



SERVIZIO PROMOZIONE CULTURALE

**PROVA DELL'ORCHESTRA FILARMONICA  
STAGIONE FILARMONICA 2016 -2017**

**Lunedì 6 febbraio 2017  
ore 11**

*Direttore*

**VALERY GERGIEV**

**Alexander Malofeev, pianoforte**

**PËTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ**

**Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra  
in si bem. min. op. 23**

*Allegro non troppo e molto maestoso. Allegro con spirito.  
Andantino semplice, Prestissimo, tempo I  
Finale (Allegro con fuoco)*

**MODEST MUSORGSKIJ**

**Quadri da un'esposizione**

**Trascrizione per orchestra di Maurice Ravel**

*Promenade.*

*Gnomus. Promenade*

*Il vecchio castello. Promenade*

*Tuileries. Dispute d'enfants après jeux*

*Bydlo. Promenad*

*Balletto dei pulcini nei loro gusci*

*Samuel Goldenberg und Schmuyl*

*Limoges: Le marché*

*Catacombæ: Sepulchrum Romanu*

*La cabane sur des pattes de poule*

*La grande porta di Kiev*



**AVVERTENZA IMPORTANTE**

1. Non abbandonare assolutamente il posto mentre il Maestro dirige e ciò per non recare un disturbo che risulta sempre grave. Deve quindi essere rinviata agli intervalli ogni uscita.
2. Si prega di applaudire soltanto **alla fine di ogni composizione**
3. Si ricorda che non è permesso allontanarsi dal posto assegnato e **che non si deve abbandonare il Teatro prima del termine della prova.**
4. **E' vietato tenere acceso il telefono cellulare**

---

*Ingresso in Teatro: ore 10.30*

*Posto Unico: € 10*  
*Non si garantisce l'esecuzione dell'intero Programma*

**SERVIZIO PROMOZIONE CULTURALE**  
**VIA SILVIO PELLICO 1**  
**Tel. 02/88792014 Fax 02/88792016**

## **Quando il pianoforte diventa un'orchestra**

Sono molti i punti di contatto tra i due brani in programma, il Primo Concerto per pianoforte e orchestra in si bemolle minore di Čajkovskij e i Quadri da un'esposizione di Musorgskij nell'orchestrazione di Ravel. Il primo, banalmente, è un dato anagrafico, una coincidenza: entrambe le composizioni videro la luce a San Pietroburgo, tra il 1874 e il 1875. I due autori tuttavia possedevano personalità radicalmente lontane; erano segnati da estetiche opposte, tanto da venir catalogati come i capofila delle due tendenze della musica in Russia a fine Ottocento, quella aperta all'Occidente, modello da imitare, e quella invece profondamente legata al passato della storia nazionale, da difendere contro qualsiasi contaminazione. Musorgskij, che aveva sangue blu nelle vene, disprezzava gli aristocratici e voleva vivere allo sbando, anche sporco e ubriaco (come è raffigurato nel celebre ritratto di Ilja Repin, a Mosca); Čajkovskij era un borghese, corteggiato dai salotti nobili di San Pietroburgo, naturalmente elegante, innamorato della bellezza. Uno non aveva mai messo piede in Conservatorio, perché riteneva che la vera scuola fossero la musica e le storie della tradizione popolare; l'altro vi era stato prima allievo e poi insegnante, seppure per breve tempo.

Pur con personalità opposte, i due autori rimangono profondamente legati. Ad affratellarli non è solo la sensibilità verso il mondo sonoro popolare, comune a tutti gli artisti russi in quel momento, ma soprattutto una nuova visione di un pianoforte, che diventa orchestra. In particolare nel "Concerto n. 1" e nei "Quadri": nei timbri, nei gesti, nei pesi, si stacca dalla tradizione occidentale e già si proietta sul Novecento. Infatti, non a caso, viene subito intercettato e fatto proprio da un orecchio vigile, come era quello di Ravel.

