

Milano Settembre Musica TO

TORINO

Mercoledì

20

settembre

Conservatorio
Giuseppe Verdi
ore 17

AL QUADRATO



Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

un progetto di



CITTA' DI TORINO



Comune di
Milano

con il patrocinio di

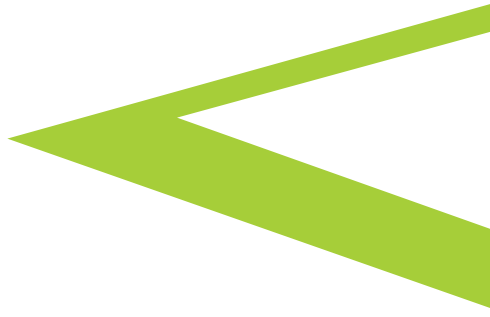


Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

realizzato da



www.mitosettembremusica.it



AL QUADRATO

Il giovanissimo Juan Pérez Floristán propone un gioco di specchi: quello di immagini che hanno ispirato un poeta (Petrarca) o un pittore (Viktor Hartmann), a loro volta diventati fonte di ispirazione per Liszt e Musorgskij. Con in mezzo la meravigliosa vaghezza di Debussy, che flirta con i propri titoli ma, in fondo in fondo, dà suono solo alle proprie emozioni.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Stefano Catucci

Franz Liszt (1811-1886)

Da *Années de pèlerinage. Deuxième année: Italie*
Sposalizio
Il penseroso
Sonetto 104 del Petrarca

Claude Debussy (1862-1918)

La puerta del Vino da *Préludes*, libro II
Des pas sur la neige da *Préludes*, libro I
La fille aux cheveux de lin da *Préludes*, libro I
Ondine da *Préludes*, libro II
Ce qu'a vu le vent d'ouest da *Préludes*, libro I

Modest Musorgskij (1839-1881)

Quadri da un'esposizione
Promenade
1. *Gnomus*
Promenade
2. *Il vecchio castello*
Promenade
3. *Tuileries (Dispute d'enfants après jeux)*
4. *Bydlo*
Promenade
5. *Ballet de Poussins dans leurs coques*
6. *Samuel Goldenberg und Schmuyle (Deux juifs polonais, l'un riche et l'autre pauvre)*
7. *Limoges. Le marché (La grande nouvelle)*
8. *Catacombæ (Sepulchrum romanum). Cum mortuis in lingua mortua*
9. *La Cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga)*
10. *La grande porte (Dans la capitale de Kiev)*

Juan Pérez Floristán 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.

Secondo un modello storiografico ampiamente in voga, il pieno Ottocento è caratterizzato dal tramonto della “musica assoluta” e dall’affermarsi della “musica a programma”. Per “musica assoluta” si intende quella che ha una propria forma, non dettata da nulla di esterno, che si articola in base a esigenze puramente musicali: la sonata e la sinfonia sono le manifestazioni più alte di questo tipo di concezione. La “musica a programma” ha invece come titolo o riferimento un racconto, una situazione, un sentimento o un oggetto, qualcosa, insomma, di completamente extramusicale che la musica cerca di descrivere o raffigurare: il poema sinfonico è il genere principe di questo orientamento. Ora, a parte l’implicito criterio valutativo di una tale suddivisione (che cosa occupa un posto più alto e nobile, secondo voi, qualcosa di “assoluto” o qualcosa che per esistere ha bisogno di un supporto?), siamo davvero sicuri che nella cosiddetta “musica assoluta” non compaiano qua e là, in qualche forma, cinguettii, giochi d’acqua, estasi, rabbia, tumulto degli elementi, pace dell’anima? E siamo davvero certi che la “musica a programma” non utilizzi piccoli e grandi temi, elaborazioni motiviche, ripetizioni, simmetrie di forma e struttura, sviluppi e varianti del materiale musicale? Di più: è possibile che la “musica a programma” derivi in realtà da elementi e procedimenti che la “musica assoluta” conosce benissimo (ad esempio la variazione, l’ornamentazione, la sospensione ritmica), ma che solo raramente ha portato in primo piano. L’adozione di un “programma”, in questo senso, diventa utile per dare pieno sviluppo ad aspetti del linguaggio musicale che risultano costretti soprattutto dal preordinato schematismo delle forme “assolute”, che devono seguire una sorta di “piano di lavoro” per essere riconosciute e apprezzate da accademici e intenditori. Quel “piano di lavoro”, ci si accorge nell’Ottocento, è però l’esatto contrario di una musica che cerca il massimo campo di esplorazione e la piena libertà espressiva, che può scegliere procedimenti diversi e contrastanti (anche all’interno dello stesso brano!), che trova soluzioni imprevedibili, che vola sulle ali della fantasia. Una musica, insomma, che davvero si dà da sé la propria forma. Ma non chiameremmo più volentieri “assoluta” questa musica?

