

MILANO Settembre Musica TORINO

Torino Milano
Festival Internazionale della Musica

TORINO

Giovedì

13

settembre 2018

Teatro Regio

ore 21

PASSIONI



un progetto di



CITTA' DI TORINO



Comune di
Milano

con il patrocinio di



Ministero
del bene e delle
attività culturali
e del turismo

realizzato da





FONDAZIONE FARO
35
da 35 anni insieme.

La Fondazione FARO Onlus da oltre trent'anni tutela il **diritto alle cure palliative** con il proprio servizio di assistenza sul territorio di Torino e comuni limitrofi e con una continua attività di ricerca. La FARO crede in un **modello di cura dedicato alla persona sotto ogni aspetto**, valorizzando profondamente la **centralità del malato** ed il **supporto alla sua famiglia**.

Da 35 anni, a Torino ci prendiamo cura del malato e della sua famiglia quando altri dicono che non c'è più niente da fare.



Per informazioni sull'assistenza
tel: 011 630281 | Segretaria 011 888272
www.fondazionefaro.it



FONDAZIONE
FARO

CURE PALLIATIVE
SPECIALISTICHE
A CASA E IN HOSPICE

PASSIONI

Čajkovskij compone quello che diventerà l'icona romantica del concerto per pianoforte e orchestra. Prokof'ev scrive la musica per uno dei balletti più celebri del Novecento. Ma entrambi fanno correre sul pentagramma una matita dalla quale sgorga, generosa, la passione.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Stefano Catucci

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

Concerto n. 1 in si bemolle minore per pianoforte e orchestra op. 23

Allegro non troppo e molto maestoso

Andantino semplice

Allegro con fuoco

Sergej Prokof'ev (1891-1953)

Da *Romeo e Giulietta*:

Suite n. 2 op. 64b

Montecchi e Capuleti

La giovane Giulietta

Frate Lorenzo

Danza

Romeo e Giulietta prima della separazione

Danza delle fanciulle con i gigli

Romeo sulla tomba di Giulietta

dalla Suite n. 1 op. 64a

Scena

Maschere

Morte di Tebaldo

Orchestra del Teatro Regio

Vasily Petrenko direttore

Elisso Virsaladze pianoforte

In collaborazione con Teatro Regio

Rai Radio 3

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.

La domanda – secca – è questa: può l'arte sperimentale essere anche un'arte popolare? Oppure (più ragionevolmente) può con il tempo diventarlo? Al primo interrogativo si risponde, di solito, con un “no” deciso. In effetti i film di Man Ray, le *mises en scène* di Mejerchol'd, i romanzi di Joyce, le poesie di Marinetti, le sinfonie di Ives, i quadri di Pollock non hanno certo assunto – nel momento storico della loro genesi – lo status di opere “popolari”: al contrario sono rimaste confinate, per molto tempo, nella cultura d'élite. Meno assertiva – abitualmente – la risposta alla seconda domanda: i *dripping* degli espressionisti astratti adesso valgono milioni di dollari, il *Sacre* di Stravinskij, “buato” senza pietà nel 1913, oggi viene applaudito senza fiatare come la *Settima* di Beethoven e le regie scandalose di Carmelo Bene sono diventate nel giro di qualche decennio oggetti di culto. Anche se – a ben guardare – una vera autentica popolarità, quella che arride ad esempio a Leonardo da Vinci, a Goldoni, a Manzoni, a Pirandello o a Charlie Chaplin, non l'hanno mai davvero raggiunta e forse non la raggiungeranno mai.

