

# MI TO

Settembre  
Musica

Sabato  
25  
settembre  
2021

Auditorium  
Giovanni Agnelli  
Lingotto  
ore 21

PROGRESSO



*futuri* 

TORINO

Torino Milano  
Festival Internazionale  
della Musica

Un progetto di



CITTA' DI TORINO



Comune di  
Milano

Con il contributo di



MINISTERO  
DELLA  
CULTURA

Realizzato da



Fondazione  
per il Futuro  
Torino



I Pomeriggi  
MUSICA • TEATRO • CULTURA



**NON ABBIAMO UNA STORIA.  
NE ABBIAMO TANTE.**

**ASCOLTALE SU INTESA SANPAOLO ON AIR**

Scopri tutti i podcast di **Intesa Sanpaolo On Air**  
su [intesasnpaoloonair.com](https://intesasnpaoloonair.com) e Spotify, Apple Podcasts,  
Google Podcasts.

[intesasnpaoloonair.com](https://intesasnpaoloonair.com)

INTESA  SANPAOLO

## PROGRESSO

Talvolta è difficile identificare il progresso. Brahms fu considerato a lungo un compositore tradizionalista; ma stava solo disegnando il futuro in modo diverso da altri. E Lindberg ha inventato un pezzo in cui fa sfilare frammenti della storia della musica per aprire le porte a molti possibili futuri.

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

**Magnus Lindberg** (1958)

*Aventures* (2013)

PRIMA ESECUZIONE IN ITALIA

**Johannes Brahms** (1833-1897)

Prima Sinfonia in do minore op. 68

*Un poco sostenuto – Allegro*

*Andante sostenuto*

*Un poco allegretto e grazioso*

*Adagio – Allegro non troppo, ma con brio*

**Orchestra Teatro Regio Torino**

**Pablo Heras-Casado** direttore

*In collaborazione con Teatro Regio*



*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.*

Per festeggiare i trent'anni di attività, nel 2013, l'orchestra da camera finlandese Avanti! chiese all'amico compositore Magnus Lindberg, nel frattempo salito ai primi ranghi della musica internazionale, di scrivere una fanfara. Lindberg, invece, pensò che l'anniversario fosse degno di un lavoro di maggior respiro che una semplice fanfara, e quindi presentò come regalo una vera partitura per orchestra, o per meglio dire per grande ensemble, sottolineando così un certo carattere virtuosistico della scrittura di *Adventures*. Il lavoro, infatti, è legato intimamente con la storia e le caratteristiche dell'eccellente ensemble finlandese, fondato nel 1983 dal compositore e direttore d'orchestra Esa-Pekka Salonen e da alcuni suoi eminenti colleghi, con l'innovativo progetto, per l'epoca, di creare una formazione duttile e plasmabile, in grado di modulare il suo organico dalla musica da camera fino alla grande orchestra sinfonica, e quindi allargare il repertorio a lavori di formato insolito, con una spiccata attenzione per la musica nuova. In altre parole, le avventure di cui parla il titolo sono le molteplici esperienze vissute nella storia di questa rivoluzionaria orchestra, che abbraccia in pratica un repertorio di quattro secoli di musica. Lindberg ha mantenuto l'idea della fanfara, che collega l'intero lavoro riaffiorando più volte fino all'apoteosi finale, ma il tessuto della scrittura è formato da citazioni quasi letterali di un variegato gruppo di lavori, dalla *Sinfonia Classica* di Prokof'ev al *Sacre* di Stravinskij, dal *Sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn all'*Eroica* di Beethoven, dal *Don Giovanni* di Mozart alla *Sinfonia Fantastica* di Berlioz, e poi ancora Schubert, Sibelius, Ligeti eccetera. Naturalmente è un gioco, nato dal desiderio di celebrare trent'anni di lavoro di uno straordinario gruppo di musicisti, ma è anche un modo per sottolineare che la musica d'oggi non nasce sotto un cavolo ma da una lunga e ricca tradizione, e che il nuovo, se vuol esser tale, deve camminare sottobraccio con l'antico.

