

8° concerto

giovedì 4 dicembre 2008 ore 20.30

venerdì 5 dicembre 2008 ore 21.00

MIKHAIL PLETNEV direttore

Ludwig van Beethoven

Dmitrij Kabalevskij

Dmitrij Šostakovič

Rodion Ščedrin

08/09 concerti

AUDITORIUM RAI
A. TOSCANINI
TORINO

Rai



Orchestra
Sinfonica Nazionale

giovedì 4 dicembre 2008 ore 20.30 turno rosso

venerdì 5 dicembre 2008 ore 21.00 turno blu

MIKHAIL PLETNEV direttore

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonia n. 1 in do maggiore op. 21

Adagio molto - Allegro con brio

Andante cantabile con moto

Minuetto. Allegro molto e vivace - Trio

Finale. Adagio - Allegro molto e vivace

Dmitrij Kabalevskij (1904-1987)

Colas Breugnon op. 24, Overture

Allegro - Presto

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Bolt (Il bullone), brani scelti dalla suite dal balletto op. 27a

Intermezzo (n. 5)

Il mediatore (n. 7)

Danza del barrocciaio (n. 3)

Il burocrate (n. 2)

Danza di Kozelkov con gli amici (n. 4)

Rodion Ščedrin (1932)

Concerto n. 1 per orchestra (*Naughty Limeriks*)

Allegro assai

Epilogo. Quasi improvvisazione - Allegro assai




Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 1 in do maggiore op. 21

Il congedo di Beethoven dal Settecento

Nel 1800 il pubblico di Vienna non sentiva nuove sinfonie da un pezzo. Erano passati dodici anni dalla *Jupiter* di Mozart e l'ultima sinfonia di Haydn risaliva al 1795. Le società concertistiche cittadine avevano tentato con alcuni lavori di Wranitsky, Eybler e Cartellieri; ma l'impatto sul pubblico era stato modesto. Era il momento di prendere coscienza di un cambiamento generazionale ormai maturo: il classicismo stava tramontando anche agli occhi dei contemporanei; l'avvento del XIX secolo preannunciava nuove idee, nuovi stili. Beethoven nella produzione pianistica aveva già assestato alcuni colpi alla tradizione; nell'ultima delle *Sonate* op. 2 aveva cercato una convergenza con il linguaggio del concerto solistico, nella *Sonata* op. 7 aveva sperimentato la contaminazione tra sviluppo ed esposizione, nella *Sonata* op. 13 aveva provato a seguire la sola direttiva espressiva del patetico. Risaliva al 1790 il suo primo avvicinamento all'orizzonte sinfonico: un esperimento in do maggiore rimasto solo abbozzato. Solo a dieci anni di distanza da quel timido tentativo, Beethoven si sentiva pronto per affrontare il genere che aveva reso grandi Haydn e Mozart. Naturalmente l'orchestra, ad eccezione dei clarinetti, non poteva essere molto diversa da quella dei suoi predecessori; ma, nonostante questo, l'opera può essere perfettamente descritta dall'espressione usata da Donald Francis Tovey: «il giusto congedo di Beethoven dal XVIII secolo». Non a caso molti tra i critici del tempo videro nella *Sinfonia* op. 21 un lavoro tutt'altro che cauto o imitativo. Furono in particolare le prime battute dell'introduzione a stuzzicare l'ascolto dei contemporanei, costringendo alcuni commentatori a parlare addirittura di concatenazioni armoniche «fuori tonalità»: tre cadenze che portano a spasso l'ascoltatore senza imporre alcuna direzione precisa. Ma non è solo l'apertura a denunciare alcune inflessioni tipiche del parlato beethoveniano maturo; la cellula discendente degli archi, che incornicia l'apparizione del tema principale, ha già la fisionomia di quei gesti scomposti, ma profondamente espressivi, che con il tempo conquisteranno una funzione tematica; è lei a fungere da collante tra le varie sezioni del primo movimento e a operare una decisiva dissolvenza incrociata tra sviluppo e ripresa. Ma è soprattutto una macchia oscura, che improvvisamente si allarga dopo il secondo tema, ad anticipare quei vocaboli elettrizzanti che contraddistingueranno il periodo 'eroico'. Il tema dell'*Andante cantabile con moto* fu pensato come il soggetto di una fuga, progetto di cui resta qualche eco nella serie di imitazioni



