

LA **T** OSCANINI

47^a STAGIONE DI CONCERTI
2022 / 2023

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

KRISTJAN JÄRVI *Direttore*

JAE HONG PARK *Pianoforte*

Vincitore del 63° Concorso Pianistico Internazionale "Ferruccio Busoni" 2021



Con il patrocinio di



LA TOSCANINI

47^a STAGIONE DI CONCERTI
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

Giovedì 17 novembre 2022, ore 20.30 | *Filarmonica*
Sabato 19 novembre 2022, ore 18.00 | *La Toscanini per Tutti*
Parma | Auditorium Paganini

KRISTJAN
JÄRVI

Direttore

JAE HONG PARK

Pianoforte

Vincitore del 63° Concorso Pianistico Internazionale "Ferruccio Busoni" 2021

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

PĚTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ
The Snow Maiden (versione per orchestra di Kristjan Järvi)

SERGEJ RACHMANINOV
Concerto n. 3 in re minore per pianoforte e orchestra op. 30

Main Partner
La Toscanini



Main Sponsor
La Toscanini



Partner Istituzionale
La Toscanini



Sponsor Stagione
Filarmonica e Fenomeni



Major Sponsor
Stagione Filarmonica



Sponsor Stagione
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione
Fenomeni



Sponsor Stagione
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione
Filarmonica



Sponsor Stagione
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor
Salotto Toscanini



Sponsor Stagione
Filarmonica



Media Partner



Tour Operator Partner



Communication Partner



In collaborazione con



PËTR IL'ĪČ ČAJKOVSKIJ (1840-1893)
The Snow Maiden op. 12 (*La fanciulla di neve*)

Versione per orchestra di Kristjan Järvi

Introduzione Moderato assai
Danze e coro degli uccelli Allegro
Monologo del Gelo Moderato
Coro di addio all'Inverno Moderato
Melodramma Allegro vivo (L'istesso tempo)
Seconda canzone di Lel Allegro vivo
Addio all'Inverno Adagio
Melodramma 2° Andantino, quasi allegretto
Danza dei giullari Allegro vivace

SERGEJ RACHMANINOV (1873-1943)

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

Allegro ma non tanto
Intermezzo. Adagio
Finale. Alla breve

Durata del concerto
1 ora e 20 minuti senza intervallo

Abbellimenti

Il pensiero che l'interesse per la mia musica risvegli l'interesse verso la mia persona, per me è molto pesante... pensare che un giorno cercheranno di entrare nel mondo intimo dei miei sentimenti, dei miei pensieri, in tutto quello che nel corso della mia vita ho preservato così accuratamente dal contatto con la folla, è triste e pesante...

Spero che non vorrà accusarmi di vanagloria se confesso che io non faccio mai appello all'ispirazione... mi è diventata da tempo così fedele che ormai conviviamo in modo inseparabile. Tale facoltà mi abbandona soltanto perché si ritiene superflua per la presenza di ogni sorta di evenienze spiacevoli... Ma non appena le nubi si sono dissipate, eccola riapparire. (Pëtr Il'ič Čajkovskij)

La musica, secondo me, dev'essere l'espressione della complessa personalità del compositore. La musica deve esprimere il paese di nascita del compositore, i suoi amori, la sua religiosità, i libri che l'hanno influenzato, le pitture che ama. Dev'essere la somma totale delle sue esperienze... C'è tuttavia un fardello che sempre si troverà sulle mie spalle, più pesante di ogni altro, e che era sconosciuto a me nella giovinezza. Questo fardello è il fatto di non avere patria. Io ho dovuto lasciare la terra dove sono nato, dove ho passato la mia giovinezza, dove ho lottato e sofferto tutte le sofferenze che un giovane può sopportare e dove finalmente ho raggiunto

l'iniziale successo. L'intero mondo mi è aperto, il successo mi aspetta in ogni luogo. Solo un posto è chiuso per me: la mia stessa patria, la Russia.

