

novembre

giovedì 22 novembre 2007 ore 20.30

venerdì 23 novembre 2007 ore 21.00

PEDRO HALFFTER direttore

LEONEL MORALES pianoforte

Maurice Ravel

Camille Saint-Saëns

Richard Strauss

Auditorium Rai Arturo Toscanini

Torino

Concerti 2007 - 2008

Rai



**Orchestra
Sinfonica Nazionale**

Concerto straordinario
Da Vienna a Broadway
giovedì 20 dicembre 2007, ore 21

LAWRENCE FOSTER direttore
BARBARA HENDRICKS soprano

musiche di
**Josef Strauss, Franz Lehár, Franz Liszt,
Johann Strauss, Leonard Bernstein,
George Gershwin**

*Fino al 4 dicembre 2007
gli abbonati avranno diritto di prelazione
nell'acquisto del biglietto
(Euro 10 in ogni ordine di posti e fino a
esaurimento dei posti disponibili).*

Dal 4 dicembre 2007 saranno
in vendita i biglietti rimanenti.

giovedì 22 novembre 2007 ore 20.30 turno rosso
venerdì 23 novembre 2007 ore 21.00 turno blu

PEDRO HALFFTER direttore
LEONEL MORALES pianoforte

Maurice Ravel (1875-1937)

Rhapsodie espagnole

Prélude à la nuit. Très modéré

Malagueña. Assez vif

Habanera. Assez lent et d'un rythme las

Feria. Assez animé

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Concerto n. 2 in sol minore op. 22 per pianoforte e orchestra

Andante sostenuto

Allegro scherzando

Presto

Maurice Ravel

Pavane pour une infante défunte

Lent

Richard Strauss (1864-1949)

Fantasia sinfonica da *Die Frau ohne Schatten* op. 65

Maurice Ravel

Rhapsodie espagnole

Ravel e la Spagna

Nato a Ciboure, in terra basca, a due passi dai Pirenei, Maurice Ravel rimase per tutta la vita legato alla terra spagnola. Sentiva una forza tellurica in quella cultura variopinta, una sorta di privilegio genetico che solo lui e pochi altri potevano vantare nella Parigi di inizio Novecento. Già nel 1895, a vent'anni, si cimentò con la stesura di una *Habanera* per due pianoforti, destinata a confluire nel terzo movimento della *Rhapsodie espagnole*. Nel 1905, poi, la quarta composizione inserita all'interno della raccolta pianistica *Miroirs*, prendeva la forma di una scintillante *Alborada del gracioso*. Nel 1908 nasceva la *Rhapsodie espagnole*, il trittico sinfonico destinato a diventare una delle opere più celebri del catalogo raveliano. Ma le suggestioni di natura iberica non erano destinate a spegnersi col successo entusiasmante di quel lavoro: un anno dopo vedeva la luce l'opera teatrale *L'Heure espagnole*, proseguendo un percorso destinato a culminare nel 1928, con la prima esecuzione del *Boléro*. Per Ravel era quasi un percorso alla ricerca della sua identità, un'esigenza ancor prima che un'adesione a una moda imperante nella Parigi di inizio Novecento.

La Rhapsodie espagnole

La sera del 15 marzo 1908 ai Concerts Colonne veniva eseguita per la prima volta la *Rhapsodie espagnole*. Ravel vi aveva cominciato a lavorare all'inizio del 1907. L'attesa era tanta: dopo Chabrier, Lalo e Rimskij-Korsakov, il pubblico parigino vedeva con scetticismo un ulteriore lavoro sul colore locale della cultura spagnola. Ma il successo fu davvero entusiasmante. La recensione pubblicata da Amédé Boutarel sul «Ménestrel», all'indomani della prima esecuzione, racconta una composizione scintillante, fatta di colori abbaglianti, profumi acri, rumori di folla tra le polverose strade dei villaggi spagnoli.

