

# 6° concerto

giovedì 20 novembre 2008 ore 20.30

venerdì 21 novembre 2008 ore 21.00

**DMITRI SLOBODENIOUK** direttore

**JORMA HYNNINEN** baritono

**Robert Schumann**

**Jean Sibelius**

**Carl Nielsen**

08/09 concerti

AUDITORIUM RAI  
A. TOSCANINI  
TORINO

**Rai**



**Orchestra  
Sinfonica Nazionale**



giovedì 20 novembre 2008 ore 20.30 turno rosso

venerdì 21 novembre 2008 ore 21.00 turno blu

**DMITRI SLOBODENIOUK** direttore

**JORMA HYNINEN** baritono

**Robert Schumann** (1810-1856)

*Manfred* op. 115, Ouverture

**Jean Sibelius** (1865-1957)

Otto romanze per voce e orchestra

*Vären flyktar hastigt (Veloce se ne fugge la primavera)* op. 13 n. 4

*Kom nu hit, död! (Vieni dunque, o morte!)* op. 60 n. 1

*På verandan vid havet (Sulla veranda in riva al mare)* op. 38 n. 2

*Kajutar (La ninfa Eco)* op. 72 n. 4 (orchestrazione di **Jussi Jalas**)

*Säv, säv, susa (Giunco, giunco, sussurra)* op. 36 n. 4

(orchestrazione di **Ivar Hellman**)

*Illalle (A sera)* op. 17 n. 6 (orchestrazione di **Jussi Jalas**)

*Flickan kom ifrån sin älsklings möte (Ritornò la fanciulla dal suo appuntamento d'amore)*

op. 37 n. 5 (orchestrazione di **Jussi Jalas**)

*Var det en dröm? (È stato un sogno?)* op. 37 n. 4

(orchestrazione di **Jussi Jalas**)

---

**Carl Nielsen** (1865-1931)

Sinfonia n. 4 op. 29 *L'ineffabile*

*Allegro* [attacca]

*Poco allegretto* [attacca]

*Poco adagio quasi andante* [attacca]

*Allegro*

**Stefano Cantarelli** e **Maurizio Bianchini** *timpani*



## Robert Schumann

*Manfred* op. 115, Overture

### L'anti-Faust

Un uomo divorato dal rimorso, che invoca spettri e presenze ultraterrene: proprio come Faust, di fronte ai torbidi segreti dell'oscurità. Solo che Manfred, l'eroe nato dal genio di George Gordon Byron nel 1817, non cerca la conoscenza: il suo obiettivo è l'oblio, il silenzio della memoria. Ha vissuto una passione incestuosa con la sorella Astarte, la quale è rimasta vittima della fatale relazione. La sua è una di quelle vicende raccapriccianti, che si possono solo risolvere cancellando il passato. Una richiesta da girare direttamente al soprannaturale: prima agli spiriti della terra, delle acque, dell'aria e del fuoco, poi alla Fata delle Alpi, quindi al terrifico Re dei morti. Ma niente da fare. L'oblio non si può ottenere nel mondo dei vivi. L'unica soluzione è la morte. Manfred la cerca invano sulla cima dello Jungfrau, ma la trova poco dopo, nel suo sinistro castello alle pendici delle montagne svizzere, sopraffatto dal dolore e da spettrali presenze demoniache.

Una vicenda come quella narrata dal poema di Byron non poteva passare inosservata agli occhi di Schumann. Troppi i temi cari alla sua poetica: il clima magico-soprannaturale che prende vita nel terzo atto di *Genoveva*, il desiderio di redenzione del *Paradiso e la Peri*, lo sprofondamento nell'irrazionale dei *Kreiseriana*. Un'autocitazione dagli *Studi sinfonici* suggella la corrispondenza poetica con il pensiero del periodo pianistico. E anche Florestano ed Eusebio, le creature immaginarie in cui Schumann amava identificare i lati opposti della sua personalità, sembrano rivivere in Manfred e Astarte: da una parte l'irrequieta corsa verso l'autodistruzione del protagonista, dall'altra la lugubre malinconia di una creatura incapace di ogni violenza.

