

Rai Orchestra

I concerti d'autunno

2020



© Stas Levshin

2 **24/09**

Giovedì 24 settembre 2020 ore 20.30

ION MARIN *direttore*

Beethoven
Strauss

Auditorium Rai "A. Toscanini"
Torino

raicultura.it
osn.rai.it



OSNRai



OrchestraRai



orchestrasinfonicarai



Richard Strauss.

2°

GIOVEDÌ 24 SETTEMBRE 2020
ore 20.30

Ion Marin *direttore*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Sinfonia n. 2 in re maggiore, op.36 (1802)

Adagio. Allegro con brio
Larghetto
Scherzo. Allegro - Trio
Allegro molto

Durata: 32' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
16 dicembre 2016, James Conlon

Richard Strauss (1864-1949)
Suite da *Der Bürger als Edelmann*
(Il borghese gentiluomo), op.60 (1919)

Overture all'atto I°
Jourdain - molto allegro
Minuetto - moderato assai
Il maestro di scherma - animato assai
Entrata a danza dei sarti - vivace
Il minuetto di Lully - molto moderato
Courante - vivace assai
Entrata di Cleonte (da Lully) - in tempo moderato
Preludio all'atto II°
Intermezzo - andante galante e grazioso
Le dîner (Tafelmusik e danza dei garzoni di cucina) - moderato alla marcia, allegro molto, allegretto, andante, moderato, presto

Roberto Ranfaldi *violino*

Durata: 36' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:
18 maggio 2018, James Conlon, Alessandro Milani

Nella foto:
Richard Strauss
dirige in prova
(Monaco, agosto 1932).

**Il concerto è trasmesso in diretta su Radio3
per *Il Cartellone* di Radio3 Suite e in live
streaming su raicultura.it.**

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 2 in re maggiore, op. 36

La storia compositiva della Seconda Sinfonia è abbastanza lineare. Dopo aver terminato la Prima, eseguita nell'aprile del 1800, Beethoven cominciò ad abbozzare una nuova sinfonia, che dopo qualche interruzione fu terminata nel febbraio 1802. Il fratello Karl, che nel frattempo aveva cominciato a occuparsi dei suoi affari, cercò subito di piazzarla presso l'editore Härtel di Lipsia, ma non ottenne nulla. Vendere musica sinfonica era difficile anche per Beethoven, molto richiesto invece per la musica pianistica. Lui stesso, a distanza di un anno (25 maggio 1803), scrisse all'editore Simrock di Bonn offrendo la Seconda Sinfonia a soli quattrocento gulden, quasi una svendita, rispetto a quel che chiedeva per le Sonate per pianoforte. Alla fine il lavoro fu pubblicato dal Bureau des arts et d'industrie di Vienna come *Grande Sinfonie*, con una dedica al principe Karl Lichnowsky. Nel frattempo la Sinfonia era stata eseguita in pubblico, il 5 aprile 1803 al Theater an der Wieden, nel corso di un concerto diretto da Beethoven con sue sole composizioni, assieme alla Prima, al Concerto per pianoforte in do minore (anch'esso in prima esecuzione) e all'oratorio *Cristo sul Monte degli Ulivi*. Il teatro era ancora gestito dal vecchio Schikaneder, librettista e produttore del Flauto magico. Lo scaltro impresario, che aveva mantenuto intatto il fiuto musicale, offrì a Beethoven un alloggio in teatro affinché scrivesse un'opera per lui, che sarà *Fidelio*. I legami tra Mozart e Beethoven non si fermano qui. La Sinfonia è dedicata a quello stesso principe Lichnowsky che era stato un tempo mecenate e amico intimo di Mozart. Nel 1800 Lichnowsky regalò a Beethoven un quartetto di strumenti ad arco, oggi d'inestimabile valore, che avrà avuto la sua parte nell'indurre Beethoven a comporre i capolavori che conosciamo.

