

## NOTE AL PROGRAMMA

---



Così Rimskij-Korsakov stesso scrisse su Shéhérazade:...”Durante l'estate del 1888, portai a termine a Niegovitsy *Shéhérazade* (in 4 parti) e *La grande Pasqua Russa* [...]. Il programma che mi guidò nella composizione di *Shéhérazade* consisteva in episodi separati e senza legami tra loro ed in quadri da *Le mille e una notte: Il mare e il vascello di Sinbad, Il racconto fantastico del principe Kalender, I figli e la figlia del re, La festa a Baghdad e I vascelli che s'infrangono sulla roccia*. Il legame era costituito da brevi introduzioni alla prima, seconda e quarta parte, e da un intermezzo alla terza, scritto per violino solista

e raffigurante la principessa Shéhérazade nell'atto di narrare, al terribile sultano Schariar, i suoi racconti meravigliosi. La conclusione della quarta parte ha lo stesso significato artistico. Invano si possono cercare nella mia Suite dei *leitmotiv* sempre legati a tali idee poetiche o immagini. Al contrario, nella maggior parte dei casi tutta questa specie di *leitmotiv* non è altro che materiale puramente musicale, motivi dello sviluppo sinfonico. Questi motivi passano e ripassano in tutte le parti del pezzo, seguendosi e intrecciandosi. Apparendo ogni volta sotto una luce diversa, disegnando ogni volta dei tratti differenti ed esprimendo varie situazioni, corrispondono ogni volta a immagini, azioni e quadri diversi. Così il motivo vigoroso disegnato dalla fanfara del trombone e della tromba con sordina, che appare per la prima volta nel racconto di Kalender, il Principe, (II parte), appare nuovamente nella IV parte della descrizione del vascello che si schianta, sebbene quest'episodio non abbia alcun legame con il racconto di Kalender. Il tema principale del racconto di Kalender (si minore 3/4), e il tema della

principessa nella terza parte (si bemolle maggiore 6/8, clarinetto) appaiono sotto un aspetto differente, e in un movimento rapido come i temi secondari della festa a Baghdad, quando nel racconto de *Le Mille e una notte* non è assolutamente detto che questi personaggi abbiano partecipato a una qualsiasi festa a Baghdad. La frase all'unisono, che descrive il terribile marito di Shéhérazade all'inizio del pezzo, appare nel racconto di Kalender, nel quale però non compare il sultano Schahriar. Così, sviluppando in modo assolutamente libero degli spunti musicali presi per base del mio lavoro, avevo intenzione di comporre una Suite in quattro parti, intimamente legate da temi e motivi comuni, ma presentati come un caleidoscopio d'immagini favolose di carattere orientale, procedimento che avevo impiegato in un certo punto nel mio *Racconto*, dove gli spunti musicali sono altrettanto poco distinti da quelli poetici come in *Shéhérazade*. Avevo inizialmente l'intenzione di chiamare la prima parte di *Shéhérazade* Preludio, la seconda Ballata, la terza Adagio, la quarta Finale, ma su consiglio di Liadov e di altri, mi sono astenuto per evitare di vedermi attribuito un programma troppo definito; anche nella Suite, al momento di una nuova edizione, ho preferito distruggere ogni allusione al programma, che titolava in ogni parte: Il mare, il vascello di Sinbad, il racconto di Kalender, ecc. Componendo *Shéhérazade* non intendevo, con queste indicazioni, orientare la fantasia dell'ascoltatore dalla parte dove si era diretta la mia fantasia. Volevo semplicemente che egli, se la mia musica *sinfonica* gli fosse piaciuta, potesse avere l'impressione netta che si trattava di un racconto orientale e non soltanto di quattro pezzi suonati consecutivamente l'uno dopo l'altro su dei comuni temi. È perché, per tutti noi, il nome *Le Mille e una notte* evoca l'Oriente. In più, alcuni dettagli dell'esposizione musicale alludono al fatto che le storie sono narrate da una sola persona, cioè Shéhérazade. [...] Il *Capriccio*, *Shéhérazade* e l'ouverture de *La grande Pasqua Russa* conclusero un periodo della mia attività in cui la mia orchestrazione aveva raggiunto un grado notevole di virtuosismo e di sonorità chiara senza influenze

