

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MI Settembre
TO Musica

Milano
Teatro Litta

150° Debussy

Dal 10 al 19.IX.12
ore 18

Debussy e il pianoforte

12°

Con il sostegno di
Mediaset

In collaborazione con
Accademia Pianistica Internazionale
Incontri col Maestro – Imola
Fondazione Umberto Micheli
Teatro Litta

Debussy e il pianoforte

Claude Debussy nacque sul pianoforte. Fu mettendo le mani sulla tastiera che scoprì la musica. Non era certo il primo: spesso i compositori dell'Ottocento erano arrivati ai colori dell'orchestra passando attraverso il bianco e nero del pianoforte. Ma Debussy aveva le carte in regola per fare il pianista-compositore, come già era successo a Chopin e Liszt. I suoi primi successi vennero proprio da quel repertorio, e in particolare da un'esecuzione del *Secondo concerto* di Chopin, a soli dodici anni, che gli aveva spalancato le porte del Conservatorio parigino. Non a caso era stato Antoine Marmontel, uno che aveva sentito *live* il suono di Liszt, a mettere gli occhi su quel giovane talento, accogliendolo a braccia aperte nella sua classe.

Debussy dunque entrò in Conservatorio come promessa del pianoforte: grande tecnica e prodigiosa lettura a prima vista. E fu proprio quest'ultima virtù a segnalarlo all'attenzione di Nadejda von Meck, l'illustre protettrice di Čajkovskij: la baronessa aveva bisogno di un pianista personale di cui servirsi all'occorrenza, proprio come un *juke-box* da portare in valigia; e così Debussy si accodò per due estati al seguito della corte moscovita in un percorso che toccò Interlaken, Napoli, Firenze e Arcachon.

Il pianoforte fu testimone anche del primo amore vissuto da Debussy: nel 1882, quando la fascinosa cantante Blanche Adélaïde Vasnier cercava un accompagnatore per eseguire un ciclo di liriche da camera. Debussy si fece notare, e tra i due musicisti sbocciò una forte intesa, rimasta deliberatamente in ombra, vista la condizione coniugata della Vasnier. Sempre legate allo strumento a tastiera furono le prime medaglie vinte nell'ambito dal Conservatorio: in particolare un premio per l'esecuzione della *Seconda ballata* di Chopin (ancora lui). E anche negli anni successivi, quando Debussy prese definitivamente la decisione di dedicarsi alla composizione, il pianoforte rimase un interlocutore privilegiato, a cui affidare le prime stesure, i primi abbozzi, le prime confessioni dei suoi pensieri musicali.

Negli anni di Roma (1885-1887), gli anni del soggiorno a Villa Medici in seguito alla vittoria del Prix de Rome (il riconoscimento che il Conservatorio di Parigi attribuiva ai migliori allievi di composizione), il pianoforte continuò a essere il migliore amico di quel giovane un po' snob, che soffriva di fronte a un città «piena di marmo e di preti», e che non vedeva l'ora di tornare ai suoi bistrot e ai suoi boulevard. Nelle memorie di tutti i compagni del Prix de Rome ritornano le ore passate al pianoforte, a strimpellare soprattutto Wagner (passione giovanile, poi rinnegata): il quiz di prima serata a Villa Medici era quasi sempre un'interrogazione a Debussy sui passi più oscuri del *Tristano e Isotta*, da suonare rigorosamente a memoria. E poi c'erano quelle esecuzioni private (di solito a quattro mani) che Debussy considerava le vere presentazioni dei nuovi lavori: ne sapeva qualcosa Stravinskij, che nel 1912, proprio assieme al compositore francese, aveva fatto ascoltare per la prima volta il suo rivoluzionario *Sacre du printemps* a una cerchia selezionata di intenditori (nella casa dello scrittore Louis Laloy).

Insomma un pianoforte c'era sempre nei momenti più importanti della vita di Debussy. C'era nella piccola casetta di Cannes, dalla zia Clémentine, dove scoccò la scintilla per la musica. C'era nella dimora del conte Giuseppe Primoli, a Fiumicino, dove Debussy si immergeva in quella pace che non riusciva proprio a trovare nella capitale italiana. C'era in tutte le case abitate a Parigi: quella con la sartina Gaby Dupont, con la modella Lily Texier e ovviamente con la moglie Emma Bardac. E c'era anche a Pourville, in Normandia, il rifugio trovato negli anni del primo conflitto mondiale.

Debussy in sostanza non poteva stare senza un pianoforte: quello strumento era il suo primo compagno di vita, fedele ma nello stesso tempo mai uguale a se stesso. Dopo la grande stagione ottocentesca, nessuno pensava che dalla tastiera potessero uscire suoni tanto innovativi. Debussy invece considerava

il pianoforte un vaso di Pandora, capace di produrre le soluzioni più imprevedibili. La moglie Emma ci ha lasciato una testimonianza davvero interessante a questo proposito: «Claude Debussy come Chopin suonava quasi sempre in una perenne mezza tinta, con una sonorità piena e profonda senza alcuna durezza nell'attacco. La scala delle nuances andava dal triplo piano al forte, senza arrivare mai a sonorità disordinate in cui la sottigliezza delle armonie potesse perdersi». Ed erano proprio quelle nuances l'oggetto della ricerca debussista: sfumature sonore, dinamiche e timbriche capaci di dare una seconda vita a uno strumento con due secoli di storia sulle spalle.

La produzione lo dimostra. Il pianoforte di Debussy è uno strumento multiforme, capace di passare dallo stato liquido a quello aeriforme in maniera magica: ora sfuggente come acqua che scherza con la luce (*Reflets dans l'eau*), ora volatile come un gas che evapora nell'aria (*Le vent dans la plaine*). È un mezzo straordinario per evocare qualsiasi effetto naturalistico: il vento, la pioggia, le distese marine. Ma nello stesso tempo riesce a trasformare questi elementi rubati al mondo esterno in suggestioni inafferrabili, emerse in maniera involontaria da uno strato inconsapevole della memoria. È un ponte tra il suono e il silenzio, che spesso consente di raggiungere la nozione, tipicamente francese e tipicamente simbolista, del *presque rien*: la dissolvenza incrociata tra ciò che è e ciò che non è. È un miracolo dell'armonia, che avanza concatenando accordi dissonanti sulla carta, eppure carezzevoli all'ascolto. Ma soprattutto il pianoforte di Debussy è una specie di camaleonte, capace di suggerire, senza necessariamente imitare, ora la chitarra (*La soirée dans Grenade*), ora la fanfara di ottoni che si spegne in lontananza (*Feux d'artifice*), ora il timbro dei legni (*Danse de Puck*), ora un organo inghiottito dagli abissi (*La cathédrale engloutie*).

Suite bergamasque

Il primo ciclo pianistico di Debussy è dedicato a un tema molto familiare ai poeti di fine Ottocento: il mondo della Commedia dell'Arte, da intendere non come modello di una cultura solare e gaudente, ma come raffigurazione, sinistra e misteriosa, di un'identità coperta da una maschera. Verlaine era sicuramente il poeta più interessato a proseguire questa ricerca: le sue *Fêtes galantes* sono piene di Pierrot e di Colombine inquietanti, che si aggirano nell'oscurità quasi in cerca di se stesse. La *Suite bergamasque* (1890) di Debussy allude senza dubbio a quel mondo, privilegiando la componente onirica a quella spettrale: il *Prélude* ricorda con nostalgia i frontespizi delle analoghe pagine clavicembalistiche, il *Menuet* continua ad alludere al Settecento, senza tuttavia rinunciare agli aspetti timbrici, armonici e formali del linguaggio moderno, il *Claire de lune* (senza dubbio la pagina più famosa di tutto il catalogo Debussy) raffigura bene, con la giusta malinconia, un mondo di maschere che sembra aver smarrito il suo contesto, mentre il *Passepiéd* finale è un delizioso gioco di crome staccate, fredde e distanti come rotelle di bambole meccaniche.

Pietro Gatto propone un confronto tra questa raccolta e la *Sonata 'al chiaro di luna'* (1801) di Beethoven proprio per accostare due brani identificati da un denominatore comune. In realtà non fu Beethoven a battezzare così la sua composizione. L'appellativo venne assegnato da un editore dell'Ottocento con l'intenzione di dare un titolo all'atmosfera notturna, in bilico tra il sogno e l'incubo, che emana dal primo movimento, dove un regolare disegno della mano destra arpeggia tranquillo attraverso dolenti frammenti melodici.