Il percorso di Brahms nel mondo sinfonico è compreso nell'arco di circa quattordici anni, tra il 1874 delle *Variationen über ein Thema von Jos. Haydn* e il 1888 del Doppio Concerto per violino e violoncello op. 102. Il mero computo del tempo, però, indica solamente i confini del fenomeno, ignorando il lungo apprendistato di Brahms, pieno di dubbi e di ripensamenti. Fin da quando non era che un giovane pianista di enorme talento, Brahms fu costretto a sostenere il peso di schiaccianti responsabilità. Schumann, con il clamoroso articolo *Neue Bahnen (Vie nuove)* pubblicato nel 1853 sulla «*Neue Zeitschrift für Musik*», l'aveva battezzato come il Messia della musica tedesca, in grado di dare forma ed espressione allo spirito del tempo. Inevitabile che il pubblico lo aspettasse al varco sul terreno della sinfonia. Gli scettici osservavano, con un

sorriso ironico, come il preteso redentore della musica tedesca indugiasse a misurarsi con Beethoven sul terreno della sinfonia. Brahms scrisse la sua Prima Sinfonia dopo infiniti ripensamenti e una tortuosa ricognizione del mondo orchestrale, cominciata con cautela con il Primo Concerto per pianoforte (1859), nel quale si appoggiava autorevolmente al proprio strumento, proseguita con *Ein deutsches Requiem* (1868), ancorato saldamente alla parola biblica, e terminata, infine, con la rassicurante ascensione alle cime del linguaggio sinfonico puro con le *Variazioni su un tema di Haydn* (1874).

È un percorso all'ombra della crisi, quello delle Sinfonie di Brahms. Nella confusa attualità del suo tempo, Brahms intuiva il groviglio di contraddizioni cresciuto in mezzo secolo di musica romantica, un caos di forme ibride, sospese tra musica e letteratura, marchiate con infamia dal dilagare del teatro. I conservatori consideravano Wagner e Liszt i principali responsabili della decadenza della musica assoluta, senza rendersi conto che la loro musica, invece, rappresentava l'espressione più alta di un mondo sonoro in trasformazione. Avvenne così che attorno al nome di Brahms si riunisse la cerchia dei nemici di Wagner e Liszt. Brahms, invece, si rese conto con grande lucidità che la crisi irreversibile del sistema tonale minava la sintassi sinfonica. La forma della sinfonia era fondata sull'armonia, e le sue membra erano animate dalla tensione creata dalla contrapposizione delle tonalità. In altre parole, la sinfonia classica non era più attuale dopo il *Tristan-akkord*, lo spartiacque della musica moderna. La percezione dell'armonia come un libero fluttuare e concatenarsi delle note costringeva il linguaggio della sinfonia a rivedere radicalmente le sue prospettive. All'orizzonte, si profilava la sinfonia-mondo mahleriana, che nella sua smisurata ricettività ingloba in sé mondi differenti, in contrasto tra loro, provocando un'immane deflagrazione psichica.

Di fronte alla percepibile prospettiva del collasso del linguaggio tonale, Brahms impegnò tutta la sua energia creativa nel tentativo di salvare il salvabile. La Prima Sinfonia in do minore op. 68 ebbe un travaglio spossante. Le prime notizie documentate del lavoro risalgono al 1862, ma alcune tracce indicano la genesi del primo movimento addirittura negli anni di Düsseldorf, tra il 1855 e il 1856. Una lettera di Clara Schumann a Joachim (1 luglio 1862) testimonia una stesura del primo tempo della Sinfonia, ancora privo della parte lenta introduttiva, *Un poco sostenuto*, che compare nella versione definitiva. Da quest'epoca fino al momento della stesura completa, nel 1876, assistiamo a uno stillicidio di tentativi, ripensamenti, incitamenti degli amici, in particolare Clara e Joseph Joachim, ansioso di essere il primo interprete della Sinfonia. L'ambiguità del comportamento di Brahms in tutti questi

anni sembra a tratti sconcertante. Da una parte raccoglie materiale e persevera nel progetto, con una costanza stupefacente, dall'altra distilla ironia al vetriolo sugli amici che augurano un esito positivo, come quando dichiara perentorio al direttore d'orchestra Hermann Levi: «Non scriverò mai una sinfonia». Il 12 settembre 1868 Brahms spedisce dalla Svizzera una lettera a Clara in cui trascrive il tema dell'Alpenhorn appena ascoltato, che diventerà il tema romantico del Finale, citando il testo originale del motivo: «Hoch auf'm Berg, / tief im Tal, / grüss'ich dich / viel tausendmal!» (Dall'alto del monte, dal fondo della valle, ti mando mille volte un saluto). Il legame con la natura è la chiave per aprire la porta del ben protetto animo di Brahms, che riesce finalmente a intensificare il lavoro sulla Sinfonia nelle vacanze estive del 1874 a Rüslikon, sul lago di Zurigo, in quelle dell'anno successivo a Ziegelhausen, presso Heidelberg, e infine in quelle solitarie del 1876 sull'isola tedesca di Rügen nel Mar Baltico. Nel suo caratteristico stile laconico, Brahms informa di sfuggita l'amico Billroth della tanto attesa Sinfonia, in una lettera del 17 ottobre 1876: «Ora tu dirai che ogni cosa ha il suo lato positivo. Per questa ragione sono arrivato alla decisione di tirar fuori una Sinfonia. Ho pensato di dover far ascoltare ai viennesi come congedo qualcosa come si deve (...) Visto che una mia Sinfonia è qualcosa di raro, già se ne parla ben bene per iscritto e per telegrafo. La farò il 4 novembre a Karlsruhe, il 9 a Mannheim, il 15 a Monaco, il 17 dicembre da voi».

