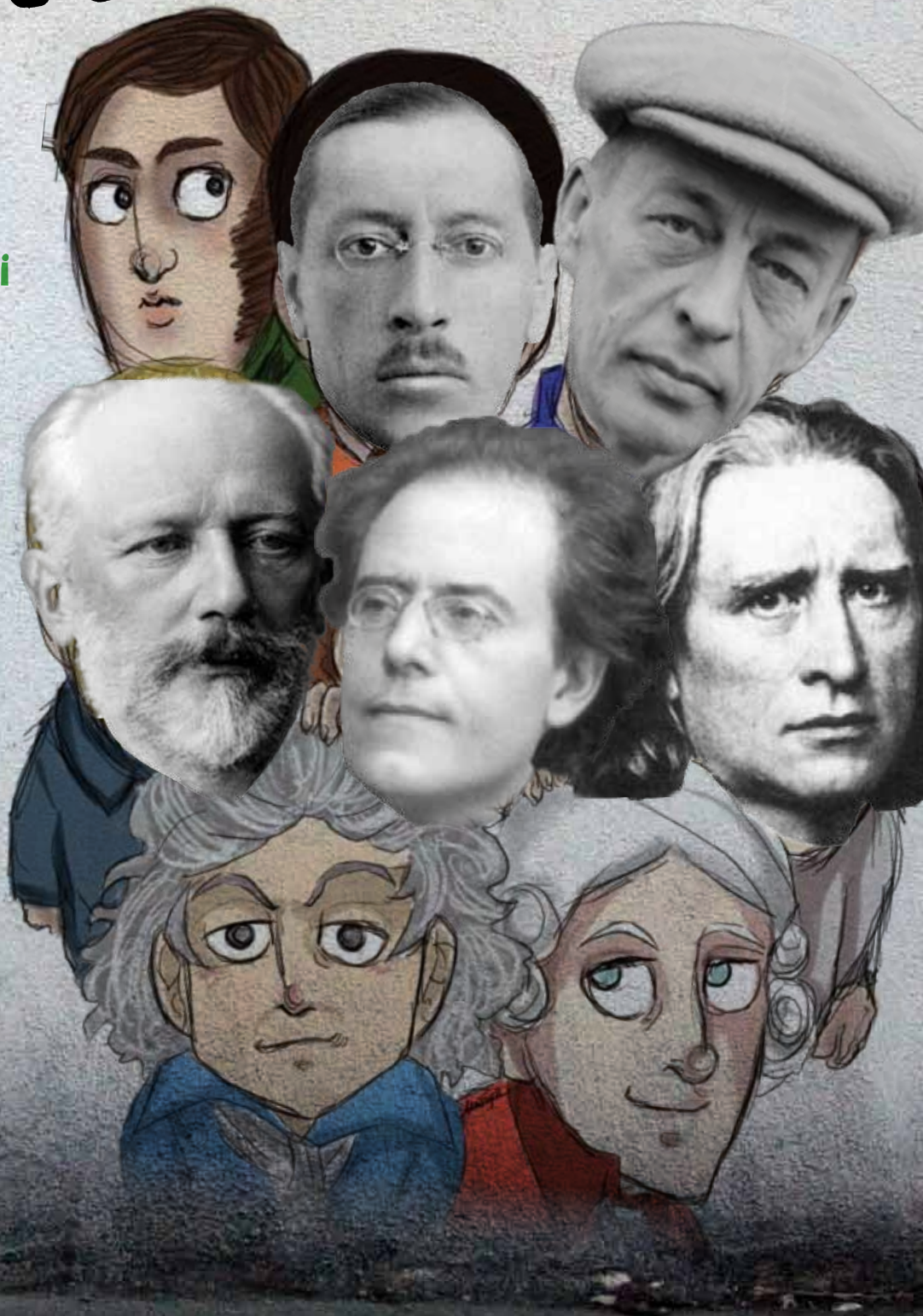




Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica
03_22 settembre 2011
Quinta edizione

OTTO CONCERTI DEL PROGETTO EDUCATIONAL

MAHLER
MONTEVERDI
ORFF CAJKOVSKIJ
BEETHOVEN ENESCU
RACHMANINOV
LISZT
SAY PROKOFEV
BRAHMS RAVEL
GERSHWIN
ROSSINI
STRAVINSKY
MOZART



«Non avere paura di certe parole come teoria, basso continuo, contrappunto ecc... ti verranno incontro amichevolmente se tu fai lo stesso con loro».

Robert Schumann, *Regole di vita musicale*

La musica classica può intimorire e creare qualche difficoltà all'ascolto perchè si può temere di non capire, perchè i termini tecnici appaiono complicati e la sacralità del teatro mette un po' di soggezione: così qualcuno finisce per rinunciare alla comprensione e al godimento di un'arte sublime.

Il *magazine* va incontro a questi inciampi e cerca di raccontare in modo «amichevole» gli otto concerti che fanno parte del Progetto Scuole di MITO Educational offrendo testi realizzati per i giovani e per chi teme di capir poco dalle molte guide all'ascolto.

È il frutto del lavoro di un team di musicologi ed esecutori musicali under 30, integrati da un grafico e da un'illustratrice molto in sintonia che hanno pensato a una formula alternativa di comunicare il fenomeno musicale, più vicina al mondo giovanile e vicina alla vita di tutti i giorni. Un modo per provare ad abbattere il muro della «paura di certe parole», come dice Schumann, e rendere spontanea la partecipazione al concerto di musica classica.

Anche raccontando Beethoven che utilizza i social network, Mahler e Liszt protagonisti di un videogioco per console, i compositori russi del '900 agenti segreti *Dalla Russia con amore* o Monteverdi che, attraverso Poppea, dà consigli di bellezza come in una rivista femminile.

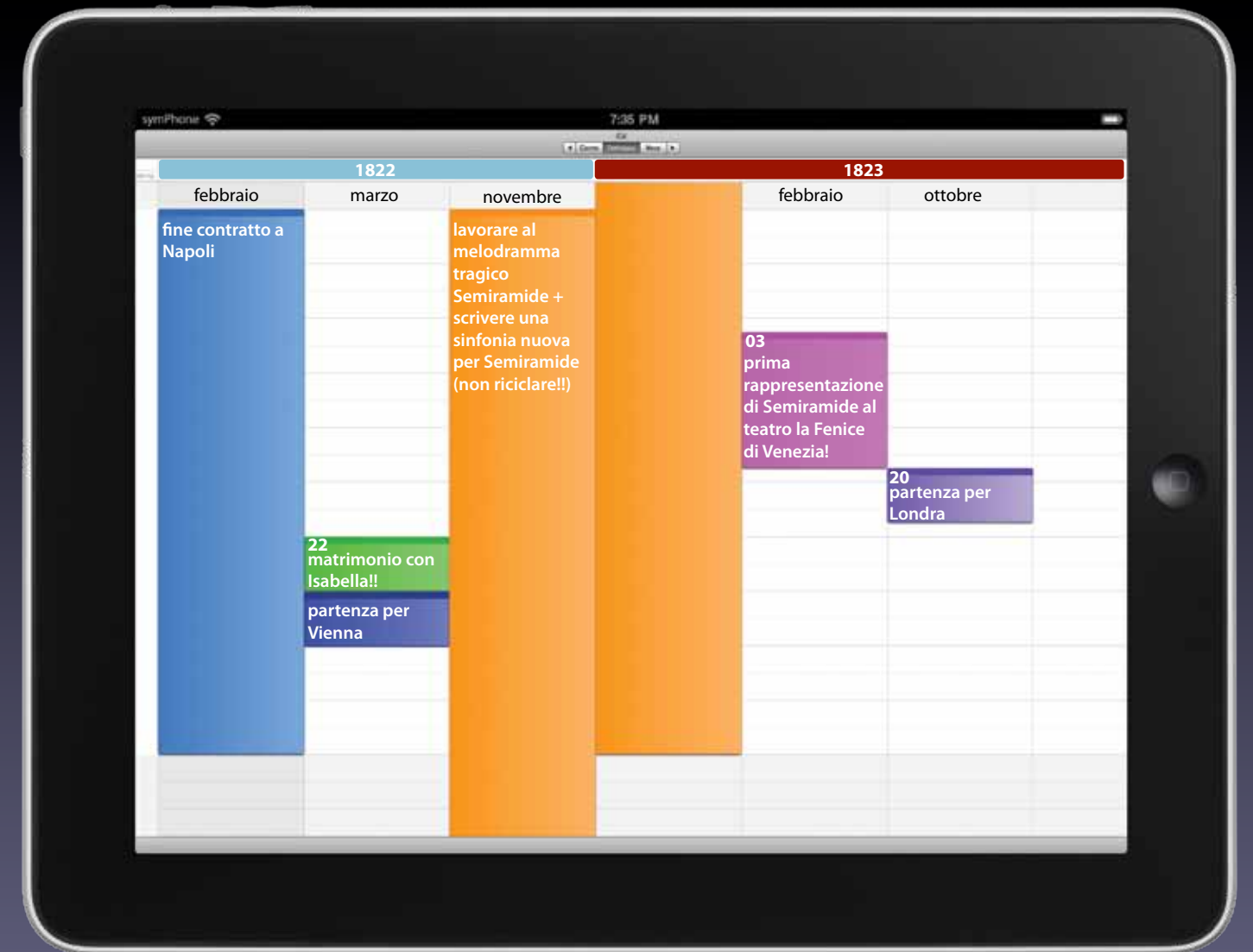
Fin dalle prime edizioni del Festival, il Progetto Scuole di MITO Educational ha proposto ai giovani studenti un programma di ascolto offrendo materiale didattico specifico e l'accesso – a un prezzo simbolico – ad alcuni dei più importanti concerti sinfonici del programma.

Un'iniziativa significativa per avvicinare alla grande musica il maggior numero di quei giovani che saranno il pubblico di domani. Ora, con il *magazine*, oltre al materiale didattico preparato per gli insegnanti verrà messo a loro disposizione uno strumento nuovo, divertente e un po' 'irrispettoso': un modo semplice per avvicinarli alla creazione musicale, senza essere musicisti o cultori appassionati di vecchia data.

Da parte nostra senza alcuna presunzione.

Francesca Colombo
Segretario generale, coordinatore artistico

iNaugurazione



Gioachino Rossini (1792-1868)

Sinfonia dall'opera *Semiramide*
Allegro vivace
Andantino
Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concerto per pianoforte e orchestra n.26 in re maggiore K.537 *Incoronazione*
Allegro
Larghetto
Allegretto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonia n.3 in mi bemolle maggiore op.55 *Eroica*
Allegro con brio
Marcia funebre. Adagio assai
Scherzo. Allegro vivace
Finale. Allegro molto

Filarmonica della Scala

Daniel Barenboim, pianoforte e direttore

Milano
domenica 4 settembre 2011 ore 21
Teatro alla Scala

Gioachino Rossini

(attenzione: nel testo seguente sinfonia e overture sono sinonimi)

Un'agenda ricca di impegni e cambiamenti per Rossini!

A 31 anni, il compositore termina il suo incarico al Teatro San Carlo di Napoli e segue il suo impresario a Vienna, città dove è accolto con molto entusiasmo (e dove, almeno così dicono alcuni aneddoti, avrebbe incontrato l'anziano Beethoven).

Nel frattempo sposa la cantante Isabella Colbran, prima donna del San Carlo; per lei Rossini ha scritto le parti da protagonista delle sue opere rappresentate a Napoli.

Dopo Vienna, Rossini accetta la commissione di un'opera seria per la stagione del carnevale del Teatro la Fenice di Venezia: **Semiramide**.

Il libretto è di Gaetano Rossi e si basa sulla tragedia *Sémiramis* di Voltaire, rappresentata a Parigi nel 1748.

Semiramide è l'opera con cui Rossini dà addio all'Italia, per questo motivo e per la sua raffinatezza si può considerare una sorta di "testamento estetico" del compositore. Certamente Rossini non si sarebbe mai immaginato che la fama dell'ouverture avrebbe superato quella dell'opera stessa! È proprio con Rossini che la sinfonia si affermerà come brano da eseguire in modo autonomo, come nel caso di questa sera in cui non ascolterete l'intera opera.

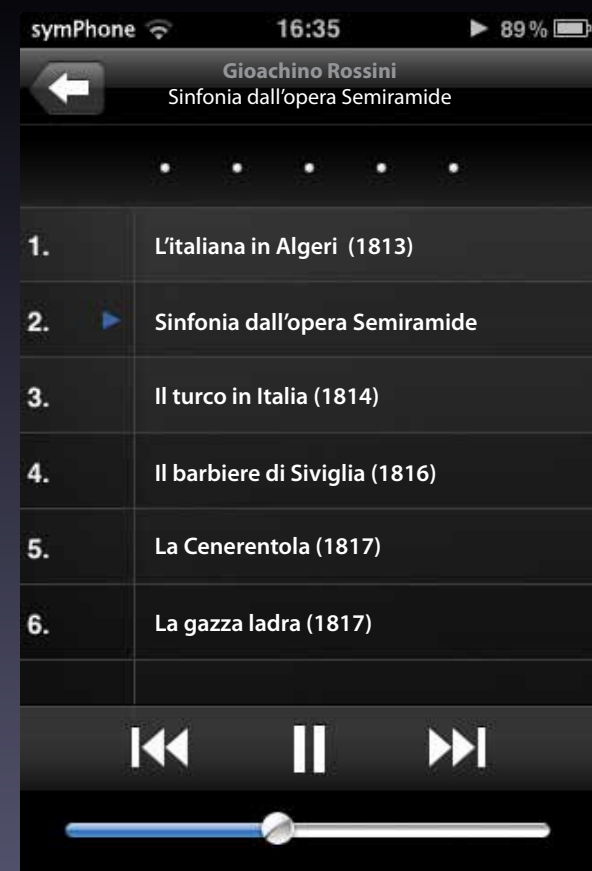
Perché nell'agenda Rossini annota *nuova*?

Perché per la prima volta scriverà una sinfonia d'opera senza riciclare materiale da altre sinfonie!

Non era certo un “copione” e di sicuro non gli mancava creatività. Semplicemente doveva affrontare molti impegni ravvicinati e per rispettare le scadenze dei committenti si trovava a riciclare da una sinfonia all’altra, a volte addirittura da un’opera buffa a una seria. Rossini era infatti una vera e propria “macchina da guerra”: all’età di 31 anni, prima di **Semiramide**, aveva già composto 33 opere!

L’altro fatto interessante e nuovo è che la sinfonia di **Semiramide** cerca di prefigurare alcuni dei temi che si ritroveranno in diversi momenti importanti dell’opera e perde quindi la funzione di semplice “introduzione alla serata”.

La sinfonia di **Semiramide** è composta da tre movimenti, come il concerto di Mozart, solo che in questo caso si eseguono senza interruzioni:



(l’applicazione “music” in symPhone)

1. Allegro vivace

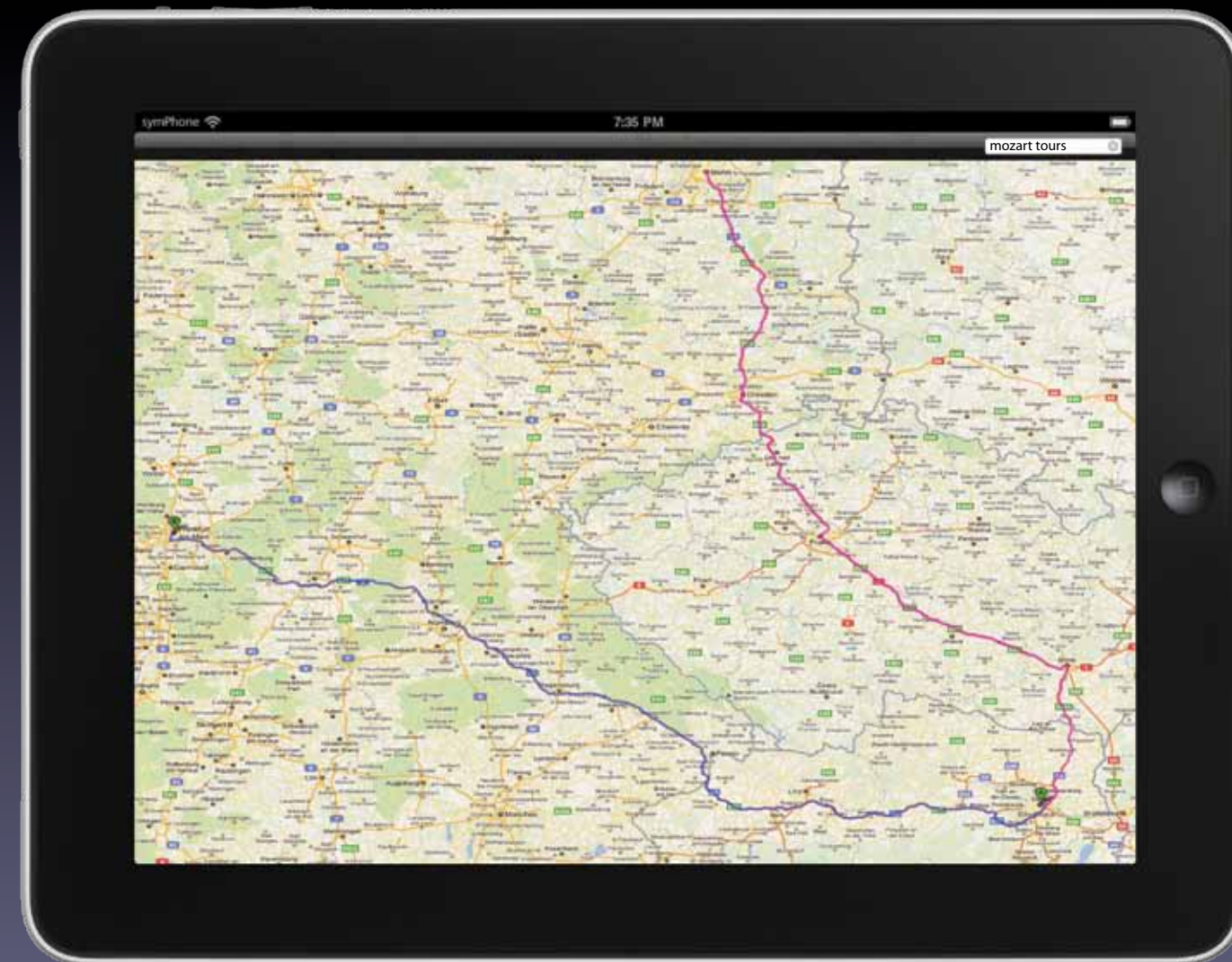
Serve da “introduzione” all’ouverture. Si tratta di un esempio di famoso “crescendo rossiniano”, cosa significa? L’orchestra suonerà le stesse battute ripetutamente e le famiglie di strumenti entreranno poco alla volta, crescendo anche nella dinamica (quindi l’orchestra suonerà sempre più forte).
Attenzione: questa introduzione dell’*Allegro vivace* tornerà nel corso della sinfonia un’altra volta, tenetela bene in mente!

2. Andantino

All’inizio dell’*Andantino* ascolterete il primo tema affidato ai corni che sarà ripreso poco dopo dagli oboi con clarinetti e flauti accompagnati dagli archi. Vi sembrerà di trovarvi in un istante “sospeso”... ma ecco che torna l’introduzione a riportarci con i piedi per terra.

3. Allegro

Si apre con il secondo tema eseguito dagli archi. I diversi strumenti giocano tra loro fino ad arrivare al terzo tema. Quale è il segnale per riconoscerlo? È annunciato dai violini in pizzicato (suonati quindi pizzicando le corde con le dita e non strofinando l’archetto) e ascolterete poi la sua melodia ai clarinetti. Anche qui potrete ascoltare un esempio di crescendo rossiniano! Riascolterete quindi i due temi anche se non proprio nella stessa identica maniera: questo procedimento si chiama ripresa.



Wolfgang Amadeus Mozart

“Tour Rosa 1789” Vienna - Berlino

Nel 1789 Mozart non se la passava molto bene dal punto di vista delle finanze, insomma, doveva inventarsi continuamente un nuovo modo per guadagnare soldi e saldare i debiti. Cosa che gli riusciva piuttosto difficile perché dovette sapere che non era un buon risparmiatore, anzi, diciamo che aveva proprio le mani bucate.