Pour le piano

La stesura di *Pour le piano* è di poco successiva alla prima del *Pelléas et Mélisande* (1901). Anche in questo caso, come nella precedente *Suite bergamasque*, Debussy ripensa al passato, e in particolare allo stile clavicembalistico di Rameau e Couperin. Ma ora l'influenza neoclassica si mescola all'assimilazione, ormai perfettamente compiuta, del repertorio orientale

(conosciuto all'Esposizione del 1889): in particolare il gamelan giavanese, ovvero un'orchestra di percussioni, capace di ottenere effetti timbrici molto suggestivi. Bach si sente nel *Prélude* iniziale con un *horror vacui* che riempie di nero i tasti bianchi del pianoforte (la scala esatonale e la tonalità di impianto riducono molto l'uso dei tasti neri); ma nel corso del movimento Debussy predilige un percorso labirintico che rifiuta ogni direzione prevedibile. La *Sarabande* successiva pare sia stata ispirata all'autore da un quadro osservato al museo del Louvre (da cui il titolo della prima stesura *Souvenir du Louvre*): è soprattutto nel finale di questo brano che il pianoforte sembra trasformarsi in uno strumento a percussioni, quasi un gong che vibra in lontananza. La *Toccata* conclusiva inaugura invece quel filone di composizioni liquide e scivolose a cui Debussy avrebbe dedicato gran parte della sua produzione.

Estampes

Le *Estampes* furono completate nel 1903. Debussy era appena tornato da Londra, dove aveva avuto occasione di ammirare a lungo i quadri di Joseph Turner: il gusto per l'imprecisione e per la ricerca della sfumatura lo aveva lasciato a bocca aperta. Ma quella suggestione andava mescolata all'ammirazione provata per le stampe giapponesi: opere apparse per la prima volta a Parigi in occasione dell'Esposizione Universale del 1889, e diventate subito un potente modello estetico per molti artisti. Ad affascinare Debussy erano proprio quei paesaggi privi di profondità, fatti di elementi stilizzati, capaci di far volare l'immaginazione dell'osservatore: quel modo di rappresentare la natura, a suo avviso, doveva trovare anche una trascrizione musicale. Fu così che nacquero le *Estampes*, tre pagine pianistiche nelle quali la visione del mondo esotico passa attraverso una scrittura stilizzata, fatta di elementi lessicali condivisi dalla cultura *fin de siècle* (le scale pentatoniche tipiche della musica cinese in *Pagodes*, il ritmo di *habanera* in *La Soirée dans Grenade*, il picchietto dei ribattuti in *Jardins sous la pluie*), ma elaborati con una sintassi corrosiva, capace di trasformare una stampa in un ricordo inafferrabile. Non a caso Debussy, proprio per evitare di rimanere con le mani legate, scelse due culture che conosceva solo indirettamente: all'epoca non era mai andato in Spagna, e successivamente vi avrebbe trascorso solo un breve pomeriggio, mentre la sua conoscenza del mondo orientale era esclusivamente legata agli eventi, estrapolati dal loro contesto originale, dell'Esposizione Universale.

Boutade

Debussy confidò all'amico Pierre Louÿs di aver composto *La soirée dans Grenade* per rimediare al fatto di non aver viaggiato molto nel corso dell'estate: «E dichiaro che se lì non si sente precisamente la musica spagnola, be', tanto peggio per Granada». La *boutade* in realtà sottintende un preciso pensiero poetico: vale a dire l'esigenza di evitare una descrizione precisa della cultura iberica, per privilegiare un ritratto ambiguo, passato attraverso il filtro distanziante della memoria collettiva francese.

Children's Corner

La raccolta intitolata *Children's Corner* rappresenta un'incursione di Debussy nel mondo del fanciullesco: quel repertorio ormai secolare che, soprattutto nel corso dell'Ottocento, aveva dato vita alle riflessioni più celebri (*Le scene infantili* e *l'Album per la gioventù* di Schumann, o *La camera di bambini* di Musorgskij). La data di composizione (1906-1908) corrisponde all'infanzia della piccola Chouchou, la figlioletta avuta da Emma Bardac; e la dedica, «con le tenere scuse di suo padre per quel che seguirà», lo conferma. L'idea di fondo è quella di penetrare nell'ingenua sincerità del mondo infantile: non tanto scrivere brani per pianisti in erba, quanto regredire di qualche decennio, nel tentativo di recuperare la stessa sensibilità dei bambini. Nel primo brano il titolo *Doctor Gradus ad Parnassum* rimanda alla celebre raccolta di

Muzio Clementi, l'enciclopedia di tecnica che non può mancare nel bagaglio del buon allievo di Conservatorio; ma Debussy, un po' come accade nelle *Études*, sembra interessato a esprimere lo stato d'animo del giovane pianista alle prese con un'opera che gli viene imposta da qualcun altro. In *Jimbo's Lullaby* (i titoli in inglese alludono alla rudimentale conoscenza della lingua da parte di Chouchou) Debussy immagina la ninna nanna di un elefante di pelouche particolarmente caro alla bimba. Anche *Serenade for the doll* si ispira al mondo dei giochi, mettendo in musica una serenata per bambole che colpisce per il suo tono naïf. C'è anche la neve nella raccolta (*The snow is dancing*), vista attraverso gli occhi sorpresi di un fanciullo, che rimane a bocca aperta di fronte a un evento magico. Ma la pagina conclusiva è forse la più interessante: *Golliwog's Cakewalk* va a pescare nel ritmo sincopato dell'omonima composizione jazzistica per tratteggiare una danza tra i giocattoli (Golliwog era un pupazzo di colore molto diffuso allora in Europa), fatta di gesti illogici, spensierati e divertenti.

Sberleffo a Wagner

Golliwog's Cakewalk, l'ultimo brano di *Children's Corner*, incastona nella sezione centrale una spiritosa citazione dal *Tristano e Isotta* di Wagner. Debussy, dopo essere stato un fervente wagneriano negli anni giovanili, arrivò a maturare la sua poetica seguendo una direzione esattamente opposta a quella del compositore tedesco. Questo breve riferimento lo dimostra, alludendo a Wagner con un irriverente sberleffo, giocato sul primo accordo del *Tristano*.

Préludes

Composti tra il 1909 e il 1913 sono raccolti in due volumi (ognuno formato da dodici brani) e rappresentano un momento culminante della poetica debussista. Sono perfetti per spiegare il concetto di simbolismo in musica, inteso come vocazione a suggerire invece che dire. Debussy aveva imparato dal poeta Mallarmé il valore dell'allusione, da privilegiare sistematicamente alla descrizione naturalistica. La prova viene, ancor prima che dall'ascolto, da una riflessione sui titoli: *Préludes*. La domanda dovrebbe venire spontanea: Preludi a che cosa? La storia della musica ci ha insegnato a considerare il preludio un brano propedeutico a qualcos'altro: la fuga, il corale, una suite. Solo Chopin si era allontanato da quello schema per scrivere una raccolta di preludi 'punto e basta'. Debussy lo segue a ruota, ideando una raccolta di brani che sono essenzialmente preludi all'immaginazione del fruitore: come se quelle piccole suggestioni, capaci di estinguersi non appena prendono forma, non fossero che un input da completare in separata sede.

Ma non basta, perché i *Préludes* di Debussy sono anche dotati di titoli individuali: molto spesso di grande impatto visivo alla sola lettura. E questi titoli non sono collocati in testa allo spartito, ma in coda, tra parentesi e tra puntini di sospensione; quasi come se il compositore volesse dirci: «io ci vedo questo, ma se voi ci vedete qualcos'altro, be' tanto meglio». L'idea sta alla base del simbolismo, da interpretare come stimolo creativo, ma non prescrittivo, all'immaginazione. Ecco perché i *Préludes* di Debussy sembrano suggerire paesaggi sfuocati e profili senza volto: perché sono piccole gocce di extramusicalità, che scivolano sulla memoria dell'ascoltatore, suscitando ricordi involontari, remoti e deliberatamente incontrollabili.

Sono molti i percorsi immaginativi affrontati da Debussy nella raccolta. Si parte dal culto del remoto con *Danseuses de Delphes* e il suo profilo melodico schiacciato come un bassorilievo di Fidia. Si arriva ai *Feux d'artifice* dell'ultimo Preludio, con la loro forza visiva, la loro inclinazione a buttare giù le pareti della sala da concerto per suggerire uno spazio aperto, con tanto di *Marsigliese* che evapora in lontananza. Nel mezzo c'è un mondo brulicante di vita e di visioni, nascoste in una fascia sottocutanea dell'esperienza. C'è una pianura spazzata dal vento (*Le vent dans la plaine*), c'è una violenta corrente occidentale che si porta dietro tutto il fascino di un mondo lontano (*Ce qu'à*

vu le vent d'Ouest), c'è una distesa di neve, fatta di tritoni scricchiolanti e di melodie congelate, nella quale si stagliano alcune orme lasciate da un passante misterioso (*Des pas sur la neige*), c'è un'incursione nella cultura partenopea con una tarantella che emerge da uno stato di dormiveglia (*Les collines d'Anacapri*), c'è un brano ambiguo fin dal titolo (*Voiles* che in francese significa sia 'vele' che 'veli'), c'è un organo che tenta di riemergere con i suoi accordi dalle profondità degli abissi (*La cathédrale engloutie*), e ci sono alcune allusioni al folklore spagnolo (*La puerta del vino*, *La sérénade interrompue*). Esempio il brano intitolato *Les sons et les parfums tournent dans l'air*, che riprende un verso di Baudelaire (da *Harmonie du soir*); Debussy lo usa per alludere alla massima ambizione dell'arte: quel corto-circuito tra settori sensoriali diversi (l'olfatto e l'udito, in questo caso) che in musica è possibile solo scavando nella dimensione inconscia dell'ascolto.

