

MIT Settembre Musica TO

TORINO

Martedì

20

settembre

Teatro Regio

ore 21

PURO SCHUMANN

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

un progetto di



CITTA' DI TORINO



Milano

con il patrocinio di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

realizzato da



I POMERIGGI

www.mitsettebremusica.it



PURO SCHUMANN

La prima è una musica di scena con la quale aprire il sipario. Il secondo è uno dei concerti per pianoforte più celebri al mondo. La terza è una sinfonia grondante di passione. Difficile pensare a un modo migliore per sprofondare nel mondo di Schumann.

Robert Schumann
(1810-1856)

Manfred, ouverture op. 115a

Concerto in la minore per pianoforte e orchestra op. 54
Allegro affettuoso. Andante espressivo. Allegro
Intermezzo. Andantino grazioso
Allegro vivace

Sinfonia n. 2 in do maggiore op. 61
Sostenuto assai. Allegro ma non troppo
Scherzo: Allegro vivace. Trio I e II
Adagio espressivo
Allegro molto vivace

Filarmonica della Scala
Riccardo Chailly direttore
Beatrice Rana pianoforte



Il concerto è accompagnato dalla proiezione di una guida all'ascolto a cura di Fabrizio Festa e preceduto da una breve introduzione di Stefano Catucci.

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.

Ouverture *Manfred*

Composizione: Dresda, 19 ottobre 1848-1851

Prima esecuzione della sola *Ouverture*: Lipsia, Gewandhaus,
14 marzo 1852

Prima esecuzione dell'intero "poema drammatico": Weimar, Hoftheater,
13 giugno 1852

Edizione: Breitkopf & Härtel, Lipsia, 1853

È avvenuto di rado, nella storia, che arte e vita si identificassero più strettamente che nel *Manfred* di Schumann. Robert ragazzo leggeva e rileggeva tra le lacrime il poema di Byron, poiché si rispecchiava in quell'eroe schiacciato dal senso di colpa e «nauseato dalla vita, atterrito dalla morte»; eppure "eroe", appunto, perché capace di evocare gli spiriti, di dominarli e affrontare lietamente la morte pacificatrice e liberatrice: «Non è così difficile morire».

Il diario dei suoi vent'anni ci parla delle notti terribili, con lo stomaco a pezzi e la testa in fiamme. Ma poi, con l'affiorare dell'energia creatrice del musicista, con la serie magica delle opere pianistiche e, dopo aver coronato il sogno d'amore con Clara, l'incredibile fioritura dei *Lieder*, quei mali sembravano essersi diradati, per un periodo discretamente ampio, dal 1839 al 1844. Riaffiorarono ingigantiti e terribili negli anni seguenti, fino alla crisi più angosciosa, esplosa proprio mentre, nel giugno del 1852, si recava a Weimar da Düsseldorf per assistere alla "prima" del *Manfred*. L'immedesimazione con il protagonista del poema di Byron fu quindi totale, vista anche la crescente importanza che assumeva, nella vita di Schumann, la pratica dello spiritismo.

Fu dunque questa materia incandescente a generare nel musicista una forma totalmente libera, sinfonica ma con voce recitante, teatrale ma senza scena, episodica (13 parti nettamente distinte) ma intimamente collegata dalla stessa intima angoscia.

L'*Ouverture* che apre il presente programma si fa carico di questa complessità. Non anticipa specifici temi degli episodi seguenti, ma ne sintetizza tutto il contenuto e in un certo senso il percorso. "In un certo senso", perché da un lato lo schema espressivo dell'*Ouverture* potrebbe essere descritto come "evocazione – perorazioni – pacificazione", cioè le stesse fasi che attraversano gli episodi del *Poema drammatico* di Byron; dall'altro lato, però, i diversi temi – compreso quello trascinate e ricchissimo che si potrebbe riferire a Manfred o quello dolce e doloroso della sorella-amante-vittima Astarte – e il dibattersi feroce che rimanda ai plurimi confronti tra l'eroe e gli spiriti da lui evocati si collocano in una forma sinfonica riconoscibile nello schema di introduzione, esposizione, sviluppo, ripresa, epilogo. Un ordine che è l'unico antidoto al caos emotivo che pur sempre rimane in agguato.

