

zione, affidato al violino solista che dialoga coi legni. Tuttavia l'interesse di questo brano risiede soprattutto nel lirismo, probabilmente la più autentica cifra artistica di Rachmaninov, che fascinosamente vi si "attarda" in una libera rivisitazione d'idee impiegate nel duetto della *Francesca da Rimini*, sua terza opera lirica.

Nel conclusivo *Allegro vivace*, in forma di rondò, il principio della ciclicità si sostanzia nei rinvii ai tempi precedenti: soprattutto, nel tema principale, al *Dies Irae* dello *Scherzo*. Più che a modelli russi questa pagina possiede un vitalismo assimilabile ai poemi sinfonici di Richard Strauss; in tal senso non è fortuita coincidenza che la sinfonia sia stata concepita in una città legatissima al compositore tedesco come Dresda. Essa però si conclude con una coinvolgente perorazione fondata sulla seconda idea, dal carattere appassionato, che suggella l'equilibrio raggiunto da Rachmaninov fra la propria inclinazione alla dimensione lirico-cantabile e l'«ottimismo sinfonico *fin de siècle*» (sottotitolo di *Also sprach Zarathustra*) tanto caratteristico dell'arte straussiana.

#### Testi di Gianni Ruffin

Grazie alla tecnica e a interpretazioni ricercate, il pianista norvegese **Leif Ove Andsnes** nato a Karmøy nel 1970, ha ottenuto i massimi consensi in tutto il mondo. È stato il fondatore del Festival di Musica da Camera di Rosendal, co-direttore artistico del Festival di Musica da Camera di Risør e direttore musicale dell'Ojai Music Festival in California. Membro della Gramophone Hall of Fame, tiene masterclass di alto perfezionamento all'Università di Bergen in Norvegia ed alla Juilliard School di New York. In seguito alla collaborazione, di grande successo, chiamata *Beethoven Journey* con la Mahler Chamber Orchestra, Leif Ove Andsnes ha intrapreso con lo stesso ensemble un nuovo progetto chiamato *Mozart Momentum 1785/86*. Il progetto si focalizza sui *Concerti per pianoforte n. 20-22*, repertorio che lo vede impegnato anche con la Filarmonica di Berlino, la San Francisco Symphony, la St. Paul Chamber Orchestra, la Filarmonica di Oslo e la Sinfonica di Gothenburg, dove è artista residente. È stato inoltre artista residente alla Filarmonica di New York ed è stato il primo artista scandinavo a curare la serie *Perspectives* della Carnegie Hall. Nel corso di questi mesi riproporrà il *Concerto per pianoforte* di Grieg con la Chicago Symphony, la Boston Symphony, la NDR Elbphilharmonie, la Filarmonica di San Pietroburgo, la Oslo Philharmonic, e la Filarmonica di Bergen. Nelle stagioni passate Leif Ove Andsnes ha intrapreso un progetto epico, intitolato *The Beethoven Journey*, che ha previsto più di 230 esibizioni dal vivo in 27 nazioni diverse. Andsnes registra in esclusiva per l'etichetta SONY e di recente ha ricevuto la sua nona nomination ai Grammy. Nella sua carriera ha ricevuto finora sei Gramophone Awards.

Nato nel 1976, **Vasily Petrenko** ha ricevuto la prima educazione musicale al Conservatorio di San Pietroburgo. Successivamente ha studiato con Ilya Musin, Mariss Jansons e Yuri Temirkanov. Dopo aver ottenuto diversi riconoscimenti in concorsi internazionali di direzione d'orchestra (Concorsi Dmitrij Šostakovič 1997, Sergej Prokof'ev e Cadaqués 2003) è stato direttore principale della State Academic Symphony Orchestra di San Pietroburgo dal 2004 al 2007. È direttore principale della Oslo Philharmonic, della Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dell'European

