



credit: @ Giulia Paperti



credit: @ PiLUce-OSN Rai

16

23-24/03

Giovedì 23 marzo 2023, 20.30*

Venerdì 24 marzo 2023, 20.00

OTTAVIO DANTONE *direttore e clavicembalo*

ROBERTO RANFALDI *violino*

Joseph Martin Kraus

Andrea Luchesi

Joseph Boulogne Chevalier de St.Georges

Franz Joseph Haydn

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura

raicultura.it/orchestrarai

[DSNRai](#)

[OrchestraRai](#)

[orchestrasinfonicarai](#)



Nella foto: Joseph Boulogne Chevalier de Saint-Georges (4 aprile 1788); da un'immagine originale dell'Accademia di scherma di Mr. H. Angelo, dipinto da Mather Brown, inciso da William Ward.

16°

GIOVEDÌ 23 MARZO 2023

ore 20.30

VENERDÌ 24 MARZO 2023

ore 20.00

OTTAVIO DANTONE

direttore e clavicembalo

ROBERTO RANFALDI *violino*

Joseph Martin Kraus (1756-1792)

Ouverture da *Olimpia*, VB 33 (1791)

Adagio - Allegro ma non troppo

Durata: 7' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

Andrea Luchesi (1741-1801)

Sinfonia n. 5 in mi maggiore, Wk4 (1774 ca.)

(Trasc. e rev. a cura di A. Granzotto)

Allegro

Andante

Presto

Durata: 20' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

Joseph Boulogne Chevalier

de St. Georges (1745-1799)

**Concerto in sol maggiore per violino
e orchestra, op. 2 n. 1** (1772-1773)

Allegro

Largo

Rondeau

Durata: 20' ca.

Prima esecuzione Rai a Torino

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

**Sinfonia n. 103 in mi bemolle maggiore,
Hob:I:103**

Rullo di timpani (1795)

Adagio - Allegro con spirito

Andante più tosto allegretto

Minuetto - Trio

Finale. Allegro con spirito

Durata: 27' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

2 maggio 2014, Susanna Malkki

Il concerto di giovedì
23 marzo è trasmesso
in diretta su Rai Radio 3
per *Il Cartellone* di
Radio 3 Suite,
in live streaming su
raicultura.it e in differita
sul circuito Euroradio.

Joseph Martin Kraus

Ouverture da *Olimpia*, VB 33

Joseph Martin Kraus detto il «Mozart svedese», il Cavaliere di Saint-Georges soprannominato il «Mozart nero», Andrea Luchesi presunto maestro di Beethoven: è evidente fino a che punto il classicismo viennese abbia condizionato la narrazione della musica europea dell'ultimo Settecento. Le sovrastanti figure di Haydn, Mozart e Beethoven hanno messo in ombra tutti gli altri maestri del tempo, almeno fino all'inizio della rivoluzione romantica. In realtà, tra i musicisti dell'epoca cosiddetta galante rimasti in seconda fila si trovano figure molto interessanti come quella di Joseph Martin Kraus, uno dei più dotati compositori della seconda metà del Settecento. Contemporaneo di Mozart (gli sopravvisse solo un anno), Kraus nacque a Miltenberg, una piccola cittadina dell'Elettorato di Magonza, figlio di un funzionario pubblico. La musica non era un'arte di famiglia, e il padre insistette perché il figlio si avviasse a una professione liberale. Kraus ricevette una solida educazione umanistica dai Gesuiti di Mannheim, proseguendo gli studi di legge in varie Università tra cui quella di Göttingen. Qui si legò a uno dei più importanti gruppi letterari del movimento Sturm und Drang, il cosiddetto Göttinger Hainbund, fondato nel 1772 da un pugno di studenti e poeti in maniera del tutto conforme alla loro sensibilità estetica, con un rituale di mezzanotte nel cuore di un bosco di querce. Il frutto di questo incontro del giovane musicista con le nuove tendenze della poesia tedesca fu un pamphlet, *Etwas von und über Musik* (Qualcosa di e sulla musica), pubblicato nel 1778, nel quale si mettevano in luce le caratteristiche dello Sturm und Drang applicate al teatro musicale e all'opera: «La musica dev'essere il linguaggio delle passioni – qui soprattutto»¹. In quello stesso anno, incoraggiato dall'amico e compagno di studi svedese Carl Stridberg, Kraus decise di dedicarsi definitivamente alla musica, e di cercare fortuna in Svezia alla corte di Gustavo III. Nonostante l'ostilità dell'ambiente culturale svedese verso l'intruso, Kraus riuscì con tenacia a farsi notare dal sovrano, amante del teatro, che abbozzò per lui il soggetto di un'opera, *Proserpin*, trasformato in libretto dal poeta Johan Henrik Kellgren. Fu la prima collaborazione tra Kraus e Kellgren, che diventerà il librettista del suo opus magnum *Æneas i Cartago*. Il successo di *Proserpin* procurò a Kraus non solo il posto di maestro di cappella a corte, ma anche la possibilità di partire per un grand tour nelle principali città europee a spese del Re, al fine di conoscere le principali novità della musica e del teatro. Il momento culminante di questo lungo viaggio, durato oltre quattro anni e dettagliatamente documentato dal suo diario e dalle let-

