

MILANO Settembre Musica TO

MILANO

Giovedì

15

settembre

Conservatorio
Giuseppe Verdi
ore 21

ORCHESTRARE ALLA RUSSA

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

CIT
EXT
POA

www.mitosettembremusica.it



ORCHESTRARE ALLA RUSSA

Rimskij-Korsakov fu il padre della musica russa del Novecento. Soprattutto nell'orchestrazione. Stravinskij, suo pupillo, ne sviluppò la tecnica, reinventandola. E Ščedrin – classe 1932 – si è divertito a ripartire dal vecchio Igor per una partitura birichina, ironica e piena di allegria.

Rodion Ščedrin (1932)

Concerto per orchestra n. 1 (*Naughty Limericks*)

Allegro assai

Epilogo. Quasi improvvisazione – Allegro assai

Igor Stravinskij (1882-1971)

Divertissement, suite sinfonica dal balletto *Le baiser de la fée*

Sinfonia

Danses suisses

Scherzo

Pas de deux:

Adagio

Variazione

Coda

Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908)

Shéhérazade, suite sinfonica op. 35

Il mare e la nave di Sinbad

La storia del principe Kalender

Il giovane principe e la giovane principessa

Festa a Bagdad. Il mare. Il naufragio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Stanislav Kochanovsky direttore

In collaborazione con Fazioli Pianoforti

F AZIOLI

In collaborazione con

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Il concerto è preceduto da una breve presentazione di Gaia Varon.

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.

Rodion Ščedrin è uno dei pochi compositori russi della generazione successiva a Šostakovič ad aver esercitato una certa influenza sulla musica occidentale, o per meglio dire ad aver goduto di una diffusione nelle istituzioni musicali al di qua della cortina di ferro. La sua copiosa produzione abbraccia in pratica tutti i generi musicali, dall'opera al balletto, dalla musica sinfonica a quella da camera. Fin dai primi lavori, Ščedrin ha messo in luce uno stile molto brillante e un'inclinazione spontanea verso il virtuosismo strumentale, come è immediatamente evidente nel suo primo Concerto per orchestra, scritto nel 1963 per Gennadij Roždestvenskij e l'Orchestra Sinfonica della Radio-Televisione dell'URSS. La definizione di "concerto per orchestra" riecheggia le tendenze neoclassiche in voga nella musica tra le due guerre, il massimo del modernismo consentito ai compositori sovietici negli anni Sessanta. Ščedrin però interpreta questo modello, ormai diventato inattuale nel secondo Novecento, in una maniera particolare, sfruttando i germi potenzialmente eversivi del linguaggio popolare urbano. La traduzione inglese, *Naughty Limericks*, coglie solo in parte il senso del titolo originale, *Ozornije Castuski*. La *castuska* infatti è un genere di canzone popolare di forma molto semplice, basata su rime e metri elementari, ritmici e simmetrici. Diffusa in tutte le città sovietiche, spesso improvvisata agli angoli delle strade, la *castuska* era un eccellente sfogo degli umori popolari, spingendosi spesso ai limiti della satira e addirittura del dissenso. Ščedrin cominciò a prendere spunto da questo folklore urbano per conferire alla sua musica di taglio accademico un sapore più piccante, innervando lo stile *castuska* in lavori di forma classica come il Concerto per pianoforte (1954) e la Prima Sinfonia (1958). «Penso – ha scritto l'autore – che questa forma modesta e senza pretese sia simile a una porta aperta su un mondo dalla più varia e inesauribile ricchezza musicale, come nelle vecchie fiabe».

Il virtuosismo pirotecnico del primo Concerto per orchestra si nutre anche di questa commistione con la lingua bassa della musica popolare, creando un contrasto comico, a volte anche un po' stridente, e lontano dal rassicurante folklorismo sinfonico propugnato dall'estetica ufficiale del regime. L'umorismo di Ščedrin non ha forse il carattere oscuro e a tratti inquietante delle pagine grottesche di Šostakovič, ma appartiene al medesimo filone di realismo disincantato, così connaturato nell'arte e nella cultura russa. In particolare, Ščedrin arricchisce la partitura di strumenti a percussione in genere estranei all'organico sinfonico, con dettagliate istruzioni per gli esecutori sulle modalità di attacco del suono.

