

MILANO Settembre Musica TORINO

Presenting Partner

INTESA  SANPAOLO



spiriti

Venerdì

4

settembre

Teatro Regio
ore 20 - ore 22.30

FUTURO

TORINO
2020

Torino Milano Festival Internazionale della Musica

Un progetto di



CITTA' DI TORINO



Comune di
Milano

Con il contributo di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Realizzato da



Fondazione
per la cultura
Torino



I Pomeriggi
MUSICA • TEATRO • CULTURA

FUTURO

Quelli evocati da Rorem sono pellegrini che si muovono verso il futuro. Ricordando con tenerezza i propri affetti, come suggerisce Čajkovskij. E andando in cerca della serenità dipinta da Dvořák.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Stefano Catucci.

Ned Rorem (1923)

Pilgrims per orchestra d'archi
PRIMA ESECUZIONE IN ITALIA

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

Souvenir d'un lieu cher op. 42

Méditation

Scherzo

Mélodie

trascrizione per violino e orchestra d'archi di Alexandru Lascae

Antonín Dvořák (1841-1904)

Serenata in mi maggiore per archi op. 22

Moderato

Tempo di valse. Trio

Scherzo (Vivace)

Larghetto

Finale (Allegro vivace)

Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi

Daniele Rustioni direttore

Francesca Deگو violino

In collaborazione con laVerdi



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.

Pilgrims è una breve composizione per orchestra d'archi che Ned Rorem ha scritto nel 1958 ma che fino a oggi non è mai stata eseguita in Italia, come del resto poco frequentata è stata in genere la sua musica in gran parte d'Europa, oggetto per molti anni dello stesso embargo estetico e ideologico che è toccato in sorte anche ad altri autori non allineati ai dettami delle avanguardie. In *Pilgrims* la scrittura di Rorem è particolarmente densa e pur avvolgendosi intorno a un nucleo melodico ben riconoscibile, assume un tratto corale a cui i colori dell'orchestrazione conferiscono un carattere insieme estatico e paesaggistico. Di origini norvegesi, nato a Richmond, in Indiana, ma cresciuto a Chicago, Ned Rorem viene da una famiglia di quaccheri e il senso di ritualità collettiva da lui vissuto nell'infanzia traspare da questa musica non priva di dolore, ma anche piena di speranza.

Noto anche come scrittore, Rorem non ha mai risparmiato frecciate al potere dell'accademia e specialmente a Pierre Boulez, da lui ritenuto l'imperatore della nuova musica: anche per questo è stato considerato con una certa diffidenza, nonostante negli Stati Uniti sia stato insignito nel 1976 del Premio Pulitzer per i suoi dieci studi per orchestra intitolati *Air Music*. Nei suoi *Diari da Parigi*, libro del 1966, Rorem ha raccontato un mondo di relazioni letterarie, musicali e amorose che, oltre ad aver destato un certo scandalo, ha contribuito a definire l'ambiente nel quale la sua poetica ha preso forma: dai rapporti con Leonard Bernstein e Noël Coward, con Samuel Barber e Virgil Thomson, emerge il senso di un'epoca, di un movimento artistico trasversale e di un linguaggio di cui *Pilgrims*, pur nella sua concisione, è un esempio eloquente.

Il rapporto fra Čajkovskij e Nadežda von Meck, la donna che per oltre un decennio fu sua amica, confidente, mecenate, è stato al centro di numerose ricostruzioni, nessuna delle quali ha potuto però ricondurre a un'unica ragione l'improvvisa interruzione, nel 1890, del loro dialogo registrato da un fittissimo scambio di lettere, dato che per reciproco accordo decisero di non incontrarsi mai. Uno dei figli di Nadežda, Nikolaj, che aveva sposato una nipote di Čajkovskij, ha fatto riferimento a una serie di circostanze concomitanti. Quella che Nadežda manifestò per iscritto al compositore riguardava il deteriorarsi delle sue finanze, cosa che le impediva di sostenerlo ancora economicamente e, facendola sentire in difetto, la spingeva a interrompere del tutto i contatti. Le difficoltà, tuttavia, furono passeggere: Nadežda, che nel 1876 era rimasta vedova dell'ingegnere Karl von Meck, aveva da allora governato con vero piglio imprenditoriale gli affari di famiglia e, di fronte alla momentanea crisi del settore che li aveva resi ricchissimi, le ferrovie, riuscì a risollevarsi in breve tempo. Avrebbe potuto