Sembra che Ravel, di ritorno dalla Spagna, la testa piena di ritmi, di rumori di nacchere, profumi respirati durante le belle notti andaluse, abbia cercato di esternare musicalmente tutta l'abbagliante poesia di cui si trovava impregnato. Sono ora dei languidi effluvi, ora delle risate gioiose, ora dei movimenti della folla, ora delle danze in cui tutte le risorse strumentali sono abilmente impiegate.

Non furono pochi a ricordare il linguaggio di Chabrier; il successo di *España* nel 1907 era ancora nelle orecchie di tutti, e Ravel diede subito l'impressione di allinearsi a quel filone di composizioni, che facevano della Spagna un caleidoscopio di immagini sonore in ebollizione. Ma gli ascoltatori più attenti rilevarono fin dalla prima esecuzione una ricerca musicale molto lontana dalle esperienze più modaiole di fine Ottocento; certo, il flamenco pizzicato sulle chitarre, il ritmo dell'*habanera*, il canto spiegato dei cantori di strada non mancano nella partitura di Ravel. Ma c'è qualcosa di misterioso e insondabile nella scrittura della *Rhapsodie espagnole*, che va ben al di là della semplice pittura folklorica. L'ossessiva cellula ritmica che percorre il *Prélude à la nuit* sembra scavare nel terreno della memoria inconsapevole: si ripete senza sosta, stimolando ricordi latenti, sepolti in una dimensione onirica. *Malagueña* allude alle fresche danze di Malaga, muovendosi con un piglio capriccioso, che si rifiuta di apparire prevedibile. E anche l'accento inconfondibilmente andaluso dei due brani conclusivi (*Habanera* e *Feria*) tende a liquefarsi in un percorso scivoloso; il lessico è quello della tradizione iberica, ma la sintassi si fa discontinua, forzando l'ascoltatore a completare con l'immaginazione ciò che la musica lascia semplicemente accennato.

La Spagna a Parigi

A Parigi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento la Spagna era di casa. Potevi incontrare per strada Manuel de Falla o Isaac Albéniz, ascoltare ovunque opere dedicate al mondo iberico, trovare ventagli con pizzo e nacchere in qualunque mercatino sulle rive della Senna. Non era quasi mai un folklore autentico, ma una suggestiva rivisitazione di una tradizione ormai secolare; da Boccherini a Rimskij-Korsakov la Spagna aveva sempre disteso il suo fascino su tutta l'Europa. Bizet, Lalo, Chabrier, Ravel, Debussy furono solo alcuni dei compositori che non seppero resistere al fascino di quel mondo luminoso. Ma ad andare davvero al di là dei Pirenei erano in pochi. Addirittura Théophile Gautier in Voyage en Espagne (1840) era arrivato a dire: «I balli spagnoli esistono solo a Parigi». Le prima stagione dell'esotismo parigino ruota attorno alla Spagna tetra, popolata da personaggi sinistri, dell'Hernani di Victor Hugo (1830): un modello destinato a formare una lunga generazione di testi dedicati alle vicende più tragiche e sanguinarie della storia spagnola. E anche il mondo descritto da Théophile Gautier in España è ricco di allusioni lugubri e inquietanti

Ma accanto alla Spagna dei luoghi sinistri e delle situazioni malate, nella Parigi fine Ottocento troviamo anche riflessioni più superficiali, in cui bolero e habanera diventano emblemi di una cultura sorridente, che non nasconde nulla di raccapricciante dietro le sue sfrenate danze. È questa la Spagna del Capriccio espagnol (1887) di Rimskij-Korsakov (che impazzava nella capitale francese), di España di Chabrier (1883), della Symphonie espagnole (1873) di Lalo (scritta per il violinista spagnolo Pablo de Sarasate). In questi lavori la cultura iberica si materializza attraverso la forza tellurica dei suoi ritmi travolgenti, la piacevolezza delle tiepide nottate andaluse, la spensieratezza delle serenate gitane: una dimensione leggera, in cui il folklore domina nella sua accezione più distesa.