iniziali; poi, però, ogni idea rimane imbalsamata nel prezioso tessuto orchestrale della varie famiglie strumentali, senza disdegnare qualche fronzolo dal sapore galante. Quanto è lontano il Settecento, invece, dal successivo *Minuetto*, capace di passare dalla tonalità di do maggiore a quella di re bemolle in un pugno di battute, o di materializzare un fantomatico Trio fatto di fanfare in lontananza, che sembrano appena sciolte da una poesia di Eichendorff; solo un paio di anni dopo Beethoven avrebbe avuto il coraggio di chiamare questo brano uno Scherzo. E anche a proposito dell'ultimo movimento stupisce l'accusa di puerilità lanciata da Berlioz; certo, l'ingenua freschezza dei temi non nasconde un sapore haydniano; ma non mancano quei rovesciamenti espressivi violenti e imprevedibili, che avrebbero incantato proprio gli autori romantici.

Van o von Beethoven?

Nelle recensioni pubblicate sulla stampa dell'epoca si parla della *Prima sinfonia* di Ludwig von Beethoven. Erano i primi anni viennesi per il genio di Bonn; l'incontro con la capitale asburgica non poteva lasciare qualche velleità nobiliare in un giovane alla ricerca di successo. La gente parlava di von Beethoven con il riconoscimento che si deve alle persone altolocate: non era il caso di deludere un ceto nobiliare, che cercava ogni pretesto per arrogarsi quei privilegi in balia degli echi rivoluzionari. E così il 'van' che avrebbe dovuto distinguere Beethoven per le sue origini fiamminghe si trasformò in un 'von' strappato ai piani alti della società viennese: non si trattò di una scelta incoraggiata, ma più semplicemente di una consuetudine non ostacolata. Solo nel 1818 venne la smentita ufficiale, in occasione di un processo riservato agli aristocratici: Beethoven non era in possesso della patente nobiliare, e fu costretto a confessare di fronte a uno scrupoloso ufficiale giudiziario. Solo in quell'occasione il ceto dal sangue blu si rese conto di essere stato preso in giro per un quarto di secolo da quell'uomo che ormai non aveva più alcun bisogno di scalare la società.

Durata 29' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 11 giugno 2004, Rafael Frühbeck de Burgos



Dmitrij Kabalevskij

Colas Breugnon op. 24, Overture



Dmitrij Kabalevskij


«La vita è breve ma bella»

Semplicità e chiarezza formale. Sotto questo credo estetico Kabalevskij riuscì a divenire uno dei compositori più apprezzati dal regime staliniano. Erano gli anni in cui Šostakovič cercava di lottare contro le autorità politiche, quel fosco periodo della cultura russa in cui ogni composizione non conforme alle direttive ufficiali rischiava di essere tacciata di “formalismo”: musica degenerata incapace di infondere nel ceto proletario il culto del potere dominante. Per Kabalevskij,

invece, il Partito Socialista fu sempre un alleato fedele, un sostegno prezioso per una brillante carriera ai piani alti del mondo culturale: dal 1948 membro, e poi segretario, della Presidenza dell'Unione dei Compositori Sovietici, dal 1949 dirigente dell'Accademia Storica dell'URSS, dal 1954 membro del Collegio ministeriale della cultura popolare, nonché più volte insignito del Premio “Stalin”. Kabalevskij era l'uomo giusto nel posto giusto: non doveva fare alcuno sforzo per allinearsi alle imposizioni del regime, perché la sua inclinazione poetica andava nella direzione della chiarezza comunicativa: proprio quello che serviva al Partito Socialista.

Colas Breugnon è un'opera del 1937, tratta da un racconto dello scrittore e musicologo francese Romain Rolland. A prima vista il soggetto non sembrerebbe affatto allineato alle direttive del potere dominante. Colas Breugnon è un artista di provincia, nella Borgogna del XVI secolo, che si fa portatore di una strenua resistenza di fronte alla tirannia del Duca di Clamecy; lo scultore e il nobile despota condividono l'amore per l'arte; per questo le sculture di Colas sono al centro del dramma finale; il Duca punisce il suo nemico facendo distruggere tutte le sue opere; e la vendetta non tarda ad arrivare: Colas durante le festività popolari di San Martino prepara un monumento equestre in onore del Duca; ma quando la statua viene scoperta, appare la sagoma di un nobile spavaldo in groppa a un rozzo asino.