Sono stato pesantemente influenzato da Čajkovskij e da Rimskij-Korsakov, ma non ho mai, per quanto ne possa sapere, imitato nessuno. Quello che cerco di fare, quando scrivo la mia musica, è far sì che dica in modo semplice e diretto quello che ho nel cuore quando compongo. Se c'è amore, o amarezza, o tristezza, o religiosità, queste atmosfere diventano parte della mia musica, e questa diventa bella o amara o triste o religiosa. (Sergej Rachmaninov)

Tra i grandi russi

Mi compiacerò di stare giorno e notte come una guardia d'onore alla porta di Pëtr Il'ič, tanto è grande il mio rispetto per lui. Se dovessimo parlare in termini di classifiche, adesso egli occupa il secondo posto nell'arte dopo Tolstoj. Accordo a Repin il terzo posto e a me stesso il novantesimo. (Anton Čecov)

Contrappunti toscaniniani

Tutti mi aspettano nell'interpretare Čajkovskij perché non ho mai voluto dirigerlo questo Leoncavallo dei classici!

Ieri sera sono andato al concerto di Rachmaninov... Mi sono molto interessato e divertito... Bach, Beethoven e Chopin interpretati ed eseguiti da artista eletto. La seconda parte del programma molto meno interessante musicalmente – 4 studi di sua composizione – musica di Liszt per un sonetto di Petrarca, Incantesimo del fuoco della Walkiria e Paganini – Liszt (studio in mi maggiore) ebbe però successo la virtuosità del pianista.

NOTE

ČAJKOVSKIJ

Di *Sneguročka* – personaggio nato dal mito popolare – scrisse anche Aleksandr Afanas'ev, che racconta di una bambina fatta con la neve da due poveri contadini, Ivan e Maria, disperati perché non riuscivano ad avere un figlio vero. Nel 1873, il commediografo Aleksandr Ostrovskij, influenzato dalle idee di Afanas'ev, su questo soggetto ideò la fiaba drammatica in versi *La fanciulla di neve*, con musiche di scena di Čajkovskij.

Nella sua versione, *Sneguročka* figlia di Primavera la Bella e Babbo Gelo, desidera la compagnia degli esseri umani, ma è priva della capacità di amare. Sua madre, alla fine, gliela dona; ma quando si dichiara finalmente al suo amato viene colpita da un raggio di sole, ed essendo fatta di neve, si scioglie. Così, dopo anni di gelo perenne, con la morte della protagonista, tornerà a splendere il sole. Il sacrificio della fanciulla di neve simboleggia la fine del freddo invernale e il concetto di amore-morte, che pervade la storia, significa che soltanto attraverso la morte dei protagonisti tornerà il sole e con esso la nuova vita della natura che si perpetua ciclicamente.

La fanciulla di neve fu una commissione importante per Čajkovskij che in quegli anni si stava affermando: infatti

erano già state eseguite con successo le sue prime tre sinfonie e il *Concerto n. 1 per pianoforte*. La produzione del dramma fu sontuosa, combinando teatro, danza e musica. Infatti, costò l'enorme somma di 15.000 rubli, e sebbene fosse stata ben accolta dal pubblico nel 1873 e nel 1874 (più per la musica che per il dramma, giudicato piuttosto statico), dopo 9 repliche non fu più ripresa. La musica, invece, continuò ad essere eseguita, pur rimanendo una delle opere meno conosciute del compositore, che nel 1891 utilizzò parte del materiale per il suo *Amleto*.

Quando apparve l'opera di Rimskij-Korsakov sullo stesso soggetto, Čajkovskij espresse il suo disappunto al fratello Modest "è come se mi avessero preso con la forza qualcosa che è innatamente mio e caro e lo stessero presentando al pubblico in abiti nuovi e luminosi". La musica, anticipando i grandi balletti che sarebbero seguiti, è tipicamente colorata, in particolare il coro raffigurante uccelli tremanti e la processione del carnevale.

Pensieri

Čajkovskij alla sua protettrice Nadezhda von Meck nel 1879 su "La fanciulla di neve"

È uno dei miei soggetti preferiti... Penso che questa musica sia intrisa delle gioie della primavera che stavo vivendo in quel momento.

Mi siedo vicino alla finestra aperta (alle quattro del mattino) e respiro la piacevole aria di un mattino di primavera... La vita è ancora buona, e vale la pena vivere in un mattino di maggio... Affermo che la vita è bellezza nonostante tutto! Questo "tutto" include quanto segue: 1. Malattia: sto diventando troppo grasso e i miei nervi sono a pezzi; 2. Il Conservatorio mi opprime a morte: sono sempre più convinto di essere assolutamente inadatto a insegnare la teoria della musica. 3. La mia situazione finanziaria è molto negativa.