Nell’aprile del 1789 decide quindi di fare un tour concertistico nell’odierna Germania, con tappe in città importanti come Praga, Dresda, Lipsia e Berlino, in cerca di fortuna e di qualche nobile da “spennare”. Restò lontano da casa per due mesi e proprio durante questo viaggio eseguì per la prima volta il *Concerto per pianoforte e orchestra K.537*. Mozart aveva già nel cassetto il concerto da circa un anno, forse lo scrisse per un’esecuzione viennese che però non ebbe mai luogo e quindi decise di proporlo a **Dresda**, il 14 aprile 1789 in un concerto per l’elettore Federico Augusto III di Sassonia e sua moglie Amalia. Un vero successo! Come si legge anche in un giornale locale:

«Il 14 aprile il famoso compositore Herr W. A. Mozart di Vienna è stato ascoltato al fortepiano da Sua Altezza l’Elettore. Ha anche suonato a Dresda in molte case nobili e private con grandissimo successo; la sua agilità al clavicembalo e al fortepiano è prodigiosa, e a ciò va aggiunta la sua straordinaria capacità di lettura a prima vista, che rasenta davvero l’incredibile [...]».



Arrivò anche un po' di denaro! Come scrive Mozart in una lettera alla moglie Constanze: «Il giorno seguente, la mattina di mercoledì quindici, ho ricevuto in dono una bellissima tabacchiera». E dentro la tabacchiera c'erano ben 100 ducati! Strano che Mozart non l'abbia scritto alla moglie... forse aveva già in mente come spenderli prima del rientro a Vienna!

Non è però grazie a questa esibizione davanti a due "teste coronate" che il concerto deve il suo soprannome *Incoronazione*, ma alla successiva...

"Tour Blu 1790" Vienna - Francoforte

È passato poco più di un anno dal viaggio "tedesco" di Mozart e ahimè, la situazione è sempre la stessa: sempre pieno di debiti e in cerca di lavoro.

Non solo! Nello stesso anno muore l'Imperatore Giuseppe II, uno dei principali mecenati di Mozart. Questo poteva però segnare una svolta positiva nel bilancio del compositore: nuovo imperatore = nuovo lavoro. Infatti il successore di Giuseppe, Leopoldo II, un po' come un imprenditore che rileva un'azienda, poteva decidere se tenere il personale di corte o cambiarlo secondo i propri gusti musicali. Anche in questo caso però Mozart è stato piuttosto sfortunato: si candida affinché «gli venga affidata l'educazione musicale della Famiglia Reale» ma non viene scelto e resta senza incarichi a corte.

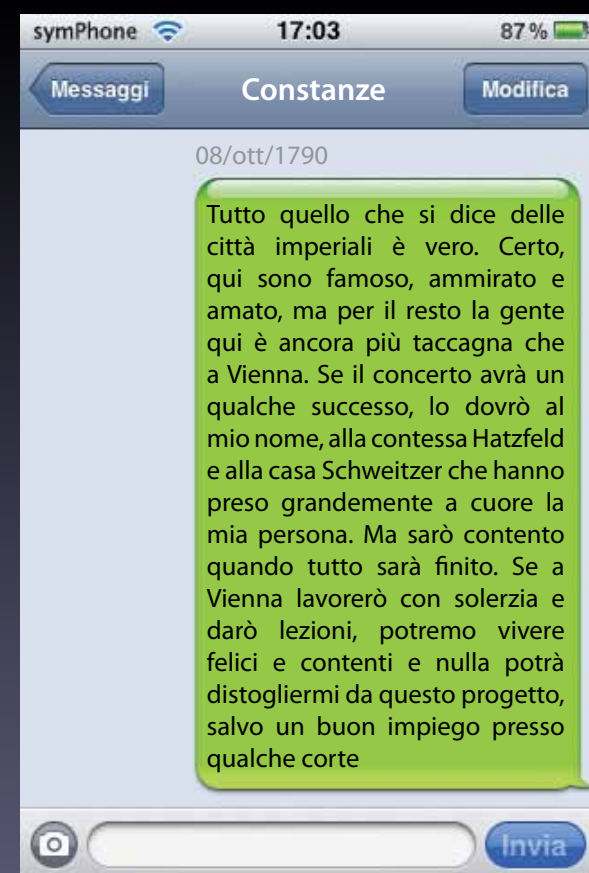
Mozart però non si abbatte e decide quindi di fare di nuovo i bagagli e partire in cerca di fortuna.

Quale migliore occasione per farsi un po' di pubblicità se non durante i festeggiamenti per l'incoronazione di Leopoldo II a Francoforte? Una città invasa dai visitatori e ricca di occasioni per suonare in pubblico!

Non andò proprio così...

Pochi giorni dopo, il 15 ottobre, Mozart eseguì il Concerto al Teatro Municipale e come sempre, fu un successo dal punto di vista dell'onore ma non del denaro!

Il giorno seguente abbandonò Francoforte per rientrare, dopo diverse tappe, a Vienna e riabbracciare la famiglia.



sms for symPhone



Ludwig van Beethoven

Vienna, 6 ottobre 1802

«Ai miei fratelli Karl e Johann Beethoven

O voi, uomini, che mi ritenete o mi fate passare per astioso, folle e misantropo, come siete ingiusti con me! [...] pensate che da sei anni, ormai, io sono caduto in una condizione disperata; [...] di anno in anno, io mi sono illuso nella speranza di un miglioramento, e, infine, costretto alla prospettiva di un male duraturo, di cui la guarigione richiederà forse lunghissimo tempo o è forse addirittura impossibile. [...]

Eppure non mi era ancor possibile di dire agli uomini: «Parlate più forte, gridate, perché io sono sordo!». Ah, come potrei andar rivelando proprio la debolezza di un senso che io dovrei possedere più perfetto di ogni altro, un senso ch'ebbi dotato di grandissima perfezione, quale certamente poche persone del mio mestiere hanno mai avuta! [...]

Poco mancò che io stesso non mettessi fine alla mia vita. Soltanto essa, soltanto l'Arte mi ha trattenuto. Ah, mi sembrava impossibile dover lasciare il mondo prima di aver compiuto tutto quello per cui sentivo di esser stato creato».

Anche il ventottenne Ludwig van Beethoven non se la passava affatto bene nei primi anni dell'Ottocento. Questa lettera ai fratelli fu la prima dichiarazione aperta in merito alla sua sordità (che si era manifestata nel 1796 e diventerà totale nell'arco di 10 anni). Su consiglio medico fu costretto a passare la maggior parte del tempo in solitudine, lontano dalla scoppiettante vita sociale viennese, venendo giudicato il più delle volte superbo, burbero e antipatico.



Dopo questo momento buio della sua vita, in cui meditò anche il suicidio, decise che era giunto il tempo di “cambiare musica”!

A partire dal 1802 inizia così quello che viene definito dagli studiosi il “periodo eroico”, che si inaugura (non a caso!) con la sua Terza Sinfonia detta *Eroica*.

Quando Beethoven venne a sapere dell’incoronazione di Napoleone (uomo che stimava molto e considerava un nuovo eroe rivoluzionario) decise immediatamente di cambiare il titolo della sua terza Sinfonia. Non passerà alla storia come “Sinfonia Bonaparte” bensì come “Sinfonia Eroica - composta per festeggiare il sovvenire di un grand’Uomo”.

Questo episodio ci viene raccontato da un suo allievo, Ferdinand Ries:

«A proposito di questa Sinfonia Beethoven aveva pensato a Napoleone, ma finché era ancora primo console Beethoven ne aveva grandissima stima e lo paragonava ai più grandi consoli romani. Tanto io, quanto parecchi dei suoi amici più intimi, abbiamo visto sul suo tavolo questa sinfonia già scritta in partitura e sul frontespizio in alto stava scritta la parola “Bonaparte” e giù in basso “Ludwig van Beethoven” e niente altro. Se lo spazio in mezzo dovesse venire riempito e con che cosa, io non lo so. Fui il primo a portargli la notizia che Buonaparte si era proclamato imperatore, al che ebbe uno scatto d’ira ed esclamò: “Anch’egli non è altro che un uomo comune. Ora calpesterà tutti i diritti dell’uomo e asseconderà solo la sua ambizione; si collocherà più in alto di tutti gli altri, diventerà un tiranno!” Andò al suo tavolo, afferrò il frontespizio, lo stracciò e lo buttò per terra».

La prima esecuzione della sinfonia avvenne a Vienna nell’agosto del 1804 e venne considerata dal pubblico e dai critici «una massa di idee sconnesse e sovraccariche». Un recensore del giornale tedesco «Allgemeine Musikalische Zeitung» scrisse a proposito:

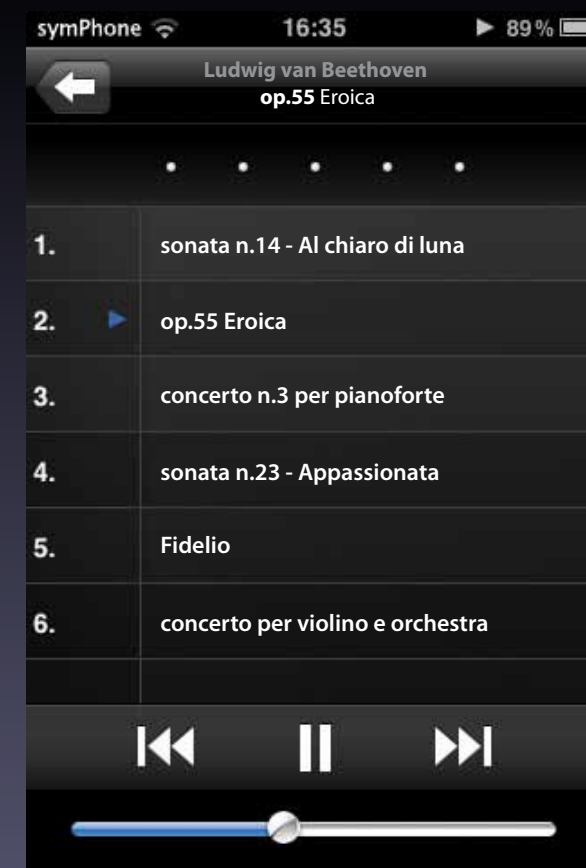
«In ogni caso questo nuovo lavoro di Beethoven possiede grandi e audaci idee [...] ma il tutto guadagnerebbe se l’autore si decidesse ad abbreviare la sinfonia che dura quasi un’ora (sic!) introducendovi maggior leggerezza chiarezza ed unità».

Per capire la sproporzione rispetto alle opere precedenti basti pensare che i movimenti iniziali delle ultime tre sinfonie di Mozart durano in media quanto la sola esposizione e lo sviluppo del primo tempo dell’*Eroica*!

Anche la scelta dell’organico è innovativa: rispetto all’orchestra mozartiana, quella di Beethoven prevede una gamma più vasta di strumenti tale da consentire al compositore sia più volume che più possibilità timbriche. In particolare, per questa sinfonia Beethoven aggiunse un corno in più (diventano 3), strumento dal timbro soffice e profondo che lega particolarmente bene con gli altri strumenti in orchestra.

Per capire la grandezza di questa sinfonia riportiamo la celebre domanda retorica di Franz Schubert:

«Chi potrà fare di più dopo Beethoven?».



(l'applicazione "music" in symPhone)

1. Allegro con brio

Si apre con due decisi accordi, un po' come se si aprisse il sipario e si avvertisse il pubblico che il concerto è iniziato. Aprendosi con il tema principale, riproposto in diverse varianti, questo movimento si contraddistingue per la sua notevole lunghezza e l'abbondanza di idee musicali.

2. Marcia funebre - Adagio assai

È curioso l'inserimento di una marcia funebre all'interno di una sinfonia. È il movimento più famoso della sinfonia, utilizzato anche singolarmente in altre occasioni: per citarne alcune, nel 1847 al funerale del compositore Felix Mendelssohn Bartholdy, e in tempi moderni alla cerimonia funebre del presidente americano Roosevelt.

3. Scherzo - Allegro vivace

Il terzo movimento che sostituisce il "vecchio" minuetto, è un brano dal ritmo vivace e regolare, il cui tema è stato attinto da Beethoven da una canzone popolare. Il *trio* centrale vede dialogare tre corni.

4. Finale - Allegro molto

Costruito principalmente su un tema già utilizzato alla fine del balletto *Le creature di Prometeo*, intreccia dodici travolgenti variazioni su questo tema, dimostrando la maestria compositiva e creativa di Beethoven.

** symPhone

(dal greco συμφωνία *symphōnía*, composto da SYM (σύν) "con, insieme", e PHONÉ (φωνή) "suono" = suonare insieme.

Nel corso della storia il termine ha assunto diversi significati per indicare più forme musicali. Per sinfonia si può infatti intendere sia il genere della sinfonia classica (come l'*Eroica* che ascolterete questa sera) che quello della sinfonia d'opera (nel caso di Rossini), ovvero il brano orchestrale posto all'inizio di un'opera lirica.

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo
Yuri Temirkanov, direttore - Nikolai Lugansky, pianoforte

DALLA RUSSIA CON AMORE

Sergej Prokof'ev (1891-1953)
Suite dall'opera L'amore delle tre melarance op.33 bis
Le Teste vuote
Il mago Celio e la fata Morgana giocano a carte (Scena infernale)
Marcia
Scherzo
Il principe e la principessa
La fuga

Sergej Rachmaninov (1873-1943)
Rapsodia sopra un tema di Paganini per pianoforte e orchestra op.43

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)
Sinfonia n°4 in fa minore op.36
Andante sostenuto. Moderato con anima. Moderato assai, quasi Andante. Allegro vivo
Andantino in modo di canzona
Scherzo: pizzicato ostinato. Allegro
Finale: allegro con fuoco



Milano
martedì 6 settembre 2011 ore 21
Conservatorio di Milano
Sala Verdi

nome **Sergej Sergevič**
cognome **Prokof'ev**
data di nascita **23 aprile 1891**
luogo di nascita **Sontsovka (Ucraina)**
segni particolari **sintomi di genialità precoce, a sette anni scrisse la sua prima partitura.**

SCHEDA AGENTE

Caratteristiche: originale senza rinunciare alla semplicità; orrore per l'imitazione e le cose già note; profondo senso di autocritica che lo porta a rielaborare le sue composizioni anche dopo anni.

Missioni compiute: tra le tante, i celebri "Pierino e il lupo", il balletto "Romeo e Giulietta" e la colonna sonora di "Aleksander Nevskij".

Stile operativo: una prima linea classica, così definita per la forma delle composizioni e per le imitazioni dei classici del Settecento; una seconda linea moderna; una terza linea toccatistica e "motoria"; una quarta linea lirica ed infine una quinta linea "scherzevole", linea che appare in quasi tutte le sue composizioni.

Trasferte: S. Pietroburgo, dove studia pianoforte e composizione; Londra, dove entra in contatto con compositori europei del suo tempo; in un rapporto di amore e odio con la sua terra natia e, soprattutto, con il regime sovietico, si trova spesso a viaggiare tra l'America e l'Europa, tappe che hanno influenzato la sua maturazione artistica.

Campo d'azione: durante il regime sovietico, tutti gli intellettuali erano impiegati dello stato.

L'imperativo estetico era quello del realismo, che in musica si esplica in un atteggiamento comunicativo ottimistico e celebrativo che bolla le avanguardie a favore di un linguaggio musicale più tradizionale.

Dal 1917 in avanti la musica ebbe funzione formativa e sociale e, con le purghe staliniane, si innestò nelle arti una forte censura che costrinse i compositori stessi ad umilianti autocritiche.

Opera(zione) melarance

Data e Luogo: 30 dicembre 1921 - Chicago Lyric Opera
Obiettivo: far ridere il malinconico principe Tartaglia.

Armi speciali: le gambe all'aria di fata Morgana, nastro-talismano, acqua.

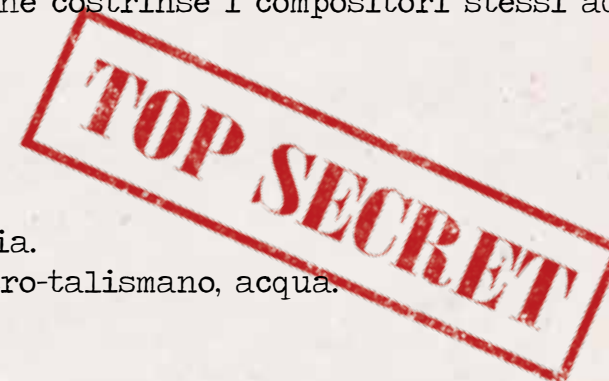
Collaboratori: Truffaldino, i Ridicoli, il mago Celio

Nemici: fata Morgana, Smeraldina,

La missione in breve:

Il principe Tartaglia non ha mai riso se non nel momento sbagliato ovvero quando la temibile fata Morgana cade con le gambe all'aria nel bel mezzo di una festa.

La maledizione della fata non si fa attendere: il principe è destinato ad innamorarsi non di una, ma di tre... frutti! Le melarance!



Improvvisamente invaghito e incurante del divieto paterno, il giovane principe corre alla ricerca dei tre frutti accompagnato dal fedele Truffaldino. Anche il mago Celio sconsiglia l'impresa ma davanti alla determinazione di Tartaglia fornisce alcuni illuminanti consigli per portare a termine la missione.

Posizione: le melarance si trovano nel palazzo della maga Creonta.
Strategia d'attacco: un nastro-talismano per liberare i frutti.
Strategia di difesa: aprire le melarance solo in presenza d'acqua.

Il colpaccio è riuscito: melarance conquistate! Ma imprevisti e difficoltà sono dietro l'angolo. Il caldo e le melarance fanno molta gola a Truffaldino, che ha una sete pazza... ne apre una da cui esce una principessa, che, letteralmente, muore di sete. Per cercare di salvarla, apre anche la seconda, che, in mancanza d'acqua, fa la stessa fine della prima. La terza melarancia, Ninetta, aperta questa volta dal principe, si salva grazie ad un secchio d'acqua, pronto intervento dei Ridicoli. Inutile dire che l'amore scoppia tra i due, e Tartaglia, finalmente felice, torna dal padre per annunciare l'imminente fidanzamento. Ma la fata Morgana colpisce ancora con l'aiuto della sua serva Smeraldina che trasforma Ninetta in topo e prende il suo posto accanto al principe. Dopo varie peripezie, Ninetta torna alle sue sembianze grazie al mago Celio. I colpevoli sprofondano sotto terra mentre l'amore tra Tartaglia e Ninetta è finalmente coronato dalle nozze.

** suite = successione di brani musicali correlati.

nome **Sergej Vasil'evič**
cognome **Rachmaninov**
data di nascita **1 aprile 1873**
luogo di nascita **Velikij Novgorod, nelle vicinanze di San Pietroburgo**
segni particolari **«Comporre è parte essenziale del mio essere, come respirare o mangiare».**

SCHEDA AGENTE

Caratteristiche: virtuoso del pianoforte, tanto nella pratica quanto nella composizione; affetto da un dissidio creativo tale da obbligarlo a sedute ipnoterapeutiche.

Missioni compiute: i quattro celeberrimi concerti per pianoforte.

Stile operativo: «Scrivo su un foglio la musica interiore che io sento».

Trasferte: S. Pietroburgo, dove al conservatorio intraprende i suoi studi musicali, portati a termine a Mosca. Debutto a Londra come direttore d'orchestra nel 1899, primo passo verso gli elogi oltreoceano, come a Los Angeles dove si trasferì definitivamente.

Campo d'azione: accolto negli Stati Uniti per lungo tempo, in seguito ai moti che devastarono la Russia del 1917.



002

Missione 024

Data e Luogo: 3/18 agosto 1934 - Villa Senar (dimora svizzera)
Obiettivo: conciliare gli opposti: la rapsodia e le variazioni.
Armi speciali: virtuosismo
Collaboratori: Paganini, Liszt
Nemici: una critica musicale spesso avversa

La missione in breve:

La Rapsodia è divisa in ventiquattro variazioni e coniuga in sé il rigore di una solida struttura architettonica, quella delle variazioni, con l'esuberante irrequietezza del virtuosismo pianistico.

Le variazioni sono organizzate in gruppi, ognuno caratterizzato da un diverso umore e, proprio per la presenza di una certa narrativa, questa composizione si colloca sotto il genere della Rapsodia (composizione di un solo movimento di carattere libero). La composizione è un omaggio a due grandi virtuosi: Paganini per il violino e Liszt per il pianoforte; infatti, il tema delle variazioni è tratto da un Capriccio di Paganini, utilizzato anche da Liszt nei suoi "Studi Trascendentali".

«Questo è il Fato, forza nefasta che impedisce al nostro slancio verso la felicità di raggiungere il suo scopo, che veglia gelosamente affinché il benessere e la tranquillità non siano totali e privi di impedimenti [...] Invincibile, non lo domini mai. Non resta che rassegnarsi e soffrire inutilmente. Il sentimento di disperazione e sconforto si fa più forte e cocente. Non sarebbe meglio voltare le spalle alla realtà e immergersi nei sogni? [...] Così tutta la vita è un'alternanza ininterrotta di pesante realtà, sogni fugaci e fantasie di felicità... Non c'è approdo. Vaga per questo mare, affinché esso non ti avvolge e ti inghiotte nelle sue profondità»

nome **Pëtr Il'ič**
cognome **Čajkovskij**
data di nascita **7 maggio 1840**
luogo di nascita **Kamsko-Votkinsk (Russia Europea)**
segni particolari **avvocato mancato, compositore affermato.**

SCHEDA AGENTE

Caratteristiche: stretto legame tra il dato biografico e quello artistico: tormentato dall'omosessualità, dalla prematura morte della madre, da un matrimonio fasullo oltre che da altri difficili avvenimenti, il suo equilibrio psichico ne risentì fino alla morte.

