

MILANO
Settembre
Musica
TO

MILANO

Giovedì

14

settembre

Conservatorio
ore 21

PRIMAVERE



Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

un progetto di



Comune di
Milano



CITTÀ DI TORINO

con il patrocinio di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

realizzato da



Pomeriggi
MUSICA • TEATRO • CULTURA



Fondazione
per la cultura
Torino

www.mitosettembremusica.it

f

PRIMAVERE

Nel 1901, dal tronco di un Ottocento che sembrava ormai sterile, Rachmaninov fece germogliare la sua partitura più nota, segnata dal lirismo e dalla felicità espressiva. Dodici anni dopo Stravinskij inventò un rito battesimale per il Novecento, e, con l'esplosione del suo *Sacre*, diede il la all'effervescenza delle avanguardie. Sono due primavere, antitetiche, qui riunite una accanto all'altra.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Gaia Varon

Sergej Rachmaninov (1873-1943)

Concerto n. 2 in do minore per pianoforte e orchestra op. 18

Moderato

Adagio sostenuto

Allegro scherzando

Igor Stravinskij (1882-1971)

Le Sacre du Printemps, quadri della Russia pagana in due parti

Prima parte: *L'adorazione della terra*

Introduzione

Danze delle adolescenti

Gioco del rapimento

Danze primaverili

Gioco delle tribù rivali

Corteo del saggio

Adorazione della terra – Il saggio

Danza della terra

Seconda parte: *Il sacrificio*

Introduzione

Cerchi misteriosi delle adolescenti

Glorificazione dell'Eletta

Evocazione degli antenati

Azione rituale degli antenati

Danza sacra – L'Eletta

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Semyon Bychkov direttore

Kirill Gerstein pianoforte

La direzione artistica del festival invita a non utilizzare in alcun modo gli smartphone durante il concerto, nemmeno se posti in modalità aerea o silenziosa. L'accensione del display può infatti disturbare gli altri ascoltatori. Grazie.

Dodici anni, ma sembra un secolo. Il *Concerto per pianoforte* n. 2 in do minore op. 18 di Sergej Rachmaninov e *Le Sacre du Printemps* di Igor Stravinskij sono, dal punto di vista puramente anagrafico, parenti stretti. Il primo, il più *agé*, nasce nel 1901, all'alba del nuovo secolo, anche se non ne sente ancora il profumo. Il fratello minore, invece, vede la luce nel 1913 ed è subito protagonista – come si sa – di un rumorosissimo *succès de scandale*: lui il sentore del Novecento non solo lo avverte, ma lo anticipa, lo detta, ne costruisce il paradigma. Tanto da sollevare, appunto, l'oltranza del rifiuto. Due fratelli lontani, dunque, che non si rivolgono quasi la parola, forse perché non parlano la stessa lingua. Forse perché quei dodici anni sono i primi del secolo e la musica, le arti, la storia, il mondo corrono veloci. E un anno ne vale dodici.