1 «Musik muß die Sprache der Leidenschaften seyn – hier am meisten», in Joseph Martin Kraus, *Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777*, Eichenberg, Frankfurt am Main 1778, p. 23.

tere, fu l'incontro a Vienna con l'anziano Gluck, che agli occhi di Kraus incarnava lo stile ideale del dramma musicale. Tornato a Stoccolma nel 1787, Kraus divenne l'indiscusso protagonista della vita musicale svedese negli ultimi anni di regno di Gustavo III, assassinato durante un ballo in maschera nel 1792, nove mesi prima della scomparsa del musicista.

Le qualità musicali e drammatiche di Kraus sono illustrate pienamente nelle musiche di scena per la tragedia *Olympie* dell'amico Kellgren, al quale era stato espressamente chiesto dal sovrano di scrivere un dramma che fosse qualcosa di più di una semplice traduzione della tragedia di Voltaire ma qualcosa di meno di un lavoro indipendente. La prima rappresentazione avvenne il 7 gennaio 1792 al Kungliga Dramatiska Teatern (il leggendario Dramaten di Ingmar Bergman) di Stoccolma, fondato nel 1787 da Gustavo III, con protagonista la primadonna Fredrica Löf, grande attrice e famosa *demimondane*. La tragedia racconta la storia della figlia di Alessandro Magno, Olympie, che s'innamora a Efeso del re Cassandre, ritenuto da sua madre Statira, vedova di Alessandro, l'uccisore del marito. Il loro amore è contrastato anche dal re di Siria Antigone, invaghito a sua volta di Olympie, e la tragedia finisce con il suicidio dei due infelici amanti. Il soggetto calzava a pennello sull'indole drammatica di Kraus, che per lo spettacolo si limitò a scrivere una potente Ouverture e poche altre pagine.

L'Ouverture è una perfetta pagina Sturm und Drang, che porta immediatamente l'ascoltatore nel clima della tragedia che sta per compiersi. Una lenta e solenne introduzione in stile francese, frastagliata da ritmi puntati e tesi contrasti dinamici, porta a un drammatico Allegro, animato da ostinate figure degli archi e incessanti segnali di inquietudine come le sincopi e i tremoli. Per completare il quadro di questa fosca introduzione al dramma, le impetuose incursioni dei fiati nelle armonie in minore sono il riflesso delle violente emozioni che sconvolgono gli sventurati protagonisti ancora nascosti dietro il sipario.

Andrea Luchesi

Sinfonia n. 5 in mi maggiore Wk4

Il nome dell'ultimo Kapellmeister dell'Arcivescovo di Colonia, Andrea Luchesi, si sarebbe spento probabilmente nell'oblio, se non fosse che tra i musicisti ai suoi ordini a Bonn prestava servizio un giovane organista e violista chiamato Ludwig van Beethoven, nipote di quell'altro Ludwig van Beethoven di cui il maestro italiano aveva preso il posto. Nel 1771, infatti, il principe arcivescovo Friedrich von Königsegg-Rothenfels aveva ingaggiato Luchesi con il preciso scopo di migliorare la qualità dell'orchestra di corte. L'Arcivescovo dovette essere soddisfatto dei risultati, dal momento che nel 1774, alla morte del vecchio Beethoven, nominò Luchesi come nuovo Kapellmeister, incarico che il musicista italiano tenne, tra alti e bassi, fino al 1794, quando l'invasio-

ne delle truppe francesi determinò il crollo dello Stato feudale e lo scioglimento dell'orchestra. Il giovane Beethoven, nel frattempo, si era trasferito a Vienna, portando con sé qualcosa di ciò che aveva imparato a stretto contatto con uno dei migliori rappresentanti della grande scuola veneziana del Settecento.