Byron immaginò il suo poema come una pagina da affidare esclusivamente alla lettura. Schumann invece vi rilevò una profonda forza drammatica, e, tra il 1848 e il 1851, decise di farne una trasposizione per il teatro musicale. Affidò il testo a Richard Pohl e Friedrich Wilhelm Suckow e compose sedici brani staccati, da accompagnare alla recitazione e all'intonazione del testo. *L'ouverture* è un microcosmo dell'intera vicenda. La sua architettura in forma-sonata ospita una serie di idee, che danno da subito un volto indimenticabile ai vari personaggi tematici. C'è un disegno frettoloso e irrequieto, che allude alla figura di Manfred; ma c'è anche un secondo tema lirico che ricorda il candido visino di Astarte. I due motivi sono uno il prolungamento dell'altro: due volti di una stessa personalità in preda al delirio. Sono loro i protagonisti del conflitto che si agita nella sezione centrale,

prima che una serie di accordi spettrali materializzi un fosco presagio di morte. Il finale non fa che commentare questo lugubre richiamo, colorando di inquietudine la ripresa del materiale principale. Ma è nella coda che si intuisce l'esito del dramma: il tema di Astarte si trasforma in una creatura fantomatica, immersa in una sinistra nebbia sonora. Sarà lei ad avere la meglio su Manfred, attirandolo per sempre nell'immateriale regno dei morti: là dove l'oblio è possibile.

## Manfred in Europa



George Gordon Byron

Prima di Schumann vi furono altri compositori che tentarono la trasposizione musicale del *Manfred* di Byron. Fu un inglese il primo a cimentarsi con l'ambizioso progetto: Henry Rowley Bishop, noto a Londra per i suoi discutibili adattamenti di molte opere illustri del repertorio sette-ottocentesco (*Don Giovanni*, *Nozze di Figaro*, *Barbiere di Siviglia*, *Sonnambula*, *Fidelio*). Il suo melodramma in tre atti *Manfred*, rappresentato al Covent Garden nel 1834, è finito nell'enorme contenitore dei lavori teatrali inglesi dell'Ottocento dimenticati dalla storia della musica. Negli stessi anni in cui Schumann lavorava al *Manfred*, anche in Francia vi fu un compositore che si cimentò con lo stesso soggetto: Louis Brouillon Lacombe. La sua sinfonia drammatica, presentata a Parigi nel 1847, è un'altra grande sconosciuta del XIX secolo. In Germania fu Karl Heinrich Reinecke a seguire le orme di Schumann, azzardando addirittura un *grand opéra* in quattro atti dedicato alla vicenda del *Manfred*: la prima esecuzione è documentata a Wiesbaden il 24 luglio 1867. E anche in Italia vi fu un compositore che non seppe resistere al fascino romantico del poema di Byron: Enrico Petrella, autore dell'opera seria *Manfredo*, andata in scena al Teatro San Carlo di Napoli nel 1872. Ma venne senza dubbio dalla Russia la rivisitazione più celebre: la *Sinfonia "Manfred"* di Čajkovskij, eseguita per la prima volta a Mosca nel marzo del 1886. Un lavoro puramente strumentale, che dipinge in quattro quadri, densi di visioni suggestive, le tappe fondamentali di una corsa all'annientamento venata di autobiografismo.



## Jean Sibelius


Otto romanze per voce e orchestra

### Sibelius liederista

Risale al 1889 il primo avvicinamento di Sibelius al genere della melodia da camera. Per un compositore alle prime armi era una strada da percorrere: l'unica in grado di garantire una commerciabilità sicura, nonché un contatto diretto con il mondo borghese degli editori e del pubblico. Poi il catalogo cominciò a lievitare; Sibelius scoprì nel genere liederistico qualcosa di più intrigante di una semplice soluzione per far quadrare i bilanci domestici; e l'esigenza si trasformò in consuetudine: circa un centinaio di romanze da camera nacquero tra il 1889 e il 1920; e alcune di esse, orchestrate ora dall'autore, ora da altri compositori nordici, approdarono addirittura alla sala da concerto. I trentasette anni di silenzio successivi non devono stupire: Sibelius nell'ultimo periodo della sua vita diradò progressivamente l'impegno su tutti i fronti: accolto dalla sua amata Finlandia, decise di abbandonare definitivamente la composizione nel 1930. Ufficialmente fu un tremore alla mano a limitare la sua creatività; ma non è da escludere che dietro quella scelta vi fosse il mite pensiero di un compositore ormai irrimediabilmente estraneo al suo tempo. Nel 1923 Schönberg aveva aperto l'era della dodecafonia. Sibelius non era in corsa per la gara alla ricerca di un nuovo linguaggio: anche per lui era venuto il momento di sedersi in disparte, ad osservare con distaccato interesse le preoccupazioni estetiche che angosciavano gli artisti del XX secolo.

