

**24° CONCERTO**

**MERCOLEDÌ 19 MAGGIO 2010 ORE 21.00**

**GIOVEDÌ 20 MAGGIO 2010 ORE 20.30**

**Juraj Valčuha** direttore  
**Arcadi Volodos** pianoforte

**ČAJKOVSKIJ**  
**BRAHMS**



**Concerti 2009-2010**

**Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino**

**MERCOLEDÌ 19 MAGGIO 2010 ORE 21.00**

**GIOVEDÌ 20 MAGGIO 2010 ORE 20.30**

**Juraj Valčuha** direttore

**Arcadi Volodos** pianoforte

**Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)**

Sinfonia n. 1 in sol minore op. 13 *Sogni d'inverno* (1866-1883)

*Allegro tranquillo (Sogni di un viaggio d'inverno)*

*Adagio cantabile ma non tanto (Terra di desolazione, terra di nebbie)*

*Scherzo. Allegro scherzando giocoso*

*Finale. Andante lugubre - Allegro moderato - Allegro maestoso - Andante lugubre  
- Allegro vivo*

durata 39' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 29 novembre 2002, Daniel Inbal.

---

**Johannes Brahms (1833-1897)**

Concerto n. 2 in si bemolle maggiore op. 83 (1881)

per pianoforte e orchestra

*Allegro non troppo*

*Allegro appassionato - Largamente - [Tempo I] - Sempre più agitato*

*Andante - Più adagio - Tempo I - Più adagio*

*Allegretto grazioso - Un poco più presto*

durata 44' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 24 febbraio 2006, Yutaka Sado, Andrea Lucchesini.

**Concerti 2009-2010**

**Auditorium Rai Arturo Toscanini - Torino**

## Pëtr Il'ič Čajkovskij

Sinfonia n. 1 in sol minore op. 13 *Sogni d'inverno*

### Viaggio d'inverno

La composizione della *Prima sinfonia* fu un lavoro snervante per la psiche di Čajkovskij. L'invito venne da Nikolaj Rubiņštein, all'inizio del 1866; e la stesura si protrasse furiosamente per tutta l'estate successiva, in una *dača* immersa nella campagna moscovita. Al suo primo vero confronto con il genere sinfonico, Čajkovskij fu costretto a lavorare giorno e notte per mettere in piedi quella partitura «che non voleva venire»; e gli effetti collaterali non tardarono a manifestarsi in autunno a colpi di gravi crisi nervose.

Per la prima esecuzione si dovette attendere molto tempo: l'opera apparve a Mosca sotto la direzione di Nikolaj Rubiņštein due anni dopo, l'8 febbraio del 1868. Ma non fu affatto la parola fine sulla gestazione della *Prima sinfonia*, perché Čajkovskij ritornò sulla partitura nel 1874, con l'intenzione di migliorare la strumentazione del primo movimento. La vera prima esecuzione dell'opera, nella sua forma definitiva, avvenne pertanto il 19 novembre del 1883, sempre a Mosca, con la direzione di Max Erdmannsdorfer, quando ormai erano passati diciassette anni dalla prima stesura.

Il sottotitolo *Sogni d'inverno* andrebbe riferito, stando alle intenzioni dell'autore, alle impressioni provate durante un viaggio invernale da San Pietroburgo a Mosca: le visioni maturate nell'immaginazione di un passeggero schiacciato conto il finestrino della sua diligenza. Čajkovskij diede titoli programmatici ai primi due movimenti, proprio per sottolineare un confine ambiguo tra genere sinfonico e musica a programma. L'atmosfera onirica è tutta concentrata nel brano d'apertura, *Allegro tranquillo*, con la sua sintassi sfilacciata che sembra alludere ora a festosi spaccati di cultura popolare, ora a immateriali marce di elfi, ora a spaventosi boati di una civiltà che urla la sua disperazione, ora a spazi congelati in attesa di una nuova rifioritura. La struttura della forma sonata, con la sua tipica architettura ternaria (esposizione-sviluppo-ripresa), è preservata; ma non mancano echi di visioni extramusicali, che sembrano già parlare la lingua tutta immagini dello *Schiaccianoci*. Particolarmente suggestiva è la costruzione della coda, con il suo ritmo tambureggiante in progressiva dissolvenza, che si spegne proprio come un sogno inghiottito dalla realtà.