Così Čajkovskij nel 1876, consola la sua amata nipote

Forse non stavi abbastanza bene, mia piccola colomba, quando mi hai scritto, perché una nota di reale malinconia pervadeva la tua lettera. Vi ho riconosciuto un carattere affine al mio. Conosco molto bene anch'io quel sentimento. Pure nella mia vita ci sono giorni, ore, settimane e mesi in cui tutto mi sembra nero, quando mi tormenta il pensiero di essere stato abbandonato, che nessuno si preoccupi per me. La mia vita conta poco per chiunque. Se svanissi dalla faccia della terra oggi, non sarebbe una grave perdita per la musica russa e di certo non sarebbe causa di grande infelicità. Per farla breve, vivo la vita di uno scapolo egoista. Lavoro solo per me stesso, e mi preoccupo solo di me. Questo è sicuramente comodo, anche se noioso, meschino e senza vita.

RACHMANINOV

Il *Concerto per pianoforte n. 3* di Rachmaninov nasce in occasione della prima tournée del compositore russo negli Stati Uniti, paese che in seguito avrebbe considerato come patria; lo compose prima di partire, nella primavera del 1909, terminandolo alla fine dell'estate. Ma non ebbe il tempo di studiarlo, quindi portò con sé, durante il viaggio, una tastiera per esercitarsi prima di eseguirlo l'8 novembre 1909 con Walter Damrosch alla guida della New York Symphony e successivamente il 16 gennaio 1910 alla Carnegie Hall con l'orchestra diretta da Gustav Mahler.

Il *Concerto* divenne famoso come un inarrivabile punto d'arrivo per i pianisti, tanto da servire da emblema per l'ardua sfida pianistica in *Shine*, il film di Scott Hicks del 1996 sulla carriera del pianista australiano David Helfgott. A parte il virtuosismo, il carattere musicale del *Concerto* deriva principalmente da due tratti che informano l'intera produzione di Rachmaninov: un romanticismo sfacciatamente lussureggiante ed estroverso e un'allure

malinconica come l'iniziale linea melodica, che la tonalità minore fa sembrare un'antica canzone russa dal carattere religioso piena di nostalgia per il passato. A seguire, un breve passaggio solistico con un inserto orchestrale precedono l'apparizione del secondo tema: un'idea calorosamente romantica annunciata dal solo pianoforte; lo sviluppo di questi temi porta a un climax fragoroso e a una cadenza lunga e impegnativa, mentre l'*Intermezzo*, è ancora intriso di malinconia: qui un oboe intona una melodia che muta forma attraverso una serie di variazioni: cantando, lottando, scintillando, danzando... Il finale seguente, collegato senza soluzione di continuità, è il movimento più brioso del *Concerto* tanto che richiede un'abbagliante esibizione di virtuosismo. Racchiude alcune delle idee tematiche del movimento di apertura, per concludersi con una coda esplosiva e sfrenata dove il pianoforte risplende di una luce brillante.

Pensieri

A quel tempo Mahler era l'unico direttore che consideravo degno di essere classificato tale insieme a Nikisch. Si dedicò al *Concerto* finché l'accompagnamento, che è piuttosto complicato, fu interpretato alla perfezione... Secondo Mahler, ogni dettaglio della partitura era importante, un atteggiamento troppo raro tra i direttori... Sebbene la prova fosse programmata per terminare alle 12:30, abbiamo suonato e suonato, molto oltre quest'ora, e quando Mahler ha annunciato che il primo movimento sarebbe stato provato di nuovo, mi aspettavo qualche protesta o scenata dai musicisti, ma io non ho notato un solo segno di fastidio. (Sergej Rachmaninov)

