

giovedì 10 aprile 2008 ore 20.30
venerdì 11 aprile 2008 ore 21.00

PETER RUNDEL direttore

Maurice Ravel
György Ligeti
Igor Stravinskij
Alexander Zemlinsky

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

giovedì 10 aprile 2008 ore 20.30 turno rosso
venerdì 11 aprile 2008 ore 21.00 turno blu

PETER RUNDEL direttore

Maurice Ravel (1875-1937)

Une barque sur l'océan, n. 3 da *Miroirs*

György Ligeti (1923-2006)

Concert Românesc

Andantino [attacca]

Allegro vivace [attacca]

Adagio ma non troppo [attacca]

Molto vivace – Presto – Prestissimo

Igor Stravinskij (1882-1971)

Scherzo fantastique op. 3

Con moto – Moderato assai – Più mosso – Vivo

Alexander Zemlinsky (1871-1942)

Die Seejungfrau (La Sirenetta), fantasia per orchestra
(da Andersen)

Sehr mässig bewegt (Mosso molto moderato) – Langsam, ungemein zart
(*Adagio, estremamente delicato*)

Sehr bewegt, rauschend (Molto mosso, fremente)

Sehr gedehnt, mit schmerzvollem Ausdruck – Lebhaft (Molto trascinato,
con espressione dolorosa – Vivace)

Maurice Ravel

Une barque sur l'océan, n. 3 da *Miroirs*

Uno specchio del mare

«Una raccolta che segna una profonda evoluzione del mio ideale armonico»; così Ravel definiva i suoi *Miroirs* per pianoforte: uno sfavillante ventaglio di cinque immagini sonore, dove tendenze visionarie ed esotizzanti si confrontano alla luce di un rinnovato linguaggio musicale. Era il 1905; Parigi era al centro della vita culturale europea. Per strada potevi incontrare Stravinskij, Picasso, Rodin, Proust, Gide. Ogni luogo era un'occasione di confronto tra intelligenze rivoluzionarie: un'esperienza che poteva maturare nel foyer dell'Opéra comique, nelle sale dei Concerts Lamoureux, alle mostre del Salon d'Automne, ma anche nelle chiosose *brasseries* della *rive-gauche* o nei fumosi caffè di Montmartre.

Anche Ravel, dopo aver raggiunto la notorietà con *Jeux d'eau* stava pensando al modo di rivoluzionare il suo linguaggio. Ben presto si sarebbe accorto che l'originalità della sua natura musicale non avrebbe richiesto un deciso sforzo verso l'avanguardismo. Ma i *Miroirs* per pianoforte riflettono l'esigenza di ricercare nuovi orizzonti linguistici. Ravel in realtà non era riuscito a inserirsi negli ambienti più altolocati della cultura cittadina; ma aveva ottenuto il successo del pubblico, fin dalle sue prime composizioni. I cinque brani che compongono i *Miroirs* sconcertarono l'ambiente musicale per la loro particolare inclinazione a riflettere la realtà: non *Images*, ma *Miroirs*, ovvero specchi deformanti di un mondo fatto di paesaggi in cui non c'è spazio per la natura umana.

Une barque sur l'océan, terzo brano della raccolta, è animato da un meccanismo ad orologeria: frammenti melodici emergono dall'ondoso movimento degli arpeggi, mentre l'armonia si muove in maniera dolcemente imprevedibile. Un anno dopo la pubblicazione della pagina pianistica, Ravel tornò sul brano per farne una trascrizione orchestrale, che avrebbe sempre ritenuto meno efficace rispetto all'originale: un lavoro che qualche tempo dopo avrebbe deciso di ritirare dal catalogo delle sue composizioni. Nonostante l'autocritica di Ravel, l'orchestrazione colpisce per il modo in cui gli elementi decorativi si trasformano in pennellate di colore profondamente espressive. Ne risulta un ritratto marino cullante ed accogliente, incredibilmente distante da quelle tortuose inquietudini che nello stesso anno avrebbero reso *La mer* di Debussy un'opera inadatta a conquistare il favore del pubblico.

durata 7' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 13 marzo 1999, Aleksandr Lazarev