Ne deriva una composizione compatta, essenziale, addirittura fulminante nel suo dar suono all'ossessione e all'esasperazione. Una partitura talmente fitta di idee e di stati d'animo da rappresentare ogni volta una sfida per l'esecuzione e per l'ascolto, anche perché molto "popolare", e quindi possibile oggetto di esecuzioni sommarie e di ascolti distratti.

Concerto in la minore per pianoforte e orchestra op. 54

Composizione – I movimento: Lipsia, 20 maggio-giugno 1841;

II e III movimento: 1845

Prima esecuzione: Lipsia, Gewandhaus, 1° gennaio 1846

Edizione: Breitkopf & Härtel, Lipsia, 1846

Dedica: Ferdinand Hiller

Non potrebbe essere più radicale la differenza tra le nubi nere del *Manfred* e la gioiosa luminosità del Concerto in la minore. Una differenza, ancora una volta, collegata a condizioni esistenziali, nel caso del Concerto ancora ravvivate dagli anni del coronamento d'amore. Clara poco più che ventenne è infatti parte sostanziale dell'immaginazione musicale di quest'opera: destinataria "vera" e soprattutto punto di riferimento per le scelte pianistiche. La dedica a Ferdinand Hiller appartiene invece ai buoni rapporti con il Gewandhaus di Lipsia.

Il suono limpido di Clara – di cui ci parlano tanti testimoni – e soprattutto la sua affascinante personalità di musicista, molto più che di "virtuosa", determina la scelta di fondo fin dal primo movimento, che, dopo lo scatto vitalistico iniziale, dipana una serie ininterrotta di sequenze melodiche, al punto da "tradurre" anche la zona detta dello *sviluppo* in un seguito di riprese del tema cantabile su tonalità sempre nuove, di divagazioni modulanti. Anziché esibizione di abilità, il concerto trae dal dialogo del solista con l'orchestra un'esaltazione continua sia dell'effusione melodica sia di un'inesausta vivacità fraseologica.

Composto nel 1841, questo primo movimento del Concerto era forse stato concepito come brano autonomo, tipo Pezzo da concerto (*Konzertstück*) di cui Robert Schumann darà esempi con l'op. 92 e l'op. 134.

Forse la soluzione in un solo movimento avrebbe dato alla storia della musica un esempio perfetto di forma continua. Ma ci avrebbe privato dei due magnifici movimenti che, aggiunti nel 1845, vennero a formare il Concerto che conosciamo e ammiriamo. Nel pateticissimo tempo lento si effonde il Lied senza parole, con parti rese emotivamente intense dal coinvolgimento nel canto degli strumenti d'orchestra, *in primis* il violoncello. Nel tempo rapido conclusivo esplose la più incontenibile e fresca delle vitalità, addirittura a livelli di apoteosi. Il passaggio al maggiore e l'infittirsi delle figurazioni pianistiche raggiungono questo risultato nel modo più diretto e semplice.

In realtà, ma solo a un'analisi che si sottragga dall'empito emotivamente trascinate di questi due movimenti, è possibile individuare un segno preciso degli anni che li separano da quel primo movimento: la presenza di un tessuto connettivo di elaborazioni tematiche tra i tre tempi, che ci dicono la vicinanza con l'attività sinfonica di quegli anni, in cui Maestro Raro (nell'immaginario hoffmanniano la personificazione dell'abilità tecnica del musicista) insegnava pratiche di contrappunto e, nel nostro caso, abilità crescenti nelle elaborazioni e nelle variazioni delle figure tematiche.

Sinfonia n. 2 in do maggiore per orchestra, op. 61

Composizione: 1845 – Dresda, 19 ottobre 1846

Prima esecuzione: Lipsia, Gewandhaus, 5 novembre 1846

Edizione: Kistner, Lipsia, 1846

Dedica: Oskar, re di Svezia e Norvegia

La Sinfonia in do maggiore, a cui è stata attribuita dall'autore la qualifica di seconda, è cronologicamente terza, dopo quella in re minore, che – per via di successivi ritocchi – sarà denominata quarta. Si colloca quindi al termine di quella fase che già documentavamo parlando del secondo e del terzo movimento del Concerto in la minore: un accanito impegno dell'autore nel conquistare per le proprie composizioni una solidità formale e una dignità di scrittura che nasceva anche dal confronto ravvicinato con Mendelssohn e forse anche dall'incoraggiamento di Clara, convinta per formazione e per frequentazioni che le grandi forme, «a cui sempre si sono affidate notorietà e gloria», abbisognassero di sapienti “integrazioni” tematiche (cioè di un tessuto di elaborazioni e di variazioni di elementi tematici di base), con l'adozione anche di tecniche di contrappunto “antico”.

