

MI Settembre Musica TO

Torino Milano
Festival Internazionale della Musica

TORINO

Lunedì

3

settembre 2018

Teatro Regio
ore 21

BALLETTI RUSSI

Presenting partner

INTESA  SANPAOLO



un progetto di



CITTA' DI TORINO



Comune di
Milano

con il patrocinio di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

realizzato da



Fondazione
per la cultura
Torino



Pomerigi
MUSICA • TEATRO • CULTURA

BALLETTI RUSSI

Čajkovskij ha in mente i suoi celebri balletti anche quando scrive per violino e orchestra. Stravinskij destina alla danza il capolavoro con il quale si rivela al mondo. E Victoria Borisova-Ollas si avvicina a Schumann in punta di piedi, sfruttando la tavolozza timbrica del presente. Tre generazioni di compositori russi, qui riuniti per una serata di festa.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Stefano Catucci

Robert Schumann (1810-1856)

Träumerei, da *Kinderszenen* op. 15

Orchestrazione di Victoria Borisova-Ollas dall'originale per pianoforte
PRIMA ESECUZIONE IN ITALIA

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 35

Allegro moderato

Canzonetta. Andante

Finale. Allegro vivacissimo

Igor Stravinskij (1882-1971)

L'oiseau de feu, balletto

Royal Philharmonic Orchestra

Marin Alsop direttore

Sergej Krylov violino

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.

Victoria Borisova-Ollas, autrice d'origine russa che da molti anni vive in Svezia, ha voluto evidenziare tramite l'orchestrazione le potenzialità dinamiche e la corporeità di una musica così densa e mutevole com'è quella di Schumann. Non è l'unica ad avere puntato su Schumann per questo genere di operazione. Si può ricordare il lavoro recente di Beat Furrer sulle *Novelletten*, pure in origine per pianoforte, o il puzzle di frammenti pianistici, Lieder e musica da camera, tentato un ventennio fa da Uri Caine in un esperimento proiettato verso l'improvvisazione e il jazz. Victoria Borisova-Ollas ha scelto però opportunamente *Kinderszenen*, una raccolta nella quale ogni singolo episodio fa storia a sé, ma al tempo stesso è legato da una linea narrativa ed espressiva che tiene unito l'insieme e permette maggiore libertà alla sovrascrittura d'autore.

Giuseppe Sinopoli proponeva di leggere anche la musica più classica di Čajkovskij, quella delle sinfonie e dei concerti, senza schiacciarla sui modelli tedeschi, recuperando anzi una forma di fisicità molto concreta. La Sinfonia n. 6, per esempio, era da interpretare secondo lui come un'analisi clinica del soggetto, una cronaca medica del cuore che si spezza, mentre un Concerto come quello per violino e orchestra in re maggiore appare come la più viva trasposizione orchestrale di una coreografia. Il virtuosismo del solista ha, in questa pagina, il ruolo di un esercizio che trasmette energia e sentimenti così come un funambolo, camminando sulla corda, comunica a chi lo guarda la sensazione fisica delle vertigini che si provano stando lassù. L'equilibrio tra l'energia e l'espressione, tra la manifestazione della forza e quella dei sentimenti hanno qui pari diritti. Per questo il Concerto per violino di Čajkovskij ha bisogno di essere apprezzato soprattutto nell'esecuzione dal vivo, dove la performance dei musicisti si offre non soltanto all'udito, ma anche alla vista.

In una conversazione avuta con Stravinskij negli anni Sessanta, Roman Vlad ricordava di avergli sentito dire di aver scritto, in gioventù, "troppi balletti". Che cosa voleva dire con quella frase? Non era paradossale che si esprimesse così proprio un autore che si era affermato con la musica per la compagnia parigina dei Ballets Russes diretta da Sergej Djagilev, e che aveva consegnato alla coreografia alcuni dei suoi capolavori? *L'oiseau de feu* nel 1910, il suo folgorante esordio, quindi *Petruška* nel 1911, *Le Sacre du Printemps* nel 1913 e poi più tardi anche *Pulcinella* (1920) e *Les Noces* (1923), per citare solo i titoli più noti. Roman Vlad ha portato a lungo con sé questa domanda, pensando potesse essersi forse trattato di una frase di circostanza, magari *fishing for compliments*, fino a che non è arrivato quasi per caso, più di vent'anni dopo, alla lettura di un ritratto di Stravinskij uscito dopo il debutto di *Le Sacre du Printemps* sul «Mercure de France», una delle più autorevoli riviste francesi dell'epoca. Il testo, anonimo, forniva una presentazione inattesa, positiva e molto attenta del nuovo pezzo di Stravinskij. Tuttavia fra le

critiche rivolte al giovane compositore spiccava proprio quella di cui Stravinskij si sarebbe ricordato ancora in tarda età. Indubbiamente, si leggeva sul «Mercur de France», il fenomeno russo presentato da Djagilev era un compositore di talento, ma fino a quel momento non lo si poteva ancora giudicare in modo attendibile perché aveva scritto “troppi balletti”, cioè musica minore, di servizio, poco strutturata, e aveva evitato invece di misurarsi con i generi nobili della musica strumentale, con la sinfonia e con il concerto.

