il segno della morte anche su quest'ultimo frutto della sua musica. La partitura, dedicata a Eugene Ormandy e alla Philadelphia Orchestra, si apre con un'insolita indicazione, Non allegro. La prima danza, in effetti, è impregnata di spirito negativo, esprimendo nella cupa ostinazione delle note ribattute e della cellula germinale del tema, nella voce nasale del corno inglese e del clarinetto basso, un senso di scontentezza e d'impotenza. Il brumoso inizio in do minore tinge di pessimismo il movimento, tranne l'episodio centrale in fa diesis minore, l'unico squarcio lirico nell'ossessivo paesaggio circostante. L'idea di affidare alla melanconica voce di un sassofono contralto la melodia è un tocco prezioso, da maestro del colore orchestrale qual è Rachmaninov. Nemmeno la coda finale in do maggiore e la potente frase cantabile degli archi riescono a dissipare il malumore, che rispunta alla fine con gli ultimi rigurgiti del tema sbocconcellati dalla voce malinconica del corno inglese.

Il pannello centrale è una valse triste, strumentata in maniera magistrale con una tavolozza di mezzetinte brune. Una fanfara acidula di trombe con sordina, elemento ricorrente nel corso del movimento, mette immediatamente il valzer sotto il segno di un destino incombente. La fanfara si basa su un intervallo di semitono, quasi un'acciaccatura piena di pathos, come per avvertire di un pericolo imminente. Dopo questa introduzione inizia il tempo di valzer, con un tenebroso tema in sol minore diviso tra oboi e corno inglese. L'armonia è ricca di sfumature cromatiche, accentuate da un'orchestrazione densa e policroma. L'intervallo di semitono, trasfigurato in molteplici forme, rappresenta una sorta di idea fissa che attraversa l'intero valzer. Il finale è di gran lunga l'episodio più consistente del trittico. Sebbene la definizione di danza sia più che giustificata dal carattere ritmico, l'ultimo pannello ha tutte le caratteristiche formali e stilistiche di un poema sinfonico. Nel 1940, in pieno neoclassicismo, questo ritorno all'Ottocento poteva apparire decisamente fuori tempo, ma Rachmaninov non aveva mai cercato di nascondere il carattere inattuale della sua musica. L'idea iniziale è un singhiozzante tema dei fiati, basato su un'armonia cromatica di terze discendenti, che s'innesta su un ritmo ternario di vago carattere spagnolo. La preziosa scrittura di Rachmaninov racconta le lotte e i dolori di una storia avvincente, ricca di colpi di scena e cambiamenti d'umore. Il carattere autobiografico non è in discussione, vista la citazione ossessiva del *Dies Irae* nella sua produzione fin dall'Isola dei morti nel 1908. Il *Dies irae* compare nella parte finale, alla ripresa della sfrenata danza di ritmo ternario, un riferimento

forse al sabba della *Symphonie fantastique* di Berlioz. Non è l'unico motivo autobiografico del finale, se ne trova uno ancor più significativo. Il tema del *Dies irae*, infatti, è alla fine scalzato dalla citazione di un altro lavoro dell'autore, la liturgia della Veglia notturna ortodossa musicata da Rachmaninov nel 1915. La citazione è indicata in maniera esplicita sulla partitura, che reca la scritta "Alliluya". La metafora religiosa della luce che vince le tenebre della notte chiude non solo le *Danze sinfoniche*, ma anche l'intera produzione di Rachmaninov, che in calce alla partitura volle aggiungere una dichiarazione di fede, «Ti ringrazio, Signore».

Oreste Bossini



Stanislav Kochanovsky

La raffinata personalità artistica di Stanislav Kochanovsky lo ha portato a essere considerato uno dei più brillanti direttori d'orchestra dei nostri tempi. In questi ultimi anni ha debuttato con successo, tra gli altri, con la Royal Concertgebouw Orchestra, i Wiener Symphoniker, la Israel Philharmonic, collaborando con solisti come Leonidas Kavakos, Mikhail Pletnev, Maxim Vengerov, Denis Matsuev, Alexei Volodin, Kirill Gerstein, Sergey Khachatryan, Vilde Frang, Truls Mørk, Pablo Ferrández, Matthias Goerne. Nella stagione 2022/2023 debutterà anche negli Stati Uniti dirigendo la National Symphony Orchestra di Washington e la Cleveland Orchestra.