Luchesi era nato a Motta di Livenza, nei dintorni di Treviso, nel 1741. A sedici anni si era trasferito a Venezia per studiare con famosi maestri come Domenico Gallo, Ferdinando Bertoni e Baldassare Galuppi, divenendo in breve tempo un distinto organista e compositore di musica sacra e per il teatro. La sua produzione di musica strumentale era tenuta in considerazione anche dai Mozart, che lo conobbero a Venezia nel 1771. Sorvolando sulle fantasiose ipotesi che vorrebbero Luchesi il vero autore di alcune Sinfonie di Mozart (nientemeno che la «Jupiter») e di Haydn, avanzate negli anni Novanta da uno studioso devoto ma «totalmente digiuno di scienza musicale»² come Giorgio Taboga e in seguito enfatizzate a dismisura da una coppia di musicologi, Luca Bianchini e Anna Trombetta, che si proponevano addirittura di smontare il mito di Mozart, la produzione sinfonica di Luchesi arrivata ai giorni nostri risale tutta al periodo veneziano, compresa la Sinfonia in mi maggiore. La partitura è stata ricostruita e revisionata da Agostino Granzotto, sulla base delle parti manoscritte conservate a Praga. La Sinfonia è articolata in tre movimenti, tutti in forma bipartita con i ritornelli. L'aspetto arcaico della Sinfonia, che risale alla seconda metà degli anni Sessanta, è accentuato dalla scrittura pressoché primitiva degli strumenti a fiato, due oboi e due corni, che si limitano a rafforzare l'armonia e il basso. In effetti si tratta di una forma estesa di sonata a due, con le viole che si aggiungono in pratica al basso continuo. Le qualità migliori della musica di Luchesi si trovano nell'Andante centrale in la maggiore, che nella seconda parte abbozza un timido tentativo di sviluppare in maniera espressiva le armonie che avvolgono la delicata melanconia del tema. Il Presto finale conclude con un po' di fuoco, mitigato dalla grazia arcadica del ritmo ternario, una Sinfonia piacevole ma che certo non poteva reggere il confronto con i lavori coevi di Haydn, progettati nella tranquilla e remota officina musicale della corte di Esterházy.

Joseph Boulogne Chevalier de Saint-Georges

Concerto in sol maggiore per violino e orchestra,
op. 2 n. 1

La vita dello Chevalier de Saint-Georges, al secolo Joseph Boulogne, è stata talmente picaresca e ricca di colpi di scena da fornire materia per un romanzo d'avventure. Infatti, il nome di Saint-Georges è stato tramandato ai posteri grazie in primo luo-

² Giorgio Taboga, *Le relazioni tra A. Luchesi, «J. Haydn» e la Spagna*, «Ricerca Musicologica», XIII-1998, p. 166.

go al romanzo *Le Chevalier de Saint-Georges* di Roger de Beauvoir, uno scrittore minore della *nouvelle vague* romantica del primo Ottocento, i cui rappresentanti più illustri erano Alexandre Dumas père e Victor Hugo. Il romanzo in quattro volumi, pubblicato nel 1840 e trasformato in dramma nello stesso anno dall'autore, racconta la storia di Saint-Georges, «il brillante mulatto, l'uomo degli assalti, della fortuna e delle cene; uomo unico, in effetti, di cui per un caso fortuito ho scoperto lo scheletro, dal quale pende ancora un fioretto ornato di un bel nodo d'argento»³. Da queste poche righe delle Prefazione risulta evidente quanto il personaggio di Beauvoir sia il frutto della fantasia romantica, piuttosto che dell'indagine storica, eppure da questa fonte discutibile hanno attinto le notizie su questo importante protagonista della vita musicale parigina dell'ultimo Settecento diverse generazioni di studiosi, fino al risveglio del movimento dei diritti civili delle minoranze nere. Sull'onda di questa nuova coscienza della storia dei neri americani e del colonialismo europeo nelle Americhe, nuovi studi hanno scavato nei pochi e lacunosi documenti che riguardano Saint-Georges consentendo di mettere a fuoco con maggior precisione la sua figura.