durata 16' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 30 aprile 1992, Reynald Giovaninetti

Camille Saint-Saëns

Concerto n. 2 in sol minore op. 22 per pianoforte e orchestra

L'insuccesso di un grande virtuoso

Oltre che compositore Saint-Saëns fu un grande pianista: rivelò il suo talento a soli tre anni e iniziò a studiare in famiglia, con la madre e la prozia. A dieci anni suonò nella Salle Pleyel di Parigi, interpretando il *Concerto KV 450* di Mozart; durante la sua carriera si esibì in ogni parte del mondo, dalla Russia agli Stati Uniti, passando per l'Egitto, la Grecia, Saigon, Ceylon, Montevideo e Buenos Aires. Solo in rarissime occasioni non riuscì a riscuotere consensi entusiastici; una di queste fu l'esecuzione del suo *Secondo concerto per pianoforte e orchestra*: l'opera fu scritta in soli 17 giorni, nel 1868, e la prima esecuzione avvenne a Parigi, nella Salle Pleyel, il 13 maggio di quell'anno. Saint-Saëns possedeva una tecnica strepitosa, ma in quell'occasione non riuscì a dominare completamente i virtuosismi della sua partitura. Il tempo per studiare era stato davvero poco, ed egli stesso dovette ammettere la sua scarsa preparazione. Nonostante questo nel giro di breve tempo il concerto divenne celebre, grazie anche all'ammirazione di Liszt.

Il Concerto

L'*Andante sostenuto* si apre con una grandiosa cadenza del pianoforte solo, che pare improvvisare, costruendo gradualmente un edificio sonoro e armonico sempre più complesso, fino al trionfale ingresso dell'orchestra. Il pianista francese Alfred Cortot vi rilevò una citazione da Gabriel Fauré, promettente allievo di Saint-Saëns, al quale il maestro "rubò" un'idea attestandogli così profonda stima. Il secondo tempo è una pagina di ricreazione umoristica, cui dà il via l'ironico borbottio dei timpani. Il resto è tutto uno scoppiettare, picchiettare, luccicare, con momenti di autentico diletto, quasi irriverenti, all'insegna del puro divertimento. Nel *Presto* conclusivo si libera un'energia forsennata e travolgente: un sorta di tarantella, a metà tra Rossini e il pianismo trascendentale di Liszt; un'autentica sfida titanica per il solista.

durata 23' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 26 ottobre 2001, Yuri Arhonyvich, Roberto Cominati

Maurice Ravel

Pavane pour une infante défunte

In memoria dell'antico

Una piccola principessa, sepolta nel passato assieme alla sua gloriosa corte spagnola. Per Ravel la *Pavane pour une infante défunte* doveva essere una rievocazione di un tempo antico, avvolto nell'eufonia di una semplice allitterazione (infante / défunte). Ma per il pubblico del 1899, quello che non aveva ancora conosciuto i *Nocturnes* di Debussy e le prime opere per orchestra di Schönberg, un titolo così esplicito non poteva che alludere a un malinconico compianto. Ravel non aveva fatto i conti con il suo tempo e si trovò vittima di un fraintendimento, che classificò immediatamente la *Pavane* nell'enorme cassetto delle deplorazioni funebri. Il suo pensiero andava in un'altra direzione, alle radici della pavana, un'antica danza spagnola: «questa non è la deplorazione funebre di un'infanta appena morta, bensì l'evocazione di una pavana che avrebbe potuto danzare questa piccola principessa, un tempo, alla corte di Spagna». Ravel pensava a un esotismo prezioso, non aveva nessuna intenzione commemorativa; non avrebbe mai pensato che quella vena malinconica, che percorre tutto il brano, potesse conquistare così facilmente il pubblico del suo tempo. E così, molti anni dopo, prese pubblicamente le distanze da quella minuta composizione, che non era riuscito a sottrarre alla superficialità dei contemporanei, scrivendo in una recensione:

Non provo nessun imbarazzo a parlarne; è abbastanza invecchiata ed il tempo trascorso permette già al compositore di lasciarla giudicare dal critico. Da tanto lontano non riesco più a scorgerne le buone qualità; ma purtroppo ora riesco a vederne i difetti: l'influsso di Chabrier così evidente, e la forma così povera!