Grazie alla sua profonda conoscenza ed esperienza di un'ampia gamma di repertorio sinfonico e operistico, è regolarmente invitato da rinomate orchestre e teatri d'opera di tutto il mondo, come l'Orchestre de Paris, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Philharmonia Orchestra di Londra, la Rotterdams Philharmonisch Orkest, la Radio Filharmonisch Orkest, la Oslo-Filharmonien, la DR Symfoniorkestret, la NDR Elbphilharmonie, la Dresdner Philharmonie, la Nederlands Philharmonisch Orkest, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, nonché le principali orchestre russe come la St. Petersburg Philharmonic, l'Orchestra nazionale russa, l'Orchestra Filarmonica Nazionale della Russia e l'Orchestra Filarmonica di Mosca.

Con più di trenta opere in repertorio, tra i suoi impegni recenti figurano *La dama di picche* ed *Evgenij Onegin* all'Opernhaus Zürich, *Iolanta* al Maggio Musicale Fiorentino e *Il principe Igor* al Dutch National Opera di Amsterdam, lavorando con illustri registi e cantanti come Dmitri Tcherniakov, Barrie Kosky, Aleksej Nikitin, Anna Netrebko, Ildar Abdrazakov, Olga Borodina, Lise Davidsen, Peter Mattei. Come direttore ospite, si esibisce regolarmente al Teatro Mariinskij. Dal 2017 Kochanovsky è anche ospite del prestigioso Festival di Verbier dove ogni anno dirige un'opera in forma di concerto: da *Evgenij Onegin* nel 2017, passando per *Rigoletto* e un programma sinfonico con i solisti Lucas Debarque e Mikhail Pletnev nel 2018, fino a *Die Zauberflöte* nel 2019 e *Hänsel e Gretel* nel 2022.

Oltre al repertorio classico, Kochanovsky ha un forte interesse per le opere raramente eseguite e le nuove composizioni. Nelle ultime stagioni ha diretto gemme rare come il *Requiem* di Ligeti, l'*Azione Prefatoria* da *Mysterium* di Scriabin-Nemtin, il *Psalmus Hungaricus* di Kodály, l'opera incompiuta di Šostakovič *I giocatori*, il *Silenzio* di Mjaskovskij, la Sinfonia No. 21 *Kaddish* di Weinberg; e opere di compositori viventi come Dean, Fedele, Broström, Tawfiq, Visman, Campogrande, Martinsson, Golijov, Thorvaldsdottir, Tarnopolski, Rääts e Vasks.

Stanislav Kochanovsky ha frequentato la Glinka Choir School nella sua città natale, San Pietroburgo, prima di diplomarsi con lode al Conservatorio Rimsky-Korsakov, dove ha studiato direzione corale, organo e direzione lirico-sinfonica. È profondamente grato per questi anni formativi in Russia: è stato Direttore principale della State Safonov Philharmonic Orchestra e nel 2007 ha iniziato la sua collaborazione con il Teatro Mikhailovsky dove, dall'età di 25 anni, ha avuto la grande opportunità di dirigere più di sessanta spettacoli di opera e balletto.

Foto di Marco Borggreve



Sergey Khachatryan

Il violinista armeno Sergey Khachatryan ha vinto il Primo Premio all'VIII International Jean Sibelius Competition di Helsinki nel 2000, diventando il più giovane vincitore di sempre nella storia del concorso. Nel 2005 ha vinto il primo premio alla Queen Elisabeth Competition di Bruxelles. Nelle ultime stagioni si è esibito con la Südwestrundfunk Symphonieorchester (Christoph Eschenbach), i Bamberger Symphoniker (Herbert Blomstedt e Jonathan Nott), i Münchener Philharmoniker (James Gaffigan), l'Orchestre National de France (Cristian Măcelaru), l'Orchestre National de Lille (Hartmut Haenchen), l'Orchestra Sinfonica della Radio di Praga (Alexander Liebreich), l'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese (Juraj Valčuha) e l'Orchestre de Paris (Andris Nelsons e Gianandrea Noseda). Ha inoltre collaborato con i Berliner Philharmoniker, la Royal Concertgebouw Orchestra, la Radio Filharmonisch Orkest, la Rotterdam Philharmonic, l'Orchestre National de Belgique, la NHK Symphony Orchestra, la London Symphony, la London Philharmonic, la Philharmonia Orchestra e la Melbourne Symphony Orchestra.