Interessante il confronto tra questa raccolta e *Gaspard de la nuit* di Ravel, così come viene proposto da Juliana Steinbach. Il ciclo di Ravel traduce in musica tre poemetti firmati dal poeta di inizio Ottocento Aloysius Bertrand, testi che spiccano per un'ispirazione visionaria e gotica, senza dubbio molto fuori moda ai primi del Novecento. Eppure, nonostante una scarsa propensione per la letteratura all'avanguardia, Ravel riesce ad aggiornare versi *rétro* allo stile pianistico del suo tempo. Il primo poemetto di *Gaspard de la nuit*, *Ondine*, racconta i sortilegi incantatori di una ninfa acquatica. *Le gibet* trasforma la scena in un quadro crepuscolare dalle tinte raccapriccianti, da eseguire «senza espressione alcuna». Mentre *Scarbo* sfrutta tutte le risorse sonore del nuovo pianismo (tremoli nei registri estremi della tastiera, accordi eseguiti in maniera percussiva, contrasti parossistici) per rendere il temperamento sinistro di un nano dagli occhi iniettati di sangue.

Citazione parodica

Nel *Preludio* intitolato *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* c'è un'ironica raffigurazione del borghese di cultura anglosassone, così come viene descritto nel *Circolo Pickwick* di Dickens. Debussy, per raggiungere questo obiettivo, ricorre in apertura a una citazione parodica dell'inno inglese, sprofondata nel registro grave del pianoforte. Il tono forzato e pomposo del prestito melodico sembra il ritratto di un individuo dai modi affettati, e alla ricerca di un'elevazione sociale impossibile.

Images

Le due serie di *Images*, rispettivamente del 1905 e del 1907, confermano un grande interesse per la forza visiva della musica. Debussy nelle sue opere andava alla ricerca di «corrispondenze tra Natura e Immaginazione»: questo contatto, basato su un mix insondabile di oggettività e soggettività, era alla base delle sue riflessioni. Non si trattava però di un percorso assimilabile a quello solcato dai compositori francesi di fine Ottocento: autori come Chabrier, Lalo, Charpentier che cercavano di realizzare in musica album di fotografie, ovvero pagine da vedere ancor prima che da ascoltare, perfette per guidare l'immaginazione in una direzione precisa. No, Debussy mirava a stimolare le capacità visive del fruitore, senza necessariamente incanalarle in un solco scavato a monte.

Reflets dans l'eau, brano introduttivo della prima serie, è proprio perfetto per esemplificare questo discorso. La tradizione delle pagine pianistiche ispirate al movimento dell'acqua era lunga nel 1905 (celebri i *Jeux d'eau* di Ravel e Liszt), ma Debussy in questa composizione riesce a fare qualcosa di completamente diverso: non un'imitazione illusionistica dell'elemento naturale, ma un viaggio nella liquidità del suono, che sembra emergere da una dimensione semiosciente (soprattutto nel finale, quando l'immagine si allontana nella direzione del ricordo inconsapevole).

Questo interesse per la mutevolezza del reale si prolunga anche in *Mouvement, Poissons d'or* (ispirato a un pannello giapponese del XIX secolo che

ritrae due carpe guizzanti tra le acque di un torrente) e nel suono lontano, filtrato attraverso la vegetazione, di *Cloches à travers les feuilles*.

Hommage à Rameau, invece, è scritto con la chiara intenzione di esprimere un tributo al più grande compositore francese del Settecento. Debussy si sentiva molto legato a quel secolo, ormai lontano: come se il suo linguaggio, volutamente freddo e distante, volesse evitare ogni debito morale nei confronti dell'identificazione romantica. Mentre *Et la lune descend sur le temple qui fut*, con i suoi soffici accordi, riprende a stimolare il ricordo visivo e insieme emotivo dell'ascoltatore, alludendo alla memoria di un passato glorioso suscitato da una rovina al chiaro di luna.

Études

I due libri delle *Études* furono composti nel 1915, in Normandia. Debussy in quel periodo era fuggito da Parigi per evitare i mesi caldi del conflitto bellico, e si dedicava allo studio del grande repertorio: il barocco francese (Couperin, Rameau), ma anche la revisione, per l'editore Durand, degli *Studi* di Chopin. Il confronto con quel monumento del pianismo lo stimolava a proseguire su una serie di ricerche armoniche e timbriche, già avviate con la stesura dei *Préludes*. Fu dunque Chopin, in qualche modo, a stimolare la nascita delle *Études*, meritandosi la dedica della raccolta, non senza un pizzico di ironia: «La dedica a Chopin – scrisse Debussy – potrebbe ritorcersi a mio svantaggio».

La raccolta è formata da dodici brani, tutti dotati di un'apposita indicazione tecnica (*Pour les cinq doigts*, *Pour les tierces*, *Pour les quarts* etc.), come da manuale nella tradizione delle opere didattiche. Ma l'intento pedagogico è assolutamente secondario nella testa di Debussy. Lo si capisce fin dal primo brano, *Pour les cinq doigts*: l'indicazione «d'après Monsieur Czerny» allude a una delle più celebri raccolte didattiche, passata sotto alle dita di qualunque pianista; ma quell'esercizietto iniziale sulle cinque dita (esplicita citazione dall'*Arte di rendere agili le dita* di Carl Czerny) non tarda a prendere una forma parodica, piena di elementi disturbanti, che sembrano ritrarre il pensiero di chi, in fondo, se ne infischia di scale e arpeggi.

Tutto il resto viene di conseguenza: l'elemento tecnico di base è sempre solo lo spunto per lavorare sui temi più cari a Debussy. Dall'esercizio sulle terze nasce un brano scivoloso che sembra scavare nel retroterra del pensiero cosciente, dalla ricerca sulle quarte viene fuori un paesaggio schiacciato simile a quello che contraddistingue le litografie giapponesi, e così via: il lavoro sulle otto dita riprende la liquidità di *Poissons d'or*, i gradi cromatici (i movimenti per semitoni congiunti) volteggiano in aria punzecchiando la nostra immaginazione, gli abbellimenti (*les agréments*) hanno qualcosa della «barcarola che ondeggia su un mare italiano» (stando alle parole dello stesso autore), e le sonorità opposte evocano quelle distanze, al confine tra lo spazio e il tempo, che in Debussy sono sempre prioritarie.

I brani sciolti

Il primo brano sciolto pubblicato da Debussy è *Danse bohémienne*, composto nel 1880 a Firenze in occasione del viaggio al seguito della baronessa von Meck. La signora sottopose la composizione anche all'attenzione di Čajkovskij, che espresse questo giudizio: «È una cosa molto graziosa, ma davvero troppo breve; non vi è nessuno sviluppo e la forma è appena abbozzata». Sono parole non molto incoraggianti, ma in realtà perfette per delineare quella che di lì a poco sarebbe diventata la poetica di Debussy.

Risalgono al periodo degli studi in Conservatorio invece le due *Arabesques* (1888-1891). Il titolo rimanda a uno dei concetti fondamentali della poetica debussista: l'arabesco, inteso come purezza dell'elemento melodico. Per Debussy era stato Bach, soprattutto nei suoi preludi, il maestro di quella nozione che Monsieur Croche, l'*alter ego* con cui il compositore amava firmarsi nei suoi articoli di giornale, spiegava così: «Non è il carattere della melodia, ma

la sua curva a commuovere». L'idea, anche in questo caso, è figlia delle arti figurative, e in particolare dell'Art Nouveau che proprio in quegli anni cominciava a diffondersi in tutta Europa.

La *Mazurka* del 1890 è la prima pagina in cui Debussy esprime la sua venerazione per Chopin. L'allusione a una delle danze più amate dal compositore polacco è esplicita fin dal titolo. Ma anche la scrittura musicale, con la sua limpida forma ternaria, il suo modalismo appena accennato e la ricerca delle raffinatezze armoniche deve molto allo stile di Chopin.