Ravel era un critico severo, quando parlava di se stesso: certo la *Pavane*, pur essendo stata scritta per pianoforte nel 1899, mantiene i piedi ben piantati nella forma e nel linguaggio dell'Ottocento, forse non solo dello Chabrier delle *Dix pièces pictoresques* (1881). Ma basta scavare un po' più a fondo per scoprire una scrittura preziosa, che nasconde dietro la semplicità un raffinato tessuto di elementi arcaizzanti. Il fatto stesso che il compositore sia tornato sul brano nel 1910, per farne una trascrizione orchestrale, prova un indiscutibile attaccamento alla partitura. In quella tenue malinconia c'è qualcosa di ipnotico, un gioco di armonie che ruota su stesso, lasciando in aggetto una linea melodica purissima, che sembra nata per essere cantata. La versione per orchestra, figlia di un genio maturo, reduce dalle scintillanti strumentazioni della *Rhapsodie espagnole* (1907-1908), evidenzia l'elegante ricamo della versione pianistica. I timbri si succedono con una leggerezza immateriale, esaltando proprio quella temperatura emotiva nostalgica, che Ravel collegava al pensiero di un passato ormai irrecuperabile.

durata 7' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 26 novembre 2004, Jeffrey Tate

Richard Strauss

Fantasia sinfonica da *Die Frau ohne Schatten* op. 65

L'opera-fiaba di Strauss e Hofmannsthal

La prima traccia dell'idea di un'opera-fiaba è un abbozzo del librettista Hugo von Hofmannsthal, datato 26 febbraio 1911, un mese esatto dopo la prima rappresentazione del *Rosenkavalier*. La conclusione del progetto arriverà il 10 ottobre 1919, con la prima all'Operntheater di Vienna. Otto anni e mezzo durante i quali non solo venne alla luce un capolavoro, ma cambiarono la storia dell'Europa e del mondo intero. Innanzitutto l'opera-fiaba si intrecciò con altre due collaborazioni tra Strauss e Hofmannsthal: *Ariadne auf Naxos* e il balletto *Die Josephslegende*. Nel 1913 era pronto il testo delle prime scene; il primo atto fu concluso nell'aprile del 1914 e Strauss poté iniziare a comporre, con un certo entusiasmo: «[...] è semplicemente stupendo e così concentrato e coerente che non potrei immaginare tagliata o cambiata neppure una virgola». Lo stesso per il secondo atto, che conobbe in luglio: «[...] è meraviglioso, l'arduo problema dell'apparizione del fanciullo è risolta con tatto e sensibilità colossali, le due scene dell'imperatore e dell'imperatrice magnifiche e la conclusione dell'atto grandiosa al massimo». Nel 1915 il testo fu completato, nonostante Hofmannsthal avesse assunto nel frattempo prima l'incarico di ufficiale e poi quello di diplomatico. Il 28 giugno 1917 la partitura fu terminata, ma l'opera risultò talmente complessa da non poter certamente essere messa in scena in tempo di guerra. Il conflitto finì, con esiti catastrofici per Germania e Austria; l'11 ottobre 1918 Strauss accettò la direzione del Teatro dell'opera di Vienna, che era una città devastata. Lì, un anno e un giorno dopo, *Die Frau ohne Schatten* (La donna senz'ombra) andò in scena per la prima volta.

