

MUSICA

martedì 9 maggio 2023 - ore 20.45

TEATRO
NUOVO



giovanni
da udine

Royal Scottish National Orchestra

Leif Ove Andsnes pianoforte

Thomas Søndergård direttore



Royal Scottish National Orchestra

Leif Ove Andsnes pianoforte

Thomas Søndergård direttore

SERGEJ RACHMANINOV (1873 – 1943)

Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in Re minore op. 30

Allegro ma non tanto

Intermezzo. Adagio

Finale. Alla breve

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ (1906 – 1975)

Sinfonia n. 10 in Mi minore op. 93

Moderato

Allegro

Allegretto

Andante – Allegro

La Stagione di Musica e Danza
è realizzata con il sostegno di:

RACHMANINOV *Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 op. 30*

Quando, nel linguaggio comune, si ricorre ad un termine come “romanticismo”, quasi sempre lo s’intende in senso antropologico: il termine non viene impiegato in riferimento ad una cultura fiorita in un determinato periodo storico, ma per definire un’invariante condizione dell’animo umano. Rispetto a tale accezione, entro il repertorio della musica d’arte, nessuno appare più rappresentativo di Rachmaninov. Pressoché coetaneo di Schönberg, il grande pianista russo fu, nel Novecento musicale, forse il compositore più rappresentativo della tendenza “inattuale”: impermeabile al processo di profondo rinnovamento che la musica andava sperimentando. Il successo e la fama da egli incontrati poggiano in effetti sui connotati cardinali dell’idea romantica di pianista-compositore, di matrice lisztiana: grande virtuoso, perfettamente in grado di dominare un virtuosismo trascendentale, capace di esprimersi con intense risonanze espressive (e sollecitazioni emotive), fra immagini d’impressionante e suggestiva potenza ed ampie cantabilità.

Di tutte queste qualità il *Concerto n. 3*, dedicato al celebre pianista Józef Hofmann, propone un sapiente dosaggio: dalla dolce, semplicissima idea tematica introduttiva – a detta dell’autore inconsapevolmente ispirata da materiale folklorico russo – esso trascorre fra languori ed impennate emotive, fra delicatezze e grandiosità, in una scrittura fedele all’ideale di una gradevolezza del suono che sa esprimersi magistralmente anche nel raffinato trattamento orchestrale. Tale scrittura non è immemore di modelli storici precisi (piuttosto evidenti i richiami a Čajkovskij) ma è alimentata da pure motivazioni individuali, estranee al confronto con qualsivoglia tipologia, storica o geografica che sia («nelle mie composizioni [...] trascrivo sulla carta la musica che risuona in me stesso, nel modo più spontaneo possibile. Sono un compositore russo [ma] non mi sono mai sforzato coscientemente di scrivere musica russa né alcun altro tipo di musica»). Proprio per questo le sbalorditive possibilità del pianismo trascendentale possedute dal concerto – con passaggi per ottave, leggerezze, percussività, volatine, arpeggi, ampi salti, note ribattute... – rispondono ad una logica che è ingeneroso tacciare di esibizionismo, come sovente sostengono i detrattori di Rachmaninov. Perfettamente idoneo per simile scrittura appare peraltro il “contenitore” formale del concerto, che, tra le varie possibilità esplorate dal repertorio, annoverava quella di una forma imperniata sull’opposizione tra il frequente carattere rapsodico-atematico degli interventi solistici ed il tematismo dei “tutti”. Proprio per questo, tuttavia, risulta assai interessante che, al pericolo di dispersione insito nella parte solistica, Rachmaninov opponga un fattore centripeto, imparentando tematicamente i tre tempi.

Oscurato per decenni, insieme al *Primo* ed al *Quarto*, dal celeberrimo *Secondo* (cui qua e là occhieggia con qualche fugace riferimento), il *Terzo* ha conosciuto dal 1996 un’inattesa riviviscenza grazie al film *Shine*, dove la sua esecuzione costituisce lo snodo tragico di una delicata vicenda psicologica. Non sembra che sia realmente sostenibile la fama di lavoro pianistico più difficile mai composto – cui proprio quel film ha contribuito –, ma è certo che il campionario delle difficoltà in esso rinvenibili ha fatto sì che non molti pianisti lo abbiano voluto affrontare, specie in concerti pubblici, anche per l’estremo impegno fisico comportato; l’impiego del pianoforte è pressoché continuo e notevole è anche la durata dell’esecuzione: intorno ai 45 minuti, una trentina dei quali consecutivi, giacché secondo e terzo tempo si susseguono senza soluzione di continuità. Del resto Rachmaninov lo compose (nel 1909) proprio al fine di dare una strepitosa dimostrazione delle proprie doti, in vista della tournée americana che lo avrebbe portato all’esordio il 28 novembre a New York. Il successo non fu estremo, ma la qualità del lavoro non passò sotto silenzio, tanto da suscitare l’interesse di Gustav Mahler, che – Rachmaninov solista – lo diresse alla Carnegie Hall nel gennaio 1910.