L'*Adagio cantabile*, ma non tanto cerca di pennellare il ritratto di un paese desolato, avvolto dalla nebbia. Nella voce dei violoncelli si sente tutta l'emozione appassionata di una cultura popolare, costretta a rinchiudere i suoi sentimenti tra le pareti di un'abitazione illuminata dal calore del focolare. Il tema principale, cullato dolcemente ora dagli archi, ora dai fiati, ha lo stesso sorriso malinconico

che si legge da sempre negli occhi della gente russa. C'è qualcosa di mendelssohniano nel successivo *Scherzo* (pagina che riprende il movimento di una sonata per pianoforte in do diesis rimasta inedita fino alla morte di Čajkovskij); ma la leggerezza del *Sogno di una notte di mezza estate* qui si fa contagiare dal ritmo ternario di un valzer, che non riesce a contenere il suo temperamento sanguigno e impulsivo.

Le sonorità congelate e intimorite del primo movimento tornano a farsi sentire nell'*Andante lugubre* conclusivo. Il tema principale dei violini (interamente suonato sulla quarta corda) ha l'aspetto di una salmodia funebre intonata da una collettività contadina. L'intenzione è già quella di chiudere la sinfonia con un movimento che predilige le tinte fosche, come accadrà nella *Sesta sinfonia "Patetica"*. Ma l'elaborazione del lutto sfocia in un *Allegro maestoso*, che sfoga tutta la sua violenza in un fugato rude e spigoloso come uno scontro a mani nude.

### La scoperta della campagna

L'ispirazione della *Prima sinfonia* prese forma nella mente di Čajkovskij durante il viaggio del 1866 da San Pietroburgo a Mosca. Il trasferimento si era reso necessario in virtù di un nuovo incarico presso il Conservatorio della capitale: una prestigiosa cattedra di teoria musicale offerta direttamente da un decano come Nikolaj Rubinštejn. Čajkovskij a Mosca era piuttosto spaesato. La sua più grande compagnia, nei primi mesi del 1866, fu *Il Circolo Pickwick* di Dickens: «leggendo il romanzo, a volte rido di cuore da solo e il fatto che nessuno mi senta me lo fa sembrare ancora più divertente». Al Conservatorio le lezioni andavano piuttosto bene; lo stesso Čajkovskij si meravigliò di essere stato in grado di mettere da parte la timidezza per assumere l'aspetto di un «vero professore». Ma Mosca continuava a essere una città di sconosciuti: la vita musicale era molto meno vivace che a San Pietroburgo; l'opera appariva rivoltante agli occhi di Čajkovskij, e anche i concerti della Società Musicale non sembravano all'altezza della loro fama. Ma fu proprio nelle sperdute lande ai confini di Mosca che Čajkovskij scoprì tutto il fascino dirompente della natura:

Perché mai un semplice paesaggio russo, una passeggiata serale attraverso la campagna, la foresta o la steppa, mi emozionano a tal punto da costringermi a fermarmi, a sdraiarmi per terra, invaso da un dolce torpore, da un amoroso sentimento per la natura che mi circonda? Un'atmosfera inebriante, una dolcezza inesprimibile mi avvolgono alla vista di un villaggio lontano, dell'umile chiesetta del paese, di tutto ciò che mi suggerisce l'immagine della mia Russia natale.

## Johannes Brahms

Concerto n. 2 in si bemolle maggiore op. 83  
per pianoforte e orchestra

### Un Concerto «piccolo e grazioso»

Le parole con cui Brahms presentava nel 1881 il suo *Secondo concerto* per pianoforte e orchestra all'amico Heinrich von Herzogenberg erano palesemente ironiche:

Sto terminando un piccolo concerto per pianoforte con un piccolo Scherzo assai grazioso. È in si bemolle: un'ottima tonalità, che però temo di aver utilizzato un po' troppo spesso.

Quattro movimenti, proporzioni dilatate, un respiro ampio come una narrazione densa di capovolgimenti emotivi: niente era meno adatto degli aggettivi 'piccolo' e 'grazioso' per descrivere l'ultimo lavoro di Brahms. La stesura, come di consueto, era stata completata in estate, in una cittadina di montagna a due passi da Vienna. Ma due mesi di lavoro, tra una passeggiata e l'altra, erano stati più che sufficienti per maturare un'opera monumentale, che cerca un contatto diretto tra sinfonia e concerto. L'anteprima, nei primi giorni di settembre, fu riservata come di consueto all'amico chirurgo Theodor Billroth, autore - tra l'altro - di una suggestiva descrizione della partitura. Mentre la prima esecuzione pubblica avvenne a Budapest, il 9 novembre, con l'autore al pianoforte e Alexander Erkel sul podio.