Liszt compose i tre libri de *Gli anni di pellegrinaggio* evocando il grande romanzo di Goethe (*Gli anni di pellegrinaggio di Wilhelm Meister*) e ricordando alcuni momenti salienti del suo viaggio in Svizzera e Italia, soprattutto l’incontro con grandi capolavori artistici e letterari. Il secondo volume dell’opera, pubblicato nel 1858, è dedicato all’Italia. *Lo sposalizio* si riferisce a *Lo sposalizio della vergine*, capolavoro di Raffaello (1504, ora alla Pinacoteca di Brera), mentre *Il penseroso* evoca una delle statue scolpite da Michelangelo per la tomba di Lorenzo e Giuliano De’ Medici presso San Lorenzo a Firenze. Il *Sonetto 104 del Petrarca* ripercorre la corrispondente composizione del *Canzoniere*, che riportiamo qui sotto. Ci troviamo di fronte alla piena maturità del pianismo lisztiano, dove la padronanza tecnica dello strumento si rivela capace di forte caratterizzazione emotiva, grande cura del timbro strumentale, sapiente uso del colore armonico e ampia dilatazione espressiva della forma. Un grande modello, molto influente su tanto pianismo successivo, che può facilmente scivolare nella retorica magniloquente e sa invece tenersi, qui, in bilico sulla sottile lama della poesia.

Il genere del *Preludio* come brano a sé stante, intensamente poetico e fortemente caratterizzato, è un’invenzione di Chopin (*Préludes* op. 28, 1839). L’idea, fortemente romantica, è di introdurre o preparare qualcosa che poi non

viene enunciato, di sottrarre l'approdo lasciando solo l'atmosfera, il colore, lo slancio. Debussy propone una versione molto personale di questo atteggiamento dando ai suoi preludi dei titoli collocati alla fine di ogni brano, preceduti da puntini di sospensione (*La puerta del Vino* diventa perciò l'ascolto di un brano a cui segue "...*la puerta del Vino*"). Sembra che l'eventuale riferimento di un brano musicale non debba stare prima di esso, come una sorta di programma condizionante, ma dopo, come qualcosa che il brano fa venire in mente, evoca nel movimento dell'animo. Meglio ancora: il titolo è la formulazione imperfetta, simbolica, di un movimento interiore nato dalla e con la musica.

Anche i *Quadri da un'esposizione* di Musorgskij, composti nel 1874 e pubblicati postumi, sembrano il prototipo della "musica a programma", con tanto di intento descrittivo dichiarato: una visita alla mostra di quadri organizzata in memoria del pittore Viktor Hartmann, precocemente e improvvisamente scomparso all'età di soli trentanove anni. Il pittore e il compositore erano legati da forte amicizia, oltre che dall'appartenenza a quel gruppo di intellettuali che credeva in un'arte fondata sul patrimonio culturale russo e non presa a prestito dalle ultime mode europee. I quadri esposti erano moltissimi, ma Musorgskij ne sceglie dieci, forse in base a una semplice preferenza di gusto, forse cercando una sufficiente e interessante varietà di suggestioni pittoriche. I brani totali sono però quattordici, perché alcuni quadri sono collegati tra loro da una *Promenade*, cioè dalla "passeggiata" necessaria per spostarsi da una sala all'altra. Già questa costruzione ci fa capire che la musica ci farà prendere una prospettiva del tutto soggettiva, come se ci calassimo intimamente nel visitatore curioso e appassionato. L'opera è, per il 1874, di una sconcertante arditezza e novità. Vista con gli occhi del Novecento appare una straordinaria anticipazione, quasi una profezia. Musorgskij disegna un pianismo ritmico, percussivo e tagliente del tutto innovativo, approfondendo a piene mani invenzioni tecniche e colori armonici originali. Anche i brani lenti trovano sempre un timbro particolare, mai atteso, mai scontato. Ogni brano è davvero come un quadro, con il suo disegno, il suo carattere, la sua ombreggiatura. Ed eccoci al punto di partenza: è raffigurativa questa musica? O piuttosto risale la china della mente fino al luogo in cui la visione e l'ascolto sono fusi con le emozioni, per poi dipanarsi nel tempo e nello spazio, ognuno col suo linguaggio? Certo, sembra parlare da sé e di sé, con voce ferma e suadente, completamente "assoluta".