Anche la *Rêverie* (composta nello stesso anno) risente dell'influenza di Chopin. Debussy ostacolò la pubblicazione della pagina, dimostrando una feroce autocritica: «È una cosa priva di importanza, composta velocemente per soddisfare la richiesta di Hartmann; in due parole: è brutta!». Il giudizio in realtà è troppo severo, perché la *Rêverie*, nonostante ricorra al linguaggio della romanza senza parole ormai ampiamente sorpassato nel 1890, riesce ad accarezzare l'orecchio dell'ascoltatore, rivelando la mano di un compositore capace di trasformare in seta il suono del pianoforte.

Tra gli omaggi a Chopin vanno inseriti anche la *Valse romantique* e il *Notturno in re bemolle* (entrambi del 1890): due brani scritti in stile *rétro*, con la chiara intenzione di ripensare al pianismo romantico.

La *Tarantelle styrienne* (orchestrata da Ravel nel 1925) non allude all'omonima danza partenopea, ma alla tradizione melodica della Stiria, la regione dell'Austria meridionale che da sempre si lascia attraversare dai venti culturali della Serbia e della Croazia. La composizione fa il paio con il folklore tellurico della coeva *Ballade slave*, probabilmente ispirata ai viaggi fatti in compagnia della signora von Meck.

Risale al 1904 la composizione di *Masques*: un brano in cui Debussy torna sul tema, già affrontato nella *Suite bergamasque*, della maschera e della commedia dell'arte. Il filtro è quello delle *Fêtes galantes* di Verlaine: l'inquietante deformazione delle antiche tradizioni. E la scrittura musicale si articola in un discorso particolarmente aggressivo e audace, che non trascura un trattamento percussivo della tastiera: quasi picconate rivolte a un mondo antico di cui rimangono solo gli spettri.

L'anno prima nasceva *D'un cahier d'esquisses* (1903), uno schizzo dal sapore fascinosamente informe, che nella sua veste frammentaria sembra ricordare il mondo onirico del *Pelléas et Mélisande* o la discontinuità sintattica dei tre «schizzi sinfonici» che compongono *La mer*. Il brano conquista proprio per il suo sapore vagamente incompiuto: qualcosa che sembra destinato a essere completato dall'immaginazione dell'ascoltatore.

Risale sempre al 1903 *L'Isle joyeuse*, ispirata al dipinto del 1718 di Jean-Antoine Watteau, *L'imbarco per Citera*: una tela profondamente simbolica in cui il tema dell'imbarco diventa la rappresentazione di un viaggio alla scoperta dell'amore fisico. La suggestione non sfugge all'ascolto della pagina pianistica, in cui compare una delle melodie più tenere e affettuose di tutta la produzione debussista.

Le petit nègre, composto nel 1909 per un metodo pianistico di Théodore Lack, è un breve brano in forma di rag-time, da accostare al jazzistico cakewalk che chiude *Children's Corner*. La sua natura brillante lo ha reso piuttosto celebre, nonché oggetto di numerose trascrizioni per altri strumenti.

L'hommage à Joseph Haydn fu commissionato a Debussy dalla Société Internationale de Musique nel 1909, a cento anni dalla scomparsa del compositore austriaco. Il brano in realtà non allude affatto allo stile musicale di Haydn, ma si limita a elaborare un tema cavato dalle lettere H-A-Y-D-N (si-la-re-re-sol).

La plus que lente è una delle pagine più note di tutto il repertorio debussista. Pubblicata nel 1910, e orchestrata dallo stesso Debussy due anni dopo, è una composizione in tempo di valzer lento, che ricorre piuttosto curiosamente, vista la data di nascita, alla scrittura tonale e all'uso del rubato. I suoi slanci lirici, che ripensano con malinconia all'era del ballo di società, hanno sempre conquistato il favore del pubblico.

L'ultimo brano sciolto che compare nel catalogo delle opere pianistiche composte da Debussy si intitola *Pièce héroïque*. Nacque nel 1914, quando lo scrittore inglese Hill Caine chiese ai maggiori intellettuali francesi un contributo, da pubblicare nel «Daily Telegraph», in onore di Re Alberto del Belgio, vale a dire il sovrano che si era opposto valorosamente all'invasione tedesca. La pagina di Debussy non si abbandona a toni plateali, ma riesce comunque, grazie ad alcune sonorità robuste, nell'intento di celebrare un'azione eroica. In programma sono presenti anche alcuni brani postumi. *Page d'album* è stato pubblicato solo nel 1933 (la stesura risale al 1915 per un'asta di beneficenza in favore dei soldati feriti in guerra) e ricorda molto lo stile di Satie. *Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon* è stato scoperto nel 2001 (è probabile che sia stato scritto nel 1917): nonostante la sua fisionomia piuttosto schizzata, condivide molti elementi stilistici con i *Préludes*. Mentre le *Ariettes oubliées* sono rimaste inedite fino al 1978 (solo il secondo movimento apparve sul «Journal» nel 1896): facevano parte della collezione personale di Alfred Cortot. Sono le parole scritte dallo stesso Debussy nel manoscritto a spiegare il senso della raccolta: «Queste composizioni non sono dedicate ai saloni brillantemente illuminati, sono piuttosto conversazioni tra il pianoforte e se stesso».

Alcuni di questi pezzi sciolti sono accostati da Pietro Gatto alla Sonata n. 5 di Aleksandr Skrjabin, vale a dire una pagina vicina nel tempo (fu stesa nel 1907) e nello spazio, visto che nacque subito dopo un lungo soggiorno parigino. La sua forma in un solo movimento può certamente essere messa in parallelo con le composizioni di Debussy, nelle quali il legame con le architetture tradizionali è molto spesso rifiutato. Ma il contatto più diretto è quello con l'esoterismo che all'epoca era molto diffuso, soprattutto a Parigi (molto chiacchierati, anche se mai del tutto confermati, furono in particolare i rapporti tra Debussy e l'ordine dei Rosacroce): l'opera trasuda di misticismo satanico fin dall'attacco, che si sbriciola in una serie di mormorii sinistri. Ed effettivamente il lavoro mescola, con pennellate agghiaccianti, intensità demoniaca, sonorità sussurrate e alchimie armoniche. È come se Skrjabin cercasse la visione del magma, un tessuto profondamente tellurico da cui si elevano scintille melodiche abbaglianti: un rito spaventoso, che sembra alludere ad ancestrali pratiche esoteriche.

Andrea Malvano*

*Pianista e musicologo, ha pubblicato diversi contributi su Debussy e il repertorio francese. Attualmente è ricercatore presso l'Università di Torino e coordinatore nazionale di un progetto sull'archivio musicale dell'Orchestra Rai.

Teatro Litta
ore 18

Giovedì 10.IX.12
Shizuka Susanna Salvemini, pianoforte
Musiche di Debussy

Martedì 11.IX.12
Juliana Steinbach, pianoforte
Musiche di Debussy e Ravel

Mercoledì 12.IX.12
Alessandro Tardino, pianoforte
Musiche di Debussy

Giovedì 13.IX.12
Antonio Di Dedda, pianoforte
Musiche di Debussy

Lunedì 17.IX.12
Giovanni Doria Miglietta, pianoforte
Musiche di Debussy

Martedì 18.IX.12
Pietro Beltrani, pianoforte
Musiche di Debussy

Mercoledì 19.IX.12
Pietro Gatto, pianoforte
Musiche di Beethoven, Debussy e Skrjabin

Shizuka Susanna Salvemini, pianoforte

Shizuka Susanna Salvemini è nata a Terlizzi nel 1989 e ha iniziato lo studio del pianoforte con la madre, pianista e concertista, all'età di quattro anni. La carriera artistica ha inizio a undici anni con la partecipazione al Concorso Nazionale Giovani Musicisti Città di Camerino, nel quale ottiene il primo premio, cui seguono il premio Curci al Concorso Città di Cesenatico e il primo premio al Concorso Mascia Masin di Sangemini. Mentre la formazione prosegue presso i Conservatori di Fermo e Pesaro, arrivano altre affermazioni in concorsi nazionali e internazionali. Nell'edizione 2001 del Concorso I Giovani e l'Arte, la commissione, presieduta da Marcella Crudeli, le assegna il primo premio assoluto con la seguente motivazione: «Shizuka Susanna Salvemini è dotata di un pianismo molto curato ed equilibrato. Riesce a ottenere sfumature timbriche abbinata alla padronanza della tastiera. Le sue esecuzioni mostrano qualità interpretative personali notevoli». Nel 2010 si è laureata presso il Conservatorio Giovan Battista Martini di Bologna con il massimo dei voti, lode e menzione. È presente come solista nelle stagioni dell'Accademia Filarmonica di Bologna, dell'Auditorium Verdi di Milano (Maratona Chopin) e del Teatro Vittoria di Torino (per MITO SettembreMusica), ai concerti di Palazzo Campana di Osimo, al Lyceum club Internazionale di Firenze, al Teatro Alighieri di Ravenna, al Teatro Filarmonico di Verona, al Teatro Comunale di Vicenza. Ha collaborato come solista con l'Orchestra Filarmonica Marchigiana esibendosi al Teatro Dell'Aquila di Fermo, al Teatro Lauro Rossi di Macerata e al Teatro Pergolesi di Jesi. Sta completando il biennio di secondo livello presso il Conservatorio di Cesena e approfondendo la sua formazione artistica presso l'Accademia Pianistica Internazionale di Imola, sotto la guida di Franco Scala.

