

# MI TO

Settembre  
Musica

Domenica

26

settembre

2021

Auditorium  
Giovanni Agnelli  
Lingotto  
ore 21

Presenting Partner

INTESA  SANPAOLO

SINFONIE  
ROMANTICHE



*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  
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

## SINFONIE ROMANTICHE

Si potevano ancora scrivere sinfonie, in epoca romantica? E in che modo? In che direzione, cioè, stava andando la storia? Se lo domandano anche Schumann e Mendelssohn, che, con le loro partiture, danno risposte molto diverse.

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

### **Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)**

Quarta Sinfonia in la maggiore op. 90 *Italiana*

*Allegro vivace*

*Andante con moto*

*Con moto moderato*

*Saltarello (Presto)*

### **Robert Schumann (1810-1856)**

Quarta Sinfonia in re minore op. 120

*Ziemlich langsam – Lebhaft* (Un poco lento – Vivace)

*Romanze. Ziemlich langsam* (Romanza. Un poco lento)

*Scherzo. Lebhaft* (Scherzo. Vivace)

*Langsam – Lebhaft* (Lento – Vivace)

(revisione di Gustav Mahler)

**Filarmonica della Scala**

**Riccardo Chailly** direttore



*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.*

In un articolo su Berlioz del 1835, Robert Schumann descrive le forme musicali come “vasi dello spirito” e la sinfonia come il più capace fra essi; dopo la Nona di Beethoven, prosegue, “ogni misura e scopo sembrò esaudito”. La difficoltà di comporre sinfonie dopo Beethoven era allora un’idea consolidata, emersa già dagli anni ’20, nella quale convergevano due elementi: da un lato, l’emergere di una nuova concezione del passato – fino ad allora la musica era sempre quella fresca d’inchiostro – in un tempo turbolento e nostalgico; dall’altro, lo scarto fra una grande concezione architettonica determinata dal motore dello sviluppo tematico, quale quella consegnata da Beethoven, e la nuova sensibilità musicale rivolta verso temi lirici e intimistici, più adatti a forme brevi.

Una delle metafore più eloquenti, fra le molte usate nell’Ottocento per descrivere questa difficoltà, usa il sistema solare, con Beethoven al centro e i compositori successivi costretti a muoversi nella sua orbita: per non bruciare o gelare, ciascuno doveva trovare il giusto equilibrio fra la propria forma e dimensione e una distanza ottimale dal sole; alcuni seppero situarsi così abilmente da diventare a loro volta pianeti capaci di proprie orbite di influenza e fra questi vi furono senz’altro Mendelssohn e Schumann. Secondo un critico dell’epoca, Franz Brendel, che li discusse a confronto nel 1845 (concludendo tuttavia che il futuro dell’arte germanica era non nelle loro mani, bensì in quelle di Wagner), le loro maniere di comporre erano opposte: Mendelssohn muoveva dall’esterno verso l’interno, usando cioè i mezzi noti e accettati della tradizione (soprattutto mozartiana) per attingere poesia e conoscenza di sé; Schumann, al contrario, partiva dall’interiorità, cercando di modellare la propria originalità secondo le forme e i generi che gli erano dati e appropriandosene gradualmente.

Brendel esibiva un malcelato disprezzo per l’eccessiva, a suo giudizio algida, propensione di Mendelssohn a rifinire e cesellare, una propensione di cui la genesi della Quarta fornisce un ottimo esempio.

La Sinfonia che conosciamo con il n. 4 fu composta fra il 1829 e il 1833, ma Mendelssohn non ne era soddisfatto e ne procrastinò la pubblicazione, continuando a rimaneggiarla negli anni seguenti; solo dopo la sua morte la Sinfonia fu eseguita (e infine pubblicata) nella versione che conosciamo.

Il titolo che la accompagna, *Italiana* (un titolo che, una volta tanto, si deve all'autore), rimanda al suo viaggio nel nostro Paese e ad alcuni spunti raccolti allora. Da essi, più tardi, egli sviluppò la composizione, che tuttavia non contiene citazioni di autentici temi popolari né mira a descrivere propriamente un paesaggio: «La musica – scriveva Mendelssohn in una lettera – non l'ho trovata nell'arte, ma nelle rovine, nei paesaggi e nell'allegria della natura». L'“italianità” della Sinfonia sta dunque piuttosto nella luminosità e nella freschezza che la pervadono, a partire dal tema solare e palpitante come una corsa gioiosa con cui si apre.