Missioni compiute: celebre per i balletti quali "Il Lago dei Cigni", "La Bella Addormentata", "Lo Schiaccianoci". Da ricordare anche le sei Sinfonie.

Stile operativo: «Non credete a quelli che hanno tentato di persuadervi che la creazione musicale è un esercizio fred-



003

do, puramente mentale. Solo la musica che sgorga dalla profondità di un'anima d'artista mossa dall'ispirazione, può toccare e prendere l'ascoltatore».

Trasferte: Grazie ai suoi numerosi viaggi in tutta Europa, oltre che in America, fu costantemente aggiornato sul panorama musicale coevo.

Bond girls: tre le figure femminili che influenzarono profondamente la sua vita. La madre, verso la quale nutriva un affetto morboso; la moglie, che lo legò a un'unione di convenienza per lui innaturale; Madame Von Meck, sua principale mecenate ed amica personalissima.

FASCICOLO VON MECK

Data e Luogo: 22 febbraio 1878 - Società Musicale Russa (San Pietroburgo)

Obiettivo: rendere omaggio a Madame Von Meck

Armi speciali: atteggiamento compositivo prettamente Romantico (irrazionalità) all'interno della Sinfonia, la più classica e architettonica delle forme musicali.

Nemici: la critica del tempo.

La missione in breve: Il Primo Movimento, oltre a riportare il tema del Fato, è il più lungo, quasi quanto gli altri tre messi insieme. Il Secondo Movimento è introdotto da un malinconico oboe mentre il Terzo è animato dal pizzicato degli archi. Il Quarto ed ultimo presenta al suo interno una melodia di una canzone tradizionale russa: "Nel Campo c'è un Albero di Betulla".

TOP SECRET



i tre agenti
fuori servizio...

a cura di: Federica Bertani, Isabella Vasilotta, Giulia Zaniboni

BALTIC VOYAGE

*Baltico: un mare di...
rock e canzoni da birreria, folletti e troll, feste di
nozze e fanfare olimpiche... In viaggio per le isole
Fær Øer, i pascoli della Norvegia, le foreste lituane,
con una sola meta: la musica!*

musiche di

**Alfvén, Brahms, Bull, Čiurlionis,
Glinka, Grieg, Kalniņš, Kilar,
Mendelssohn, Nielsen, Sibelius,
Šostakovič, Stenhammar, Tubin**

**Baltic Youth Philharmonic
Kristjan Järvi, direttore**



Milano
Giovedì 8 settembre 2011 ore 21
Conservatorio di Milano
Sala Verdi

Felix Mendelssohn Bartoldy (1809-1847)

Germania

Scherzo da Sogno di una notte di mezza estate (Ein Sommernachtstraum), op. 61 (1843)

Il nostro viaggio inizia da una località molto amata dai turisti: il parco di Sanssouci a Potsdam, nei dintorni di Berlino. Se vi foste trovati qui il 14 ottobre 1843, avreste potuto essere tra i primi ad assistere al *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare con le musiche di Mendelssohn. A patto, naturalmente, di riuscire a farvi invitare dal padrone di casa, il re di Prussia.

Tutto il Romanticismo ha un debito con Shakespeare: basti pensare, per l'Italia, alle tragedie di Manzoni e alle opere liriche di Giuseppe Verdi. Il *Sogno di una notte di mezza estate*, popolato da fate e folletti, è particolarmente caro al Romanticismo tedesco, che ama le creature soprannaturali. I personaggi di Oberon e Titania, re e regina delle fate, sono ripresi in poesia da Christoph Martin Wieland e da Johann Wolfgang von Goethe ed in musica da Carl Maria von Weber, il compositore che inaugura l'opera romantica tedesca.

Felix Mendelssohn compone una ouverture da concerto ispirata al *Sogno* ad appena diciassette anni (1826), impressionato dalla lettura della commedia. Divenuto un musicista affermato, anzi impegnatissimo (si divideva tra Lipsia e Berlino), gli vengono commissionate le musiche per l'allestimento del *Sogno* nel teatrino di corte di Potsdam (1843): Mendelssohn riutilizza allora l'ouverture giovanile e compone nuovi brani, che, nonostante gli anni passati, conservano lo stesso spirito. Lo *Scherzo* annuncia la comparsa di Puck e delle fate all'inizio del secondo atto: limpido, leggero, guizzante, è rappresentativo dell'atmosfera incantata che domina il lavoro. L'abbinamento della commedia di Shakespeare e della partitura di Mendelssohn ha continuato a funzionare nel Novecento: lo testimoniano il classico film in bianco e nero (1935) di Max Reinhardt e William Dieterle ed il balletto (1964) di George Balanchine.



Carl Nielsen (1865-1931)

Danimarca

Ouverture dell'opera Maskarade (1906)
Estratto da Viaggio di fantasia alle Fær Øer (En Fantasirejse til Færøerne) (1927)

Carl Nielsen è il più noto dei compositori danesi, e la sua *Maskarade*, di cui viene eseguita l'ouverture, la più popolare opera lirica danese. Va in scena al Teatro Reale di Copenhagen l'11 novembre 1906: dirige l'orchestra l'autore; ad ascoltarlo c'è il collega Edvard Grieg. È un'opera comica in tre atti, tratta dalla commedia *Mascarade* (1724) di Ludvig Holberg, noto come il Molière danese. Al centro della trama, l'amore tra due giovani, Leander e Leonora, un servo intraprendente, Henrik, e, appunto, una festa in maschera. Il travestimento è proprio il mezzo che permette ai figli di eludere l'autorità dei genitori ed ai servi quella dei borghesi. Il personaggio di Henrik ricorda il protagonista di un'altra commedia settecentesca, *Le nozze di Figaro* di Beaumarchais, messa in musica da Mozart.

L'arcipelago delle Fær Øer, a nord della Scozia, è, insieme alla Groenlandia, quanto resta dei possedimenti danesi nel nord dell'Atlantico. Entrambi i territori godono di una forte autonomia e non fanno parte dell'Unione Europea.

Nel 1927, per una cerimonia in onore delle Fær Øer che si tiene al Teatro Reale di Copenhagen, il governo danese commissiona una composizione a Carl Nielsen: nasce così l'ouverture rapsodica *Viaggio di fantasia alle Fær Øer*. La partitura di Nielsen descrive musicalmente la traversata del Mare del Nord, l'arrivo nelle isole, una grande festa in cui risuonano autentiche melodie popolari, infine il congedo dei visitatori dagli isolani.



Johannes Brahms (1833-1897)

Germania

Ouverture accademica (Akademische Fest-Ouverture), op. 80 (1880)

Breslavia è in Polonia dal 1945, ma siamo qui sulle tracce di un compositore tedesco, nato ad Amburgo proprio come Mendelssohn. Johannes Brahms è senza dubbio un compositore romantico, ma nessuno è più distante di lui dal romanticismo esibizionista, istintivo, chiassoso, spigoloso. La sua musica è prevalentemente intimista, spesso elegiaca, sempre logicamente coerente e perfettamente rifinita. È a queste qualità che pensano i professori dell'Università di Breslavia quando, nel 1879, gli conferiscono un dottorato onorifico in quanto «capofila, oggi, in Germania, della musica più seria».

Per questa qualifica Brahms viene subito preso in giro da Richard Wagner, che, al contrario, è il migliore esempio di compositore romantico turbolento, megalomane e visionario. Per ringraziare l'Università Brahms scrive nel 1880 l'*Ouverture accademica*, che viene eseguita a Breslavia il 4 gennaio 1881. È un lavoro leggero ma di fattura impeccabile, che usa combinandoli ingegnosamente motivi di canzoni tradizionali degli studenti tedeschi. Brahms, insomma, fa vedere che è il primo della classe nella sua materia, ma sa anche cosa si canta nelle birrerie.

A completare questa celebrazione tra l'ufficiale e l'ufficioso della vita universitaria, nell'esplosione finale di tutta l'orchestra risuona l'inno goliardico *Gaudeamus igitur*.



Ole Bornemann Bull (1810-1880)

Norvegia

Solitude sur la montagne (1848)

Ole Bull è un grande violinista-compositore sul modello di Paganini. Ma non solo: Bull è un fervente patriota, e nelle sue tournée in giro per il mondo si fa portavoce della causa dell'indipendenza della Norvegia, allora sotto la Svezia.

Non è l'unico caso in cui un concertista virtuoso ha usato la propria fama per richiamare l'attenzione del pubblico internazionale sul proprio paese: l'esempio più clamoroso è quello del pianista e compositore polacco Ignacy Jan Paderewski, che diventerà addirittura primo ministro della Polonia indipendente, nel 1919. *Solitude sur la montagne* è un altro titolo per *Sæterjentens Søndag*, ovvero *La domenica delle pastorelle*; si tratta di una sezione della fantasia per violino e orchestra *Visita al pascolo di montagna (Et sæterbesøg)*, che Bull compone dopo essere tornato in Norvegia nel 1848, entusiasmato dalle rivoluzioni della «primavera dei popoli» che attraversavano l'Europa.

Decisivo per la nascita del brano è un incontro con gli studenti della Società Studentesca Norvegese di Cristiania (oggi Oslo), che lo accolgono con entusiasmo. La melodia di *Solitude sur la montagne* è tuttora popolarissima in Norvegia, dove viene cantata con un testo di Jørgen Moe. Anche la Società Studentesca è ancora attiva, e si appresta a festeggiare nel 2013 i 200 anni dalla fondazione.

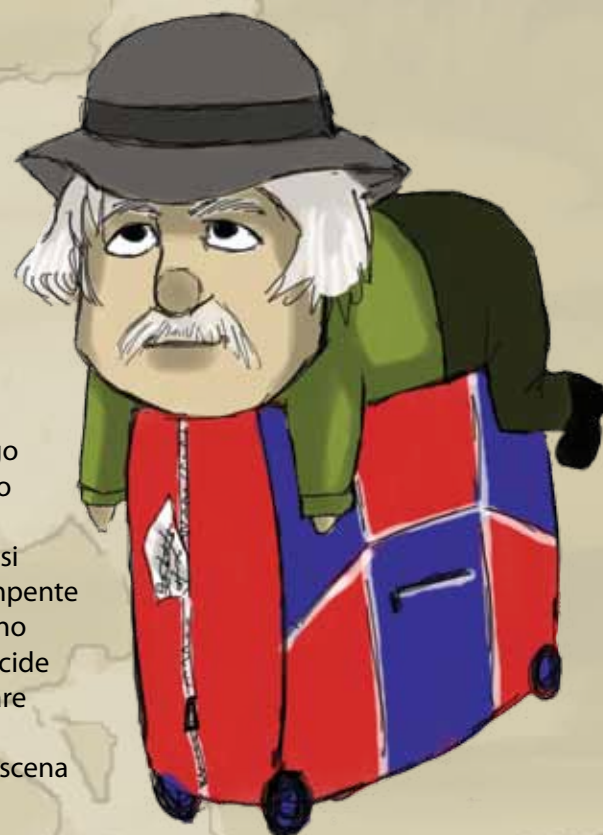
Edvard Grieg (1843-1907)
Norvegia

Al matrimonio (I bryllupsgården) da Peer Gynt, op. 23 (1874-75)

I due uomini-simbolo della cultura norvegese, il drammaturgo Henrik Ibsen (1828-1906) ed il compositore Edvard Grieg, sono entrambi nati a Bergen, nel nord del paese, ed a scoprire il talento di entrambi è stato Ole Bull, anche lui di Bergen.

Ibsen e Grieg si conoscono al Circolo Scandinavo di Roma nel 1866. Il drammaturgo sta lavorando ad un grandioso dramma in versi, *Peer Gynt*, storia di un avventuriero irrefrenabile e spaccone, un po' folletto, un po' imprenditore, pieno di vitalità ma incapace di maturare. Ibsen ha concepito questo singolare tipo di uomo ispirandosi ad una figura di cacciatore del folklore norvegese, ma anche alla personalità dirompente di Ole Bull. Il dramma è come il suo protagonista, incontenibile: lunghissimo e pieno di mutazioni di scena, rappresentarlo è quasi impossibile. Nel 1874, però, Ibsen decide di provarci: è costretto a sacrificare ampie porzioni di testo, ma conta di compensare la perdita con l'inserimento della musica, del canto e della danza. Scrive a Grieg proponendogli di comporre le musiche di scena; Grieg accetta. *Peer Gynt* andrà in scena con esito trionfale a Cristiania (Oslo) il 24 febbraio 1876.

Qui si propone il preludio al primo atto: ad un matrimonio, Peer fugge con la sposa, Ingrid. Ma le donne più importanti della sua vita di Peer sono due: la madre Åse e Solvejg, che conosce proprio al matrimonio. A dare senso alle inconcludenti peregrinazioni di Peer, si scoprirà alla fine del dramma, è l'amore di Solvejg, che è rimasta in Norvegia ed è invecchiata aspettando il suo ritorno con dedizione assoluta. Nel preludio le danze del matrimonio, dal colore popolareggiante, si alternano con la struggente melodia su cui Solvejg canterà, nel quarto atto, la sua canzone.



Hugo Alfvén (1872-1960)
Svezia

Danza della pastorella (Vallflickans Dans) da Il re della montagna (Bergakungen), op. 37 (1916-23)

Come Čiurlionis, della stessa generazione, Hugo Alfvén coltiva la doppia vocazione di pittore e di compositore. Forse è per questo che la sua immaginazione musicale si nutre volentieri del paesaggio, ed in particolare del paesaggio sublime, in cui si manifesta la potenza della natura, proprio come avveniva ai grandi pittori romantici (Caspar David Friedrich, Joseph Turner). Combinazione vuole che il soggetto del balletto *Bergakungen* sia di un altro artista visivo, John Bauer, noto per le sue illustrazioni di storie del folklore svedese.

Folklorica è anche la trama di *Bergakungen*: il Re della montagna del titolo è il re dei troll che vivono nelle profondità della montagna; la stessa leggenda era stata sfruttata da Henrik Ibsen in *Peer Gynt*. I protagonisti sono un pastorello ed una pastorella, che si amano; il Re della montagna rapisce la pastorella e la costringe a danzare una danza frenetica, il brano che qui si esegue. Il pastorello trae in salvo la pastorella, che però è sfinita dalla danza; una tormenta di neve scatenata da un troll li congelerà trasformandoli in statue.

Bergakungen va in scena il 7 febbraio 1923 all'Opera Reale di Stoccolma. Il coreografo è Jean Börlin, che dirigeva a Parigi i Balletti Svedesi, la risposta scandinava ai celebri Balletti Russi di Sergej Djagilev. Nel 1920, i Balletti Svedesi avevano coreografato una delle composizioni più riuscite di Alfvén, *Veglia di mezza estate (Midsommarvaka)*.



Wilhelm Stenhammar (1871-1927)
Svezia

Interludio (Mellanspel) da Il canto (Sången), op. 44 (1921)

Nel mondo della musica la Norvegia è immancabilmente associata a Grieg, la Finlandia a Sibelius, la Danimarca a Nielsen. La Svezia non ha, nelle sale da concerto, un portabandiera della stessa fama. Ciò non significa, naturalmente, che non abbia prodotto validi compositori, anzi: all'inizio del Novecento si contendono la scena nazionale ben tre compositori, Wilhelm Peterson-Berger e i due i cui brani vengono eseguiti in questo programma, Wilhelm Stenhammar e Hugo Alfvén.

Le loro carriere testimoniano la ricchezza della vita musicale del paese, che non si limitava al teatro della capitale: Alfvén dirige vari cori e ricopre l'incarico di Director Musices dell'Università di Uppsala; Stenhammar è chiamato nel 1907 a dirigere la Società Orchestrale di Göteborg (Göteborgs Orkesterförening), fondata appena due anni prima. Stenhammar non solo porta l'orchestra ad un livello professionale invidiabile, ma organizza grandi eventi musicali ed invita a Göteborg Carl Nielsen e Jean Sibelius. L'Orchestra Sinfonica di Göteborg (Göteborgs Symfoniker), come oggi si chiama, è tuttora in piena attività; si esibisce nell'auditorium della città, il Konserthuset, ed il posto che fu di Stenhammar oggi è occupato dal giovane direttore venezuelano Gustavo Dudamel.

La cantata *Sången*, di cui viene proposto l'appassionato *Interludio* strumentale, è legata ad un'altra prestigiosa istituzione svedese: l'Accademia Reale di Musica di Stoccolma, fondata dal re Gustavo III nel 1771, la commissiona a Stenhammar per celebrare il suo 250° anniversario.



Glinka nasce in provincia e musicalmente viene educato dal dilettantismo ottocentesco ma, nonostante questo, da subito è chiaro che sarà un compositore destinato a raggiungere per primo in Russia il successo a livello internazionale, utilizzando nelle sue composizioni molti spunti provenienti dalla musica tradizionale della sua nazione. Nonostante i frequenti viaggi e i lunghi soggiorni all'estero, per questo compositore il legame con la sua terra, le sue tradizioni ed il suo popolo è così forte da fargli affermare che:

«Una nazione crea la musica, un compositore non fa altro che arrangiarla»

Anche in *Kamarinskaja* utilizza una delle melodie più conosciute della tradizione folklorica russa. Il sottotitolo di questo brano è *Fantasia per Orchestra su temi e danze per sposalizi* ed è stato composto dopo un felice periodo passato in Spagna, come molte altre Ouverture per orchestra di Glinka; per questo motivo è conosciuto anche come *Ricordo di una notte a Madrid*. La storia di questa composizione, forse con qualche sbaffo in pieno stile romantico, è questa: una volta rientrato in Russia, durante un periodo di frenetica attività come pianista accompagnatore a balli e feste per necessità economiche, trova l'ispirazione per la composizione di questo brano, proprio nell'ascolto di melodie tradizionali legate ai matrimoni. Così Glinka descrive questo momento:

«Al di là delle montagne, le alte montagne, io ho sentito nella campagna [...] la melodia Kamarinskaja, che tutti conoscono. E improvvisamente la mia fantasia ha volato; invece di un pezzo per piano io ho scritto un pezzo orchestrale...»

Questo pezzo orchestrale è considerato uno degli sforzi più compiuti non solo all'interno dell'opera di Glinka ma in tutta la storia della musica russa, tanto da far dire a Čajkovskij: «Tutta la scuola sinfonica russa è contenuta nella *Kamarinskaja* di Glinka, così come una quercia è contenuta in una ghianda»



Michail Ivanovič Glinka (1804-1857)
Russia

Kamarinskaja (1848)

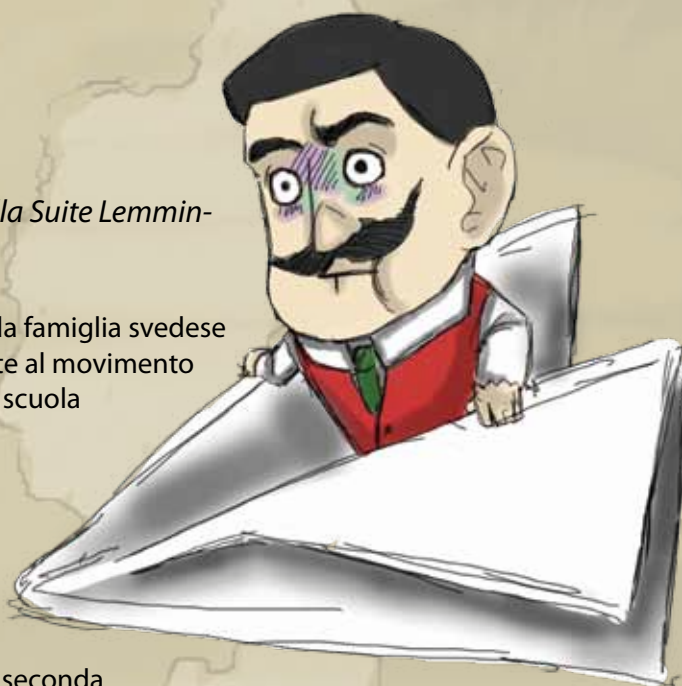
Jean Sibelius (1865-1957)
Finlandia

Il ritorno di Lemminkäinen (Lemminkäinen palaa kotitienoille), n. 4 dalla Suite Lemminkäinen (Lemminkäis-sarja), op. 22 (1900)

Sibelius esprime perfettamente l'intricata storia della sua regione: nasce da famiglia svedese nel Granducato di Finlandia sotto dominio russo. La famiglia, appartenente al movimento finnomano (nazionalismo finnico di stampo romantico), lo iscrisse ad una scuola finlandese, nonostante le origini svedesi.