Come annunciato, la Sinfonia in do minore op. 68 fu eseguita la prima volta a Karlsruhe dall'orchestra granducale diretta da Felix Otto Dessoff. La prima esecuzione a Vienna, il 17 dicembre, diretta dall'autore, fu accolta con favore ma senza entusiasmo. La critica viennese si divise in due partiti: da una parte i sostenitori, capeggiati da Eduard Hanslick, dall'altra i detrattori, con in testa Hugo Wolf. Il primo successo, pieno e senza riserve, fu decretato il 18 gennaio 1877 dal pubblico di Lipsia. Tra le conseguenze dell'esecuzione, ci fu la conquista alla causa di Brahms di un direttore importante come Hans von Bülow, al quale si deve la celebre definizione della Sinfonia in do minore come "Decima", a indicare una diretta parentela con le Sinfonie di Beethoven.

I dubbi e i ripensamenti di Brahms, in realtà, nascevano più dalla musica del proprio tempo che da quella del passato. La famosa introduzione del primo movimento, per esempio, *Un poco sostenuto*, è un chiaro esempio dello sforzo di trovare un punto d'incontro coerente tra forma e linguaggio. Come accade nel preludio del *Tristan*, il carattere principale è una lenta ascesa cromatica, con la sinuosa melodia degli archi contrastata da un disegno discendente dei fiati. A differenza del cromatismo di Wagner, perduto nei flutti dell'oceano amoroso, questo sfogo intensamente passionale

è inchiodato al suolo dal martellante do ribattuto da timpano, controfagotto e contrabbassi. Nella melodia dei violini compaiono tutti i suoni della scala cromatica tranne il si naturale, cioè la sensibile di do minore, che arriva giusto sulla prima croma della battuta successiva, nell'accordo dominante di sol maggiore. Brahms apre la Sinfonia con un gesto spettacolare, da negromante, quasi un novello Prospero, che suscita la tempesta ma allo stesso tempo configura i limiti entro cui essa debba scatenarsi.

La figura cromatica nelle prime note del tema (do-do diesis-re) informa tutto il resto del movimento, e in parte anche i successivi. Compare un po' dappertutto, dissimulata nelle parti interne, in forma rovesciata, dilatata o concentrata ritmicamente. Quest'idea fissa sottesa alla forma è come una specie di pensiero strisciante, che viene a disturbare l'architettura razionale dello schema classico. In questa ambigua contraddizione sta il carattere specifico della musica di Brahms, che si mette sempre un po' a distanza dal proprio oggetto. La forma si afferma, e al tempo stesso compie un'autocritica. Il primo movimento, nonostante il carattere monumentale, è un tronco roso all'interno dal sospetto del fallimento, della vacuità dell'impresa. Eloquente di questo sottile gusto della sconfitta è la coda del movimento, uno specchio che trasforma l'eroico inizio in un sonno mortale, con il pedale ribattuto di do intorpidito dal filtro magico della figura cromatica.

Un altro carattere del Brahms sinfonico si manifesta in questo primo tempo, ancora nel segno di una contraddizione feconda. Il fluire del discorso musicale è frammentato, procede a velocità variabile, ora con la lenta e possente coralità di un fiume, ora in un rapido dialogare tipico della musica da camera. La forma sinfonica diventa molto più elastica e flessile con Brahms. Non a caso la novità del suo stile sarà rivendicata, in pieno Novecento, da un musicista come Schönberg.

