



CITTA' DI TORINO

con il contributo della

FONDAZIONE CRT

Cassa di Risparmio di Torino

domenica 10 settembre 2000
ore 21

Teatro Regio

Kremerata Baltica Chamber Orchestra

Gidon Kremer,
direttore e violino

settembre
musica

XXIII edizione

Alfred Schnittke

(1934 - 1998)

Moz-art à la Haydn: gioco con musica per due violini, due piccole orchestre d'archi e contrabbasso

Gidon Kremer,

Eva Bindere, *violini*

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756 - 1791)

Concerto in la maggiore per violino e orchestra K. 219

Allegro aperto

Adagio

Rondò. Tempo di minuetto - Allegro

Franz Joseph Haydn

(1732 - 1809)

Sinfonia concertante in si bemolle maggiore Hob. I n. 105

Allegro

Andante

Allegro con spirito

Gidon Kremer, *violino*

Thomas Demenga, *violoncello*

Rodrigo Blumenstock, *oboe*

Michail Ourman, *fagotto*

Aleksandr Raskatov

(1953)

Cinque minuti della vita di Wolfgang Amadeus Mozart, per piccola orchestra

Wolfgang Amadeus Mozart

Serenata notturna in re maggiore K. 239

Marcia (maestoso)

Menuetto

Rondò (Allegretto - Adagio - Allegro)

Gidon Kremer,

Myroslava Kotorovych, *violini*

Ondruj Michal, *viola*

Indrek Sarrap, *contrabbasso*

Pushkarov Andriy, *timpani*

Kremerata Baltica Chamber Orchestra,

Gidon Kremer direttore e violino,

è un progetto sostenuto da SWISS RE

Fondata nel 1997 la **Kremerata Baltica Chamber Orchestra** (KBCO) è formata da giovani musicisti provenienti da Lettonia, Estonia e Lituania, selezionati dal Maestro Kremer e dal professor Saulius Sondecskis. L'orchestra ha tenuto il suo primo concerto a Riga in occasione del 50° compleanno di Kremer, il 27 febbraio del 1997. Nello stesso anno sono di rilievo le presenze ai festivals di Ludwigsburg, Gstaad, Lockenhaus e al Festival di Salisburgo dove è stato eseguito in prima mondiale il *Concerto per violino e orchestra* di Peteris Vasks. Nel 1998 il complesso ha tenuto tournées in Europa e Stati Uniti, dove ha ricevuto un'accoglienza trionfale a New York, Aspen, Chicago, Los Angeles, San Francisco e Boston. La stagione 1999 ha visto concerti in Francia, Portogallo, Isole Canarie, Taiwan, Hong Kong e Giappone, con concerti ad Osaka e Tokyo. Durante la stagione estiva l'orchestra ha preso parte ad alcuni dei più prestigiosi festivals europei: Atene, Praga, Dresda, Schwetzingen, Baden-Baden, Regensburg, Dubrovnik, Peralada, nuovamente in Usa al festival "Mostly Mozart" di New York e a Londra per il debutto al BBC Proms. I primi due cd della Kremerata Baltica Chamber Orchestra pubblicati dalla Teldec sono dedicati a Piazzolla e al compositore Peteris Vasks. Nel mese di febbraio del 2000 è stato pubblicato dalla Nonesuch il terzo cd con le stagioni di Vivaldi e Piazzolla.

Tra i più grandi virtuosi del violino di questo secolo, **Gidon Kremer** ha senza dubbio avuto la carriera meno convenzionale. Nato a Riga, in Lettonia, inizia lo studio del violino all'età di quattro anni con il padre e il nonno. All'età di sette anni è ammesso alla Scuola Musicale di Riga. A sedici anni vince il primo premio della Repubblica Lettone e due anni più tardi è allievo di David Ojstrakh al Conservatorio di Mosca. Laureato nel 1967 al Concorso Regina Elisabetta di Bruxelles, ottiene il primo premio al Concorso Internazionale Paganini di Genova e al Čajkovskij di Mosca nel 1970. In trent'anni di carriera Kremer si è imposto all'attenzione mondiale come uno dei più originali ed interessanti artisti della sua generazione. Si è esibito su tutti i principali palcoscenici del mondo, con le più grandi orchestre d'Europa e d'America, collaborando con i più prestigiosi direttori d'orchestra contemporanei, tra i quali Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, Christoph Eschenbach, Nikolaus Harnoncourt, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Zubin Mehta, James Levine, Valery Gergiev, Claudio Abbado, Sir Neville Marriner. Il repertorio di Gidon Kremer è insolitamente vasto e affianca alle opere per violino dell'epoca classica e romantica anche la musica di autori del ventesimo secolo quali Henze, Berg e Stockhausen. Infaticabile ambasciatore della

