
Torino
Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Lunedì 05.IX.2011
ore 21



Dalla Russia con amore

Orchestra Filarmonica
di San Pietroburgo
Yuri Temirkanov direttore
Nikolai Lugansky pianoforte

Čajkovskij
Rachmaninov



ENVIRONMENT
PARK

Parco Scientifico-Tecnologico per l'Ambiente



con la creazione e tutela
di foreste in Costa Rica
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande
nel Comune di Milano.

Pëtr Il'ič Čajkovskij
(1840-1893)

Romeo e Giulietta, ouverture-fantasia in si minore

Sergej Rachmaninov
(1873-1943)

Rapsodia su un tema di Paganini per pianoforte e orchestra op. 43

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Sesta Sinfonia in si minore op. 74 “*Patetica*”

Adagio – Allegro non troppo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Finale. Adagio lamentoso – Andante

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo

Yuri Temirkanov, direttore

Nikolai Lugansky, pianoforte

Dentrolamusica

Dentrolamusica è un'iniziativa a cura della Redazione web della Città di Torino e di Giangiorgio Satragni, in collaborazione con Schott Music International Mainz, per avvicinare il pubblico alla musica classica attraverso percorsi on-line di preparazione, guida all'ascolto e lettura della partitura. Una lettura semplificata, accessibile con poche nozioni scolastiche di teoria musicale; la possibilità di scoprire dettagli che spesso sfuggono al solo ascolto: la composizione scorre sotto gli occhi assumendo nuovi significati.

In questa edizione del Festival il brano individuato è la Sinfonia “*Patetica*” di Čajkovskij.

www.comune.torino.it/dentrolamusica

Spira già un sentore di *décadence*, nel primo incontro di Čajkovskij con un soggetto shakespeariano. Lo si rinviene nel tema d'amore che percorre l'ouverture-fantasia *Romeo e Giulietta*, nella morbidezza di quella melodia nutrita di slanci e cadute, nell'oscillazione su cui si placa, nel colore appassito delle viole con sordina. Milij Balakirev, alle cui esortazioni si deve la nascita di questo precoce capolavoro, parlò addirittura di «passione languida», di «atmosfera malata», esprimendo riserve che, una volta ribaltate di segno, a noi suonano piuttosto come indizi di una nuova sensibilità.

Personaggio di spicco della vita musicale russa e tra i maggiori animatori del Gruppo dei Cinque, Balakirev si rivolse al giovane Čajkovskij suggerendogli un piano dettagliato per *Romeo e Giulietta*, nella speranza di rafforzarne la vocazione verso la "musica a programma". Malgrado l'attivismo un po' invasivo, Balakirev vide nel giusto da molti punti di vista. Ebbe ragione sul soggetto, così congeniale a Čajkovskij da essere ripreso e sviluppato nel suo teatro, nell'*Onegin* e nella *Dama di picche*, sotto le sembianze di un amore impossibile. Ebbe ragione anche nel consigliare alcuni drastici interventi sulla prima ideazione della partitura (1869), che infatti il compositore realizzò già nell'estate del 1870 e ancora dieci anni più tardi, attraverso lievi modifiche del finale. Colse nel segno, infine, nell'individuare la caratura espressiva della musica čajkovskijana: quella nuova sensibilità sonora di cui si diceva e che in *Romeo e Giulietta* si consegna soprattutto al tema cantabile, incanalandosi entro un disegno formale tanto rispettoso degli schemi tradizionali quanto piegato a finalità narrative.

Il brano si apre con un'introduzione chiamata a tratteggiare la figura di padre Lorenzo, un cupo corale ai fiati entro cui s'insinuano squarci di luminescenza timbrica, punteggiati dall'arpa, a restituire l'aura estetizzante del "religioso". L'*Allegro* è spartito in due grandi aree, come due distinti paragrafi, riservate l'una al tema delle famiglie nemiche, l'altra a quello degli amanti, con qualcosa che rimanda al Berlioz di *Roméo et Juliette* nel ritmo travolgente del primo e fors'anche nell'idea di sovrapporlo al motivo di frate Lorenzo, durante lo sviluppo, secondo la tecnica berlioziana della *réunion des thèmes*.

