

# MI Settembre Musica TO

Torino Milano  
Festival Internazionale della Musica

TORINO

Domenica

16  
settembre 2018

Teatro Regio  
ore 21

## VALZER



un progetto di



CITTA' DI TORINO



Comune di  
Milano

con il patrocinio di



realizzato da



*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.*

## VALZER

In programma ci sono celebri valzer di Johann Strauss. Ma anche l'eco raffinata che ne coglie Richard Strauss nella sua opera più famosa. E poi il doppio omaggio di Ravel, che prima cede al fascino viennese e poi, con il parossismo de *La Valse*, ne segna per sempre la fine.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Stefano Catucci

**Johann Strauss figlio** (1825-1899)

Overture da *Die Fledermaus* (*Il pipistrello*) op. 481

*Geschichten aus dem Wienerwald* (*Storielle del bosco viennese*)  
valzer op. 325

**Georg Glasl** cetra

**Maurice Ravel** (1875-1937)

*Valses nobles et sentimentales*

*Modéré, très franc*

*Assez lent, avec une expression intense*

*Modéré*

*Assez animé*

*Presque lent, dans un sentiment intime*

*Vif*

*Moins vif*

*Épilogue. Lent*

INTERVALLO

**Richard Strauss** (1864-1949)

Suite da *Der Rosenkavalier* op. 59

*Con moto agitato* (Preludio atto I)

*Allegro molto* (Presentazione della rosa d'argento, atto II)

*Tempo di Valse, assai comodo da primo*

(Valzer del Barone Ochs, atto II)

*Moderato molto sostenuto* (*Ist ein Traum*, atto III)

*Schneller Walzer. Molto con moto* (ripresa Valzer atto II)

**Maurice Ravel**

*La Valse*

**Filarmonica Teatro Regio Torino**

**Gianandrea Noseda** direttore

*In collaborazione con Filarmonica Teatro Regio Torino*

**Rai Radio 3**

Una possibile etimologia del termine “Valzer” (o Walzer) lo vuole derivato dal tedesco *walzen* (o *waltzen*), a sua volta probabilmente imparentato con il latino *volvere*: ruotare, girare. L’uso di questo verbo ne *I dolori del giovane Werther* (1774) di Goethe sembra ancora collegato al movimento rotatorio della danza descritta più che all’esecuzione di uno specifico tipo di ballo. Bisogna attendere il 1786 prima di veder impiegato “Walzer” in modo esplicito nel titolo di un brano musicale. Nelle sue primissime comparse, tuttavia, il termine sembra un’altra denominazione della assai generica danza chiamata “Deutsche” (“tedesca”) o, nel caso che il tempo sia tendenzialmente lento, della danza (più tipicamente austriaca) chiamata “Ländler” (“campagnola”).

Questa breve carta di identità ci fa capire che il Walzer nasce in Austria verso la fine del Settecento come danza popolare affine ad altre già note. Una genesi apparentemente sbiadita, marginale e non particolarmente nobile che però doveva avere, e fin da subito, una grande esplosione e un enorme seguito. Già negli ultimi anni del Settecento si accalcano le testimonianze della nuova moda danzante che divampa da Berlino a Vienna, soppiantando le abitudini precedenti e sollevando persino preoccupazioni di salute pubblica, a causa della velocità del ballo, e perplessità morali, in ragione della vicinanza fisica assai promiscua dei ballerini. Di lì a poco il Walzer doveva diventare non solo una delle danze più note e diffuse a livello sociale, ma anche, come conseguenza, un importante punto di riferimento per la musica colta. Beethoven prenderà un semplice tema di Walzer come base per le straordinarie *Variazioni Diabelli* e poi con Weber, Schubert, Chopin, e giù lungo il secolo fino a Liszt, abbiamo una grande esplorazione delle possibilità formali ed espressive del genere, che da musica da ballo diviene momento riflessivo, oasi sognante, tripudio ritmico, sgargiante brano orchestrale. Il Walzer viene così a vivere di due anime: ballo mondano di enorme successo e genere musicale da concerto. Queste due anime, per lo più, si alimentano a vicenda: la danza in società si arricchisce di sempre più ricche sfumature e i brani da concerto rimandano alle atmosfere rutilanti, eleganti e mondane delle sale da ballo. La borghesia europea – siamo ormai in pieno Ottocento – celebra il suo successo e gode di uno sfarzo ancora mai raggiunto, ma avverte anche le proprie contraddizioni, manie, ipocrisie.

Questa atmosfera si respira a pieni polmoni ne *Il pipistrello*, l’operetta-capolavoro di Johann Strauss figlio andata in scena a Vienna il 5 aprile 1874. La vena comica e satirica dell’operetta parigina si sposa con un’inclinazione più romantica e sentimentale, cifra della versione viennese del genere. *L’Ouverture* presenta una veloce carrellata dei temi principali dell’opera, tra i quali non manca un autentico Walzer viennese, la cui eleganza scioglie il buffo intrigo adulterino dei signori von Eisenstein. Dopo infatuazioni, bugie, scherzi, inganni e travestimenti entrambi i protagonisti, scoperti, devono rinunciare alla propria avventura extra-coniugale. Ma nulla di grave è successo: in fondo, è tutta colpa dello champagne!