Quando sul finire del 1899 prendono forma i primi abbozzi dell'op. 18 il modello del concerto per pianoforte e orchestra non è in Russia all'apice della sua fortuna. Lontani nel tempo gli *exempla* illustri di Rubinstein e Čajkovskij, ancora di là da venire i capolavori futuri di Prokof'ev e di Šostakovič. Rachmaninov vive dunque una condizione di profonda solitudine. Almeno dal punto di vista squisitamente estetico. E di solito gli artisti, quando avvertono intorno a sé il deserto, reagiscono in due modi diversi: o si rifugiano nella sicurezza della tradizione oppure si gettano nel vuoto alla ricerca di un appiglio. Rachmaninov appartiene alla prima categoria, Stravinskij alla seconda. E qual è per un compositore russo di 27 anni come Rachmaninov, in bilico tra un secolo e l'altro, un po' sgomento di fronte a un genere così carico di storia, il rifugio più rassicurante e confortevole? Čajkovskij. E difatti il *Secondo Concerto* è, da cima a fondo, la parafrasi stilistica del modello incarnato dal celeberrimo *Concerto in si bemolle maggiore*: non tanto del *Concerto* in sé, quanto del suo specimen, del suo prototipo astratto. Ciò che l'archetipo condivide con la sua realizzazione è innanzitutto, in questo caso, la fiducia incrollabile nel valore discorsivo e dimostrativo del tema. Nessun dubbio, nessuna esitazione. Al tema e alla sua potenza oratoria è ancora affidato il ruolo che la prassi classico-romantica gli ha attribuito nei generi "pubblici" della musica d'arte: la sinfonia, il concerto, l'opera, la messa, l'oratorio. Ossia il compito, tipicamente retorico, della "persuasione". Persuasione concettuale, emotiva e al tempo stesso mnemonica. È per questo motivo che i temi del *Secondo Concerto* sono marchiati a fuoco, come un tatuaggio permanente, nella nostra memoria: non perché – come a volte si dice – possiedano un grado più o meno elevato di "cantabilità" o di "lirismo" (categorie per altro drammaticamente soggettive), ma perché a loro, e solo a loro, è attribuito il compito di costruire la logica del discorso. Rachmaninov è infallibile nell'affidarli invariabilmente alle parti superiori dell'orchestra, nel farli "cantare" da una e una sola voce (il pianoforte, uno strumento solista, una famiglia omogenea dell'orchestra), nel non immergerli in trame polifoniche troppo complesse, nel concentrare l'invenzione in un gioco a due parti: tema e accompagnamento. Accade puntualmente, ad esempio, nel primo movimento quando i violini espongono un tema puntato, quasi privo di rilievo melodico, ma inciso con forza sul marmo del suono orchestrale. Oppure poco oltre quando le viole, solo le viole, intonano alla relativa maggiore il tema

secondario. O ancora nel movimento centrale, quando prima il flauto e poi il clarinetto offrono al pianoforte uno spunto tematico semplice e icastico che il solista sviluppa con grande abbondanza di motivi secondari. O, per finire, nell'*Allegro scherzando* conclusivo, quando viole e oboi lanciano il secondo tema, una melopea ampia e vibrante ed estremamente “persuasiva”: e qui il *Concerto* di Čajkovskij non è più relegato al ruolo di archetipo, ma diventa un concretissimo oggetto sonoro che ritorna prepotentemente alla memoria.

La novità più sconvolgente del *Sacre* (sarebbe bello, ma forse è una speranza vana, abbandonare l'insostenibile traduzione italiana “Sagra”) è invece l'abbandono dello stesso concetto di “tema”. Non solo il ridimensionamento del suo ruolo guida, ma il superamento dell'idea di tema e dunque di elaborazione tematica. Stravinskij costruisce il materiale musicale dei suoi “Tableaux de la Russie païenne” seguendo una logica radicalmente diversa. Innanzitutto riducendo le nervature tematiche della tradizione classico-romantica allo stato di semplici, icastiche figurazioni ritmiche, timbriche e coloristiche. Del tutto prive, sotto il profilo intervallare, di rilievo tematico. Tale è ad esempio la sequenza di accordi grevi e brutali, strappati violentemente dagli archi, che segna in modo indelebile, anche nella memoria, le *Danses des adolescents*. Altrettanto elementari sono, poco oltre, le due cellule ritmico-melodiche che si oppongono tra loro nel *Jeu des cités rivales*: da una parte gli agglomerati sonori spezzati dei corni e dall'altra la formula di quattro note congiunte esposte da oboi e clarinetti. Ma anche nella seconda parte del balletto la trama motivica è costituita da elementi frammentari e privi di sviluppo tematico: ad esempio il folgorante corale degli ottoni che precede l'*Action rituelle des ancêtres*, i glissando un po' *fauves* intonati dal corno inglese e dal flauto nelle misure immediatamente successive, lo stridente appello della tromba che prepara l'ingresso della *Danse sacrale* e infine la frase cromatica discendente dei tromboni che ne costituisce uno dei segnali più espliciti.