Soltanto i paesi nuovi hanno un passato, sosteneva Jorge Luis Borges. La storia infatti, secondo il poeta argentino, resta viva finché lascia una traccia diretta nella memoria. I ricordi autobiografici pullulavano sicuramente anche nella partitura del balletto *Le baiser de la fée*, il maggior omaggio reso da Stravinskij alla musica di Čajkovskij.

La dedica, scritta con accenti sinceri e commossi, chiarisce il senso e l'origine del lavoro: «Je dédie ce ballet à la mémoire de Pierre Tchaikovsky en apparentant sa Muse à cette fée et c'est en cela qu'il devient une allégorie. Cette Muse l'a également marqué de son baiser fatal dont la mystérieuse empreinte se fait ressentir sur toute l'oeuvre du grand artiste» [Dedico questo balletto alla memoria di Čajkovskij, accostando la sua Musa a questa fata e in ciò stesso diventando un'allegoria. Questa Musa l'ha a sua volta segnato con il suo bacio fatale, la cui impronta misteriosa si avverte in tutta la produzione del grande artista].

Nel 1928, l'anno della creazione del balletto, Čajkovskij era scomparso da soli trentacinque anni, ma il suo mondo era come se fosse caduto nell'oblio da tempo immemorabile. Stravinskij, agli occhi dei contemporanei, sembrava uno che si divertisse a evocare una mummia per il gusto di fare una battuta. La Parigi delle avanguardie e degli "anni folli" non era molto interessata a comprendere le ragioni profonde del neoclassicismo di Stravinskij, ma la nuova trovata del compositore russo aveva deliziato i salotti più snob della capitale. Pareva così divertente andare a frugare nei bauli della nonna in cerca di costumi d'epoca, da indossare una volta ogni tanto, per sorridere di com'eravamo. Stravinskij, invece, non scherzava affatto. Per quanto le sue affermazioni lasciassero sempre un certo margine di ambiguità, la dedica a Čajkovskij era assolutamente sincera e sentita. In fondo Stravinskij era stato un allievo, benché *sui generis*, di Rimskij-Korsakov, il più ossessionato forse dal confronto con Čajkovskij tra i musicisti del cosiddetto gruppo dei Sei.¹ Čajkovskij rappresentava per Stravinskij un passato vivo, un autore con cui il dialogo era ancora aperto, anche in senso autobiografico. Stravinskij ricordava perfettamente l'impressione suscitata in lui dalla figura del grande maestro, che aveva visto da bambino, una sera, al Teatro Imperiale di San Pietroburgo. La permanenza della memoria del resto riguardava non solo Stravinskij, ma anche compositori più giovani, come Prokof'ev e Šostakovič, cresciuti in mezzo alla furia iconoclastica dei movimenti artistici d'avanguardia. Forse non è del tutto casuale che Čajkovskij e Stravinskij siano stati, ciascuno nel proprio secolo, gli artefici della rinascita, rispettivamente, del balletto e della danza. Il bisogno di raccontare storie ha influenzato le principali forme artistiche dell'Ottocento, compresa la musica. Questa tendenza si manifesta in maniera vistosa con la generazione romantica, a partire dal lavoro di Hector Berlioz. La *Sinfonia fantastica* (1830) infatti stabiliva un nesso esplicito tra percorso narrativo e forma musicale, in maniera diversa dalla precedente musica descrittiva. Il programma della Sinfonia raccontava in origine una storia ben precisa, legata alle vicende personali dell'autore. L'elemento narrativo introdotto con la *Fantastica*

1 Mario Bortolotto, *Sulla poetica di Čajkovskij*, in *Il fanciullo di vetro. Petr Il'ič Čajkovskij a San Pietroburgo*, a cura di M.R. Boccuni, Bologna 1997: «Quando Čajkovskij scomparve, molti dovettero essere quelli che tirarono il fiato, e per ragioni, ovviamente, assai diverse. In Russia, Rimskij-Korsakov si sentì sciolto da un confronto che era gravato sulla sua intera esistenza come un incubo».

ha cominciato a svilupparsi sempre di più nel linguaggio sinfonico, fino a culminare nei grandi poemi di Strauss. Berlioz non si limitò a portare la musica strumentale nella sfera del teatro e della letteratura, ma indusse i giovani compositori a sperimentare nuove combinazioni sonore in orchestra e più in generale a estendere le ricerche sul timbro. Sotto questo profilo, le due visite in Russia del compositore francese lasciarono un'impronta profonda sulla musica russa.