Quel tema era presumibilmente ignoto a Brendel quando egli scrisse il suo articolo, ma si presta bene a esemplificare la sua descrizione del processo compositivo di Mendelssohn e anche come prova di una genialità artistica che il critico sembra sminuire: come tante invenzioni mendelssohniane, quel tema suona subito noto, familiare, eppure non imita alcunché; inventa con mezzi antichi e solo apparentemente esteriori un suono del tutto originale che si imprime in chi l'ascolta con la potenza che ha solo ciò che sa far risuonare qualcosa di profondo.

Per appropriarsi della forma sinfonica e trovare un proprio, inedito, tono di voce, Robert Schumann vi introdusse, non come decorazione, ma come sostanza, la narrativa tedesca del tempo nonché ciò che Schlegel chiama il “caratteristico”, ossia il quotidiano, solo apparentemente banale, talora grottesco. Il discorso musicale che ne nasce è costantemente cangiante e quel variare nei toni e nei modi è la sua essenza.

Nella musica da camera questo discorrere era immediatamente comprensibile, più arduo invece nel linguaggio sinfonico al quale Schumann, che componeva a ondate, concentrandosi febbrilmente e fecondamente su un genere, si dedicò con intensità particolare nel 1841 (l'anno in cui scrisse, oltre alla *Fantasia* che poi diventerà il primo movimento del Concerto per pianoforte e orchestra e altre pagine, ben tre sinfonie complete). I fiotti produttivi non esaurivano tuttavia il lavoro di Schumann, che spesso ragionava a lungo sulle singole composizioni, rimettendovi più volte le mani: nel 1841 non volle pubblicare la Sinfonia in re minore, che era stata eseguita come n. 2, e la tenne da parte per un decennio; la

ripropose in pubblico solo nel 1852, dirigendola lui stesso, in una versione ampiamente rimaneggiata e ora numerata come Quarta (dopo le altre due del 1841 e la *Renana* composta nel frattempo). Le differenze fra le due versioni sono consistenti: oltre ad ampliare sezioni e modificare indicazioni di tempo, prescrisse che i quattro movimenti fossero eseguiti senza interruzioni in vista di un senso di unità accresciuto dal ciclico ripresentarsi dei temi (o di parti di essi) nel corso di tutta la Sinfonia; ritocò anche la strumentazione ottenendo una trama sonora più fitta che non a tutti piacque (Brahms era così convinto della superiorità della prima versione che nel 1880, nonostante le proteste di Clara, la fece pubblicare). Non fu l'ultimo rimaneggiamento: molti interpreti ritocarono qua e là, altri fra cui soprattutto Mahler, si presero la briga di riorchestrare in modo consistente, e il processo di recupero della versione più "autentica" iniziato da Brahms è lungi dall'essere concluso. In nessuna però va perso ciò che è forse il più autentico – appunto – tono di voce schumanniano: la capacità di trattare i suoi materiali (qui soprattutto un frammento tematico che appare nell'evocativa introduzione lenta e si ritrova poi nella *Romanza* e nello *Scherzo*, e il tema che sin dall'Allegro iniziale, *Lebhaft*, percorre, come una sorta di motto, l'intera Sinfonia) sintonizzandoli su lunghezze d'onda espressive fra loro diversissime: cupa inquietudine nello slancio luminoso dell'Allegro; nostalgia squisitamente elegante e di sapore brahmsiano nella *Romanza* (e Brahms la ricalcherà nella sua Terza Sinfonia, in una sorta di commemorazione dell'amico Schumann a trent'anni dalla morte); energia briosa nello *Scherzo* con al centro un Trio di rara delicatezza; esuberanza trascicante nel Finale.

**Gaia Varon**

La **Filarmonica della Scala** viene fondata da Claudio Abbado e dai musicisti scaligeri nel 1982. Carlo Maria Giulini guida le prime tourn ee e Riccardo Muti, direttore principale dal 1987 al 2005, ne promuove la crescita artistica e ne fa un'ospite costante nelle pi  prestigiose sale da concerto internazionali. Da allora l'Orchestra ha instaurato rapporti di collaborazione con i maggiori direttori tra i quali Leonard Bernstein, Giuseppe Sinopoli, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Yuri Temirkanov, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Gustavo Dudamel. Profonda   la collaborazione con Myung-Whun Chung e Daniel Harding. Sono soci onorari Daniel Barenboim, Valery Gergiev, Georges Pr tre, Lorin Maazel e Wolfgang Sawallisch. Nel 2015 Riccardo Chailly ha assunto la carica di direttore principale.