Figlio di un proprietario francese di piantagioni nelle Antille e di una schiava africana, il mulatto Saint-Georges nacque in un'isola della Guadalupa in una data imprecisata tra il 1739 e il 1749. Al momento della morte, nel 1799, l'ufficiale medico indicò l'età di sessanta anni, ma non è una notizia documentata da altre fonti. Le informazioni più attendibili su Saint Georges provengono probabilmente dal mondo della scherma, disciplina nella quale Saint-Georges si è distinto al pari, se non più, della musica. Antoine de la Böessière, raccogliendo nel 1818 in un volume le lezioni di scherma del padre Nicolas, famoso maestro d'armi parigino, mette senz'altro Saint Georges alla testa dei suoi numerosi allievi. La sconfinata stima e amicizia per il compagno d'armi, ormai scomparso da quasi vent'anni, lo indusse a premettere al *Traité* una «Notice historique sur Saint-Georges», nella quale si afferma come data di nascita il 25 dicembre 1745. «L'uomo più straordinario che si sia mai visto forse nell'esercizio delle armi, e anche in quelli del corpo – scrive La Böessière – fu senza dubbio il famoso Saint-Georges: si potrebbe dire di lui quel che Ariosto disse di Zerbino: *la natura lo fece e ruppe il modello*»⁴.

Saint-Georges ereditò il nome e il titolo dal padre, Joseph Boulogne de Saint-Georges, cosa non infrequente per i figli maschi nati

3 Roger de Beauvoir, *Le Chevalier de Saint-Georges*, Delloy, Paris 1840, p. 4: «le brillant mulâtre, l'homme des assauts, des bonnes fortunes et des soupers; homme unique, en effet, dont un hasard propice m'a fait découvrir le squelette, auquel pend encore une épée à la Tonkin, ornée d'un beau noeud d'argent».

4 La Böessière, *Traité de l'art des armes à l'usage des Professeurs et des Amateurs*, Didot, Paris 1818, p. XV.

dalle giovani schiave delle piantagioni. Una storia analoga, per esempio, riguarda il nonno di Alexandre Dumas, Thomas-Alexandre, allevato da Davy de la Pailleterie, un nobile normanno che aveva fatto fortuna con le piantagioni a Santo Domingo. Portato in Francia dal padre a soli dieci anni, Saint-Georges stupiva tutti i suoi insegnanti per la rapidità e perfezione con cui imparava tutto. La Böessière racconta di un uomo alto, di bell'aspetto, d'incredibile forza fisica e agilità, ottimo cavaliere, nuotatore, danzatore: «D'animo delicato e sensibile, tutte le arti lo attraevano in maniera potente; la musica lo toccava in maniera particolare; si fece conoscere per delle belle composizioni, in particolare per dei Concerti per violino che ebbero un grande successo. Il suo dolce talento su questo strumento l'hanno fatto preferire qualche volta ai più abili artisti del suo tempo»⁵. Da un altro maestro d'armi inglese, Henry Angelo, provengono ulteriori informazioni sull'attività musicale di Saint-Georges: «i vari talenti di St. Georges erano come una miniera d'oro; avrebbe potuto accumulare una considerevole fortuna, se avesse aggiunto la prudenza alle sue altre qualità. Era molto liberale in materia di soldi, e indulgeva ampiamente in tutti i piaceri che rendevano allora Parigi una godibilissima residenza: si mescolava in ogni cerchia, eppure sembrava non trascurare nulla. I suoi concerti, sinfonie, quartetti, e qualche opera comica, sono le migliori prove della sua straordinaria carriera musicale. Sebbene fosse molto giovane, era alla testa del concerto degli amatori [il Concert des Amateurs, famosa orchestra parigina fondata da François Joseph Gossec]; dirigeva le orchestre di Madame de Montesson [moglie morganatica del Duca d'Orléans] del Marquis de Montalembert»⁶. Non esiste praticamente alcuna notizia sulla formazione musicale di Saint-Georges. Il fatto che Gossec lo abbia invitato a suonare nella sua orchestra significa in ogni caso che Saint-Georges non era un violinista dilettante, e il fatto che abbia lasciato l'orchestra nelle sue mani lo rende il miglior candidato al ruolo di maestro di composizione del giovane mulatto. Come violinista, invece, è probabile che Saint-Georges sia stato allievo di Antonio Lolli, che nel 1766 dedicava due Concerti per violino op. 4 a suo padre, «Joseph de Bologne de Saint-George». Dal 1773 Saint-Georges si dedicò alla musica come professione principale, portando il Concert des Amateurs a un livello tale da essere considerato