tornare a finanziare il Conservatorio di Mosca, come aveva fatto per quasi vent'anni, oppure singoli artisti – Čajkovskij non era stato il solo – ma un secondo ostacolo le impediva di tornare sui suoi passi. Da bambina aveva sofferto di tubercolosi e quando era ormai vicina ai 60 anni una polmonite la costrinse a un lungo periodo di inattività durante il quale, stando a Nikolaj, non riusciva nemmeno a tenere una penna in mano. Subito dopo, inoltre, uno dei suoi figli contrasse una malattia che lo avrebbe portato alla morte e per Nadežda quello diventò a lungo l'unico pensiero. Dopo la sua morte cadde in un profondo stato depressivo, incolpandosi del tempo sottratto alla famiglia per dedicarsi ai “suoi” artisti, e in particolare a Čajkovskij, della cui fragilità si era presa cura di continuo, quasi che per quella sua attenzione esclusiva le fosse piovuta addosso una “punizione divina”. Altri testimoni dicono che rimase sconvolta quando aprì gli occhi sull'omosessualità di Čajkovskij, e che la sua riprovazione morale finì per confondersi con il senso di colpa spingendola a rifiutare ogni tentativo di riconciliazione. Nei primi anni del loro scambio epistolare, Čajkovskij le aveva dedicato più di una composizione, ma sempre in modo cifrato, così da proteggere il carattere privato della loro relazione. La Sinfonia n. 4, del 1877, portava la dicitura “alla mia migliore amica”. La Suite n. 1, del 1879, sostituiva il nome della dedicataria con degli asterischi. Fra quei due brani, nel 1878, Čajkovskij scrisse un gruppo di tre pezzi per violino e pianoforte intitolati *Souvenir d'un lieu cher* “dedicati a B.”, lettera che allude alla tenuta estiva della famiglia Meck a Brailovo, in Ucraina, dove il compositore era stato ospite due mesi, da solo, nel mese di maggio di quell'anno.

Il primo dei tre brani di *Souvenir d'un lieu cher (Méditation)* fu scritto in realtà poco tempo prima in Svizzera, a Clarens, dove in tre giorni Čajkovskij aveva schizzato quello che all'inizio doveva essere il movimento lento del Concerto per violino. Di ritorno in Russia riprese quella pagina abbandonata e vi aggiunse due movimenti (*Scherzo* e *Mélodie*) basandosi su appunti che aveva preso in Ucraina. La composizione è di eleganza estrema, mescola un tono lirico a uno più agile, specie nello *Scherzo*, e al riferimento a temi popolari, ma soprattutto si mantiene su un tono di sobrietà che dà all'insieme un aspetto di affettuosa delicatezza. La versione per violino e orchestra d'archi è stata realizzata dal direttore d'orchestra rumeno Alexandru Lascae intorno al 1990.

Nell'Europa centrale e settentrionale del secondo Ottocento il nazionalismo non fu solo un'ideologia o un'estetica delle *élites*, ma un sentimento condiviso che si basava su uno spirito di rivalsa collettiva, sul desiderio di liberarsi da una condizione di dipendenza che si avvertiva come uno stato di subordinazione. Non sono

perciò le forme più strutturate di questa sensibilità a essere le più indicative, quanto piuttosto i piccoli segnali quasi invisibili, le prese di posizione meno frontali, quelle che mostrano la presenza di un inconscio della comunità e non di esplicite opinioni. Nel caso della musica di Dvořák ci si concentra di solito sugli aspetti più eclatanti e voluti del suo stile: il ricorso al materiale popolare, il passeggero avvicinamento a Wagner alla ricerca di un proprio linguaggio, la forma del poema sinfonico per le composizioni più schiettamente “nazionali”, le opere dedicate a figure locali del passato, come santa Ludmila di Boemia. Eppure sono brani senza nessun intento dichiarato, come la Serenata per archi op. 22, a rivelare la profondità di un modo di sentire che non lo abbandonava neppure nei momenti di più aperto classicismo.

Quello della Serenata è un genere settecentesco, una musica da intrattenimento articolata in più movimenti, come la Suite, più libera della Sinfonia, diffusa in quell'epoca anche grazie alla «disponibilità di strumentisti boemi, sia tra gli archi sia tra i fiati, che si erano arruolati nelle corti arcivescovili e principesche dell'Impero Asburgico» (Otakar Sourek, *Antonín Dvořák*, 1954). La musica, in Boemia, faceva parte tradizionalmente dell'educazione dei bambini di ogni ceto sociale. Lo stesso Dvořák, che non proveniva da una famiglia benestante, era passato per quel percorso ed era come se sentisse di avere un debito nei confronti di quei musicisti anonimi di fine Settecento, che avevano fatto fiorire una musica non loro, e volesse compiere un gesto di riappropriazione, riscattando la memoria di un popolo anche attraverso una semplice Serenata.