Lunedì 10.IX.12

Claude Debussy (1862-1918)

Children's corner (1906-1908) 15 min. ca

1. *Doctor Gradus ad Parnassum*
2. *Jimbo's Lullaby*
3. *Serenade for the Doll*
4. *The snow is dancing*
5. *The Little Shepherd*
6. *Golliwogg's cake-walk*

Deux Arabesques (1890-1891) 10 min. ca

- n. 1 *Andantino con moto*
- n. 2 *Allegretto scherzando*

Rêverie (1890) 5 min. ca

Mazurka (1890-1891) 3 min. ca

Valse romantique (1890) 4 min. ca

La plus que lente (1910) 4 min. ca

Danse bohémienne (1880) 3 min. ca

Estampes (1903) 15 min. ca

- Pagodes*
- La Soirée dans Grenade*
- Jardins sous La Pluie*

Shizuka Susanna Salvemini, pianoforte

Juliana Steinbach, pianoforte

Premiata dalle Fondazioni Cziffra, Natexis, Umberto Micheli, Reinhold e Meyer, è stata acclamata dai critici per il grande talento, l'eccezionale carisma e il grande controllo dello strumento nel repertorio classico e moderno. Nata in Brasile nel 1979, ha cominciato gli studi in Francia. Dopo i primi anni di formazione al Conservatorio di Lione e accanto alla pianista americana Christine Paraschos, ha studiato al Conservatorio di Parigi nei corsi di Bruno Rigutto e Pierre-Laurent Aimard; vi ha ottenuto i primi premi di pianoforte e musica da camera ed è stata ammessa nel 2002 al corso di Jacques Rouvier, vincendo così il premio della Fondazione Alfred Reihlrod, un pianoforte a coda Blüthner. È stata allieva di Franco Scala all'Academia Pianistica Internazionale – Incontri col maestro di Imola, di Maria João Pires nella sua residenza di Belgais (Portogallo) e di Pnina Salzman a Tel-Aviv. Nel maggio 2007 ha ottenuto il diploma *graduate* alla Juilliard School di New York, dopo aver compiuto un ciclo di perfezionamento col pianista Joseph Kalichstein e i membri dello Juilliard String Quartet. Ha ricevuto numerosi premi partecipando a vari concorsi: il Concorso Internazionale Artlivre a São Paulo, gli Incontri Internazionali di Tel-Hai e il Concorso Internazionale di Giovani Pianisti a Meknès. In Francia, ha ricevuto il Premio Flame, la Borsa Musicale dello Zonta International, il Gran Premio e il Premio Speciale del Forum Musicale della Normandia.

Grande appassionata di musica da camera ha vinto nel 2002 il primo premio al prestigioso Premio Vittorio Gui a Firenze e nel 2005 il Premio Beethoven al Concorso Internazionale di Musica da Camera *Trio di Trieste*, con il violoncellista francese Guillaume Martigné. Si esibisce regolarmente con brillanti musicisti e dal 2011 fa parte del Trio Talweg con Sébastien Surel (violino) e Sébastien Walmier (violoncello). Interessata alla musica contemporanea, ha collaborato con i compositori Jean-Louis Agobet, Yves Chauris, Guillaume Connesson, Thierry Escaich, Balázs Horváth, Fabio Nieder, Matan Daniel Porat e François Sarhan. Nel 2010, il festival Aspects des Musiques d'Aujourd'hui a Caen, le ha affidato l'esecuzione di *Chrytophonis* di Philippe Manoury e delle *Structures* di Pierre Boulez. Juliana Steinbach si è esibita da solista con l'Orchestra Filarmonica di Nizza, l'Orchestra Sinfonica e Lirica di Parigi, l'Orchestra dei Laureati del Conservatorio di Parigi, l'Orchestra dei Giovani di Friburgo, il Rundfunk Blasorchester di Lipsia, l'Orchestra Sinfonica Mav di Budapest, l'Orchestra Sinfonica d'Israele, collaborando con direttori d'orchestra come Sergio Monterisi, Michael Cousteau, François-Xavier Roth, Théophanis Kapsopoulos, Jan Cober, László Kovács e Mendi Rodan. Dal 2005 Juliana Steinbach è la fondatrice e la direttrice artistica del festival Musique en Brionnais che attira ogni estate un pubblico internazionale nelle chiese romaniche della Borgogna del Sud. Nel 2009/2010 le è stata affidata la prima Saison Blüthner in Francia, otto concerti di pianoforte e musica da camera a Parigi e Lione. Il suo disco *Tableaux*, pubblicato da Paraty/Intégral nella primavera 2010, riunisce opere per pianoforte di Debussy (*Estantes*, *L'Isle joyeuse*) e di Musorgskij (*Quadri da un'esposizione*). È del febbraio 2012 il suo secondo disco, *Hommage à Debussy*, per l'etichetta tedesca Genuin. www.julianasteinbach.com

Martedì 11.IX.12

Claude Debussy (1862-1918)

Préludes, libro I (1909-1910)

45 min. ca

1. *Danseuses de Delphes*
2. *Voiles*
3. *Le vent dans la plaine*
4. *«Les sons et les parfums tourment dans l'air du soir» (Baudelaire)*
5. *Les collines d'Anacapri*
6. *Des pas sur la neige*
7. *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*
8. *La fille aux cheveux de lin*
9. *La sérénade interrompue*
10. *La cathédrale engloutie*
11. *La danse de Puck*
12. *Minstrels*

Maurice Ravel (1875-1937)

Gaspard de la nuit

Trois Poèmes pour Piano d'après Aloysius Bertrand (1908)

22 min. ca

- Ondine*
- Le Gibet*
- Scarbo*

Juliana Steinbach, pianoforte

Alessandro Tardino, pianoforte

Figlio d'arte, Alessandro Tardino è nato nel 1987 e ha iniziato gli studi musicali al Conservatorio di Frosinone con Pietro Romano, flautista, e con Cecilia De Dominicis, pianista. A quindici anni ha conseguito il diploma inferiore nei due strumenti, con il massimo dei voti. Ha debuttato in orchestra, sia come pianista solista – eseguendo l'*Andante Spianato* e la *Grande Polacca Brillante* di Chopin – sia come flautista. Dal 2003 è allievo dell'Accademia Pianistica Internazionale – Incontri col Maestro di Imola dove studia con Franco Scala e Michel Dalberto. Ha inoltre frequentato masterclass con Gianluca Cascioli, Joaquin Soriano, Oleg Marshev, Andrea Lucchesini, Zoltán Kocsis, Yang Jun, Roberto Cappello e Robert Levin. Nel 2006 ha conseguito il diploma di pianoforte con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore. Ha ricevuto dall'Associazione Concertistica Romana il premio Regione Lazio come miglior diplomato dell'anno. Nello stesso periodo ha partecipato alla stagione concertistica Les Semaines Musicales di Crans-Montana in Svizzera sia come solista, sia in trio con Eric Crambes e Henri Demarquette, e in duo con Michel Dalberto. Fra i recenti impegni che l'hanno visto protagonista, sono da ricordare la partecipazione a Bologna, all'evento *Aimez vous Cage?* con Bruno Canino, Antonio Ballista e Philippe Daverio, e l'esibizione presso l'Auditorium Verdi di Milano con l'omonima orchestra, nell'ambito della rassegna sull'opera integrale di Chopin. Il concerto è stato registrato e trasmesso da Mediaset. Ha suonato per MITO SettembreMusica e per il Maggio Musicale Fiorentino e ha tenuto recital presso il Teatro Manzoni di Milano, la Galleria d'Arte Moderna di Milano, l'Accademia Filarmonica di Verona, il Teatro Comunale di Vicenza, l'Accademia Filarmonica di Bologna, il Piccolo Teatro Comunale di Firenze, il Teatro Alighieri di Ravenna. Si è recentemente esibito in Svizzera nell'atelier BauArt Basel di Basilea.

