

# MILANO Settembre Musica TO

MILANO

Lunedì

5

settembre

Teatro Dal Verme  
ore 21

## PATERNITÀ CONDIVISE

Torino Milano  
Festival Internazionale  
della Musica

un progetto di



CITTA' DI TORINO



Milano

con il patrocinio di



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo

realizzato da



Fondazione  
per la Cultura  
torino



I POMERIGGI

CIT  
EXT  
POA

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



## PATERNITÀ CONDIVISE

Quattro compositori mettono le mani sui lavori di altri quattro. E così le musiche si trasformano e cambiano colore, aspetto, significato. Sembrerà di conoscerle, ma saranno nuove, accese dal contatto con i secondi padri.

**Johann Sebastian Bach / Leopold Stokowski**  
(1685-1750) (1882-1977)

*Largo* dal Concerto in fa minore per clavicembalo, archi e continuo  
BWV 1056

**Johannes Brahms / Alberto Colla**  
(1833-1897) (1968)

*Intermezzo* da *Klavierstücke* op. 118 n. 2  
Commissione di MITO SettembreMusica  
Prima esecuzione assoluta

**Igor Stravinskij / Benjamin Wallfisch**  
(1882-1971) (1979)

*Suite italienne* n. 1 per violoncello e archi da *Pulcinella*  
*Introduzione*  
*Serenata*  
*Aria*  
*Tarantella*  
*Minuetto e Finale*

**Franz Schubert / Gaspar Cassadó**  
(1797-1828) (1897-1966)

Concerto in la minore per violoncello e orchestra  
dalla Sonata *Arpeggione* D. 821  
*Allegro moderato – Adagio. Allegretto*

**Orchestra Filarmonica di Torino**  
**Mario Brunello** direttore e violoncello

*Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Gaia Varon.*

*In collaborazione con*  
*Orchestra Filarmonica di Torino*

*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.*

Si può condividere una paternità?

«Per il concerto di Brunello mi è stata chiesta una libera orchestrazione di un brano pianistico di Brahms. Ho scelto l'*Intermezzo* op. 118 n. 2. Non ho fatto naturalmente un lavoro in stile, ma ho comunque orchestrato cercando di rispettare al massimo il lavoro brahmsiano. Le note, i ritmi, la forma, le frasi: è tutto suo, ma mi sono impegnato nel mettere in evidenza la derivazione tematica di ogni elemento – cosa che Brahms nella parte a corale realizza in modo feroce – gli incisi e la polimetria insita nell'inconfondibile fraseologia brahmsiana (orchestrando talvolta gli accenti metrici) e, non per ultima, ho cercato di evidenziare la stessa macroforma. Per fare questo ho adottato, al di là di quelle più consuete, alcune tecniche orchestrali che abitualmente impiego nei miei lavori sinfonici e che traggono origine da ricerche acustiche e psicoacustiche. In modo quasi impercettibile il mio lavoro, così, espande il suono dell'orchestra fino a raggiungere amplificazioni inaspettate, estreme, visionarie. Sulle note di Brahms ho, in alcune sezioni, concretizzato i suoni armonici, realizzato eterofonie, oppure ho cercato bicordi acuti che dessero, come suoni differenziali psicoacustici, le note di Brahms. In partitura non è raro vedere aggregati armonici apparentemente ben lontani dall'originale, eppure questi suonano come estensione timbrica dello stesso e non come armonie nuove. Oltre al lavoro di "colorazione", in un solo caso, alla fine, ho aggiunto una linea interna discendente – la sorgente di tutto l'*Intermezzo* – legame ultimo e ulteriore conferma di unità». Alberto Colla così descrive il suo lavoro. Le sue parole rispondono alla domanda, che è implicita nel titolo di questo concerto. Si può condividere la paternità di un'opera d'arte? La risposta, per nulla scontata, è: sì. Non è scontata perché tale condivisione dovrebbe sempre essere preceduta – esattamente come fa Colla – da una precisazione deontologica: nel mettere le mie mani sull'opera altrui, lo faccio con rispetto. E questo indipendentemente dall'autore e dalla qualità dell'originale. Dunque, si può condividere una paternità, ma è una scelta che prevede una precisa assunzione di responsabilità. Soprattutto oggi, dopo il pop, il postmoderno, il post-postmoderno, ovvero nell'epoca in cui la riproducibilità dell'opera d'arte si è trasformata nel ripping digitalizzato del dj e del vj. Quanto siamo lontani ormai da Stokowski che stringe la mano a Topolino! L'anno? Il 1940. Il film lo conosciamo tutti: *Fantasia*. Un film che della condivisione delle paternità (assunzione di responsabilità inclusa) fa la sua cifra stilistica. Un film che si apre con la poderosa orchestrazione della Toccata e Fuga in re minore di Bach realizzata da Stokowski qualche tempo prima: nel 1927. Siamo negli anni in cui rielaborare è quasi un obbligo. Lo fanno tutti, anche perché lo si è sempre fatto. Che si tratti di orchestrare un brano pianistico o di ridurre per pianoforte un brano per orchestra; che si tratti di arrangiare questa o quell'aria, questa o quella canzone; che sia necessario aggiungere o