Le sue recenti apparizioni negli Stati Uniti includono quelle con la Seattle Symphony (Ludovic Morlot), la Cleveland Orchestra (Jakub Hrůša) e la National Symphony Orchestra Washington (Vasily Petrenko). Si è inoltre esibito con la New York Philharmonic, la Boston Symphony, la Philadelphia Orchestra e la San Francisco Symphony, nonché al Ravinia Festival, all'Aspen Music Festival, al Blossom Festival e al festival Mostly Mozart.

In questa stagione la sua presenza internazionale è consolidata dalle esibizioni con la Dresdner Philharmonie (Cristian Măcelaru), la SWR Symphonieorchester (Michael Sanderling), la Strasbourg Philharmonic e l'Orchestra Sinfonica di Milano (Stanislav Kochanovsky), l'Orchestra Sinfonica de Galicia (Andrew Litton), la Royal Philharmonic Orchestra (Vassily Petrenko), la Bilbao Symphony Orchestra (Tarmo Peltokoski), la DRP Saarbrücken (Pietari Inkinen) e l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (Juraj Valčuha). Il momento culminante di questa stagione sarà la residenza di Sergey con l'Orchestra de Valencia, che prevede diversi concerti diretti da Alexander Liebreich, tra cui un progetto

cameristico in cui Sergey eseguirà il famoso Doppio Concerto per violino di Bach.

Si esibisce regolarmente in duo con sua sorella, la pianista Lusine Khachatryan. Insieme hanno tenuto recital alla Konzerthaus di Dortmund, alla Wigmore Hall (Londra), al Théâtre des Champs-Élysées e alla Cité de la Musique (Parigi), al Concertgebouw di Amsterdam, al Palais des Beaux Arts (Bruxelles), alla Victoria Hall (Ginevra), alla Brucknerhaus di Linz, all'Auditorio Nacional (Madrid), alla Philharmonie Luxembourg, alla Carnegie Hall e all'Alice Tully Hall (New York) e all'Herbst Theater (San Francisco). Nel novembre 2021 Sergey e Lusine hanno intrapreso un tour di recital in Italia, eseguendo una selezione di sonate di Debussy, Schubert e Respighi a Roma, Bologna e Firenze.

L'ultimo album di Sergey e Lusine, *My Armenia*, pubblicato da Naïve Classique e dedicato alla commemorazione del centenario del genocidio armeno, è stato premiato con l'*Echo Klassik* nelle categorie Chamber Music Recording (20th/21st Century)/Mixed Ensemble. Insieme hanno anche registrato le Tre Sonate per violino e pianoforte di Brahms. La discografia di Sergey Khachatryan con l'etichetta include anche i concerti di Sibelius e Chačaturjan con la Sinfonia Varsovia ed Emmanuel Krivine, entrambi i concerti di Šostakovič con l'Orchestre National de France e Kurt Masur, una registrazione delle sonate di Šostakovič e Franck per violino e pianoforte e l'integrale delle Sonate e partite per violino solo di J.S. Bach.

Tra i momenti salienti delle stagioni pre-pandemia, la sua residenza al BOZAR di Bruxelles, che ha compreso un paio di recital e un concerto con l'Orchestre National de Belgique e Hugo Wolff. Tra i nuovi inviti figurano l'Orchestra Sinfonica della Radio finlandese, l'Orchestra Filarmonica di Rotterdam, l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestra Sinfonica di Anversa e la Cleveland Orchestra. Sergey ha anche intrapreso una tournée negli Stati Uniti e in Europa con Alisa Weilerstein e Inon Barnatan con un programma intitolato «Transfigured Nights» con musiche di Beethoven, Schönberg e Šostakovič. Altri progetti recenti includono una tournée in Giappone con la Nippon Foundation e nel 2014/2015 Sergey Khachatryan ha eseguito il Concerto per violino di Beethoven al Lucerne Festival con i Wiener Philharmoniker e Gustavo Dudamel come destinatario del Credit Suisse Young Artist Award.