Ma il vero tratto rivoluzionario del *Sacre* è costituito non tanto dal carattere della rete motivica che lo sostiene quanto dal procedimento con il quale questi materiali vengono assemblati, sviluppati, elaborati. E questo procedimento è quello, del tutto inedito nella logica compositiva della musica occidentale, dell'accumulazione. Visti separatamente l'uno dall'altro i parametri di scrittura non presentano – nella partitura del balletto – novità radicali. Il vocabolario armonico è prevalentemente diatonico, con scarse concessioni al cromatismo, gli agglomerati timbrici non si discostano troppo dagli stereotipi dell'orchestrazione tardo-romantica, le stesse figurazioni ritmiche sono complesse, sì, ma rispondono a una logica sostanzialmente simmetrica. Ciò che sorprende e sconvolge è che all'interno di ogni parametro Stravinskij tende a sovrapporre tra loro elementi fortemente contrastanti, ricorrendo appunto al procedimento dell'accumulazione o meglio della stratificazione. Le figure armoniche sono ad esempio il risultato dell'esasperata sovrapposizione simultanea di tonalità diverse, l'accumulazione verticale di sonorità in apparenza incompatibili produce spesso effetti stridenti, brutali, violenti, mentre la sovrapposizione

sistematica ed esasperata di metri divergenti (binari su ternari e viceversa) crea nel *ductus* motivico un senso permanente di squilibrio, di irregolarità, di asimmetria. È stata forse questa impressione sonora di saturazione estrema, questa esasperazione parossistica di ogni parametro acustico a far scattare, quella sera del 29 maggio 1913, un rigetto altrettanto furioso e assordante. Una legge fisica di azione e reazione della quale la storia del Novecento ha fatto – fortunatamente – giustizia.

Guido Barbieri

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

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

Grazie alla presenza dei suoi concerti nei palinsesti radiofonici (Radio3) e televisivi (Rai1, Rai3 e Rai5), l'OSN Rai ha contribuito alla diffusione del grande repertorio sinfonico e delle pagine dell'avanguardia storica e contemporanea. Esempio dal 2004 la rassegna di musica contemporanea Rai NuovaMusica. Tiene a Torino regolari stagioni concertistiche e cicli speciali; dal 2013 ha partecipato anche ai festival estivi di musica classica organizzati dalla Città di Torino. È spesso ospite di importanti festival in Italia quali Biennale di Venezia, Ravenna Festival e Sagra Malatestiana di Rimini. Tra gli impegni istituzionali si annoverano i concerti di Natale ad Assisi trasmessi in mondovisione e le celebrazioni per la Festa della Repubblica. Numerosi e prestigiosi anche gli impegni all'estero: oltre a tournée internazionali e all'invito nel 2006 al Festival di Salisburgo e alla Philharmonie di Berlino, l'OSN Rai ha suonato negli Emirati Arabi Uniti nell'ambito di Abu Dhabi Classics nel 2011, in tournée in Germania, Austria e Slovacchia, debuttando al Musikverein di Vienna; ha debuttato in concerto al Festival RadiRO di Bucarest nel 2012 e nel 2013 al Festival Enescu. È stata ancora in tournée in Germania e in Svizzera nel 2014, in Russia nel 2015 e nel Sud Italia (Catania, Reggio Calabria e Taranto) e alla Royal Opera House di Muscat (Oman) nel dicembre 2016. Ad agosto 2017 ha debuttato come orchestra principale al Rossini Opera Festival di Pesaro. L'OSN Rai ha partecipato ai film-opera *Rigoletto a Mantova* e *Cenerentola, una favola in diretta*, trasmessi in mondovisione su Rai1. Si occupa delle registrazioni di sigle e colonne sonore dei programmi televisivi Rai. Dai suoi concerti dal vivo sono spesso ricavati cd e dvd.

Nato a San Pietroburgo e allievo di Ilya Musin, **Semyon Bychkov** a 20 anni ha vinto il Concorso di direzione "Rachmaninov". Si è affermato sulla scena internazionale come direttore musicale delle Orchestre del Michigan e di Buffalo; è stato direttore musicale dell'Orchestre de Paris (1989), direttore principale ospite della Filarmonica di San Pietroburgo (1990), direttore principale della WDR Sinfonieorchester di Colonia (1997), nonché direttore principale della Semperoper di Dresda (1998). In