Union Youth Orchestra ed è stato direttore principale della National Youth Orchestra della Gran Bretagna e direttore principale ospite del Teatro Michajlovskij. Petrenko inoltre collabora con Berliner Philharmoniker, London Symphony, London Philharmonic, Philharmonia, Israel Philharmonic, Accademia di Santa Cecilia, Russian National Orchestra, Orchestre National de France, Philharmonique de Radio France, Czech Philharmonic, Finnish Radio Symphony, NHK Symphony, Sydney Symphony, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic e le orchestre sinfoniche di San Francisco, Boston, Cleveland, Pittsburgh, Chicago, Minnesota, Montreal e St Louis, Orchestre de la Suisse Romande, WDR Colonia, Seoul Philharmonic. Ha diretto ai festival di Edimburgo, Grafenegg, Aspen e Ravinia e ha partecipato più volte ai BBC Proms. Petrenko è frequentemente ospite nei teatri di tutta Europa con oltre trenta titoli operistici in repertorio. Ha ottenuto altissimi risultati discografici incidendo le *Sinfonie* e *Concerti* per violoncello di Šostakovič, opere sinfoniche di Rachmaninov e le *Sinfonie* di Čaikovskij, i *Concerti per violino* di Szymanowski, *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev, sinfonie di Skrjabin e i poemi sinfonici di Richard Strauss.

Il 27 settembre 1919 la **Oslo Philharmonic Orchestra** tenne il suo primo concerto pubblico e già dai primi anni della sua attività musicisti di fama mondiale, tra i quali Igor Stravinsky e Maurice Ravel, si alternarono per dirigerla, apprezzando la freschezza dei musicisti ed il loro entusiasmo. Nel corso dei successivi 50 anni la reputazione della Oslo Philharmonic crebbe costantemente. Nel 1979, ci fu la svolta decisiva: un giovane lettone che sarebbe diventato uno dei massimi direttori del nostro tempo, Mariss Janson, arrivò in Norvegia, smembrando l'orchestra sezione per sezione e ricostruendola in una macchina finemente accordata, ispirando i suoi musicisti con un approccio alla musica completamente nuovo. Sotto Mariss Jansons, la Oslo Philharmonic divenne una rivale delle grandi orchestre Filarmoniche di Vienna, Berlino e New York e presto iniziò ad esibirsi in Europa e nel mondo. Successivamente con Jukka-Pekka Saraste la Oslo Philharmonic ha ulteriormente coltivato la profondità che Jansons aveva impartito e con il nuovo Direttore Principale, Vasily Petrenko, ha raggiunto ulteriori livelli di stile. Le recenti registrazioni, particolarmente apprezzate dalla critica, includono un ciclo di sinfonie di Scriabin, opere di Richard Strauss ed i prossimi progetti includono commissioni di Steve Reich, Kaija Le Saariaho, Bent Sørensen e Lera Auerbach oltre a una serie di giovani compositori norvegesi. Vasily Petrenko guiderà l'orchestra attraverso il suo 100° anniversario dalla nascita, con una lunga tournée in Spagna, Regno Unito, Romania, Germania, Austria, Paesi Bassi e Italia prima di consegnare il testimone al futuro Direttore Principale, l'eccezionale Finn Klaus Mäkelä.

#### PROSSIMO CONCERTO

lunedì 28 ottobre 2019 - ore 20.45

#### CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE Daniel Harding direttore

Antonín Dvořák *Danze slave*, II serie op. 72  
Johannes Brahms Sinfonia n. 2 op. 73

