

2° CONCERTO

GIOVEDÌ 22 OTTOBRE 2009 ORE 20.30

VENERDÌ 23 OTTOBRE 2009 ORE 21.00

Christian Arming direttore
Natalia Gutman violoncello

RIHM
SCHUMANN



Concerti 2009-2010

Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino

**IL NUOVO ASSETTO DELLE LUCI SUL PALCO COSTITUISCE UNA
SPERIMENTAZIONE FINALIZZATA ALLA RIPRESA TELEVISIVA.**

CONVENZIONE OSN RAI - VITTORIO PARK

Tutti gli Abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli Concerti per la Stagione Sinfonica Rai 2009/2010 che utilizzeranno il VITTORIO PARK DI PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto di sosta nell'apposita macchinetta installata nel foyer dell'Auditorium Toscanini, avranno diritto allo sconto del 25% sulla tariffa oraria ordinaria.

PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI AL PERSONALE DI SALA O IN BIGLIETTERIA.

GIOVEDÌ 22 OTTOBRE 2009 ORE 20.30
VENERDÌ 23 OTTOBRE 2009 ORE 21.00

Christian Arming direttore
Natalia Gutman violoncello



Wolfgang Rihm (1952)

Verwandlung 2 (Metamorfosi 2), Musica per orchestra

Durata 20'circa

Prima esecuzione italiana

Robert Schumann (1810-1856)

Concerto in la minore op. 129 per violoncello e orchestra

Nicht zu schnell (Non troppo veloce)

Langsam (Adagio)

Sehr lebhaft (Molto vivace)

Durata 28' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 17 febbraio 2006, Yutaka Sado, Mischa Maisky

Robert Schumann

Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore op. 38 *Primavera*

Andante un poco maestoso - *Allegro molto vivace* - *Animato*
Larghetto

Scherzo. Molto vivace - *Trio I. Molto più vivace* - *Trio II - Coda*
Allegro animato e grazioso - *Andante* - *Poco a poco accelerando*

Durata 32' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 12 gennaio 1996, Eliahu Inbal

Concerti 2009-2010
Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino

Wolfgang Rihm

Verwandlung 2 (Metamorfosi 2), Musica per orchestra

Trasformazione in musica

Wolfgang Rihm è nato nel 1952, proprio negli anni della Neue Musik, un'esperienza così diversa da potersi conquistare la semplice etichetta di 'nuova'. Era il tempo delle avanguardie radicali: Stockhausen, Huber, tra gli altri. Tutta gente con cui Rihm ha avuto contatti diretti; così come i contatti non gli sono mancati nemmeno con le vecchie maniere della sua Karlshue, una delle poche oasi conservatrici della Germania di quegli anni. La maturazione a braccetto con quei due poli culturali favorì la nascita di uno stile personalissimo, nel quale il lessico della Neue Musik si fonde alla ricerca di un'espressività diretta e frontale, libera da intellettualismi artificiosi o strutturalismi a sé stanti. Proprio come se prima di quel 1950, che per molti rappresenta l'anno zero della storia musicale, vi fosse un mondo ancora tutto da scoprire.

La *Neue Einfachheit* (nuova semplicità) per il Rihm degli anni Settanta fu l'unica maniera per fuggire dalle nicchie scavate dalle avanguardie. La scelta andò nella direzione dei cicli diaristici alla Mahler: serie di composizioni in cui ogni esperienza fosse come un capitolo di un lungo romanzo. Così è stato per il ciclo dei *Tutuguri* (1981) e dei brani da camera intitolati *Chiffre* (1982-1985). E così accade ancora oggi per *Verwandlung*, un percorso che ha prodotto quattro tappe dal 2002 al 2008, tutte dedicate all'immagine della trasformazione.