György Ligeti

Concert Românesc

Un concerto rumeno

György Ligeti nacque a Diciosanmartin, in Transilvania, nel 1923; la lingua parlata in quella regione era l'ungherese, e il compositore imparò il rumeno solo piuttosto tardi, al liceo. Nonostante questo, il folklore della Romania esercitò su di lui una notevole influenza fin dalla più tenera età: a tre anni sentì suonare per la prima volta un corno delle alpi, tra le montagne dei Carpazi, e in seguito incontrò alcuni stregoni mascherati che suonavano musiche popolari con strumenti come il violino e il *cimpoi*, una sorta di cornamusa. Questa tradizione di musicisti agghindati in modo piuttosto sinistro, con copricapi in pelle di capra e maschere con corna e becco, era molto radicata tra le popolazioni contadine della Romania, e Ligeti poté farne esperienza diretta. La sua formazione giovanile fu poi tutta all'insegna di Bartók, l'unico tra i grandi compositori del Novecento che poté conoscere in quel periodo. Nel 1949, a 26 anni, prese a trascrivere ad orecchio le melodie popolari rumene incise su rulli di cera, che gli restarono fortemente impresse nella memoria, e sfociarono nel 1951 in una composizione per orchestra intitolata *Concert românesc*.

L'opera si apre con un *Andantino* dal carattere narrante, sostanzialmente monotematico; quasi un'introduzione nella quale l'unica idea musicale passa da una famiglia di strumenti all'altra. Con l'*Allegro vivace* esplose improvvisamente una danza sfrenata di matrice schiettamente popolare, che ricorda da vicino certi passaggi briosi delle *Danze rumene* di Bartók. Nell'*Adagio ma non troppo* la frenesia si placa e la musica descrive ampi spazi aperti, nei quali risuonano le voci della natura, come il corno e il corno inglese, su un tappeto sonoro lievissimo, brulicante e stratificato, che anticipa le sonorità siderali di futuri capolavori come *Atmosphères* e *Lontano*. Il finale si apre con squilli di trombe seguiti da un brulichio inquieto e informe dell'orchestra, dal quale improvvisamente emerge una nuova melodia tzigana del violino. Le superfici-timbro, puramente acustiche, prive di rilievo melodico e ritmico, fanno dunque qui la loro comparsa, in netta contrapposizione alle idee desunte dalla tradizione popolare. Questo uso della dissonanza, moderato ma già piuttosto disinvolto, fece incappare Ligeti nelle proibizioni della censura, tanto che in epoca staliniana l'esecuzione del *Concert românesc* fu proibita a Budapest e nei paesi dominati dalla dittatura sovietica.

durata 12' circa

prima esecuzione Rai a Torino

Igor Stravinskij

Scherzo fantastique op. 3

La scoperta di un genio

Stravinskij compose il suo *Scherzo fantastique* all'età di 25 anni; l'opera fu presentata, insieme a *Feu d'artifice*, a San Pietroburgo, nella stagione 1908-1909 dei Concerti Ziloti. In quell'occasione i due lavori furono ascoltati da Sergej Diaghilev, il grande impresario che cercò in ogni modo di far conoscere al mondo la cultura e le tradizioni della Russia. Diaghilev aveva fondato nel 1898 a Parigi una rivista, «Mir Iskustva» (Il mondo dell'arte), che esistette fino al 1904 e sostenne la pittura russa. Dopo l'arte Diaghilev volle portare a Parigi anche il balletto del suo paese; nel 1909 fondò i *Ballets Russes*, compagnia di danza che comprendeva i migliori ballerini dei due principali teatri russi: il Bolshoi di Mosca e il Mariinskij di San Pietroburgo. Per il primo dei suoi progetti, il balletto *Les Sylphides*, realizzato nel 1909 al Théâtre du Châtelet, volle la collaborazione del giovane autore dello *Scherzo fantastique* e di *Feu d'artifice*, al quale chiese di orchestrare due brani di Chopin. Successivamente si sarebbe rivolto a Stravinskij per un lavoro nuovo: *L'oiseau de feu*, cui sarebbero seguiti *Petruška* e *Le sacre du Printemps*. Diaghilev, ascoltando due brevi brani per orchestra, aveva scoperto un genio.