Il caso delle due pagine che ascolteremo questa sera è – da questo punto di vista – paradigmatico. E mette in discussione molti luoghi comuni, molte certezze acquisite. Iniziamo dal “caso Čajkovskij”, il più appariscente. Non c'è alcun dubbio che insieme alla *Sesta Sinfonia*, la “Patetica”, e allo *Schiaccianoci*, il Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra sia l'opera più platealmente popolare (nel senso di conosciuta, citata, saccheggiata, canticchiata, eseguita) del compositore russo. Chiunque se ne è appropriato senza troppi complimenti: Orson Wells, i Monty Pyton, i Giochi Olimpici di Mosca, David Letterman, le *Merrie Melodies*, Liberace, più una schiera infinita di spot pubblicitari. Eppure, dal punto di vista formale il primo dei tre concerti per pianoforte e orchestra di Čajkovskij – composto tra il novembre del 1874 e il febbraio del 1875 – è basato su una scrittura radicalmente “sperimentale”. Mettiamo sul vetrino del microscopio il celeberrimo incipit del movimento iniziale. Il tema lirico e maestoso cantato dall'orchestra, a voce piena, dopo sei misure di introduzione e dopo la prima sequenza accordale del pianoforte, è esposto in una tonalità anomala: non in si bemolle minore – la tonalità d'impianto dell'intero concerto – bensì in re bemolle maggiore, ossia la relativa maggiore. In apparenza un dettaglio di carattere armonico che però, anche senza conoscere le regole dell'armonia classica, provoca un forte contrasto espressivo, come del resto tutte le brusche modulazioni minore-maggiore, non preparate e non prevedibili: una sorta di effetto dissociativo per cui il tema acquista una sua straniata autonomia e indipendenza rispetto al proprio contesto. Ma l'anomalia più vistosa, per lo meno nei confronti del concerto pianistico classico romantico, riguarda, sempre in questo incipit, il rapporto tra il solista e l'orchestra: che con un magistrale *coup de théâtre* viene copernicamente capovolto. Durante l'esposizione del tema, infatti, il pianoforte, scandendo gli accordi basati sui gradi fondamentali della tonalità, si limita a svolgere una mera funzione di accompagnamento,

ciò il ruolo che dovrebbe essere interpretato – e fino ad allora così era sempre accaduto – dall’orchestra. Non solo: quando è il pianoforte (finalmente!) a impadronirsi del tema non lo espone in forma letterale, bensì in forma variata, introducendo così nello schema sonatistico di un “normale” concerto solistico il procedimento del tema con variazioni, del tutto estraneo (almeno fino all’avvento dell’ultimo Beethoven) all’alveo della forma-sonata. E non è finita: di questo tema apodittico e scultoreo, impossibile da cancellare dalla memoria, che teoricamente dovrebbe essere lungamente elaborato nello sviluppo e poi tornare regolarmente nella ripresa, non troveremo al contrario più alcuna traccia in nessuna sezione di questo primo movimento, che pure è estesissimo, più del doppio degli altri due. Dissolto, scomparso, svanito nel nulla. E difatti esposizione e ripresa sono basate su altri due elementi motivici che uniti insieme svolgono la funzione di secondo gruppo tematico. Un’architettura e una scrittura, dunque, di carattere radicalmente sperimentale, che non hanno affatto impedito a questo concerto e al suo indimenticabile incipit di acquistare una perdurante e inscalfibile popolarità. E forse furono proprio queste “bizzarrie” a far infuriare Nikolaj Rubinstein, il maestro di Čajkovskij, che nel più romanzato conflitto maestro-allievo della storia della musica occidentale rimprovera il povero Pëtr – nientemeno – di aver scritto un concerto “volgare, senza valore, insequibile e oltretutto copiato”. Triste destino degli sperimentatori...