wagneriane...” “Il popolo compone, noi ci accontentiamo di elaborare”. In questa frase, che Nikolaj Rimskij-Korsakov soleva ripetere, è forse racchiusa l'essenza di tutta la sua vita di musicista. La prima rappresentazione di *Shéhérazade*, composta a Nijegovitsij all'inizio del 1888, ebbe luogo a San Pietroburgo il 28 settembre dello stesso anno, diretta dallo stesso Rimskij-Korsakov; la sua versione dell'opera per pianoforte a quattro mani fu pubblicata per la prima volta da Belaiev nel 1889, ma si ignora dove venga conservato a tutt'oggi il manoscritto. L'edizione moderna si basa su di una copia a stampa, sempre a cura di Belaiev, del 1956.

Il balletto *Lo Schiaccianoci* fu commissionato a Ciaikovskij dal direttore dei Teatri Imperiali Russi nel 1891 e venne terminato nell'anno successivo al ritorno dalla sua trionfale tournée di concerti negli Stati Uniti d'America. Fu rappresentato per la prima volta il 6 dicembre 1892 al teatro Marijnskij di San Pietroburgo sotto la direzione di Eduard Napravnik con la coreografia di Lev Ivanov, che ne fu anche l'ispiratore. Ma già il 7 marzo precedente fu eseguita, sempre a San Pietroburgo, come anteprima, la suite dell'opera, nella sua forma attuale, che ottenne un trionfale successo. La suite orchestrale del balletto non fu creata da Ciaikovskij per gli altri suoi due balletti e fu composta quando l'orchestrazione dell'intera opera ancora non era stata iniziata. Piotr Il'ic utilizzò ne *Lo Schiaccianoci*, per la prima volta e prima di altri compositori russi, la celesta, ascoltata a Parigi solo qualche anno prima in una rappresentazione teatrale; se ne avvalse genialmente in alcuni passaggi del 2° atto: Scene iniziali, Passo a due (Danza della fata Confetto) e Apoteosi. Con il suo suono metallico e arcano, la celesta divenne così l'emblema dell'incantatrice e simbolo della magia, evocando le sue misteriose atmosfere. Il famosissimo pianista e allievo di Ciaikovskij, Alexander Taneyev, fece una riduzione per pianoforte della partitura, ma il Maestro la ritenne troppo ardita e di difficile esecuzione, inducendolo a realizzarne una propria.

Tutta l'opera è ricca di armonie del tutto moderne, di colorature lussureggianti e d'idee melodiche nuove, ma profondamente radicate nella tradizione musicale russa. Non sempre a ragione, i critici e gli esteti del passato hanno voluto riconoscere nei tre balletti *Il lago dei cigni*, *La bella addormentata nel bosco* e *Lo schiaccianoci* la più alta e significativa espressione dell'arte ciaiikovskijana. È indubbio che le opere citate siano dei capolavori nel loro genere, ma è anche vero che essi si svolgono su un piano di rappresentazione e mitizzazione, elegante e raffinata, in cui l'autore indulge in fluenti e voluttuosi ritmi di danza e si abbandona generosamente ad aggregazioni sonore, che nascono dal piacere della decorazione, un po' *rococò*, e da un certo lezioso manierismo. L'argomento del balletto si basa su un adattamento di Alexandre Dumas del racconto *Lo schiaccianoci e il re dei topi* di E.T.A. Hoffmann. La musica di Ciaiikovskij evoca l'ambiente fiabesco e infantile della vicenda, che è quello del sogno fatto da una bambina addormentata sotto l'albero di Natale. La versione per pianoforte a quattro mani della suite dal balletto fu redatta da un allievo dello stesso Ciaiikovskij, Eduard Leopoldovich Langer, già insegnante al conservatorio di Mosca fin dalla sua fondazione, il quale trascrisse per pianoforte anche altre opere del suo maestro, che gli dedicò il *Capriccio* dei Sei pezzi op.19.