Nikolaj Rimskij-Korsakov era uno dei giovani musicisti riuniti attorno alla figura carismatica di Milij Balakirev, che aveva promosso con ogni mezzo l'arrivo di Berlioz a San Pietroburgo nell'inverno del 1867. L'impressione lasciata dal vecchio maestro, prossimo alla fine, sui giovani musicisti della cosiddetta "scuola nazionale" ebbe varie conseguenze. Per Rimskij-Korsakov, per esempio, significò la decisione di lasciare la carriera militare, in Marina, per abbracciare la professione musicale. La sua ambizione maggiore era di superare Berlioz nell'arte di strumentare. Nella *Cronaca della mia vita musicale*, Rimskij-Korsakov confessava la sua passione iniziale per il colore del suono: «Avevo progettato di dedicare tutte le mie energie alla compilazione di un trattato generale sull'orchestrazione. A questo scopo avevo preparato alcuni brogliacci, buttando giù delle note esplicative sulla tecnica dei vari strumenti. Quello che mi proponevo presentando al mondo questo soggetto, era di includere tutto». ² Il trattato fu pubblicato postumo nel 1913 dal genero, Maximilian Steinberg, sulla base della massa di appunti lasciata dal compositore. ³ In uno di questi appunti, si legge: «È un grande errore affermare "questo compositore strumentista bene" oppure "questa composizione è ben orchestrata", perché l'orchestrazione è parte integrante dell'anima di un lavoro. Un lavoro è concepito in termini di suono orchestrale, giacché certi colori timbrici sono inseparabili da esso nella mente del suo creatore e congeniti ad esso fin dal momento della sua nascita. L'essenza della musica di Wagner potrebbe forse essere separata dalla sua orchestrazione?». L'integrazione tra suono e composizione è stata fin dall'inizio una delle caratteristiche della musica di Rimskij-Korsakov, che ha trasmesso questa eredità alla generazione di Stravinskij e Prokof'ev. Il trattato più efficace rimane tuttavia la sua produzione, che ha lasciato splendidi esempi dell'immaginazione sonora di Rimskij-Korsakov. Nell'estate del 1888 venne alla luce uno dei tentativi più riusciti di fondere assieme l'elemento narrativo, il linguaggio musicale classico e la sperimentazione sul colore del suono, la suite sinfonica in quattro episodi *Shéhérazade*. Il lavoro prendeva spunto dalla ricca raccolta di novelle orientali delle *Mille e una notte*, conosciute in versione russa fin dal tardo Settecento. Il programma viene presentato in testa alla partitura: «Il sultano Shahryar, convinto della perfidia e della infedeltà delle donne, giura di sposare e far giustiziare una nuova moglie ogni giorno, finché non fosse possibile reperire altre candidate. Ma la sultana Shéhérazade salva la propria vita

² N. Rimskij-Korsakov, *My Musical Life*, a cura di C. Van Vechten, Londra 1974.

³ N. Rimskij-Korsakov, a cura di M. Steinberg, traduzione dall'originale russo di M.D. Calvoceossi, Berlino Parigi 1914.