Certo, il tema della dissidenza non poteva essere ben accolto dai rappresentanti del Partito, presenti al Teatro di Leningrado in occasione della prima esecuzione del 1939. Ma il messaggio era talmente scanzonato da poter apparire



un semplice incitamento a prendere con ironia ogni forma di dispotismo politico. E poi la storia di Colas, in bilico tra arte e artigianato, è sostanzialmente una vicenda di ribellione proletaria contro le violenze del ceto aristocratico: qualcosa che riconduceva alle origini del movimento socialista, alle strenue lotte di ribellione contro il Palazzo d'Inverno. Per questo l'opera di Kabalevskij fu apprezzata dai dirigenti del Partito. Del resto lo schietto umorismo dell'*ouverture*, tutta colori e scoppiettii, sembra dichiarare apertamente al pubblico che ciò che sta per prendere vita sul palcoscenico non deve essere preso sul serio. I timbri dell'orchestra sono sempre pungenti e spiritosi; e nemmeno il dolente tema degli archi sembra davvero credibile; il suo volto popolare e nostalgico viene immediatamente fagocitato da un gesto ribelle e violento. E così a vincere è l'ingenua morale celebrata da Colas alla fine dell'opera: «La vita è breve ma bella».

Durata 5' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 28 maggio 1985, Piero Bellugi



Dmitrij Šostakovič

Bolt (Il bullone), brani scelti dalla suite dal balletto op. 27a

Ballo in fabbrica

Il perfetto funzionamento di una fabbrica sovietica è minacciato da Lyonka, un lavoratore pigro e ubriaccone. Le sue idee sovversive, profondamente ostili al Partito Socialista, mettono in pericolo l'intera comunità, che è formata da intrepidi ex soldati dell'Armata Rossa. Il piano è semplice, ma prevedibile: inserire un enorme bullone nell'ingranaggio del macchinario principale, provocando un irreparabile danno meccanico. La cospirazione prende forma, pian piano tutti i pezzi dell'intrigo vengono pianificati; ma il nobile attaccamento al lavoro degli operai riesce a sbaragliare il complotto, restituendo alla fabbrica la serenità perduta.

Quella de *Il bullone* è una trama che sembra scritta da un dirigente del Partito Socialista (la sceneggiatura fu firmata da un ex combattente di nome Viktor Smirnov). Il solito scontro tra buoni e cattivi prende i volti stereotipati del sistema dominante: la fabbrica, il ceto proletario imbevuto di devozione per gli ideali del Partito, e i repellenti disertori, ubriachi nonché simpatizzanti della religione cristiana. Šostakovič nel 1930 aveva ventiquattro anni: il suo credo estetico non poteva ancora permettersi di trascurare le direttive ufficiali; qualche anno dopo, con *La Lady Macbeth del distretto di Mcensk*, anche lui avrebbe assaggiato il sapore della censura sovietica. Chi voleva restare a galla, doveva adeguarsi alle imposizioni che venivano dall'alto. Ecco perché i primi due balletti di Šostakovič mettono in scena un'epopea dei valori socialisti: *l'Età dell'oro* (1930) racconta una drammatica rissa tra fascisti e socialisti attorno a una partita di calcio della nazionale sovietica; mentre *Il Bullone* porta il pubblico a identificarsi con il vero dramma del ceto proletario: l'usurpazione del diritto al lavoro. Nella scrittura di Šostakovič non mancano ritratti caricaturali; quell'umorismo della burocrazia e delle istituzioni che qualche anno prima aveva animato la drammaturgia musicale de *Il Naso*. Ma la musica è molto spesso allineata ai principi progressisti invocati dal Partito: i rumori delle macchine, i ritmi di marcia dei lavoratori, la moderna efficienza di un sistema basato sul lavoro proletario. In particolare alcuni timbri metallici dell'orchestra sembrano proprio alludere allo scintillante lavoro della fabbrica. La *suite* (di cui sono in programma alcuni brani scelti) allinea in successione i momenti cruciali del balletto: la grandiosa narrazione dell'*ouverture*, un'irriverente ritratto della burocrazia, affidato a fagotto, trombone e ottavino a ritmo di ingranaggi, il variopinto colore timbrico che accompagna la boriosa serietà del ceto amministrativo, il valzer

goffo e impacciato dell'uomo che dice sempre di sì, e un finale dallo smaccato *sound* russo, con tanto di allusioni a Borodin e Čajkovskij.