Il respiro ampio e profondo del *Secondo concerto* per pianoforte e orchestra si avverte fin dalle prime battute. Anche il *Primo concerto*, vent'anni prima, aveva prediletto le forme dilatate. Ma la nuova composizione di Brahms stava alla vecchia, come un uomo maturo sta al giovincello: «inconfondibilmente lo stesso; ma anche più essenziale e più adulto», come tenne a precisare Billroth. La drammaticità elettrica del *Primo concerto* si era trasformata in un racconto epico. E il contatto con la dimensione sinfonica si era accentuato non solo nella scrittura orchestrale, ma anche nella struttura in quattro movimenti.

L'appello del corno su cui sia apre l'*Allegro non troppo* ha lo stesso sapore da "c'era una volta" delle *Ballate* op. 10. Lo strappo ideale per aprire uno squarcio su un'epoca senza tempo, nella quale si confrontano la scomposta brutalità del grido lanciato dal pianoforte e la lirica rassegnazione della melodia affidata ai violini. Il tema da leggenda del corno non funge da semplice introduzione, ma aleggia su tutto il movimento prendendo ogni volta i panni di un'emozione diversa, ora grandiosa, ora enfatica, ora colma di disperazione. È lui a segnare le cesure tra le varie sezioni del dramma, punteggiando il dialogo tra solista e orchestra. Il resto lo fa l'onnipotente

## Brahms e Billroth

Personalità tra le più rappresentative della cultura borghese di fine Ottocento, Theodor Billroth fu uno dei più cari amici di Brahms. Dopo aver abbandonato gli studi musicali per dedicarsi con notevole successo alla medicina, amava andare in giro dicendo che avrebbe potuto ottenere eguali soddisfazioni dalla musica come dalla chirurgia. Nel 1865 scrisse la sua prima lettera



a Brahms, dopo aver ascoltato a Zurigo, il suo *Primo concerto* per pianoforte e orchestra. Da allora divenne l'interlocutore preferito dal compositore in materia musicale; era lui il primo a ricevere gli autografi delle sue partiture (*Secondo concerto* incluso), ad avere il privilegio di suonarle al pianoforte, a ospitare in casa sua quelle prime esecuzioni, che Hanslick - non senza un pizzico di invidia - era solito definire uno *ius primae noctis*. Ad avvicinare Billroth e Brahms furono forse quel senso della responsabilità a cui entrambi avevano deciso di dedicare la loro vita, forse la comune origine protestante, o forse una vivacità intellettuale che li portava a sentire il confronto come un'esigenza ineliminabile. Sotto certi aspetti erano complementari: Brahms fu costretto dal suo stesso temperamento a condurre una vita solitaria; mentre Billroth viveva immerso nella frenesia della sua clinica e della sua famiglia; Brahms non riusciva mai ad apparire completamente allegro, mentre Billroth era il più delle volte sereno e spensierato; Brahms in fondo era un uomo di poche parole, mentre Billroth si vantava di «poter parlare un'ora di seguito senza che nessuno potesse interromperlo o esprimere un'altra opinione». Il loro era un legame che non ammetteva interferenze esterne; il confronto era un'occasione da sfruttare per cercare di completarsi a vicenda, godendo ognuno dello spessore intellettuale dell'altro: «Brahms mette in musica; Billroth spiega», osserva Giorgio Pestelli nel suo *Canti del destino*. Il compositore inviava al chirurgo le sue partiture non per cercare un semplice parere esterno o per assecondare banali doveri di amicizia, ma perché le riflessioni dell'amico lo aiutavano a fare chiarezza sulle sue stesse intenzioni. Le analisi di Billroth non sono le semplici considerazioni di un amatore, ma lo specchio di una cultura musicale elevata, in grado di interpretare in maniera esemplare il difficile ruolo del dilettante.

