

maggiore 21°

giovedì 15 maggio 2008 ore 20.30
venerdì 16 maggio 2008 ore 21.00

CHRISTOPH POPPEN direttore
KOLJA BLACHER violino

Joseph Haydn
Igor Stravinskij
Oliver Knussen
Francis Poulenc

**Auditorium Rai Arturo Toscanini
Torino
Concerti 2007 - 2008**

giovedì 15 maggio 2008 ore 20.30 turno rosso
venerdì 16 maggio 2008 ore 21.00 turno blu

CHRISTOPH POPPEN direttore
KOLJA BLACHER violino

Joseph Haydn (1732-1809)
Sinfonia in si bemolle maggiore Hob. I n. 102
Largo – Vivace
Adagio
Minuetto. Allegro – Trio
Finale. Presto

Igor Stravinskij (1882-1971)
Concerto in re per violino e orchestra
Toccata
Aria I
Aria II
Capriccio

Oliver Knussen (1952)
*Music for a Puppet Court op. 11 – Puzzle pieces for two chamber
orchestras after John Lloyd (16th century)*
1. *Puzzle I "Iste tenor ascendit..."*
2. *Toyshop Music after "tris"*
3. *Antiphon after "Iste tenor ascendit..."*
4. *Puzzle II "tris"*

Francis Poulenc (1899-1963)
Sinfonietta
Allegro con fuoco
Molto vivace
Andante cantabile
Finale. Prestissimo

Joseph Haydn

Sinfonia in si bemolle maggiore Hob. I n. 102

Haydn a Londra

Nel 1790 moriva il principe Nicolaus Esterházy. Haydn si trovava improvvisamente libero da un incarico felicemente svolto per quasi trent'anni. Sciolta l'orchestra, era il momento di andare alla ricerca di nuove esperienze. E l'occasione venne da Londra: una proposta, direttamente sottoscritta da Johann Peter Salomon, l'organizzatore della stagione di concerti più frequentata dal pubblico londinese. Haydn accettò e nei primi mesi del 1791 si trasferì a Londra, dove la sua fama era alle stelle. Nel 1792, però, gli Esterházy, nella figura del nuovo principe Anton, si riferero vivi; Haydn tornò alle loro dipendenze, ma nel 1794 riuscì a strappare il permesso di collaborare ancora una volta, l'ultima, alla stagione di Salomon. Vi rimase molto più del previsto, forse accarezzò per qualche tempo anche l'idea di trasferirsi a Londra, ma nel 1795 prese la decisione di tornare definitivamente e Esterházy. Dall'Inghilterra Haydn aveva avuto tanto, soldi, successo, riconoscimenti; ma non era certo il tipo che si dimenticava delle persone che lo avevano sostenuto. Gli Esterházy gli avevano garantito una pensione a vita: Haydn non poteva trascurarlo, così come non poteva trascurare il fatto che il suo fisico non avrebbe potuto più sostenere a lungo quel ritmo vorticoso. Il 15 agosto 1795, attraversando lo stretto della Manica, abbandonava così l'Inghilterra e nello stesso tempo una vita frenetica, ormai inadeguata alle sue abitudini di mite sessantenne.

La Londra del tempo

Tra il 1791 e il 1795 Londra era una metropoli in piena espansione. L'esplosione industriale le conferiva la fisionomia di una città moderna, dalle periferie sconfinata: circa un milione di abitanti vi risiedevano nel 1791, l'anno dell'arrivo di Haydn. Forse non poteva essere definita la capitale musicale d'Europa, ma certamente era la città più ricca di iniziative libere, frutto di attività imprenditoriali. Il segreto della sua vivacità consisteva nella concorrenza spietata tra le varie istituzioni musicali. Ogni sera il pubblico poteva assistere a un evento musicale diverso: il lunedì e il venerdì c'erano i concerti sinfonici, il martedì e il sabato l'opera, il mercoledì la musica antica, il giovedì il pastiche di musica e danza e si chiudeva la domenica con la musica da camera. Non era raro che il Principe di Galles fosse presente ai concerti sinfonici organizzati da Salomon.