Lo Scherzo fantastique

È opinione diffusa che l'idea dello *Scherzo fantastique* derivi dall'opera poetica di Maurice Maeterlinck *La vie des abeilles* (La vita delle api), del 1901. Questo perché sul frontespizio della partitura è stampato un programma, che recita:

Questo pezzo è ispirato da un episodio della vita delle api. La prima parte presenta il quadro della vita e dell'attività dell'alveare; la parte centrale, costruita da un movimento lento, descrive il levarsi del sole e il volo nuziale della regina, la lotta d'amore con lo sposo scelto e la morte di quest'ultimo. Nella terza parte, che è una ripresa della prima, ritroviamo la pacifica attività dell'alveare al lavoro. Così il tutto, per noi esseri umani, diventa la raffigurazione simbolica di un ciclo eterno.

In realtà Stravinskij, nei suoi colloqui con Robert Craft (recentemente pubblicati da Adelphi: Igor Stravinskij, Robert Craft, *Ricordi e commenti*, Milano, Adelphi, 2008), dice di aver pensato lo *Scherzo* come un pezzo di musica sinfonica pura. L'affermazione è stata contestata, ma è ritenuta da Craft indubitabilmente vera. Stravinskij ammette di essere sempre stato

affascinato dalle api, ma di non aver mai tentato di raffigurarle in musica: «quale allievo di chi ha scritto *Il volo del calabrone* l'avrebbe fatto?». Una mattina però ricevette una lettera di Maeterlinck, che lo accusava di intenzioni fraudolente: il suo *Scherzo* era stato intitolato *Les abeilles* e trasformato in un balletto in scena al Grand Opéra di Parigi. Il balletto non era stato autorizzato dal compositore, ma la cosa ormai era fatta. La soluzione venne dal suo editore, che gli consigliò, anche per aumentare le vendite, di citare il testo di Maeterlinck in partitura; così la questione fu risolta, ma il riferimento a Maeterlinck, per quanto efficace, è da ritenersi posteriore alla creazione dell'opera.

Maeterlinck e Stravinskij

Qualche tempo dopo la vicenda della lettera di Maeterlinck a proposito dello Scherzo fantastique, Paul Claudel rivelò a Stravinskij che questi era stato inspiegabilmente cortese con lui: «Spesso querela chi gli dice bonjour. Lei è fortunato che non le abbia fatto causa per la parola "uccello" nell'Uccello di fuoco, dato che lui aveva scritto prima L'uccello azzurro».

durata 16' circa

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

Alexander Zemlinsky

Die Seejungfrau (La Sirenetta), fantasia per orchestra

Un'opera ripudiata

La sera del 25 gennaio 1905 a Vienna erano in programma *Die Seejungfrau* (La sirenetta) di Zemlinsky e *Pelleas und Melisande* di Schönberg. Le due pagine erano figlie di un lungo periodo di riflessioni incrociate tra due compositori legati da un profondo rapporto di amicizia; un terreno di confronto complesso, all'ombra di un ideale estetico comune: l'elaborazione di un grande poema sinfonico basato sul linguaggio più avanzato del tempo. In sostanza, Schönberg e Zemlinsky sentivano l'esigenza di scavalcare il pregiudizio che relegava la musica a programma tra le mura di un'ispirazione superficiale: musica da vedere ancor prima che da ascoltare. Ma Zemlinsky, per ragioni non del tutto chiare, non fu soddisfatto del suo lavoro, e decise di ritirarlo dall'editore, annullando tutte le riprese già programmate. Quando si rifugiò negli Stati Uniti nel 1935, in seguito alla pubblicazione delle leggi razziali, nella sua valigia c'erano solo due movimenti (il secondo e il terzo) di quella composizione ripudiata. La prima parte, con tanto di frontespizio e titolo, era rimasta nei cassetti di un privato viennese; e così, quando Zemlinsky venne a mancare nel 1942, la moglie Louise pensò che quei due misteriosi brani staccati fossero i movimenti centrali di una sinfonia inedita in mi bemolle maggiore. Risultato: due parti di *Die Seejungfrau* confluirono in un'opera assolutamente estranea; e fu grazie a una brillante operazione musicologia avvenuta solo nel 1980 che il poema sinfonico tornò a essere ricomposto di tutte le sue parti.