tecnica della variazione brahmsiana, con le sue trasformazioni imponderabili di materiale cavato dallo sfondo della composizione. L'*Allegro appassionato* successivo aggredisce l'ascoltatore con la violenza degli impulsi scomposti e imprevedibili: quello slancio impossibile da misurare con gli strumenti della razionalità che contraddistingue anche molte idee schumanniane. Il confronto si fa particolarmente spaventoso a contatto con la docile evanescenza del secondo tema, anticipato dall'orchestra come se fosse una melodia carpita da una dimensione parallela. Poi si volta pagina; ed ecco apparire la cantabilità commovente del violoncello solista in un brano che scorre al riparo da ogni nozione conflittuale; un *Andante* che a Billroth ricordava «una notte di luna piena a Taormina»: visione suggestiva capace di cogliere nella scrittura di Brahms una trasognata rivisitazione della grande tradizione 'al chiaro di luna'. Per tornare con i piedi per terra occorre la leggerezza spensierata di un *Allegro grazioso*, che viaggia sulle note leggiadre di un tema incapace di violenze. Naturalmente non è l'unica tinta del brano, perché il contrasto emerge subito dall'andamento barcollante della seconda idea, vicinissima all'orizzonte espressivo delle *Danze ungheresi*. Le ferite profonde dei primi due movimenti sembrano cucirsi in una nuova epidermide, che fa di tutto per nascondere le cicatrici. Un tocco di lirismo spensierato (il primo tema), un pizzico di rubiconda parodia (il secondo tema) e la scrittura di Brahms si ricompongono in una pagina che passeggia con distacco sugli abissi emotivi dei movimenti precedenti.

ANDREA MALVANO



Juraj Valčuha

Dal novembre del 2009 è Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Nato nel 1976 a Bratislava, ha studiato nella sua città composizione, direzione e cymbalon. Successivamente si è perfezionato con Ilya Musin al Conservatorio Nazionale di San Pietroburgo e con Janos Fürst al Conservatoire National Supérieur di Parigi.

Dal 2003 al 2005 è stato Direttore assistente presso l'Orchestre et Opéra National di Montpellier, debuttando nello stesso periodo con l'Orchestre National de France (con cui ha registrato l'opera *Mirra* di Domenico Alaleona) e l'Orchestre Philharmonique de Radio-France. Nella stagione 2006-2007 ha diretto *La Bohème* a Parigi e al Teatro Comunale di Bologna, *Il Castello di Barbablù* di Bartók e *La Voix Humaine* di Poulenc all'Opéra di Lione e un doppio spettacolo composto da *La Chute de la Maison Usher* di Debussy e *Le Jardin Empoisonné* di Chopchnikov a Parigi con l'Orchestre National de France. In Germania ha debuttato con la Rheinland-Pfalz Philharmonie a Ludwigshafen.

Nella stagione 2007/2008 ha debuttato con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, la Rotterdam Philharmonic, la Philharmonia Orchestra di Londra, i Münchner Philharmoniker, la Oslo Philharmonic e la Deutsches Sinfonieorchester di Berlino. Ha diretto inoltre l'Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli e nuovamente l'Orchestra del Comunale di Bologna. Ha debuttato anche negli Stati Uniti con la Pittsburgh Symphony Orchestra. Nella stagione 2008/2009 è salito sul podio dell'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, dell'Orchestra Verdi di Milano, della Swedish Radio Symphony e nuovamente dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e della Philharmonia. Ha inciso musiche di Pfitzner e Richard Strauss con la Saarländische Rundfunk per il canale televisivo ARTE. Ha diretto *Madama Butterfly* alla Deutsche Oper di Berlino e alla Bayerische Staatsoper di Monaco. Con l'Orchestra della Fenice di Venezia ha partecipato alla prima stagione di "Abu Dhabi Classics". Ha debuttato con la Los Angeles Philharmonic.

Nel 2009/2010 ha diretto i concerti di apertura della stagione dei Münchner Philharmoniker, e debuttato con la Staatskapelle di Dresda. Ha diretto anche una nuova produzione di *Elisir d'amore*, nonché recite delle *Nozze di Figaro* alla Bayerische Staatsoper, *Turandot* all'Opera di Stoccarda, e concerti con la Philharmonia di Londra e l'Orchestra della Fenice di Venezia. È inoltre tornato negli Stati Uniti con la National Symphony di Washington e la Pittsburgh Symphony. Nella stagione

2010/2011 è impegnato con la Philharmonia di Londra, la Rotterdam Philharmonic, l'Orchestre de Paris, l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, per i concerti di capodanno dei Münchner Philharmoniker con la *Nona sinfonia* di Beethoven, con la Houston Symphony, la Los Angeles Philharmonic e in una nuova produzione de *La Bohème* alla Fenice di Venezia.

### Arcadi Volodos

Nato a San Pietroburgo nel 1972 ha intrapreso dapprima gli studi di canto e direzione d'orchestra, poi di pianoforte, a partire dal 1987, presso il Conservatorio della sua città. Ha proseguito quindi gli studi al Conservatorio di Mosca con Galina Eguizerova, a Parigi e a Madrid.



