

# MI Settembre Musica TO

Torino Milano  
Festival Internazionale della Musica

MILANO

Domenica

16  
settembre 2018

Teatro Leonardo  
ore 21

## EQUILIBRIO



un progetto di



Comune di  
Milano



CITTA' DI TORINO

con il patrocinio di



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo

realizzato da



I Pomerigi  
MUSICA • TEATRO • CANTATA



Fondazione  
Torino

**Gd'I**  
GALLERIE D'ITALIA

STV DDB®

**GALLERIE D'ITALIA.**

**TU AL CENTRO DELL'ARTE.**

GALLERIE D'ITALIA - PIAZZA SCALA - Milano, Piazza Scala 6  
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO ZEVALLOS STIGLIANO - Napoli, Via Toledo 185  
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO LEONI MONTANARI - Vicenza, Contra' Santa Corona 25

**SCOPRI I TRE MUSEI DI INTESA SANPAOLO.**

Contribuiamo a diffondere la cultura con esposizioni permanenti,  
mostre temporanee e iniziative dedicate.

[gallerieditalia.com](http://gallerieditalia.com)



INTESA  SANPAOLO

## EQUILIBRIO

Il gioco delle dita sulla tastiera è sempre, di per sé, una danza. Qui lo si può osservare lungo pagine scelte per la loro capacità di mantenere in equilibrio virtuosismo ed espressività. E così, mentre il ritmo rilancia battuta dopo battuta, il cuore si gonfia di emozione.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Luigi Marzola

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

Partita n. 5 in sol maggiore BWV 829

*Praeambulum, Allemande, Courante, Sarabande,*

*Tempo di Minuetto, Passepied, Gigue*

**Robert Schumann** (1810-1856)

*Papillons* op. 2

Introduction. Moderato

1. Waltz

2. Waltz. Prestissimo

3. Waltz

4. Waltz

5. Polonaise

6. Waltz

7. Waltz. Semplice

8. Waltz

9. Waltz. Prestissimo

10. Waltz. Vivo

11. Polonaise

12. Finale

**Fryderyk Chopin** (1810-1849)

*Polonaise-Fantaisie* in la bemolle maggiore op. 61

**Maurice Ravel** (1875-1937)

*Le tombeau de Couperin*

*Prélude* (Alla memoria del tenente Jacques Charlot)

*Fugue* (Alla memoria del sottotenente Jean Cruppi)

*Forlane* (Alla memoria del tenente Gabriel Deluc)

*Rigaudon* (Alla memoria di Pierre e Pascal Gaudin)

*Menuet* (Alla memoria di Jean Dreyfus)

*Toccata* (Alla memoria del capitano Joseph de Marliave)

*La Valse*

**Zee Zee** pianoforte

*La direzione artistica del festival invita a non utilizzare in alcun modo gli smartphone durante il concerto, nemmeno se posti in modalità aerea o silenziosa. L'accensione del display può infatti disturbare gli altri ascoltatori. Grazie.*

Lutero affermava che senza musica l'uomo non è molto diverso da una pietra, e che proprio grazie all'arte dei suoni può allontanare le tentazioni del diavolo. Naturalmente il suo pensiero andava alla scrittura polifonica, con cui aveva imparato a esprimersi fin da bambino. Bach scelse di continuare sullo stesso solco, senza però rifiutare l'influenza francese della danza e le suggestioni provenienti dalle ricerche italiane sullo stile concertante. Il risultato è un lavoro di sintesi che garantisce una grande originalità alla produzione strumentale, figlia di un approfondito studio delle opere pubblicate all'estero. Le *Partite* (1726-1730) per clavicembalo sono ben rappresentative di questo credo estetico: il modello francese della *suite* (successione di danze) viene modificato da un brano introduttivo sempre diverso (praeludium, sinfonia, fantasia, ouverture, praeambulum, toccata), il contrappunto tipico della tradizione luterana scorre nelle vene di tutti i movimenti, e la vocazione al dialogo della cultura musicale italiana genera molte delle elaborazioni. La *Partita* n. 5 in particolare colpisce per una continuità lineare tra le varie articolazioni, che sembra culminare proprio nella *Giga* conclusiva, sperimentando un percorso deduttivo destinato a diventare distintivo della produzione tedesca.