Sia *Shéhérazade*, sia *Lo Schiaccianoci* sono universalmente e meglio conosciuti nelle versioni per orchestra, nelle quali l'arte della strumentazione appare in tutto il proprio splendore, regalandoci ricche e contrastanti emozioni. La variante per pianoforte a quattro mani conserva tutte le difficoltà esecutive e rende possibile apprezzare e cogliere con efficacia le melodie della più autentica tradizione russa, nonché la variopinta tavolozza sonora, che la ricca, moderna e geniale armonizzazione sostiene.

Gianni Cioni



*This is what Rimsky-Korsakov himself wrote about Shéhérazade: ..."During the summer of 1888, in Niejgovitsy, I completed Shéhérazade (in 4 parts) and The Great Russian Easter [...]. The programme guiding me in the composition of Shéhérazade consisted of separate episodes, with no connection between them, and scenes from One Thousand And One Nights: The Sea And Sinbad's Ship, The Curious Tale Of Prince Kalender, The King's Sons And Daughter, The Feast In Baghdad And The Ships That Shatter On The Rocks. The connection consisted of brief introductions to the first, second and fourth part, and an intermezzo for the third, written for solo violin, representing Princess Shéhérazade in the act of recounting her wonderful tales to the terrible Sultan Schariar. The conclusion to the fourth part has the same artistic meaning. One can search in vain in my Suite for leitmotifs closely tied to such poetic ideas or images. On the contrary, in most cases all these kinds of leitmotifs are just purely musical material, themes in the symphonic development. These themes appear and reappear all through the piece, both in sequence and intertwined. Appearing each time in a different light, depicting different features and expressing different situations, they correspond each time to different images, actions and pictures. So, for example, the vigorous theme set out in the fanfare for trombone and muted trumpet, which appears for the first time in Prince Kalender's tale (II Part), appears again in the fourth part of the description of the ship shattering on the rocks, even though this has no connection to Kalender's tale. The main theme of Kalender's tale (B Minor 3/4), and the princess's theme in the third*

part (B Flat Major, 6/8, for clarinet) appear in a different way, and in rapid movement as secondary themes for the Baghdad feast, when it is never stated, in **One Thousand And One Nights**, that these characters ever took part in a feast in Baghdad. The phrase in unison, which describes Shéhérazade's terrible husband at the beginning of the piece, appears in Kalender's tale, in which there is no connection with the Sultan Schahriar. In this way, by developing completely freely some musical cues taken as the basis of my work, my intention was to compose a Suite in four parts, intimately tied together by common themes and motifs, but presented as a kaleidoscope of fabulous Oriental images, a procedure I had already used at a certain point in my Fairy Tale, where the musical cues are similarly difficult to distinguish from the poetic ones, as in Shéhérazade. I initially intended to call the first part of Shéhérazade 'Prelude', the second 'Ballad', the third 'Adagio' and the fourth 'Finale', but on the advice of Liadov and others, I decided not to, to avoid imposing too specific a programme on the piece; also in the Suite, in the new edition, I have chosen to destroy any reference to the programme, in which every part was titled: *The Sea, Sinbad's Ship, Kalender's Tale* etc.

While composing **Shéhérazade** I had no intention, through these observations, of influencing the listener's imagination in the direction of my own. I simply wanted that he or she, if they liked my symphonic composition, could have the clear impression that it was an oriental story, and not just four pieces played one after the other using common themes. And because, for all of us, the name **One Thousand And One Nights** evokes the Orient. Moreover, some details of the musical narrative allude to the fact that the stories are told by only one person, Shéhérazade. [...] The **Capriccio, Shéhérazade** and the overture to **The Great Russian Easter** concluded a period of my work in which my orchestrations had reached a significant level of virtuosity and of clear sonority, without Wagnerian influence..."

"The people compose, we are satisfied to elaborate [their ideas]" This statement, which

Rimsky-Korsakov often repeated, perhaps sums up the essence of his life as a musician. The first performance of **Shéhérazade**, composed in Niejgovitsij at the beginning of 1888, was held in St Petersburg on the 28th September of that same year, conducted by Rimsky-Korsakov himself; his version of the work for piano four hands was published for the first time by Belaiev in 1889, but nobody knows up to the present day where the manuscript is held. The modern edition is based on a printed copy, again produced by Belaiev, dated 1956.