ŠOSTAKOVIČ *Sinfonia n. 10 op. 93*

Il diffuso luogo comune su Šostakovič vittima dello stalinismo veicola una semplificazione che non sembra in grado di restituire il senso d'un rapporto in verità assai meno univoco: rapporto che trascorse fra tremende problematicità, sopportabili convivenze e persino momenti d'armoniosa concordia (come l'assegnazione, nel 1941, del premio Stalin allo stupendo *Quintetto* op. 57). Composta fra luglio e ottobre del 1953 e condotta all'esordio il successivo 17 dicembre dalla Filarmonica di Leningrado, sotto la guida del leggendario Evgenij Mravinskij, la *Decima* è stata particolarmente esposta a letture fondate su tale luogo comune, al punto da esser considerata come una sinfonia a programma, che raffigurerebbe, fin nel dettaglio, la contrapposizione tra il compositore e Stalin.

Peraltro, la stessa decodifica dell'allucinato secondo tempo come ritratto di Stalin non sembra tener conto che la visionaria, apocalittica qualità di questo brano *strepitoso* (in ambedue i sensi del termine) finirebbe per apparire non semplicemente una condanna ma al tempo stesso un omaggio al capo del PCUS...: ambivalenza che potrebbe anche essere possibile, concepibile, ma che resta appunto frutto di un'attribuzione non più che ipotetica. Quanto oggi appare invece certo è che, in un periodo, come il nostro, nel quale molti considerano ancora attuali le contrapposizioni politico-ideologiche risalenti (o almeno rapportabili) ai terribili anni delle due guerre mondiali, su Šostakovič la musicologia fatica a maturare e tenere una visione equilibrata, apparendo coinvolta più da taufferugli ideologici fra opposte fazioni politicizzate che dalla ricerca d'una conoscenza il più possibile neutra e spassionata. Assodato è che, da un lato, sinfonie "di guerra" come la celebre *Settima* avessero riguadagnato – col loro patriottismo – Šostakovič all'ortodossia del "realismo socialista", ma anche che nel dopoguerra rinnovate accuse di «formalismo» continuarono a colpirlo e che solo la morte di Stalin (5 marzo 1953) indusse un rinnovato fervore creativo nella prospettiva dell'autonomia delle arti (autonomia che, come ovvio, esclude a priori la diretta valenza politica delle scelte artistiche). Seduce la tesi secondo la quale proprio tale nuova prospettiva possa aver motivato il ritorno di Šostakovič alla sinfonia dopo otto anni di silenzio: in quest'ottica, la *Decima* – che fu per lui la "Prima" del dopo-Stalin – sembra più seguire i meandri di un tortuoso percorso interiore: un percorso che prende le mosse da una fase drammatica (estremamente complessa, tormentata, avviluppata nel magistrale, sterminato, terreo primo brano e per contro perentoria negl'incubi del secondo), ed approda ai rasserenamenti, peraltro non privi d'ombre né d'ironia, dei due tempi conclusivi.

Dettaglio di sicura decodifica è il motto sonoro crittografato che trasla l'identità dell'autore nelle note Re Mib Do Si: corrispondenti, nella denominazione tedesca, alle lettere D-S-C-H, vale a dire (previa pronuncia "Es" della lettera "S") alla trascrizione dei fonemi iniziali del suo nome e cognome a partire dalla traslitterazione Dimitri ŠHostakowitsch (ben diversa da quella usata in Italia). Il motto, cui è affidata l'ultima parola della *Decima* (nella decisa e volitiva perorazione che sopravanza definitivamente i richiami al terrifico secondo tempo) è richiamato in maniera più o meno palese in parecchi altri punti della composizione ed offre un solido punto d'appoggio alla tesi che considera la *Decima* una sorta di sibillino, cifrato, impenetrabile dialogo del compositore con se stesso. Indizi, inoltre, quali il gigantismo, l'estrema varietà dei materiali impiegati e qualche specifica assonanza, potrebbero suggerire l'ascendente del modello mahleriano; proprio come in quello, Šostakovič potrebbe aver voluto arrestarsi sulla misteriosa soglia di un «programma interiore»: un programma nascosto, "protetto", la cui esistenza del resto ancor prima che da Mahler era stata immaginata e dichiarata ma intenzionalmente criptata da un grande predecessore e connazionale di Šostakovič: Čajkovskij (in relazione alla *Patetica*).

Ciò che da capolavori assoluti come la *Decima* dovremmo apprendere ed accettare è che la musica, col suo linguaggio astratto, rimane il meraviglioso regno dell'indeterminatezza, dal quale tutt'al più possono emergere suggestioni frammentarie, brandelli di senso occasionalmente persino univoci e fondati, ma mai in grado di render conto, a fondo, della sua potentissima fascinazione.