La Sinfonia n. 102

Sinfonia dai tratti robusti e ben delineati, la centoduesima del catalogo haydniano sfoggia una consistenza linguistica e sintattica dalla fisionomia molto dettagliata. Non mancano i temi giocosi: i figli spiritosi di quell'ironia purissima, che dopo Haydn stenterà a trovare ulteriori manifestazioni nel corso dell'Ottocento. Ma in molti angoli di questa partitura si avverte la consapevolezza di essere arrivati a un capolinea stilistico, agli albori di un secolo che stava per aprirsi con le violente spallate date da Beethoven alla tradizione sinfonica. Qualcosa che si fa notare fin dalla prima battuta: non un tema, ma una nota che cresce per poi subito diminuire; un gesto espressivo, che ha perso tutte le geometrie melodiche del Settecento. C'è poi un rinnovato interesse per il momento dello sviluppo: dimensioni e intensità emotive inusuali. L'*Adagio* si allinea ancora a quell'ideale di semplicità metafisica che colora molte pagine lente della produzione immediatamente precedente. Ma il *Minuetto* colpisce per la sua irruenza, che trasforma una delle forme più leggiadre e graziose del genere sinfonico in un potente veicolo di passioni. La chiusura parla la stessa lingua del primo movimento: elementi farseschi si fondono a complesse elaborazioni contrappuntistiche in un gioco di specchi perennemente in bilico tra sentimenti contrastanti.

durata 26' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 12 gennaio 1962, Sergiu Celibidache

Igor Stravinskij

Concerto in re per violino e orchestra

Qualche incertezza da superare

Il *Concerto per violino* fu commissionato a Stravinskij dal compositore americano Blair Fairchild per il violinista Samuel Dushkin, suo figlio adottivo. Stravinskij era titubante: non aveva una specifica formazione violinistica e temeva di non riuscire a risolvere i problemi tecnici che si sarebbero inevitabilmente presentati durante la composizione di un lavoro prettamente violinistico. Fortunatamente intervennero per rassicurarlo e convincerlo il compositore Paul Hindemith, in questo caso sostenitore dell'inesperienza tecnica come garanzia di originalità, e Willy Strecker, dirigente della casa editrice Schott, che all'inizio del 1931 gli fece conoscere Dushkin. Stravinskij si immaginava il tipico virtuoso narcisista, e invece si trovò davanti un uomo colto, sensibile e raffinato, oltre che un grande strumentista. I due si incontrarono spesso a Parigi, nei primi mesi dell'anno, e Dushkin si dimostrò molto collaborativo e disponibile. Stravinskij iniziò a comporre nella primavera a Nizza, dove nacquero i primi due movimenti e l'inizio del terzo. La partitura fu completata a La Vironnière, un castello vicino a Voreppe, tra Grenoble e Charavines. Immerso nella natura Stravinskij stava benissimo: faceva lunghe passeggiate nei boschi e scriveva in una stanza da lavoro in soffitta, dalla quale poteva godere del bel panorama della Val d'Isère. Il *Concerto* fu terminato a settembre e la prima esecuzione si tenne il 23 ottobre 1931 a Berlino, con Dushkin al violino e Stravinskij sul podio dell'Orchestra della Radio berlinese.

Il Concerto per violino

Stravinskij appose a ciascuno dei quattro movimenti del *Concerto* un titolo, per aiutare gli ascoltatori a coglierne gli aspetti sostanziali, e proprio questi titoli, *Toccata*, *Aria*, *Capriccio*, indicano una stretta relazione con Bach. Il lavoro è tutto giocato su una dimensione cameristica, nella quale i dialoghi del solista con altri singoli strumenti svolgono un ruolo fondamentale. Notevole è il duetto tra solista e primo violino dell'orchestra alla fine dell'ultimo tempo, che ricorda da vicino proprio il *Concerto per due violini* di Bach. Interessante è anche l'uso del contrappunto, fondamentale nella costruzione dei vari dialoghi.