Con l'intimismo umbratile del secondo movimento, *Andante sostenuto*, entriamo pienamente nel mondo espressivo di Brahms. La forma del Lied è tinta da un meraviglioso colore del suono, rischiarato dall'argentea luminescenza del mi maggiore. La disposizione delle voci ha un carattere così personale, derivato dalla scrittura pianistica, che in certi accordi diventa quasi un marchio di fabbrica. Il languore sentimentale, il tono privato dell'*Andante*, trapuntato di soli strumentali, si pone in netto contrasto con il movimento precedente. La necessità di creare nel cuore della Sinfonia un'oasi lirica contrapposta alla monumentalità dei movimenti estremi traspare anche dal tono idilliaco del terzo tempo, *Un poco allegretto e grazioso*. Dalla notte argentata del mi maggiore si passa al meriggio estivo del la bemolle, in una forma che richiama lo Scherzo con Trio. Brahms aggiunge all'idillio bucolico

del quadretto un profumo di spezie, con un ritmo di *czarda* su cui ondeggia una tipica melodia ungherese.

Il peso espressivo del grandioso Finale, però, piega bruscamente di lato il naviglio della Sinfonia, un difetto che suscitò qualche perplessità anche nella cerchia più ristretta degli amici. La tonalità ritorna in do minore e all'organico dell'orchestra si aggiunge un trio di tromboni. Come nel movimento iniziale, un *Adagio* introduce la forma, con uno dei gesti sinfonici più originali e potenti della storia. Nel clima tragico dell'inizio si leva dai fiati una singolare reminiscenza di un'aria del *Fliegende Holländer*, laddove il protagonista canta «Nur eine Hoffnung soll mir bleiben» (Soltanto una speranza mi rimane). Come una risposta al disperato interrogativo vibrato dal secco accordo di settima diminuita su un rullo di timpani, il velo plumbeo del cielo si squarcia e un azzurro do maggiore ventilato dagli archi raccoglie la melodia dell'Alpenhorn citata da Brahms a Clara tanti anni prima, un'emozione accostata al sentimento profondamente religioso espresso dal corale dei tromboni che ne rappresenta il suggello. Il carattere notevolissimo di questa introduzione consiste non tanto nel fornire alla Sinfonia un programma segreto, su cui in ogni caso potremmo azzardare soltanto delle ipotesi, quanto nel creare un frammento pienamente libero e narrativo all'interno della rigida forma classica della sinfonia. Tutto quel che segue, nell'*Allegro non troppo, ma con brio*, altro non è che il desiderio di conferire al contenuto emozionale dell'introduzione una forma puramente musicale, strategicamente mirata a condurre la Sinfonia verso un approdo apoteotico e positivo, specie nella galoppante coda conclusiva, secondo il beethoveniano modello poetico del tragitto dal buio alla luce.

**Oreste Bossini**



L'**Orchestra Teatro Regio Torino** è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, sotto la cui direzione vennero eseguiti numerosi concerti e molte storiche produzioni operistiche. L'Orchestra ha in particolare eseguito la prima italiana del *Crepuscolo degli dèi* di Wagner e della *Salome* di Strauss, nonché le prime assolute di *Manon Lescaut* e *La bohème* di Puccini.

Nel corso della sua lunga storia ha dimostrato una spiccata duttilità nell'affrontare il grande repertorio così come molti titoli del Novecento, anche in prima assoluta, come *Gargantua* di Corghi e *Leggenda* di Solbiati. L'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri e sotto la guida di direttori di fama internazionale come Roberto Abbado, Ashkenazy, Bartoletti, Bychkov, Campanella, Dantone, Gelmetti, Gergiev, Hogwood, Luisi, Luisotti, Mariotti, Muti, Oren, Pidò, Sado, Steinberg, Tate e Nosedà, che dal 2007 al 2018 ha ricoperto il ruolo di direttore musicale del Teatro Regio. Ha inoltre accompagnato grandi compagnie di balletto come quelle del Bol'šoj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo.

Numerosi gli inviti di festival e teatri di tutto il mondo: negli ultimi anni è stata ospite, sempre con la direzione del maestro Nosedà, in Germania, Spagna, Austria, Francia e Svizzera, nel 2010 e 2013 in Giappone e Cina e nel 2014 a San Pietroburgo, Edimburgo, negli Stati Uniti e in Canada. Tre gli importanti appuntamenti internazionali nel 2016: è stata ospite d'onore all'Hong Kong Arts Festival, poi a Parigi ed Essen, infine al Savonlinna Opera Festival. Nel 2017 tappe a Ginevra, Lugano e Buenos Aires e ancora al Festival di Edimburgo e Parigi, oltre alla prima presenza in Medioriente, con l'*Aida* a Muscat, in Oman. Nel 2018 ha inaugurato il festival di Montreux-Vevey ed è stata ospite della Sagra Musicale Malatestiana di Rimini, e nel 2019 ha riscosso entusiastici consensi al Festival di Ljubljana, in Slovenia.