## **Pëtr Il'ic Čajkovskij**

### **Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra in si bem. min. op. 23**

Era il 16 ottobre, o il 26, a seconda dei calendari, del 1893, quando Čajkovskij apparve per l'ultima volta in pubblico, in una sala da concerto: nove giorni dopo, alle tre del mattino, sarebbe morto. In circostanze da subito misteriose, venate dal dubbio, dove alla causa ufficiale del colera, si opposero le voci contrastanti degli amici, primo fra tutti Nikolaj Rubištejn, che sostenevano la tesi del suicidio. Più o meno volontario, e comunque richiesto dall'alto, da emissari direttamente legati alle stanze dello zar. Quelli che si dovevano mettere a tacere erano pettegolezzi, da troppo tempo nell'aria e legati all'omosessualità del compositore. Per l'ultimo programma Čajkovskij aveva predisposto un impaginato speciale. Ancor più significativo, tenendo come vero il suicidio. Cioè pensando che questo estremo impaginato fosse un addio. Il brano più eclatante della locandina era la Sesta Sinfonia, la Patetica, ancora fresca d'inchiostro e qui offerta per la prima volta all'ascolto. Drammatica e sperimentale, intinta nel sangue nero dell'Adagio conclusivo. Era una lettera di congedo. Ma accanto ad essa trovavano posto le Danze finali dall'Idomeneo di Mozart, regali e malinconiche, e il Primo Concerto per pianoforte e orchestra, che era stato scritto quasi vent'anni prima, e ormai si era affermato come uno dei cavalli di battaglia del musicista: solista suonava una donna, Adele aus der Ohe, che era stata bambina prodigio e poi allieva prediletta di Liszt. Čajkovskij l'aveva voluta come interprete fissa nelle ultime esecuzioni del Concerto, dirette da lui stesso. La più assidua, nelle tappe oltreoceano, a New York, Baltimora e Philadelphia, fino ad approdare a quel congedo, a San Pietroburgo.

La storia del Concerto n. 1 in si bemolle minore op. 23 non aveva avuto un inizio incoraggiante: pensato come omaggio al grande amico e mentore Nikolaj Rubištejn, proprio da questi era stato ferocemente stroncato. Giudicato "banale, rozzo e mal scritto". E soprattutto – come tanti altri brani, diventati poi capolavori del repertorio – "ineseguibile". Čajkovskij lo aveva scritto rapidamente, iniziando agli inizi di novembre del 1874, e arrivando a presentarlo per una lettura privata, su due pianoforti, alla fine di dicembre. Lui stesso eseguiva la parte orchestrale, mentre per quella del solista sedeva appunto il brillante Rubištejn, che avrebbe dovuto fornire osservazioni squisitamente tecniche, strumentali, di mera prassi esecutiva. Il compositore infatti, pur avendo ricevuto sin da bambino una educazione pianistica, non si considerava un esecutore, come invece sarebbero stati poi Rachmaninov o Skrjabin. Tuttavia non ammetteva intrusioni nella scrittura. Esattamente come sarebbe successo col successivo Concerto per violino (altra pagina bollata come inesequibile) ritirò dedica e primo destinatario, e senza modificare alcuna nota scelse un nuovo solista. Puntando molto alto, e al di fuori della Russia. Il musicista allora maggiormente sugli scudi, di grande apertura mentale, famoso anche come direttore d'orchestra e celebrato per aver portato al debutto la prima assoluta del Tristan und Isolde di Wagner, a Monaco, nel 1865, si chiamava Hans von Bülow. Da poco era stato lasciato dalla moglie, Cosima Liszt, e aveva scelto di sospendere l'attività sul podio per accettare una ricca offerta di date come pianista, in Europa, Russia e Stati Uniti. Čajkovskij, che in gioventù aveva amato Bellini e Donizetti, e ora era trascinato dalla febbre wagneriana, osò mandare a Bülow il nuovo Concerto, nella versione per due pianoforti. E immediatamente ne ricevette lodi e complimenti entusiastici: "Voi avete arricchito il mondo musicale come non era mai successo prima... Vi guadagnerete la gratitudine di tutti i pianisti." Le parole, ancorché un poco enfatiche, non