Il soggetto

Le fonti dell'opera sono innumerevoli: *Le mille e una notte*, le antiche leggende indiane e persiane, i racconti dei fratelli Grimm, le opere del romanticismo tedesco come *Lohengrin* e *Parsifal*; l'imperatrice (la donna priva di ombra) è una sorella della Sirenetta di Andersen, di Loreley, Rušalka e Melusina; ma il riferimento più evidente è senza dubbio *Die Zauberflöte* di Mozart, per i significati simbolici che racchiude, per il percorso iniziatico che vi si svolge, e per l'interazione tra il mondo umano e quello fatato.

Atto I. La figlia del signore degli spiriti, Keikobad, trasformatasi in umana ha sposato l'imperatore. I due si amano ma la loro unione ha qualcosa di incompleto: l'imperatrice è priva di ombra e non può avere figli. Un giorno un messo di Keikobad annuncia alla balia dell'imperatrice che se la donna non acquisterà l'ombra entro tre giorni l'imperatore sarà tramutato in pietra. La balia e l'imperatrice cercano nel mondo degli uomini qualcuno che voglia barattare la sua ombra con ricchezze di ogni tipo. Trovano un povero tintore, la cui moglie, bellissima e algida, non vuole avere figli per preservare la sua bellezza. Le prospettano lo scambio e la lasciano col marito, da cui lei si tiene a debita distanza.

Atto II. L'imperatrice raggiunge l'imperatore presso il padiglione del falconiere; lei emana «odore di uomo» e l'imperatore crede che lo abbia tradito. Vorrebbe ucciderla, ma non ne ha il coraggio e fugge. Nella casa del tintore la moglie schernisce il marito, dicendo di aver venduto la propria ombra e di non voler avere figli. L'uomo vorrebbe ucciderla ma non ne ha la forza. La donna capisce cosa sia l'amore, decide di non vendere più l'ombra e di avere figli.

Atto III. Nel regno di Keikobad, sottoterra, il tintore e sua moglie sono vicini ma irrimediabilmente separati; in questo modo comprendono definitivamente l'importanza dell'amore. L'imperatrice vede l'imperatore pietrificato, ma rinuncia a sottrarre l'ombra alla moglie del tintore, per non negarle la felicità. Accetta così lo stesso destino del suo sposo. In questo modo conquista il pieno dominio di sé e ottiene una sua ombra. L'imperatore torna a vivere, il tintore e la moglie sono riuniti e le due coppie possono abbracciarsi.

La suite orchestrale

Strauss si dimostrò da subito più interessato alla coppia umana dei tintori piuttosto che alla coppia imperiale, forse troppo fredda e artificiosa. Questa posizione gli creò anche qualche conflitto con Hofmannsthal, che si considerò un po' incompreso, e scrisse, parallelamente al libretto dell'opera, una versione teatrale del soggetto, andata anch'essa in scena nel 1919, a Berlino. La risposta di Strauss arrivò ventisette anni dopo: nel 1946 creò una *Fantasia sinfonica* dall'opera, dando spazio esclusivamente agli elementi musicali della coppia dei tintori.

Nella *Fantasia* non resta praticamente traccia della presenza invisibile dei non nati, della principessa senza ombra, e di tutte le ambizioni cosmiche e metafisiche di Hofmannsthal; è un brano orchestrale che narra la vicenda molto terrena di due umani che si amano, anche attraverso screzi e contrapposizioni. La dimensione è privata, intima, ed è esattamente quello che ci si poteva aspettare dall'autore della *Sinfonia domestica* e di *Intermezzo*. Strauss aggiunge così un altro tassello alla sua complessa riflessione sul matrimonio come approdo naturale della vita e unica autentica via verso la felicità.

durata 20' circa

ultima esecuzione Rai a Torino: 20 e 23 marzo 1996 (opera completa)

Giuseppe Sinopoli

Il concerto è registrato e sarà trasmesso su Radio 3 in data da destinarsi

Pedro Halffter

Nato a Madrid nel 1971, ha studiato pianoforte e violoncello in Germania presso la Schule Schloss Salem. Ha seguito i corsi di direzione d'orchestra di Karl Österreicher, Bruno Weill e Julius Kalmar a Vienna e di Ferdinand Leitner e Ilya Musin a Siena. Nel 1995 si è diplomato con Leopold Hager presso la Hochschule für Musik di Vienna grazie al sostegno delle Juventudes Musicales de Madrid. Dopo aver conseguito il premio «Jugend Musiziert» è entrato a far parte dell'Orchestra Giovanile della Repubblica Federale Tedesca. Nel 1997 ha inoltre conseguito il premio «Young Conductor of the European Economic Union Orchestra».