Gli autori che lo influenzarono maggiormente nella prima parte della sua produzione, di cui fa parte anche il brano presente nel concerto, furono il russo Pëtr Il'ič Čajkovskij e l'italiano Ferruccio Busoni. *Il ritorno di Lemminkäinen* è composto in un periodo molto prolifico e subisce molti ripensamenti da parte dell'autore. Del brano ci sono almeno tre versioni: la prima, completata nel 1895 ed eseguita ad Helsinki lo stesso anno, una seconda versione del 1897 ed infine quella finale del 1900.

Sorti ancora più travagliate spettano agli altri tre numeri che compongono la *Suite* e che saranno terminati addirittura nel 1939. Infatti, intorno al 1926 il compositore si trova all'inizio di una profonda crisi creativa, apertasi subito dopo la prima esecuzione del poema sinfonico *En Saga*, ispirato alla poesia finlandese, che viene accolto freddamente dalla critica. Questo stato d'animo, assieme alla lettura degli scritti di Richard Wagner, lo indusse a tentare di scrivere un'opera. L'impresa non solo fu fallimentare, ma lo occupò diversi anni e gli fece produrre solo opere minori. Si può quindi vedere nel completamento dell'intera *Lemminkäinen Suite* un ritorno alla naturale vocazione sinfonica del compositore e ad un nuovo benessere. Oggi a Helsinki si può ammirare una suggestiva scultura dedicata a Sibelius; ironia della sorte, proprio questo compositore, nel periodo di ritrovata serenità, arrivò a patti con la critica che l'aveva devastato con questo motto: «Non prestate mai attenzione a ciò che dicono i critici. Nessuna statua è stata mai eretta in onore di uno di loro»



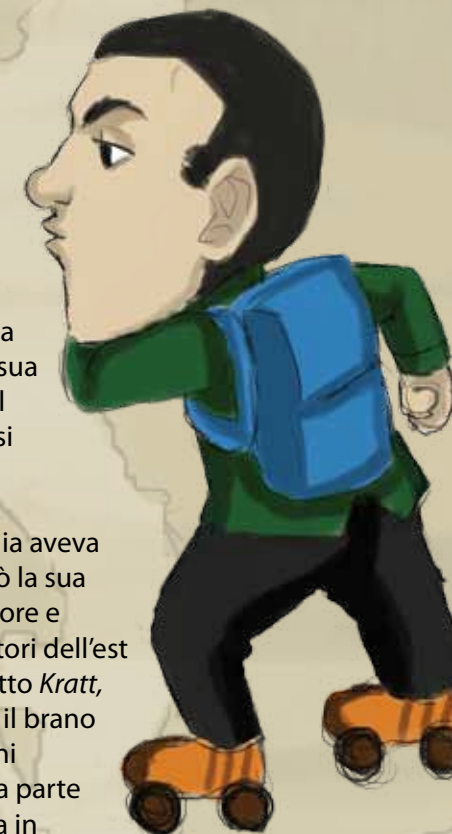
Eduard Tubin (1905-1982)
Estonia

Setu Tants, n. 3 da Tre danze estoni (1938)

Sebbene questo compositore sia poco conosciuto ed eseguito in Italia, gode di notevole fama all'estero, soprattutto nel suo paese natale, l'Estonia, dove è uno dei compositori più importanti. A Tartu, sua città natale, è stato addirittura inaugurato nel 2005 (centenario della nascita di questo compositore), un affascinante monumento interattivo. Tubin cominciò la sua educazione studiando il flauto e la balalaika nella banda del paese, approfondì lo studio del pianoforte perché il padre, amante della musica, ne barattò uno in cambio di una mucca e si diplomò in violino.

Nel 1918 pur continuando a vivere a Tartu passò dall'essere cittadino russo a estone: l'Estonia aveva infatti raggiunto la sua indipendenza dall'Unione Sovietica. In questo clima, Tubin completò la sua educazione musicale, divenne insegnante e cominciò ad avere i primi incarichi come Direttore e Professore, senza però mai tralasciare l'attività compositiva. Anch'egli, come molti compositori dell'est Europa, è fortemente influenzato dalla musica tradizionale, che lo porta a comporre il balletto *Kratt*, cominciato nel 1938, proprio nello stesso periodo del trittico di danze estoni da cui è tratto il brano presentato nel concerto. La situazione politica del paese però non è affatto rosea. Dopo anni difficili a causa del patto Molotov-Ribbentrop con conseguente occupazione dell'Estonia da parte dell'Unione Sovietica, Tubin è costretto a scappare dal suo paese natale, e nel 1944 si rifugia in Svezia.

La musica e la personalità di questo compositore sono sicuramente molto influenzate dalla sua storia di uomo legato ad un territorio che nel giro di pochi anni continua a cambiare connotazione politica mantenendo una salda identità. Così questo compositore estone viene considerato dagli svedesi come un loro connazionale, anche perché gran parte della sua opera è stata composta a Stoccolma. D'altra parte gli estoni sono orgogliosi di quest'uomo così legato alla musica del suo paese natale. Purtroppo la vita di Tubin, come quella di tanti altri compositori tra cui il connazionale Neeme Järvi, vissuto per lo più negli Stati Uniti, è triste simbolo della tormentata storia del secolo scorso.



Dmitrij Dmitrievič Šostakovič (1906-1975)
Russia

Ouverture festiva (Prazdničnaja uvertjura), op. 96 (1954)

Šostakovič è stato sicuramente una delle figure di spicco della musica sovietica: ottenne numerosi premi internazionali e riconoscimenti in patria, e fu membro del Soviet supremo della Repubblica russa. Ma la sua relazione con il potere non fu sempre idilliaca: più volte le sue composizioni subirono denunce ufficiali e molte sue tematiche furono considerate eccessivamente disimpegnate per il governo sovietico. Ben due denunce formali (nel 1936 e nel 1948) erano state presentate da parte del partito all'epoca di composizione dell'*Ouverture festiva*.

Ad ogni modo la censura non fece altro che rendere questo compositore sensibile al tema del ruolo della musica nella vita dell'uomo singolo e dell'umanità intera: «La vera musica è sempre rivoluzionaria, perché rinserra le fila del popolo, lo solleva e lo fa avanzare»

L'*Ouverture festiva* è stata composta nel 1954 per commemorare il 37° anniversario della Rivoluzione d'Ottobre. Il brano richiama molte caratteristiche dell'ouverture di *Ruslan e Ljudmila* (1842) di Glinka.

Sebbene la data sia così vicina a noi, la composizione guarda al passato anche per scelte formali e armoniche molto tradizionali, tanto da far credere ad alcuni critici che questa solennità celasse la celebrazione della morte di Stalin, avvenuta l'anno precedente. La cosa non sarebbe strana: molti musicologi credono che questo compositore fosse abituato a nascondere citazioni musicali nella sua musica, così da evitare la censura. Nonostante l'ambiguità, il brano entrò subito nel cuore dei russi e per la sua solennità venne scelto per aprire i giochi olimpici di Mosca nel 1980.



Imants Kalniņš (1941)
Lettonia

Estratto da Rock Symphony, I movimento (1973)

Kalniņš è un incredibile esempio di musicista a tutto tondo: ha studiato musica classica e corale, ha composto oratori, sinfonie, ma anche musica da film e per il teatro e inoltre negli anni Settanta ha intrapreso con un certo successo la strada della musica rock a Liepāja, nota in Lettonia per la sua vivace scena rock. La sua band, 2xBBM, era molto apprezzata per il suo stile hippy.

Oltre all'attività musicale, non bisogna sottovalutare l'impegno politico dimostrato da questo compositore per il proprio paese: durante il "terzo risveglio lettone" attraverso cui la Lettonia ha raggiunto l'indipendenza dall'URSS, Kalniņš ha preso parte attivamente al Fronte Popolare.

Kalniņš è anche un grande promotore musicale, legato al suo nome si ricorda soprattutto il Festival Imantdienas, molto popolare durante il periodo sovietico e ripreso alcuni anni dopo la liberazione della Lettonia con un discreto successo. Insomma, *Rock Symphony* è il prodotto e insieme la somma delle diverse esperienze di questo eclettico compositore.



Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875-1911)

Lituania

Nella foresta (Miške) (1901)
Estratto da Cinque preludi

Čiurlionis conquista la fama internazionale non solo grazie al suo talento come musicista ma anche come pittore. Cresce con un padre organista a Druskininkai, dove la natura lituana offre paesaggi incontaminati e sognanti. La sua versatilità nell'espressione artistica si manifesta anche nello studio di diversi strumenti, favorendo il gusto orchestrale che l'ha reso famoso e di cui stasera possiamo sentire due esempi, *Nella foresta* e *Cinque preludi*.

Assieme al "quadro sinfonico" *Il mare (Jūra* in lituano), uno dei brani più eseguiti e incisi di questo compositore è proprio *Nella foresta*, un brano che ha scritto subito dopo aver ottenuto il diploma di composizione, tra il 1900 e il 1901. Nonostante il successo odierno, però, il compositore non poté mai sentire la sua opera, poiché venne eseguita solo postuma nel 1912 a San Pietroburgo, al primo anniversario della morte precoce di questo prolifico artista. Il pezzo fu composto durante il suo soggiorno a Varsavia per partecipare ad un concorso per giovani compositori, in cui ottenne l'encanto della giuria.

La grande versatilità artistica di questo compositore incredibilmente carismatico lo caratterizza come un compositore sinestesico. La sinestesia, infatti, è il fenomeno per cui due eventi che stimolano sensi diversi sono percepiti come strettamente collegati. Ad esempio, sentire un certo odore può far venire in mente un colore specifico, o un suono. In musica, la relazione tra la percezione sonora e quella visiva, soprattutto relativamente ai colori, è piuttosto diffusa e vanta esempi illustri, tra cui un contemporaneo di Čiurlionis, il compositore russo Aleksandr Skrjabin, che inventò addirittura un nuovo strumento: l'organo a colori. È quindi con un'immagine sonora che lo stesso compositore ci introduce all'ascolto del brano: «Questo comincia con ampi accordi silenziosi, tanto vasti e tanto silenziosi quanto è silenzioso il fruscio delle pinete lituane»



Wojciech Kilar (1932)

Polonia

Orawa (1988)

Per gli amanti del cinema, il nome di questo compositore non è nuovo. È infatti uno dei più importanti compositori di colonne sonore contemporaneo, ha creato le musiche per la maggior parte dei film di Roman Polanski, tra cui *Il pianista*, oltre alla colonna sonora di *Ritratto di Signora* di Jane Campion e *Dracula* di Francis Ford Coppola.

È impossibile riassumere qui l'intensa attività di questo pluripremiato compositore, insignito delle cariche e dei titoli più importanti nell'ambito, a cui è stato dedicato anche un film, diretto da Krzysztof Zanussi e intitolato per l'appunto *Wojciech Kilar*. Kilar nasce come compositore profondamente legato alla tradizione classica occidentale. Nel 1957 i suoi studi lo portano a Darmstadt, sede dei Ferienkurse (corsi estivi) di Darmstadt, una delle istituzioni tedesche più importanti dagli anni Cinquanta, una vera fucina delle avanguardie musicali.

A Parigi è allievo della compositrice Nadia Boulanger, che pochi anni dopo sarà la maestra di un altro celebre autore di colonne sonore, Philip Glass. È molto raro sentire eseguire brani del suo catalogo non legati ad una colonna sonora, eppure questo ambito continua ad essere una parte molto importante della sua produzione a cui il compositore si dedica ancora oggi con energia e dedizione.

a cura di: Valentina Bertolani, Tommaso Sabbatini

QUATTRO CONCERTI PER PIANOFORTE E ORCHESTRA

Maurice Ravel (1875-1937)

Concerto in sol maggiore
Allegro moderato
Adagio assai
Presto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concerto n. 21 in do maggiore K. 467
Allegro maestoso
Andante
Allegro vivace assai

Fazil Say (1970)

Concerto n. 2 *Silk Road*

George Gershwin (1898-1937)

Rhapsody in blue
Molto moderato, Moderato assai, Poco agitato, Tempo giusto,
Meno mosso e poco scherzando, Andantino moderato,
Llegiero, Grandioso, Molto allargando

Prague Philharmonia

Jan Latham-Koenig, direttore

Fazil Say, pianoforte

Milano

venerdì 9 settembre 2011 ore 21

Teatro degli Arcimboldi

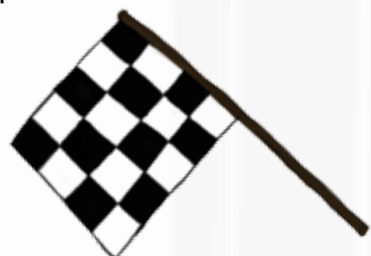


Carrozzeria: berlina a tre ruote con sistema frenante manuale; vernice metallizzata di serie sull'intera cassa - **Numero porte:** due (una per la tastiera, una per la cordiera) - **Numero posti:** da 1 a 3 a seconda del numero di sgabelli utilizzati: esiste un repertorio per pianisti solisti (uno sgabello), a quattro mani (per due pianisti che suonano l'uno accanto all'altro, su due sgabelli separati o su un desueto sgabello a due posti), e anche a sei mani (per tre pianisti, che siedono ciascuno a cavalcioni del proprio sgabello!) - **Bagagliaio:** contiene un'intera cordiera in ghisa, inizialmente in legno, che serve a tenere in tensione le corde e tutta la meccanica. Non sono ammesse valigie (ma piccoli oggetti da incastrare tra le corde per ottenere degli strani effetti sonori sono i benvenuti; così faceva, per esempio, il pianista John Cage negli anni '60, e chiamava la sua supercar "pianoforte preparato") - **Lunghezza:** variabile da 140 cm (pianoforte detto "quarto di coda") a 280 cm (detto "gran coda" o "gran concerto") - **Larghezza:** intorno ai 150 cm - **Altezza:** intorno ai 100 cm - **Motore:** si chiama 'meccanica': serve a fare in modo che ogni volta che si tocca un tasto, si muova un martelletto che fa risuonare le corde. È interamente in legno pregiato, spesso costruita a mano, e consta di quasi 5000 pezzi! - **Cilindrata:** 220 corde per 88 tasti (ogni tasto è collegato da una a massimo 3 corde contemporaneamente) - **Alimentazione:** muscoli e sudore del pianista - **Potenza max:** variabile a seconda della bravura del pianista - **Cambio:** a pedale: il pianoforte è dotato di una pedaliera di tre pedali. Quello a sinistra, la frizione, si chiama 'una corda' e serve ad abbassare il volume; quello al centro, il freno, è la 'sordina'; l'acceleratore a destra è il 'pedale di risonanza' e fa risuonare più a lungo il suono dei tasti - **Velocità max:** non misurabile - **Accelerazione 0-100km/h:** anche l'accelerazione dipende dalla tecnica del pianista - **Omologazione:** Euro 4 - **Emissioni CO2** (g/km): nulle - **Impressioni di guida:** Ottima la tenuta su strada, sia su asciutto che su bagnato; l'impianto hi-fi di serie è eccezionale (la cassa funge da amplificatore naturale, e quando il coperchio è aperto dirige il suono proprio laddove si vuole che vada); adatto sia a piloti esperti che a principianti.

La pianificazione prima della gara: Come nasce il concerto per pianoforte e orchestra

Il termine 'concerto' può significare intrattenimento musicale, complesso musicale o indicare un genere. La parola, dalla duplice etimologia, potrebbe derivare dal latino conserere (legare insieme) o concertare (combattere). Come genere, il concerto nacque alla fine del 1500, ma divenne poi l'emblema dello stile dell'epoca barocca, definita da Handschin «epoca dello stile concertante». Nel cosiddetto 'concerto grosso' barocco, il concerto era basato sulla contrapposizione di due ensemble strumentali, uno più piccolo dell'altro, chiamati 'soli' e 'ripieno'; con la riduzione dei 'soli' ad un unico strumento si diede vita al concerto solistico. Strumento d'elezione fu da subito il violino, poi anche il clavicembalo, e, dall'epoca classica, il pianoforte; esistono tuttavia concerti solistici per quasi tutti gli strumenti d'orchestra.

Il concerto, insomma, ci ricorda che il pilota non è mai solo, in pista.



Come funziona il rifornimento e il cambio gomme: Cos'è il concerto per pianoforte e orchestra?

Il concerto per pianoforte e orchestra (in inglese *piano concerto*) nasce quasi in contemporanea con la nascita del pianoforte, avvenuta ad opera dell'italiano Bartolomeo Cristofori (intorno all'anno 1700). Molto diffuso era infatti il concerto per clavicembalo e orchestra, a cui Johann Sebastian Bach aveva dato un contributo fondamentale (anche con i suoi concerti per due e tre clavicembali e orchestra). Il genere conosce grandissima fortuna, soprattutto a partire dalle celebri esecuzioni di Mozart, il primo a comporre concerti destinati esclusivamente al pianoforte. I concerti nascono in tre movimenti, di cui il primo in forma sonata, con il tema esposto dall'orchestra e poi ripreso dallo strumento (a creare quel dialogo e quella contrapposizione che erano lo spirito fondamentale del genere concerto). Il concerto per pianoforte e orchestra richiama in pieno il rapporto tra il pilota di F1 con gli ingegneri e i meccanici della sua scuderia.

I migliori pit-stop della storia: I più famosi concerti per pianoforte e orchestra

Il concerto per pianoforte e orchestra, dopo il periodo classico e i successi mozartiani, conosce una grande fortuna fino ai giorni nostri. Beethoven compone cinque magnifici concerti per pianoforte, di cui l'ultimo, *l'Imperatore*, è tra i più famosi del genere. Il romanticismo genera i più grandi capolavori, ispirati ai canoni fissati involontariamente da Mozart e Beethoven: dai due concerti di Chopin, ai due di Liszt, a quello di Schumann, tutti i compositori dell'Ottocento si sono cimentati con il *piano concerto*. Celebre è il tema iniziale del Concerto n. 1 di Čajkovskij (ripreso persino dal cantante italiano Albano Carrisi (!) nella canzone *Il mio concerto per te*), e quello del secondo tempo del Concerto n. 2 di Rachmaninov (utilizzato per la canzone *All by myself* di Eric Carmen, portata al successo da Céline Dion). Questi concerti sono famosi forse più delle celebri vittorie di Michael Schumacher per la Ferrari dal 2000 al 2004!

L'importanza della tecnologia al paddock: il piano concerto al cinema

Il genere *piano concerto* è stato ampiamente utilizzato al cinema. Il caso più famoso è quello del film *Shine* (1996), che narra la storia del pianista David Helfgott (oggi cinquantenne), adolescente, alle prese con il complicatissimo Concerto n. 3 di Rachmaninov, considerato tra i più complessi del genere dal punto di vista esecutivo, e che gli causerà, indirettamente, terribili problemi nervosi.

I temi di alcuni concerti sono stati utilizzati come colonna sonora: nel film *Quando la moglie è in vacanza* (*The Seven Year Itch*, 1955) di Billy Wilder, il Concerto n. 2 di Rachmaninov supporta le velleità di tradimento del protagonista («L'ottimo Rachmaninov, il secondo concerto per piano, che mai non falla!»), invaghito della splendida Marilyn Monroe.

Allo stesso modo, i meccanici delle scuderie seguono come in un film le imprese del pilota in pista tramite degli schermi nei box, ma a differenza dei telespettatori a casa, possono sentire anche l'audio!



Nel GP di oggi, il pilota turco Fazil Say propone un viaggio tra i più famosi concerti per pianoforte e orchestra iniziando da Mozart, che parte in pole position perché ha sostanzialmente 'inventato' il genere, sostituendo il pianoforte, di cui aveva intuito le eccezionali potenzialità, al clavicembalo. Superando il cordolo dell'epoca romantica, Say passa al Concerto in sol di Ravel, composto in pieno Impressionismo musicale. Con *Rhapsody in blue* (che molti dimenticano essere un piano concerto) si passa al concerto della belle époque, contaminato dai generi musicali più diversi (jazz e musical). Infine, il concerto 'Silk road', composto dallo stesso Fazil Say, è significativo di quanto i compositori contemporanei, pur nel recupero di generi storicizzati, siano attenti all'attualità, dirigendosi verso l'ultimo giro con uno stacco netto dagli altri piloti.