avrebbero potuto essere più profetiche. Con la nuova dedica a Hans von Bülow, l'op. 23 ricevette gli onori della prima esecuzione il 25 ottobre 1875, nel Music Hall di Boston, città lontanissima dalla cultura e dallo spirito che informava la scrittura di Čajkovskij. Ma il pianista là si trovava, in una tournée, e là scelse di far debuttare il Concerto. Che fu assai ben accolto, come subito si premurò di far sapere il solista. Nel frattempo tuttavia il compositore aveva iniziato a ritoccare la partitura, pervenendo a una prima revisione, tra il 1876 e il 1879, alla quale sarebbe seguita una seconda, definitiva, tra il 1888 e il 1890. Quest'ultima, oggi in uso, venne in particolare influenzata dalle osservazioni di un altro

virtuoso, l'ucraino Aleksandr Siloti, molto più giovane di Čajkovskij (era nato nel 1863). Cugino di Rachmaninov, aveva studiato tra gli altri con Nikolaj Rubinštejn: tanto per legare i fili della storia.

Paladino della musica di Čajkovskij, il brillante interprete sarebbe diventato non solo solista in alcune prime storiche esecuzioni del Concerto, dirette dall'autore ma anche il confidente per alcuni passaggi tecnicamente innovativi, che potevano sembrare insoliti o addirittura sbagliati, secondo le orecchie del tempo. Ad esempio, quel disegno singhiozzante, a ritmo stretto, nell'ultimo movimento, difficile da intrecciare nel dialogo tra pianoforte e orchestra, eppure così caratteristico, pregnante. Quasi una firma, un motto autobiografico, nel disegno apparentemente leggero e nella sostanza invece grottesca e tragica. "Il passaggio maledetto" lo chiama Čajkovskij, in una lettera a Siloti. Impossibile da modificare o da cancellare. Come sempre, nel carattere della musica di Čajkovskij, una forma esteriore apparentemente accademica, tradizionale, si fa cornice esplosiva per trattenere un contenuto nuovo, coraggioso, fuori dagli schemi. Nel caso del Primo Concerto, subito insolita si presenta la tonalità d'impianto, si bemolle minore, con le sue possibilità modulanti, il profumo vagamente modale e un sapore di canzone popolare, che subito Čajkovskij vestirà, nel primo tema, di una melodia presa da una canzone ucraina, *Oj, kryatshe, kryatshe*. Il compositore racconta in una lettera alla baronessa von Meck, che tutti i mendicanti ciechi la cantavano, ai mercati di Kamenka, vicino a Kiev, accompagnandosi da uno strumento caratteristico, simile alla lira. Ai tempi di Čajkovskij dunque, questa semplice canzone, proveniente letteralmente dalla strada, era molto conosciuta. Introdurla come colonna portante del Concerto, nel primo tema della forma-sonata, poteva sembrare una provocazione, un gesto per dissacrare una forma alta della cultura occidentale, attraverso la semplicità di una melodia tradizionale del cuore della Russia. La sedimentazione del tempo ha poi spari- gliato le carte. Così oggi la melodia dei mendicanti di Kamenka è diventata un esordio solenne, fastoso, icastico. Enfatizzato dall'orchestra e rilanciato dal pianoforte. Ma possiamo immaginare lo scandalo di Nikolaj Rubinštejn alla prima lettura al pianoforte: il tema era indubbiamente "rozzo". Questo Čajkovskij voleva: dimostrare l'essenza nobile, al di là delle apparenze; difendere una tradizione, fatta insieme di terra e di anima. L'avrebbe mantenuta sempre, in particolare nei Balletti. Anche nel secondo e nel terzo movimento del Concerto i temi portanti provengono da un substrato popolare: al centro dell' Andantino semplice-Prestissimo (in re bemolle maggiore) compare evidente la "chansonette" francese *Il faut s'amuser, danser et rire*. È un flash all'indietro nell'infanzia del compositore, il ricordo di quando a casa, lui e i fratelli, bambini, tutti insieme la cantavano, nel francese obbligatorio dell'educazione russa. La canzonetta mischia insieme tradizione diverse, occidente e mondo slavo: un passato di radici antiche, di cui si presagisce la fine, e un mondo nuovo scintillante, pericolosamente magnetico. Invece nel terzo movimento, Allegro con fuoco, di nuovo in si bemolle minore, per approdare in conclusione al più rassicurante si bemolle maggiore, Čajkovskij ritorna al folklore locale con il ben noto *Podoydi, podoydi vo Tsar-Gorod*: dai suoi gesti scaturisce il rapido finale, che attacca con incisivi gesti danzanti. Per chiudere a cerchio, genialmente, con una nuova ripresa della prima canzone ucraina, sapientemente ricesellata, mischiata al famoso "tema maledetto" e lanciata in un vorticoso, trascinate, e pianistico finale. Per la gioia di tutti i pianisti, come aveva scritto profeticamente von Bülow. Tra questi ci sarebbe stato anche lo scettico Nikolaj Rubinštejn: proprio lui, che aveva stroncato sul nascere la nuova composizioni, non solo ne avrebbe diretto la prima esecuzione a Mosca, a fine 1875, col pianista Sergej Taneyev (a breve distanza dalla prima, in Russia, avvenuta a San Pietroburgo, con i meno noti Gustav Kross, guidato da Eduard Nápravník). Ma lo avrebbe anche suonato, in un concerto speciale dato a Mosca, nel 1878, e poi replicato a San Pietroburgo e ancora a Parigi. Dimostrandosi vero musicista, ossia capace di ricredersi. Čajkovskij, oltremodo felice della conversione, gli avrebbe dedicato il successivo (purtroppo meno fortunato) Concerto n. 2 per pianoforte.