5 Ivi, p. XX.

6 Henry Angelo, *Angelo's Pic Nic*, Ebers, London 1834, p. 11: «the various talents of St. George were like a mine of gold; he might have amassed considerable wealth, if he had united prudence to his other qualities. He was very liberal in money matters, and indulged freely in all the pleasures which then made Paris such a delightful residence: he mixed in every circle, and yet seemed to neglect nothing. His concertos, symphonies, quartettes, and some comic operas, are the best proofs of his extraordinary progress in music. Though he was very young, he was at the head of the concert of amateurs; he conducted the orchestras of Madame de Montesson and the Marquis of Montalembert».

dall'Almanach Musical «la miglior orchestra per le sinfonie che ci sia stata a Parigi, e forse in Europa»⁷. Nell'inverno precedente, Saint-Georges aveva composto ed eseguito al Concert due nuovi concerti per violino, in sol maggiore e re maggiore, pubblicati a Parigi da Bailleux come op. 2 e accolti con grande favore dal pubblico. I primi Concerti di Saint-Georges, dunque, precedono di un paio d'anni quelli di Mozart (tranne il primo, forse, che potrebbe risalire allo stesso anno, 1773). I due musicisti forse hanno avuto occasione di conoscersi a Parigi nel 1778, ma non esistono documenti che attestino un incontro. Dal punto di vista musicale, invece, condividono in pieno le trasformazioni che stavano portando la musica in quegli anni dal rococo allo stile classico. I Concerti per violino op. 2 di Saint-Georges, articolati in tre movimenti, mostrano i segni dello stile galante, con una verve e una grazia che risulta immediatamente piacevole all'ascolto. Rispetto ai Concerti di Mozart, il Concerto in sol maggiore non ha un'elaborazione armonica altrettanto sviluppata, né un'orchestra parimenti strutturata (il frontespizio indica «Hautbois ou Flutes et deux Cors ad Libitum»). Il peso del concerto ricade soprattutto sulle spalle del violino principale, che rispecchia la personalità e il virtuosismo dell'autore. Il Largo centrale in do maggiore è un'incantevole movimento espressivo, con un velo di malinconia che scaturisce da un'improvvisa e subito dimenticata ferita, con un accordo dissonante che compare solo una volta, dopo poche battute dall'inizio. Il Rondeau conclusivo ha una sezione in minore, come nel Terzo e Quinto Concerto di Mozart, che rimanda anche qui a un momento di nostalgia, in contrasto con il sorriso galante del resto del movimento.

Franz Joseph Haydn

Sinfonia n. 103 in mi bemolle maggiore, Hob:I:103 *Rullo di timpani*

Le ultime dodici Sinfonie di Haydn rappresentano il frutto dell'unione tra il linguaggio musicale elaborato nel mondo viennese alla fine del Settecento e la nuova dimensione sociale assunta dalla musica in una metropoli moderna come Londra. L'incontro tra queste due realtà avvenne per una serie di circostanze. Nel settembre del 1790 scompariva il principe Nikolaus Esterházy, che Haydn aveva servito per quasi trent'anni. Il nuovo principe, Anton, aveva una visione diversa su come gestire gli affari di casa, e per prima cosa decise di ridurre in maniera drastica le spese per la musica, continuando però a versare una pensione sia a Haydn che al vecchio primo violino dell'orchestra, Luigi Tomasini, come riconoscimento per la loro lunga fedeltà alla casa

7 «Almanach Musical», Tome I, Année 1775, Minkoff Reprints, Genève [1972], p. 91: «le meilleur orchestre pour les symphonies qu'il y ait à Paris, et peut-être dans l'Europe».