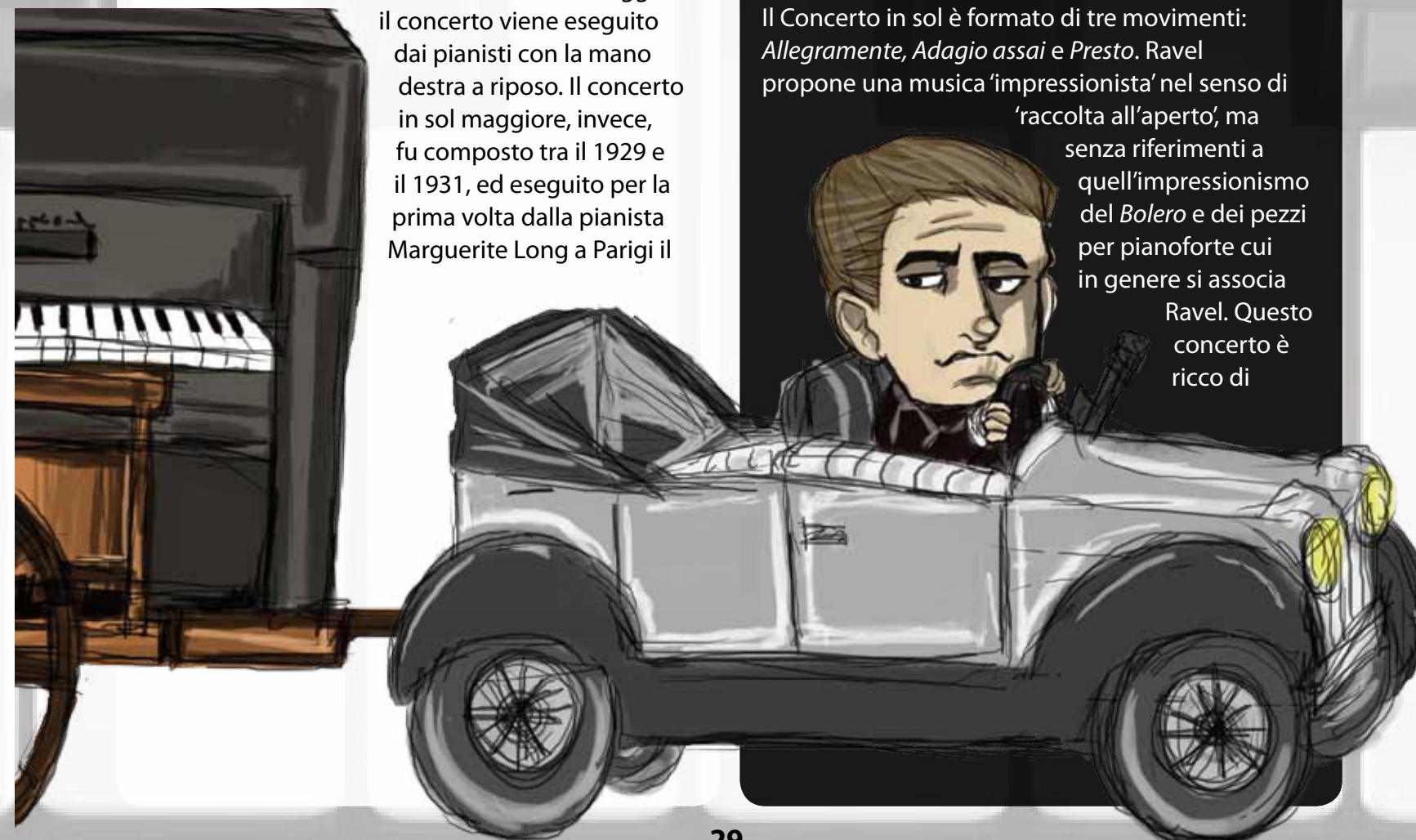
Giro di ricognizione Maurice Ravel, Concerto in sol maggiore (1932)

Il Concerto in sol maggiore fu scritto da Ravel dopo il famoso concerto in re maggiore per la mano sinistra, composto nel 1929-30 su commissione di Paul Wittgenstein, fratello del filosofo, cui era stato amputato il braccio destro durante la guerra, e che voleva qualcosa da poter suonare malgrado la mutilazione. Ancora oggi

il concerto viene eseguito dai pianisti con la mano destra a riposo. Il concerto in sol maggiore, invece, fu composto tra il 1929 e il 1931, ed eseguito per la prima volta dalla pianista Marguerite Long a Parigi il

14 gennaio 1932, con Ravel come direttore. Inizialmente Ravel aveva concepito questo concerto «nello spirito di Mozart», nel senso che avrebbe voluto lui stesso presentarlo al pubblico da pianista per entrare da protagonista nelle più importanti sale da concerto, in quella figura di pianista-compositore tanto amata in quegli anni (e molto redditizia). Dai ricordi degli orchestrali e della Long, pare che Ravel fosse piuttosto incerto come direttore e che la prima esecuzione non fu del tutto soddisfacente.

Il Concerto in sol è formato di tre movimenti: *Allegrement*, *Adagio assai* e *Presto*. Ravel propone una musica 'impressionista' nel senso di 'raccolta all'aperto', ma senza riferimenti a quell'impressionismo del *Bolero* e dei pezzi per pianoforte cui in genere si associa Ravel. Questo concerto è ricco di



citazioni 'americane', dal jazz al music-hall alla musica da circo e in questo appare molto simile alla *Rhapsody in blue* di Gershwin. Il circuito di questa sera, insomma, inizia negli USA e lì termina il suo viaggio.

Insidie del tracciato

Il pilota dovrà prestare molta attenzione a mantenere i giri del motore costanti per non stancarsi troppo fin da subito e perdere energia per gli ultimi giri: occorre una concentrazione sempre in crescendo.

Partenza Wolfgang Amadeus Mozart, Concerto n. 21 in do maggiore K. 467 (1785)

Il Concerto n. 21 di Mozart è diviso in tre tempi: *Allegro, Andante, Allegro vivace assai*. Nel primo tempo, quasi una ouverture operistica, il pianista è chiamato ad esporre tutte le sue qualità virtuosistiche, e il finale in *piano* è una vera sorpresa per l'ascoltatore. Il celebre secondo tempo presenta una melodia talmente

bella e pura che non ha contrapposizioni con temi secondari. Il terzo movimento è virtuosistico, per il solista, quasi più del primo; in maniera singolare, l'orchestra inizia ad esporre il primo tema ma non lo conclude: questo compito è affidato al pianoforte. Questo concerto fu



eseguito per la prima volta da Mozart stesso il 12 marzo 1785 a Vienna; Mozart era sia pianista che direttore. Abbiamo queste informazioni dal padre di Wolfgang, Leopold, che si trovava a Vienna con il figlio e informava per lettera la figlia Nannerl, rimasta a Salisburgo, dei successi del fratello. Da queste lettere sappiamo che in alcune delle esecuzioni di quegli anni, che avvenivano prevalentemente in case private, Mozart utilizzò un particolare pianoforte con pedaliera, fatto costruire appositamente su sue precise indicazioni. Prima di questo concerto, Mozart aveva composto un concerto in re minore che non aveva riscosso molto successo presso il pubblico per il suo tono tragico; decise così di tornare a una modalità più 'leggera', quella per cui era maggiormente conosciuto, anche per il suo amore per l'opera buffa in cui si apprestava a cimentarsi con *Le Nozze di Figaro*.

Insidie del tracciato

Il pilota è protagonista assoluto, rispetto alla scuderia. Può muoversi da solo, ma il virtuosismo di taluni movimenti potrebbe causare incidenti, e il conseguente ingresso della safety car, rallenterebbe inesorabilmente il ritmo della gara.

Pit-stop Fazil Say, Concerto n. 2 Silk Road (1994)

Il Concerto n. 2 di Fazil Say dimostra quanto un genere come quello del piano concerto possa essere attuale anche ai giorni nostri. Say ha composto molta musica per pianoforte e orchestra, tutta basata sull'esplorazione delle tonalità timbriche del pianoforte, e sempre molto evocativa.

Ispirandosi all'antica via della seta (da cui il titolo *Silk road*), l'insieme di percorsi che univa la Cina all'occidente, utilizzati principalmente per i commerci, Fazil Say compone un'opera complessa e affascinante, in cui il dialogo tra il pianoforte e l'orchestra si fa intreccio di suoni diversi e solo apparentemente lontani. Quello di Say vuole essere un viaggio dall'estremo oriente all'occidente passando per il medio oriente, il suo medio oriente, devastato ancora oggi da guerre e terrore. L'orchestra che 'concerta' con il pianista è un'orchestra di archi e percussioni, con un gong molto presente che vuole ricordare le sonorità della musica tradizionale cinese. Frequenti sono gli ostinati ritmici di origine minimalista, su cui il solista e l'orchestra sembrano quasi voler improvvisare. Il ritmo molto serrato e sempre costante, quasi militaresco in alcuni momenti, induce l'ascoltatore in una condizione quasi di *trance*. Il concerto ha una durata di circa 17 minuti e ha avuto diverse incisioni discografiche, sempre con Say al pianoforte ed è stato eseguito nelle sale da concerto di tutto il mondo.



Insidie del tracciato

In questo concerto è necessaria una comunicazione costante tra il pilota e il paddock, perché il solista rischia di perdere la direzione e ritrovarsi a correre da solo, senza le indicazioni preziose del direttore di scuderia.

Ultimo giro
George Gershwin,
***Rhapsody in blue* (1924)**

Un clarinetto esegue il solo più famoso della storia della musica moderna, inserito all'inizio di un piano concerto che ha titolo di "rapsodia".

Tanto basterebbe per confondere le idee a chiunque; eppure tanto basta a dare un'idea dell'estrema ricchezza concettuale e artistica che sta alla base di *Rhapsody in blue*.

Composta ed eseguita per la prima volta nel 1924 (il 12 febbraio, a New York, con Gershwin stesso al piano e Paul Whiteman, dedicatario dell'opera, alla direzione), *Rhapsody in blue* vide succedersi cinque versioni differenti: una per pianoforte solo, una per due pianoforti, una per pianoforte e jazz-band, una per due pianoforti e orchestra e quella, proposta in questo concerto, per pianoforte e orchestra, tutte autentiche.

Questa composizione segna l'ingresso trionfale del jazz e, soprattutto, dello stile del musical nelle sale da concerto classiche: tutta la *Rhapsody in blue* (un nome che vuole alludere alle blue notes che diedero vita al blues) è pervasa da uno spirito di dialogo tra la cultura classica - a partire dal nome, rapsodia, tipico della musica "classica" di fine Ottocento - e quella moderna, più *popular*. L'opera consta di nove movimenti, tutti legati tra loro (*Molto moderato, Moderato assai, Poco agitato, Tempo giusto, Meno mosso e poco scherzando, Andantino moderato, Leggiero, Grandioso, Molto allargando*), in cui il pianoforte dialoga alla pari con l'orchestra.



Insidie del tracciato

Molti dei meccanici dei box, per esempio i clarinettisti, partecipano attivamente alla buona riuscita del concerto con delle piccole parti da protagonisti.

a cura di:
Manuela
Rita

SUPER
MAHLER BROS.

Israel Philharmonic Orchestra
Zubin Mehta, direttore

Franz Liszt (1811-1886)

Les préludes, poema sinfonico

Andante. Andante maestoso

Allegro ma non troppo. Allegro tempestoso

Allegretto pastorale

Allegro marziale animato. Andante maestoso

Gustav Mahler (1860-1911)

Sinfonia n.5 in do diesis minore

Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt
(Marcia funebre. A passo misurato, severamente, come un corteo funebre)

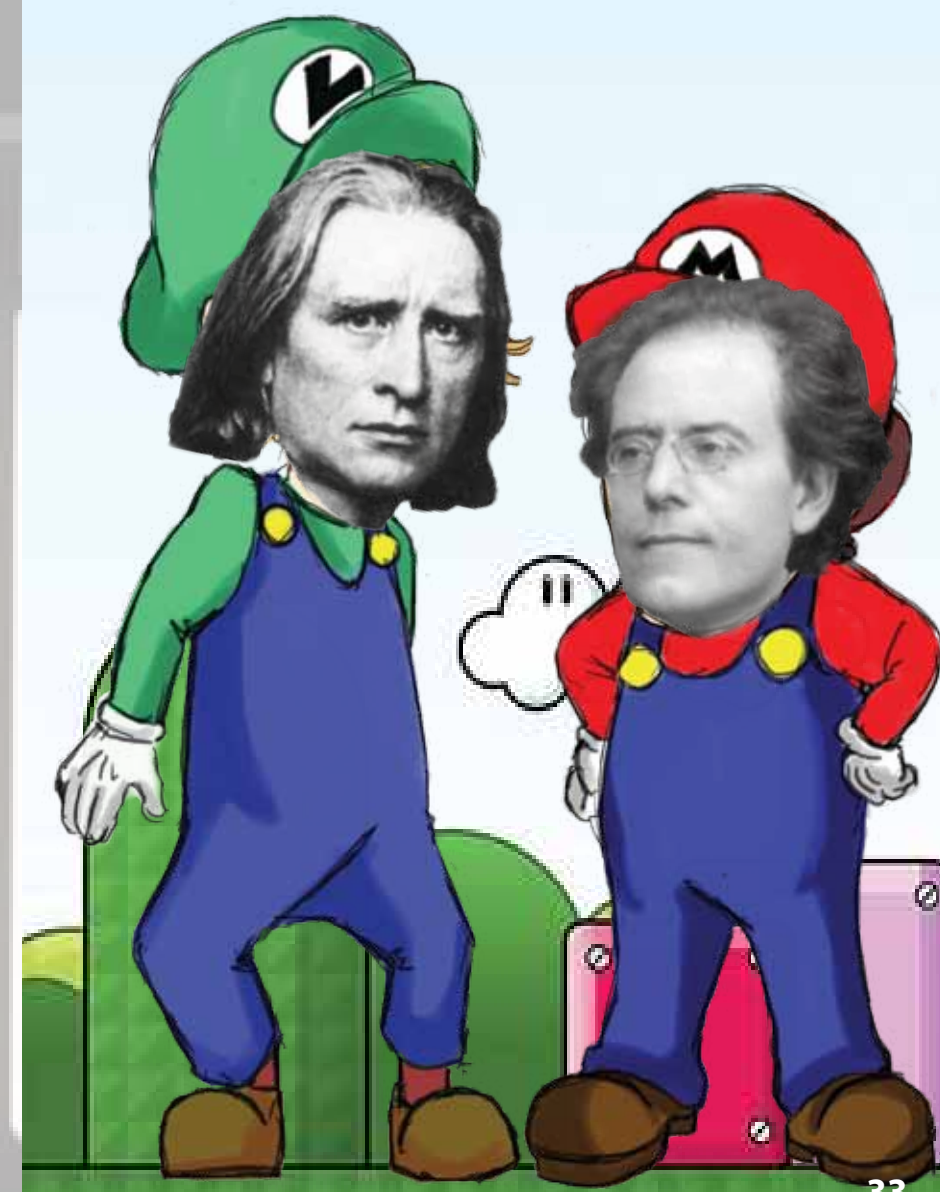
Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz
(Tempestosamente mosso, con la massima veemenza)

Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell

(Scherzo. Vigoroso, non troppo veloce)

Adagietto. Sehr langsam (Adagietto. Molto lento)

Rondò-Finale. Allegro (Rondo-Finale. Allegro, Allegro giocoso, Briosò)



Milano
martedì 13 settembre 2011 ore 21
Teatro degli Arcimboldi

SEI PRONTO A GIOCARE?

Eh sì, perché la musica, cosa serissima, può essere anche un gioco che richiede il massimo dell'impegno. Se ci pensi in inglese suonare si dice *to play*, in francese si dice *jouer*, in tedesco *spielen*, in tutte e tre le lingue il significato è giocare. A te non è richiesto di suonare, dirigere l'orchestra o comporre perché ci hanno già pensato altri. Ti si chiede di giocare nel ruolo di un personaggio chiave: l'ascoltatore. Sembra un ruolo marginale, vero? Invece no, anzi! La tua presenza è molto importante per chi suona, perché ha bisogno che tu lo ascolti.

Il livello di abilità richiesto tu lo possiedi già. Ma se non potenzi le tue capacità il gioco evolverà di poco. Per questo ti consigliamo di leggere quanto segue. Non sono molte le cose da tenere presenti, giusto alcune informazioni, perché attraverso l'ascolto, ne siamo certi, ne scoprirai sicuramente delle altre.

AMBIENTAZIONE: LES PRÉLUDES

Les Préludes...inizio oscuro! Mentiremmo se ti dicessimo che Liszt sapeva benissimo dove sarebbe arrivato quando, nella lontana estate del 1844 a Marsiglia, iniziò a comporre quel "qualcosa" che solo successivamente avrebbe dato vita a *Les Préludes*: niente altro che il terzo e il più famoso dei suoi poemi sinfonici!

Poema sinfonico? Cos'è? Beh, pensa alla parola poema...e aggiungici la musica! Proprio così, si tratta infatti di una composizione musicale per orchestra con funzione narrativa che racconta una vicenda, uno stato d'animo, una storia... si può dire che si fa con le note quello che si fa con le parole.

Da cosa derivano *Les Préludes*? Dall'ouverture, scritta per un precedente lavoro corale rimasto inedito dal titolo *Les quatre éléments*, che Liszt aveva composto su un testo del poeta provenzale Joseph Autran (1813-1817) durante l'estate del 1844 e terminato nel 1848.

Come dicevamo *Les Préludes* è un poema sinfonico...che cosa narra allora? Leggi la prefazione alla composizione, fa riferimento a un'ode contenuta nella raccolta *Nouvelles méditations poétiques* di Alphonse de Lamartine (1790-1869) poeta, scrittore, storico e politico francese:

«Che altro è la nostra vita, se non una serie di preludi a quell'inno sconosciuto, la cui prima e solenne nota è intonata dalla morte? L'amore è l'alba luminosa di tutta l'esistenza: ma qual è il destino per cui le prime delizie e felicità non sono interrotte da qualche tempesta, l'esplosione mortale che dissipa le belle illusioni, il fulmine fatale che consuma il suo altare, e dov'è l'anima crudelmente ferita, che, emersa da una di queste tempeste, non cerca di riposare il suo ricordo nella calma serenità della vita dei campi? Tuttavia l'uomo difficilmente si dedica a lungo al godimento della quiete benefica che in un primo momento ha condiviso nel seno della natura, e quando "la tromba suona l'allarme", si precipita, verso qualsiasi posto pericoloso, qualunque sia la guerra che lo chiama tra le sue fila, in modo da recuperare finalmente nel combattimento la piena coscienza di sé e del possesso di tutta la sua energia».

Avvertenze: Il brano è uno solo ma può essere diviso in quattro livelli (tempi). Se ti perdi nel passaggio da uno all'altro segui quanto detto sopra nella prefazione: Liszt la segue fedelmente.

PRIMO LIVELLO - Andante Andante maestoso

Fin dall'inizio Liszt è alle prese con una faccenda delicata: il mistero della vita (Che cos'è la nostra vita?). Non è sicuramente una domanda a cui si possa rispondere facilmente, tant'è che Liszt la mette in musica come cellula tematica che si ripresenterà per tutto il poema. Ma una risposta forse c'è: l'amore, vero centro dell'esistenza, annunciato dolcemente dai corni e dalle viole con un'arpa sullo sfondo.

SECONDO LIVELLO - Allegro ma non troppo. Allegro tempestoso

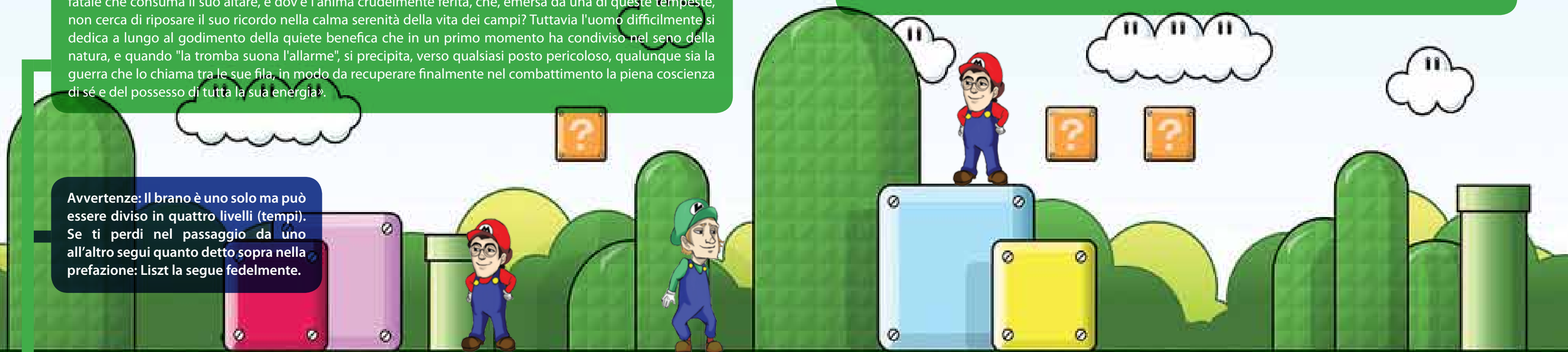
Accidenti!! Liszt sta per entrare nel pieno di una tempesta. È una tempesta d'amore. Come sa che sta per arrivare? Ascolta come ci avvertono del suo avanzare i violoncelli e i contrabbassi, cupi e incessanti, il suo arrivo è poi sostenuto dall'intera orchestra che le conferisce ancora più forza! Per fortuna la tempesta termina e si risente il *Leitmotiv* iniziale.