### Il canto della natura

Preziosa caratteristica dei *Lieder* sibeliani è l'asciuttezza espressiva: proprio quella vocazione all'essenzialità che a volte sembra mancare al repertorio sinfonico. Nonostante un'impronta indubitabilmente tardoromantica, Sibelius nel genere vocale non si lascia mai dominare dalle emozioni. Fin dai tempi dell'apprendistato a Vienna la sua intenzione era quella di controllare i sentimenti: «Ho scritto qualche *Lied* che è troppo dolce e fa schifo: non so come comportarmi». Ma molti anni dopo le cose non erano certo cambiate; nel 1911 bastò un'esecuzione un po' troppo coinvolta delle romanze op. 36 e op. 37, per far sbottare Sibelius in un commento profondamente contrariato: «L'interprete ha cantato in modo molto sentimentale. No!». La musica non doveva essere assoggettata alla letteratura: il suo compito era quello di portare in sala da concerto il soffio benevolo della natura, quel mondo di suoni e colori che si intravede in ogni pagina degli



autori scandinavi. E così ecco lo scorrimento delle stagioni in *Veloce se ne fugge la primavera* op. 13 n. 4, ecco avanzare con toni wagneriani il misterioso rumore del mare in *Sulla veranda in riva al mare* op. 38 n. 2, ecco prendere forma una panica identificazione con il mondo dell'oscurità in *A sera* op. 17 n. 6. È la musica a dire tutto: i testi, ora in finnico, ora in svedese, non sono che uno spunto. Fu lo stesso Sibelius a dichiararlo: «I miei *Lieder* possono essere cantati anche senza parole. Non sono così subordinati alla poesia come quelli di molti altri compositori». Ecco perché nel canto de *La ninfa Eco* op. 72 n. 4 si sente tutto il desiderio di tornare ai modi antichi, quelli che profumano di terra e di mito, o perché in *È stato un sogno?* op. 37 n. 4 l'atmosfera onirica prende vita ancor prima che la voce si alzi in volo. E anche quando il confronto sconfinava dalle parti di Shakespeare, come accade in *Vieni dunque o morte* op. 60 n. 1 (la ballata recitata dal buffone al duca Orsino nel II atto de *La dodicesima notte*), l'impressione è che la natura sia dietro l'angolo, e che la morte cantata dal *Lied* non sia altro che il lato oscuro del mondo vivente.

Durata 30' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 28 settembre 1965, Solon Michaelides, Maria Teresa Mandalari (solo per l'op. 17 n. 6; le altre romanze sono in prima esecuzione)

## Carl Nielsen

### Sinfonia n. 4 op. 29 *L'ineffabile*

#### Scusi, lei si sente un compositore moderno?

Una volta Béla Bartók chiese a Carl Nielsen se si sentisse un compositore moderno. Domanda apparentemente inoffensiva, venuta da un musicista che sapeva coniugare come nessun altro la tradizione all'avanguardia. Ma la risposta di Nielsen si impastò in un imbarazzato balbettio, proprio come se la parola 'moderno' irritasse la sua sensibilità. Del resto, lui veniva dalla Danimarca: i più illustri musicisti che poteva vantare la storia del suo paese, dopo Buxtehude, erano Friedrich Kuhlau e Niels Wilhelm Gade. Non c'era alcun bisogno di guardare alle avanguardie per sentirsi moderno. In un mondo in cui i teatri erano all'italiana, i balletti alla francese e le forme strumentali improntate alla tradizione viennese, un musicista nato dalle parti di Copenaghen non si sentiva certo schiacciato dal suo passato. Naturalmente Nielsen aveva viaggiato molto: dopo aver ottenuto una borsa di studio statale nel 1890, ebbe l'opportunità di conoscere Parigi, Vienna, Roma. Poi,



però, ritornò nella sua amata Danimarca, dove per diventare il maggior compositore del suo tempo non aveva nessun bisogno di fare scelte rivoluzionarie. Il senso delle proporzioni di Brahms, la vena melodica di Grieg, la magniloquenza di Wagner: erano queste le luci proiettate sull'arte sinfonica di Nielsen. Poco più in là stava nascendo il Novecento: Debussy, Joyce e Picasso facevano presagire un secolo denso di conflitti con la tradizione; ma Nielsen doveva difendere un'identità culturale che rischiava di essere spazzata da un germanismo trito e ritrito. E l'unica soluzione era guardare ai propri simili, alla cultura nordica di Grieg, Svendsen e Gade, cercando di creare quel passato musicale che i paesi scandinavi non avevano mai vissuto. Bartók non lo poteva capire, ma l'unica risposta che poteva aspettarsi da quel «scusi, lei si sente un compositore moderno?» era un confuso balbettio; proprio perchè per Nielsen sentirsi moderno non era affatto una priorità.