Il tema d'amore vivrà invece un momento di trionfo nella ripresa, grazie all'inversione tra i suoi due motivi pensata per ritardare fino all'ultimo la comparsa della melodia. Segue ancora la foga ritmica delle famiglie nemiche, condotta a un tracollo rovinoso verso il grave che già si direbbe un tipico gesto di Čajkovskij; eppure, nella coda, dopo i primi presagi funerei (timpani e pizzicato di contrabbassi), le arpe risollevarono l'atmosfera in una sorta di risarcimento spirituale. E per quanto il tema d'amore si lasci ascoltare solo in frammento, i perentori accordi che chiudono in maggiore hanno quasi il sapore di un'apoteosi.

Scritta durante l'estate del 1934 e destinata a divenire la sua ultima pagina per pianoforte, a nove anni dalla morte, la *Rapsodia su un tema di Paganini* è anche il brano in cui il talento compositivo di Rachmaninov

pare rinnovarsi attraverso una nuova e stringata saldezza formale. Vi si ritrova tutta l'*allure* improvvisativa a cui rimanda il titolo, incanalata tuttavia entro una sequenza di 23 Variazioni raggruppate in modo da alludere ai quattro movimenti di una sinfonia. All'estrema libertà nel trattare il celebre tema di Paganini, dall'ultimo dei *Ventiquattro capricci*, si unisce la fantasia combinatoria con cui quello stesso tema s'incrocia con la melodia del *Dies irae*, una delle ossessioni di Rachmaninov, usata per la prima volta nel poema sinfonico *L'isola dei morti* e divenuta il macabro sigillo delle sue ultime composizioni.

A partire dalla VII Variazione, il motivo della sequenza medievale fa il suo ingresso rivelando impensabili contiguità con il tema paganiniano, e ricompare poco più tardi, a chiudere la prima sezione del lavoro (X), dopo uno sfoggio di ritmi martellati e nervosismi timbrici. Attraverso una sorta di poetico interludio, a mo' di cadenza (XI), siamo così introdotti nel gruppo di quattro Variazioni in tempo ternario ispirate ai caratteri dello Scherzo sinfonico, dal tono leggendario di una pagina in tempo di minuetto (XII), all'incisività di una nuova versione del tema fino al gioco rapsodico del pianoforte solo, cui si unisce più tardi l'orchestra. Un tragitto di ampia gittata circonda il "movimento lento" (XVI-XVIII), inaugurato da un'atmosfera fruscante, notturna, per culminare nel lirismo scoperto della XVIII Variazione, dove a Rachmaninov è sufficiente invertire il tema per produrre una melodia di spontanea bellezza.

L'ultimo raggruppamento, che esordisce con un carattere di Toccata (XIX), è costruito come un grande crescendo che sfocia nell'improvvisa intrusione del *Dies irae*, quasi un "memento mori" all'interno della Variazione conclusiva, prima che il tema di Paganini si riprenda l'ultima parola.

«Una sinfonia questa volta a programma; un programma che resterebbe segreto per tutti... componendola mentalmente, ho pianto molto».