MUSICA

sabato 19 ottobre 2019 - ore 20.45



# OSLO PHILHARMONIC

Vasily Petrenko direttore  
Leif Ove Andsnes pianoforte



# OSLO PHILHARMONIC

**Vasily Petrenko** direttore

**Leif Ove Andsnes** pianoforte

**RICHARD STRAUSS** (1864-1949)

**Don Juan, poema sinfonico op. 20**

**EDVARD GRIEG** (1843-1907)

**Concerto per pianoforte e orchestra in la minore op. 16**

Allegro molto moderato

Adagio

Allegro moderato molto e marcato

\*\*\*

**SERGEJ RACHMANINOV** (1873-1943)

**Sinfonia n. 2 in mi minore op. 27**

Largo – Allegro moderato

Allegro molto

Adagio

Allegro vivace

**RICHARD STRAUSS** *Don Juan*

A posteriori pare una necessità: l'inclinazione superomista tanto caratteristica del sinfonismo programmatico straussiano non poteva non incrociare la figura di Don Giovanni, il gaudente libertino dalle remote origini letterarie che doveva sembrare modernissimo in un periodo storico-culturale dominato da Nietzsche e prossimo a partorire la teoria dell'*élan vital* di Bergson. Emblematico è altresì che di tutti i superuomini straussiani, Don Giovanni sia stato il primo: composto tra il 1887 e il 1888 da un compositore appena ventiquattrenne dietro ispirazione del *Don Juan* (1850) di Nikolaus Lenau, il poema sinfonico esordì sotto la sua stessa direzione al Teatro di corte di Weimar l'11 novembre 1889.

La partitura prende le mosse con slancio, delineando l'energico e spavaldo ritratto di Don Giovanni; nonostante la prossimità della struttura alla forma-sonata ed al rondò, come lascia ben intuire l'attacco quel che più conta in questo lavoro è la natura gestuale delle varie immagini susseguentisi: in armonia con la dichiarata volontà d'agire «in senso plastico sull'ascoltatore», l'estrema mobilità tematico-armonica e la brillantezza timbrica definiscono una sorta di teatro immaginario, volto cioè a suggestionare l'uditore in maniera tale da far sì che egli si rappresenti "visivamente" personaggi e situazioni.

Al ritratto dell'affascinante seduttore seguono, intercalate dal motto incipitario a mo' di ritornello variato, due scene d'amore: introdotta dal violino solo, la prima è contraddistinta da un tematismo appassionato e languido e va ad espandersi in un ampio tema lirico. Nella seconda, dopo i "sospiri" del flauto (un femminile «vorrei e non vorrei?») contrapposti ad un tema lirico e suadente, domina un malinconico canto dell'oboe proiettato, come in un notturno, sugli'impasti morbidamente oscuri dell'orchestra.

Naturalmente Don Giovanni, nella sua sete di conquista, non si acquieta; e Strauss non perde l'occasione per cantarne l'entusiasmo vitale, intonato dal tema dei corni, probabilmente l'idea musicale più famosa del brano. Le immagini brillanti e vitali si susseguono, rutilanti, per non breve intervallo, ma l'insaziabile tensione conduce all'annientamento: non senza che un oscuro presagio si faccia largo prima dell'ultima vivacissima esplosione, il commiato del poema sinfonico vira ad un clima di desolazione e morte fra i brividi degli archi ed il sommesso brontolio del timpano. In emblematica simmetria col Tristan wagneriano, l'eroe si lascia deliberatamente colpire da una pugnalata del proprio avversario e cade tremante a terra, piegandosi, perfino lui, a quella visione complementare di Eros e Thanatos che tanto intrigò non solo la cultura cosiddetta decadente ma perfino lo scienziato Sigmund Freud.

Per l'impenitente libertino, ad ogni modo, è la fine. Per il giovane Strauss, invece, l'inizio d'una lunga, fortunata, grandissima carriera artistica. Per la storia della musica una pietra miliare: secondo l'autorevolissimo storico Carl Dahlhaus, a fianco alla *Prima* di Mahler, nientedimeno che «l'avvio dell'era musicale moderna».

**EDVARD GRIEG** **Concerto per pianoforte e orchestra**

Composizione assai popolare, forse addirittura la più nota ed amata di Grieg (almeno fra quelle ispirate alla "grande forma" di matrice classica), il *Concerto* fu concepito dal compositore scandinavo nel 1868, durante una vacanza in Danimarca, dove il 3 aprile dell'anno successivo fu anche portato all'esordio, presso il Kongelige Teater di Copenhagen, da Edmund Neupert, il pianista dedicatario del lavoro.