La sirenetta di Zemlinsky

È la *Sirenetta* di Andersen la vicenda illustrata dal poema sinfonico di Zemlinsky; la figlia del mare che per amore chiede di essere trasformata in donna, ricevendo però in cambio un corpo muto, incapace di esprimere i suoi sentimenti e una condanna al dolore eterno, alla perenne ricerca di un paradiso perduto. A emergere dalla scrittura musicale è soprattutto la forza dell'elemento marino. L'apertura sprofonda l'ascoltatore nelle oscurità degli abissi, con movimenti pesanti ai bassi da cui emergono disegni liquidi e scorrevoli ai legni: i colori torbidi di quest'introduzione ricordano da vicino le ombre della scena nei sotterranei, che Schönberg pennella nel suo *Pelleas und Melisande*. Nella melodia del violino solo si ha l'impressione di scorgere la fisionomia malinconica della sirenetta. Poi pian piano prende forma una violenta tempesta, che si abbatte sulla

superficialità degli umani: dai contrabbassi affiorano movimenti inquietanti, che progressivamente arrivano a coinvolgere tutta l'orchestra, in un roboante episodio d'insieme. La sirenetta osserva il disastro e accorre a salvare il principe con la sua infinita dolcezza.

Il secondo movimento si apre con un fremito vibrante, che dipinge una suggestiva scena presso l'antro della strega, a cui la sirenetta si rivolge per chiedere di trasformarsi in donna. Il sapore magico dell'episodio è sottolineato da timbri cristallini, interventi isolati: l'enorme organico orchestrale prende le vesti di un sottile complesso da camera, leggero e luccicante. Ora la sirenetta è una donna felice, ma muta.

Il tono rarefatto su cui si apre l'ultimo movimento sembra alludere al timido e silenzioso ingresso della fanciulla nel mondo degli umani. La sua esile immaterialità, che in alcuni momenti ricorda la Peri di Schumann, si scontra con la superficialità di un mondo troppo concreto. E così il sontuoso affresco della scena nuziale tra il principe e un'altra donna irrompe sulla fragilità della sirenetta, costringendola a conoscere tutta la violenza del dolore. Ma c'è spazio per la redenzione: il suo rifiuto di uccidere i due coniugi è ripagato da una trasformazione in creatura immateriale, e Zemlinsky dipinge l'episodio con la solennità di un'apoteosi intima ed eterea.

durata 45' circa

prima esecuzione Rai a Torino

Il concerto di giovedì 10 aprile è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3

Peter Rundel

È nato nel 1958, ha studiato violino con Igor Ozim e Ramy Shevelov e direzione d'orchestra con Michael Gielen e Peter Eötvös. Inoltre ha studiato con Jack Brimberg a New York. Fra il 1984 e il 1996 ha suonato con l'Ensemble Modern. Ha debuttato come direttore d'orchestra nel 1987. Una stretta collaborazione lo lega all'Ensemble Recherche; inoltre è regolare ospite delle maggiori orchestre europee. Fra il 1998 e il 2001 è stato Direttore stabile dell'Orchestra Filarmonica Reale delle Fiandre, insieme con Philippe Herreweghe e Walter Weller; fra il 1999 e il 2001 è stato Direttore artistico dell'Ensemble Oriol e della Kammerakademie di Potsdam. Dal 1999 è Direttore musicale della Taschenoper di Vienna. In campo operistico ha diretto le prime esecuzioni di *Solaris* di Obst alla Biennale di Monaco di Baviera, *Nacht* di Haas al Festival di Bregenz, *Schwarz auf Weiss* di Heiner Goebbels a Francoforte. Nel settembre 2001 ha diretto *Intolleranza* di Luigi Nono con la regia di Peter Konwitschny alla Deutsche Oper di Berlino. Nel 2003 è stato invitato a eseguire opere di Jörg Widmann dalla Bayerische Staatsoper, *Massacre* di Wolfgang Mitterer dai Wiener Festwochen, e alcune composizioni di Emmanuel Nunes dal Teatro São Carlos di Lisbona. Nel 1996 ha pubblicato due CD come direttore e solista; le sue incisioni del *Prometeo* di Nono e della *Kammermusik n. 4* di Hindemith sono state premiate con il Deutscher



Schallplattenpreis. Nel 1998 la sua incisione integrale delle opere di Jean Barraqué ha ottenuto il Grand Prix du Disque. Il 12 gennaio 2008 ha diretto l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai nella prima esecuzione italiana di *What Next?* di Elliott Carter.