### **“L'inestinguibile”**

Il sottotitolo della *Sinfonia* n. 4 di Carl Nielsen racchiude un messaggio ambizioso: «La musica è vita, e in quanto tale inestinguibile». Le parole dell'autore vanno riferite alla potenza invincibile dell'esperienza musicale, in grado di sopravvivere a qualsiasi traumatica catastrofe. Era il 1916, fuori soffiavano le tempeste della Grande Guerra. Il commento di Nielsen a quel periodo di grave crisi politico-sociale sfoderava una fiducia ottimistica nei grandi valori estetici. Proprio mentre Schönberg o Bartók si appiattivano contro i muri dei loro microcosmi artistici, Nielsen, dall'alto della sua posizione periferica, sentiva la voglia di fare la voce grossa e di inneggiare alla gloria imperitura della scrittura musicale. Ecco perché l'esordio della *Sinfonia* n. 4 afferra l'ascoltatore con la violenza di un grido di battaglia: un sussulto che si scioglie, dopo una sinuosa trasformazione, in un rassicurante canto di vittoria dei legni. Alcuni nervosi interventi solistici cercano di realizzare un curioso effetto di dissolvenza incrociata; ma la struttura formale resta difficile da rintracciare e il discorso scorre senza tracciare una solida architettura. Tanto rumore per nulla: nel movimento successivo prende forma una musica per una corte di marionette, che scorre in punta di piedi con grazia posticcia. Proprio come se dietro quell'irreale gioco di cristalleria si nascondesse la vera natura della musica. Poi, la porta del teatrino si apre su un movimento tutto spazio: l'orchestra finalmente respira, lasciando scoperti alcuni dolenti interventi solistici. Una boccata d'aria sotto l'opaco sole del Nord, prima che la sinfonia esploda in un finale rabbioso, appiccato da un ruvido tessuto polifonico. Solo nella sezione centrale il clima

si distende in un paesaggio bucolico, illuminato da un leggero tessuto contrappuntistico. Poi l'avanzata ottimistica procede in direzione di una coda che scopre i muscoli negli 'inestinguibili' interventi dei timpani.

### Timpani dal «carattere minaccioso»



Nel finale della *Sinfonia "L'inestinguibile"*, Nielsen prevede l'utilizzo di due batterie di timpani, da collocare in aree diverse dell'orchestra. L'indicazione apposta dal compositore in partitura spiega la natura dell'intervento percussionistico: «Di qui fino alla fine i timpani debbono - anche quando

suonano piano - conservare un certo carattere minaccioso». Messaggio perfettamente esplicito: l'inestinguibile potenza espressiva della musica ha vinto su ogni sorta di catastrofe. Dietro resta solo la polvere e i timpani devono minacciare con violenza tutto ciò che ostacola la vittoria schiacciante dei valori estetici.

ANDREA MALVANO

Durata 36' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 17 dicembre 1966, Ferruccio Scaglia

**Il concerto di venerdì 21 novembre è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3**

**Potete esprimere la vostra opinione su questo concerto collegandovi al sito [www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it)**

## Våren flyktar hastigt

(Johan Ludvig Runeberg)

Våren flyktar hastigt,  
Hastigare sommarn,  
Hösten dröjer länge,  
Vintern ännu längre.  
Snart I sköna kinder,  
Skolen i förvissna  
Och ej knoppas mera.  
Gossen svarte åter:  
Än i höstens dagar  
Gläda vårens minnen,  
Än i vinterns dagar  
Räcka sommarns skördar.  
Fritt må våren flykta,  
Fritt må kinden vissna,  
Låt oss nu blott äska,  
Låt oss nu blott kyssas.

## Kom nu hit

(William Shakespeare, tradotto in svedese da Robert Grady)

Kom nu hit, kom nu hit, död!  
I krusflor förvara mig väl;  
Hasta bort, hasta bort, nöd!  
Skön jungfrun har tagit min själ.  
Med svepning och buxbom på kistans lock  
Håll dig färdig;  
Mång trogen har dött, men ingen dock  
Så värdig.

Ingen ros, ingen ros, då  
Månde strös på mitt svarta hus;  
Ingen vän, ingen vän, må  
Störa hvilan i jordens grus.  
Mig lägg, för tusen suckars skull,  
Åt en sida,  
Der ej älskande se min mull  
Och kvida.