Più complesse, invece, sono le vicende interiori che hanno accompagnato la composizione della Sinfonia. Beethoven, alla svolta del secolo, è un compositore affermato, e la sua musica gode ormai di un riconoscimento che va di là dai confini viennesi. Dentro di sé, al contrario, una ridda di pensieri angosciosi gli squassa la mente: il timore della sordità, le delusioni sentimentali, lo spettro della solitudine. A trent'anni Beethoven traccia un bilancio personale fallimentare, nonostante la consapevolezza delle sue qualità artistiche. Questo fosco quadro psicologico è rispecchiato nel cosiddetto 'Testamento di Heiligenstadt', una lettera, mai spedita, ai fratelli Johann e Karl trovata tra le carte di Beethoven dopo la scomparsa. Porta la data 10 ottobre 1802: «O voi uomini, che mi ritenete o mi fate passare per astioso, folle e misantropo, come siete ingiusti con me! Voi non conoscete le segrete ragioni di ciò che vi sembra. Il mio cuore e il mio spirito erano inclinati, sin dall'infanzia, al dolce sentimento della bontà. Fui sempre teso a compiere grandi opere. Ma pensate che, ormai da sei anni, sono caduto in una condizione disperata; che questa situazione mi si è andata aggravando per colpa di medici insensati e che, anno dopo anno, mi sono illuso nella speranza di un miglioramento e, infine, costretto alla prospettiva di un male duraturo, la cui guarigione richiederà forse anni, se non è addirittura impossibile. (...) Poco mancò che io stesso non mettessi fine alla mia vita. Soltanto lei, l'Arte, mi ha trattenuto. Mi sembrava impossibile dover lasciare il mondo prima di aver compiuto tutto quello per cui sentivo di essere stato creato».

Queste poche frasi sono sufficienti a mettere in luce una personalità difficile da interpretare. Le ragioni di un simile sfogo sono più che comprensibili. La sordità rende penoso e in fondo tragicamente ridicolo un musicista, che si sente ovviamente smarrito e impotente. Ma il tono e lo stile teatrale sembrerebbero più

consoni a una tragedia che a un documento privato. Mai Mozart o Haydn avrebbero pensato di rivolgersi per lettera all'umanità. Il punto non è se le parole di Beethoven sono spontanee o artefatte, né se il Testamento di Heligenstadt serve o no a comprendere le sue composizioni. Il tema su cui riflettere è l'atteggiamento espresso in questa lettera, e quale riflessi abbia negli sviluppi stilistici della sua musica.

Il re maggiore, innanzitutto, è una tonalità sonora. Gli archi hanno tonica e dominante nelle corde vuote, flauto e oboe sfruttano al meglio le risonanze, i timpani intonano più facilmente. Un'orchestra sonora è naturalmente adatta alla musica *en plein air*, perciò molti divertimenti, cassazioni, serenate del Settecento sono in re maggiore. Anche la Seconda è caratterizzata da uno stile musicale che nasce all'aperto. Nel suo caso, però, non si tratta di eleganti giardini e cortili di palazzi, bensì di maschie piazze d'armi e campi marziali. La banda militare fa capolino dietro le robuste interpunzioni del ritmo, il passo di marcia suggerisce i temi squadrate e gli arpeggi angolati delle melodie, la concitazione dell'Allegro molto finale suggerisce la cronaca di una battaglia. Persino nell'incantevole e sentimentale Larghetto s'insinua un ritmo alla polacca, come un addio notturno tra una bella signora e un ussaro in partenza per la guerra.

La musica militare, sviluppatasi moltissimo dopo la Rivoluzione francese, ha influenzato certamente Beethoven, come hanno chiarito diversi studiosi. Ma si tratta naturalmente solo di una coloratura di stile, utile per capire da dove provengono certi materiali. Non vi è alcun programma letterario o filosofico nascosto in questa Sinfonia, che si regge esclusivamente sulla logica della forma di sonata. Vi è però un diverso atteggiamento di Beethoven nel modo di trattare la forma, rispetto ai modelli sinfonici di Haydn e Mozart, ed è qui che la Seconda Sinfonia compie uno scarto con i suoi

precedenti lavori, compreso il gemello Concerto per pianoforte in do minore, uno stacco destinato a diventare una vera cesura con la successiva *l'Eroica*.

La nuova fase beethoveniana emerge chiaramente fin dalle prime battute. Beethoven introduce il classico Allegro di sonata con un Adagio molto, un procedimento consueto anche in Haydn. Ma l'intenzione di Beethoven sembra un po' diversa. Dopo la strappata di re maggiore in anacrusi a tutta orchestra, oboi e fagotti dettano una piccola frase, la cui risoluzione armonica è ritardata con un'enfasi sproporzionata alla logica del suo *petit rien*. Questo gesto retorico è ripreso e ampliato dal trillo dei violini, che entrano preceduti da una piccola fanfara di fiati. Una successiva modulazione, ricca di espressive appoggiature armoniche e di sforzati, porta all'imprevedibile tonalità di si bemolle maggiore. Questo episodio è congegnato come una descrizione ciceroniana dei diversi stati d'animo di una folla radunata di fronte a un oratore. L'orchestra combina insieme una varietà di elementi ritmici e melodici distinti tra loro, che sfociano infine in un assertivo accordo di re minore ribattuto dall'orchestra al gran completo. La parte finale di questa introduzione ruota attorno a una frase anch'essa caratterizzata da un gesto patetico, una doppia appoggiatura sul movimento forte della battuta, e da una serie di accordi in sforzato preceduti da trilli. In altre parole, l'Adagio introduttivo ruota attorno a una sequenza di gesti attinti dalla retorica del teatro musicale, dell'opera seria riformata da Gluck in particolare. *L'ars oratoria* profusa nel "Testamento di Heiligenstadt" si ritrova, dunque, anche nella musica di questi anni. Non c'è spazio, purtroppo, per esaminare dettagliatamente i numerosi gesti musicali sciorinati da Beethoven in questa sinfonia, ma bisogna citare almeno il più sorprendente, quell'arpeggio di fa diesis maggiore suonato all'unisono dagli archi nel Trio dello Scherzo, la cui unica funzione è quella di