Fin dal suo debutto a New York nel 1996, Volodos ha dato recital nelle più importanti sale da concerto: Berlin Philharmonie, Suntory Hall a Tokyo, Théâtre des Champs-Élysées a Parigi, Musikverein a Vienna, Carnegie Hall a New York, Festival di Salisburgo e ha suonato con le migliori orchestre, tra cui Berliner Philharmoniker, Philharmonia Orchestra di Londra, Israel Philharmonic Orchestra, Concertgebouw di Amsterdam, New York Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Orchestra del MET, sotto la direzione di nomi illustri quali Vladimir Ashkenazy, Riccardo Chailly, James Levine, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Myung-Whun Chung, Jukka-Pekka Saraste e Valery Gergiev.

Nel 2001 ha vinto il Premio «Abbiati» della critica musicale italiana quale migliore solista dell'anno. Nel 2003 è stato vincitore del Premio dell'Accademia Chigiana. Nel 2007 ha ricevuto numerosi riconoscimenti da riviste specialistiche e per la seconda volta il prestigioso Premio tedesco Echo-Preis per il suo CD *Volodos plays Liszt*.

Il suo debutto alla Carnegie Hall di New York nel 1998 è diventato uno dei dischi più venduti dell'etichetta Sony Classical; l'incisione, insieme al CD intitolato *Piano Transcriptions*, ha ricevuto premi e riconoscimenti internazionali. In seguito Volodos ha inciso con i Berliner Philharmoniker il *Terzo concerto* di Rachmaninov diretto da James Levine e il *Primo Concerto* di Čajkovskij diretto da Seiji Ozawa. Più recente è invece la registrazione di un recital dedicato a Franz Schubert.

## **PARTECIPANO AL CONCERTO**

### **VIOLINI PRIMI**

\*Roberto Ranfaldi (*di spalla*), °Giuseppe Lercara, °Marco Lamberti, Antonio Bassi, Irene Cardo, Claudio Cavalli, Patricia Greer, Valerio Iaccio, Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien, Alfonso Mastrapasqua, Martina Mazzon, Fulvia Petruzzelli, Francesco Punturo, Rossella Rossi, Ilie Stefan.

### **VIOLINI SECONDI**

\*Paolo Giolo, °Enrichetta Martellono, Maria Dolores Cattaneo, Carmine Evangelista, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Maret Masurat, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Lynn Westerberg, Carlotta Conrado.

### **VIOLE**

\*Luca Ranieri, °Geri Brown, °Ula Ulijona, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Enrico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Margherita Sarchini, Luciano Scaglia, Matilde Scarponi.

### **VIOLONCELLI**

\*Massimo Macrì, °Wolfgang Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Mauro Greco.

### **CONTRABBASSI**

\*Augusto Salentini, °Gabriele Carpani, °Silvio Albesiano, Giorgio Curtoni, Luigi Defonte, Maurizio Pasculli, Paolo Ricci. Virgilio Sarro.

### **FLAUTI**

\*Marco Jorino, Luigi Arciuli.

### **OTTAVINO**

Carlo Bosticco

### **OBOI**

\*Francesco Pomarico, Franco Tangari.

### **CLARINETTI**

\*Cesare Coggi, Franco Da Ronco.

### **FAGOTTI**

\*Elvio Di Martino, Cristian Crevena.

### **CORNI**

\*Corrado Saglietti, Valerio Maini, Giuseppe Merlo, Bruno Tornato.

### **TROMBE**

\*Roberto Rossi, Daniele Greco D'Alceo.

## **TROMBONI**

\*Joseph Burnam, Devid Ceste.

## **TROMBONE BASSO**

Antonello Mazzucco

## **TUBA**

Fabio Pagani

## **TIMPANI**

\*Claudio Romano

## **PERCUSSIONI**

Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena.

*\* prime parti ° concertini*

**Massimo Macri suona un violoncello Domenico Montagnana della metà del Settecento, restaurato con il contributo della Compagnia di San Paolo. Lascito Vanni Milanese della Collezione di Strumenti del Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino.**

**MERCOLEDÌ 2 GIUGNO 2010 ORE 21.30**

**Piazza San Carlo - TORINO**

**Concerto per la Festa della Repubblica**

**Stefan Anton Reck direttore**

**Ludwig van Beethoven**

Egmont, Ouverture in fa minore op. 84

**Ludwig van Beethoven**

Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

**BIGLIETTERIA**

Auditorium Rai "A.Toscanini" Piazza Rossaro - 10124 Torino

Tel. 011/8104653 - 8104961 - Fax 011/888300

email: [biglietteria.osn@rai.it](mailto:biglietteria.osn@rai.it)

[www.orchestrasinfonica.rai.it](http://www.orchestrasinfonica.rai.it)