Le *Storielle del bosco viennese*, del 1868, sono un altro esempio di tipico Walzer viennese e di sintesi tra musica da ballo e brano da concerto. Le suggestioni bucoliche sembrano riportare il Walzer verso delle origini “naturalisti”, spontanee, gioiose e spensierate, quasi fiabesche nel loro colore idilliaco. Si possono però intravedere, in controluce, dame che passeggiano nei boschi viennesi, pic-nic sull'erba, lunghi abiti, parasoli e sguardi ammiccanti.

I *Valses nobles et sentimentales* di Ravel rappresentano una sorta di estremo omaggio al Walzer viennese poco prima della drammatica cesura della Grande Guerra. Qui la sofisticazione intellettuale raggiunge una sorta di culmine autoreferenziale: in epigrafe Ravel cita Henri de Régnier: «... il piacere delizioso e sempre nuovo di un'occupazione inutile» a indicare che la composizione musicale non obbedisce ad altro che al puro piacere estetico, all'ideale dell'arte per l'arte o, come avrebbe detto E. A. Poe, alla “contemplazione del Bello”. Ravel, che non nascose mai la sua attitudine a scegliere e imitare dei modelli, paga qui un tributo alle due raccolte di Walzer firmate da Schubert, i 12 *Valses nobles* op. 77 e i 34 *Valses sentimentales* op. 50, scritti tra il 1823 e il 1827. La raccolta di Ravel, nella versione iniziale per pianoforte solo, fu presentata il 9 maggio 1911 a un concerto della Société musicale indépendante. Il pubblico era invitato a indovinare chi fossero gli autori dei vari brani. I *Valses* di Ravel furono attribuiti, con non pochi reclami e proteste per le ardite dissonanze, a diversi compositori, tra i quali Satie e Kodály. Ravel, seduto in sala, rimase impassibile mentre i suoi stessi ammiratori denigravano la sua musica o la attribuivano ad altri. Egli stesso racconta che solo una “piccola maggioranza” scelse l'attribuzione corretta. La versione orchestrale fu terminata l'anno successivo e offre una lettura molto trasparente e accattivante dei netti profili melodici, della leggerezza ritmica e del ricco colorismo armonico.

Nello stesso 1911 il pubblico prima di Dresda e poi di Vienna ascolta *Il cavaliere della rosa*, la nuova opera teatrale di Richard Strauss (il cognome non inganni: la famiglia è completamente diversa da quella degli Strauss compositori di Walzer). L'opera è una sorta di riedizione moderna delle *Nozze di Figaro* di Mozart: una nobile in età matura ha un giovane amante che presto si innamora di una bella e ricca fanciulla borghese, a sua volta concupita da un antipatico barone. Lo scioglimento, come in ogni commedia che si rispetti, è felice. L'ambientazione è quella dell'Austria di Maria Teresa, intorno al 1740, quindi, come sappiamo, la comparsa di ampie sezioni di Walzer è del tutto anacronistica. Ma è proprio la mescolanza improbabile di elementi eterogenei l'ingrediente vincente del modernismo straussiano. Siamo agli antipodi di Ravel: il profilo melodico è sempre sinuoso, la frase asimmetrica, l'armonia vagante. Le atmosfere si sciolgono l'una nell'altra disegnando un reticolo di ramificazioni. L'evocazione prevale sul disegno, il palpito travolge la simmetria. Questo linguaggio sontuoso e magniloquente sembra tuttavia sempre sulla soglia del

parossismo espressivo, come se si avvicinasse continuamente a un punto di non ritorno. Nel 1915-1918 il punto di non ritorno viene raggiunto. Dopo la Grande Guerra niente è più lo stesso, neppure il Walzer.

Era almeno dal 1906 che Ravel accarezzava l'idea di comporre un ampio tributo a Johann Strauss figlio (“un’apoteosi del Walzer viennese”, scrive egli stesso). Il titolo doveva essere *Wien* (Vienna). Il brano fu infine composto nel 1919-1920 per essere sottoposto a Djagilev, famoso impresario dei Ballets Russes e già committente di molti capolavori di quegli anni. Ma Djagilev rifiutò il lavoro dicendo che si trattava di un’opera geniale, ma certo non di un balletto. L’incidente portò a una rottura secca e permanente tra Djagilev e Ravel, alla rinuncia del progetto coreografico originale e alla nascita di *La Valse* come lo conosciamo oggi, inossidabile brano da concerto capace di attrarre e soddisfare i palati più diversi. La scintillante orchestrazione e la magistrale gestione della forma, comunque, non sottraggono all’ascoltatore l’impressione di una certa distanza tra la superficie sonora del brano e il genuino impeto della danza. I timbri scelti talvolta al limite tra dissonanza e rumore, il bitonalismo serpeggiante un po’ ovunque e i drastici scarti armonici e tonali sembrano mirare a uno studio astratto del valzer, a una sorta di cubismo coreografico. Qualcuno ha argomentato che, dopo l’esperienza della guerra, la società del Walzer non poteva più essere ritratta con ingenua immedesimazione, ma Ravel rifiutò sempre questa interpretazione. Djagilev, respingendo il lavoro, aveva aggiunto che, più che di un balletto, si trattava “di un ritratto, di un dipinto di un balletto”. Avrà avuto ragione?