PARTECIPANO AL 17° CONCERTO

Violini primi

*Alessandro Milani (*di spalla*),
°Marco Lamberti, Antonio Bassi,
Irene Cardo, Claudio Cavalli,
Carmine Evangelista, Valerio Iaccio,
Elfrida Kani, Kazimierz Kwiecien,
Pio Pani, Fulvia Petruzzelli, Rossella Rossi,
Ilie Stefan, Lynn Westerberg,
Damiano Bordoni, Cristina Vianelli.

Violini secondi

*Roberto Righetti, °Enrichetta Martellono,
Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli,
Antonello Molteni, Vincenzo Prota,
Francesco Sanna, Isabella Tarchetti,
Luca Carlomagno, Paolo Cimino,
Lorenzo Gugole, Alice Iegri,
Susanna Traverso.

Viole

*Luca Ranieri,
°Maria Antonietta Alves Dos Anjos,
°Geri Brown, Antonina Antonova,
Massimo De Franceschi, Rossana Dindo,
Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo,
Maurizio Ravasio, Luciano Scaglia,
Matilde Scarponi, Enzo Salzano.

Violoncelli

*Massimo Macrì, °Wolfango Frezzato,
Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco,
Giacomo Berutti, Gianni Boeretto,
Pietro Di Somma, Stefano Pezzi,
Fabio Storino, Simonetta Bassino.

Contrabbassi

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

Flauti

*Dante Milozzi, Fulvia Biselli,
Luigi Arciuli (*anche ottavino*).

Ottavino

Carlo Bosticco

Oboi

*Francesco Pomarico, Sandro Mastrangeli.

Corno inglese

Andrea Morello

Clarinetti

*Enrico Maria Baroni, Graziano Mancini.

Clarinetto piccolo

Franco Da Ronco

Clarinetto basso

Roberto Bocchio

Fagotti

*Elvio Di Martino, Cristian Crevena.

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Corrado Saglietti,
Valerio Maini (*anche fuori palco*),
Emilio Mencoboni, Giuseppe Merlo,
Marco Tosello, Fabrizio Villa.

Trombe

*Marco Braito, Ercole Ceretta,
Daniele Greco D'Alceo.

Tromboni

*Joseph Burnam, Devid Ceste.

Tromboni bassi

Gianfranco Marchesi, Antonello Mazzucco.

Tuba

Daryl Smith

Timpani

*Stefano Cantarelli

Percussioni

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto,
Alberto Occhiena.

Arpe

*Anna Loro, Emanuela Battigelli,
Maria Elena Bovio.

Celeste

Roberto Galfione

* *prime parti* ° *concertini*

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

18^o

giovedì 17 aprile 2008 ore 20.30

venerdì 18 aprile 2008 ore 21.00

GIAMPAOLO BISANTI direttore

BENEDETTO LUPO pianoforte

MARCO RIZZI violino

JEAN-GUIHEN QUEYRAS violoncello

Carl Maria von Weber

Aufforderung zum Tanz

(orchestrazione di Hector Berlioz)

Ludwig van Beethoven

Concerto in do maggiore op. 56

per pianoforte, violino, violoncello
e orchestra

Franz Schubert

Sinfonia n. 3 in re maggiore D 200

ABBONAMENTI E BIGLIETTERIA

Carnet 8 concerti a scelta,
fra i due turni e in tutti i settori
della sala fino ad esaurimento dei
posti disponibili: adulti € 192,00
giovani dal 1978 € 38

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 Carnet proseguirà
fino all'11 aprile 2008, 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 vendita dei biglietti per tutti i
concerti della Stagione - solo
poltrone numerate - si effettuerà negli
stessi orari a partire dal 9 ottobre 2007.

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