interessandolo alle novelle che racconta nel corso di mille e una notte, lasciando ogni storia incompleta fino alla sera successiva. Spinto dalla curiosità, il Sultano rimanda continuamente la sua esecuzione, e alla fine abbandona il suo crudele progetto. Shéhérazade gli raccontò molte cose meravigliose, citando i versi dei poeti e le parole delle canzoni, intrecciando un racconto con l'altro e una storia con l'altra». I mezzi per affrontare un percorso narrativo erano estremamente semplici. In primo luogo Rimskij-Korsakov dipinge i due personaggi principali della vicenda, il Sultano e Shéhérazade, tramite due figure musicali molto nette e riconoscibili, che legano insieme i vari frammenti della suite. Il primo si presenta con un tema sonoro e minaccioso nella tonalità di si minore, mentre la fanciulla è incarnata da un celeberrimo e languido assolo di violino in quella di mi minore. Il rapporto tra i due personaggi viene in questo modo immediatamente percepito anche in termini armonici, come relazione tra tonica (Shéhérazade) e dominante (il Sultano). Questo sistema di riferimenti in chiave musicale derivava da Wagner, ma senza alcuna pretesa di conferire alla suite una struttura drammaturgica o una trama di Leitmotiv. Le forme musicali dei quattro episodi sono piuttosto libere, con un andamento quasi rapsodico. Il disegno più generale mostra una forma circolare, che inizia da una duplice definizione del mondo di Shéhérazade, oscillante tra mi minore e mi maggiore, e ritorna infine alle sue origini passando per un episodio in si minore (*La storia del principe Kalender*) e uno in sol maggiore (*Il giovane principe e la giovane principessa*). Quest'ultimo esprime un sentimento di grazia e di leggerezza danzante, che ne avvicina il carattere a uno scherzo con delle inflessioni sentimentali. La storia precedente invece ha un'impronta decisamente popolare, con un forte odor di stalla e di minestra di cavolo. L'orchestra si trasforma in una gigantesca balalaika, verso la metà dell'episodio, per accompagnare il recitativo di un clarinetto con inflessioni estrose da musica yiddish. Poco prima, un tema suonato da un trombone aveva mostrato una nuova metamorfosi del motivo del Sultano, che serve a legare questo episodio all'ultima fantasia della suite, il naufragio del vascello di Sinbad contro uno scoglio a forma di guerriero. Anche il viaggio verso Oriente della cultura europea era giunto al termine, come suggerisce una poesia del raffinato esteta Robert de Montesquiou, modello per il personaggio di Palamède de Guermantes, baron de Charlus nella *Recherche* di Proust:

Voyager est fort bon – mais l'occasion chauve
 De demeurer chez soi fut souvent de saison:
 Tenez, parfois, le soir, on trouve en son alcôve
 Des coussins qui sont gros ainsi que des maisons!⁴

Oreste Bossini

4 «Viaggiare è ottimo – ma l'occasione nuda e cruda/ di rimanere a casa veniva sovente a puntino:/ trattenetevi, a volte, la sera, si trovano nella propria alcova/ dei cuscini grandi come case!»: R. de Montesquiou-Fézensac, *Via in Parcours du rêve au souvenir*, Parigi 1895.

L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai è nata nel 1994. I primi concerti furono diretti da Georges Prêtre e Giuseppe Sinopoli. Da allora all'organico originario si sono aggiunti molti fra i migliori strumentisti delle ultime generazioni. Dall'ottobre 2016 James Conlon sarà il nuovo direttore principale. Lo slovacco Juraj Valčuha ha ricoperto la medesima carica dal novembre 2009. Jeffrey Tate è stato primo direttore ospite dal 1998 al 2002 e direttore onorario fino al luglio 2011. Dal 2001 al 2007 Rafael Frühbeck de Burgos è stato direttore principale. Nel triennio 2003-2006 Gianandrea Noseda è stato primo direttore ospite. Dal 1996 al 2001 Eliahu Inbal è stato direttore onorario dell'Orchestra.

Altre presenze significative sul podio sono state Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sawallisch, Mstislav Rostropovič, Myung-Whun Chung, Riccardo Chailly, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Yuri Ahronovitch, Marek Janowski, Semyon Bychkov, Dmitrij Kitaenko, Aleksandr Lazarev, Valery Gergiev, Gerd Albrecht, Yutaka Sado, Mikko Franck, Roberto Abbado e Kirill Petrenko.

Grazie alla presenza dei suoi concerti nei palinsesti radiofonici (Radio3) e televisivi (Rai1, Rai3 e Rai5), l'OSN Rai ha contribuito alla diffusione del grande repertorio sinfonico e delle pagine dell'avanguardia storica e contemporanea. Esemplare dal 2004 la rassegna di musica contemporanea Rai NuovaMusica.