Dopo la "prima" del Concerto n. 3

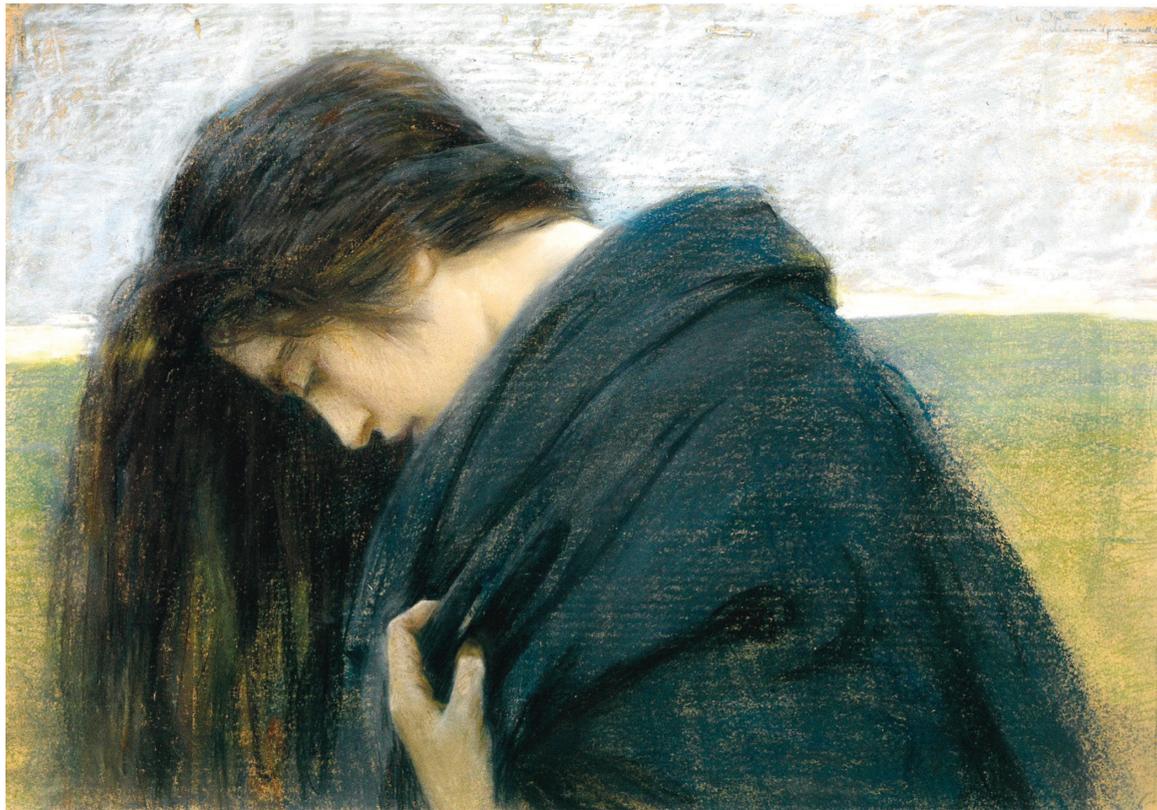
Il nuovo *Concerto* può essere considerato come un'espressione puramente personale del compositore

e talvolta ha carattere di un'improvvisazione perché si presenta in modo libero, informale ed è incline anche alla ripetizione. Il pubblico non era d'accordo e voleva di più.
(Dal quotidiano *Sun*)

Il signor Rachmaninov è stato richiamato dal pubblico che voleva farlo suonare ancora, ma lui alzò le mani con un gesto come se lui fosse disposto a farlo ma le sue dita no.
(Dal quotidiano *New York Herald*)

Rachmaninov al pianoforte non si preoccupava di quello che il compositore volesse dire. (Claudio Arrau)

SINESTESIE



Con il capo incurvato, pervasa da un senso di desolazione, *Sneguročka* sta per morire (o meglio, per sciogliersi) permettendo al sole di risplendere. Pur non incontrandosi con i colori variopinti della musica, l'immagine (Cesare Laurenti, *Volto femminile reclinato*, 1903, Pastello su carta; Padova, Galleria Nuova Arcadia) si lega al tema dello scontro di forze della natura, alla crudezza del tempo e del suo tragico destino. *Sneguročka* soccombe, si piega con i suoi folti capelli guardando in basso per constatare che il suo sacrificio sia davvero servito, poiché la terra adesso, dovrebbe dare i suoi frutti... Intanto il popolo festeggia il sole liberato con una musica intrisa di momenti roboanti. Indubbiamente Čajkovskij, quando accende di colore il canto popolare, trasmette senso di ebbrezza; in ogni caso la sua *Sneguročka* non è a senso unico: un inafferrabile e palpabile mistero passa tra le note che punteggiano i momenti meno fragorosi e danzanti.