Un programma segreto: così intendeva Čajkovskij per la *Sesta Sinfonia*, prima di accogliere il sottotitolo "Patetica" suggerito dal fratello Modest. Certo, i maligni potrebbero pensare a un *escamotage*, la ritrosia a rendere esplicito qualcosa di non lontano dal semplice autobiografismo: il complesso persecutorio sentito come destino, la nevrosi, la depressione e, perché no, l'omosessualità. Credo invece che l'idea del programma segreto possieda una sua dignità estetica. Ci dice che esiste una narrazione, inducendoci a cercarne l'adempimento nella musica, senza il soccorso di quelli che Mahler chiamava i "segnali stradali" del programma. Nessuna traccia da seguire, solo l'avvertimento che quella traccia esiste. E che talora essa prenda corpo in un linguaggio a nervi scoperti, costituisce il discrimine per cui Čajkovskij o lo si ama o lo si rifiuta. Ma è difficile negare che l'intensità di quel mettersi a nudo disegni percorsi musicali capaci di darsi come grandi metafore. Nella *Sesta*, che il musicista raccontava «impregnata di riferimenti molto vicini a quelli del *Requiem*», l'immagine dell'annullamento esperita nell'*Adagio* conclusivo attraversa i luoghi della catastrofe, della distruzione, ma anche della grazia o del sarcasmo, quasi a rivivere ciò che definitivamente si lascia.

Mai come in quest'ultima *Sinfonia* le forme tradizionali funzionano come modelli straniati, utili solo per essere smentiti. La strategia del primo movimento punta su un'esposizione dilatata, per sottolineare il furore distruttivo e il processo di contrazione che investiranno sviluppo e ripresa. Il lugubre inciso al fagotto, nell'*Adagio* introduttivo, si trasforma nel febbricitante primo tema dell'*Allegro*, da cui si emancipa un movimento vertiginoso di semicrome a garantire la pressione emotiva. Il secondo tema si direbbe un tempo lento incastonato nel primo movimento, uno scenario autonomo dove la frase lirica agli archi incornicia il dialogo tra i legni. Una pagina di chiusa, con il clarinetto a spegnersi su un *pianissimo* irreali, prepara l'esplosione, lo scarto inaudito su cui si avvia lo sviluppo: quasi il *Dies irae* di un Requiem senza parole, una furiosa macerazione che investe il primo tema, evidenzia il passo discendente ai tromboni e ingloba agli ottoni un frammento di corale preso dal Requiem ortodosso. La foga distruttiva lascia tracce su una ripresa contratta, decurtata, su cui si è depositata una patina luttuosa.

I tempi che seguono sembrano rammentarci il Čajkovskij più ammalian- te e leggero, specie l'*Allegro con grazia*, celebre per essere un valzer asimmetrico, in 5/4 – come a dire: un garbato ossimoro – o l'inizio dell'*Allegro molto vivace*, sulla scia dello scherzo fiabesco (Mendelssohn) o fantastico (Berlioz). In realtà, il tema del terzo movimento esordisce sì come una marcia di elfi, ma poi assume un tono strafottente per acquistare infine, nello squarcio epico di sonorità più massicce, una maligna, sarcastica seduzione.

Tanto più forte la lusinga, quanto maggiore la sonorità straziata che prepara l'estinzione. È ben presente a Čajkovskij la novità formale ed espressiva di un finale in tempo lento – per noi, dopo Mahler, un fatto acquisito – risolta attaccando con il gesto parlante degli archi, eloquente anche nelle pause dove s'insinua una nota tenuta ai legni: l'orizzonte da cui non si evade. Rispetto al primo movimento la varietà dei colori si riduce; limitate sono anche le possibilità della melodia: pure nell'episodio centrale, dove il canto avvolgente e disteso si limita a “sillabare” la discesa. La musica aspira all'annullamento, verso la fine è irrimediabilmente attratta verso il registro grave: nel luogo ove non c'è più il suono ma solo pulsazione fisiologica e l'arresto giunge quasi inavvertito.

La prima della *Sesta Sinfonia* fu diretta da Čajkovskij, a San Pietroburgo, il 28 ottobre del 1893. Il 6 novembre, la morte, in circostanze tutt'ora controverse.