Mercoledì 12.IX.12

Claude Debussy (1862-1918)

<i>Nocturne</i> (1892)	7 min. ca
<i>Tarantelle styrienne</i> (1890)	5 min. ca
<i>Ballade slave</i> (1890)	7 min. ca
<i>Page d'album</i> (1915)	2 min. ca
<i>Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon</i> (1917)	2 min. ca
<i>Images, serie II</i> (1907)	15 min. ca
<i>Cloches à travers les feuilles</i>	
<i>Et la lune descend sur le temple qui fût</i>	
<i>Poissons d'or</i>	
<i>Douze Études, libro I</i> (1916)	24 min. ca
1. <i>Pour les 'cinq doigts' – d'après Monsieur Czerny</i>	
2. <i>Pour les tierces</i>	
3. <i>Pour les quartes</i>	
4. <i>Pour les sixtes</i>	
5. <i>Pour les octaves</i>	
6. <i>Pour les huit doigts</i>	

Alessandro Tardino, pianoforte

Antonio Di Dedda, pianoforte

Ha iniziato lo studio del pianoforte a sei anni con Jarmila Klatovská e si è diplomato a sedici in pianoforte con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore, presso il Conservatorio Umberto Giordano di Foggia con Rossella di Chio. Ha proseguito gli studi di pianoforte con Gennaro Pesce. A dieci anni ha esordito con il *Rondò* KV. 382 di Mozart per pianoforte e orchestra. Ha frequentato masterclass con Petras Geniušas, Andrea Lucchesini, Franco Scala, Elissò Virsaladze, Jerome Rose, Sergio Pericaroli. Ha vinto il primo premio assoluto in numerosi concorsi tra cui il XV Concorso Internazionale J. S. Bach di Parigi, il XIX Concorso Pianistico Nazionale J. S. Bach a Sestri Levante, il III Concorso Pianistico Internazionale di Pesaro; il X Concorso Pianistico Nazionale Fiori Musicali della città di Foggia; il V Concorso Pianistico Internazionale della Città di Gorizia; nel novembre 2009 si è aggiudicato la XXVI edizione del Premio Venezia. Si è esibito come solista in Italia e all'estero, ed è stato ospite di Rai Uno mattina; ha effettuato registrazioni per Radio Vaticana. Ha partecipato, a undici anni, al IV Concorso Organistico Internazionale Galanti, vincendo un premio speciale e l'invito a partecipare come ospite d'onore all'edizione dell'anno successivo. A quattordici anni è stato nominato organista titolare della Basilica Cattedrale di Troia (FG). Ha vinto il XIII Concorso Organistico Internazionale Città di Viterbo 2008 aggiudicandosi anche il premio d'improvvisazione, mentre nel maggio 2011 è risultato vincitore assoluto del primo Concorso Organistico Nazionale Città di Napoli 2011. Attualmente studia pianoforte con Stefano Fuzzi presso l'Accademia Pianistica Internazionale – Incontri col Maestro di Imola, organo e composizione organistica con Francesco Di Lernia, composizione con Mariella Di Giovannantonio. È iscritto al biennio di secondo livello in pianoforte con Claudio Trovajoli presso il Conservatorio di Foggia.

Giovedì 13.IX.12

Claude Debussy (1862-1918)

Préludes, libro II (1910-1912)

40 min. ca

1. *Brouillards*
2. *Feuilles mortes*
3. *La puerta del vino*
4. *Les fées sont d'exquises danseuses*
5. *Bruyères*
6. *Général Lavine – eccentric*
7. *La terrasse des audiences du clair de lune*
8. *Ondine*
9. *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C*
10. *Canope*
11. *Les tierces alternées*
12. *Feux d'artifice*

D'un cahier d'esquisses (1904)

5 min. ca

L'isle joyeuse (1903-1904)

6 min. ca

Antonio Di Dedda, pianoforte

Giovanni Doria Miglietta, pianoforte

Nato a Imperia, ha iniziato lo studio del pianoforte con il padre e successivamente si è diplomato con il massimo dei voti al Conservatorio di Genova sotto la guida di Lidia Baldecchi Arcuri. Nel 2001 ha studiato presso l'Accademia di Pinerolo con Laura Richaud e nel 2005 ha conseguito il diploma di master. Successivamente ha conseguito la laurea di secondo livello a indirizzo concertistico presso il Conservatorio di Torino con il massimo dei voti, lode e menzione speciale, sotto la guida di Laura Richaud. Per tre anni studia anche presso la Sommerakademie di Cervo con il pianista Arnulf von Arnim. Segue anche masterclass con Franco Scala, Alexander Lonquich, Benedetto Lupo, Michael Dalberto, Jean Bernard Pommier e Carlo Balzaretti. Dopo aver vinto i concorsi internazionali Rovere d'Oro di San Bartolomeo al Mare, l'European Competition città di Moncalieri e il concorso Trofeo Villani di Cesenatico, nel 2005 vince all'unanimità in Spagna la XVII edizione della Ibiza International Piano Competition. Negli anni successivi ha ottenuto svariati premi in numerose competizioni fra cui il Premio Speciale al Concorso pianistico Encore! Shura Cherkassky di Milano, il terzo premio per la miglior interpretazione di Beethoven alla The Muse International Piano Competition in Grecia. Nel 2008 è vincitore della Rassegna CIDIM-Roma Nuove Carriere e nel 2009 ha ottenuto il secondo premio al Premio Nazionale delle Arti tenutosi a Torino. In ottobre ha vinto il quarto premio al Southern Highland International Piano Competition in Australia. Recentemente ha vinto il secondo premio al Jean Françaix International Music Competition di Parigi (primo premio non assegnato). Ha tenuto concerti per i più prestigiosi festival e istituzioni musicali. Da solista ha suonato con l'Orchestra da camera Milano Classica, l'Orchestra Filarmonica di Torino (OFT), European Young Chamber Orchestra, Orchestra Filarmonica del '900 Teatro Regio di Torino, Orchestra Filarmonica di Montecarlo, Camberra Symphony Orchestra. Dal 2008 studia, sempre presso l'accademia di Pinerolo, sotto la guida di Enrico Pace. Nel 2010 è stato borsista dell'associazione De Sono di Torino. L'interesse per la musica contemporanea lo ha portato a eseguire musiche di compositori italiani (anche in prima esecuzione assoluta) come Marco Reghezza, Azio Corghi, Giancarlo Facchinetti, Francesco Antonioni e Carlo Balzaretti.

Lunedì 17.IX.12

Claude Debussy (1862-1918)

Préludes, libro I (1909-1910)

45 min. ca

1. *Danseuses de Delphes*
2. *Voiles*
3. *Le vent dans la plaine*
4. *«Les sons et les parfums tourment dans l'air du soir»* (Baudelaire)
5. *Les collines d'Anacapri*
6. *Des pas sur la neige*
7. *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*
8. *La fille aux cheveux de lin*
9. *La sérénade interrompue*
10. *La cathédrale engloutie*
11. *La danse de Puck*
12. *Minstrels*

Images, serie I (1905)

16 min. ca

- Reflets dans l'eau*
- Hommage à Rameau*
- Mouvement*

Giovanni Doria Miglietta, pianoforte

Pietro Beltrani, pianoforte

Nato nel 1989, ha compiuto gli studi musicali alla scuola Sarti di Faenza sotto la guida di Giorgio Farina. Si diploma da privatista a soli 18 anni al Conservatorio Rossini di Pesaro con il massimo dei voti e lode. Frequenta tuttora l'Accademia Pianistica Internazionale – Incontri col Maestro di Imola sotto la guida di Piero Rattalino. Ha partecipato a masterclass con Franco Scala, Daniel Rivera, Michael Dalberto e Pier Narciso Masi. Frequenta anche il secondo anno del biennio di II livello al Conservatorio Maderna di Cesena. Nel corso degli ultimi anni ha ricevuto importanti riconoscimenti, fra i quali il primo premio alla I e II edizione del Concorso Pianistico Nazionale Città di Pesaro, il primo premio alla IX e XII edizione del Concorso Pianistico Nazionale Città di Cesenatico, il primo premio alla XVII edizione del concorso nazionale Rospigliosi di Lamporecchio (PT). Importante la sua affermazione ottenuta nell'agosto 2009 a Castrocaro Terme (FC) come uno dei tre vincitori della tredicesima Rassegna dei migliori diplomati dei conservatori e degli istituti pareggiati d'Italia. Grazie a questo riconoscimento, una sua registrazione è stata inserita nella rivista «Suonare News». Ottiene un ragguardevole successo al prestigioso Premio Venezia, dove risulta fra i cinque vincitori, piazzandosi al quarto posto. A marzo 2010 vince il terzo premio al Concorso Internazionale di Pinerolo. A settembre 2010 è fra i sei semifinalisti del Concorso Internazionale Rina Sala Gallo di Monza. Ha tenuto recital in tutta Italia, esibendosi in importanti teatri e sale italiane, come il Teatro Manzoni di Bologna, l'Accademia Filarmonica di Bologna, l'Accademia Bartolomeo Cristofori – Amici del fortepiano di Firenze, il Teatro La Fenice di Venezia. Ha preso parte a numerosi festival italiani, come il Bologna Festival, il Maggio Musicale Fiorentino e MITO SettembreMusica.