Verwandlung 2 è stato diretto da Riccardo Chailly per la prima volta nel settembre del 2005, presso il Gewandhaus di Lipsia. La sostanza del brano è tutta insita nel concetto di movimento in divenire. Si comincia con un *pianissimo* ai limiti dell'udibile: solo un violino e due violoncelli, come se quell'enorme organico non fosse che lo spettatore silenzioso di un evento cameristico. Il tema che prende forma sulle corde degli archi è una sorta di cellula primordiale, la quale genera tutto il resto del materiale, come nelle più sintetiche elaborazioni barocche: un'onda continua che ritorna sempre con la stessa curvatura, ma ogni volta differente nei colori e nell'intensità. Progressivamente l'orchestra si arricchisce di timbri nuovi; ma ogni strumento entra in scena in punta di piedi, senza imporre la sua personalità sugli altri; tutto scorre con estrema liquidità, come se ogni suono si fondesse plasticamente a quello successivo. Solo l'ingresso delle percussioni, nell'ultima sezione *Con moto*, segna uno scarto timbrico evidente. Ma è solo un piccolo scoglio, che si infrange per un attimo sul mare di suoni in movimento immaginato da Rihm.

Robert Schumann

Concerto in la minore op. 129 per violoncello e orchestra

Il tardo stile di Schumann

Nella seconda metà dell'Ottocento si diffuse l'abitudine di considerare l'ultima fase della produzione di Schumann meno ispirata rispetto alla precedente: il rimprovero al tardo stile schumanniano era quello di aver perso la vena graffiante e umoristica delle opere giovanili; opinione filtrata anche nel gusto moderno, visto che sono certamente i lavori del primo periodo a godere di maggiore visibilità. Senza dubbio un cambiamento stilistico c'è: il confronto tra le due fasi creative delinea due compositori molto diversi. Ma le ultime opere non sono certo inferiori alle prime: semplicemente esprimono un pensiero diverso; ritraggono un uomo serenamente rassegnato ad abbandonare la lotta contro l'insensibilità artistica dei contemporanei, in favore di un atteggiamento più riservato, impenetrabile dall'esterno. Schumann lasciava a Brahms e ai giovani il compito di percorrere vie nuove, mentre riservava a se stesso il piacere di riscoprire il passato, andando alla ricerca di risorse inesplorate nelle radici antiche. Cinque anni prima di morire, Schumann scopriva la forza drammatica dello stile concertante e non si sentiva un epigono rivisitando uno dei pilastri del linguaggio barocco. Da quella riflessione rigenerante sarebbero nati il *Concerto per violoncello*, il *Concerto per violino* e il *Konzert-Allegro* op. 134: opere molto lontane dal precedente *Concerto per pianoforte* semplicemente perché figlie di un pensiero musicale differente.

Il Concerto per violoncello

Il *Concerto per violoncello* op. 129 fu una delle prime composizioni che Schumann presentò al pubblico di Düsseldorf nel 1850, l'anno del suo insediamento alla direzione della Società Corale. All'epoca il repertorio per violoncello e orchestra era piuttosto in decadenza e dopo i concerti di Bernhard Romberg si era arricchito soprattutto di lavori effimeri, perfettamente allineati alla tradizione del pezzo virtuosistico. Il concerto di Schumann avviò nella seconda metà dell'Ottocento una ripresa di interesse nei confronti di quel genere trascurato. La sua struttura in tre movimenti collegati internamente riflette una delle più interessanti acquisizioni del periodo: quell'esigenza di ciclicità che tre anni dopo sarebbe stata realizzata nella maniera più dirompente dalla *Sonata in si minore* per pianoforte di Franz Liszt. Schumann da sempre aveva manifestato interesse nei confronti dell'integrazione tra le varie parti che compongono un'opera musicale: basti pensare ai lavori per pianoforte del primo periodo (*Carnaval*, *Davidsbündlertänze*) o ad alcuni cicli di Lieder degli anni