La *Toccata* è aperta da un ampio gesto del solista, che strappa con vigore alcuni accordi caratterizzanti l'intero *Concerto*; segue subito un'altra idea fondamentale, ripetuta tre volte dalle trombe e subito ripresa dal violino,

che innesca il gioco compositivo. L'uso di timbri isolati, specie nei fiati, conferisce all'opera un colore antico, vicino allo spirito barocco.

Anche l'*Aria I* si apre con i perentori accordi caratteristici, questa volta in versione pizzicata. Segue un intenso dialogo fra violino e singole voci orchestrali, una parte centrale più virtuosisticamente elaborata, e una ripresa dei dialoghi iniziali.

L'*Aria II* invece è tutta basata su un'idea che capovolge il motivo principale del primo tempo, dal quale scaturisce una cantabilità intensa e vibrante, anche piuttosto carica di patetismo, estranea agli altri tre movimenti.

Il *Capriccio* finale si sviluppa su un andamento pulsante, quasi motoristico, che verso la conclusione, pur nell'ambito di un'economia dei mezzi sempre piuttosto controllata, assume tratti ossessivi e sconvolti.

Balustrade

Nel 1941 George Balanchine e Pavel Čeliščev ricavarono dal Concerto per violino di Stravinskij il balletto Balustrade, che lo stesso compositore considerò una delle più riuscite interpretazioni coreutiche di una sua opera. Il balletto fu quasi interamente costruito come una serie di dialoghi, in stretta ottemperanza ai dettami della musica; solo la seconda Aria fu integralmente affidata all'assolo della ballerina Tamara Tumanova. La scena e i costumi erano bianchi e neri: in mezzo a un palcoscenico scuro era inserita una grande balaustra bianca, intorno alla quale si muovevano sinuose figure, anch'esse bianche e nere.

durata 22' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 8 giugno 2001, Vladimir Jurowski, Viktoria Mullova

Oliver Knussen

Music for a Puppet Court op. 11

Puzzle pieces for two chamber orchestras after John Lloyd
(16th century)

Musica per una corte di marionette

Nel 1972 ho arrangiato per piccola orchestra due canoni enigmatici attribuiti a John Lloyd, compositore inglese del XVI secolo, inserendovi successivamente due variazioni di mio pugno.

Music for a Puppet Court, completato nell'agosto del 1983, è un rimaneggiamento e un ampliamento di quel duplice materiale, arrangiato per due orchestre da camera disposte in antifona. I canoni enigmatici di Lloyd, reperiti in un canzoniere di corte che risale ai primi anni del regno di Enrico VIII, furono risolti e pubblicati nel 1951 da John E. Stevens. I *cantus firmus* non sono notati, ma devono essere ricavati attraverso un sistema d'indicazioni simile a quello delle parole crociate. In un caso, per esempio, la parola *tris* è seguita da quattro note discendenti: la parte mancante consiste in queste quattro note suonate tre volte (*tris*) in valori sempre più brevi, e con tre orchestrazioni differenti nella mia versione. Il titolo *Music for a Puppet Court* (Musica per una corte di marionette) è interamente immaginario: stravagante tanto quanto la strumentazione. La prima orchestra (disposta a sinistra) ruota attorno al timbro di una celesta, di una chitarra e di due flauti; la seconda orchestra (disposta a destra) attorno a un'arpa e due clarinetti. Ogni orchestra contiene un assortimento di fiati, di percussioni e di strumenti ad arco che sostengono, amplificano o riprendono in eco ciò che è suonato dal cuore dell'ensemble. Sono estremamente riconoscente a Geoffrey King per aver attirato la mia attenzione sui canoni di Lloyd.

Oliver Knussen

Che cos'è

Si dice canone enigmatico una brano polifonico, la cui notazione sia criptata da alcuni motti sibillini. Solo la risoluzione di tali messaggi cifrati può consentire l'esecuzione della composizione. Generalmente si tratta di giochi di parole. Ad esempio in testa alla Missa "L'Homme armé" di Dufay compare l'indicazione: «Cancer eat plenus et redeat medius» (Il granchio vada intero e ritorni mezzo). Ovvero: la risposta al soggetto proceda per imitazione retrograda, poi riprenda nella direzione opposta a valori dimezzati. La più illustre tradizione di canoni enigmatici nacque in ambito fiammingo, ma trovò successivamente spazio anche in altre tradizioni musicali europee. Si tratta, tuttavia, più di un gioco retorico che di una vera e propria composizione d'arte.