musica contemporanea, si deve spesso a Kremer l'introduzione al grande pubblico di autori quali Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Giya Kancheli, Sofia Gubajdulina, Valentin Silvestrov, Luigi Nono, Aribert Reimann, Peteris Vasks, John Adams e Astor Piazzolla. Estremamente prolifico in studio di registrazione, Gidon Kremer ha inciso più di cento album, molti dei quali gli sono valsi prestigiosi premi e riconoscimenti internazionali; tra questi il Grand Prix du Disque, il Deutsche Schallplattenpreis, l'Ernst-von-Siemens Musikpreis, il Bundesverdienstkreuz ed il Premio dell'Accademia Musicale Chigiana. Nel 1981 Kremer ha fondato a Lockenhaus in Austria il suo celebre festival di musica da camera. Negli anni 1997-98 è stato direttore artistico del Festival di Gstaad sostituendo il suo fondatore Sir Yehudi Menuhin. Nel 1997 ha dato vita alla Kremerata Baltica Chamber Orchestra per promuovere lo straordinario talento di giovani musicisti provenienti dalle tre Repubbliche Baltiche. Kremer suona un Guarneri del Gesù, "ex-David" del 1730, è autore di tre libri pubblicati in tedesco che riflettono il suo credo artistico e ha un sito web in evoluzione presso l'indirizzo www.gidon-kremer.com

Eva Bindere è nata nel 1974 a Riga, e ha iniziato gli studi di violino nel 1982 al Collegio musicale "E. Darzins". Nel 1997 ha vinto una borsa di studio per la Dallas Southern Methodist University, col prof. Eduard Schmieder. È stata nominata Primo violino della Latvian Youth Orchestra e dal 1996 fa parte della Latvian Philharmonic Chamber Orchestra. Nel 1997 si è unita a Gidon Kremer e alla Kremerata Baltica come violino solista; con l'orchestra ha tenuto concerti in tutto il mondo, e si è spesso esibita in duo con Gidon Kremer. Ha preso parte a masterclasses tenute da Gerard Poulet, Erick Friedman, Ko Iwasaki, Veronika Hagen, Hatto Beyerle, Emanuel Borok, Veronika Bogartz e Sung Sic Yang.

Un programma – quello odierno – nel quale i brani sono uniti da un sottile filo rosso: lo si deduce già dai titoli, pur nella diversità di stili, generi, linguaggi e nonostante la distanza temporale di autori scelti secondo ben precisi intenti.

Alfred Schnittke

Moz-art à la Haydn: gioco con musica per due violini, due piccole orchestre d'archi e contrabbasso

A propiziare la serata interviene un'emblematica pagina che, idealmente, unisce i due massimi esponenti del classicismo viennese. Schnittke, tra le personalità più in vista del panorama russo contemporaneo, di recente scomparso ed al quale Settembre Musica dedicò un "medaglione monografico" nel '93, la compose nel 1977. In realtà già nel 1976 stese una prima versione dal semplice titolo *Moz-Art* per soli due violini, quindi rielaborò ancora la pagina (in forma cameristica) nel 1990 ed infine per otto flauti ed arpa. Quanto ascoltiamo è pertanto la versione "intermedia" di un *work in progress*. Essa appartiene a quella fase di personale rivisitazione di strutture del passato (quali la sinfonia o il concerto grosso) che Schnittke inaugurò negli anni '70. Il brano fu eseguito per la prima volta a Tbilisi il 30 dicembre 1983 ed è interamente basato su materiale del salisburghese che Schnittke immagina di aver udito in sogno: in particolare l'autore attinse alla parte per violino, l'unica superstite della perduta *Pantomima K. 416d* scritta per il carnevale del 1783. Schnittke, delineando un umoristico *collage*, amalgama i temi con sagacia polifonica, nello spirito di una metamorfica parodia, ricca di poliritmie, *clusters* ed altro. Ne derivano zone politonalità e grottesche varianti. Quanto alle luci contribuiscono a "teatralizzare" le peculiarità strutturali del giocoso brano concepito altresì secondo coordinate spaziali "in cui gli orchestrali si muovono sulla scena" abbandonandola da ultimo, (come nella haydniana *Sinfonia degli addii*) lasciando il solo direttore a scandire il tempo.

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto in la magg. K. 219 per violino e orchestra

Pur non raggiungendo i risultati della ben più innovativa produzione pianistica, i concerti che Mozart destinò al violino comprendono non poche pagine di innegabile importanza. Se si trascura una manciata di lavori isolati, si tratta in sostanza dei cinque *Concerti K. 207, 211, 216, 218 e 219* pubblicati postumi dall'editore André per volere della consorte Kostanze.