Ha diretto molte orchestre importanti, fra le quali: Radio di Francoforte, Saarbrücken e Hannover, Filarmonica di Dresda, Deutsches Symphonie Orchester di Berlino, Komische Oper di Berlino, Beethovenhalle di Bonn, Filarmonica di Stoccarda, Filarmonica di Strasburgo, Filarmonica di Praga, Orchestre de Picardie, Schumann Philharmonie, Deutsche Kammer Akademie, Filarmonica statale di Rostock, oltre all' Orchestra Sinfonica di Norimberga, di cui è stato Direttore ospite principale nella stagione 2001-2002.

Ha inoltre collaborato con molte orchestre spagnole: Orquesta y Coro Nacional de España, Sinfónica de Madrid, Sinfónica de Galicia, le orchestre di Tenerife, Oviedo, Asturias, Granada, Valencia, della Radio Televisión Española, Orquesta de la Comunidad de Madrid e Orquesta Sinfónica de Castilla. Per la stagione 2004-2005 ha ricevuto l'incarico di Direttore principale dell'Orchestra Filarmonica de Gran Canaria ed è stato nominato Direttore artistico della Real Orquesta Sinfónica di Siviglia.



Leonel Morales

È nato a Cuba nel 1964 ed è cittadino spagnolo dal 1991. Insegna pianoforte al Conservatorio Superiore di Castellòn e tiene *masterclass* presso istituzioni prestigiose quali il Mozarteum di Salisburgo. È frequentemente invitato a presiedere giurie in concorsi pianistici internazionali tra cui il Concurso Internacional de Piano Compositores de España.

La sua intensa attività concertistica lo ha portato presso i maggiori festival e le più importanti sale da concerto in Spagna, Francia, Austria, Belgio, Italia, Germania, Irlanda, Cina, Corea, Venezuela, Sud Africa. Morales ha inoltre compiuto una tournée di successo negli Stati Uniti insieme con l'Orquesta Nacional de España diretta da Rafael Frühbeck de Burgos.

Ha conseguito il Premio Sommerakademie Mozarteum di Salisburgo come miglior solista 1994; nello stesso anno ha ricevuto il Premio della rivista musicale «Ritmo» per l'interpretazione del *Concerto breve* di Montsalvatge insieme con l'Orquesta Sinfónica di Madrid, oltre a numerosi

altri premi internazionali.

Ha registrato il *Concerto breve* di Montsalvatge, l'integrale per pianoforte e i due concerti per pianoforte e orchestra di García Abril, insieme con l'Orchestra della Radio Televisione Spagnola diretta da García Asensio. Inoltre, specializzato nel repertorio contemporaneo, è dedicatario di molte opere di compositori spagnoli.





giovedì 29 novembre 2007 ore 20.30

venerdì 30 novembre 2007 ore 21.00

TOMAS NETOPIL direttore

BORIS BELKIN violino

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)

Concerto Straordinario

del 20 dicembre 2007
"Da Vienna a Broadway" € 10,00
(in ogni ordine di posti e fino a
esaurimento dei posti disponibili)
gli abbonati avranno diritto
di prelazione nell'acquisto;
dal 4 dicembre 2007 saranno
in vendita i biglietti rimanenti.

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

Johannes Brahms

Concerto in re maggiore op. 77
per violino e orchestra

Carl Maria von Weber

Oberon, Ouverture

Antonín Dvořák

L'arcolaiolo d'oro, poema sinfonico
op. 109 (da K. J. Erben)