Uno degli incontri che segnarono più a fondo la sensibilità di Robert Schumann negli anni dell'adolescenza fu quello con *Flegeljahre* (Anni acerbi), il romanzo scritto da Jean Paul Richter nel 1805. L'ultimo capitolo, intitolato *Larventanz* (Ballo mascherato), racconta la storia di una grande festa mascherata in cui si agitano le passioni di Walt e Wult, entrambi innamorati di un'affascinante straniera di nome Wina. Durante il ballo la ragazza decide di svelare la sua preferenza, ma lo fa alla persona sbagliata perché i due si sono scambiati la maschera; e così l'amante deluso si trova costretto ad abbandonare mestamente la festa. *Larventanz* presenta tutti gli ingredienti che avrebbero contribuito a formare la poetica schumanniana: c'è il conflitto tra il dolore individuale e l'allegria collettiva, c'è il tragico umorismo della casualità che scherza con i sentimenti dell'uomo, e c'è il tema della maschera inteso come strumento grazie al quale superare l'esperienza materiale dell'apparenza per penetrare nelle profondità dell'animo umano. Schumann tenne a precisare più volte un legame tra i *Papillons*, la sua seconda opera pianistica (1831), e l'ultimo capitolo del romanzo di Jean Paul. Il 17 aprile 1832 scrisse alla madre: «Chiunque dovrebbe leggere la scena finale di *Flegeljahre*, [...] i *Papillons* ora mettono in musica il ballo mascherato». Lo stesso titolo dell'opera potrebbe essere ispirato alla descrizione della sensazione provata da Walt durante il ballo: «Credette di volare con le farfalle. Proprio come un giovane tocca la mano di un grande e famoso scrittore per la prima volta, così egli toccò – come le ali di una farfalla – la schiena di Wina, e si trovò in una posizione che gli permise di cogliere bene il suo respiro vitale». L'immagine della farfalla (*papillon*, appunto) è probabilmente legata alla metafora che sta alla base del capitolo, la maschera intesa come emblema di una trasformazione: l'uomo

indossa un'altra identità esattamente come la larva si trasforma in crisalide. Schumann quindi attraverso la metamorfosi della farfalla allude al travestimento descritto dal ballo mascherato di Jean Paul. Lo conferma anche la polisemia del termine tedesco *Larve* (presente in *Larventanz*), che può significare sia maschera che larva.

La *Polonaise-Fantaisie* è una pagina che racconta alla perfezione il lato intimistico di Chopin. La composizione nacque nel 1845, in un periodo denso di sconvolgimenti interiori: in quegli anni Chopin, ormai affetto da una grave malattia polmonare, fiutava l'imminente fallimento della relazione con la scrittrice George Sand; sentiva di essere destinato alla solitudine, e non gli restava che ripensare all'amata patria polacca, con quello stato d'animo sofferto che è proprio di una cultura da sempre costretta all'oppressione. La *Polacca-Fantasia* crebbe dunque sulle radici di un'emotività profondamente turbata, e si distinse subito per una fisionomia completamente diversa dalle precedenti *Polacche*: non una pagina tutta basata su una ritmica incalzante, ma il ricordo evanescente di una cultura battagliera. Lo stesso Chopin fu in dubbio su quale titolo dare alla composizione, proprio perché la scrittura non sembra tenere in considerazione alcun modello prestabilito, e si muove con la libertà di un'improvvisazione.

Ravel ripensò al Settecento in molti lavori: il *Menuet antique*, la *Pavane pour une infante défunte*, la *Sonatine*. Ma *Le tombeau de Couperin* (1917) non è solo un omaggio alla memoria del grande clavicembalista francese. Ravel dedicò l'opera a un gruppo di amici tragicamente scomparsi durante la Prima Guerra Mondiale. Il riferimento all'antico genere funebre del *tombeau* quindi suona come una commemorazione del passato e insieme del presente. La raccolta allude a Couperin anche nell'architettura formale: una *suite*, che allinea una serie di danze tipiche della tradizione settecentesca. Ravel nel 1912 aveva ascoltato Wanda Landowska riproporre Bach al clavicembalo; e qualcosa di quelle sonorità cristalline rimane anche nella scrittura pianistica del *Tombeau*. Ma la limpidezza del timbro clavicembalístico trova echi anche nella successiva strumentazione, completata dallo stesso Ravel nel 1919: quattro, dei sei brani scritti per pianoforte, in cui l'orchestra scivola via con liquida trasparenza, senza alcuna memoria delle compatte masse orchestrali wagneriane. Il neoclassicismo di Ravel prende forma in maniera sostanzialmente ap problematica: il passato non pesa sulla sua riflessione estetica, come avviene in molti autori contemporanei; anzi diventa un tesoro di risorse espressive ideale per trovare emancipazione dal presente, da quelle folate di retorica che per anni avevano soffiato su Parigi. Ripensare al passato per Debussy e Ravel voleva dire ritornare a un ideale di semplicità che si era estinto nel corso dell'Ottocento: non era un disperato sforzo alla ricerca di un'originalità estetica compromessa dal peso delle generazioni precedenti.