7. de laun

L'immagine di Robert Delaunay *Rythme n° 3* (*Décoration pour le salon des Tuileries*, 1938; Musée d'art moderne de la Ville de Paris) non vuole entrare dentro al contenuto emotivo del *Concerto n. 3* di Rachmaninov, ma disegnare una minima parte dei complicati intrecci e incastri di note seguendo idealmente l'andamento, le volute, le cascate, le fughe e il tripudio dei colori nell'intento di rendere oggettivamente l'energia da esso sprigionata. Tutto è impervio in questo *Concerto* ma, a maggior ragione, occorre controllo. Le cronache raccontano della straordinaria precisione e della puntualità ingegneristica del modo di suonare di Rachmaninov e perfino la stretta economia nel muovere mani e braccia, “tutto ciò contribuisce a suscitare un'impressione di perfezione esecutiva, eppure la caratteristica più notevole è stata proprio la totale assenza di stravaganza” (da *The Times*, Londra). Mantenere comunque l'equilibrio, sebbene il *Concerto* presenti l'ardita sovrapposizione di diversi punti di vista, parimenti al simultaneismo orfico di Delaunay che gioca con il contrasto di colori. Entrambi puntano all'estremo dinamismo delle forme in movimento ma, diversamente dal pittore, il musicista non vuole l'oggetto “distrutto”, perché la bella melodia lirica (russa, nostalgica, sensuale...), quando è il momento, deve a tutti i costi saltare fuori.



KRISTJAN JÄRVI

Un musicista generoso senza pregiudizi e confini, l'archetipo dell'artista del ventunesimo secolo, è direttore musicale della MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra, Direttore-fondatore del gruppo newyorkese classico-hip-hop-jazz "Absolute Ensemble", Fondatore e Direttore musicale della Baltic Sea Youth Philharmonic, pilastro del sistema educativo musicale del Mar Baltico, ed infine è il leader della Sunbeam Production in-house band Nordic Pulse. Nato in Estonia, si è trasferito negli Stati Uniti laureandosi come pianista alla Manhattan School of Music e studiando direzione d'orchestra all'Università del Michigan. Negli Stati Uniti, da anni spazia oltre il repertorio classico romantico per affrontare la musica contemporanea d'avanguardia e i territori inesplorati del crossover. È regolarmente invitato come direttore ospite dalla London Symphony Orchestra, dall'Orchestre National de France, dall'Orchestre de Paris, dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, dalla National Symphony Orchestra di

Washington, dalla Minnesota Orchestra e dalla giapponese NHK Symphony; nel 2012 ha debuttato alla direzione dei Berliner Philharmoniker. Ha effettuato più di 60 registrazioni, dalle colonne sonore di Hollywood come “Cloud Atlas” ai CD per Sony e Chandos, vincitori di numerosi premi, fino alla serie per la rinomata etichetta francese Naïve Classique “Kristjan Järvi Sound Project”. Collabora regolarmente con alcune delle più brillanti menti creative dei nostri giorni, da registi come Tom Tykwer e i fratelli Wachowski, a compositori e artisti come Arvo Pärt, Steve Reich, Tan Dun, Hauschka, Dhafer Youssef, Anoushka Shankar e Esa-Pekka Salonen, con il quale ha intrapreso la carriera come assistente nella Los Angeles Philharmonic.



JAE HONG PARK

Celebrato per il suo accattivante virtuosismo e la sua straordinaria presenza scenica, Jae Hong Park è nato nel 1999 a Suwon (Corea del Sud); ha iniziato a suonare il pianoforte all'età di 7 anni e attualmente studia con Daejin Kim all'Università delle Arti in Seoul. Si è affermato dopo il trionfo al Concorso Pianistico Internazionale Ferruccio Busoni nel 2021, dove ha vinto non solo il Primo premio ma anche quattro premi speciali. Inoltre, è vincitore del Gina Bachauer Youth International Piano Competition, del Cleveland Youth International Piano Competition, del Premio Arthur Rubinstein International Piano Masters Competition, del Concorso Internazionale di Ettlingen, del Hilton Head International Piano Competition.