Un balletto dimenticato per 75 anni

Nonostante l'esplicito ossequio nei confronti del potere dominante, *Il bullone* ebbe pochissime repliche e fu vittima di una critica feroce. Il musicologo Ivan Sollertinskij disse che avrebbe preferito uno spettacolo «strutturalmente più primitivo, più diretto e più propagandistico». Evidentemente l'inclinazione alla caricatura che colora molte pagine della partitura non era di gradimento ai rappresentanti di un paese che doveva vivere con entusiasmo il suo primo piano quinquennale. La vittoria degli



stakanovisti sui pigri e i dissidenti non poteva passare attraverso alcuna forma di ironia.

E così non ci volle molto a scrivere per *Il bullone* un destino di forzoso oblio: il balletto fu subito dimenticato dalla programmazione teatrale sovietica ed

è rimasto sepolto negli archivi fino al 2006, data della ripresa moderna prodotta dal Bolshoi di Mosca. Diversa la vicenda della *Suite op. 27a*, che invece ha sempre goduto di maggior fortuna in ambito concertistico.

Durata 20' circa
Prima esecuzione Rai a Torino




Rodion Ščedrin

Concerto n. 1 per orchestra (*Naughty Limeriks*)

Canzonetta sfrenata

«Il nostro dovere è quello di comporre opere che siano degne del nostro popolo e del nostro tempo». Nelle parole pronunciate da Rodion Ščedrin nel 1963, in occasione dell'annuale incontro dell'Unione dei Compositori Sovietici, si avverte un profondo senso di responsabilità civile, l'idea che la musica non sia un universo puramente astratto, ma un sistema di simboli che non può essere spiegato al di fuori della politica e della società. La carriera di Ščedrin racconta la storia di un uomo di successo nell'era post-staliniana: dal 1973 Presidente dell'Unione dei Compositori Sovietici, insignito del titolo di Artista benemerito della Repubblica Socialista Federativa Sovietica, di Artista popolare dell'URSS, del Premio di Stato dell'URSS per l'Oratorio *Lenin nel cuore del popolo*. Molta della sua arte nasce dal presupposto che vi sia un nesso inscindibile tra esperienza estetica e convinzione politica. La storia dell'Unione Sovietica ha spesso evidenziato le controindicazioni di questo modo di concepire la creatività; ma per Ščedrin quel periodo di decadenza culturale andava analizzato a fondo per cercare di ricostituire la sola funzione per cui la musica è stata creata: celebrare un sistema di valori condiviso dalle masse popolari; non un'imposizione autoritaria, ma un modo per esaltare il volto unico e irripetibile della collettività contemporanea.

Il *Concerto per orchestra "Naughty Limericks"* (Canzonetta sfrenata) risale al 1963; solo due anni prima Kruscev aveva fatto innalzare il muro di Berlino; in Europa era il momento di schierarsi apertamente: o di qua, o di là. Chi si trovava a est doveva esaltare la propria identità, lavorando sulle radici, recuperando quell'*humus* di tradizioni antiche che Stalin aveva trascurato in favore del grido progressista, dell'arte asservita alle esigenze del potere. Ecco perché Ščedrin decideva di dedicare il suo primo *Concerto per orchestra* all'antica forma poetica della *chastushka* (in inglese *limericks*), una canzonetta tipica della Bielorussia e dell'Ucraina. «Nella *chastushka* - diceva Ščedrin - ci sono sempre *humour*, ironia e una chiara satira dello *status quo*, dei suoi rappresentanti e dei *leader* popolari. Da sempre i grandi nomi di Marx, Lenin e Stalin vengono ridicolizzati da questa canzonetta sfrenata». Questo spirito poetico costituisce le fondamenta dell'intera composizione: una sequenza di variazioni che elabora temi dalla natura estremamente versatile; il colore rapsodico di quelle canzoni popolari che la gente dell'est accompagna da sempre con la balalaika. Ščedrin, dietro la scorza del severo dirigente di partito, cerca di riflettere con distacco anche



su ciò che ai contemporanei e alla storia sarebbe apparso tragicamente serio. E il suo *Concerto per orchestra "Naughty Limericks"* sfodera quello spirito grottesco che anima i racconti di Čechov e Gogol', quel sorriso amaro e insieme malinconico che si legge da sempre negli occhi del popolo russo.