Quaranta (*Dichterliebe, Frauenliebe und - leben*), che sperimentano il contatto di materiale tematico tra le sezioni iniziali e finali dell'opera. Il *Concerto per violoncello* ripensa a quell'idea formale, tentando una sintesi ancora più organica: si passa da un movimento all'altro senza nemmeno rendersene conto; lo slancio del primo tema tende un arco melodico continuo su tutta l'opera, allungando la sua ombra sui movimenti successivi. Tutta la genialità del compositore emerge nelle sezioni di transizione tra una pagina e l'altra: la riflessione trasognata che apre il secondo movimento e la graduale intensificazione ritmica che conduce al finale. Nella parte conclusiva affiora una raffinata rivisitazione dell'antico: un diretto discendente del rondò separa nettamente gli interventi del solista da quelli dell'orchestra, senza nascondere qualche ripensamento nostalgico a un mondo ormai irrimediabilmente lontano.

Robert Schumann

Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore op. 38 *Primavera*

L'anno sinfonico

Archiviata felicemente nel 1840 la spinosa questione del matrimonio con Clara Wieck, dopo anni di separazione e un processo ai danni del futuro suocero, per Schumann era arrivato il momento della serenità. Gli anni delle grandi battaglie cominciavano ad allontanarsi. Quel sogno di cambiare la società che aveva accompagnato il periodo delle composizioni pianistiche stava svanendo. Davide non era più in lotta contro i Filistei: l'ultima pagina del *Carnaval* si stava trasformando in un ricordo evanescente. Era il momento di voltare pagina. Dopo dieci anni dedicati esclusivamente al pianoforte, Schumann sentiva il bisogno di sperimentare altri territori espressivi:

Ho la tentazione di distruggere il mio pianoforte: è diventato troppo angusto per contenere le mie idee. Ho davvero ben poca esperienza in fatto di musica orchestrale, ma non dispero di acquisirne.

Dopo le ricerche del 1840, l'anno dei *Lieder*, nel 1841 fu il momento della grande orchestra. Non era il primo passo; qualche timido tentativo risaliva addirittura al 1832; ma niente di serio. Solo in quel periodo Schumann sentiva il coraggio di affrontare la sinfonia, quella creatura spaventosa che era in cerca d'autore dal 1824, l'anno della *Nona* di Beethoven.

I frutti di quella rinnovata sensibilità furono l'*Ouverture, Scherzo e Finale* op. 52, la *Fantasia in la minore per pianoforte e orchestra* (prima versione del *Concerto*), la prima stesura della *Sinfonia in re minore* (ritirata e pubblicata in una versione profondamente rielaborata nel 1853 come n. 4) e una *Sinfonia in do minore* di cui ci

sono pervenuti solo alcuni schizzi. Ma il segno più incisivo venne dalla *Sinfonia "Primavera"*, composta di getto all'inizio dell'anno e destinata a rimanere la prima del *corpus*. Difficile stabilire il senso di quell'intitolazione programmatica: forse un verso del poeta Adolph Böttger, forse una citazione dal ciclo pianistico *Kreisleriana* legata al tema della primavera. Schumann non era tipo da trasmettere con chiarezza le sue intenzioni extramusicali; del resto l'unica vera critica rivolta alla *Sinfonia fantastica* di Berlioz riguardava proprio quel programma così dettagliato: un vincolo troppo forte per l'immaginazione dell'ascoltatore. E la conferma viene giustappunto dalla scelta di eliminare nella bozza di stampa i titoli assegnati ai singoli movimenti: *Frühlingsbeginn* (Inizio di primavera), *Abend* (Sera), *Frohe Gespielen* (Allegra compagnia di gioco) e *Voller Frühling* (Piena primavera). Tutti tentativi per cercare di girare alla larga dalla *Sinfonia "Pastorale"* di Beethoven.