Sulla scena internazionale ha debuttato all'età di 15 anni a Buenos Aires e subito dopo alla Frick Collection di New York e in Olanda. Come solista si è esibito con la Israel Philharmonic Orchestra, Jerusalem Camerata, Utah Symphony Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra e

ha lavorato con importanti direttori come: Tung-Chieh Chuang, James Feddeck, Massimo Zanetti, Omer Meir Wellber, Avner Biron, Arvo Volmer.

I prossimi appuntamenti includono récital alla Gewandhaus di Lipsia, alla Steinway Hall a Londra, una tournée in Giappone, concerti con la European Union Youth Orchestra (EUYO) diretta da Gianandrea Noseda, con la Gyeonggi Orchestra Filarmonica diretta da Myung-Whun Chung e l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo al Festival Olympus.

Grazie al Premio speciale per la musica da camera al Concorso Busoni effettuerà, nella Stagione 2022/2023, una tournée con il Quartetto Schumann. Nel suo primo CD (Universal Music), uscito nel febbraio scorso, ha inciso la Sonata *Hammerklavier* di Beethoven e le *10 Variationen über ein Präludium von Chopin* di Ferruccio Busoni.



FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

Violini primi

MIHAELA COSTEA **
VALENTINA VIOLANTE*
ELIA TORRECCIANI
ANNA FOLLIA JORDAN
CAMILLA MAZZANTI
GIULIO FRANCHI°
FEDERICA VERCALLI
ANGIOLETTA IANNUCCI°
ELENA SANDON°
BEATRICE PETROZZIELLO°

Violini secondi

LUCA MARZOLLA *°
JASENKA TOMIC
DANIELE RUZZA
EMILIE CHIGIONI
CLAUDIA PICCININI
SIMONA CAZZULANI°
SIMONE SCABARDI°
YU FANG ANNIE HSU°

Viole

BEHRANG RASSEKHI*
MARIA CRISTINA MASI°
SARA SCREPIS
DIEGO SPAGNOLI
ILARIA NEGROTTI
DANIELE ZIRONI

Violoncelli

PIETRO NAPPI*
VINCENZO FOSSANOVA

FABIO GADDONI
VALERIO BATTAGLIA°
FILIPPO ZAMPA

Contrabbassi

ANTONIO MERCURIO*
VANESSA NOHEMI
MATAMOROS MURIA°
CLAUDIO SAGUATTI
ANTONIO BONATTI

Flauti

SANDU NAGY*
COMACI BOSCHI°

Ottavino

SIMONE CANDIOTTO°

Oboi

MARCO CIAMPA *°
MASSIMO PARCIANELLO

Clarinetti

LORENZO PAINI *°
MIRIAM CALDARINI

Fagotti

MARTINA LANDO *°
FABIO ALASIA

Corni

ETTORE CONTAVALLI*
DAVIDE BETTANI

FABRIZIO VILLA
SIMONA CARRARA

Trombe

ROBERTO RIGO *°
MARCO CATELLI

Tromboni

ALESSIO BRONTESI *°
GIANMAURO PRINA
FRANCESCO CHISARI°

Tuba

ALESSIO BARBERIO°

Timpani

FRANCESCO MIGLIARINI*

Percussioni

GIANNI GIANGRASSO
SALVATORE ALIBRANDO°
GIUSEPPE ZEVERINO°
ALESSANDRO PEDRONI°

Arpa

ELENA MEOZZI *°

** spalla

* prima parte

° professore aggiunto



FONDAZIONE ARTURO TOSCANINI

Soci fondatori originari

Regione Emilia-Romagna

Comune di Parma

Provincia di Parma

Soci

Comune di Busseto

Comune di Castelfranco Emilia

Comune di Modena

Comune di Sassuolo

Fondazione Cariparma

Fondazione Monteparma

Fondazione Teatro Rossini di Lugo

Unione Pedemontana Parmense

Presidente

Carla Di Francesco

Consiglio di Amministrazione

Cristina Ferrari

Giuseppe Negri

Sovrintendente e Direttore Artistico

Alberto Triola

Collegio dei Revisori

Angelo Anedda (presidente)

Elisa Venturini

Massimiliano Ghizzi

PROGETTO EDITORIALE

Emanuele Genuizzi

Responsabile Corporate Identity e Visual Design

con

Alberto Castelli

Responsabile Ufficio Comunicazione, Marketing e Fundraising

CONTENUTI EDITORIALI

Giulia Bassi

GRAFICA

Marea Management

latoscanini.it