preparare, con un'enfasi quasi violenta, finora ignota alla musica strumentale, il ritorno della melodia bucolica degli oboi. Ecco cosa aveva scoperto di nuovo Beethoven, studiando in quegli anni di personale disperazione le partiture delle opere parigine di Cherubini, la possibilità di recuperare gli elementi retorici dello stile antico nell'espressione delle passioni. Lo spirito della Rivoluzione aveva risvegliato a nuova vita le antiche virtù repubblicane, il valore individuale, il sacrificio per un'ideale superiore, la superiorità spirituale rispetto alla condizione sociale. Rivivere le passioni dei grandi uomini dell'antichità non era più un esercizio di stile accademico, ma poteva significava mettere in gioco la vita stessa. E' questa nuova coscienza, che le parole avessero recuperato davvero la distanza con le cose, che permette a Beethoven di sentire la forza interiore per riunire anche il linguaggio musicale, già portato a perfezione da Mozart e Haydn, all'intima sostanza della vita.

Richard Strauss

Suite da *Der Bürger als Edelmann*
(Il borghese gentiluomo), op. 60

L'incontro di Hugo von Hofmannsthal con il teatro di Molière risale al 1909, quando il poeta prepara la versione tedesca dell'atto unico *Le Mariage forcé*. Da allora non c'è testo di Hofmannsthal, sia per il teatro di prosa, sia per un libretto d'opera, che non rechi traccia del drammaturgo francese. L'affinità con Molière riguarda soprattutto il regno della commedia, che agli occhi di Hofmannsthal tocca la perfezione nei suoi lavori. L'altra grande fonte del mondo poetico di Hofmannsthal è il mito, che il poeta coltiva fin dai lavori della prima giovinezza con qualità altissima, penetrando con spirito ardente e intelletto finissimo nei meandri archeti-

pici del mondo antico. Il mito, secondo il poeta, «non è una provvista ammucchiata che potrebbe invecchiare, ma un mondo spirituale dentro di noi pregno di vita» (*L'eredità del mondo antico*, 1926). La grande utopia teatrale di Hofmannstahl fu di fondere queste due fonti in un progetto ambizioso e arditamente innovativo, riuscendo a trascinare con il suo entusiasmo un riluttante Richard Strauss, anche a costo di mettere a repentaglio il loro eccellente sodalizio artistico. L'idea di Hofmannstahl era di rielaborare l'antica *comédie-ballet* *Le Bourgeois gentilhomme*, innestando però sul testo di Molière un'opera moderna di sua invenzione sul mito di Arianna. Il frutto di questo ibrido fu *Der Bürger als Edelmann*, allestito a Stoccarda il 25 ottobre 1912, a ridosso del trionfale successo a Dresda del *Rosenkavalier*.

La partitura moderna di Strauss sostituiva le vecchie musiche barocche di Lully nella prima parte, mentre «una piccola opera nel gusto antico» di un compositore contemporaneo, secondo la finzione classica del teatro nel teatro, suggella l'assurdo banchetto dell'ottuso e volgare Monsieur Jourdain. Il pubblico accolse freddamente l'esperimento intellettuale di Hofmannstahl, che mescola le maschere della commedia dell'arte e le fonti più disparate della letteratura mitologica, per il semplice motivo, come mette in luce onestamente Strauss nelle sue memorie, che «un pubblico che va in un teatro di prosa non vuol sentire un'opera e viceversa». Quattro anni dopo i due artisti, con grande rincrescimento, decisero di dividere l'opera dalla parte in prosa e di separare «Molière da Hofmannstahl-Strauss», garantendo così una lunga vita alla magnifica *Ariadne auf Naxos*. Strauss, tuttavia, non intendeva sacrificare il lavoro fatto, e raccolse i numeri più rilevanti delle musiche di scena in una suite da concerto, eseguita per la prima volta a Vienna il 31 gennaio 1920.