Oliver Knussen

Una cosa per la quale mi ritengo molto fortunato è che la mia risposta alla musica è rimasta pressoché invariata rispetto al periodo in cui ero bambino. Per me la musica è reale solo quando non sono seduto a tavolino pensando 'questa è musica'. (Oliver Knussen)

Oliver Knussen occupa una posizione di rilievo in molti programmi concertistici e operistici del mondo. La sua Terza sinfonia, la sua opera Where the Wild Things Are e il suo Concerto per violino sono tra i brani più eseguiti del nostro tempo. Altrettanto frequenti gli inviti ricevuti nella veste di direttore d'orchestra. Ha instaurato lunghe collaborazioni con molti compositori illustri, tra i quali Elliott Carter, Alexander Goehr, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Toru Takemitsu, Magnus Lindberg, George Benjamin e Mark Anthony-Turnage.

È membro onorario della Royal Philharmonic Society e dell'American Academy of Arts and Letters. Ha ricevuto un titolo di dottorato honoris causa dalla Royal Scottish Academy of Music and Drama. Nel gennaio del 2005 è stato nominato dalla Association of British Orchestras Award per il suo eccezionale contributo alla vita musicale inglese. Nel 2006 è stato insignito del Nemmers Prize per il suo impegno nell'ambito della composizione.

durata 10' circa
prima esecuzione Rai a Torino

Francis Poulenc

Sinfonietta

Danza senza danzatori

Poulenc cominciò a comporre la *Sinfonietta* nel 1947, in risposta a una commissione della BBC. Ma il lavoro procedette molto lentamente, e il ritardo nella consegna dell'opera causò una brusca rottura con la BBC. La prima esecuzione slittò dunque all'anno successivo e venne affidata alla Philharmonia Orchestra; nel settembre del 1948 la partitura fu finalmente terminata, giusto in tempo per il concerto del 24 ottobre, con Roger Désormière sul podio.

È stata data una definizione molto calzante della *Sinfonietta*: «Musica di danza senza danzatori»; e in effetti Poulenc ha posto in quest'opera un'estrema e costante attenzione a tutti gli strumenti coinvolti, come se cercasse di far corrispondere al loro suono un movimento coreografico. Quasi una ricerca illusionistica, volta a ricreare effetti plastici e di moto dentro l'orecchio dell'ascoltatore, unicamente con l'ausilio del suono. Si tratta di un raffinatissimo *jeu d'esprit*, in evidente omaggio alla chiarezza di Mozart, alla gaiezza di Haydn, e alla forma sinfonica nella quale entrambi eccellevano.

L'*Allegro con fuoco* d'apertura schiude da subito sonorità davvero fiammeggianti, per sviluppare poi quelle movenze coreutiche caratteristiche di tutto il lavoro. Il secondo movimento è uno scherzo leggero e ironico, giocato con un sapientissimo dosaggio dei timbri. L'ampio movimento lento porta la semplice e piana cantabilità iniziale verso apici di intensità emotiva inaspettati, che si risolvono poi in un *Finale* incredibilmente vitalistico, nel quale l'aspetto mercuriale, caratteristico della musica di Poulenc, prende il sopravvento. L'editore della *Sinfonietta*, al momento della pubblicazione, espresse un giudizio sulla partitura che ne riassume bene lo spirito ed è anche un avvertimento: «È Poulenc!».

durata 24' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 13 febbraio 1970, Georges Prêtre

Il concerto di giovedì 15 maggio è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3
La ripresa televisiva è effettuata da RaiTre