Qualche cosa di simile è accaduto – nella storia della sua recezione – anche alla seconda pagina in programma questa sera, ossia un’antologia tratta da due delle tre Suite da concerto che Sergej Prokof’ev ha ricavato dal suo balletto *Romeo e Giulietta*. Anche in questo caso la genesi è tormentata e piena di colpi di scena. Stimolato e incoraggiato dal Congresso degli scrittori sovietici del 1934 che discute per tre giorni intorno al tema dell’“attualità di Shakespeare”, il compositore – tornato in Unione Sovietica da appena due anni – progetta un balletto shakespeariano per il Teatro Mariinskij di Leningrado. Il soggetto di *Romeo e Giulietta* gli viene suggerito da Sergej Radlov, uomo di punta del teatro sovietico fin da tempi della Rivoluzione d’Ottobre. L’assassinio di Sergej Kirov – fedelissimo di Stalin ucciso probabilmente da un militante della sinistra antistalinista – manda all’aria il progetto che viene però accolto l’anno successivo, il 1935, dal Bol’šoj di Mosca. L’audizione al pianoforte supera l’esame dei dirigenti del teatro, ma trova l’opposizione fermissima dei rappresentanti dei danzatori che trovano la partitura “insequibile” (ancora!) a causa – dicono – dei ritmi irregolari e sincopati, dei metri troppo mutevoli, dei tempi troppo veloci. L’esecuzione viene rinviata *sine die* e Prokof’ev – scoraggiato – decide di trarre dalla partitura due Suite, di sette brani ciascuna, che vengono finalmente eseguite in pubblico: la prima a Mosca nel novembre del 1936, la seconda a Leningrado nell’aprile dell’anno successivo. E l’accoglienza – contro tutte le attese – è addirittura trionfale. Il motivo in fondo è

semplice e oggi, a distanza di ottant'anni, ce ne rendiamo conto con relativa facilità: i tratti “sperimentali” della scrittura coreografica di Prokof'ev, ossia le poliritmie rifiutate dai danzatori del Bol'šoj, ma anche i tratti politonali, i timbri non convenzionali, il taglio irregolare dei temi, non sono pure alchimie da laboratorio, sperimentazioni fine a se stesse, bensì idee sonore innovative che disegnano con forza e incisività il carattere dei singoli personaggi. Come in un'opera senza canto in cui a cantare sono i timbri, i ritmi, i colori. Non a caso Sergej Ejzenštejn, il regista di *Ottobre* e di *Alekandr Nevskij*, sostiene che la musica di *Romeo e Giulietta* è una musica “plastica”, che contiene cioè “una fermentazione dinamica irresistibile”. Il suono, insomma, trasformato in movimento: un'invenzione radicale divenuta nel tempo irresistibilmente “popolare”.

Guido Barbieri

www.mitosettembremusica.it



Rivedi gli scatti e le immagini
del Festival



#MITO2018



L'Orchestra del Teatro Regio è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, sotto la cui direzione furono tenuti numerosissimi concerti e molte storiche produzioni operistiche, come la prima italiana del *Crepuscolo degli dei* di Wagner e della *Salome* di Strauss e le prime assolute di *Manon Lescaut* e *La bohème* di Puccini. Ha anche affrontato titoli del Novecento in prima assoluta, come *Gargantua* di Corghi e *Leggenda* di Solbiati.

L'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri e alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Roberto Abbado, Ahronovič, Bartoletti, Byčkov, Campanella, Dantone, Gelmetti, Gergiev, Hogwood, Luisi, Luisotti, Oren, Pidò, Sado, Steinberg, Tate e infine Gianandrea Nosedà, che dal 2007 al 2018 ha ricoperto il ruolo di direttore musicale del Teatro Regio. Ha inoltre accompagnato grandi compagnie di balletto come quelle del Bolšoj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo.