Da tempo si è rilevato come questo lavoro risenta dei modelli di Schumann, Chopin e

Liszt, arrivando addirittura – in taluni episodi – a sfiorare il calco nei confronti dell'*opus* 54 schumanniano (che è nella stessa tonalità). A pensarci bene non è tuttavia così ovvio, come forse può sembrare oggi, che un compositore "provinciale" di quell'epoca ovviasse le proprie partiture avendo ben presenti i grandi modelli della storia musicale coeva. In un'ottica più benevola, dunque, l'oggetto delle riserve mosse nei suoi confronti può a buon diritto capovolgersi in segnale d'una non comune apertura artistica; ciò specie alla luce del fatto che, al di là dell'evidenza dei citati ascendenti, come ben testimoniano le lodi espresse da due giganti del virtuosismo pianistico come Liszt e Rachmaninov, il *Concerto* è ben lungi dal risolversi in un puro e semplice tentativo di emulazione, riuscendo ad imporsi stabilmente nel repertorio in forza della propria autonoma e specifica cifra, che in più d'un episodio spira un'aura inconfondibilmente "nordica": aura che, anzi, proprio le sonorità dell'op. 16 contribuirono in maniera determinante a generare trasmettendole in maniera indelebile all'immaginario collettivo.

**SERGEJ RACHMANINOV** **Sinfonia n. 2**

Insieme al caloroso successo di pubblico, le felicissime recensioni ottenute dalla *Seconda sinfonia* – presentata in due concerti ravvicinati a Pietroburgo e Mosca (26 gennaio e 2 febbraio 1908) – dovettero rappresentare per il giovane Rachmaninov la fine di un incubo: un incubo foriero, in seguito al fiasco della *Prima*, di ben tre anni d'inattività, durante i quali si spinse addirittura a dubitare radicalmente della propria vocazione.

Dedicata al maestro di Rachmaninov, Sergej Taneev, la *Sinfonia* fu pubblicata nell'agosto 1908, guadagnandosi, a definitiva consacrazione dell'autore, il prestigioso Premio «Glinka». In prospettiva storica, essa s'inserisce nella scia d'una concezione facente capo, in Russia, a Čajkovskij, incentrata sull'idea di musica come espressione sentimentale, volta alla ricerca di un intenso coinvolgimento emotivo dell'ascoltatore. Appare dunque conseguente che proponga una scelta formale mutuata dal sinfonismo čajkovskijano quale la definizione d'un percorso musicale unitario fra i movimenti, realizzato tramite il ricorso ad una moderata ciclicità: ciclicità la quale, senza arrivare alla fusione dei brani secondo la maniera lisztiana, li interconnette reciprocamente attraverso il periodico ritorno d'un "motto".

Tale motto – una severa idea derivata forse dal repertorio liturgico ortodosso ma rinviante anche all'incipit dell'*Incompiuta* schubertiana – si presenta nell'ampia introduzione al primo tempo (*Largo*), conoscendo nel primo tema del successivo *Allegro moderato* una prima variante di tono malinconico. Ad essa si contrappone un secondo tema dall'espressività più appassionata, che diviene inquietudine nello sviluppo, caratterizzato dal frequente alternarsi di frammenti tematici. Di sapore čajkovskijano è poi il modo in cui Rachmaninov struttura la ripresa, senza soffermarsi sul primo tema e dando ampio risalto al secondo.

Inserito in seconda posizione, lo *Scherzo*, vigorosamente ritmico, prende spunto dalla sequenza medievale del *Dies irae*, destinata a costituire un tipico luogo rachmaninoviano, ma, qui, gestita in un modo non lugubre bensì energico ed un po' febbrile. All'impeto del tema principale si contrappone sulle prime una lunga melodia lirica dei violini, mentre nella sezione centrale (il "Trio") la scrittura assume il carattere arcaizzante e "protetto", razionale, del fugato, per quanto mosso da una sostanza musicale fondata sul *perpetuum mobile*. Come nella *Quinta* di Čajkovskij, prima di condurre il brano al silenzio la coda riecheggia il "motto". Quest'ultimo trova spazio anche nel vasto tempo lento, *Largo*: nell'episodio di transizione fra la prima e la seconda se-