Francis Poulenc negli anni Trenta del Novecento

Christoph Poppen



Nato a Münster nel 1956, ha vinto numerosi concorsi violinistici nazionali ed internazionali. Nel 1978 ha fondato il Quartetto Cherubini, che ha ottenuto nel 1981 il Grand Prix al Concorso Internazionale per Quartetti d'Archi a Evian in Francia. Come direttore ospite è stato invitato a dirigere i Bamberger Symphoniker, la Deutsche Symphonie di Berlino, la NDR Radiophilharmonie Hannover, l'Orchestra di Padova e del Veneto, la Real Filarmonia de Galicia, la Ostrobothnian Chamber Orchestra, la Radio Kammerorkest di Hilversum e molte altre. La ripresa del *Flauto Magico* di Mozart

al Teatro del Tirolo di Innsbruck nella primavera 2000, ha segnato l'inizio di una stretta collaborazione che è continuata nell'aprile 2001 con la versione in forma di concerto dell'*Otello* di Rossini e nella stagione 2001/2002 con una nuova produzione de *La Clemenza di Tito* di Mozart. Dal 1995 ha assunto la direzione artistica della Münchener Kammerorchester. Ha insegnato violino e musica da camera presso il Conservatorio di Detmold nel periodo 1988/1995; nel 1995 gli è stata offerta una cattedra alla Scuola Superiore Hanns Eisler di Berlino, di cui è stato Presidente per il periodo 1996/2000. Nel 2001 è stato nominato Direttore artistico del Concorso Musicale Internazionale ARD di Monaco. Nell'agosto 2006 è diventato Direttore musicale della Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken.

Ha inciso vari CD con la Münchener Kammerorchester, tra cui l'integrale dei *Concerti per violino* di Haydn con Isabelle Faust per PAN Classics, la versione orchestrale de *La Morte e la fanciulla* di Schubert e una registrazione delle *Arie da Concerto* di Mozart con il soprano Juliane Banse per TUDOR. Con ECM ha inciso il CD *Funèbre*, a cui sono stati assegnati molti premi. Nel 2003 sono state pubblicate, sempre dalla ECM, le registrazioni delle *Cantate* di Bach e di opere di Webern, delle *Ultime Sette Parole* di Sofia Gubaidulina e dei *Concerti per violino e viola* di Tigran Mansurian. Recentemente è stato pubblicato il CD *Morimur* con la registrazione della *Partita in re minore* di Bach, eseguito da Poppen insieme all'Hilliard Ensemble.

Kolja Blacher

Nato a Berlino, a soli 15 anni si è trasferito a New York per studiare alla Juilliard School e seguire i corsi di Dorothy DeLay. Dopo essersi perfezionato con Sándor Végh a Salisburgo, ha iniziato una brillante carriera solistica internazionale. Dall'ottobre 1999 è professore di violino e musica da camera al Conservatorio di Amburgo.

Come solista ha collaborato con prestigiose orchestre, tra cui i Berliner Philharmoniker, Gewandhausorchester di Lipsia, Oslo Philharmonic Orchestra, Münchner Philharmoniker, Filarmonica di San Pietroburgo, NDR Sinfonieorchester, Gürzenich Orchester Köln, Chamber Orchestra of Europe e con direttori quali Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Alain Gilbert, Daniel Harding, Mariss Jansons, Vladimir Jurovsky, Dmitrij Kitajenko, Kent Nagano, Jonathan Nott e Kirill Petrenko.

In ambito cameristico suona spesso con il violoncellista Clemens Hagen, il violista Wolfram Christ e i pianisti Bruno Canino, Kyrill Gerstein e Vassilij Lobanov.

Nella doppia veste di direttore e solista ha suonato con la Stuttgart Kammerorchester, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, la Hong Kong Philharmonic, la Kioi Sinfonietta a Tokyo e la Melbourne Symphony Orchestra.

Nell'aprile 2007 la registrazione che Kolja Blacher ha fatto delle *Sonate* di Šostakovič e Mieczyslaw Weinberg (insieme al pianista Jasha Nemtsov) per l'etichetta Hänssler ha ricevuto il premio dei critici discografici tedeschi. La sua registrazione dei *Concerti per violino* di Berg e Stravinsky con la Mahler Chamber Orchestra diretta da Claudio Abbado è stata premiata nel 2006 con il Diapason d'Or e il Deutsche Schallplattenkritik Vierteljahrespreis.