## **Veloce se ne fugge la primavera**

Veloce se ne fugge la primavera  
L'estate è ancora più veloce  
L'autunno indugia a lungo  
L'inverno ancora più a lungo.  
Presto, o care guance,  
Voi sarete appassite  
E non sboccerete più.  
Il ragazzo domandò il suo ritorno:  
In un giorno d'autunno,  
La memoria della primavera ci fa felici.  
In un giorno d'inverno  
La raccolta dell'estate è ancora sufficiente  
Che cosa succede se la primavera fugge veloce?  
Che cosa succede se le guance diventano appassite?  
Per ora, rimanga solo l'amore  
Per ora, rimangano solo i baci.

## **Vieni dunque, o morte!**

Vieni dunque, o morte!  
E che io riposi nel mesto cipresso.  
Sparisci, spegniti o mio respiro!  
Io sono stato ucciso da una beltà crudele.  
Preparate il mio bianco sudario,  
Di tasso cosperso.  
Mai più di me sincero amante,  
Morì d'amore.

Non un fiore, non un dolce fiore  
Sia sparso sulla mia bara;  
Non un amico, non un solo amico  
Accolga le mie misere spoglie.  
Mille e mille sospiri risparmiati.  
Deponetemi là dove,  
Il mesto cuore di sincera amante  
Mai trovi la mia tomba su cui piangere.

## **På verandan vid hafvet**

(Viktor Rydberg)

Minns du de skimrande böljornas suck,  
Att vid målet de hunnit endast en jordisk kust,  
Icke det evigas strand?  
Minns du ett vemodskän  
Från himlens ovanskliga stjärnor?  
Ack, åt förgängelsens lott  
Skatta de äfven till slut.  
Minns du en tystnad, då allt var som sänkt  
I oändlighetsträngtan, stränder och himmel och haf,  
Allt som i aning om Gud?

## **Kaiutar**

(Larin Kyösti)

Kaiutar, korea neito  
Astui illalla ahoa,  
Kaihoissansa kankahalla,  
Huusi yksin huoliansa.  
Tullut ei suloinen sulho,  
Vaikka vannoi valallansa  
Kihlaavansa kaunokaisen.  
Ennen astuivat ahoa  
Kankahalla kuherrellen  
Kilvan kyyhkyjen kisoissa  
Kesäpäivän paistaessa,  
Illan kuun kumottaessa.  
Meni sulho sanoinensa  
Impi jäi sydäminensä.  
Etsii impi ihanainen  
Kullaistansa kankahalta,  
Huhuilevi i kuuntelevi,  
Kirkuvi kimahutellen  
Äänen pienoisen pilalle,  
Jähmettyvi, jäykästyvi,  
Kaatuissansa kauhistuvi  
Mustan metsän pimeyttä.  
Aamulla herättyänsä  
Kulkee kuje mielessänsä,  
Eksyttävi erämiehen  
Matkien ja mairitellen,

## **Sulla veranda in riva al mare**

Ti ricordi la vista delle  
Onde luccicanti, che si infrangevano  
Contro la spiaggia sabbiosa?  
Ti ricordi con quanta malinconia  
Le stelle eterne splendevano?  
Oh, anche loro seguiranno la via  
Di tutte le creature terrene, fino alla fine.  
Ti ricordi il silenzio, come ogni cosa senta desiderio di  
Infinito, il mare, il cielo e la terra,  
Come se essi riuscissero a vedere Dio?

## **La ninfa Eco**

La Ninfa Eco  
Vagabondava nelle oscurità della sera  
E, vagabondando per i prati,  
Si ritrovò sola con il suo dolore.  
Il suo amore non era venuto,  
Nonostante la promessa  
Di farla sua legittima sposa.  
Una volta avevano camminato insieme  
Tubando come colombi  
Durante le calde giornate estive  
Durante i tiepidi chiari di luna.  
Poi l'amante l'aveva lasciata,  
Con le sue belle parole,  
L'aveva lasciata sola con il cuore infranto.  
La bella fanciulla osservava  
Il regno dell'oscurità.  
Per cercare il suo amore  
Chiamava, ascoltava, piangeva,  
gridava finché aveva fiato in corpo.  
Diventava rigida e fredda,  
E inciampava, timorosa,  
Attraverso le oscurità della foresta.  
Il mattino successivo, appena sveglia,  
Ebbe un'idea  
Per condurre i viaggiatori perduti  
Con l'inganno e la beffa,

Niin kuin ennen eksytteli,  
Sulho suurilla sanoilla,  
Tuulen turhilla taruilla.