Dvořák ne scrisse due: una per archi, op. 22, l'altra per strumenti a fiato, op. 44. Quella per archi venne composta nel 1875 e fu eseguita per la prima volta a Praga l'anno dopo, mentre la pubblicazione della partitura fu preceduta da quella di una versione per due pianoforti preparata dallo stesso Dvořák. Nei suoi cinque movimenti non mancano riferimenti alle melodie, ai ritmi e alle armonie della musica popolare boema e slava, ma quel che colpisce maggiormente è la fluidità del discorso sonoro, la sua scorrevole leggerezza che tiene d'occhio la tradizione, rinnovandola in un presente nel quale l'autore sentiva di poter tenere fede al suo debito, offrendo alla maestria degli strumentisti della sua terra una musica in cui sentirsi finalmente a casa.

Stefano Catucci

Fondata nel 1993 da Vladimir Delman, l'**Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi** sin dai suoi esordi si impone a Milano e in tutta la Lombardia come punto di riferimento imprescindibile per il grande repertorio sinfonico.

Sede dei primi concerti è la Sala Verdi del Conservatorio di Milano per poi passare al Teatro Lirico fino al 6 ottobre 1999 quando viene inaugurata, con la Sinfonia n. 2 “Resurrezione” di Mahler diretta da Riccardo Chailly, la nuova sede stabile, l'Auditorium di Milano Fondazione Cariplo. Dal 1999 a oggi sul suo podio si sono susseguiti tre direttori musicali di altissimo prestigio e fama internazionale: Riccardo Chailly, Zhang Xian, Claus Peter Flor.

Accanto a loro, l'Orchestra ha ospitato alcune delle più prestigiose bacchette della seconda metà del Novecento, da Carlo Maria Giulini, Peter Maag, Georges Prêtre a Vladimir Fedoseyev, Helmuth Rilling, Patrick Fournillier e Riccardo Muti. Tra i solisti ospiti, protagonisti di memorabili concerti, si distinguono Martha Argerich, Aldo Ceccato, Tibor Varga, Steven Isserlis, Lilya Zilberstein, Kolja Blacher e Yefim Bronfman. Impegnata nella stagione sinfonica realizzata ogni anno nella sua sede milanese, sovente l'Orchestra è invitata a suonare in Italia e all'estero (Svizzera, Francia, Germania, Inghilterra, Russia, Giappone e Kuwait). Tra le esibizioni di prestigio si distinguono i quattro concerti in presenza di Sua Santità Benedetto XVI; il concerto straordinario per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia e per la ricorrenza delle Cinque Giornate di Milano, alla presenza del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano; l'esecuzione alla Scala di Milano del *War Requiem* di Britten per il decimo anniversario dell'11 settembre con l'Orchestra Sinfonica, il Coro Sinfonico e il Coro di Voci Bianche diretti da Zhang Xian. Parallelamente all'attività concertistica l'Orchestra ha sviluppato un'intensa attività discografica, spaziando dal repertorio verdiano e rossiniano al grande sinfonismo romantico e russo.

Daniele Rustioni è tra i più importanti direttori d'orchestra della sua generazione: Chief Conductor della Ulster Orchestra dalla scorsa stagione, dal 2017 è direttore principale dell'Opéra National de Lyon. Tra il 2014 e il 2020 è stato direttore principale e poi direttore musicale dell'Orchestra della Toscana, con la quale ha sviluppato un vasto repertorio sinfonico ed è stato in tournée in Italia, Germania e Austria. Agli esordi è stato direttore ospite principale del Teatro Michajlovskij di San Pietroburgo e poi direttore musicale del Teatro Petruzzelli di Bari.

Nel 2013 ha ricevuto l'International Opera Award come migliore novità dell'anno. Da allora ha diretto in molti teatri internazionali, dalla Royal Opera House all'Opera di Monaco di Baviera, dall'Opéra di Parigi all'Opernhaus di Zurigo, dal Teatro alla Scala alla Fenice di Venezia. Nel 2017 ha debuttato al Metropolitan in *Aida* con grande successo.

Daniele Rustioni ha diretto le maggiori compagini italiane: l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Filarmonica della Scala e l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai mentre nel Regno Unito ha diretto le orchestre BBC Philharmonic e BBC Symphony, Bournemouth Symphony, London Philharmonic, Hallé e City of Birmingham Symphony. In Germania ha diretto le orchestre di Colonia, Stoccarda e Monaco di Baviera, in Austria l'Orchestra della Radio di Vienna e quella dell'Opera di Klagenfurt; è ospite regolare della Danish National Symphony Orchestra; in Svizzera ha inaugurato la stagione sinfonica 2019/2020 della Philharmonia Zürich, in Olanda ha debuttato al Concertgebouw di Amsterdam con la Netherlands Philharmonic e negli Stati Uniti con la Indianapolis Symphony.

È regolarmente presente in Giappone, dove ha debuttato nel 2014 alla Niki kai Opera: ha diretto orchestre come Tokyo Symphony, Hyogo Performing Arts Center Symphony, Kyushu Symphony e Osaka Philharmonic. È ospite regolare delle stagioni della Tokyo Metropolitan Symphony alla Suntory Hall.