Tiene a Torino regolari stagioni concertistiche e cicli speciali; dal 2013 ha partecipato anche ai festival estivi di musica classica in Piazza San Carlo, un progetto della Città di Torino. È spesso ospite di importanti festival in Italia quali MITO SettembreMusica, Biennale di Venezia, Ravenna Festival e Sagra Malatestiana di Rimini. Tra gli impegni istituzionali si annoverano i concerti di Natale ad Assisi trasmessi in mondovisione e le celebrazioni per la Festa della Repubblica.

Numerosi e prestigiosi anche gli impegni all'estero: oltre a tournée internazionali e all'invito nel 2006 al Festival di Salisburgo e alla Philharmonie di Berlino, l'OSN Rai ha suonato negli Emirati Arabi Uniti nell'ambito di Abu Dhabi Classics nel 2011, in tournée in Germania, Austria e Slovacchia, debuttando al Musikverein di Vienna; ha debuttato in concerto al Festival RadiRO di Bucarest nel 2012 e nel 2013 al Festival Enescu. È stata ancora in tournée in Germania e in Svizzera nel 2014, in Russia nel 2015 e nel Sud Italia (Catania, Reggio Calabria e Taranto) nell'aprile 2016.

L'OSN Rai ha partecipato ai film-opera *Rigoletto a Mantova* e *Cenerentola, una favola in diretta*, trasmessi in mondovisione su Rai1. Si occupa delle registrazioni di sigle e colonne sonore dei programmi televisivi Rai. Dai suoi concerti dal vivo sono spesso ricavati cd e dvd.

Stanislav Kochanovsky, nato a San Pietroburgo, si è diplomato con lode al Conservatorio della sua città in organo, direzione d'orchestra e di coro. Nel 2010 è stato nominato direttore principale della Kislovodsk Philharmonic, con cui ha eseguito oltre 50 programmi sinfonici tra in quali *Prometeo, il poema del fuoco* e la *Sinfonia* n. 3 di Skrjabin, l'integrale delle Sinfonie e *Aleko* di Rachmaninov, *Il canto della terra* di Mahler.

Nel 2007 ha avuto inizio un'intensa collaborazione con il Teatro Mikhailovsky di San Pietroburgo dove ha diretto più di sessanta opere e balletti, debuttando poi al London Coliseum. Inoltre è stato ospite del Teatro Mariinskij e della Vlaamse Opera in Belgio.

Fra i solisti con cui collabora ricordiamo, fra gli altri, Denis Matsuev, Anna Netrebko, Alexander Buzlov ed Elena Obraztsova. Nel 2013 ha debuttato al Festival delle Notti bianche di San Pietroburgo dirigendo per la prima volta l'Orchestra del Teatro Mariinskij; collabora anche con l'Orchestra Filarmonica di Mosca, l'Orchestra Filarmonica Russa, l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo e le Orchestre di Stato Capella e Hermitage. Parallelamente alle sue attività in patria, recentemente ha diretto la Hr-Sinfonieorchester di Francoforte, la Finnish Radio Symphony, la Lithuanian Symphony Orchestra, la Tallinn Chamber Orchestra. In Italia è salito sul podio dell'Orchestra Haydn di Bolzano, de I Pomeriggi Musicali e della Filarmonica Arturo Toscanini.

Nella stagione 2015/2016 ha debuttato all'Opernhaus di Zurigo con *La dama di picche*, al Maggio Musicale Fiorentino con *Iolanta* e al Teatro Nazionale di Mannheim con *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*. Gli impegni della prossima stagione includono concerti con Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Melbourne Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Malmö Symphony Orchestra e due produzioni operistiche: *Il principe Igor* alla National Opera di Amsterdam e *Evgenij Onegin* all'Opernhaus di Zurigo.

www.mitosettembremusica.it



Rivedi gli scatti e le immagini
del Festival



#MITO2016



Gd'I
GALLERIE D'ITALIA

www.gallerieditalia.com

STV 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.

INTESA  SANPAOLO



Partner

INTESA  SANPAOLO

Con il sostegno di



Sponsor



Main media partner



Media partner



LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle idee



Sponsor tecnici



€ 1.00