Concepiti con insolita celerità tra l'aprile del 1775 e la fine di quell'anno, i suddetti *Concerti* non trovano apparente riscontro in eventi biografici atti a giustificarne la genesi. È tuttavia probabile che Mozart li abbia scritti per le esigenze connesse con il suo ruolo presso l'orchestra di corte salisburghese, che ricopriva a partire dal 1770; si è anche ipotizzato un possibile destinatario nell'italiano Antonio Brunetti. Tali *Concerti* rivelano una già matura padronanza formale, raggiunta grazie allo studio attento di modelli in special modo italiani: Tartini, Pugnani, Gemignani, Locatelli, Nardini e Boccherini erano autori ben noti al giovane Mozart; del resto il padre Leopold era un ottimo violinista, autore d'un apprezzabile *Metodo per lo studio del violino* ed inflessibile pedagogo. Pur tuttavia, nonostante l'influsso di evidenti stilemi, specie gli ultimi due *Concerti* denotano già personali caratteri nel trattamento del violino, sia sotto il profilo timbrico, sia sul piano tecnico. Grazie alla qualità dei temi ed alla raffinata armonia i *Concerti* raggiunsero la meritata popolarità che tuttora conservano.

Il *K. 219*, il migliore dell'intera serie, datato 20 dicembre 1775, esordisce con briosa energia, cedendo presto il passo ad un più affettuoso secondo tema. Inatteso, il solista s'avanza con una scheggia di *Adagio*, subito rivelando una singolare cantabilità, quindi subentra l'esuberante *Allegro*. Un nuovo, gaio elemento s'affaccia, laddove lo sviluppo appare moderatamente virtuosistico.

Dell'*Adagio* si ammirano la soave dolcezza dei temi ed il diligente lirismo. Talune zone un poco più cineree, prossime al clima *empfindsamer*, peraltro non incrinano il clima arcadico del brano, cui segue un agile *Rondò* dal pungente *refrain*. Una più fantomatica sezione, avviata da fieri unisoni, conduce all'esplorazione di tonalità minori. Ma ecco che interviene un episodio di spiccata matrice turchesca – secondo una diffusa moda – con i suoi incisi non lontani dal colore ungherese di certo Haydn: energici arpeggi, grottesche acciaccature e striscianti cromatismi. Il materiale deriva da spunti del balletto *Le gelosie del serraglio* che Mozart compose nel '72 per l'opera *Lucio Silla*. La rassicurante ripresa suggella il *Concerto* in un'aura di festosa animazione.

Franz Joseph Haydn

Sinfonia concertante in si bemolle maggiore Hob. I n. 105

È alla matura fase creativa di Haydn che appartiene la *Sinfonia concertante n. 105*: composta verso il termine del primo soggiorno a Londra, prese forma ai primi del 1792, durante la stesura delle *Sinfonie n. 97 e 98*, appartenenti al gruppo delle

dodici cosiddette *Londinesi* scritte per l'impresario Salomon. Diretta nella metropoli britannica il 9 marzo del '92 dall'autore stesso, la *Concertante* annovera un oboe, un fagotto, un violino ed un violoncello solisti. Ed è caratteristica non certo trascurabile, se non altro per la sua unicità entro il vasto catalogo haydniano: tentativo isolato "in un genere ibrido" – osserva il Robbins-Landon, intermedio tra il concerto e la sinfonia. Sostenere tuttavia, come altri, che l'espedito derivi dalle maniere dell'arcaico "concerto grosso" di matrice italiana appare un po' forzato. Certo, la presenza dei solisti accentua il carattere dialogico tra due *ensembles* che dell'antica forma fu la caratteristica principale. Il taglio strutturale adottato, tuttavia, denota un'articolazione per aree tonali, secondo i dettami della moderna forma-sonata: e non potrebbe essere altrimenti, data l'epoca di composizione. L'unica concessione al vecchio stile si riscontra nel taglio in tre soli tempi, in luogo degli ormai consueti quattro della sinfonia classica. Haydn parrebbe aver tratto spunto dalla presenza a Londra del conterraneo Pleyel: artista poliedrico che, al contrario, frequentò spesso l'inedita forma scrivendo ben otto sinfonie concertanti. Un vivo ottimismo permea le fraseologie lineari del movimento iniziale dalla inesauribile inventiva. Si tratta di un ampio *Allegro* bitematico, con doppia esposizione, sviluppo e ripresa. Gli episodi affidati al *concertino* vi hanno rilevanza e contribuiscono alla varietà timbrica. Suntuosi passi a piena orchestra si alternano a sezioni più cameristiche mentre il violino svetta talora all'acuto, laddove il fagotto apporta *humour* con il suo timbro grottesco.