Laura Cosso

L'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo è il più antico complesso sinfonico dell'ex Unione Sovietica. Nata dal Coro Musicale Imperiale nel 1882, fino all'inizio del Novecento ha suonato unicamente per i circoli aristocratici. Il 19 ottobre 1917, durante la Grande Rivoluzione, grazie a un decreto divenne Orchestra di Stato e tenne il suo primo concerto pubblico. L'anno seguente fu incorporata nella neonata Filarmonica di Pietrogrado, che sarebbe diventata il più importante organismo musicale dell'Unione Sovietica. Dopo la rivoluzione ha suonato per alcuni anni nelle fabbriche e ha fatto opera di diffusione della musica fra le classi operaie.

Durante questo periodo è stata diretta da molti nomi celebri quali Emil Cooper, Alexander Glazunov, Sergej Koussevitzky, Bruno Walter, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch ed Erich Kleiber. Nel 1938 venne nominato direttore stabile Evgenij Mravinskij, che ne restò alla guida per cinquant'anni. Un forte legame artistico e umano lo legava a Šostakovič e divenne quindi il primo e miglior interprete delle opere del compositore. Successivamente alla morte di Mravinskij, nel 1988 Yuri Temirkanov venne nominato direttore artistico e direttore principale.

Dopo la guerra l'attività all'estero è stata intensissima, toccando Asia, America e più di venticinque paesi nella sola Europa, sotto la direzione di Stokowski, Cluytens, Markevitch, Krips, Kodály e Britten. I successi riscossi negli ultimi anni in contesti prestigiosi come l'inaugurazione della stagione 2005/2006 alla Carnegie Hall, i festival di Salisburgo, Lucerna, Atene, Helsinki, BBC Proms, hanno confermato la sua fama a livello mondiale. Nel 2007, 125° anniversario dalla fondazione, la stagione dell'Orchestra è stata particolarmente intensa: a San Pietroburgo ha aperto il Festival invernale sotto la direzione di Evgenij Kissin, ha eseguito il *Requiem polacco* di Penderecki diretto dall'autore e il *Primo Concerto* per pianoforte di Rodion Ščedrin con il compositore stesso al pianoforte, ha suonato con Serge Baudo, Hans Graf, Paata Burchuladze e Freddy Kempf. Ha poi effettuato una tournée negli Stati Uniti, con tre concerti alla Carnegie Hall, e nel corso del tour europeo del 2008 il maestro Temirkanov è stato insignito del Premio Abbiati come miglior direttore della stagione 2006/2007.

Nato nel Caucaso, **Yuri Temirkanov** ha iniziato gli studi di violino e viola alla Scuola per giovani talenti di Leningrado, completandoli al Conservatorio della stessa città insieme a quelli di composizione. Nel 1966, dopo aver vinto il Concorso Nazionale Sovietico per direttori d'orchestra, è stato invitato da Kirill Kondrashin per una tournée in Europa e Stati Uniti con David Oistrakh e l'Orchestra Filarmonica di Mosca.

Nel 1988 è stato nominato direttore artistico e direttore principale dell'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo. Precedentemente era stato direttore artistico e direttore principale dell'Orchestra del Teatro dell'Opera Kirov a Leningrado (ora di nuovo Teatro Mariinskij). È inoltre principale direttore ospite del Teatro Bolshoi e, dal gennaio 2009, direttore musicale del Teatro Regio di Parma. È stato inoltre direttore ospite principale e direttore principale della Royal Philharmonic Orchestra, della Dresdner Philharmonie e dell'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Danese. Ospite fisso negli Stati Uniti, dirige le maggiori orchestre di New York, Philadelphia, Boston, Chicago, Cleveland, San Francisco e Los Angeles. Dal 2000 al 2006 è stato direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica di Baltimora.