TERZO LIVELLO - Allegretto pastorale

Liszt ce l'ha fatta: ha passato la tempesta, non proprio indenne, comunque è sopravvissuto...e allora per riposarsi e ricaricarsi un po' non c'è niente di meglio della tranquilla vita dei campi! Il corno inglese suona un motivo pastorale assieme all'oboe e al clarinetto.

QUARTO LIVELLO - Allegro marziale animato. Andante maestoso

Dopo tanto riposo è ora di tornare a combattere, Liszt ne sa qualcosa: il tema dell'amore ritorna e il cerchio si chiude. Squilli di trombe e corni interrotti dai tromboni e poi tamburi, grancasse, piatti a sottolineare i sentimenti forti a cui l'uomo è chiamato a rispondere. Il poema si chiude trionfalmente in tempo di marcia.



AMBIENTAZIONE: LA QUINTA SINFONIA

Chiuso nel piccolo *Komponierhäuschen* per tutta la mattina Mahler lavora alla sua Quinta sinfonia. Cos'è un *Komponierhäuschen*? Una casetta di composizione! Un'abitudine di Mahler è quella di farsi costruire una casetta piccina accanto alle ville dove trascorre le vacanze estive, in genere una sola stanza con pianoforte, dove lavorare in tutta tranquillità... e guai a disturbarlo! L'estate per lui è il periodo da dedicare alla composizione perché il resto dell'anno è occupato dal lavoro di direzione d'orchestra. Le casette sono in tutto tre: la prima è a Steinbach (Austria), la seconda a Maiernigg vicino al lago Wörthersee (Austria) e l'ultima a Toblach (Dobbiaco, Italia).

Mahler compone in tutto nove sinfonie, una decima è stata solo abbozzata. La Quinta rispetto alle precedenti ha uno stile completamente nuovo. Essa infatti segna il passaggio dal ciclo delle cosiddette sinfonie vocali, le prime quattro, che vanno sotto il nome delle *Wunderhorn-Symphonien* ad un ciclo di sinfonie nuovo unicamente strumentale: da qui in avanti è la musica a parlare! All'amico Bruno Walter, direttore d'orchestra, pianista e suo assistente all'Opera di Amburgo scriveva:

«La Quinta, la Sesta e la Settima non sono più influenzate dalla parola inespresa, ma vivono in una struttura puramente musicale».

Cosa ci raccontano le sue sinfonie? Ci parlano della crisi di un'epoca, delle fratture e delle risorse vitali della cultura dell'Europa e di fine Ottocento.

Nell'estate della Quinta, nel 1901, Mahler è a Maiernigg sulle rive del lago. Solo in aprile ha rischiato di morire per un'emorragia interna e ora eccolo qua a comporre della paura e della morte. Ma un'estate sola per questa sinfonia non gli basta. Le prime note che scrive sono quelle dello *Scherzo*, quasi a esorcizzare la paura avuta, e costituiranno poi la parte centrale e il perno dell'intera sinfonia. L'anno successivo la completerà e potrà farla stampare. Ma non pensare che sia finita qui! La Quinta infatti sarà la sua sinfonia "maledetta" ci rimetterà mano per dieci anni fino a pochi mesi prima di morire nel 1911, con continue aggiunte, modifiche e ripensamenti. A Georg Göhler (1874-1954), suo amico e compositore, scriveva: «Ho finito la Quinta: in pratica ho dovuto strumentarla di nuovo da capo. Neppure io riesco a capire come allora potessi commettere tanti errori, come un principiante. Evidentemente la routine acquisita nelle prime quattro Sinfonie qui mi aveva del tutto abbandonato: il fatto è che uno stile completamente nuovo esige una tecnica nuova».

Avvertenza: sei di fronte ad una tragedia recitata dall'orchestra...preparati perché passerai per cinque tempi/movimenti! I primi due costituiscono la Prima Parte, il lungo *Scherzo* da solo la Seconda e l'*Adagietto* ed il *Finale* la Terza. Si parte! Shhhhh...inizia...

PRIMA PARTE - I MOVIMENTO

Trauermarsch. in gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt. (Marcia funebre. A passo misurato, severamente, come un corteo funebre)

Le trombe...le riconosci? Proprio all'inizio, non puoi sbagliare. Una fanfara di trombe in si bemolle, cupe e drammatiche, un motivo militaresco. Devi sapere che Mahler, da bambino, assisteva alle sfilate delle marce militari a Jihlava (Repubblica Ceca) e queste trombe non sono, quindi, che un ricordo d'infanzia. Sono le trombe che ci introducono la Marcia Funebre (*Trauermarsch*). A passo misurato, severamente... se riesci, ricorda la melodia perché sarà il *Leitmotiv* di tutta la sinfonia, ripresa e variata dall'orchestra. Presta attenzione poi a tutti gli archi, ora lenti ora impetuosi, evocano la morte, la decadenza e il senso di angoscia. (Te l'avevo detto che era una tragedia!). Ti ritrovi?

PRIMA PARTE - I MOVIMENTO

Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz (Tempestosamente mosso, con la massima veemenza)

La Quinta è iniziata da qualche minuto ma in realtà è questo il primo vero movimento della sinfonia: se ricordi qualche frammento di quanto appena sentito, adesso lo sentirai sviluppato ampiamente.

L'inizio dell'esposizione non presenta un vero tema ma soltanto un breve ostinato dei bassi seguito da un motivo agitato di scale ascendenti e discendenti. Sono i violini primi che in seguito espongono il vero e proprio tema. Poi la Marcia Funebre. A risollevarlo il morale arriva un inno di vittoria, intonato dagli ottoni. Ma ahimè l'ottimismo dura poco: ritorna il motivo della fanfara iniziale a riportare un'atmosfera cupa.

PARTE SECONDA - II MOVIMENTO

Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell. (Scherzo. Vigoroso, non troppo veloce)

Ma è giunto il momento di scherzare, Mahler ora ne ha proprio voglia. Uno *Scherzo* che non finisce più... più di 800 battute, giusto per darti un'idea!

Come può scherzare Mahler? In molti modi, ma come può esprimere la leggerezza di uno scherzo? Mahler ci prova con il suono di un corno, che ne dici? Lo senti, proprio all'inizio? E il tintinnio del triangolo? È gioioso! Quello che ascolti è un motivo popolare, propriamente si chiama *Ländler*, è una danza austriaca della fine del XVIII secolo.

Poi un *Trio* di archi su un ritmo di Valzer viene separato da un *Trio* di corni un po' nostalgici dalla ripresa dello *Scherzo*. Infine Mahler riprende tutti e tre questi elementi e li intreccia e li sovrappone (contrappunto) in maniera complessa fino alla chiusura (coda).

PARTE TERZA - IV MOVIMENTO

Rondò-Finale. Allegro (Rondo-Finale. Allegro, Allegro giocoso, Brioso)

Siamo giunti alla fine! L'ultimo movimento ha una funzione riepilogativa: Mahler riprende i temi esposti precedentemente. L'introduzione è affidata ai legni, prima i fagotti e poi il clarinetto, che espongono ognuno un proprio tema. Poi il potente e progressivo crescendo dell'orchestra e il roboante finale chiudono la sinfonia.

****Leitmotiv? Mai sentito parlare di Leitmotiv?**
Leitmotiv = Motivo conduttore. In musica sta ad indicare un tema musicale, spesso breve, associato a personaggi, sentimenti o situazioni, che ricorre spesso nel corso della composizione.

L'incoronazione di poppea

Claudio Monteverdi (1567-1643)
L'incoronazione di Poppea
Opera in un Prologo e tre Atti

Valentina Coladonato (Poppea), soprano
Martina Belli (Nerone), mezzosoprano
Alberto Allegrezza (Arnalta), tenore
Marta Fumagalli (Ottavia), mezzosoprano
Alessandro Giangrande (Ottone), controtenore
Ugo Guagliardo (Seneca), basso

La Venexiana

Claudio Cavina, direttore al clavicembalo

Milano

giovedì 15 settembre 2011 ore 21

Teatro Franco Parenti



INTERVISTA ESCLUSIVA A POPPEA LA DONNA PIU' DISCUSSA DELLA STORIA ROMANA SVELA I RETROSCENA DELLA SUA LOVE STORY CON NERONE

ROMA - Bella, intelligente e scaltra. Tre peculiarità che da sempre fanno di Poppea una donna tanto affascinante quanto ambigua. All'apparenza mite e riservata, dietro quel suo viso grazioso cela in realtà un carattere ambizioso, naturalmente portato alla dissolutezza.

Di lei è stato detto: «Questa donna ebbe ogni altra qualità eccetto un animo onesto» (Tacito, Annales).

Se le fai notare questa citazione non si scompone, ma si limita a sorridere e far spallucce: Poppea senza dubbio è una donna che non si mette in discussione e a quello che la gente dice di lei non presta troppa importanza.

Pur avendo alle spalle già due matrimoni, adesso sta vivendo una travolgente storia d'amore con Nerone, grazie a cui è diventata imperatrice.

Abbiamo chiesto a lei i retroscena della vicenda d'amore più chiacchierata della Storia Romana...

Come ha conosciuto Nerone?

P Buffo dirlo... l'ho incontrato la prima volta grazie all'allora mio secondo marito, Ottone (il primo fu Rufrio Crispino da cui ha avuto anche un figlio n.d.r.).

Era il 58 d.c. durante un banchetto offerto da Nerone, caro amico del mio ex; l'imperatore rimase abbagliato dalla mia bellezza e non poté resistermi. (ride)

Il tuo ex marito Ottone come è venuto a sapere della relazione con Nerone?

P Ottone era molto innamorato di me... e come tutte le persone innamorate era estremamente geloso e ardente di farmi sentire unica e speciale. Quella sera venne sotto il balcone di casa mia per cantarmi una serenata che faceva pressappoco così: *Apri un balcon Poppea* (Ascolta attentamente Atto I, scena I, n.d.r.). Mentre era lì intento a intonare soavi parole in mio nome, scorse le guardie di Nerone appostate davanti a casa mia e scopri il tradimento.

Povero Ottone! Sul momento rimase di stucco: incredulo cominciò a lamentarsi arrivando a profferire parole del tipo «amoreggio con lagrime un balcone, / e in grembo di Poppea dorme Nerone».

Anche Nerone all'epoca dei vostri primi incontri clandestini era sposato non è vero?

P Certo... con quella... com'è che si chiamava? Ah... con Ottavia. Fu un giochetto da ragazzi convincerlo a ripudiarla...

E come fece?

P Semplice.. strappandogli la promessa di farlo, grazie alle mie arti seduttive.

Se presti attenzione non solo alla musica, ma anche al testo del mio duetto con Nerone nella scena III del Primo Atto, capirai perfettamente ciò che intendo. Noterai come istigo Nerone a dire ciò che non vuole promettermi: ripeto più e più volte le parole dei suoi discorsi e insisto strenuamente affinché concluda le frasi che lui lascia volutamente in sospeso...

E di Ottavia cosa mi dice?

P Pfui... quella non faceva altro che "lamentarsi"! Ogni volta che si esprimeva la sua voce assumeva una linea sempre discendente... si considerava una «Disprezzata Regina» e il suo carattere era tendenzialmente instabile: da momenti di ira funesta passava immediatamente a una rassegnata depressione (Ascolta Atto I, scena V, n.d.r.).

C'è rimasta male quando ha saputo che Ottone subito dopo il suo tradimento ha stretto una relazione con Drusilla (dama di corte innamorata da tempo di Ottone n.d.r.)?

P Mah, non direi... alla fine il mio obiettivo era quello di diventare Imperatrice, cosa che Ottone, anche volendo, non avrebbe mai potuto darmi. E poi, cosa crede, che fosse davvero perduto innamorado di Drusilla come vuol lasciar credere?

È noto cosa andava dicendo : «Drusilla ho in bocca, et ho Poppea nel core». Una piccola vittoria personale... (Ascolta Atto I, scena XIII n.d.r.)

... se ripenso a quella storia del travestimento di Ottone, mi vien proprio da ridere!

Travestimento? Ci spieghi meglio...

P Beh, in pratica quel furbone di Ottone, accettò la richiesta di Ottavia che voleva vedermi morta... Ripeto, quando una persona è innamorata è difficile che sia anche razionale. In pratica, dopo aver giurato eterna fedeltà a Drusilla, le chiese i vestiti in prestito per travestirsi con panni femminili. Già questa può apparire un'idea pazzesca, ma in realtà la cosa ancor più assurda è che quell'incosciente di Drusilla acconsentì.

Ma Ottone alla fine tentò davvero di ucciderla?

P Certo! Ma io non sono ingenua come Drusilla... sapendo che qualcuno avrebbe potuto tramare contro di me, mi ero affidata ad Amore in modo tale che impedisse la mia uccisione. L'unica (prevedibile) conseguenza fu l'arresto della nuova amante di Ottone, accusata di tentato omicidio.

E che fine hanno fatto Drusilla e Ottone? Sono stati forse uccisi?

P Oh no... Ottone ha confessato di essere il colpevole e sono stati entrambi esiliati, non uccisi. Ottone e Drusilla infatti cominciarono ad auto-accusarsi pur di salvare l'altro; Nerone fu toccato da tanta nobiltà di sentimenti e li risparmiò. (Ascolta Atto III, scena IV). Anche l'ex di Nerone, Ottavia, è stata alla fine ripudiata e mandata in esilio. A quel punto io e Nerone eravamo liberissimi di amarci e potei finalmente essere incoronata Imperatrice.

Cosa ricorda della cerimonia dell'Incoronazione?

P Fu a dir poco meraviglioso! Per tutta la giornata mi sentii una dea: mi acclamarono un coro di consoli e tribuni, e un coro celeste, guidato da Venere e Amore. Io e Nerone eravamo raggianti e davvero innamorati: le nostre voci incominciarono a intrecciarsi e continuavamo a ripetere in preda a un'estasi d'amore «Pur ti miro, pur ti godo, / pur ti stringo, pur t'annodo, / più non peno, più non moro, / o mia vita, o mio tesoro.» Le nostre voci, le nostre parole, i nostri corpi non facevano che stringersi, abbracciarsi, rincorrersi in un perfetto idillio di amore e di potenza. Eravamo giovani, belli e soprattutto... imperatori! (Ascolta Atto III scena VIII n.d.r.).

L'Amore, dunque, vince su tutto?

P No, l'Amore non vince, ma semplicemente domina le nostre azioni, più di quanto possano fare Fortuna e Virtù. In pochi sono d'accordo con me, ma la mia storia ne è la piena dimostrazione.

MONTEVERDI: «L'INCORONAZIONE DI POPPEA È FARINA DEL MIO SACCO!!» MA VOCI LO SMENTISCONO...

MANTOVA – Compositore acclamato, innovatore eccelso. Questo è Claudio Monteverdi, classe 1567. Come tutti i grandi personaggi la sua lunga carriera è rivestita di perle irraggiungibili e di periodi bui e difficili. Se da un parte Monteverdi è l'uomo della Seconda prattica, (metodo compositivo che prevede una inedita quanto ardita presenza di dissonanze a favore dei sentimenti e degli affetti), dall'altra è l'uomo duramente criticato per questo suo eccesso creativo.

Se da un lato Monteverdi è colui cui viene data la paternità del melodramma lirico con *L'Orfeo* del 1607, Monteverdi è anche quello cui viene contestata la paternità di quella che dice essere la sua ultima opera: *L'Incoronazione di Poppea*, composta nel 1643.

È proprio su questo punto che la disputa si fa accesa. Gli schieramenti sono molteplici: i fan sfegatati non nutrono alcun dubbio su chi ha scritto l'opera, ma molti non sembrano essere d'accordo.

Le malelingue parlano di un Monteverdi stanco, pronto a farsi da parte, che ha delegato la composizione di parti dell'opera ad alcuni suoi allievi, anche se apparentemente si direbbe il contrario.

Tra i più indiziati spuntano i nomi di Benedetto Ferrari e Francesco Saccati, seguiti da Francesco Manelli e Filiberto Laurenzi.

Se questo aspetto può essere discutibile anche i fedelissimi vacillano di fronte alla vera questione: dov'è il manoscritto del compositore?

Un fan lo difende così: «Queste sono calunnie! Lo sanno tutti che l'autore del testo nel Seicento è più importante di quello delle musiche, capita spesso che non si firmi il proprio lavoro».

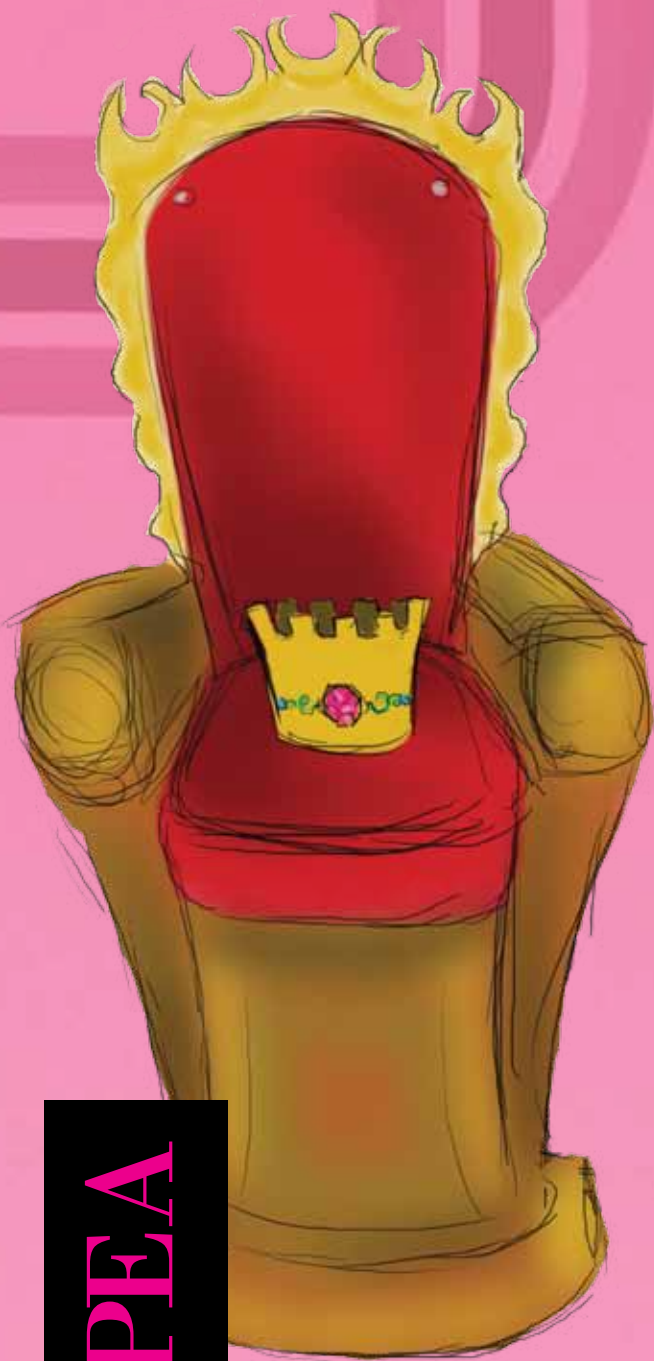
Riuscirà il nostro Monteverdi a venirne fuori?