Esterházy. Haydn si trovava per la prima volta nella condizione di essere un professionista indipendente, libero di gestire la sua attività in pratica senza obblighi. Il re di Napoli Ferdinando IV, legato a Vienna dal matrimonio con Maria Carolina d'Asburgo, lo aveva invitato a trasferirsi in Italia, ma ottenne in cambio soltanto un fascicolo di otto deliziosi Notturmi per piccola orchestra. Allo stesso tempo un intraprendente violinista tedesco stabilitosi a Londra, Johann Peter Salomon, si era precipitato a Vienna per convincere Haydn a recarsi in Inghilterra. Tanto interesse non era casuale, bensì frutto del successo internazionale della musica di Haydn negli anni Ottanta. Molti impresari, prima di Salomon, avevano cercato di collaborare con il maestro indiscusso della musica strumentale, ma nessuno era riuscito a portare Haydn fuori da Vienna. Salomon, invece, seppe cogliere il momento giusto per convincere il musicista, che forse aveva intuito, da uomo accorto qual era, quanto poco si sarebbe trovato a suo agio alla corte del Re di Napoli.

Il primo soggiorno in Inghilterra cominciò il giorno di Capodanno del 1791 e si rivelò un trionfo. Haydn si fermò a Londra fino al luglio del 1792 e in seguito fece un secondo viaggio tra il 1794 e il 1795, assicurando così il successo artistico e commerciale della sua musica. «Certe cose succedono solo in Inghilterra», annotava l'autore nel diario tenuto durante il viaggio. Per il pubblico inglese Haydn scrisse una dozzina di nuove Sinfonie, che rappresentavano il momento più atteso dei suoi concerti. Le ultime tre Sinfonie di questo gruppo, tra le quali figura anche quella in mi bemolle maggiore n. 103, furono scritte non per l'orchestra di Salomon, bensì per la compagine di Giovan Battista Viotti, celebre violinista italiano che si era trasferito a Londra da Parigi all'indomani della Rivoluzione. L'orchestra di Viotti teneva i concerti al King's Theatre, in Haymarket, che era stato il teatro di Händel. Qui la Sinfonia n. 103 venne eseguita per la prima volta il 2 marzo 1795, con il consueto successo. Il giorno successivo, il cronista del Morning Chronicle riferiva che «l'Introduzione ha suscitato il più profondo interesse»⁸. In effetti l'Adagio introduttivo è tra le invenzioni più ingegnose e innovative scritte da Haydn. L'inizio è affidato a una libera improvvisazione dei timpani, dalla quale deriva il soprannome della Sinfonia. Dopo questa prima sorpresa ne arriva subito un'altra, con una frase scura e misteriosa di fagotto, violoncelli e contrabbassi, scritti un'ottava sopra per suonare all'unisono con gli altri. Una sonorità di questo genere per aprire una sinfonia era una novità assoluta per l'epoca, e sarà ripresa nell'Ottocento da Schubert e da Brahms. L'Adagio termina con una frase discendente in do minore che rimane sospesa su un altro unisono, la nota sol, sottolineata da un'appoggiatura di la bemolle, con sforzato, pronunciata per

8 Cit. in H.C. Robbins Landon-David Wyn Jones, *Haydn. Vita e opere*, trad. it. di Maria Delogu, Rusconi, Milano 1988 (*Haydn. His Life and Music*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 1988), pp. 447-448.