Negli ultimi anni è stata ospite, sempre con la direzione di Nosedà, in Germania, Spagna, Austria, Francia e Svizzera. Nel 2010 ha tenuto una trionfale tournée in Giappone e in Cina con *La traviata* e *La bohème*, un successo ampiamente bissato nel 2013 con il "Regio Japan Tour". Nel 2014, dopo le tournée a San Pietroburgo ed Edimburgo, si è tenuto il primo tour negli Stati Uniti e in Canada. Tre gli importanti appuntamenti internazionali nel 2016: i complessi artistici del Teatro sono stati ospiti d'onore al 44° Hong Kong Arts Festival, poi a Parigi e a Essen, infine allo storico Savonlinna Opera Festival. La scorsa stagione, dopo le tappe a Ginevra e a Lugano, ha visto l'Orchestra impegnata in un concerto a Buenos Aires e il Regio ospite per la seconda volta al Festival di Edimburgo con quattro recite di *Bohème*, tre di *Macbeth* (riproposto in forma di concerto a Parigi) e la *Messa da Requiem* di Verdi. Nel settembre 2017 si è infine tenuta la prima tournée in Medioriente, con tre rappresentazioni di *Aida* alla Royal Opera House di Muscat, in Oman.

L'Orchestra e il Coro del Teatro hanno una intensa attività discografica, nell'ambito della quale si segnalano diverse produzioni video di particolare interesse: *Medea*, *Edgar*, *Thaïs*, *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera*, *I Vespri siciliani*, *Leggenda*, *Don Carlo*, *Faust*, *Aida*, *La bohème* e *L'incoronazione di Dario*. Tra le incisioni discografiche più recenti, tutte dirette da Gianandrea Nosedà, figurano la *Seconda Sinfonia* di Mahler (Fonè), il cd *Fiamma del Belcanto* con Diana Damrau (Warner-Classics/Erato), recensito dal «New York Times» come uno dei 25 migliori dischi di musica classica del 2015, due cd verdiani con Rolando Villazón e Anna Netrebko e uno mozartiano con Ildebrando D'Arcangelo (Deutsche Grammophon); Chandos ha pubblicato *Quattro pezzi sacri* di Verdi e, nell'ambito della collana *Musica italiana*, due album dedicati a composizioni sinfonico-corali di Petrassi.

Nato nel 1976, **Vasily Petrenko** ha studiato al Conservatorio di San Pietroburgo, proseguendo poi con Ilya Musin, Mariss Jansons e Yuri Temirkanov. Dopo diversi riconoscimenti in concorsi internazionali (Concorso Dmitrij Šostakovič nel 1997, Concorso Sergej Prokof'ev nel 2003 e Concorso di Cadaqués in Spagna) è stato direttore principale della State Academic Symphony Orchestra di San Pietroburgo dal 2004 al 2007.

È direttore principale della Oslo Philharmonic, della Royal Liverpool Philharmonic Orchestra e dell'European Union Youth Orchestra; inoltre è stato direttore principale della National Youth Orchestra della Gran Bretagna e direttore principale ospite del Teatro Michajlovskij. Nel 2017 è stato eletto Artista dell'anno ai Gramophone Awards ed è il secondo ad aver ricevuto il dottorato *honoris causa* sia dall'Università di Liverpool sia dalla Liverpool Hope (nel 2009) e una borsa di studio d'onore dalla Joÿ Moors University di Liverpool (nel 2012).

Petrenko ha collaborato con London Symphony, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra, Russian National Orchestra, Orchestre National de France, Czech Philharmonic, Finnish Radio Symphony, NHK Symphony, Sydney Symphony, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic e le orchestre sinfoniche di San Francisco, Boston, Chicago, Montreal e St. Louis. Ha diretto ai festival di Edimburgo, Grafenegg, Aspen e Ravinia e ha partecipato più volte ai BBC Proms. Nella stagione 2016/2017 ha diretto le sinfonie di Beethoven a Liverpool e Oslo e ha lavorato con Orchestre de la Suisse Romande, Danish National Symphony Orchestra, WDR Sinfonieorchester di Colonia, Baltimore Symphony, Minnesota Orchestra, Pittsburgh Symphony e Cleveland Orchestra, tra le altre. Appuntamenti importanti della stagione 2017/2018 includono il debutto con la Seoul Philharmonic, concerti con Royal Liverpool e Oslo Philharmonic, Netherlands Radio Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, London e Israel Philharmonic, a Vienna e Montreal.