DUE UOMINI A CONFRONTO

NERONE vs. SENECA

Nome	Nerone Claudio Cesare Augusto Germanico	Lucio Anneo Seneca
Data di nascita	37 d.C.	4 a.C.
Altezza	... chiamatelo Imperatore!	... morale!
Professione	Imperatore	Filosofo, Politico, Drammaturgo
Motto	La ragione è misura rigorosa per chi ubbidisce e non per chi comanda. (Atto I, scena IX)	Consigliere scellerato è l' sentimento, ch'odia le leggi, e la ragion disprezza. (Atto I, scena IX)
Curiosità	Ama decantare il vino in otri di piombo per renderlo più dolce.	Di salute cagionevole, più volte ha rischiato la vita per un attacco d'asma.
Dicono di lui	«Sia maledetto Amor, Poppea, Nerone, e Roma, e la milizia, soddisfare io non posso alla pigrizia un'ora, un giorno solo». (Un soldato, Atto I, scena I)	«Filosofo astuto, il gabba Giove [...], miniatore dei bei concetti, s'ei... sternuta o s'ei sbadiglia... presume d'insegnar cose morali, e tanto l'assottiglia, che moverebbe il riso a' miei stivali. Scaltre filosofia dov'ella regna, sempre al contrario fa di quel ch'insegna. [...] fonda sempre il pedante su l'ignoranza d'altri il suo guadagno». Un valletto, Atto I, scena VI (ascolta bene... riconosci gli starnuti e gli sbadigli?)
Dicono l'uno dell'altro	«Seneca è stato un buon precettore, ma voleva impedire la mia unione con Poppea. Il consiglio che mi ha dato Poppea di indurlo al suicidio mi è sembrata una proposta ragionevole...».	«Nerone... anima irrequieta! Nell'uccidermi voleva farmi un torto quando in realtà mi ha concesso di andar prima del tempo alla bramata casa degli dèi».
Segni distintivi	Ripetizioni isteriche, repentini cambi di metro, note ribattute velocemente (in stile concitato), impennate melodiche all'acuto che indicano la sua incapacità di autocontrollo.	Linea vocale chiara e uniforme a confermare l'imperscrutabilità e il senso profondo di giustizia che risiedono in lui.
Da non perdere...	Tutti i duetti, in particolar modo quello con Seneca (Atto I, scena IX) e quello finale con Poppea (Atto III, scena VIII).	Il momento della morte di Seneca, in cui i parenti del filosofo si sfogano in una commovente imitazione a più voci. (Atto II, scena III)



FAI COME POPPEA



COME CONQUISTARE UN UOMO (e un trono) IN 3 MOSSE

1 Sii sicura di te: sicurezza uguale bellezza! La determinazione ti fa bella... vuoi diventare imperatrice? Individua un bel sovrano scapolo, sfodera uno sguardo innamorato ma allo stesso tempo deciso e declama languide parole: il mondo sarà ai tuoi piedi.

Frase chiave: Signor, le tue parole son sì dolci, / ch'io nell'anima mia / le ridico a me stessa, / e l'interno ridirle / necessita al deliquio il cor amante. (Atto I, scena X)

2 Cura il tuo aspetto: fai come Poppea! Pelle secca? Disidratata? Il tuo "lui" se ne accorderà! Se vuoi una pelle a prova di carezze fai come Poppea: ovunque tu vada fatti accompagnare da 500 asine che hanno partorito da poco e fai il bagno col loro latte... il miglior rimedio per conservare la bellezza della pelle e per far conquiste!

Frase chiave: Son rose senza spine / le guance tue divine, / gigli, e ligustri eccede / il candor di mia fede, / così tra 'l tuo bel viso, ed il mio core / la primavera sua divide Amore. (Atto II, scena VI)

3 Sii dolcemente aggressiva: se lui è il tuo imperatore, tu sei la sua regina! Non tirare troppo la corda, altrimenti...si spezzerà! Se ordini al tuo "lui" di allontanare sua moglie e indurre al suicidio il suo precettore sei al limite dell'esagerazione! Rabboniscilo quindi con dolci parole, fallo sentire importante, unico e soprattutto...indispensabile!

Frase chiave: Non partir, signor, deh non partire. / Appena spunta l'alba, e tu che sei / l'incarnato mio sole, / la mia palpabil luce, / e l'amoroso di della mia vita, / vuoi sì repente / far da me partita? / Deh non dir di partire / che di voce sì amara a un solo accento, / ahi perir, ahi spirar quest'alma io sento. (Atto I, scena III)

a cura di: Camilla Caparrini, Marco Caverni

LE SACRE E CARMINA BURANA

Igor Stravinsky (1882-1971)

Le sacre du printemps, quadri della Russia pagana in due parti

Carl Orff (1895-1982)

Carmina burana, cantiones profanae per tre soli, coro e orchestra

**Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz
Chor der Bamberger Symphoniker**

Rolf Beck, *maestro del coro*

Vassilis Christopoulos, *direttore*

Marisol Montalvo, *soprano*

Hans-Werner Bunz, *tenore*

Daniel Schmutzhard, *baritono*

Assago

sabato 17 settembre 2011 ore 21

Mediolanum Forum

LE SACRE DU PRINTEMPS

Cronache di un Sacre in diretta dal Théâtre des Champs-Élysées

Parigi, 29 maggio 1913

Coinvolti in un vortice di danze, trascinati da ritmi vorticosi, attratti da costumi tribali: quest'oggi potremmo definirvi spettatori di una scena d'altri tempi, proiettati in uno scenario selvaggio...

Prima parte – L'adorazione della terra

Introduzione.

Sul suono del fagotto e degli strumenti a fiato, gruppi di giovani fanciulli occupano il fondale di colline preparato sulla scena, mentre un'anziana donna insegna ad alcune giovani come predire il futuro. Intanto gruppi di adolescenti col volto dipinto raggiungono il fiume a valle disponendosi in cerchio e iniziando a simulare una danza propiziatoria per la fertilità della terra: è l'inizio del *Sacre*, con **Gli auguri primaverili** e la **Danza delle adolescenti**.

Si muovono con movimenti bruschi, improvvisi ma a tratti sinuosi, tutti insieme e in un vorticare sincronico, simulando il **rapimento** di una fanciulla (l'Eletta); il gruppo sulla scena si divide in due tribù rivali, uno maschile e l'altro femminile, che si scontrano: è il **Gioco delle due tribù** rivali che entrano in lotta per ottenere i favori della terra.

Si ode l'arrivo di un corteo: è la **Processione dell'Anziano Saggio** che benedice la terra con un bacio (**Adorazione della Terra**); tutti si coprono il capo, correndo selvaggiamente in spirali e saltando senza sosta, pestando i piedi sulla terra inebriati dai ritmi energici della natura che si prepara al risveglio della primavera (**Danza della terra**).

Seconda parte – Il sacrificio

Introduzione

Ad un tratto tutto tace: cambia lo scenario, la musica si distende e si libera per un momento dall'incalzare dei ritmi ossessivi per lasciare spazio al tremolio delle corde di violini che accompagnano una melodia misteriosa.

Le fanciulle eseguono dei riti segreti, forse propiziatori (**Cerchi misteriosi delle adolescenti**); stanno in cima alla collina, disposte curiosamente in cerchio. Una delle fanciulle cade due volte all'interno del cerchio

mistico: è la conferma, da parte del fato, di essere stata prescelta ad immolarsi per il sacrificio propiziatorio. Sarà colei, l'Eletta, che la Primavera deve consacrare, restituendole la forza che deriva dalla giovinezza e dalla fertilità ancora vergine della fanciulla. (**Glorificazione dell'Eletta**).

Per celebrare l'Eletta le fanciulle iniziano una danza marziale in suo onore, iniziando l'**Evocazione** dello spirito degli anziani antenati, progenitori del genere umano, affidando loro la sua anima.

In scena entrano gli Anziani, avvolti in pellicce d'orso, disponendosi ancora una volta in cerchio: si tratta dell'**Azione rituale degli antenati**.

L'Eletta viene lasciata sola con essi e dinanzi a loro danza vorticosamente la sua ultima **Danza sacrificale** al centro del cerchio, fino allo sfinimento.

Si compie, così, il sacrificio sul quale vegliano gli anziani che offrono la loro vittima a Yarilo, il dio del sole: la sollevano e la tendono verso il cielo, compiendo così, nei suoi ritmi essenziali, il rito annuale delle forze che rinascono e ricadono in seno alla natura.

~

Tradizione

Parola di antropologo

Dalla Russia con folclore

Si dice che Stravinskij abbia sognato una fanciulla circondata da un gruppo di sacerdoti che danzava fino allo sfinimento... che curiosa coincidenza! Signori, ecco a voi il soggetto del *Sacre*! Incuriosito da questa strana visione primitiva, il compositore si affrettò a chiedere un parere al pittore e antropologo **Nikolaj Roerich** circa la natura di questa scena dai contorni ancora sfumati. Il caso volle che proprio quel *tableau vivant* nella mente del compositore rispecchiasse davvero un'antica tradizione slava: quella dei rituali propiziatori la fertilità della terra. L'immaginazione di Roerich suggerì a Stravinskij la cornice dei riti e dei giochi festivi delle festività pagane di Semik e Kupala: quest'ultima, festività del solstizio d'estate, è l'unica che conserva l'eco metaforica dei riti sacrificali. La festività di **Kupala**, nel folclore russo, era dedicata al dio Yarilo, letteralmente il 'dio ardente', la personificazione dell'ardore del sole primaverile

che risveglia le forze procreatrici nel periodo del disgelo, racchiudendo in sé l'immagine della passionalità eroica, della sensualità e della fecondazione. Durante i rituali in onore di Yarilo venivano preparati due simulacri di paglia, uno maschile e uno femminile, che raffiguravano rispettivamente Yarilo e Kupala, e che venivano bruciati insieme come atto sacrificale e propiziatorio della primavera. In particolare, presso i popoli lituani e lettoni, in occasione di questa festività veniva anche sacrificato un gallo bianco alla divinità stagionale per lo stesso atto propiziatorio, ed è per questo che probabilmente Stravinskij impiegò delle melodie lituane nel suo *Sacre*. Tuttavia, in Ucraina, il fantoccio di paglia veniva spesso sostituito da una giovane ragazza, scelta nel gruppo come la fanciulla più bella, avvolta da ghirlande di fiori e circondata da giovani contadine che eseguono danze corali intonando dei canti: è facile riconoscere in questi rituali l'immagine che più si avvicina al sogno di Stravinskij e che costituisce il soggetto del *Sacre*.

~

Dintorni

A proposito di Igor Stravinskij

Il nostro compositore nacque nel 1882 a Lomonosov, una piccola cittadina nei pressi di San Pietroburgo, oggi nota come Oranienbaum. Nel 1903, da giovanissimo talento musicale, iniziò lo studio dell'orchestrazione con uno dei maestri più influenti dell'epoca, il compositore **Rimskij Korsakov** che, in quegli anni, insegnava al Conservatorio di San Pietroburgo. Le notizie sulle sue straordinarie doti d'orchestrazione non tardarono a diffondersi per l'Europa: ben presto, nel 1909, venne notato dall'impresario teatrale **Sergej Diaghilev** con il quale iniziò un felice sodalizio artistico. Egli lo volle con sé a Parigi, capitale europea della musica di inizio Novecento, e da quel momento iniziò la sua strepitosa carriera, tracciata da molti trionfi ma anche insuccessi e pesanti sconfitte.

A causa della Seconda Guerra Mondiale fu costretto a trasferirsi a **New York** dove morì, nel 1971. Lungo il corso della sua attività compositiva impiegò stili molto eterogenei, cimentandosi in diversi generi musicali; tuttavia, uno degli aspetti più caratteristici della sua tecnica compositiva fu l'impiego di temi e melodie di carattere popolare desunti dalla tradizione musicale russa, specialmente nella sua prima fase compositiva denominata, appunto, 'periodo russo', durante la quale si lasciò avvolgere dalle suggestioni e dal **fascino primitivo** nascosti nella trazione letteraria e folcloristica russo-pagana. La sua fama, oggi, è legata in



particolare ai suoi balletti più famosi *Loiseau de feu* (1910), *Petrouschka* (1911) e *Le Sacre du printemps* (1913): tutti e tre nati sotto il sodalizio con **Diaghilev** e rappresentati dai **Ballets Russes**.

~

Lo sapevate che...

...Con *Le Sacre du Printemps* di Stravinskij il linguaggio tonale venne definitivamente abbandonato aprendo alla musica moderna nuove vie e modalità di espressione, ovvero una nuova 'Primavera'. L'elemento maggiormente rilevante all'ascolto è il sovrapporsi, tra le diverse famiglie orchestrali, di ritmi irregolari che suggeriscono l'idea di una **musica barbara**, primitiva che allude al risveglio delle forze della natura e allo sgomento dell'uomo di fronte a tale potenza. Le melodie procedono per ripetizioni e sovrapposizioni e derivano da un'antologia di antichi canti cerimoniali della Lituania e della Bielorussia. Il retaggio di queste melodie popolari conferisce un carattere etnico e sacrale.

A proposito del Sacre

«Durante l'intera composizione do all'ascoltatore la percezione della vicinanza del popolo alla terra, della comunanza delle loro vite con la terra, attraverso ritmi lapidari» (Stravinskij, 1962).

«Che la prima rappresentazione del Sacre sia stata accompagnata da uno scandalo è un fatto notorio. Io stesso non mi aspettavo una simile esplosione: le reazioni dei danzatori che venivano alle prove non lo facevano certo presagire, e lo spettacolo scenico non appariva tale da dover fare scoppiare una rivolta. [...] Fin dall'inizio della rappresentazione si sentirono moderate proteste contro la musica. Poi, quando il sipario si aprì sul gruppo di Lolite con gambe a X e lunghe trecce, che saltavano su e giù, la tempesta scoppiò. Il tumulto continuava, e pochi minuti dopo lasciai furioso la sala. Non sono mai più stato arrabbiato come allora. Quella musica mi era talmente familiare!» (Stravinskij; Craft, 1977).

CARMINA BURANA

L'altro volto della tradizione

La parafrasi musicale dei Carmina Burana

Nessun rito propiziatorio, ma solo canti e danze: il **tableau vivant** immaginato da Carl Orff non è costituito da un sogno ma da immagini reali, quelle descritte nella raccolta di canti medievali *Carmina burana*. *Cantiones profanae cantoribus et choris cantandae, comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis*. I suoi Carmina Burana costituiscono una parafrasi musicale di quest'antica raccolta di canti conservati in un vecchio e polveroso codice medievale ritrovato nel monastero di **Benediktbeuren** (Codex Latinus Monacensis). A differenza dell'immagine onirica di Stravinskij, l'incontro di Orff con questa antologia di canti fu reale ma assolutamente fortuito: «la Fortuna mi aveva preso a ben volere nel momento in cui mi fece capitare tra le mani un catalogo editoriale di Würzburg, contenente un titolo che mi attirò con una forza quasi magica: 'Carmina Burana, canzoni e poesie tedesche e latine da un manoscritto del XIII secolo di Benediktbeuren', edito da Johann Andreas Schmeller», disse Orff per descrivere la genesi compositiva dell'opera. Già, la fortuna.. **O Fortuna!**

La sua composizione costituisce un'ampia e articolata cantata scenica per soprano, baritono, due cori e orchestra, corredata da mimi e ballerini. Nel Prologo si invoca proprio la dea Fortuna che, bendata, travolge ogni cosa e influenza gli eventi dell'uomo: «O Fortuna, velut Luna statu variabilis, semper crescis, aut decrescis» recita l'incipit dei *Carmina*, descrivendo la mutevolezza della sorte che guida e domina l'esistenza umana, destinando dunque gli uomini ad essere vittime inconsapevoli del fato: è questo il significato dell'immagine della **'Ruota della fortuna'** raffigurata in una miniatura del manoscritto.

Dal Medioevo con... goliardia!

Orff aveva in mente proprio una cantata scenica e per questo organizzò i suoi *Carmina* come un'azione sdoppiata di 'teatro nel testo', in cui la recitazione dei testi si sovrappone alla musica e viceversa, risvegliando i rapporti tra arte scenica e arte musicale, così come - nel *Sacre* - fecero Stravinskij e Diaghilev con l'arte coreutica e scenografica e l'arte musicale.

I *Carmina*, pertanto, non sviluppano una trama precisa ma commentano musicalmente le immagini dei testi latini che ruotano intorno all'immagine della Ruota della fortuna: Tutta l'introduzione (*O Fortuna*) analizza il rapporto che l'uomo medioevale, così come traspare dal testo latino dei *Carmina*, aveva con la Fortuna, intesa come un vortice di eventi che travolge ogni cosa. Il ritmo incalzante della musica di Orff è percussivo, ossessivo (sotto la chiara influenza di Stravinskij): in questo tessuto ritmico si fa strada la monodia del coro, che canta all'unisono intonando il testo. A partire da *Primo vere*, la prima sezione dei *Carmina* orffiani, i testi cantati parlano d'amore: l'amore pudico ma anche l'amore sensuale, risvegliato dal ritorno di **Zefiro**. Fra le liriche sorprende anche un brano senza parole, una danza (*Tanz*) totalmente strumentale, sempre percussiva, ritmica, ripetitiva.

Nella sezione *In taberna* si canta la gioia del vino, del cibo e del gioco, disinteressandosi al mondo e gioendo solo dei suoi vizi. In *Cours d'amours*, si inneggia all'amore, alle virtù delle donne amate, alle promesse d'amore fra amanti, concludendosi con la lirica d'amore *Blanziflor et Helena*: un inno alla Vergine, madre di Dio, ma personificata come dea del piacere carnale.

Dintorni

A proposito di Carl Orff

Carl Orff nacque a Monaco nel 1895. Nato in una famiglia appassionata di musica, iniziò a studiare musica sin da piccolo, per poi intraprendere gli studi di composizione presso l'Akademie der Tonkunst, sempre a Monaco. Attraverso la musica di **Debussy** si avvicinò al simbolismo ma ne abbandonò le movenze per ritornare a esplorare la musica antica: riscoprì **Monteverdi** e, in seguito, guardò alla poesia latina, al teatro greco e ai testi medioevali. Ebbe un rapporto controverso col regime nazista, del quale non condivise mai gli ideali, in particolare quelli connessi alla propaganda culturale (le sue opere furono a volte deplorate; tuttavia, egli ottenne diverse commissioni per varie composizioni come le musiche per i Giochi Olimpici di Berlino del '36): in quel periodo videro la luce i *Carmina Burana*, rappresentati a Francoforte nel 1937. La prima fu un trionfo e trasformò l'opera nella composizione più amata del compositore. Successivamente furono affiancati a questo lavoro i *Catulli Carmina* e i *Trionfi di Afrodite*, raccolti sotto l'unico titolo di *Trionfi*. Nell'ultima parte della sua vita, il compositore si dedicò alla didattica, ideando il sistema della **Orff-Schule**: progetto che curò sino alla morte avvenuta a Monaco il 29 marzo 1982.

A proposito dei Carmina

Il manoscritto dei Carmina Burana e la Goliardia

Sin dal suo ritrovamento, nel 1802, nel monastero benedettino di Monaco (da qui deriva l'altro nome del manoscritto, *Canti di Benediktbeuren*), ci si rese conto di avere tra le mani un'opera unica: di fatto, la più ricca raccolta di canti medioevali pervenutaci. Gli studi successivi al ritrovamento (la prima edizione moderna del testo risale al 1847 ad opera di Johann Andreas Schmeller) conclusero che si trattava di un'antologia scritta da una sola mano, anonima, forse da collocare geograficamente in **Tirolo** o in **Carinzia**, di un privato che per proprio piacere aveva riunito in quelle 112 carte di pergamena (con 8 miniature) 238 componimenti di vari poeti, divisi in poemi metrici e poemi ritmici: questi ultimi erano musicati e suddivisi a loro volta in quattro parti a seconda dell'argomento trattato, ovvero satirico-morale, amoroso, 'da taverna' (giochi e vino) e due drammi religiosi.

Il manoscritto si ricollega al movimento della **goliardia**, comparso alla metà del XI secolo e animato da studenti e chierici che, in qualità di 'girovaghi' viaggiavano per l'Europa. Proprio per la varietà dei registri e di argomenti trattati, si possono definire i *Carmina Burana* come un affresco della

società medioevale, spaccata tra la vita devota e pudica degli ambienti ecclesiastici e delle corti, e le esperienze squattrinate dei girovaghi di strada.

Lo sapevate che...

... la Prima rappresentazione dei *Carmina Burana* fu allestita a Francoforte nel 1937. L'allora regime nazista osteggiò con tutte le sue forze la rappresentazione giudicata oscena per via dei testi che trattavano l'argomento amoroso e il desiderio di alienazione attraverso il vino e il gioco.