### **Pëtr Il'ič Čajkovskij Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra in si bemolle minore op. 23**

Dedicato a Hans von Bülow Anno di composizione: 1874

Prima esecuzione: Boston, 25 ottobre 1875, direttore Benjamin Johnson Lang, pianoforte Hans von Bülow

Organico: pianoforte solista.

Due flauti, due oboi, due clarinetti, due fagotti; quattro corni, due trombe, tre tromboni; timpani; archi

Durata: 35 minuti circa

## Modest Musorgskij Quadri da un'esposizione (orchestrazione di Maurice Ravel)

A volte la storia esibisce delle coincidenze prodigiose: ad esempio, sembra impossibile immaginare che nel 1874, l'anno in cui Čajkovskij inizia a lavorare al Primo Concerto per pianoforte, nella stessa città e dal medesimo humus culturale nascessero i Quadri da un'esposizione di Modest Musorgskij. Compositore schivo, di natura musicale potentissima, era nato nel 1839, l'anno precedente di Čajkovskij, e scomparve però molto prima, nel 1881: morto d'infarto, all'ospedale militare di San Pietroburgo. Anche lui allievo della Scuola dei Cadetti, dove uscì col titolo di ufficiale, ma anche già minato da crisi depressive e accessi di misticismo. Figlio di una aristocratica famiglia di proprietari terrieri, poi lentamente caduta in rovina, conobbe il tracollo nel 1861, con la liberazione della servitù della gleba: fu perciò costretto ad accettare il lavoro di impiegato al Ministero delle Comunicazioni, poi in quello del Demanio, vivendo comunque sempre precariamente, prima con alcuni amici, poi, ormai minato dall'alcol, con il fratello. Educato al pianoforte sin da bambino, in famiglia, con lezioni della madre e dell'istitutrice tedesca, avrebbe studiato ancora musica ma in maniera eccentrica, alla Scuola dei Cadetti, senza seguire un vero e proprio percorso di apprendistato. Così quando, ventenne, incominciò a frequentare le serate organizzate da Cui e Balakirev, dove si leggevano, al pianoforte, i capolavori del repertorio occidentale, né approfittò anche per prendere anche alcune lezioni di armonia. Ma sempre sotto il segno di un curioso diletterantismo, lo stesso che lo accomunava a Rimski-Korsakov e Borodin, i membri del cosiddetto "Gruppo dei Cinque": protagonisti del nuovo corso della musica russa e tutti cresciuti nelle scuole militari, non nelle aule dei neonati Conservatori. Nel 1873, colpito da un aneurisma cerebrale, era morto a Kireyevo l'architetto e pittore Viktor Hartmann. Aveva solo 39 anni, era nativo di San Pietroburgo, ed al centro di un gruppo di amicizie, con Musorgskij e con altri artisti, che vedevano in lui una feconda fonte di ispirazione. Per questo motivo, qualche mese dopo la sua scomparsa, il potente Vladimir Stasov organizzò una mostra dei suoi quadri e portò Musorgskij a visitarla. Sotto l'influsso potente di quella esposizione il compositore scrisse i Quadri da un'esposizione, per pianoforte, dedicati a Stasov, con cui aveva discusso la struttura e la disposizione dei brani. Completati nel giugno del 1874, scanditi nella simbolica descrizione di dieci quadri esposti, legati tra loro da quattro "Promenades", i ricchi e caratterizzati pannelli sarebbero stati pubblicati a stampa solamente nel 1886, nella versione rielaborata (come gran parte delle composizioni di Musorgskij) da Rimski-Korsakov. A recepire la forza intrinseca, la visionarietà e il carattere naturalmente orchestrale della scrittura dei "Quadri" sarebbe venuto, quasi mezzo secolo dopo, Maurice Ravel: lui, tanto lontano dalle misure esteriori e estetiche del russo - minuto, elegante, misurato, profumato - possedeva il dono camaleontico di mettersi con facilità negli abiti degli altri. Riscriveva dall'interno, lasciando intatto l'involucro. Ma ravvivando il contenuto, con straordinaria abilità. Terminata in breve tempo, tra il maggio e il settembre del 1922, la nuova versione per orchestra, la partitura di Musorgskij-Ravel debuttò a Parigi, al Théâtre de l'Opéra, il 19 ottobre dello stesso anno. Per colorare le tele di Hartmann, la tavolozza orchestrale si arricchiva di tutta la famiglia degli archi, dei legni (a due, con l'aggiunta di corno inglese, clarinetto basso e controfagotto), con gli ottoni distribuiti tra quattro corni, tre trombe, tre tromboni e bassotuba, più una nutrita schiera di percussioni, tra timpani, carillon, campane, tam-tam, xilofono, frusta e tavolette di legno, accanto al timbro prezioso della celesta e di due arpe. Nella prima Promenade (Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto) viene esposto il tema del passaggio da una sala all'altra della mostra, affidato prima a una tromba e agli ottoni, poi ai legni e agli archi e quindi a tutti i fiati. La visita ai quadri si apre con Gnomus, figurina grottesca, guizzante, dai tocchi demoniaci: questa scrittura beffarda, sarcastica, sarà caratteristica di altri momenti della partitura. Per staccarla, introducendoci all'incanto sognante del Vecchio castello, viene ripresa la Promenade, con corno e legni. Sarà diversa dalla successiva, che porta alle parigine Tuileries, di tono più austero e pomposo. Alla freschezza tutta francese, che ritrae i bambini nel parco cittadino, segue il contrastante Bydlo, rappresentazione dell'entrata e uscita dalla scena di un pesante carro polacco, trascinato da buoi. La terza Promenade, proiettata nel registro chiaro di legni, corni e archi, anticipa il virtuosistico gioco di bravura del Balletto dei pulcini nei loro gusci, uno Scherzino alato, tra zampette e becchettii. Si torna al grottesco con Samuel Goldenberg und Schmuyle, il quadro numero sei, dove si scontrano due ebrei polacchi: uno ricco, raffigurato attraverso un autorevole tema popolare ebraico, severo, austero, e uno povero, lamentoso e querulo. Di nuovo un bozzetto di scena di strada evoca Limoges - Le marché, in tempo Allegretto vivo, sempre scherzando, con brioso uso di corni, poi archi e fiati, e infine di percussioni. Dalla luce aperta del mercato, passiamo all'oscurità pesante, oppressiva, dell'ottavo Quadro, uno dei più emblematici della raccolta. Nella tela originale, Hartmann ritraeva se stesso illuminato da una fiaccola, mentre scendeva nelle catacombe di Parigi: nel ventre della città si consuma il legame con i morti, il presagio della fine, la didascalica rappresentazione di un mondo senza speranza, siglato da minacciosi motti in latino, Cum mortuis in lingua morta. Ravel chiama gli strumenti gravi e massicci dell'orchestra, ottoni, fagotti, controfagotto e contrabbassi, per dipingere a pennellate grasse il clima claustrofobico, e poi il presagio di voci che sinistramente si levano dai crani vuoti, col tremolo degli archi. Musorgskij si specchia in loro, mentre sul finale di Catacombae - Sepulchrum Romanum riappare il tema della Promenade, che grazie al viatico dell'arpa riconduce all'aperto. Di fronte alla morte non ci sono che due strade: una barbarica, irrazionale, selvaggia, di puro annullamento "fauve"; l'altra