D'altra parte quei titoli non sarebbero stati necessari; perché Schumann riesce perfettamente nell'intento di esprimere qualcosa che prende forma gradualmente, proprio come una stagione in continua crescita. C'è qualcosa di stentato nell'introduzione al primo movimento; come se le emozioni facessero fatica a trovare la loro strada. Ci vuole un cinguettio del flauto per aprire il sipario su un orizzonte *en plein air*, che pulsa di gioviale entusiasmo. Il secondo tema affidato a clarinetti e fagotti ha la grazia bucolica delle idee sinfoniche schubertiane. Ma ciò che calamita l'attenzione dell'ascoltatore è il ritmo trotterellante del primo tema, il vero protagonista del movimento con il suo andamento frettoloso e scorrevole. Smette di pulsare solo nel corale conclusivo, quando una nota di spiritualità scende sullo spaccato naturalistico pitturato nelle pagine precedenti.

Segue un *Larghetto* calmo come una prateria al tramonto; la melodia principale si distende in tutta la sua lunghezza, lasciandosi morbidamente cullare da alcune varianti melodiche. Ed è come se il suo desiderio di ampiezza si estendesse al successivo *Scherzo*, che prende le mosse dall'inciso su cui si era aperto il *Larghetto*: una dissolvenza incrociata preparata dalla solenne voce del trombone in coda al movimento lento. Tutto sembra annunciare l'avvento di una pagina rigogliosa; ed ecco apparire il *Finale*, con la sua mozartiana freschezza, con le sue piroette danzanti prese a prestito dal *Carnaval*. L'ironia non conosce i contrasti violenti del decennio precedente; una sorta di invito alle danze chiude con gioia controllata una sinfonia che tenta di dimenticare i lati oscuri dell'esistenza. Solo una breve citazione da *Kreisleriana* riporta alla memoria le sofferte emozioni delle pagine pianistiche; ma Schumann cerca di osservare la natura con il distacco del Settecento, come se quell'eterna rinascita non gli ricordasse il confine mortale dell'esistenza umana.

Schumann sul podio

La *Prima sinfonia* di Schumann fu diretta da Mendelssohn al Gewandhaus di Lipsia nel 1841. In quell'occasione l'autore preferì rimanere in platea a godersi l'esecuzione. Ma la situazione era destinata a divenire piuttosto frequente, visto che Schumann non era affatto un buon direttore. Ogni occasione in cui fu costretto a salire sul podio fu un fallimento. A Lipsia era stimato da tutti, ma quando dirigeva nessuno riusciva a trattenersi dallo sghignazzare. Schumann era molto miope; avrebbe dovuto ricorrere agli occhiali per leggere la partitura, ma dopo svariati tentativi si risolse a dirigere senza lenti, aiutandosi solo con una traballante lorgnette. Così Ferdinand David, primo violino dell'orchestra del Gewandhaus di Lipsia, ricordava le prove di *Das Paradies und die Peri*:

Schumann ha fatto quattro prove d'orchestra della Peri, ma avrebbe potuto farne ancora altre dieci e nulla sarebbe migliorato. L'unica persona che capiva qualcosa delle sue osservazioni era la sua bacchetta, che teneva sempre davanti alla bocca quando parlava, tutti gli altri non sentivano nulla e così tutti i lipsiensi dovettero mettere la loro buona volontà affinché il concerto e le cose andassero in modo passabile.

Schumann si rivolgeva agli orchestrali con un filo di voce e in maniera spesso incomprensibile; quando dirigeva, si immergeva nella partitura perdendo completamente il contatto visivo con l'orchestra. Non riusciva assolutamente a tenere la disciplina e non era raro che si rendesse necessaria la presenza più autoritaria della moglie Clara, per consentire la serena prosecuzione delle prove.

Tutti questi difetti potevano essere considerati trascurabili finché Schumann dirigeva due o tre concerti all'anno; ma divennero assolutamente intollerabili a Düsseldorf, alla Direzione della Società Corale, dove la frequenza degli impegni imponeva una tecnica adeguata. Fu così che a pochi mesi dalla nomina Schumann cominciò a farsi sostituire regolarmente dal suo assistente Julius Tausch fino a guadagnarsi il definitivo sollevamento dall'incarico.

ANDREA MALVANO

Il concerto di giovedì 22 ottobre è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3
La ripresa televisiva è effettuata da RaiTre



Christian Arming

Nato a Vienna, ha studiato all'Università di Musica e della Arti della sua città. A 24 anni è stato nominato Direttore principale della Janáček Philharmonic Orchestra a Ostrava, posizione che ha ricoperto fino al 2002.