tre volte dal quintetto d'archi. Il seguente Allegro con spirito, nel metro insolito di 6/8, si apre rovesciando l'intervallo, da la bemolle-sol a sol-la bemolle, che non è soltanto un espediente tecnico ma una trasformazione della materia iniziale in qualcosa di completamente nuovo. Haydn, infatti, riveste di un significato diverso tutto quello che aveva già detto all'inizio. Il secondo tema, per esempio, esposto in si bemolle maggiore da un oboe e dai violini, riprende il salto di sesta che caratterizzava la frase iniziale dell'Adagio. E anche il ritorno della frase misteriosa dell'inizio alla fine della ripresa, prima della coda conclusiva, dimostra come tutto questo movimento sbalorditivo, per intelligenza e ingegno costruttivo, sia un unico poliedro dalle molteplici facce espressive. L'Andante più tosto Allegretto successivo è un movimento di doppia variazione, su due temi complementari in do minore e do maggiore. Il maggiore, infatti, è una sorta di solare parodia del tema in minore, introverso e grintoso. I due temi generano una doppia variazione ciascuno, alternando momenti di spavaldo carattere marziale a delicati ricami solistici, come la variazione per violino solista, retaggio dell'origine quartettistica di questa forma originale di variazioni. Il Menuet riporta solennemente alla tonalità di mi bemolle maggiore, ma sempre con una punta di umorismo, come la chiusura sfalsata della prima parte del minuetto con la ripetizione prima dei corni soli e poi dei legni della coda del tema. Il finale, Allegro con spirito, è un rondo in forma sonata che rende omaggio al finale della *Jupiter* di Mozart. Le analogie con i temi di Mozart, sia quello principale intonato dai corni soli che il controsoggetto punzecchiato dai violini in contrappunto, sono troppo marcate per pensare che sia un fatto casuale. In questo strepitoso finale Haydn raccoglie l'esperienza di trent'anni nell'arte di sviluppare un'idea musicale, per quanto elementare possa essere la sua materia prima. In questo caso si tratta di una figura ritmica non molto diversa dal tema della Quinta Sinfonia di Beethoven, che certamente ha imparato molto dallo studio delle Sinfonie di Haydn, compreso il valore espressivo delle pause. Per Haydn quello che conta in una Sinfonia non è il messaggio universale, bensì l'arte con la quale è rifinito ogni dettaglio. In questo finale pieno di vita e di spirito si riconoscono tutte le qualità di un maestro capace di modellare la forma con fantasia e varietà, con linguaggio contrappuntistico ed estro armonico, con invenzione ritmica e dovizia sonora.

Oreste Bossini



Ottavio Dantone

Dopo essersi diplomato al conservatorio "G. Verdi" di Milano in organo e clavicembalo, ha intrapreso giovanissimo la carriera concertistica segnalandosi presto all'attenzione della critica come uno dei clavicembalisti più esperti e dotati della sua generazione.

Nel 1985 ha ottenuto il premio di basso continuo al concorso internazionale di Parigi e nel 1986 è stato premiato al concorso internazionale di Bruges. È stato il primo italiano ad aver ottenuto tali riconoscimenti a livello internazionale in ambito clavicembalístico.

Profondo conoscitore della prassi esecutiva del periodo Barocco, dal 1996 è il Direttore Musicale dell'Accademia Bizantina di Ravenna con la quale collabora dal 1989. Sotto la sua direzione l'Accademia Bizantina, nel giro di pochi anni, si afferma come uno degli Ensemble di musica barocca con strumenti antichi più noti ed accreditati nel panorama internazionale.

Nel corso dell'ultimo ventennio, Ottavio Dantone ha gradualmente affiancato alla sua attività di solista e di leader di gruppi da camera, quella di direttore d'orchestra, estendendo il suo repertorio al periodo classico e romantico.

Il suo debutto nella direzione di un'opera lirica risale al 1999 con la prima esecuzione in tempi moderni del *Giulio Sabino* di Giovanni Sarti al teatro Alighieri di Ravenna con la sua Accademia Bizantina. La sua carriera lo ha successivamente portato ad accostare al repertorio più conosciuto la riscoperta di titoli meno eseguiti o in prima esecuzione nei festival e nei teatri più importanti del mondo tra cui Teatro alla Scala di Milano, Glyndebourne Festival Opera, Teatro Réal di Madrid, Opéra Royale Versailles, Opera Zurich e London Proms.

Ha inciso, sia come solista che come direttore, per le più importanti case discografiche: Decca, Deutsche Gramophon, Naïve e Harmonia Mundi ottenendo premi e riconoscimenti prestigiosi dalla critica internazionale.

Foto di Giulia Papetti



Roberto Ranfaldi

Iniziato lo studio del violino con M. Ferraris, ha seguito a Boston i corsi di E. Rosenblyth.