The ballet **The Nutcracker** was commissioned from Tchaikovsky by the Director of the Russian Imperial Theatres in 1891, and was completed the following year on his return from a triumphal tour of the United States. It was performed for the first time on the 6<sup>th</sup> December, 1892 at the Marijinsky Theatre in St Petersburg under the direction of Eduard Napravnik, with choreography by Lev Ivanov, who was also the inspiration for the ballet. However, the orchestral suite had been performed previously on the 7<sup>th</sup> March, in a preview, again in St Petersburg, in its present form, to triumphal success. The ballet's orchestral suite was not created by Tchaikovsky for his other two ballets, and was composed when the orchestration for the whole work had not yet been begun. In **The Nutcracker**, Piotr Il'ic used for the first time, before other Russian composers, the celeste, previously heard only a few years before in a theatrical performance; he made outstanding use of it in some passages in the 2<sup>nd</sup> Act: the opening scenes, *Pas de Deux* and the Apotheosis. With its arcane, metallic sound, the celeste thus became the emblem of the Enchantress and the symbol of magic, evoking its mysterious atmosphere. The famous pianist and student of Tchaikovsky Alexander Taneyev wrote a piano arrangement of the score, but the Maestro considered it to be too demanding and difficult to play, leading him to write one of his own. The whole work is rich in totally modern harmonies, exuberant colouring and new melodic ideas, but still profoundly rooted in the Russian

## PROGRAMMA

musical tradition. Not always correctly, critics and aesthetes of the past have chosen to see in the three ballets **Swan Lake**, **Sleeping Beauty** and **The Nutcracker** the highest and most meaningful expression of Tchaikovsky's art. It is indisputable that the works in question are masterpieces of their type, but it is also true that they take place at a level of representation and myth-making, elegant and refined, where the author indulges in fluent, voluptuous dance rhythms and abandons himself fully to aggregations of sound, originating from the pleasure of rather rococo decoration, and a certain precious mannerism. The subject of the ballet is based on an adaptation by Alexandre Dumas of the short story **The Nutcracker And The Mouse King** by E.T.A. Hoffmann. Tchaikovsky's music evokes the childlike, fairytale atmosphere of the story, which is about the dream of a little girl who has fallen asleep under the Christmas tree.

The version of the ballet suite for piano four hands was written by a student of Tchaikovsky himself, Eduard Leopoldovich Langer, a teacher at the Moscow Conservatoire from its foundation, who also transcribed for piano other works by his maestro, who dedicated the **Capriccio** from *Six pieces op. 19*, to him.

Both **Shéhérazade** and **The Nutcracker** are universally better-known in their orchestral versions, in which the art of instrumentation is seen in all its splendour, offering us rich, conflicting emotions. The version for piano four hands maintains all the difficulties of execution, and enables us to appreciate and capture melodies from the most authentic Russian traditions, as well as a multicoloured sound palette, which is backed up by the rich, modern, brilliant harmonisation.

Gianni Cioni  
(translated by Brian Charles Whalley)



**NIKOLAY A. RIMSKY-KORSAKOV** 1844-1908

**SHEHERAZADE** Symphonic Suite op. 35  
(original version for piano four hands by the Composer)

- |   |      |   |       |
|---|------|---|-------|
| 1 | I.   | <i>The Sea and Sinbad's Ship</i> - Il mare e la nave di Sinbad  | 9:29  |
| 2 | II.  | <i>The Tale of the Prince Kalandar</i> - Il racconto del principe Kalandar  | 10:57 |
| 3 | III. | <i>The Young Prince and The Young Princess</i> - Il giovane principe e la giovane principessa   | 9:18  |
| 4 | IV.  | <i>Festival at Baghdad. The Sea. The Ship Breaks against a Cliff Surmounted by a Bronze Horseman</i> - Festa a Bagdad. Il mare. Naufragio della nave sulle rocce sormontate da un guerriero di bronzo | 12:48 |



**PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY** 1840-1893

**THE NUTCRACKER** Ballet Suite op. 71a  
(version for piano four hands by Eduard Langer)

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 5  | Ouverture miniature - <i>Miniature Overture</i>               | 3:15 |
| 6  | Marche - <i>March</i>   | 2:28 |
| 7  | Danse de la Fée-Dragée - <i>Dance of the Sugar Plum Fairy</i> | 1:58 |
| 8  | Danse Russe - <i>Trepak - Russian Dance</i>                   | 1:17 |
| 9  | Danse Arabe - <i>Arabian Dance</i>                            | 3:19 |
| 10 | Danse Chinoise - <i>Chinese Dance</i>                         | 1:11 |
| 11 | Danse des Mirlitons - <i>Dance of the Reed Flutes</i>         | 2:26 |
| 12 | Valse des Fleurs - <i>Waltz of the Flowers</i>                | 6:21 |



TIZIANA MONETA e GABRIELE ROTA, che hanno recentemente festeggiato i trent'anni dal debutto, si sono affermati nei giudizi di critica e di pubblico imponendosi come una delle formazioni più interessanti, internazionalmente nota per la duttilità interpretativa nella letteratura per pianoforte a quattro mani e per due pianoforti. Il Duo, formatosi alle scuole di Carlo Pestalozza, Nikita Magaloff, Jörg Demus, Ilonka Deckers e Aldo Ciccolini per il pianoforte e a quella di Vittorio Fellegara per la composizione, possiede un repertorio che, spaziando dai classici alla musica d'oggi, comprende opere originali e versioni d'autore di capolavori cameristici e sinfonici, contribuendo in modo determinante a destare l'interesse per una produzione di livello non comune. Il Duo è regolarmente ospite delle più prestigiose sedi concertistiche italiane; ha com-

piuto inoltre numerose tournées in Germania, Ungheria, Regno Unito, Portogallo, Croazia, Polonia, Romania, Spagna, Russia, Turchia, Ucraina, spesso in trasmissione diretta per le emittenti Radio di tutta Europa. I due pianisti hanno eseguito nei più importanti festival in Italia e all'estero novità assolute di musica contemporanea e tengono conferenze e masterclass. Fra le numerose incisioni discografiche sono da ricordare la prima registrazione mondiale di lavori di Respighi e Brahms, l'opera integrale per duo pianistico di Debussy, Ravel e Dvořák, il Concerto in la bemolle maggiore per due pianoforti e orchestra di Mendelssohn e musiche di Schubert, Schumann, Stravinsky e dei più importanti musicisti italiani. In occasione del trentennale di collaborazione, è apparso un CD interamente dedicato a musiche di Mendelssohn per l'etichetta La Bottega Discantica, presentato con successo a Milano, Torino, Modena e Bergamo.

*TIZIANA MONETA and GABRIELE ROTA, who recently celebrated thirty years after their debut, have made a name for themselves in both public and critical opinion and have become successful as one of the most interesting formations today, internationally renowned for their versatility in the works for piano duet and for two pianos. The two musicians, raised in the school of Carlo Pestalozza, Nikita Magaloff, Jörg Demus, Ilonka Deckers and Aldo Ciccolini for piano and Vittorio Fellegara for composition, have a repertoire which ranges from the classics to contemporary music and which comprises either original works or composers' versions of chamber and orchestral works. In this way, they are making a decisive contribution to renewing interest in this particular area. They are regular guests at most prestigious concert halls in Italy; they have also made several tours in Germany, Hungary, England, Croatia, Portugal, Poland, Rumania, Spain,*

---

*Russia, Ukraine and Turkey, often broadcast live by national radio stations. They have performed brand new pieces in major Festivals both in Italy and abroad and give lectures and master classes. Among their several recordings, world premieres by Respighi and Brahms are to be remembered, as well as the complete production for piano duo by Debussy, Ravel and Dvořák, the Concerto for two pianos in A flat by Mendelssohn and works by Schubert, Schumann, Stravinsky and the most important Italian composers. On the occasion of the thirtieth anniversary of their artistic collaboration, a new CD, completely devoted to music by Mendelssohn, was published for the label La Bottega Discantica and was presented with great success in Milan, Turin, Modena and Bergamo.*

---