Difficile pensare che quella critica avesse potuto ferire Stravinskij, ma è probabile invece che avesse suscitato un dubbio o creato un'ombra da cui non si sarebbe liberato per molto tempo. La varietà di musiche scritte da lui nel corso degli anni mostra che le distinzioni di genere non gli interessavano e che fra musica da camera, sinfonia, balletto, opera, oratorio, Stravinskij non avrebbe mai trattato nessun tipo di composizione seguendo gli schemi della tradizione. Era inoltre perfettamente consapevole del fatto di aver trovato prestissimo, tramite la coreografia, il passaggio verso una dimensione fisica del suono che nessuna sinfonia, a quel tempo, avrebbe potuto dargli: è un aspetto che riconosciamo oggi anche quando quella musica si esegue in concerto, come avviene abitualmente, dunque senza spettacolo coreografico o, se si vuole, solo con la “danza interna” che quella musica porta con sé per i continui spostamenti ritmici, dinamici, per quelle irregolarità fantastiche che danno il senso di un corpo che si muove. Allora quale ombra? Perché “troppi balletti”?

Anche senza immaginare di sottoporre Stravinskij a una seduta di psicoanalisi postuma, dobbiamo pur sempre risalire a un'origine e interrogare la figura di un padre, in questo caso addirittura di due padri, se non tre. Nikolaj Rimskij-Korsakov è stato il padre musicale di Stravinskij, suo maestro, primo mentore e anche dedicatario di alcune delle sue prime composizioni. Čajkovskij è stato il padre della musica russa moderna, anche di quella che esteticamente gli si opponeva, dato che persino i fautori del nazionalismo slavo riconoscevano nel romanticismo di Čajkovskij la ricerca di una sintesi fra la matrice russa e quella europea. Il terzo padre, per così dire, era Sergej Djagilev, un padre-padrone che promuoveva i suoi molti figli musicali ma al tempo stesso li legava alle proprie imprese, a volte obbligandoli a delle commissioni e a dei ritmi di lavoro che si possono paragonare forse solo al mondo dell'opera italiana d'inizio Ottocento. Quando si legge degli scontri fra Djagilev e i compositori dei Ballets Russes, o delle minacce con le quali li costringeva a finire un lavoro nei tempi concordati, si ha l'impressione di rivedere la storia combattutissima fra Gioachino Rossini e Domenico Barbaja. Stravinskij aveva un debito verso tutte queste figure paterne e al tempo stesso sentiva urgente anche l'esigenza di emanciparsi. Rimskij-Korsakov gli aveva insegnato a sfruttare la grande orchestra del Romanticismo tirandone fuori sonorità nuove, ottenute trattando gli strumenti al limite delle loro possibilità timbriche e ritmiche. I suoni lussureggianti, orientali e slavi delle composizioni di Rimskij-Korsakov dipendono dagli