Yuri Temirkanov è frequentemente invitato dalle più grandi orchestre d'Europa, Asia e Stati Uniti e ha avuto il privilegio di essere il primo artista russo al quale è stato permesso di esibirsi negli Stati Uniti dopo la ripresa delle relazioni culturali con l'Unione Sovietica, alla fine della guerra in Afghanistan nel 1988. Ha diretto le principali orchestre europee, inclusi i Berliner Philharmoniker, i Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle di Dresda, la London Philharmonic Orchestra, la London Symphony Orchestra, la Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e quella del Teatro alla Scala. Le sue numerose registrazioni includono collaborazioni con la Filarmonica di San Pietroburgo, la New York Philharmonic, l'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Danese e la Royal Philharmonic Orchestra, con la quale ha inciso tutti i balletti di Stravinsky e le sinfonie di Čajkovskij.

Per dieci giorni durante il periodo natalizio Temirkanov organizza a San Pietroburgo l'annuale Festival Invernale, invitando alcuni fra i solisti più grandi e conosciuti del mondo.

In Russia ha ricevuto molti premi importanti; nel 2003 il presidente Vladimir Putin gli ha conferito la medaglia del presidente. Accademico Onorario di Santa Cecilia, ha ricevuto in Italia il Premio Abbiati come miglior direttore nel 2002 e successivamente la nomina di "Direttore dell'anno" 2003.

Nikolai Lugansky è nato a Mosca nel 1972 in una famiglia di scienziati. È stato allievo della famosa pianista e docente Tatiana Nikolaeva e di Sergej Dorensky, attuale direttore della Scuola Musicale “Čajkovskij” di Mosca; ha vinto numerose competizioni internazionali, tra cui il Concorso “Bach” di Lipsia nel 1988, il Concorso “Rachmaninov” nel 1990 e il Concorso “Čajkovskij” nel 1994. Suona regolarmente nelle più importanti sale concertistiche, dal Théâtre des Champs-Élysées alla Salle Pleyel, al Barbican Centre, Queen Elizabeth Hall, Royal Festival Hall, BBC Proms, Concertgebouw di Amsterdam, Musikverein e Konzerthaus di Vienna, Palais des Beaux-Arts di Bruxelles, Victoria Hall di Ginevra e Lincoln Center di New York. Collabora con prestigiose orchestre, tra cui Orchestre National de France, Orchestre de Paris, Royal Concertgebouw, Rotterdam Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra, orchestre filarmoniche di Monte-Carlo, Dresda, Monaco, Tokyo e San Francisco. La lista dei direttori d’orchestra con cui ha suonato annovera, tra gli altri, Paavo Berglund, Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Marek Janowski, Neeme Järvi, Vladimir Jurowski, Emmanuel Krivine, Charles Mackerras, Kurt Masur, Roger Norrington, Sakari Oramo, Mikhail Pletnev, Jukka-Pekka Saraste.

Nikolai Lugansky ha suonato a Gstaad insieme alla Budapest Festival Orchestra diretta da Iván Fischer, al Festival di Verbier in un recital e in concerti di musica da camera insieme a Joshua Bell, Mischa Maisky e Yuri Bashmet, ai BBC Proms nel Concerto n. 2 di Prokof’ev con la direzione di Vladimir Jurowski. Al Festival di Salisburgo ha eseguito il Concerto n. 2 di Brahms, ha tenuto un recital a Vienna, ha suonato alle Chorégies d’Orange, al Lincoln Center di New York e all’Hollywood Bowl. Tra gli impegni della scorsa stagione, ricordiamo in particolare i concerti con l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, la Bayerisches Staatsorchester di Monaco, i Berliner Symphoniker e una serie di concerti a Parigi, Berlino, Milano e Madrid. Insieme a Vadim Repin ha intrapreso nel settembre 2008 una tournée in Europa e negli Stati Uniti. Tutte le sue incisioni hanno ricevuto importanti riconoscimenti: Studi e Preludi di Chopin, Preludi e Momenti Musicali di Rachmaninov, tutti i Concerti per pianoforte di Rachmaninov sotto la direzione di Sakari Oramo, il Concerto n. 1 di Čajkovskij.