Martedì 18.IX.12

Claude Debussy (1862-1918)

Douze Études, libro II (1915) 28 min. ca

1. *Pour les degrés chromatiques*
2. *Pour les agréments*
3. *Pour les notes répétées*
4. *Pour les sonorités opposées*
5. *Pour les arpèges composés*
6. *Pour les accords*

Pour le piano, suite (1894-1901) 14 min. ca

- Prélude*
- Sarabande*
- Toccata*

Berceuse héroïque (1914) 4 min. ca

Images inédites ou oubliées (1894) 12 min. ca

- Lent (melanconique et douce)*
- Dans le mouvement d'une Sarabande*
- Nous n'irons plus au bois*

Le petit nègre (cake-walk) (1909) 1 min. ca

Masques (1903-1904) 5 min. ca

Pietro Beltrani, pianoforte

Pietro Gatto, pianoforte

Nato nel 1986, Pietro Gatto viene ammesso all'età di quindici anni all'Accademia Pianistica Internazionale – Incontri col Maestro di Imola, dove tuttora studia sotto la guida di Leonid Margarius (erede della scuola pianistica russa di Regina Horowitz) e Anna Kravtchenko (vincitrice del primo premio al Concorso Busoni nel 1992). Nel 2007, dopo la maturità classica, si è laureato in pianoforte presso il Conservatorio Martucci di Salerno con 110 e lode. Nel dicembre 2009 ha conseguito anche la laurea specialistica in pianoforte solistico concertistico presso il Conservatorio di Trento, con 110 e lode e menzione d'onore. Ha inoltre studiato, nell'ambito del progetto Erasmus, presso la Hochschule für Musik und Theater Mendelssohn di Lipsia. Nel 2006 ha vinto, con decisione unanime della giuria, il primo premio del XVI Concorso Internazionale Città di Cantù per la sezione Classici (ricevendo nella stessa serata anche il premio del pubblico), premio che da ben quindici anni non veniva assegnato a un pianista italiano. Tra i numerosi premi si annoverano il primo premio alla I edizione del Concorso Pianistico Internazionale di Vietri sul Mare (1999), il secondo premio al Concorso Pianistico Internazionale di Cercola 2005 (primo premio non assegnato), il primo premio assoluto al concorso Rospigliosi di Lamporecchio (2008), il terzo premio al Concorso Pianistico Internazionale premio Benedetto XIII (2009), e primi premi in vari concorsi cameristici. Ha all'attivo concerti da solista, in formazioni cameristiche e con numerose orchestre in Italia e in Germania (Monaco, Augsburg, Essen, Reinbeck). Ovunque ha raccolto consensi di pubblico e di critica. Il 3 ottobre 2007 ha inaugurato la stagione della Società dei Concerti nella Sala Grande del Conservatorio Verdi di Milano, eseguendo il *Secondo Concerto* di Beethoven con l'Orchestra Filarmonica di Stoccarda diretta da Gabriel Feltz. Nel luglio 2009 si è esibito nell'ambito del Festival dei Due Mondi al Teatro Caio Melisso di Spoleto insieme al violinista Fabrizio Falasca, con il quale ha formato un duo stabile. Nel febbraio 2010 ha partecipato, all'Auditorium dell'Orchestra Verdi a Milano, alla registrazione dell'opera completa di Chopin, trasmessa sul canale Iris da Mediaset. Nel settembre dello stesso anno ha preso parte al ciclo *Un'ora con Schumann e Chopin* di MITO SettembreMusica.

Mercoledì 19.IX.12

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata quasi una fantasia in do diesis minore 14 min. ca
'*Al chiaro di luna*', op. 27 n. 2 (1801)

Adagio sostenuto

Allegretto

Presto agitato

Claude Debussy (1862-1918)

Hommage à Haydn (1909) 2 min. ca

Elégie (1915) 2 min. ca

Suite bergamasque (1905) 16 min. ca

Prélude

Menuet

Clair de lune

Passepiéd

Aleksandr Skrjabin (1872-1915)

Sonata n. 5 in fa diesis minore, op. 53 (1907) 15 min. ca

Pietro Gatto, pianoforte

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Palazzo e Teatro Litta

Il monumentale Palazzo Litta si affaccia su Corso Magenta, una delle arterie più importanti e significative della città, un tempo nota come Strada di Porta Vercellina. Per l'esuberante fronte settecentesco e i saloni interni è considerato uno dei più pregevoli edifici del barocchetto lombardo.

Fu iniziato nel 1648 da Francesco Maria Ricchini per il conte Bartolomeo Arese, uno degli uomini più influenti di Milano, insignito nel 1660 della carica di presidente del Senato. Di questo nucleo seicentesco si conserva, oltre all'impianto generale della parte nobile, il vasto cortile d'onore (a colonne doriche binate e pilastri cruciformi agli angoli, uno dei più begli esempi di cortile seicentesco a Milano). Il palazzo venne costantemente ampliato e decorato nel corso del Settecento, ma fu soprattutto a partire dalla metà di quel secolo che, con il passaggio per linea femminile ai duchi Litta Visconti Arese, acquistò la splendida veste barocchetta che ancora oggi lo contraddistingue. Furono, infatti, i Litta a commissionare gli interventi nel corpo nobile dell'edificio, tra cui la costruzione dello scenografico scalone a tre rampe ('a forbice'), progettato da Francesco Merlo nel 1740, ricostruito in seguito ai bombardamenti del 1943. A Bartolomeo Bolli spetta invece la splendida facciata (1752-63), costituita da due corpi più bassi e orizzontali e uno centrale più alto e aggettante, con le grandi lesene che sostengono il cornicione sormontato da un fastigio con due statue a tutto tondo che sorreggono lo stemma dei Litta. Il portale centrale è fiancheggiato da due possenti telamoni su cui poggia la balconata.

La decorazione pittorica fu affidata a Giovanni Antonio Cucchi, attivo in numerose dimore patrizie. Negli ambiti centrali, risparmiati dai bombardamenti, si conservano inoltre arredi, specchiere e *boiserie* intagliate e dorate.

Ai lati del cortile centrale si aprono altri cortili minori, tra cui quello dell'Orologio sul quale si affaccia il corpo di fabbrica del teatro. Alle spalle dei corpi di fabbrica più recenti, si estende parte di quello che era un tempo il vastissimo giardino degli Arese, che giungeva sino al Castello. In seguito ai lavori per il Foro Bonaparte, esso risulta di dimensioni più modeste, pur presentando ancora begli alberi secolari.

Il complesso fu venduto all'asta nel 1873 a causa di un dissesto finanziario della famiglia Litta e rilevato dalla Società Ferroviaria Alta Italia. Nel 1905 divenne proprietà delle Ferrovie Italiane, che lo mantenne sino al 1996, quando rientrò nel patrimonio indisponibile del Demanio e la parte più ampia e preziosa del complesso fu data in consegna al Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

All'interno del complesso ha sede il Teatro Litta, il più antico tra quelli attivi in città, che utilizza per le sue attività culturali il teatrino settecentesco affacciato sul cortile dell'Orologio. Il teatro, sede degli svaghi della famiglia Litta e di feste e ricevimenti, è il frutto della trasformazione, avvenuta alla metà del XVIII secolo, dell'oratorio gentilizio progettato dal Ricchini al piano terra del palazzo e consacrato nel 1671, tre anni prima della morte di Bartolomeo Arese.

Si ringrazia



MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero®

Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂ contribuendo alla riforestazione e alla tutela di foreste in Bolivia e partecipando alla riqualificazione del territorio urbano del Comune di Milano

L'impegno ecologico del Festival MITO SettembreMusica si rinnova ogni anno attraverso la compensazione delle emissioni di CO₂ prodotte dall'evento. Per la sesta edizione del Festival l'impegno etico si sviluppa su un duplice fronte.

A Milano, MITO SettembreMusica partecipa attivamente alla riqualificazione dell'Alzaia del Naviglio Grande, aderendo al progetto promosso da LifeGate in collaborazione con il Consorzio Est Ticino Villoresi e adottando 18 piante, una per ogni giorno di Festival. Il progetto, nato lo scorso anno con il sostegno del Festival MITO, si propone di realizzare un percorso verde che colleghi la città di Milano ai Parchi Regionali della Valle del Ticino e dell'Adda. L'intervento riguarda un tratto di circa un chilometro. L'area è stata riqualificata con la rimozione di rifiuti e di specie infestanti e con la piantumazione di essenze arbustive autoctone per ridefinire il fronte urbano.