sede operistica, è riconosciuto soprattutto per le interpretazioni di Strauss, Čajkovskij, Wagner e Verdi. Recentemente, ha diretto *Parsifal* al Teatro Real di Madrid e alla Staatsoper di Vienna e *Così fan tutte* alla Royal Opera House di Londra. Nel 2015 è tornato a dirigere *Evgenij Onegin* segnando l'inizio di un periodo in cui la musica russa, in particolare Čajkovskij, è diventata protagonista assoluta del suo repertorio. È ospite regolare delle più importanti orchestre internazionali: Berliner Philharmoniker, Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, BBC Symphony, London Symphony, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre National de France, Chicago e San Francisco Symphony, New York e Los Angeles Philharmonic. I suoi impegni includono tournée annuali con l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, i Münchner e i Wiener Philharmoniker. La sua discografia comprende registrazioni con: Berliner Philharmoniker, Orchestra della Radio Bavarese, Orchestra del Concertgebouw, London Philharmonic, Orchestre de Paris. Con la WDR di Colonia ha inciso musiche di Mahler, Šostakovič, Rachmaninov, le Sinfonie di Brahms e il *Requiem* di Verdi. Fra i vari riconoscimenti, il *Lohengrin* eseguito con la WDR di Colonia è stato nominato "Record of the Year 2010" dal «BBC Music Magazine». Occupa la cattedra di Otto Klemperer di direzione d'orchestra alla Royal Academy of Music di Londra e di Günter Wand alla BBC Symphony Orchestra. Ha ricevuto il premio "Conductor of the Year" agli International Opera Awards 2015.

Nato a Voronež (Russia), **Kirill Gerstein** si è trasferito negli Stati Uniti a quattordici anni come il più giovane studente del Berklee College of Music di Boston. Ha studiato con Dmitri Bashkirov e Ferenc Rados. Nel 2001 ha vinto il primo premio al Concorso Rubinstein di Tel Aviv e nel 2010 il Gilmore Artist Award. La sua versatilità gli ha permesso di esplorare un vasto repertorio, da Bach ad Adès. Recentemente ha debuttato con i Wiener Philharmoniker, i Berliner Philharmoniker e l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam. Gli impegni per la stagione 2016/2017 includono la partecipazione al Čajkovskij Festival curato da Semyon Bychkov con la BBC Symphony, il debutto con l'Orchestre National de France, ritorni con l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin e la WDR Sinfonieorchester di Colonia. Invitato regolarmente dalle più prestigiose orchestre americane, ha eseguito il Concerto op. 39 di Busoni con la Boston Symphony, il Concerto op. 42 di Schönberg con la Cleveland Orchestra e il Concerto n. 1 di Čajkovskij (versione del 1879) con la New York Philharmonic. Ha suonato in recital nelle più importanti sale da concerto: Konzerthaus di Vienna, Elbphilharmonie di Amburgo, Philharmonic Hall di Liverpool e Flagey di Bruxelles. Per l'etichetta Myrios Classics ha registrato in prima mondiale assoluta nel 2015 la versione 1879 del Concerto n. 1 di Čajkovskij (ECHO Klassik Award 2015) e una raccolta di musiche di Schumann, Liszt, Knussen selezionata nel 2010 dal «New York Times» fra le 25 migliori registrazioni classiche dell'anno. Ha inciso con Tabea Zimmermann due album di Sonate per viola e pianoforte di Rebecca Clarke, Henri Vieuxtemps, Brahms, Schubert e Franck.

www.mitosettembremusica.it



Rivedi gli scatti e le immagini
del Festival



[#MITO2017](https://twitter.com/MITO2017)





Compagnia di San Paolo, una fondazione per lo sviluppo della società

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

La Compagnia di San Paolo è una delle maggiori fondazioni private in Europa. Istituita nel 1563, la sua missione è favorire lo sviluppo civile, culturale ed economico delle comunità in cui opera, perseguendo finalità di interesse pubblico e utilità sociale. I redditi prodotti dal suo patrimonio, accumulato nei secoli, sono posti al servizio di queste finalità istituzionali.

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

Gd'I
GALLERIE D'ITALIA

www.gallerieditalia.com

STV/DBB

GALLERIE D'ITALIA.

TU AL CENTRO DELL'ARTE.

GALLERIE D'ITALIA - PIAZZA SCALA - Milano, Piazza Scala 6

GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO ZEVALLOS STIGLIANO - Napoli, Via Toledo 185

GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO LEONI MONTANARI - Vicenza, Contra' Santa Corona 25

SCOPRI I TRE MUSEI DI INTESA SANPAOLO.

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

INTESA  SANPAOLO



Partner

INTESA  **SANPAOLO**

Con il sostegno di



Sponsor



Main media partner



Media partner



CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle idee