Testi di **Gianni Ruffin**

Grazie alla sua precisione tecnica e alle interpretazioni ricercate, il pianista norvegese **Leif Ove**

Andsnes nato a Karmøy nel 1970, ha ottenuto i massimi consensi in concerti e recital nelle principali sale da concerto del mondo, collaborando con le orchestre più importanti e pubblicando contemporaneamente una vasta, pluripremiata, discografia. È il direttore fondatore del Rosendal Chamber Music Festival, è stato co-direttore artistico del Risør Festival of Chamber Music per quasi due decenni ed è stato direttore musicale dell'Ojai Music Festival della California. Membro della Gramophone Hall of Fame, ha conseguito lauree honoris causa dall'Università di Bergen in Norvegia e dalla Juilliard School di New York. Attualmente Andsnes sta collaborando con la Mahler Chamber Orchestra su un progetto - *Mozart Momentum 1785/86* - che si concluderà con registrazioni per Sony Classical e che si estende su diverse stagioni. Il progetto fa seguito al *focus* di quattro stagioni sulla musica per pianoforte e orchestra di Beethoven il, che ha visto Andsnes esibirsi in più di 230 spettacoli in 108 città in 27 paesi, come raccontato nel documentario *Concerto—A Beethoven Journey*. La discografia di Andsnes abbraccia un repertorio dal barocco ai giorni nostri; il pianista ha recentemente ricevuto la sua undicesima nomination ai Grammy ed è stato premiato, finora, con sei Gramophone Awards. I suoi riconoscimenti includono il Premio Strumentista della Royal Philharmonic Society, il Gilmore Artist Award e il Premio Peer Gynt norvegese e il riconoscimento di Commendatore dell'Ordine Reale Norvegese di Sant'Olav. È stato pianista in residenza alle Filarmoniche di Berlino e New York e soggetto di una serie di ritratti d'artista della London Symphony Orchestra.

Fondata nel 1891 come Scottish Orchestra, la compagine divenne la Scottish National Orchestra nel 1950 e ricevette il Royal Patronage nel 1977. Nel corso della sua storia, la **Royal Scottish National Orchestra** ha svolto un ruolo fondamentale nella vita musicale scozzese. Molti rinomati direttori hanno contribuito al suo successo, tra cui George Szell, Sir John Barbirolli, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Neeme Järvi, Walter Weller, Alexander Lazarev e Stéphane Denève. Thomas Søndergård è stato nominato Direttore Musicale di RSNO nel 2018, dopo aver ricoperto in precedenza la carica di Direttore Ospite Principale. Il direttore d'orchestra Elim Chan è attualmente Direttore Ospite Principale. La RSNO si esibisce regolarmente in tutta la Scozia, all'Edinburgh International Festival e ai BBC Proms e ha effettuato recenti tournée negli Stati Uniti, in Cina e in Europa. La RSNO ha una reputazione mondiale per la qualità delle sue oltre 200 registrazioni, ricevendo un Gramophone Classical Music Award 2020 per i concerti per pianoforte di Chopin (solista: Benjamin Grosvenor), diretti da Elim Chan, due Diapason d'Or Awards per la musica sinfonica e otto nomination ai Grammy Awards. Il programma pionieristico di apprendimento e coinvolgimento della RSNO, *Music for Life*, mira a coinvolgere gli scozzesi in tutte le fasi della vita: dagli asili nido e scuole, includendo l'età lavorativa e della pensione.

Il direttore danese **Thomas Søndergård** è l'attuale Direttore Musicale della Royal Scottish National Orchestra, dopo sei stagioni come Direttore Ospite Principale. È stato Direttore Principale della BBC National Orchestra of Wales e Direttore Principale e Consigliere Musicale della Norwegian Radio Orchestra. Si è esibito con molte importanti orchestre nei principali centri europei: Berliner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Mahler Chamber Orchestra, Gewandhausorchester, Orchestre National de France, London Philharmonic, BBC Symphony, London Symphony, Philharmonia Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Netherlands Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, Oslo Philharmonic, Göteborg Symphony, Danish National Symphony, Royal Stockholm Philharmonic, Swedish Radio Sinfonia, Helsinki Philharmonic. Le apparizioni nordamericane fino ad oggi hanno incluso le orchestre sinfoniche di Chicago, Toronto, Atlanta, Vancouver, Houston, Seattle, Montreal, Minnesota. Ha fatto tournée di grande successo in Cina, Corea, Australia e Nuova Zelanda.

Nel novembre 2021 in occasione della Conferenza delle Nazioni Unite sui cambiamenti climatici tenutasi a Glasgow, ha diretto la Sinfonia n. 9 di Dvořák *Dal Nuovo Mondo* e la prima mondiale del *Concerto per violino n. 2* di Detlev Glanert *To the Immortal Beloved*.

È anche costantemente impegnato nella direzione di un ampio repertorio operistico, che spazia dal contemporaneo a titoli quali *Nozze di Figaro*, *Barbiere di Siviglia*, *Bohème*, *Viaggio a Reims*.

La sua discografia copre un'ampia gamma di repertorio contemporaneo, per EMI, Da Capo, Bridge Records, Pentatone e Linn Rexords.

#teatroudine



www.teatroudine.it