ottoni che oscillano fra due estremi, ruvidi e scintillanti, dagli archi che sono chiamati a fare massa o a sveltare improvvisamente come solisti, dalle percussioni usate in modo barbarico oppure in maniera quasi melodica. Stravinskij riprese questo insegnamento, ma per liberarsi del legame che Rimskij-Korsakov ancora intratteneva con le forme architettoniche della sinfonia tedesca, in particolare con il poema sinfonico, finì per guardare a Čajkovskij, e più precisamente a quell'ambito della produzione di Čajkovskij che più si allontanava dalla sinfonia: il balletto appunto. Anziché la logica dei movimenti, come nelle sinfonie, nel balletto Čajkovskij poteva rifarsi alla sequenza di una narrazione, per lo più fiabesca, associata alla successione di “numeri” tipica del circo: il valzer, il galop, la marcia, il *pas de deux*, il *pas de trois*, la danza cinese, la danza russa e così via. Stravinskij allora adottò il colorismo estremo di Rimskij-Korsakov ma eliminò la gabbia sinfonica per dare vita a uno spazio di immaginazione in cui la musica doveva costruire tutto, ambienti, personaggi, movimenti e storia, anche quando erano realmente presenti nell'allestimento i costumi, le scene e i ballerini. Djačilev è stato lo sprone, per Stravinskij, di questa scoperta e anche un fattore di accelerazione impressionante. Tra il 1910 e il 1913, tra *L'oiseau de feu* e *Le Sacre du Printemps* passando per *Petruška*, sembrano trascorsi dei decenni, o meglio per un compositore qualsiasi sarebbe passata un'intera fase di maturazione creativa. Per Stravinskij invece è un'immersione, una corsa a perdifiato nella quale la danza diventa elemento scatenante, euristico, e al tempo stesso una nuova costrizione. “Troppi balletti” poteva significare perciò troppa energia creativa bruciata tutta insieme, troppi anni compresi in un solo triennio, troppa fisicità, troppo di tutto. Ma esattamente il troppo che attirava Stravinskij, e che gli piaceva restituire nei suoni, senza mai accontentarsi della normalità o di uno stile acquisito. Si parla spesso delle svolte estetiche di Stravinskij, ma in realtà è come se ogni sua composizione si staccasse dalle precedenti andando sempre alla ricerca di un passo in più da compiere, di una frontiera in più da attraversare.

Stefano Catucci

Per più di sette decenni la **Royal Philharmonic Orchestra** (RPO) è stata in prima linea nella produzione musicale del Regno Unito. La stagione regolare di concerti dell'Orchestra nella sua casa di Londra, la Cadogan Hall, è integrata da un'ulteriore serie di esibizioni presso la Royal Festival Hall, nel complesso di Southbank Centre, da una popolare serie di concerti alla Royal Albert Hall e dalle assidue frequentazioni nelle sue sette sedi sparse nel Regno Unito. Grazie alla maggiore portata dell'Orchestra rispetto a qualsiasi altro ensemble britannico, la RPO è realmente divenuta l'orchestra nazionale della Gran Bretagna.

Anche le tournée internazionali sono vitali per il lavoro dell'Orchestra, che si esibisce nelle più prestigiose sale del mondo. La RPO collabora con i più celebri artisti internazionali, incluso il suo direttore principale Pinchas Zukerman, il direttore principale associato Alexander Shelley e il direttore associato permanente Grzegorz Nowak. Nel 2018 il RPO Resound, il programma educativo in favore della comunità, compirà il suo 20° anno di attività. Nel corso degli anni RPO Resound è fiorito e ha portato la musica nei cuori delle regioni in cui l'Orchestra presta il proprio servizio, lavorando con una grande varietà di pubblico, inclusi i giovani, i senzatetto e gli ammalati di cuore.

Nel 2017 la RPO ha collaborato con l'app EnCue by Octava, divenendo la prima orchestra in Europa a offrire al suo pubblico in tempo reale i più svariati servizi musicali, incluse alcune performance selezionate e rese accessibili da cellulari e tablet.

L'Orchestra ha incrementato le sue attività sulle piattaforme di social media, spronando il pubblico a interagire in maniera informale su Facebook o su Twitter (@rpoonline) e a godere di approfondimenti, come collegamenti da dietro le quinte, attraverso il proprio sito web (www.rpo.co.uk), il canale YouTube (RPOOnline) e Instagram (@RPOOnline).

Anche se la RPO coglie volentieri le opportunità offerte dal nostro secolo, esibendosi con pop star e per videogame ed eseguendo colonne sonore per film e televisione, la sua priorità artistica rimane sempre la stessa: produrre musica ai massimi livelli e per il maggior numero possibile di ascoltatori. Guardando con fiducia e orgoglio al futuro, la sua versatilità e l'alto standard qualitativo fanno della RPO una delle orchestre sinfoniche in assoluto più lungimiranti e di larghe vedute.



Marin Alsop è una voce stimolante e potente della scena musicale internazionale, un direttore di ampie visioni che si distingue per credere fermamente che “la musica ha il potere di cambiare la vita”. È riconosciuta in tutto il mondo per il suo approccio innovativo alla programmazione e per il suo profondo impegno per l’educazione e lo sviluppo di un pubblico di tutte le età.

Il suo successo come direttore della Baltimore Symphony Orchestra (BSO) dal 2007 è stato ulteriormente comprovato dall’estensione del suo mandato fino al 2021. A testimonianza della sua leadership artistica a Baltimora, Alsop ha sviluppato molte audaci iniziative: OrchKids, per i giovani più indigenti della città, la BSO Academy e Rusty Musicians per i musicisti dilettanti. È divenuta direttore principale e direttore musicale della Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) nel 2012, dove ha confermato il suo impegno nella realizzazione di attività creative e di sensibilizzazione; il suo contratto è stato esteso fino al 2019, quando diventerà direttore onorario. Nel settembre del 2019 diverrà direttore principale della ORF Radio-Symphonie Orchester Wien.