*La Valse* nacque pochi anni dopo, tra il 1919 e il 1920. In quel periodo

Cocteau e gli intellettuali del cosiddetto *Esprit Nouveau* predicavano un modo per fare arte squisitamente francese, senza necessariamente ricorrere alle ricercatezze del Simbolismo e dell'Impressionismo. Ma Ravel, proprio negli stessi mesi, sentiva un forte desiderio – forse l'unico della sua vita – di imprecisione: immagini evanescenti, dai contorni sfuocati come una fotografia scattata in movimento. Nei *bistrot* e nei *cabaret* si ballava ancora il valzer, la danza in cui si era specchiata la grande Vienna asburgica, quella in cui dotto e popolare andavano felicemente a braccetto; ma tutti sapevano perfettamente che quel ballo elegante era sopravvissuto a se stesso, e che poteva ormai solo contare sul fascino degli oggetti consumati dal tempo. Ne era consapevole anche Ravel: «Ciò che intraprendo ora non è raffinato: un grande valzer, una sorta di omaggio alla memoria del grande Strauss, non Richard, l'altro, Johann. Conoscete la mia intensa simpatia per questi ritmi adorabili, e quanto stimi la gioia di vivere espressa dalla danza». Il progetto, avviato già nel 1906, doveva essere un poema sinfonico intitolato *Wien*: un chiaro omaggio alla patria del valzer. Poi il turbinio di impegni spostò la stesura di anno in anno, fino ad arrivare al febbraio del 1920, quando il *poème choréographique* (questo l'ultimo sottotitolo scelto) venne completato per pianoforte solo, prima di essere rielaborato nelle più note versioni per due pianoforti e per orchestra. *Wien* si era trasformato in *La Valse*, e la danza più elegante di tutti i tempi era stata fagocitata da ritmi e figurazioni caotiche: come se l'educata natura del valzer si fosse mescolata con il mondo disinibito dei *cabaret* e di quei locali in cui la musica puzza di sudore e di tabacco.

**Andrea Malvano**

Nella stagione 2017/2018 **Zee Zee** ha debuttato con la San Francisco Symphony, la Royal Liverpool Philharmonic, la Sinfonieorchester Basel e l'Estonian National Symphony; ha suonato con le orchestre del Colorado, Pasadena, Tucson e Jacksonville e in recital alla Vancouver Recital Society e alla Shanghai Symphony Chamber Hall. Appassionata musicista da camera, si esibisce con lo Z.E.N. Trio in concerti alla Premiere Performances di Hong Kong e alla St. George's Hall di Liverpool, con la Shenzhen Symphony e la Hangzhou Philharmonic.

Zee Zee lavora regolarmente con importanti direttori, tra i quali Paavo Järvi, Marin Alsop, Yan Pascal Tortelier, Charles Dutoit e con prestigiose orchestre come Los Angeles Philharmonic, Minnesota Orchestra, Cincinnati Symphony, BBC Symphony, BBC Philharmonic, London Philharmonic, Orchestra Nazionale del Belgio, Hong Kong Philharmonic e Shanghai Symphony. È apparsa al Beethoven Festival in Polonia, al Pärnu e al Ravinia Festival e ha suonato al Kennedy Center di Washington, al Lincoln Center di New York, alla Wigmore Hall di Londra e al De Doelen di Rotterdam. Nella stagione 2016/2017 è stata artista in residenza con la Shenzhen Symphony Orchestra e la stagione 2015/2016 è stata l'ultima in qualità di BBC New Generation Artist.

Zee Zee ha iniziato la propria formazione musicale in Germania a cinque anni e al suo ritorno nella natia Cina è diventata uno dei giovani artisti più ricercati della nazione. Ha studiato con Dan Zhao Yi alla Shenzhen Arts School e, successivamente, con Nelita True alla Eastman School of Music, con Yoheved Kaplinsky e Robert McDonald alla Juilliard School (dove ha vinto il Premio Petschek), con Leon Fleisher al Peabody Institute, e sta proseguendo con Alfred Brendel. Ha vinto il 1° Concorso internazionale per pianoforte in Cina, i concorsi Gina Bachauer e Volodymyr Krainev, oltre ad aver ottenuto un premio al Concorso Queen Elizabeth nel 2013.

[www.mitosettembremusica.it](http://www.mitosettembremusica.it)



Rivedi gli scatti e le immagini del Festival



#MITO2018





Partner

**INTESA**  **SANPAOLO**

Con il sostegno di



Sponsor



Main media partner



Media partner



***CORRIERE DELLA SERA***

La libertà delle idee

**LA STAMPA**



Si ringrazia