Di respiro internazionale è, invece, l'adesione al progetto di Impatto Zero® di LifeGate tramite il quale MITO SettembreMusica contribuisce alla riforestazione e alla tutela di foreste in Bolivia, nel dipartimento di Beni, in provincia di José Ballivián, nel comune di Rurrenabaque. Il progetto complessivo, premiato con riconoscimenti internazionali, si estende dai piedi delle Ande ai margini del bacino dell'Amazzonia. Comprende 6000 ettari di terreni di proprietà di piccoli coltivatori incentivati al mantenimento della biodiversità locale e alla riqualificazione del territorio.

In collaborazione con

LIFEGATE®
people planet profit

per me la musica è tutto !



REPRESENTATIVE

È possibile rinunciare a molte cose,
ma non al piacere di un pianoforte d'eccezione.
FAZIOLI costruisce pianoforti a coda e da concerto*,
destinati a chi ricerca un suono dalle infinite sfaccettature.
Pianoforti FAZIOLI: nati per la Grande Musica.



*Ogni pianoforte FAZIOLI
viene costruito risparmiando
1 tonnellata di anidride carbonica
grazie all'impiego dell'energia
elettrica proveniente dal nostro
impianto fotovoltaico.

FAZIOLI

Fazioli Pianoforti: Via Ronche 47, 33077 Sacile (Pn), Italy, info@fazioli.com, www.fazioli.com
Showroom: Via Conservatorio 17, 20122 Milano, Italy, milano@fazioli.com, telefono 02 76021990

L'INFORMAZIONE CON TE, SEMPRE.



Modernità, velocità, completezza, affidabilità:
le parole d'ordine del canale All News di Mediaset,
un sistema integrato di informazioni,
aggiornate e commentate.

MEDIASET
TGCOM 24

Canale 51 digitale terrestre, canale 24 TivùSat
e anche su web, tablet e smartphone.



La tua tv, sempre più grande.



RISO
Scotti
Snack

*Naturalmente Sani,
Realmente Buoni,*

CIOCCO e RISO 40g
SENZA GRASSI IDROGENATI

PER
PORZIONE DI 40g
213
Kcal
11% GIÀ



Novità
CHICCOLAT Sprint
200ml

SENZA GLUTINE
SENZA LATTE E DERIVATI
CON VITAMINA C, E
CON PROVITAMINA A

PER
PORZIONE DI 200ml
192
Kcal
9,2% GIÀ*

PER
PORZIONE DI 200ml
182
Kcal
9,2% GIÀ*



CIOCCO e RISO
COCODREAM 25g
SENZA GRASSI IDROGENATI
CON IL 10% DI LATTE

PER
PORZIONE DI 25g
135
Kcal
10% GIÀ*



GRISS di RISO
Senza glutine



CRACKERS di RISO
Senza glutine



CIOCCO e RISO
CRUNCHY
Senza grassi idrogenati



MINIRISETTE
Non fritte
Senza grassi idrogenati



CANNOLO di RISO
Senza glutine



PANRICE
Con il 30%
di grassi in meno
rispetto alla media delle merende farcite



GEMMA di RISO
Con solo farina di riso

*GDA= Quantità giornaliera indicativa di un adulto
calcolata sul fabbisogno calorico giornaliero di 2000 Kcal

La tua tv. Sempre più grande.



 **MEDIASET**

  

MEDIASET
TGCOM24

LA 

Boing

IRIS
MEDIASET

MEDIASET
EXTRA

ITALIA

MEDIASET

cartoonito

Free sul canale 51

Free sul canale 30

Free sul canale 40

Free sul canale 22

Free sul canale 34

Free sul canale 35

Free sul canale 46

Un progetto di

Città di Milano

Giuliano Pisapia
Sindaco
Presidente del Festival

Stefano Boeri
Assessore alla Cultura,
Moda e Design

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo,
Moda e Design

Città di Torino

Piero Fassino
Sindaco
Presidente del Festival

Maurizio Braccialarghe
Assessore alla Cultura,
Turismo e Promozione della città

Aldo Garbarini
Direttore Centrale Cultura ed Educazione

Angela La Rotella
Dirigente Servizio Spettacolo,
Manifestazioni e Formazione Culturale

Comitato di coordinamento

Francesco Micheli
Presidente
Vicepresidente del Festival

Angelo Chianale
Vicepresidente

Enzo Restagno
Direttore artistico

Milano

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo,
Moda e Design

Francesca Colombo
Segretario generale
Coordinatore artistico

Torino

Aldo Garbarini
Direttore Centrale Cultura ed Educazione

Angela La Rotella
Dirigente Servizio Spettacolo,
Manifestazioni e Formazione Culturale

Claudio Merlo
Direttore organizzativo
Coordinatore artistico

Realizzato da
Associazione per il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondatori:

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso
Francesca Colombo / Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli
Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner / Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli
Ermanno Olmi / Sandro Parenzo / Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro
Livia Pomodoro / Davide Rampello / Franca Sozzani / Massimo Vitta Zelman

Comitato di Patronage:

Louis Andriessen / George Benjamin / Pierre Boulez / Luis Pereira Leal
Franz Xaver Ohnesorg / Ilaria Borletti / Gianfranco Ravasi / Daria Rocca
Umberto Veronesi

Consiglio Direttivo:

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri
Francesca Colombo / Roberta Furcolo / Leo Nahon / Roberto Spada

Organizzazione:

Francesca Colombo, *Segretario generale e Coordinatore artistico*
Stefania Brucini, *Responsabile promozione e biglietteria*
Carlotta Colombo, *Responsabile produzione*
Federica Michelini, *Assistente Segretario generale e Responsabile partner e sponsor*
Luisella Molina, *Responsabile organizzazione*
Carmen Ohlmes, *Responsabile comunicazione*

Lo Staff del Festival

Segreteria generale:

Lara Baruca, Chiara Borgini con Eleonora Pezzoli e Monica Falotico

Comunicazione:

Livio Aragona, Emma De Luca, Laura Di Maio,
Uberto Russo con Valentina Trovato e Andrea Crespi,
Simona di Martino, Martina Favini, Giulia Lorusso,
Caterina Pianelli, Desirè Puletto, Clara Sturiale, Laura Zanotta

Organizzazione:

Elisa Abba con Nicoletta Calderoni,
Alice Lecchi e Mariangela Vita.

Produzione:

Francesco Bollani, Marco Caverni, Stefano Coppelli,
Nicola Giuliani, Matteo Milani, Andrea Simet con Nicola Acquaviva
e Giulia Accornero, Elisa Bottio, Alessandra Chiesa,
Lavinia Siardi

Promozione e biglietteria:

Alice Boerci, Alberto Corrielli, Fulvio Gibillini,
Arjuna-Das Irmici, Alberto Raimondo con Claudia Falabella,
Diana Marangoni, Luisa Morra, Federica Simone e Serena Accorti,
Biagio De Vuono, Cecilia Galiano

via Dogana, 2 – 20123 Milano
telefono +39.02.88464725 / fax +39.02.88464749
c.mitoinformazioni@comune.milano.it / www.mitosettembremusica.it
facebook.com/mitosettembremusica.official
twitter.com/mitomusica
youtube.com/mitosettembremusica

Con Brahms, Musorgskij e Ravel, al Palasport tutt cos l'è bel!

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MI
TO
Settembre
Musica



Domenica 16 settembre, ore 21
Mediolanum Forum Assago
Filarmonica della Scala
Andrea Battistoni, direttore
Louis Lortie, pianoforte
Musiche di Brahms, Musorgskij

Posto unico numerato € 5
Presenting Partner ATM

Biglietteria Milano
Via Dogana, 2 (piano terra)
tel. +39 02 88464725/748
c.mitoinformazioni@comune.milano.it

Internet
www.mitosettembremusica.it
www.vivaticket.it
Call Center 899.666.805

Mobile
Scarica l'app ufficiale
del Festival MITO
per iPhone e Android

Un progetto di



Realizzato da

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

MITO SettembreMusica

Un progetto di

Milano



Comune
di Milano



CITTA' DI TORINO

Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
Partner Istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO
TORINO
Partner Istituzionale

INTESA SANPAOLO



cultura dell'energia
energia della cultura



Sponsor



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂



a Torino
attraverso il sistema
Clean Planet-CO₂
di Asja



con LifeGate, mediante
crediti generati da foreste
in Bolivia e partecipa
alla piantumazione lungo
il Naviglio Grande
nel Comune di Milano

Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti e per il sostegno logistico allo staff

GuidaMi

BikeMi

Guido Gobino Cioccolateria Artigianale

Riso Scotti Snack

Sanpellegrino SpA

K-way

www.mitosettembremusica.it

-3

Milano Torino
unite per il 2015