Dal 2001 al 2004 è stato Direttore principale a Lucerna dell'Orchestra Sinfonica e del locale Teatro d'Opera, dove ha diretto *Carmen*, *Zauberflöte*, *La Bohème*, *Un ballo in maschera*. La stretta collaborazione con Seiji Ozawa lo ha portato diverse volte tra il 1992 e 1998 a Tanglewood (Boston Symphony Orchestra) e Tokyo (New Japan Philharmonic). Nel 1997 e nel 1999 è stato ospite del Festival di Salisburgo, nel 1999 ha diretto a Cincinnati un nuovo allestimento di *Turn of the Screw* di Britten e a Trieste *Rosenkavalier* al Teatro Verdi. Dal 2003 è Direttore stabile della New Japan Philharmonic Orchestra che ha diretto in concerto e nelle nuove produzioni di *Leonore*, *Jeanne D'Arc*, *Salome*, *Lohengrin*, *Fledermaus*.

Nel maggio del 2003 Christian Arming ha diretto la Filarmonica Ceca nel concerto inaugurale del Festival Primavera di Praga; dopo Rafael Kubelik è stato il secondo direttore più giovane nella storia del Festival. Nel novembre del 2006 ha iniziato la collaborazione con la Camerata Salzburg dirigendo concerti a Salisburgo e Madrid. Sempre nello stesso anno è stato invitato dall'Orchestre National Capitole de Toulouse e alla fine del 2007 dai Wiener Symphoniker per un concerto a Monaco di Baviera.

In Italia ha diretto al Teatro Massimo di Palermo, al Teatro Filarmonico di Verona, al Teatro Carlo Felice di Genova, e dal 2005 sale regolarmente sul podio dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Chiamato all'ultimo momento a sostituire Georges Prêtre malato, ha esordito recentemente sul podio dell'Orchestra di Santa Cecilia con la *Quinta Sinfonia* di Mahler.

Ha inciso per Arte Nova, Rosa Classica, Fontec e Fontec/Gramola,



Natalia Gutman

Nata a Kazan, in Russia, ha studiato con il nonno Anisim Berlin, violinista e allievo di Leopold Auer, e Galina Kozolupova. Allieva prediletta di Rostropovič al Conservatorio di Mosca dal 1964, nel 1967 ha vinto il Concorso della ARD di Monaco di Baviera. Da allora ha iniziato una brillante carriera internazionale, che la ha portata a collaborare con tutte le maggiori orchestre del mondo. Ospite regolare dei più prestigiosi festival, ha collaborato con direttori d'orchestra quali Claudio Abbado, Wolfgang Sawallisch, Riccardo Muti, Bernard Haitink, Guenady Rozhdestwenskij, Yuri Temirkanov, Kurt Masur e Sergiu Celibidache. I suoi abituali *partners* cameristici sono stati Svjatoslav Richter, Isaac Stern, Martha Argerich, Yuri Bashmet, Elisso Virsaladze.

Nel 2002 ha suonato a Milano con la Filarmonica della Scala diretta da Gary Bertini. Nel 2003 è stata protagonista di una lunga e acclamata *tournee* in Giappone. Nel 2006, a centocinquant'anni dalla scomparsa dell'autore, ha eseguito il *Concerto in la minore* di Robert Schumann a Milano, Valencia, Colonia, Londra, Taipei e Firenze. Nel 2007, a Siviglia, ha nuovamente suonato il *Concerto* di Schumann sotto la direzione di Claudio Abbado con la Simon Bolivar Youth Orchestra al Festival Iberoamericano.