**Pietro Mussino**

La **Filarmonica Teatro Regio Torino** è stata fondata nel 2003 su iniziativa dei professori d'orchestra dell'omonimo Teatro, originariamente con il nome di Filarmonica '900.

Dal 2004 realizza la stagione sinfonica I Concerti, con proposte distintive del proprio eclettismo musicale. In questi anni ha ospitato artisti quali Herbie Hancock, Salvatore Accardo, Natalia Gutman, Stefano Bollani, Uto Ughi, Richard Galliano, Nicola Piovani, Dee Dee Bridgewater, Krzysztof Penderecki, Richard Stoltzman e Louis Bacalov; ha inciso per Chandos e Avie Records ed è stata presente in numerosi festival internazionali, partecipando a sette edizioni di MITO SettembreMusica, al Festival Berlioz di Côte-Saint-André, al Ravello Festival, al Festival di Pasqua di Aix-en-Provence e al Programma BASF di Ludwigshafen.

Nel giugno 2015 la nomina di Gianandrea Noseda a direttore musicale giunge a coronamento di un percorso di collaborazione, intensificatosi sempre più negli anni con esiti di altissimo valore artistico.

In campo didattico la Filarmonica TRT realizza, in collaborazione con la Scuola di Alto Perfezionamento di Saluzzo, *Obiettivo Orchestra*, il master che si propone di formare i giovani musicisti per sostenere audizioni e concorsi per entrare in orchestra.

Nel 2017, con Noseda, è stata ospite al Festival di Pasqua di Aix-en-Provence con la pianista Alexandra Conunova, nella stagione Les Grands Interprètes di Tolosa con il pianista Bertrand Chamayou, alle Settimane Musicali di Stresa con il violoncellista Enrico Dindo.

I vertici istituzionali della Filarmonica TRT si sono di recente rinnovati con la nomina di Giuseppe Lavazza alla presidenza e di Michele Denegri alla vicepresidenza.

Nella stagione I Concerti 2017/2018 ha ospitato per la prima volta sul podio Donato Renzetti, ha presentato con grande successo la terza edizione del "concerto a sorpresa" con Noseda e la proiezione del film *La febbre dell'oro* di Charlie Chaplin con l'esecuzione in sincrono della colonna sonora diretta da Timothy Brock, con una prova aperta a cui hanno partecipato 1.500 studenti.

**Gianandrea Noseda** è riconosciuto come uno dei più importanti direttori d'orchestra della sua generazione. Dal settembre 2017 è direttore musicale della National Symphony Orchestra di Washington e a partire dalla stagione 2021/2022 assumerà la carica di direttore musicale dell'Opera di Zurigo.

Direttore ospite principale della London Symphony Orchestra e della Israel Philharmonic Orchestra, è stato direttore musicale del Teatro Regio Torino dal 2007 al 2018, segnando un decennio esaltante caratterizzato da importanti tourné internazionali, una significativa attività discografica e registrazioni audiovisive delle più importanti produzioni. Con la London Symphony Orchestra Gianandrea Noseda realizza ogni anno importanti progetti al Barbican Center di Londra e tourné internazionali. Collabora regolarmente con le maggiori orchestre e ha diretto nei più importanti teatri e festival.

La sua intensa attività discografica ha prodotto oltre cinquanta registrazioni, molte delle quali hanno ricevuto premi e riconoscimenti dalla critica internazionale.

Nato a Milano, Gianandrea Noseda è Accademico di Santa Cecilia, e per il suo contributo alla diffusione della cultura musicale italiana nel mondo gli è stata recentemente conferita l'onorificenza di Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana.

[www.gianandreasoseda.com](http://www.gianandreasoseda.com)

[www.mitosettembremusica.it](http://www.mitosettembremusica.it)



Rivedi gli scatti e le immagini del Festival



#MITO2018





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 | Segreteria 011 888272  
[www.fondazionefaro.it](http://www.fondazionefaro.it)



FONDAZIONE  
**FARO**

CURE PALLIATIVE  
SPECIALISTICHE  
A CASA E IN HOSPICE



# 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.

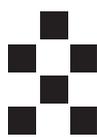
La Compagnia di San Paolo è attiva nei settori della ricerca e istruzione superiore, delle politiche sociali, della sanità, del patrimonio artistico e delle attività culturali. È membro del European Foundation Centre (EFC) e dell'ACRI, l'Associazione italiana delle Fondazioni di origine bancaria e delle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



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



[www.compagniadisanpaolo.it](http://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](http://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