L'*Andante*, in 6/8, in guisa di *siciliana lenta*, s'impone per il cordiale lirismo dei temi; s'apre in un clima di vaga mestizia su un tenue pizzicato, ma è il cello ad emergere dalla bruma. A questa pagina screziata e dall'intenso *pathos*, con tanto di apice emozionale prima del soffuso epilogo, segue un *Allegro con spirito*. Il violino assume un ruolo prevalente con i suoi recitativi più volte iterati, il piglio virtuosistico e l'incursione in tessiture elevate. Indugi e frasi languide si alternano a temi brillanti che dissolvono ogni ombra di melanconia, dopo la citazione variata dell'*incipit* del *primo tempo*, chiudendo la *Sinfonia* in un clima di sana *joie de vivre* e insinuando perfino un embrione di ciclicità.

Aleksandr Raskatov

Cinque minuti dalla vita di Wolfgang Amadeus Mozart

“Si tratta di una composizione allusiva di carattere lirico-umoristico. Non ci sono citazioni dirette da Mozart; allo stesso

tempo tutta la composizione è una citazione fittizia, una suggestione stilistica, una quintessenza di stile che si concentra nella parte del violino solo. Adempiono la funzione di allontanamento da questo *quasi originale* gli archi dell'orchestra e le percussioni, creando un effetto spaziale”.

(Aleksandr Raskatov, luglio 2000)

Wolfgang Amadeus Mozart

Serenata notturna in re maggiore K. 239

Eseguita a Salisburgo nel gennaio del 1776 la *Serenata notturna K. 239* è gemma purissima, pur nella semplicità del conio: “uno dei più incantevoli tra i primi lavori mozartiani” – secondo l'Einstein – specie “dal punto di vista del suono e della melodia”. La più vistosa peculiarità “esteriore” della pagina consiste nella presenza di due complessi orchestrali: archi e timpani, da un lato, contrapposti a due violini concertanti, viola e contrabbasso, quasi una sorta di “concerto grosso” e relativo concertino, in ossequio, più bonario che formale, alle vecchie maniere. Solo con il *Notturmo K. 286* Mozart si spinse oltre sperimentando l'adozione di quattro orchestre. Quanto alla *Serenata K. 239*, nel più puro stile galante, ormai lontana da arcaici modelli, è un “pezzo fastoso di gaia arte mondana, pieno di estro, d'arguzia e di spirito” (Paumgartner). Resta un'impercettibile patina legata all'atmosfera della musica “d'ambiente”, ravvisabile nella piacevolezza dei temi, nella nobile limpidezza formale e nella scorrevolezza dell'eloquio.

All'epoca Mozart, ventenne, era *Kappelmeister* presso la corte arcivescovile della città natale che solo alcuni anni più tardi avrebbe lasciato per stabilirsi a Vienna, in seguito agli insanabili contrasti col severo Colloredo, suo esigente datore di lavoro. Composta – si dice – quale graziosa sorpresa di Capodanno per l'amata sorella Nannerl, forse la *Serenata* venne a propiziare il nuovo anno nel palazzo della contessa Antonia Lodron, mecenate ed intenditrice di musica. Ma le due ipotesi non collidono e spiegherebbero anzi l'epiteto di *Notturna*. Comunque sia, con essa s'inaugurò un'annata feconda durante la quale Mozart scrisse tra l'altro i *Concerti per pianoforte K. 238, K. 246 (Lützow)*, quello per tre pianoforti *K. 242 (Lodron)* e la *Serenata K. 248 b (Haffner)*.

Il re maggiore e la presenza dei timpani evidenziano l'allure maestosa della *Marcia* d'esordio: pagina fitta di giochi d'eco, interpuntata di raffinati fraseggi e crepitanti pizzicati. Vi si oppone la serena bonomia del *Menuetto* informato ad una salottiera eleganza, talora frivola, ma giustificata se si pone

mente alla destinazione del lavoro. Vi è racchiuso un delicato *Trio* dai tersi profili adagiati su un festone di terzine. In chiusura un ampio *Rondò* dall'irresistibile *verve* che la presenza d'una sezione *Adagio*, per contrasto, esalta alquanto: dacché, dopo quell'intervento in punta d'arco, la pagina sfocia nella parte conclusiva (un bucolico *Allegro* dagli accenti popolari-schi) per ribadire, con l'argentino *refrain*, quel tono di sorgiva celia che all'intero lavoro pare felicemente sotteso.

Attilio Piovano