In questa luce la Seconda Sinfonia assume alcuni incontrovertibili connotati del capolavoro, perché applica, da un lato, il massimo della sapienza compositiva, e riesce dall'altro a non soffocare – anzi ad esaltare – l'immaginazione creativa in modi sempre sorprendenti.

Si veda anche soltanto la fanfara di ottoni che apre il primo movimento e ritorna in tutti i successivi. Lungi dal ridursi a espediente retorico-solenne, la fanfara contrasta con l'ostinato scorrere di una figura tormentata e incerta, affidata agli archi: su di essa la fanfara acquista valori di oppressione e minaccia, giustificando – quasi memento – il suo ritorno al concludersi di altri quadri e di altre situazioni.

L'elaborazione tematica nel primo e nell'ultimo movimento è continua e complessa, ma quello che più conta è la fatica di procedimenti ripetuti in modo ossessivo, che trovano solo alla fine uno sbocco risolutivo. Da qui

il facile riferimento, come si vede e come è uso fare, al Beethoven della Quinta e della Settima.

In effetti, qui più che altrove, Schumann sembra esibire i suoi modelli. Nello *Scherzo* è il Mendelssohn del *perpetuum mobile* (*Sogno di una notte di mezza estate*, Ottetto). Nell'*Adagio* affiora l'ammirazione per "La Grande" di Schubert. Ma è proprio rispetto a questi modelli che Schumann vuole misurare le enormi distanze cui si pone. Lo *Scherzo*, scatenato su un ritmo binario, segue percorsi sempre imprevedibili e impervi, con una pulsazione febbrile. L'*Adagio*, poi, raggiunge una tale ampiezza di respiro e una tale intensità lirica che lo pongono al vertice del sinfonismo di Schumann. A riprova, mi piace qui ricordare, dopo l'intenso e continuo melodizzare del primo episodio, l'insinuarsi del mistero e dell'insicurezza con l'episodio del canone a note staccate. Notevoli soprattutto le due grandi arcate su cui si tende – sempre più verso l'acuto, sempre più frenetiche le diminuzioni – il tema iniziale. Presidiano questa meraviglia da un lato il Beethoven dell'*Adagio sostenuto* della 106; dall'altro il Preludio del *Tristano*.

Guido Salvetti

Fondata da Claudio Abbado e dai musicisti scaligeri nel 1982 con l'obiettivo di sviluppare il repertorio sinfonico accanto alla tradizione operistica del Teatro, la **Filarmonica della Scala** instaura rapporti di collaborazione con i maggiori direttori: Georges Prêtre, Lorin Maazel e Wolfgang Sawallisch sono presenti dalle prime stagioni e ne diventano Soci Onorari insieme con Valery Gergiev e Daniel Barenboim. Riccardo Muti, direttore principale dal 1987 al 2005, ne promuove la crescita artistica e ne fa un'ospite costante nelle più prestigiose sale da concerto internazionali. Con oltre seicento concerti la Filarmonica è l'orchestra italiana più presente all'estero: ha debuttato negli Stati Uniti con Riccardo Chailly nel 2007 e in Cina con Myung-Whun Chung nel 2008. Il progetto Open Filarmonica racchiude tutte le iniziative per la città: le Prove Aperte benefiche, *Sound, Music!* per i bambini delle scuole primarie, le Borse di Studio, il concerto annuale in Piazza Duomo. Nel 2015 Riccardo Chailly è stato nominato direttore principale. L'attività della Filarmonica della Scala non attinge a fondi pubblici: è sponsorizzata da Allianz e sostenuta da UniCredit, Main Partner istituzionale dell'Orchestra.

Riccardo Chailly è stato direttore principale dell'Orchestra del Royal Concertgebouw di Amsterdam, oltre che direttore musicale del Teatro Comunale di Bologna e dell'Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano. Dal 2005 è Gewandhauskapellmeister della Gewandhausorchester di Lipsia. Dirige regolarmente orchestre quali Wiener e Berliner Philharmoniker, London Symphony.