Pietro Mussino

Sonetto 104 dal *Canzoniere* di Francesco Petrarca

Pace non trovo, e non ho da far guerra;
E temo e spero, ed ardo, e son un ghiaccio;
E volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;
E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.

Tal m'ha in prigion che non m'apre né serra,
Né per suo mi ritien né scioglie il laccio;
E non m'ancide Amor e non mi sferra,
Né mi vuol vivo né mi trae d'impaccio.

Veggio senz'occhi; e non ho lingua, e grido:
E bramo di perir, e cheggio aita;
Ed ho in odio me stesso, ed amo altrui:

Pascomi di dolor; piangendo rido;
Egualmente mi spiace morte e vita.
In questo stato son, Donna, per vui.

Juan Pérez Floristán (Siviglia, 1993) si è formato con sua madre María Floristán e successivamente alla Escuela Superior de Música Reina Sofía di Madrid con Galina Eguiazarova. Nel corso della sua formazione ha potuto entrare in contatto con personalità come Daniel Barenboim, Ana Guijarro, Claudio Martínez Mehner, Menahem Pressler, Stephen Kovacevich, Márta Gulyás, Horacio Gutiérrez.

Si è esibito con le orchestre sinfoniche di Malmö, della Radiotelevisione Spagnola, di San Pietroburgo, Montevideo e numerose orchestre spagnole, diretto da maestri come Jesús López Cobos, Pablo González, Maximiano Valdés, Marc Soustrot, Adrian Leaper, Juan Luis Pérez, Lorenzo Viotti, Christian Arming, Salvador Brotons, Antoine Marguier, Rubén Gimeno. Ha altresì intrapreso un'intensa attività cameristica in formazioni come il Quartetto Casals, il Fine Arts Quartet, il Trio VibrArt, partecipando a festival come Verbier, Les Arcs, Encuentro de Música de Santander, Klavier-Festival Ruhr, Sommets-Musicaux di Gstaad su invito di Elisabeth Leonskaja.

Nel 2015 ha vinto il primo premio e il premio del pubblico al XVIII Concorso Internazionale Pianistico di Santander "Paloma O'Shea".

Attualmente Juan Pérez Floristán affianca la sua attività concertistica al perfezionamento negli studi presso la Hochschule für Musik "Hanns Eisler" di Berlino con Eldar Nebolsin.

www.mitosettembremusica.it



Rivedi gli scatti e le immagini del Festival



#MITO2017

Si ringrazia

Divide Appendix
Bean [T⁰] CIOK



Gd'I
GALLERIE D'ITALIA

www.gallerieditalia.com

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.

INTESA  SANPAOLO



Compagnia di San Paolo, una fondazione per lo sviluppo della società

**ARTE, ATTIVITÀ E BENI CULTURALI, FILANTROPIA E TERRITORIO,
INNOVAZIONE CULTURALE, POLITICHE SOCIALI, RICERCA E SANITÀ**

La Compagnia di San Paolo è una delle maggiori fondazioni private in Europa. Istituita nel 1563, la sua missione è favorire lo sviluppo civile, culturale ed economico delle comunità in cui opera, perseguendo finalità di interesse pubblico e utilità sociale. I redditi prodotti dal suo patrimonio, accumulato nei secoli, sono posti al servizio di queste finalità istituzionali.

La Compagnia di San Paolo è attiva nei settori della ricerca e istruzione superiore, delle politiche sociali, della sanità, del patrimonio artistico e delle attività culturali. È membro del European Foundation Centre (EFC) e dell' ACRI, l'Associazione italiana delle Fondazioni di origine bancaria e delle Casse di Risparmio.



Partner

INTESA  **SANPAOLO**

Con il sostegno di



Sponsor



Main media partner



Media partner



CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle idee