ANDREA MALVANO

Durata 8' circa
Prima esecuzione Rai a Torino

Il concerto di venerdì 5 dicembre è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3

Potete esprimere la vostra opinione su questo concerto collegandovi al sito www.sistemamusica.it

Mikhail Pletnev

Nato in una famiglia di musicisti, è stato ammesso giovanissimo al Conservatorio di Mosca. A soli ventuno anni ha vinto la Medaglia d'oro e il Primo premio al Concorso Internazionale "Čajkovskij". Da allora riceve inviti dagli enti sinfonici e cameristici più prestigiosi del mondo. Nel 1990, con il sostegno di Mikhail Gorbačëv ha fondato la prima orchestra indipendente della storia della Russia: l'Orchestra



Nazionale Russa, di cui è ancora oggi Direttore musicale. Le sue registrazioni per Deutsche Grammophon hanno ricevuto numerosi premi quali il Grammy Award nel 2005 per il CD contenente un suo arrangiamento per due pianoforti di *Cenerentola* di Prokof'ev, registrato in duo con Martha Argerich. Nel 2004 è stato candidato ad un Grammy per il CD

degli *Studi sinfonici* di Schumann e per le sue incisioni del *Terzo concerto per pianoforte* di Rachmaninov e del *Terzo concerto per pianoforte* di Prokof'ev con l'Orchestra Nazionale Russa diretta da Mstislav Rostropovič. La sua incisione delle Sonate per pianoforte di Scarlatti ha ottenuto il Gramophone Award nel 1996. Oltre che direttore d'orchestra è anche compositore di una ricca produzione sinfonica e cameristica: le sue trascrizioni pianistiche de *Lo Schiaccianoci* e de *La Bella Addormentata* di Čajkovskij sono state selezionate insieme alla sua interpretazione del *Secondo concerto per pianoforte* e delle *Stagioni*, sempre di Čajkovskij, per l'antologia *Great Pianists of the 20th Century* in corso di pubblicazione presso Philips Classics.

VIOLINI PRIMI

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

VIOLINI SECONDI

*Roberto Righetti, °Bianca Fassino, °Enrichetta Martellono, Maria Dolores Cattaneo, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Alfonso Mastrapasqua, Maret Masurat, Antonello Molteni, Vincenzo Prota, Francesco Sanna, Daniela Godio, Alice Iegri.

VIOLE

*Simone Briatore, °Geri Brown, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbri, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Luciano Scaglia, Elena Favilla, Rosaria Mastro Simone, Michele Vagnini.

VIOLONCELLI

*Massimo Macri, °Wolfgang Frezzato, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Stefano Pezzi, Fabio Storino, Claudia Dalla Montà, Antonio Fantinuoli.

CONTRABBASSI

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

FLAUTI

*Monica Berni, Fulvia Biselli, Carlo Bosticco.

OTTAVINI

Carlo Bosticco, Fulvia Biselli.

OBOI

*Francesco Pomarico, Sandro Mastrangeli, Sara Sartore.

CORNO INGLESE

Sara Sartore

CLARINETTI

*Enrico Maria Baroni, Franco Da Ronco, Graziano Mancini.

CLARINETTO PICCOLO

Franco Da Ronco

CLARINETTO BASSO

Roberto Bocchio

FAGOTTI

*Andrea Corsi, Bruno Giudice, Mauro Monguzzi.

CONTROFAGOTTO

Bruno Giudice

CORNI

*Corrado Saglietti, Valerio Maini, Marco Panella, Emilio Mencoboni, Giuseppe Merlo, Marco Tosello.

TROMBE

*Marco Braitto, Ercole Ceretta, Roberto Rivellini, Luisa Maria Anzolin.

TROMBONI

*Joseph Burnam, Devid Ceste.

TROMBONI BASSI

Gianfranco Marchesi, Antonello Mazzucco.

TUBA

Fabio Pagani

TIMPANI

*Claudio Romano

PERCUSSIONI

Maurizio Bianchini, Carmelo Gullotto, Alberto Occhiena, Francesco Nataloni, Luca Ranalli.

ARPA

*Jasna Corrado Merlak

PIANOFORTE

*Andrea Rebaudengo

* prime parti ° concertini

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



Jasna Corrado Merlak suona un'arpa “Apollo”
costruita dalla Ditta Salvi.

9° concerto

giovedì 11 dicembre 2008 ore 20.30

venerdì 12 dicembre 2008 ore 21.00

CHRISTIAN ARMING direttore

MISCHA MAISKY violoncello
CORO FILARMONICO DI PRAGA
LUKAS VASILEK maestro del coro

Hector Berlioz

Tristia op. 18 per coro e orchestra

Camille Saint-Saëns

Concerto n. 1 in la minore op. 33
per violoncello e orchestra

Béla Bartók

Il Mandarin miracoloso op. 19

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

www.orchestrasinfonica.rai.it