Ha collaborato con New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra e Chicago Symphony Orchestra. In campo operistico ha collaborato con Metropolitan di New York, Lyric Opera di Chicago, Opera di San Francisco, Covent Garden di Londra, Staatsoper di Vienna, Opera di Zurigo.

Da trent'anni Riccardo Chailly è artista esclusivo Decca. L'incisione delle sinfonie di Beethoven con il Gewandhaus gli è valsa il premio Echo Klassik come miglior direttore del 2012. L'integrale delle sinfonie di Brahms ha vinto il Gramophone Award come disco dell'anno, e *Viva Verdi*, realizzato con la Filarmonica della Scala in occasione del bicentenario verdiano, è stato il cd classico più venduto in Italia nel 2013.

A soli ventitré anni, **Beatrice Rana** si è già imposta nel panorama musicale internazionale. Collabora regolarmente con direttori del calibro di Pappano, Nézet-Séguin, Luisi, Conlon, Krivine, Mälkki, Slatkin e Mehta. È apparsa in concerto con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'OSN della Rai, la London Philharmonic

Orchestra, la City of Birmingham Symphony Orchestra, la BBC Philharmonic, l'Orchestre National de France, la Philharmonie di Dresda, la Philadelphia Orchestra, la Los Angeles Philharmonic e la NHK Symphony Orchestra, tra le altre. Nel corso della stagione 2016/2017 intraprenderà un tour internazionale in cui presenterà le *Variazioni Goldberg* di Bach in diverse prestigiose sale tra cui la Wigmore Hall, il Théâtre des Champs-Élysées, la Konzerthaus di Berlino, il Festival di Aix-en-Provence, Ferrara Musica e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. In concerto si esibirà con Fabio Luisi e la NHK Symphony Orchestra, con Antonio Pappano e l'Orchestra di Santa Cecilia al Lugano Festival, con la Kammerorchester di Zurigo, la Philharmonie di Colonia e la Sinfonieorchester di Lucerna. Beatrice Rana ha attirato l'attenzione internazionale nel 2011, con la vittoria del primo premio e dei premi speciali della giuria al Concorso Internazionale di Montreal ma è nel 2013 che la sua carriera è decollata grazie alla vittoria della medaglia d'argento e del premio del pubblico al Concorso Pianistico Internazionale Van Cliburn. Nel 2015 è stata nominata "New Generation Artist" della BBC mentre nel 2016 si è aggiudicata il Borletti-Buitoni Trust.

www.mitosettembremusica.it



Rivedi gli scatti e le immagini
del Festival



#MITO2016

Gd'I
GALLERIE D'ITALIA

www.gallerieditalia.com

011/0000

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.

1,50€
IN EDICOLA

SIMONETTISTUDIO

RALLENTA
RIFLETTI
ABBONATI



**ORIGAMI SI CONCENTRA
SULLA PARTE PER
CAPIRE MEGLIO IL TUTTO.**

Questo strano foglio di carta è un giornale. Sedetevi, prendete il tempo di aprirlo, anzi spiegarlo, una, due, tre volte. Ripieгатelo e poi riapritelo. Ascoltate la carta frusciare tra le mani. Ci sono parole, disegni, numeri. Ci sono delle idee che possono salvarvi dal flusso delle interpretazioni correnti. Lo facciamo ogni settimana con gli amici parigini di "le un": un solo foglio, un solo tema, tanti punti di vista. Come un origami: figure complesse che nascono da un semplice foglio di carta. Da leggere, rileggere e conservare. Fa rallentare e riflettere. Fa bene alla vita.

Cesare Martinetti,
Direttore di Origami

ABBONATEVI A RICEVERE ORIGAMI:

POSTALE IN TUTTA ITALIA
52 numeri recapitati nella buca
delle lettere a 65€

BUONGIORNO*
52 numeri consegnati a casa entro
le 7 del mattino a 78€

CONTATTARE:
abbonamenti@origamisettimanale.it
Tel. 011 56381
origamisettimanale.it/abbonamenti

* Il servizio "Buongiorno" è attivo solo in alcuni Comuni. Contattateci per conoscere tutti i dettagli.



Partner

INTESA  SANPAOLO

Con il sostegno di



Sponsor



Main media partner



Media partner



LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA



La libertà delle idee



Sponsor tecnici