Altrettanto a suo agio nel teatro d'opera, con oltre trenta titoli in repertorio, Petrenko ha debuttato nel 2010 al Festival di Glyndebourne e all'Opéra di Parigi; nelle ultime stagioni ha diretto *La dama di picche*, *Boris Godunov*, *Evgenij Onegin*, *La bohème*, *Carmen*, *Tosca*, *Parsifal*, *Der fliegende Holländer*, *Lady Macbeth del distretto di Mžensk* e *Falstaff*.

Le sue incisioni delle sinfonie di Šostakovič con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra hanno ottenuto consensi in tutto il mondo, così come i lavori orchestrali di Rachmaninov e le sinfonie di Čajkovskij. Con la Oslo Philharmonic ha pubblicato i concerti per violoncello di Šostakovič, i concerti per violino di Szymanowski, *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev, le sinfonie di Skrjabin e i poemi sinfonici di Richard Strauss.

Elisso Virsaladze è cresciuta in una famiglia di Tbilisi, Georgia, che per generazioni ha partecipato attivamente alla vita culturale e artistica del Paese. Ha iniziato lo studio del pianoforte con la nonna, Anastasia Virsaladze; dopo gli studi nel locale Conservatorio, lascia la città natale e si trasferisce a Mosca. A vent'anni vince il terzo premio del Concorso Čajkovskij e prosegue gli studi sotto la guida di Heinrich Neuhaus e Yakov Zak. Insegna regolarmente al Conservatorio di Mosca e alla Musikhochschule di Monaco di Baviera, e ha partecipato come membro della giuria a pressoché tutti i più importanti concorsi internazionali: Santander, Géza Anda di Zurigo, Rubinstein di Tel Aviv, Čajkovskij e Richter.

Elisso Virsaladze coltiva con cura la sua grande passione per i compositori del tardo diciottesimo e del diciannovesimo secolo. Le sue interpretazioni storiche e più esemplari riguardano soprattutto autori come Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt e soprattutto Schumann. A ventiquattro anni, vince il primo premio al Concorso Schumann di Zwickau, facendola immediatamente annoverare dalla stampa internazionale tra i più grandi interpreti schumanniani contemporanei. La pianista possiede un vasto repertorio, che si estende fino a comprendere i compositori russi moderni e contemporanei. L'Unione Sovietica le ha attribuito le massime onorificenze artistiche.

Elisso Virsaladze si esibisce regolarmente in sale importanti e in centri musicali come Londra, Milano, Roma, Parigi, Lisbona, Berlino e Barcellona; tiene numerosi concerti in duo con la violoncellista Natalia Gutman in città come Vienna, Berlino, Bruxelles, Madrid, Monaco, Milano, Ginevra e Losanna. In ambito cameristico e con orchestre quali la Filarmonica di San Pietroburgo e la Philharmonia Orchestra ha effettuato tournée nel Nord America, in Giappone e in Europa. Appare inoltre regolarmente con prestigiose orchestre in Francia, Germania, Italia, Spagna, Svizzera, Stati Uniti e in altri Paesi.

Collabora assiduamente con famosi direttori d'orchestra, come Rudolf Barshai, Kyrill Kondrashin, Riccardo Muti, Kurt Sanderling, Evgeny Svetlanov, Yury Temirkanov e Antoni Wit, per nominarne solo alcuni.



Compagnia di San Paolo

Una fondazione per lo sviluppo della società

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.



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



www.compagniadisanpaolo.it

 Compagnia
di San Paolo

Gd'I
GALLERIE D'ITALIA

sty DDB

GALLERIE D'ITALIA. TU AL CENTRO DELL'ARTE.

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

SCOPRI I TRE MUSEI DI INTESA SANPAOLO.

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

gallerieditalia.com



INTESA  SANPAOLO



Partner

INTESA  SANPAOLO

Con il sostegno di



Sponsor



Main media partner



Media partner



LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle idee



Si ringrazia