Kolja Blacher suona lo Stradivari "Tritton" del 1730, acquistato dalla Signora Kimiko Powers e messo a disposizione dell'artista.



PARTECIPANO AL 21° CONCERTO

Violini primi

*Alessandro Milani (*di spalla*),
°Marco Lamberti, °Giuseppe Lercara,
Antonio Bassi, Irene Cardo,
Claudio Cavalli, Patricia Greer,
Valerio Iaccio, Elfrida Kani,
Kazimierz Kwiecien, Martina Mazzon,
Pio Pani, Fulvia Petruzzelli,
Rossella Rossi, Ilie Stefan,
Lynn Westerberg.

Violini secondi

*Paolo Giolo, °Bianca Fassino,
°Enrichetta Martellono,
Maria Dolores Cattaneo, Jeffrey Fabisiak,
Rodolfo Girelli, Maret Masurat,
Antonello Molteni, Vincenzo Prota,
Francesco Sanna, Isabella Tarchetti,
Lorenzo Gugole, Laura Riccardi,
Alessandra Romano.

Viole

*Simone Briatore,
°Maria Antonietta Alves Dos Anjos,
°Geri Brown, Massimo De Franceschi,
Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris,
Alberto Giolo, Maurizio Ravasio,
Luciano Scaglia, Matilde Scarponi,
Caterina Caminati, Daniele Guerci.

Violoncelli

*Pierpaolo Toso, °Wolfango Frezzato,
°Giuseppe Ghisalberti, Giacomo Berutti,
Gianni Boeretto, Pietro D Somma,
Carlo Pezzati, Stefano Pezzi,
Massimo Barrera, Simonetta Bassino.

Contrabbassi

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

Flauti

*Marco Jorino
(*anche ottavino e flauto in sol*),
Paolo Fratini (*anche ottavino*).

Ottavino

Carlo Bosticco

Oboi

*Carlo Romano, Teresa Vicentini.

Corno inglese

Franco Tangari

Clarinetti

*Enrico Maria Baroni, Graziano Mancini.

Clarinetto piccolo

Franco Da Ronco

Fagotti

*Andrea Corsi, Cristian Crevena.

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni, Marco Panella,
Emilio Mencoboni, Giuseppe Merlo.

Trombe

*Roberto Rossi, Daniele Greco D'Alceo,
Roberto Rivellini.

Tromboni

*Joseph Burnam, Devid Ceste.

Trombone basso

Antonello Mazzucco

Tuba

Daryl Smith

Timpani

*Stefano Cantarelli

Percussioni

Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena.

Arpa

*Anna Loro

Celeste

Vittorio Rabagliati

Chitarra

Gilbert Impérial

** prime parti ° concertini*

Alessandro Milani suona un violino
Francesco Gobetti del 1711, appartenente
alla Fondazione Pro Canale di Milano.

22

giovedì 22 maggio 2008 ore 20.30
venerdì 23 maggio 2008 ore 21.00

OLEG CAETANI direttore

Olivier Messiaen

Hymne

Antonín Dvořák

Lo spirito delle acque, poema
sinfonico op. 107
(da K. J. Erben)

Hector Berlioz

Symphonie fantastique op. 14

ABBONAMENTI E BIGLIETTERIA

Biglietto per singolo concerto

Poltrona numerata € 30,00

(in ogni ordine di posti)

Ingresso € 20,00 (balconata,
galleria e coro, posti non numerati)

Giovani dal 1978 € 9,00

(posti non numerati)

Cambio turno € 8,00

(con presentazione della tessera
fino ad esaurimento posti)

La vendita dei biglietti per tutti i
concerti della Stagione - solo poltrone
numerate - si effettuerà dal martedì al
venerdì con orario 10.00 - 18.00,
nella biglietteria dell'Auditorium Rai
di piazza Rossaro - Torino
tel 011/810.4653 e 810.4961
fax 011/888.300.

La biglietteria dell'Auditorium Rai
sarà aperta un'ora prima dell'inizio di
ogni concerto. biglietteria.osn@rai.it
www.orchestrasinfonica.rai.it