Il principio del teatro nel teatro, che già affiora nel *Ro-*

senkavalier, porta la musica di Strauss a rivestire con un segno moderno il Seicento fittizio (l'azione si svolge in realtà nel Settecento) di Lully, da cui pesca apertamente tre danze, Menuet, Courante e una sarabande (Entrata di Cleonte) per la parte centrale. Il gioco tra antico e moderno, che nella finzione della scena è messo in rilievo dalla presenza di un compositore, si regge sul presupposto che la posta del *pastiche* è la leggerezza della commedia, non la goffaggine della filologia. Strauss mette bene in evidenza il pianoforte nell'orchestra, proprio per eliminare qualsiasi sospetto di un suono finto antico.

La partitura è fresca e brillante, ricca di colori ma sempre agile, grazie a uno stile concertante distribuito in tutti i nove numeri della suite. L'abilità mimetica dell'orchestra di Strauss, maturata nella lunga serie dei poemi sinfonici, sfrutta l'estro solistico degli strumenti per raccontare con garbo e ironia gli snodi della vicenda. La tromba dipinge il maestro di scherma, il violino il sarto (oggi si direbbe lo stilista) che tenta disperatamente di vestire con eleganza un uomo privo di gusto, i tromboni ovviamente l'ottuso Monsieur Jourdain. Ma Strauss va oltre, piega la musica a trasformarsi in linguaggio comico nel movimento più ampio e complesso, *Das Diner*, in cui le prelibate portate del banchetto sono scandite da ironiche citazioni, come il *Rheingold* di Wagner per il salmone del Reno, la variazione delle pecore del *Don Quixote* per l'arrosto di montone, e infine, giusto per non farsi sfuggire l'occasione, un accenno malandrino dell'oboe a *La donna è mobile* quando la Marquise Dorimene, un'avventuriera in combutta col conte Dorante, cerca di circuire il tronfio Jourdain.

Oreste Bossini



Ion Marin

Personalità affascinante della scena musicale internazionale, Ion Marin è uno dei pochi direttori a lavorare ai massimi livelli sia in ambito sinfonico che operistico. Questa sera al suo debutto sul podio dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, il Maestro è ospite regolare dei più importanti teatri d'opera del mondo, tra cui il Metropolitan Opera, il Teatro alla Scala, la Deutsche Oper Berlin, la Bayerische Staatsoper e l'Opéra national de Paris, e ha diretto praticamente tutte le grandi orchestre europee, tra cui i Berliner Philharmoniker, la Gewandhausorchester di Lipsia, la Staatskapelle di Dresda, l'Orchestra Sinfonica della Radio bavarese, la London Symphony Orchestra, la Philharmonia Orchestra, l'Orchestre national de France, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e la St. Petersburg Philharmonic. Si esibisce regolarmente anche in Giappone, con la NHK Symphony Orchestra e la Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. La natura eclettica del Maestro Marin ha reso possibile anche ritrovarsi con il leggendario pianista jazz Chick Corea per un tour di concerti con varie destinazioni come la Shanghai Symphony Hall e la Royal Opera House di Muscat.

Dal 2014/15 ricopre la posizione di Direttore Ospite Principale degli Hamburger Symphoniker, una delle orchestre residenti nell'iconica Elbphilharmonie.

La discografia di oltre quaranta titoli del Maestro Marin, pubblicata per Deutsche Grammophon, Decca, EMI, Sony e Philips, gli è valsa tre nomination ai *Grammy*, il *Diapason d'Or* e il Premio della critica discografica tedesca. Le uscite recenti includono il concerto al Waldbühne con Renée Fleming e i Berliner Philharmoniker, il Concerto per violino di Beethoven con David Garrett e la Royal Philharmonic Orchestra e i Concerti

per violino di Bruch con Guy Braunstein e i Bamberger Symphoniker. Nel 2012 ha ricevuto il premio *ECHO Klassik* nella categoria *Bestseller*.

Ion Marin è riconosciuto per i suoi programmi creativi, coinvolgenti e innovativi, con un'ampia gamma di repertorio sinfonico e vocale. Le recenti apparizioni incentrate sulla musica di Gustav Mahler hanno visto concerti con la London Symphony Orchestra, la Filarmonica di San Pietroburgo e l'Orchestra Sinfonica della Radio di Berlino. I solisti con cui appare regolarmente includono Martha Argerich, Yo-Yo Ma, Frank Peter Zimmermann, Maxim Vengerov, Gidon Kremer, Hélène Grimaud, Lang Lang, Plácido Domingo, Angela Gheorghiu e una serie di altri importanti strumentisti e cantanti. Ha anche lavorato con luminari come Isaac Stern, Mstislav Rostropovič e Alexis Weissenberg.