spirituale, nobile, estatica e trionfale. Gli ultimi tre numeri dei “Quadri” sono legati tra loro in questa figura di triangolo simbolico, che unisce gli opposti. Di qui La capanna sulle zampe di gallina, Baba-Jagà rappresenta un orologio su zampe di gallina, dove dimora la strega della tradizione popolare russa, Baba-Jagà. Di là La grande porta di Kiev, l’inno modale, col tipico andamento dei cori russi, per attraversare la nuova porta, progetta da Hartmann, per Kiev: ha un ornato tradizionale, che corrisponde al canto antico della chiesa ortodossa recuperato da Musorgskij. Incarna la radice della cultura nazionale: lì solo si deve affondare e attingere, per andare verso il futuro.

### Valery Gergiev

Valery Gergiev si è diplomato in direzione d’orchestra al Conservatorio Rimsky-Korsakov di San Pietroburgo con Ilya Musin. Dopo essersi aggiudicato il concorso di direzione d’orchestra intitolato a Herbert von Karajan, ha debuttato al Teatro Kirov (oggi Mariinsky) nel 1978 con Guerra e Pace di Prokof’ev ed è divenuto assistente di Yuri Temirkanov. Nominato Direttore Artistico del Teatro Kirov nel 1996 è divenuto poi Direttore Artistico e Generale del Teatro Mariinsky, che sotto la sua guida ha notevolmente ampliato il suo repertorio con i titoli operistici di Prokof’ev e Šostakovic e le opere di Wagner come Lohengrin, Parsifal, Der Fliegende Holländer e Tristan und Isolde. Nel 2003 ha diretto la prima esecuzione completa in tedesco de Der Ring des Nibelungen in Russia, poi replicata in tournée. Gergiev stato Direttore Principale della London Symphony Orchestra; dal 2015 è Direttore Principale dei Münchner Philharmoniker. Collabora assiduamente con Wiener Philharmoniker, Filarmonica della Scala, New York Philharmonic e Rotterdams Philharmonisch Orkest, di cui è direttore onorario. Tra le numerose orchestre che ha diretto si segnalano: Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Koninklijk Concertgebouworkest, Royal Philharmonic, Orchestra dell’Accademia di Santa Cecilia, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, London Philharmonic, NHK Symphony, Berliner Philharmoniker. Ha fondato e dirige numerosi festival internazionali: il Gergiev Festival in Olanda, il Festival di Pasqua di Mosca e il Festival Stelle delle Notti Bianche di San Pietroburgo. Ha inciso per le etichette Decca, Philips, Deutsche Grammophon, Mariinsky e LSO Live. È membro del Consiglio per l’Arte e la Cultura del Presidente della Federazione Russa e presiede la XIV International Tchaikovsky Competition. È stato insignito di numerosi riconoscimenti, tra cui i titoli di: Artista del Popolo (Russia), Bundesverdienstkreuz (Germania), Grand’ufficiale dell’Ordine al merito (Italia) e l’Ordre des Arts et des Lettres (Francia), Cavaliere dell’Ordine del Leone (Olanda) e dell’Ordine del Sol Levante (Giappone). È stato nominato “Direttore dell’anno” dalla Royal Society of Music nel 2009 e “Artista dell’anno” dalla rivista francese Classica nel 2001. Dal 2010 è Socio Onorario dell’Orchestra Filarmonica della Scala, con cui ha debuttato nel 1990 e che ha diretto tra l’altro al Festival Stelle delle Notti Bianche nel 2012. Il concerto di questa sera segna la sua venticinquesima presenza sul podio dell’orchestra.