Intensa l'attività discografica, tra cui si segnalano diverse produzioni video di particolare interesse: *Medea*, *Edgar*, *Thaïs*, *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera*, *I Vespri siciliani*, *Leggenda*, *Don Carlo*, *Faust*, *Aida*, *La bohème*, *L'incoronazione di Dario*, *Turandot*, *La donna serpente*, *I Lombardi alla prima crociata* e *Agnese* di Paër. Tra le più recenti incisioni discografiche, tutte dirette da Gianandrea Nosedà, figurano la Seconda Sinfonia di Mahler, *Fiamma del Belcanto* con Diana Damrau, due cd verdiani con Rolando Villazón e Anna Netrebko e uno mozartiano con Ildebrando D'Arcangelo, oltre a *Quattro pezzi sacri* di Verdi e due album dedicati a Pettrassi.

**Pablo Heras-Casado** ha una carriera molto diversificata, che spazia dalla direzione del grande repertorio sinfonico e operistico alle esecuzioni su strumenti storici e alla musica contemporanea, tanto da riconoscergli il titolo di Artista dell'anno agli International Classic Music Awards.

Moto richiesto come direttore ospite, appare regolarmente alla testa di orchestre come Philharmonia, Orchestre de Paris, Münchner Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Tonhalle-Orchester Zürich. Ha inoltre diretto i Berliner e i Wiener Philharmoniker e l'Orchestra del Teatro Mariinskij, mentre nel Nord America ha condotto le orchestre di San Francisco, Chicago, Pittsburgh, Minnesota, Philadelphia, Los Angeles e Montréal.

Ha diretto il ciclo completo del *Ring* wagneriano al Teatro Real di Madrid, dove è direttore ospite principale, mentre contemporaneamente eseguiva, nel corso di due stagioni consecutive, tutte le opere di Monteverdi presso la Wiener Staatsoper, dopo essere stato presente in realtà di prestigio internazionale come Staatsoper Unter den Linden a Berlino, Metropolitan Opera a New York, Festival di Aix-en-Provence e Festspiel Baden-Baden.

La sua estesa discografia per Harmonia Mundi include la serie *Die Neue Romantik* e diversi album con musiche di Beethoven alla testa della Freiburger Barockorchester.

Dedito anche all'insegnamento, Pablo Heras-Casado prende come impegno personale il lavoro con i giovani musicisti di tutto il mondo, dirigendo regolarmente ensemble e progetti giovanili come Karajan Akademie, Orchestra della Juilliard School, EUYO o Escuela de Música Reina Sofía.

Altrettanto impegnato nel sociale con la onlus spagnola Ayuda en Acción come Ambasciatore nel mondo, Heras-Casado ne sostiene e promuove le iniziative a livello internazionale, come ad esempio con l'annuale concerto di beneficenza al Teatro Real di Madrid.

---

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


MITO SettembreMusica è parte di



#MITO2021 #SOLOAMITO

Sistema  
Musica





Il nostro impegno  
trasforma la tua energia:  
le forniture\* luce  
diventano green al 100%.

L'impegno green fa parte del nostro DNA, per questo abbiamo deciso di spingerci ancora più in là e di convertire le nostre forniture luce domestiche in forniture\* di energia 100% green prodotta dai nostri impianti idroelettrici. Un cambiamento importante e duraturo che coinvolgerà i nostri clienti, attuali e futuri, permettendoci di risparmiare in un anno 530.000 tonnellate di CO<sub>2</sub>\*\*.

**Per dare di più all'ambiente, a te e a tutti.**

**Iren. Energia viva.**

Scopri di più su:  [irenlucegas.it](mailto:irenlucegas.it)

\*Per i già clienti e nuovi clienti domestici luce sul Mercato Libero senza costi aggiuntivi.  
\*\*Dato stimato in base ai consumi effettivi dei nostri clienti nel 2020.

  
luce gas e servizi



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**

  
**RSI RETE  
DUE**  
Radiotelevisione  
svizzera

Charity Partner



FONDAZIONE PIEMONTESE  
PER LA RICERCA SUL CANCRO  
ONLUS