La Filarmonica realizza la propria stagione di concerti ed   impegnata nella stagione sinfonica del Teatro alla Scala. Ha debuttato negli Stati Uniti con Riccardo Chailly nel 2007, in Cina con Myung-Whun Chung nel 2008 ed   ospite regolare delle pi  importanti istituzioni concertistiche internazionali.

Dal 2013   protagonista del Concerto per Milano, il grande appuntamento sinfonico gratuito in Piazza Duomo, tra le iniziative Open Filarmonica nate per condividere la musica con un pubblico sempre pi  ampio, di cui fanno parte anche le Prove Aperte, il cui ricavato   devoluto in beneficenza ad associazioni non profit, e il progetto *Sound, Music!* dedicato ai bambini delle scuole primarie milanesi.

Particolare attenzione   rivolta al repertorio contemporaneo: la Filarmonica della Scala commissiona regolarmente nuovi brani ai compositori del nostro tempo.

Consistente la produzione discografica per Decca, Sony ed Emi. Le ultime pubblicazioni sono *The Fellini Album*, eletto Diapason d'Or de l'Année 2019 e *Cherubini Discoveries e Respighi* nel 2020.

L'attivit  della Filarmonica della Scala non attinge a fondi pubblici ed   sostenuta dal Main Partner UniCredit e dallo Sponsor Allianz.

**Riccardo Chailly** è direttore musicale del Teatro alla Scala e direttore principale della Filarmonica della Scala. Dal 2016 ha assunto la carica di direttore musicale dell'Orchestra del Festival di Lucerna, succedendo a Claudio Abbado. È stato Kapellmeister della Gewandhausorchester di Lipsia e direttore principale dell'Orchestra del Royal Concertgebouw di Amsterdam, che ha guidato per sedici anni.

Conduce le principali orchestre internazionali, tra le quali Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra e Chicago Symphony Orchestra. È ospite regolare di festival come Salisburgo e BBC Proms di Londra.

La carriera di Riccardo Chailly in campo operistico registra numerose produzioni al Teatro alla Scala, alla Staatsoper di Vienna, al Metropolitan di New York, all'Opera di San Francisco, al Covent Garden di Londra, alla Bayerische Staatsoper di Monaco, all'Opera di Zurigo.

Riccardo Chailly è da oltre trent'anni artista esclusivo Decca, che ha pubblicato nel 2018 un cofanetto contenente 55 cd di registrazioni con le principali orchestre internazionali per celebrare 40 anni di collaborazione. Tra i riconoscimenti più recenti delle sue oltre 150 incisioni si segnalano il Gramophone Award come Disco dell'Anno per l'integrale delle Sinfonie di Brahms e due Echo Classic nel 2012 e nel 2015. Nel 2020 ha ricevuto il Diapason d'Or come Artista dell'anno per le ultime incisioni con la Filarmonica della Scala e l'Orchestra del Festival di Lucerna. L'attività discografica con la Filarmonica della Scala, dopo il disco *Viva Verdi* realizzato in occasione del bicentenario verdiano, è ripresa nel 2017 con *Overtures, Preludi e Intermezzi* di opere che hanno avuto la prima rappresentazione alla Scala. Le ultime pubblicazioni sono *The Fellini Album* nel 2019, *Cherubini Discoveries* e *Respighi* nel 2020.

---

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



# MI TO

Settembre  
Musica



*futuri* 

Torino Milano Festival Internazionale della Musica

Un progetto di



CITTA' DI TORINO



Comune di  
Milano

Con il contributo di



MINISTERO  
DELLA  
CULTURA

Partner

INTESA  SANPAOLO

Realizzato da



**Il Pomerigi**  
MUSICA • TEATRO • CULTURA

Con il contributo di

 Fondazione  
CRT

MITO SettembreMusica  
 conferma il suo successo  
 anche quest'anno.  
 Grazie agli artisti,  
 al pubblico,  
 agli sponsor e a tutti coloro  
 che hanno partecipato  
 con entusiasmo.

Vi aspettiamo  
 nel 2022!

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

Con il sostegno di



Fondazione  
Compagnia  
di San Paolo

Sponsor



Fondazione  
Fiera  
Milano

Media Partner



LA STAMPA



Charity Partner



FONDAZIONE TELETHON  
 PER LA RICERCA SUL CANCRO  
 ONLUS



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