### Alexander Malofeev

Alexander Malofeev è nato a Mosca nel 2001 dove studia pianoforte presso l’Istituto per Giovani Musicisti ‘Gnessin’ di Mosca, sotto la guida di Elena Berezkina. Nel 2014 ha vinto il primo premio al Concorso Čajkovskij e nel 2016 il Grand Prix al Concorso per giovani pianisti “Grand Piano” di Mosca. Nonostante la giovane età ha già vinto numerose competizioni, tra le quali IX International Rachmaninoff Young Pianists’ Competition di Novgorod, il Concorso Mozart-Wunderkind in Austria (Grand Prix, 2011).

Numerose anche le sue apparizioni in concerto: si è esibito al Bolshoi, al Conservatorio Čajkovskij di Mosca, al Galina Vishnevskaya Opera Centre, al Moscow International Performing Arts Center, al Teatro Mariinsky di San Pietroburgo, al Palazzo del Cremlino, alla Philharmonie de Paris, al Bunka Kaikan di Tokyo, allo Shanghai Oriental Art Center, al Kaufman Music Center e presso la Sede dell’UNESCO a Parigi. Ha tenuto recital in Russia, Azerbaijan, Finlandia, Francia, Svizzera, Germania, Austria, Spagna, Portogallo, Cina, Giappone, Australia e Stati Uniti. Ha tenuto concerti sotto la guida di direttori quali Valery Gergiev con l’Orchestra Mariinsky, Dmitry Liss con la Russian National Orchestra, Kazuki Yamada con la Čajkovskij Symphony Orchestra, Vladimir Spivakov con l’Orchestra da Camera di Stato “I Virtuosi di Mosca”, Yuri Tkachenko con l’Orchestra Sinfonica “Novaya Rossiya”, Alexander Sladkovsky con la Tatarstan National Symphony Orchestra, Alexander Soloviev con l’Orchestra Filarmonica Nazionale di Russia. Si è inoltre esibito in festival quali Roque d’Anthéron, Annecy Classic Festival, Mikkeli Music Festival (organizzato da Valery Gergiev), Mariinsky International Piano Festival, International Winter Festival (organizzato da Yuri Temirkanov). Nel luglio del 2016 l’etichetta Master Performers ha pubblicato il primo DVD di Alexander Malofeev. La registrazione è stata realizzata al Queensland Conservatorium della Griffith University, in Australia. Alexander Malofeev usufruisce di borse di studio concessegli dalla Vladimir Spivakov

International Charity Foundation, della Fondazione “New Names” e della Fondazione “Mstislav Rostropovich”.