... Il metodo educativo dedicato all'infanzia, l'*Orff-Schulwerk*, nonostante alcune riserve da parte dei pedagoghi, è oggi uno dei metodi di apprendimento più seguiti parallelamente a quello di Zoltan Kodaly.



a cura di: Noemi Ancona, Marco Benetti

L'oroscopo musicale di Alma

George Enescu (1881-1955)
Prélude à l'unisson

Franz Liszt (1811-1886)
Totentanz, parafrasi sul Dies Irae per pianoforte e orchestra

Gustav Mahler (1860-1891)
Sinfonia n.1 in re maggiore Il titano
Langsam, Schleppend, Wie ein Naturlaut (Lentamente, trascinato, come un suono di natura)
Kräftig, bewegt, doch nicht zu schnell; Trio, Recht gemächlich (Vigorosamente mosso, ma non troppo presto; Trio, Molto tranquillo).
Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen (Solenne e misurato senza trascinare)
Stürmisch bewegt. Energisch (Tempestosamente agitato)

Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer, direttore
Dejan Lazić, pianoforte

Milano
lunedì 19 settembre 2011 ore 21
Conservatorio di Milano
Sala Verdi

L'aspetto di maggior rilievo per l'oroscopo di questa serata sarà un bel trigono tra pianeti distanti, piuttosto turbolento e persistente. Si tratta di una configurazione astrale che vi trascinerà in un vortice di suggestioni, dalle raffinate atmosfere della musica dell'Est Europa di inizio Novecento, ai rivoli tormentati di un affresco musicale sul dramma della Morte, alla molteplicità caotica di una sinfonia davvero "titanica". Tre personaggi d'elezione, tre segni zodiacali diversi, una congiuntura astrale irripetibile, e la magia è fatta. Alma, la donna che ha stregato Gustav Mahler, vi svela l'oroscopo dei tre compositori...



George Enescu LEONE (Liveni, Moldavia 19 agosto 1881; Parigi, 4 maggio 1955)

Personalità straripante, perfezionista ossessivo nella composizione, impegnato violinista

...anno 1889

★ Lavoro

Davanti a te vedo un futuro radioso. Hai appena otto anni e hai già meritato la parte di violino di spalla nella Prima Sinfonia di Brahms, diretta dal grande compositore in persona. Con il tuo violino tra le mani andrai a **Parigi** e inizierai una brillante carriera... Parigi, la bella capitale, la più bella di tutte, piena di aria, luce, grandiosa, imperiale, elegante, con i suoi negozi e caffè, le vetture scoperte, le grandi lampes à arc che illuminano le strade principali e i larghi boulevards. Ogni artista sogna di lavorarvi e viverci. Nella rue Royale potrà capitare di incontrare il vecchio **Weber** che guarda sfilare l'aristocrazia parigina, **Marcel Proust**, e saltuariamente **Debussy**, a pochi passi si inciampa nel Reynold's bar, il ritrovo preferito di **Toulouse-Lautrec**, il pittore. Tra dodici anni formerai un trio di successo, con **Alfredo Casella**, un pianista italiano, e un raffinato violoncellista parigino, tale **Pierre Fournier**. Nel tuo peregrinare sarà però inevitabile sentire il richiamo della terra moldava, tua terra d'origine. Palpiteranno sempre nella tua musica i motivi del canto popolare rumeno, per te inesauribile fonte di ispirazione.

★ Amore

Ci sarà poi un grande amore nella tua vita, una donna aristocratica moldava, una principessa: Maria Cantacuzino-Enescu (1879-1968) conosciuta come la principessa Cantacuzino per il suo primo marito, il nobile Mihail Cantacuzino.

Prélude à l'unisson è il primo movimento di una Suite giovanile per orchestra in do maggiore che Enescu dedicò al pianista e compositore Camille Saint-Saëns (1835-1921).

La scelta di comporre una suite rientra nella prassi di recupero dell'antico, tipica di certa musica francese di inizio novecento. Ne sono alcuni esempi la *Suite bergamasque* e la suite *Pour le piano* di Claude Debussy o *Le Tombeau de Couperin* di Maurice Ravel, omaggio alla forma della suite barocca e al compositore francese François Couperin (1668 - 1733).

La suite risale al periodo in cui Enescu era un affermato violinista nella vivace Parigi di inizio '900 e comprende altri tre movimenti (*Menuet lent - Mouvement du precedens, Intermede, Final*).

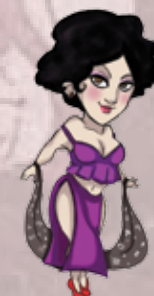


Alma consiglia...

- George Enescu: *2 Rapsodie rumene*
- Concerto per violino
- Oedip
- Béla Bartók: *Allegro barbaro per pianoforte*
- Sette danze popolari rumene per orchestra
- Zoltán Kodály: *Dances of Galánta per orchestra*



George Enescu



Franz Liszt *BILANCIA* (Raiding, 22 ottobre 1811; Bayreuth, 31 luglio 1886)

Estremamente affascinante e seducente, un vero idolo della tastiera, inquieto, pervaso da un profondo sentimento religioso

...anno 1834

★ Salute

*Il pensiero della morte ti pervade. Pur godendo voluttuosamente le gioie intense e positive dell'esistenza, ti accompagna e non dissimuli agli altri, il peso di un **dissidio**: attrazione e, insieme, repulsione per la morte, riscoperta alla sua origine come terrificante condanna e sterminio, oppure come ultimo consolante acquietamento cristiano in Dio.*

★ Amore

*Un colpo di fulmine ti condurrà tra le braccia di una donna dell'aristocrazia parigina. Bel portamento, profilo da medaglia, magnifici capelli biondi. La contessa **Marie d'Agoult**, sposata per convenienza con un uomo più anziano di quasi vent'anni, compirà un passo ardito, discusso e criticato. Fuggirà dal mondo edulcorato e fasullo della nobiltà per seguirti, prima in Svizzera e poi in **Italia**: Milano, le isole Borromee, Varese, Bellagio, il lago di Como, Brescia, Verona, Padova, Venezia, Firenze, Roma. Sarà soggiogata dal tuo fascino e dalla eccezionale bravura virtuosistica che ti rende così geniale, così diverso dal resto dei mortali e al di sopra della legge comune. Sotto il segno della più profonda unione nasceranno tre figli, ma la passione naufragherà miseramente per reciproche gelosie ed incompatibilità.*

★ Amicizia

*Incontrerai a breve due persone che si riveleranno per te fondamentali: **Robert Schumann**, un compositore tedesco, intellettuale ed esteta, introspettivo e a volte stravagante, l'eterno fanciullo che con il tuo amico **Fryderyk Chopin**, poeta del pianoforte, sarà ricordato come una stella del romanticismo. E **Richard Wagner**, colui che ha trasformato il dramma musicale in «un'opera d'arte totale» dove musica, canto, poesia, recitazione e psicologia si fondono insieme in un'architettura grandiosa. Con lui, il sodalizio, in nome del progetto di una musica per l'avvenire, e un legame familiare profondo. Vedo infatti nel futuro un'unione felice tra costui e la seconda dei tuoi figli, Cosima... un matrimonio!*

★ Lavoro

*E' passato del tempo dagli anni in cui vivevi a Vienna, dalle lezioni di composizione con **Antonio Salieri** e di pianoforte con **Carl Czerny**. Il soggiorno in Italia sarà un periodo favorevole per il tuo lavoro. Sarai il concertista più ammirato, più discusso, più retribuito d'Europa. Negli anni di pellegrinaggio sarai rapito dalle meraviglie del paesaggio italiano, saranno per te fonte di ispirazione **Dante**, **Petrarca** e nutrirai una passione profonda per i grandi maestri del Rinascimento, **Michelangelo**, **Tiziano**, **Raffaello**. Intravedo nel futuro, nell'anno 1838, un particolare che sarà decisivo per il tuo lavoro: un affresco, presente nel Camposanto di Pisa, **Il Trionfo della Morte** di Andrea Orcagna. Ispirandoti ad esso scriverai una Danza macabra. Il titolo sarà Totentanz!*



SUL TOTENTANZ...

Il *Totentanz*, poco apprezzato dalla critica nell'Ottocento, è stato riportata all'attenzione del grande pubblico da grandi interpreti quali Nicolai Rubinstein e Alexander Siloti, allievo di Liszt, Béla Bartók, Sergej Vasil'evič Rachmaninov e nel secondo dopoguerra Arturo Benedetti Michelangeli. Ha avuto un periodo di gestazione lunghissimo, 25 anni. La prima edizione stampata risale al 1865.

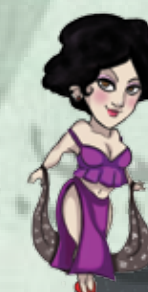
La partitura reca una dedica molto sentita a Bülow (eccellente pianista e direttore d'orchestra nonché marito di Cosima, figlia di Liszt, prima che lo lasciasse per unirsi a Wagner nel 1869): «Al magnifico sostenitore della nostra arte Hans von Bülow con piena ammirazione e gratitudine».

La trama musicale di tutta la composizione è svolta sull'incipit della melodia gregoriana della Sequenza liturgica medievale *Dies Irae*, attribuita all'amico e biografo di San Francesco d'Assisi, Tommaso da Celano, vissuto nella prima metà del sec. XIII.

La danza macabra inizia con il tema a due parti del *Dies Irae*.

Liszt giocherà nel corso dell'intera composizione sul tema o su una delle parti di cui si compone: anche se modificato nelle diverse variazioni, si imporrà all'attenzione degli ascoltatori sempre chiaro, funesto e maestoso.

Dal tema del *Dies Irae* molti musicisti hanno tratto i loro spettri fantastici e si sono ispirati al tema della morte!



Alma consiglia...

- Hector Berlioz: *Sinfonia Fantastica*, quinta parte, "Sogno di una notte del Sabba"
- Franz Liszt: *Pensée de mort*, *Funérailles*, *Dante Symphonie*, primo Tempo "Inferno", *Mefisto Valzer*
- Camille Saint-Saëns: *Dance macabre* e primo tempo della *Terza Sinfonia*
- Gustav Mahler: *Terza Sinfonia*
- Maurice Ravel: *Concerto per la mano sinistra*

Franz Liszt



Gustav Mahler CANCRO (Kalischt, 7 luglio 1860; Vienna, 18 maggio 1911)

Ha demolito le certezze, vaga alla ricerca di risposte ed è respinto ad ogni porta, scacciato e punito dalle proprie domande.

La sua musica percorre sempre la strada più impervia, più difficile, più tortuosa, più lunga: per raggiungere il paese che gli sta vicino fa il giro del mondo...

...anno 1874

★ Lavoro

Dalla Boemia, tua patria, arriverai a Vienna per studiare composizione e lì conoscerai molte persone, altri compositori come gli austriaci **Anton Bruckner** e **Hugo Wolf**. La tua giovane stella si libererà nel canto, in molte raccolte di Lieder, pagine sparse.

La Natura! La Natura ti travolgerà con la sua potenza! Un ruscello di suoni e timbri... lavorerai quasi una vita intera a questa tua sinfonia. Tre date e tre città! La prima: **1888, Budapest**. Sarà finita per la prima volta, ma la chiamerai "Poema sinfonico in due parti". La seconda: **1893, Amburgo**. La chiamerai "Titano, poema sinfonico in forma di sinfonia": il titolo sarà ispirato a un romanzo di Jean Paul, autore già caro a insigni compositori prima di te. Muterai la sua forma originaria, separata in due parti: "Dai giorni di gioventù" e "Comedia humana", divisa in cinque movimenti: "Primavera senza fine", "Blumine ovvero Raccolta di fiori", "A vele spiegate", "In difficoltà!" e "Dall'inferno al Paradiso". Ma questa tua operazione letteraria non ti compiacerà. La terza: **1896, Berlino**: l'opera è finalmente pronta. Cancellarai ogni titolo, ogni didascalia, con la paura che il pubblico possa fraintendere il tuo operato la renderai **musica assoluta**; rimarranno quattro tempi, Blumine sarà reciso. Il titolo finale: "Sinfonia n. 1 in re maggiore".

Ma il tuo tempo deve ancora venire.

Ti nomineranno direttore della Imperiale Regia Opera di Corte: il vertice a cui un musicista austriaco possa aspirare; nel frattempo avrai scritto altre due sinfonie e ancora Lieder dalle poesie del poeta tedesco Friedrich Rückert.

★ Amore e famiglia

Una giovane fanciulla avanzerà nel tuo destino: **Alma Schindler**, è figlia di un pittore. Sarete sposi e dal vostro matrimonio nasceranno due splendidi fiori, Maria Anna ed Anna; ma ahimè troppo fragile sarà Maria giacché la difterite la rapirà al mondo. Ma intanto tu continuerai a lavorare: Sinfonia n. 9, Das Lied von dem Erde e Adagio per una Sinfonia... ma anche tu, come i tuoi predecessori germanici non scriverai una decima sinfonia. La **Morte** ti rincorrerà per tutta la vita ma riuscirai sempre a sfuggirle, poi deciderai di fermarti: la prenderai per mano e partirai con lei.



SULLA PRIMA SINFONIA...

I movimento

Langsam, Schleppend, Wie ein Naturlaut (Lentamente, trascinato, come un suono di natura). Riesco a percepire gli archi all'unisono, tutti suonano la stessa nota a distanza di ottava, mentre i legni riproducono il canto di un cucù, è il tema della Natura; lontano si sente una fanfara dei clarinetti. Poi entrano i corni, termina l'introduzione ed ecco il vero tema, ai violoncelli... citerai te stesso, a loro affiderai il tema del secondo dei tuoi *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Canti di un giovane in viaggio, 1883). Si ha l'impressione che tutto sia fermo, immobile e cupo, eppure qualcosa si muove e si evolve. Ma ecco irrompere le trombe a liberare la luce oppressa e a illuminare per l'ultima volta il tema del Lied.

II movimento

Kräftig, bewegt, doch nicht zu schnell; Trio, Recht gemächlich (Vigorosamente mosso, ma non troppo presto; Trio, Molto tranquillo).

Come secondo movimento vedo uno Scherzo. Sento che di nuovo riprendi una tua composizione, *Hansel und Gretel* ma è combinato col tema della Natura, quello del primo tempo. Ci sono ritmi di danze, *Ländler*, ritmi tipici di una taverna boema. C'è un clima di bonario sarcasmo, nell'andamento dei bassi, nell'intervento degli ottoni che tuttavia sono per tutto il pezzo impegnati in un movimento ripetitivo alquanto sinistro. E nel mezzo di questo quadro realista risuona in lontananza, con nostalgia, un valzer viennese.

III movimento

Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen (Solenne e misurato senza trascinare).

Anche qui hai usato un tema preesistente. Una canzoncina per bambini, *Frère Jacques, Fra Martino*. Ma è inserita in una marcia funebre, quindi il tema è velato di tristezza, irriconoscibile ad un ascolto poco attento (è in minore) e continuamente ripetuto, esposto dal contrabbasso che canta nella regione acuta, seguito da fagotto e violoncelli e bassotuba (nota bene gli strumenti: hanno tutti la voce grave), mentre l'oboe commenta spensierato e quasi incurante di ciò che avviene. All'inizio l'avevi descritta come la cerimonia per le esequie di un cacciatore, onorato alla morte dagli animali del bosco che egli stesso cacciava (ma poi come ho già detto, hai eliminato ogni riferimento extramusical). Poi di nuovo un tema dai *Lieder eines fahrenden Gesellen*, dall'ultimo per la precisione e ci si illude quasi che il ritorno della primavera sgeli l'atmosfera spettrale creata dalla marcia. Ma quest'ultima alla fine vince, inesorabile.

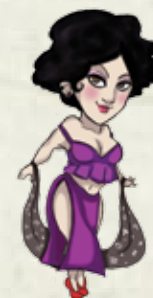
IV movimento

Stürmisch bewegt. Energisch (Tempestosamente agitato).

È il grido di un cuore ferito! Un lampo squarcia il cielo e ha inizio la riconquista, una lotta tumultuosa da cui sorge un tema quasi eroico che crolla sotto i colpi degli ottoni; emerge un nuovo tema lirico, ma anche lui scompare nella reminiscenza di temi già uditi negli altri movimenti, finché tutto si condensa in un crescendo orchestrale che culmina nella tonalità di re maggiore: piomba giù dal cielo quasi fosse parola di un altro mondo! Ma siamo solo a metà! Torna algido il tema della Natura, quindi tutti i temi vengono sovrapposti, in una sorta di fuga che tenta di risolvere (o forse no?) i dissidi e le tensioni fatti sorgere dagli abissi dell'orchestra.

Alma consiglia...

- Franz Liszt: *Les Préludes, Sinfonische Dichtung Nr. 3*
- Richard Wagner: *Preludio da Tristan und Isolde*; *Preludio da Parsifal*
- Johannes Brahms: *Sinfonia n. 3; Sinfonia n. 4*
- Pëtr Il'ič Čajkovskij: *Sinfonia n. 4; Sinfonia n. 6*
- Anton Bruckner: *Sinfonia n. 6; Sinfonia n. 7*
- Richard Strauss: *Eine Alpensinfonie Op.64*
- Gustav Mahler: *Lieder eines fahrenden Gesellen; Sinfonia n. 2*



Gustav Mahler

MITO SettembreMusica

Promosso da	
Città di Milano Giuliano Pisapia <i>Sindaco</i>	Città di Torino Piero Fassino <i>Sindaco</i>
Stefano Boeri <i>Assessore alla Cultura</i>	Maurizio Braccialarghe <i>Assessore alla Cultura, Turismo e Promozione</i>
Comitato di coordinamento	
<i>Presidente</i> Francesco Micheli <i>Presidente Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano</i>	<i>Vicepresidente</i> Angelo Chianale <i>Presidente Fondazione per le Attività Musicali Torino</i>
Giulia Amato <i>Direttore Centrale Cultura</i> <i>Direttore Settore Spettacolo</i>	Anna Martina <i>Direttore Divisione Cultura, Comunicazione e Promozione della Città</i>
	Angela La Rotella <i>Dirigente Settore Spettacolo, Manifestazione e Formazione Culturale</i>
	Enzo Restagno <i>Direttore artistico</i>
Francesca Colombo <i>Segretario generale</i> <i>Coordinatore artistico</i>	Claudio Merlo <i>Direttore generale</i>

Realizzato da

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Fondatori

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso
Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli / Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner
Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli / Ermanno Olmi / Sandro Parenzo
Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro / Davide Rampello / Massimo Vitta Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen / George Benjamin / Pierre Boulez / Luis Pereira Leal
Franz Xaver Ohnesorg / Ilaria Borletti / Gianfranco Ravasi / Daria Rocca
Umberto Veronesi

Consiglio Direttivo

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri
Francesca Colombo / Roberta Furcolo / Leo Nahon / Roberto Spada

Collegio dei revisori

Marco Guerreri / Marco Giulio Luigi Sabatini / Eugenio Romita

Organizzazione

Francesca Colombo *Segretario generale, Coordinatore artistico*
Stefania Brucini *Responsabile promozione e biglietteria*
Carlotta Colombo *Responsabile produzione*
Federica Michelini *Assistente Segretario generale, Responsabile partner e sponsor*
Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione*

Lo Staff del Festival

Per la Segreteria generale

Chiara Borgini *Segreteria organizzativa* / Roberta Punzi *Referente partner e sponsor* e Lara Baruca / Eleonora Pezzoli

Per la Comunicazione

Livio Aragona *Responsabile edizioni* / Mariarosaria Bruno *Ufficio stampa*
Giulia Lorini *Referente redazione web* / Uberto Russo *Ufficio comunicazione*
con Valentina Trovato / Elisabetta Villa e Lucia Aloé / Emma De Luca / Alessia Mazzini / Matteo Pisano / Riccardo Tovaglieri

Per la Produzione

Ludmilla Faccenda *Responsabile logistica* / Nicola Giuliani, Matteo Milani, Andrea Minetto *Direttori di produzione*
con Elisa Abba / Francesco Bollani / Stefano Coppelli e Nicola Acquaviva / Michela Albizzati / Giovanna Alfieri / Silvia Ceruti / Federica Fontana / Luisa Morra / Maria Novella Orsanigo / Federica Simeon / Andrea Simet

Per la Promozione e la Biglietteria

Alberto Corrielli *Gestione concerti gratuiti* / Arjuna - Das Irmici *Referente informazioni* / Marida Muzzalupo *Assistente promozione e biglietteria*
con Alice Boerci / Giulia De Brasi / Claudia Falabella / Silvia Masci / Monica Montrone / Alberto Raimondo e Fulvio Gibillini / Federica Luna Simone

via Dogana, 2 – Scala E, II piano 20123 Milano
telefono +39.02.88464725 / fax +39.02.88464749
c.mitoinformazioni@comune.milano.it / www.mitosettembremusica.it

MITO SettembreMusica

Un progetto di

Milano		
	Comune di Milano	

Realizzato da

Fondazione per le Attività Musicali Torino	Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano
--	--

Con il sostegno di

		
---	---	---

I Partner del Festival

Sponsor

				
---	---	---	---	---


Media partner

CORRIERE DELLA SERA **LA STAMPA**

		
---	---	---

Sponsor tecnici

	Il Festival MITO aderisce al progetto Impatto Zero®. Le emissioni di CO2 sono state compensate con la creazione e tutela di foreste in Costa Rica e la piantumazione lungo il Naviglio Grande nel Comune di Milano.	
---	---	---