Nato in Romania, Ion Marin ha studiato composizione, pianoforte e direzione d'orchestra alla George Enescu Music Academy e al Mozarteum di Salisburgo. Ha studiato anche filosofia e storia delle religioni. Nel 1986 ha disertato dalla dittatura rumena e ha cominciato una nuova vita a Vienna, dove è diventato Direttore Residente della Wiener Staatsoper durante il mandato di Claudio Abbado (dal 1987 al 1991) ed ha potuto lavorare con alcuni dei più grandi cantanti dell'epoca, tra cui Luciano Pavarotti, Agnes Baltsa, Hermann Prey, Nicolaj Ghiaurov, Giuseppe Taddei, Edita Gruberova, Gundula Janowitz, Mirella Freni e José Carreras. A Vienna ha potuto beneficiare della guida di Herbert von Karajan e Carlos Kleiber.

Nel 2012, il Maestro Marin ha avviato i progetti *Cantus Mundi* e *Symphonia Mundi* in Romania, dedicati all'educazione e all'integrazione sociale dei bambini svantaggiati del paese attraverso la musica. Vive con la moglie e il figlio a Lugano, in Svizzera.

Partecipano al concerto

Violini primi

*Roberto Ranfaldi
(di spalla)
°Giuseppe Lercara
°Marco Lamberti
Antonio Bassi
Constantin Beschieru
Irene Cardo
Roberto D'Auria
Patricia Greer
Valerio Iaccio
Enxhi Nini
Francesco Punturo
Matteo Ruffo

Violini secondi

*Paolo Giolo
Enrichetta Martellono
Roberta Caternuolo
Antonella D'Andrea
Alessandro Di Giacomo
Michal Ďuriš
Rodolfo Girelli
Arianna Luzzani
Giulia Marzani
Alice Milan

Viole

*Luca Ranieri
Margherita Sarchini
Nicola Calzolari
Riccardo Freguglia
Alberto Giolo
Agostino Mattioni
Davide Ortalli
Clara Trullén-Sáez

Violoncelli

*Pierpaolo Toso
Marco Dell'Acqua
Eduardo dell'Oglio
Amedeo Fenoglio
Carlo Pezzati
Fabio Storino

Contrabbassi

*Francesco Platoni
Antonello Labanca
Friedmar Deller
Pamela Massa

Flauti e Ottavini

*Dante Milozzi
Fiorella Andriani

Oboi

*Nicola Patrussi
Teresa Vicentini

Corno inglese

Teresa Vicentini

Clarinetti

*Enrico Maria Baroni
Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Andrea Corsi
Bruno Giudice

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni
Paolo Valeriani

Trombe

*Marco Braitto

Alessandro Caruana

Emiliano Rossi

Matteo Flori

Sara Gasparini

Trombone

Antonello Mazzucco

Arpa

*Margherita Bassani

Timpani

*Biagio Zoli

Pianoforte

*Roberto Galfione

Percussioni

Carmelo Giuliano Gullotto

Alberto Occhiena

**prime parti*

°*concertini*



www.sistemamusica.it è il nuovo portale della musica classica a Torino nel quale troverete notizie, appuntamenti e approfondimenti su concerti, spettacoli ed eventi realizzati in città. Dal sito è inoltre possibile acquistare on line i biglietti delle principali stagioni torinesi.



CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli Concerti per la Stagione Sinfonica OSN Rai 2019-2020 che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, ritirando il tagliando di sconto presso la biglietteria dell'Auditorium Rai "A. Toscanini", avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria.

Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria

Le varie convenzioni sono consultabili sul sito www.osn.rai.it alla sezione "riduzioni".

3 1/10

Giovedì 1 ottobre 2020 ore 20.30

MICHELE MARIOTTI *direttore*

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Suite da *A Midsummer Night's Dream*
(Sogno di una notte di mezza estate),
op. 61

Robert Schumann

Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore, op. 38
La Primavera

SINGOLO CONCERTO:

Poltrona numerata solo Platea 25,00 €

Biglietteria

Auditorium Rai "A. Toscanini"
Via Rossini 15 - 10124, Torino
Tel 011/8104653 - 8104961
biglietteria.osn@rai.it

raicultura.it
osn.rai.it



OSNRai



OrchestraRai



orchestrasinfonicarai