### **Säf, säf, susa**

(Gustaf Fröding)

Säf, säf, susa,  
Våg, våg, slå,  
I sägen mig hvar Ingalill  
den unga mände gå?  
Hon skrek som en vingskjuten and,  
När hon sjönk i sjön,  
Det var när sista vår stod grön.  
De voro henne gramse vid Östanålid,  
Det tog hon sig så illa vid.  
De voro henne gramse för gods och gull  
Och för hennes unga kärleks skull.  
De stucko en ögonsten med tagg,  
De kastade smuts i en liljas dagg.  
Så sjungen, sjungen sorgsång,  
I sorgsna vågor små,  
Säf, säf, susa,  
Våg, våg, slå!

### **Illalle**

(Aukusti Valdemar Forsman)

Oi, terve! tumma, vieno tähti-ilta,  
Sun haaveellista hartauttas lemmin  
Ja suortuvaisi yötä sorjaa hemmin,  
Mi hulmuaapi kulmais kuulamilta.  
  
Kun oisit, ilta, oi, se tenhosilta,  
Mi sielun multa siirtäis lentoisammin  
Pois aatteen maille itse kun ma emmin,  
Ja siip' ei kannaa aineen kahleilta!  
  
Ja itse oisin miekkoinen se päivä,  
Mi uupuneena saisin luokses liittää,  
Kun tauonnut on työ ja puuha räivä,

Esattamente come il suo amore  
L'aveva lasciata perduta con gran belle parole,  
E con i suoi racconti dispersi nel vento.

### **Giunco, Giunco, sussurra**

Giunco, giunco, sussurra;  
Onde, onde, confidatevi,  
Mi sapete dire dove  
La giovane Ingalill sia andata?  
Ha pianto come un'anatra ferita.  
Quando è affondata nel lago.  
C'era ancora l'ultimo verde della primavera.  
A Östanålid erano invidiosi di lei.  
Essa lo tenne in fondo al cuore.  
Invidiavano la sua ricchezza, i suoi beni,  
E il suo giovane amore.  
Essi ficcarono delle spine nei suoi occhi.  
Essi gettarono sporcizia su un giglio di rugiada.  
Per questo cantate il vostro lamento,  
Piccole, tristi, onde,  
Giunco, giunco, sussurra;  
Onde, onde, confidatevi!

### **A sera**

Benvenuta, scura, lieve e stellata sera,  
Io adoro il tuo gentile fervore  
E accarezzo la scura chioma  
Che svolazza attorno alla tua fronte.

Se solo fossi il ponte magico  
Che trasporta la mia anima lontano  
Al riparo dalle  
Preoccupazioni della vita!

E se questo fosse il giorno felice  
In cui, superata la fatica, io potessi unirmi a te  
Quando il lavoro sarà finito e i doveri saranno compiuti,

Kun mustasiipi yö jo silmään siittää  
Ja laaksot, vuoret verhoo harmaa häivä  
Oi, ilta armas, silloin luokses kiittää!

### **Flickan kom från sin älsklings mote**

(Johan Ludvig Runeberg)

Flickan kom från sin älsklings möte,  
kom med röda händer. Modern sade:

«Varav rodna dina händer, flicka?».

Flickan sade: «Jag har plockat rosor  
och på törnen stungit mina händer».

Åter kom hon från sin älsklings möte,  
kom med röda läppar. Modern sade:

«Varav rodna dina läppar, flicka?»

Flickan sade: «Jag har ätit hallon  
och med saften målat mina läppar».

Åter kom hon från sin älsklings möte,  
kom med bleka kinder. Modern sade:

«Varav blekna dina kinder, flicka?».

Flickan sade: Red en grav, o moder!

Göm mig där och ställ ett kors däröver,  
och på korset rista, som jag säger:

En gång kom hon hem med röda händer,  
ty de rodnat mellan älskarns händer.

En gång kom hon hem med röda läppar,  
ty de rodnat under älskarns läppar.

Senast kom hon hem med bleka kinder,  
ty de bleknat genom älskarns otro».

Quando la notte spiega le sue nere ali  
E un velo grigio scende su colline e valli,  
O sera, come vorrei avvicinarmi a te!

### **Ritornò la fanciulla dal suo appuntamento d'amore**

Ritornò la fanciulla dal suo appuntamento d'amore  
Con tutte le mani rosse. Sua madre le disse:  
«Che cosa ha reso le tue mani così rosse, figlia?».  
La fanciulla rispose: «Stavo cogliendo le rose  
Quando mi sono punta con le spine».