Nel maggio del 2005 ha ricevuto per mano del presidente Köhler la più alta onorificenza tedesca, il Bundesverdienstkreuz 1. Klasse e nel 2006 è stata nominata membro del Royal College of Music di Londra. Con la Royal Philharmonic Orchestra e Yuri Temirkanov ha inciso i due Concerti di Šostakovič per RCA/BMG Ariola. Con la Philadelphia Orchestra e Sawallisch ha inciso per EMI il *Concerto per violoncello* di Dvořák, e con la London Philharmonic diretta da Kurt Masur i Concerti di Schumann e di Schnittke. Sempre per EMI ha recentemente inciso le composizioni cameristiche di Schumann con Martha Argerich e Mischa Maisky.

Natalia Gutman suona un Guarneri del Gesù datato 1731, generosamente affidatole da Seacross Management Ltd. Strings Unlimited.

PARTECIPANO AL CONCERTO

VIOLINI PRIMI

*Roberto Ranfaldi (*di spalla*), °Marco Lamberti, Irene Cardo, Claudio Cavalli, Patricia Greer, Valerio Iaccio, Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien, Alfonso Mastrapasqua, Fulvia Petruzzelli, Francesco Punturo, Rossella Rossi, Ilie Stefan, Lynn Westerberg, Claudia Curri, Paola Pradotto.

VIOLINI SECONDI

*Roberto Righetti, °Enrichetta Martellono, °Bianca Fassino, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Maret Masurat, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Elsa Martignoni.

VIOLE

*Ula Ulijona, °Geri Brown, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Margherita Sarchini, Luciano Scaglia, Matilde Scarponi, Elena Favilla, Silvia Vannucci.

VIOLONCELLI

*Massimo Macri, °Wolfgang Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Andrea Bellato, Gregorio Buti, Davide Pracca.

CONTRABBASSI

*Silvio Albesiano, °Giorgio Curtoni, Luigi Defonte, Maurizio Pasculli, Paolo Ricci, Virgilio Sarro, Luca Bandini, Paolo Giuliani.

FLAUTI

*Alberto Barletta, Fulvia Biselli.

OBOI

*Francesco Pomarico, Sandro Mastrangeli.

CLARINETTI

*Enrico Maria Baroni, Franco Da Ronco.

FAGOTTI

*Elvio Di Martino, Cristian Crevena.

CORNI

*Ettore Bongiovanni, Valerio Maini, Emilio Mencoboni, Bruno Tornato.

TROMBE

*Marco Braitto, Roberto Rivellini.

TROMBONI

*Joseph Burnam, Antonello Mazzucco.

TROMBONE BASSO

Gianfranco Marchesi

TUBA

Daryl Smith

TIMPANI

*Stefano Cantarelli

PERCUSSIONI

Alberto Occhiena

ARPA

*Margherita Bassani

* *prime parti* ° *concertini*

3° CONCERTO

GIOVEDÌ 29 OTTOBRE 2009 ORE 20.30

VENERDÌ 30 OTTOBRE 2009 ORE 21.00

Tomas Netopil direttore

Nikolaj Znaider violino



Robert Schumann

Julius Caesar, ouverture op. 128

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Concerto in mi minore op. 64
per violino e orchestra

Richard Strauss

Also sprach Zarathustra, poema sinfonico op. 30
(da Nietzsche)

PREZZI CARNET

(da un min. di 6 concerti scelti fra i due turni e in tutti i settori):

Adulti: 24,00 euro a concerto

Giovani: 5,00 euro a concerto

PREZZI PER SINGOLO CONCERTO

Poltrona numerata platea: 30,00 euro

Poltrona numerata balconata: 28,00 euro

Poltrona numerata galleria: 26,00 euro

Poltrona numerata giovani: 15,00 euro
(in ogni settore)

Ingresso (posto non assegnato): 20,00 euro
(in ogni settore)

INGRESSO GIOVANI 9,00 euro
(posto non assegnato) (in ogni settore)

CAMBIO TURNO 8,00 euro

BIGLIETTERIA

Auditorium Rai "A.Toscanini"
Piazza Rossaro - 10124 Torino
Tel. 011/8104653 - 8104961
Fax 011/888300
email: biglietteria.osn@rai.it