Partecipano al concerto

Violini primi

*Roberto Ranfaldi (di spalla)

°Marco Lamberti

°Giuseppe Lercara

Constantin Beschieru

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Patricia Greer

Valerio Iaccio

Sawa Kuninobu

Giulia Marzani

Alice Milan

Enxhi Nini

Fulvia Petruzzelli

Matteo Ruffo

Violini secondi

*Paolo Giolo

Francesco Punturo

Valentina Busso

Alice Costamagna

Antonella D'Andrea

Michal Ďuriš

Paolo Lambardi

Arianna Luzzani

Marco Mazzucco

Elisa Scaramozzino

Isabella Tarchetti

Carola Zosi

Lucia Lago

Olga Beatrice Losa

Viole

*Ula Ulijona

Matilde Scarponi

Margherita Sarchini

Giovanni Matteo Brasciolu

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia

Davide Ortalli

Lizabeta Soppi

Greta Xoxi

Maria Beatrice Aramu

Violoncelli

*Massimo Macri

Marco Dell'Acqua

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Francesca Fiore

Michelangiolo Mafucci

Carlo Pezzati

Fabio Storino

Contrabbassi

*Francesco Platoni

Antonello Labanca

Silvio Albesiano

Alessandro Belli

Friedmar Deller

Pamela Massa

Cecilia Perfetti

Vincenzo Antonio Venneri

Flauti

*Alberto Barletta

Luigi Arciuli

Ottavini

Fiorella Andriani

Luigi Arciuli

Oboi

*Nicola Patrussi

Nicola Tapella

Corno inglese

Teresa Vicentini

Clarinetti

*Enrico Maria Baroni

Lorenzo Russo

Salvatore Passalacqua

Clarinetto piccolo

Lorenzo Russo

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Saxofono contralto

Mario Giovannelli

Fagotti

*Francesco Giussani

Cristian Crevena

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni

Gabriele Amarù

Marco Tosello

Paolo Valeriani

Trombe

*Roberto Rossi

Alessandro Caruana

Ercole Ceretta

Daniele Greco D'Alceo

Tromboni

*Diego Di Mario

Devid Ceste

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Biagio Zoli

Percussioni

Emiliano Rossi

Alberto Bosio

Matteo Flori

Marko Jugovic

Massimo Melillo

Luca Ranalli

Arpa

*Margherita Bassani

Pianoforti

*Vittorio Rabagliati

*Fulvio Raduano

Clavicembalo

*Francesco Bergamasco

Celesta

Chiara Sarchini

Chitarra elettrica

Gilbert Imperial

*prime parti

°concertini



www.sistemamusica.it è il nuovo portale della musica classica a Torino nel quale troverete notizie, appuntamenti e approfondimenti su concerti, spettacoli ed eventi realizzati in città. Dal sito è inoltre possibile acquistare on line i biglietti delle principali stagioni torinesi.

CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli concerti della “Stagione Sinfonica 2022/2023” dell’OSN Rai che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto del parcheggio nell’obliteratrice presente nella biglietteria dell’Auditorium Rai “A. Toscanini”, avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria all’atto del pagamento del parcheggio presso la cassa automatica.

Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria



Il prossimo concerto

14

9-10/03

Giovedì 9 marzo 2023, 20.30

Venerdì 10 marzo 2023, 20.00

CONSTANTINOS CARYDIS *direttore*
FRANCESCO PIEMONTESE *pianoforte*

Ludwig van Beethoven

Concerto n. 5 in mi bemolle maggiore
per pianoforte e orchestra, op. 73
Imperatore

Minas Borboudakis

"Z" Metamorphosis per orchestra

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 9 in mi bemolle maggiore, op. 70

CONCERTO DI STAGIONE:

Poltrona numerata: Platea 30€ - Balconata 28€

Galleria: 26€ - Abbonati 20€ - Under35 15€

Ingresso (posto non assegnato): 20€ - Under35 9€

BIGLIETTERIA:

Auditorium Rai "A. Toscanini"
Via Rossini, 15
Tel: 011/8104653 - 8104961
biglietteria.osn@rai.it
www.bigliettionline.rai.it