Ha anche registrato le Sonate n. 4 e n. 6 e brani dal balletto *Romeo e Giulietta* di Prokof’ev, oltre alle Sonate n. 23, n. 14 e n. 7 di Beethoven.

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo

violini primi

Lev Klychkov **
Pavel Popov
Alexander Zolotarev
Yury Ushchapovsky
Valentin Lukin
Sergey Teterin
Olga Rybalchenko
Natalia Sokolova
Nikita Novoselskiy
Alexander Rikhter
Igor Zolotarev
Grigory Sedukh
Alexey Vasilyev
Maria Irashina-Pimenova
Nikolay Tkachenko
Tatiana Makarova
Mikhail Alexeev
Anton Chausovskiy

violini secondi

Ilya Kozlov *
Dmitry Petrov
Tatiana Shmeleva
Liubov Khatina
Zhanna Proskurova
Olga Zarapina
Dmitry Koryavko
Anatoly Babitsky
Nikolay Dygodyuk
Ruslan Kozlov
Konstantin Basok
Irina Sukhova
Veronika Dygodyuk
Olga Kotlyarevskaya
Yaroslav Zaboyarkin
Elizaveta Petrova

viole

Andrey Dogadin *
Yury Dmitriev
Alexey Bogorad
Artur Kosinov
Yury Anikeev
Dmitry Kosolapov
Denis Gonchar
Roman Ivanov
Konstantin Bychkov
Mikhail Anikeev
Tatiana Gromova
Leonid Lobach
Alexey Koptev
Elena Panfilova

violoncelli

Dmitry Khrychev *
Nikolay Gimaletdinov
Taras Trepel
Sergey Chernyadyev
Nikita Zubarev
Mikhail Slavin
Yaroslav Cherenkov
Iosif Levinzon
Dmitry Ganenko
Nikolay Matveev
Alexander Kulibabin
Stanislav Lyamin

contrabbassi

Artem Chirkov *
Rostislav Iakovlev
Oleg Kirillov
Mikhail Glazachev
Nikolay Chausov
Alexey Ivanov
Alexey Chubachin
Nikolay Syray
Arseny Petrov

flauti

Marina Vorozhtsova *
Dmitry Terentiev
Olga Viland
Olesya Tertychnaya

ottavino

Ksenia Kuelyar-Podgaynova

oboi

Ruslan Khokholkov *
Artsiom Isayeu
Pavel Serebryakov

corno inglese

Mikhail Dymsky

clarinetti

Andrey Laukhin *
Valentin Karlov
Denis Sukhov
Igor Gerasimov

clarinetto basso

Vladislav Verkovich

fagotti

Oleg Talypin *
Sergey Bazhenov
Maxim Karpinsky

controfagotto

Alexey Silyutin

corni

Igor Karzov
Anatoly Surzhok
Anatoly Musarov
Vitaly Musarov
Oleg Skrotsky

trombe

Igor Sharapov *
Mikhail Romanov
Vyacheslav Dmitrov
Alexey Belyaev

tromboni

Maxim Ignatyev *
Dmitry Andreev
Denis Nesterov
Vitaly Gorlitsky

tuba

Valentin Avvakumov

percussioni

Dmitry Klemenok
Mikhail Lestov
Valery Znamensky
Konstantin Solovyev
Ruben Ramazyan
Alexander Mikhaylov

arpe

Anna Makarova
Andres Izmaylov

pianoforte e celesta

Maxim Pankov

archivista

Leonid Voronov

direttore di palcoscenico

Alexander Novikov

ispettore tecnico

Alexander Vinogradov

ispettore d'orchestra

Ilya Teplyakov

direttore amministrativo

Galina Logutenko

** spalla

* prime parti

Per commentare e scambiare opinioni sui concerti seguitemi in rete
[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)
twitter.com/MITOMUSICA
www.sistemamusica.it