Nel 1983 ha suonato come solista in tournée con la Schweizer Streichorchester di Engelberg (Svizzera). Conseguito il diploma nel 1984 con il massimo dei voti presso il Conservatorio "A. Vivaldi" di Alessandria, si è in seguito perfezionato con C. Romano a Ginevra e presso l'Accademia Internazionale "L. Perosi" di Biella. Nel 1989 è entrato a far parte dell'Orchestra Sinfonica della Rai di Torino; dal 1995 è violino di spalla dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Ha suonato con alcuni fra i più grandi direttori contemporanei, compiendo numerose tournée in Francia, Germania, Giappone, Inghilterra, Spagna, Stati Uniti e Svizzera. È stato invitato a collaborare come violino di spalla da molte compagini, fra cui: Orchestra Filarmonica della Scala, Orchestra del Teatro alla Scala, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. Svolge attività didattica presso l'Accademia Internazionale "L. Perosi" di Biella ed è spesso chiamato in qualità di componente di giurie di concorsi nazionali ed internazionali.

In ambito cameristico, oltre all'attività legata ai gruppi strumentali dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, suona regolarmente in duo con il pianoforte e in formazione da camera con prestigiosi musicisti. Fra le incisioni discografiche si segnalano un CD con musiche di Furtwaengler per l'etichetta Fonè; due CD, pubblicati da Videoradio, che propongono il *Concerto Gregoriano* di Ottorino Respighi e *Le quattro stagioni* di Vivaldi (quest'ultima composizione interpretata nella doppia veste di solista e concertatore), in due registrazioni effettuate dal vivo.

Roberto Ranfaldi suona un violino Evasio Guerra del 1923 e un violino Gennaro Gagliano ex Chumachenco del 1761.

Foto di PiùLuce / OSN Rai

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani (di spalla)

°Marco Lamberti

°Giuseppe Lercara

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Roberto D'Auria

Valerio Iaccio

Giulia Marzani

Martina Mazzon

Matteo Ruffo

Elisa Schack

Violini secondi

*Roberto Righetti

Valentina Busso

Pietro Bernardin

Alice Costamagna

Michal Ďuriš

Arianna Luzzani

Marco Mazzucco

Elisa Scaramozzino

Isabella Tarchetti

Carola Zosi

Viole

*Luca Ranieri

Matilde Scarponi

Nicola Calzolari

Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia

Davide Ortalli

Greta Xoxi

Maria Beatrice Aramu

Violoncelli

*Pierpaolo Toso

Marco Dell'Acqua

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Carlo Pezzati

Fabio Storino

Contrabbassi

*Gabriele Carpani

Silvio Albesiano

Friedmar Deller

Pamela Massa

Flauti

*Dante Milozzi

Luigi Arciuli

Oboi

*Nicola Patrussi

Teresa Vicentini

Clarinetti

*Luca Milani

Graziano Mancini

Fagotti

*Cristian Crevena

Simone Manna

Corni

*Francesco Mattioli

Marco Peciarolo

Trombe

*Roberto Rossi

Ercole Ceretta

Timpani

*Biagio Zoli

**prime parti*

°concertini

Alessandro Milani suona un violino Francesco Gobetti del 1711 messo a disposizione dalla Fondazione Pro Canale di Milano.



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 della "Stagione Sinfonica 2022/2023" dell'OSN Rai che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto del parcheggio nell'obliteratrice presente nella biglietteria dell'Auditorium Rai "A. Toscanini", avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria all'atto del pagamento del parcheggio presso la cassa automatica.

Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria



Il prossimo concerto

17 **30-31/03**

Giovedì 30 marzo 2023, 20.30

Venerdì 31 marzo 2023, 20.00

OTTAVIO DANTONE direttore

Franz Joseph Haydn

Sinfonia n. 45 in fa diesis minore, Hob:I:45

Sinfonia degli addii

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 39 in mi bemolle maggiore, K 543

CONCERTO DI STAGIONE:

Poltrona numerata: Platea 30€ - Balconata 28€

Galleria: 26€ - Abbonati 20€ - Under35 15€

Ingresso (posto non assegnato): 20€ - Under35 9€

BIGLIETTERIA:

Auditorium Rai "A. Toscanini"
Via Rossini, 15

Tel: 011/8104653 - 8104961

biglietteria.osn@rai.it

www.bigliettionline.rai.it