La sua discografia conta la prima registrazione di *Adelson e Salvini* di Bellini per Opera Rara, accolta da unanimi consensi della critica, mentre in dvd sono disponibili *Il signor Bruschino* del Rossini Opera Festival per Opus Arte e *Falstaff* con i complessi del Teatro Real di Madrid per la regia di Laurent Pelly. Alla guida dell'Orchestra della Toscana inoltre ha realizzato per Sony Classical un ciclo dedicato al repertorio sinfonico italiano della prima metà del '900 con opere di Ghedini, Petrassi e Casella, accolto con grande interesse dalla critica internazionale.

Nata a Lecco, **Francesca Deگو** si esibisce sin da giovanissima con le più grandi orchestre, tra cui Auckland Philharmonia, Gürzenich di Colonia, Het Gelders Orkest, Orchestre Philharmonique di Nizza, Orkest van het Oosten, Real Orquesta Sinfónica di Siviglia, Orquesta de la Comunitat Valenciana, Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic, Royal Scottish, Tokyo Metropolitan Symphony. In Italia collabora regolarmente con l'Orchestra Haydn, la Verdi, l'Orchestra della Toscana, la Filarmonica Arturo Toscanini e le orchestre dei teatri di Bari, Bologna, Genova, Torino, Trieste, Verona e Venezia.

Ha lavorato con grandi direttori come Karen Durgaryan, Christopher Franklin, Paul Goodwin, Christopher Hogwood, Grant Llewellyn, Wayne Marshall, Diego Matheuz, Shlomo Mintz, Gemma New, Sir Roger Norrington, Dalia Stasevska e Zhang Xian. Molto attiva anche nella musica da camera, collabora con artisti del calibro di Salvatore Accardo, Mahan Esfahani, Bruno Giuranna, Piers Lane, Jan Lisiecki, Mischa Maisky, Antonio Meneses, Domenico Nordio, Martin Owen, Kathryn Stott e Francesca Leonardi, con la quale suona in duo da 14 anni. Il 2018 ha visto nascere il Gravedona Chamber Music Festival sul lago di Como, da lei co-fondato. Nella stagione 2018/2019 è stata ad Atene, Beirut, Ede, Pisa, Roma, Siena, Torino e Venezia.

Artista Deutsche Grammophon dal 2012, il suo debutto orchestrale con i concerti di Paganini e Wolf-Ferrari con la City of Birmingham Symphony Orchestra diretta da Daniele Rustioni e pubblicato nel 2017 ha riscosso grande consenso internazionale di critica. Nel 2018 è uscito *Suite Italienne*, il suo nuovo progetto dedicato all'estetica e all'influenza della tradizione musicale italiana sulla musica del XX secolo.

Vincitrice di numerosi concorsi, nel 2008 è stata la prima violinista italiana a entrare in finale al Premio Paganini di Genova dal 1961; nel 2014 ha suonato al Teatro Municipal di Rio de Janeiro in occasione dell'apertura dei Mondiali di calcio in Brasile.

Francesca Deگو suona due preziosi violini Francesco Ruggeri (Cremona 1697) e il Giuseppe Guarneri del Gesù ex-Ricci (Cremona 1734) per gentile concessione della Florian Leonhard Fine Violins.



Il vostro futuro ci sta a cuore.

Perché nel cuore troviamo ogni giorno una ragione in più.

Per affrontare la crisi sanitaria legata al Coronavirus abbiamo donato 100 milioni di euro per l'acquisto di mascherine, la realizzazione di nuovi posti letto in terapia intensiva e l'attività di ricerca di molti laboratori. Da Candiolo a Sciacca e Agrigento, da Brescia a Teramo, da Napoli a Pavia, da Bologna a Bergamo, da Roma a Verona, da Milano a Torino, noi ci siamo. Per affrontare l'oggi e preparare insieme il domani.

group.intesasanpaolo.com

INTESA  SANPAOLO

Art Bonus: siamo tutti mecenati!
Anche tu puoi sostenere il festival MITO SettembreMusica diventando un Mecenate: per te il 65% di bonus fiscale sull'importo donato! L'Art Bonus consente a cittadini e aziende di supportare la cultura tramite erogazioni liberali e godere di importanti benefici fiscali.

www.mitosettembremusica.it MITO SettembreMusica è parte di



#MITO2020 #SOLOAMITO

 Sistema Musica





Partner

INTESA  SANPAOLO

Con il sostegno di



Fondazione
Compagnia
di San Paolo

Sponsor


iren


PIRELLI



Fondazione
Fiera
Milano

Con il contributo di



Fondazione
CRT

Media Partner

 **Rai** Cultura

 **Rai** 5

 **Rai** Radio 3

LA STAMPA

 **RETE
DUE**
Radiotelevisione
svizzera