Un'altra volta tornò dal suo appuntamento d'amore  
Con le labbra tutte rosse. Sua madre le disse:  
«Che cosa ha reso le tue labbra così rosse, figlia?».  
La fanciulla rispose: «Stavo mangiando fragole  
Quando ho sporcato le mie labbra con il loro succo».

Un'altra volta ancora, tornò dal suo appuntamento d'amore  
Con le guance pallide. Sua madre disse:  
«Che cosa ha reso così pallide le tue guance, figlia?».  
La fanciulla rispose: «Oh madre, scava una tomba per me,  
Nascondimi lì e ponici una croce sopra,  
E sulla croce scrivi ciò che ti dico io:  
«Una volta venne a casa con le mani rosse,  
Esse erano divenute rosse tra le mani del suo amore;  
Una volta venne a casa con le labbra rosse,  
Esse erano diventate rosse a contatto con le labbra del suo amore;  
L'ultima volta venne a casa con le guance pallide;  
Esse erano divenute pallide per l'infedeltà del suo amore».

## Var det en dröm

(Josef Julius Wecksell)

Var det en dröm, att ljuvt en gång  
jag var ditt hjärtas vän?  
Jag minns det som en tystnad sång,  
då strängen darrar än.

Jag minns en tömros av dig skänkt,  
en blick så blyg och öm;  
jag minns en avskedstår, som blänkt.  
Var allt, var allt en dröm?

En dröm lik sippans liv så kort  
uti en vågrön ängd,  
vars fägring hastigt vissnar bort  
för nya blommors mängd.

Men mången natt jag hör en röst  
vid bittra tårars ström:  
«göm djupt dess minne i ditt bröst,  
det var din bästa dröm!».

## **È stato un sogno?**

È stato un sogno, quando, in un tempo meraviglioso  
Io ero il vero amore del tuo cuore?

Lo ricordo come una canzone silenziosa,  
Di cui l'eco ancora volteggia.

Mi ricordo di una rosa che hai lanciato,  
Un colpo d'occhio timido e caro;  
Mi ricordo di una lacrima quando ci siamo separati  
Era tutto un sogno?

Un sogno breve quanto la vita di una primula  
In un primaverile prato verde,  
La cui bellezza presto appassisce  
Di fronte a una folla di nuovi fiori.

Ma molte notti ho sentito la tua voce  
Attraverso l'alluvione delle mie amare lacrime:  
«Nascondi questa memoria in fondo al cuore,  
Quello era il tuo più bel sogno!».

## Dmitri Slobodeniouk

Nato a Mosca, ha studiato violino in Russia e in Finlandia, diplomandosi presso l'Accademia "Sibelius". Nel 1994 ha cominciato a studiare direzione d'orchestra sotto la guida di Leif Segerstam, Jorma Panula e Atso Almila, perfezionandosi successivamente con Ilja Musinin ed Esa-Pekka Salonen. È stato Direttore principale della Oulu Symphony; ed è regolarmente ospite della Helsinki Philharmonic, della Finnish



Radio Symphony, della Norwegian Radio Symphony, dell'Estonian National Symphony, della Nordwestdeutsche Philharmonie, della Tapiola Sinfonietta. Come Direttore artistico del Festival di Korsholm, ha programmato un omaggio al compositore Sebastian Fagerlund, autore di cui Slobodeniouk ha diretto e inciso molti lavori. Ha inciso inoltre per Da Capo alcune composizioni di Vagn Hombøe con la Norrköping Orchestra. È fondatore della "Siorcas"

Chamber Orchestra, la quale si propone di eseguire musica popolare ispirata alla cultura musicale irlandese.

## Jorma Hynninen

Nato in Finlandia, è uno specialista del genere liederistico: il suo repertorio comprende cicli di Schubert, Schumann, Brahms, Wolf e *Lieder* di Sibelius, Oskar Merikanto, Toivo Kuula e Yrjö Kilpinen. È stato invitato dalla Carnegie Hall, dal Lincoln Center, dalla Queen Elizabeth Hall, dalla Royal Albert Hall, dal Musikverein di Vienna, dal Concertgebouw di Amsterdam, dalla Boston e dalla Chicago Symphony Hall, dai festival di Tanglewood e Salisburgo.