Marin Alsop dirige le più rinomate orchestre al mondo e si è esibita recentemente in Europa con Gewandhausorchester Leipzig, Royal Concertgebouw, Filarmonica della Scala, Orchestre de la Suisse Romande, Danish National Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra e Royal Philharmonic Orchestra. Negli Stati Uniti, Alsop dirige regolarmente le orchestre sinfoniche di Philadelphia, Cleveland e Chicago. Momenti salienti della stagione 2018/2019 includono la direzione dell’Orquesta y Coro Nacionales de España, della Israel Philharmonic Orchestra e dell’Orchestre National de France. Tra i numerosi premi e riconoscimenti accademici ottenuti, Marin Alsop è l’unico direttore ad aver ricevuto il prestigioso MacArthur Fellowship, è membro onorario della Royal Academy of Music e della Royal Philharmonic Society ed è stata recentemente nominata direttore del corso di direzione d’orchestra presso il Joÿ Hopkins Peabody Institute. Ha frequentato la Juilliard School e l’Università di Yale, che le ha riconosciuto un dottorato onorario nel 2017. La sua carriera di direttore è iniziata nel 1989, quando è stata la prima donna ad essere premiata con il Koussevitzky Conducting Prize da parte del Tanglewood Music Center.

Sergej Krylov è uno dei più rinomati artisti del panorama internazionale. Ha collaborato con orchestre quali Staatskapelle Dresden, Filarmonica di San Pietroburgo, London Philharmonic, Royal Philharmonic, Russian National Orchestra, Filarmonica della Scala, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra del Teatro Mariinskij, Orchestre Philharmonique de Radio France, DSO e Konzerthausorchester Berlin, Budapest Festival Orchestra, NHK Symphony, Atlanta Symphony, per citarne alcune.

Tra le personalità artistiche che hanno maggiormente influenzato la sua formazione spicca Mstislav Rostropovič, con il quale negli anni si era instaurato un profondo rapporto di amicizia e stima.

Ha lavorato con direttori prestigiosi, tra cui Dmitri Kitaenko, Mikhail Pletnev, Valery Gergiev, Andrey Boreyko, Vasily Petrenko, Fabio Luisi, Roberto Abbado, Yuri Temirkanov, Vladimir AsĀenazy, Dmitry Liss, Vladimir Jurowski, Yuri Bashmet e Michal Nesterowicz.

I principali impegni della stagione 2017/2018 includono concerti con London Philharmonic e Vasily Petrenko, Konzerthausorchester Berlin e Dmitri Kitaenko, I solisti di Mosca e Yuri Bashmet, Orchestra Filarmonica di Mosca e Yuri Simonov, Lithuanian Chamber Orchestra (di cui è anche direttore musicale), Russian National Orchestra, Copenhagen Philharmonic, OSN Rai, Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli.

Krylov dedica inoltre molto spazio alla musica da camera, collaborando con Denis Matsuev, Nikolai Lugansky, Itamar Golan, Michail Lifits, Bruno Canino, Boris Berezovsky, Elena BasĀirova, Yuri Bashmet, Maxim Rysanov, Alexander Kniazev.

Nato a Mosca in una famiglia di musicisti, ha iniziato lo studio del violino a cinque anni completando la sua formazione alla Scuola Centrale di Musica di Mosca. Giovanissimo ha vinto il primo premio al Concorso Lipizer, al Concorso Stradivari e al Concorso Kreisler di Vienna.

Oltre alle registrazioni per EMI e Melodiya, recentemente ha pubblicato con Deutsche Grammophon le *Quattro Stagioni* di Vivaldi con la Lithuanian Chamber Orchestra e i 24 Capricci di Paganini, suscitando grande entusiasmo da parte della critica internazionale. La scorsa stagione ha eseguito in prima mondiale il Concerto per violino e orchestra di Ezio Bosso, ora disponibile in cd per Sony, e ha inciso il Concerto per violino *Metamorphosen* di Krzysztof Penderecki nell'ambito di un vasto progetto che prevede la registrazione integrale di tutte le sue opere con la direzione del compositore stesso.

www.mitosettembremusica.it



Rivedi gli scatti e le immagini
del Festival



#MITO2018



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



INTESA  SANPAOLO



Partner

INTESA  **SANPAOLO**

Con il sostegno di



Sponsor



Main media partner



Media partner



LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle idee



Si ringrazia