In ambito operistico è stato Rodrigo nel *Don Carlos*, il Conte nelle *Nozze di Figaro*, Wolfram nel *Tannhäuser*, Onegin in *Eugene Onegin*, e ha cantato in molte opere finlandesi. Alcuni ruoli sono stati scritti appositamente per lui. Nel 2005 è stato Carlo Gérard in una produzione della Finnish National Opera di *Andrea Chénier*.

Tra i direttori con cui ha collaborato si annoverano Klaus Tennstedt, Lorin Maazel, James Levine, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Colin Davis, Seiji Ozawa, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste e Leif Segerstam. La sua discografia comprende più di dieci incisioni di opere finlandesi nonché alcune raccolte di *spirituals* e di *evergreens*. Viene regolarmente invitato a tenere *masterclasses* di interpretazione vocale.

## **VIOLINI PRIMI**

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

## **VIOLINI SECONDI**

\*Roberto Righetti, °Bianca Fassino, Maria Dolores Cattaneo, Jeffrey Fabisiak, Rofolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Alfonso Mastrapasqua, Maret Masurat, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Punturo, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Daniela Cammarano.

## **VIOLE**

\*Simone Briatore, \*Geri Brown, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbri, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Luciano Scaglia, Erica Alberti, Christoph Langheim, Enzo Salzano.

## **VIOLONCELLI**

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

## **CONTRABBASSI**

\*Augusto Salentini, °Silvio Albesiano, Giorgio Curtoni, Luigi Defonte, Maurizio Pasculli, Paolo Ricci, Antonello La Banca.

## **FLAUTI**

\*Monica Berni, Paolo Fratini, Carlo Bosticco.

## **OTTAVINO**

Carlo Bosticco

## **OBOI**

\*Carlo Romano, Sandro Mastrangeli, Pietro Picone.

## **CORNO INGLESE**

Pietro Picone

## **CLARINETTI**

\*Cesare Coggi, Franco Da Ronco, Roberto Bocchio.

## **CLARINETTO BASSO**

Roberto Bocchio

## **FAGOTTI**

\*Andrea Corsi, Mauro Monguzzi, Bruno Giudice.

## **CONTROFAGOTTO**

Bruno Giudice

## **CORNI**

\*Stefano Aprile, Valerio Maini, Giuseppe Merlo, Bruno Tornato.

## **TROMBE**

\*Marco Braitto, Ercole Ceretta, Daniele Greco D'Alceo.

## **TROMBONI**

\*Joseph Burnam, Devid Ceste.

**TROMBONE BASSO**

Gianfranco Marchesi

**TUBA**

Davide Viada

**TIMPANI**

\*Stefano Cantarelli, Maurizio Bianchini.

**PERCUSSIONI**

Maurizio Bianchini

**ARPA**

\*Maria Elena Bovio

\* prime parti ° concertini

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



Maria Elena Bovio suona un'arpa “Apollo” costruita dalla  
ditta Salvi.

# 7° concerto

giovedì 27 novembre 2008 ore 20.30

venerdì 28 novembre 2008 ore 21.00

**JURAJ VALČUHA** direttore

**CARLO ROMANO** oboe

**ENRICO MARIA BARONI** clarinetto

**ETTORE BONGIOVANNI** corno

**ANDREA CORSI** fagotto

**Anton Webern**  
*Im Sommerwind*

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Sinfonia concertante in mi bemolle maggiore KV 297b  
per oboe, clarinetto, corno, fagotto e orchestra

**Joseph Haydn**  
Sinfonia in si bemolle maggiore  
Hob. I n. 85 (*La Reine*)

**Leoš Janáček**  
Sinfonietta

#### Prezzi Carnet

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

Adulti: euro 24,00 a concerto

Giovani (dal 1979 in poi): euro 5,00 a concerto

#### Biglietti per singolo concerto:

Poltrona numerata platea: 30,00 euro

Poltrona numerata balconata: 28,00 euro

Poltrona numerata galleria: 26,00 euro

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

#### Biglietti per giovani dal 1979 in poi (in ogni settore):

Poltrona numerata: 15,00 euro

Ingresso (posto non assegnato): 9,00 euro

#### Cambio turno: 8,00 euro

Biglietteria Auditorium Rai "A. Toscanini"

Dal 25 settembre 2008 a fine stagione

la biglietteria sarà aperta

dal martedì al venerdì con orario continuato 10.00 - 18.00

tranne i giorni festivi infrasettimanali

e il periodo 22 dicembre 2008 - 7 gennaio 2009.

Tel. 011/8104653 - 8104961 Fax 011/888300

e-mail: [biglietteria.osn@rai.it](mailto:biglietteria.osn@rai.it)

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