tagliare qualche (o molte) battuta (e), di completare ciò che è rimasto incompiuto, o di realizzare qualcosa di assolutamente diverso, pur partendo da un materiale già esistente, tutte queste sono prassi da sempre praticate nella storia della musica. Bach con Vivaldi. Liszt con Verdi e Wagner. Stokowski con Bach, Horowitz con Musorgskij. Gli orchestratori di Hollywood con qualsiasi cosa venga data loro, gli arrangiatori in Rai perché a cantare questa sera in televisione c'è Mina, che canta proprio tutto. Prestiti, autoimprestati (uno per tutti: Rossini), citazioni, temi (altrui) con variazioni (proprie), e via rielaborando, orchestrando, riducendo e allargando. L'esito finale, spesso, è un'opera quasi del tutto autonoma, pur mantenendo un esplicito legame con l'originale. In alcuni casi (ecco Stokowski e Cassadò) siamo di fronte a una rielaborazione nata da esigenze concrete, dalla quotidianità del musicista, che magari in sala da concerto vuol presentare un brano da lui molto amato adattandolo a questa o a quella situazione. Così l'*Arpeggione* (sonata già destinata a essere rimaneggiata perché composta per uno strumento, l'arpeggione, che ebbe vita breve) diventa un Concerto vero e proprio. Il celebre tema iniziale lo intona l'oboe. L'organico è ampio, coi fiati a due e persino i timpani. Insomma, dalla sonata da camera al pezzo sinfonico. L'operazione di Cassadò ebbe un buon successo, tant'è che già nel 1940 ne troviamo una prima incisione: l'orchestra è quella del Concertgebouw, sul podio Mengelberg, e più volte questo suo "Concerto" venne registrato anche negli anni immediatamente successivi.

Il caso della *Suite italienne* di Stravinskij, infine, è particolarmente interessante. A dar vita all'azione è ancora una volta l'infaticabile Djagilev. Siamo nel 1919, i due passeggiano assieme per il centro di Parigi. Djagilev caldeggia a Stravinskij un suo progetto: rielaborare pagine inedite di Pergolesi per farne un balletto di sapore partenopeo. Napoli, si sa, ha sempre il suo fascino. Stravinskij si lascia convincere e così il 15 maggio del 1920 debutta all'Opéra di Parigi *Pulcinella*. Stravinskij ebbe a dichiarare nelle *Cronache della mia vita* che la musica di Pergolesi lo «aveva sempre incantato per il suo carattere popolare e il suo esotismo spagnolo». Si trattò, dunque, e sono sempre parole di Stravinskij «di insufflare nuova vita a dei frammenti sparsi e di costruire un insieme con dei brani staccati di un musicista verso il quale avevo sempre provato una propensione e un'emozione particolari». A questa prima condivisione di paternità ne seguirono altre due. Nascono, infatti, le *Suite italienne* n. 1 per violoncello e pianoforte e n. 2 per violino e pianoforte. A spingere Stravinskij alla redazione di queste due suite furono nel primo caso (1932) il violoncellista Gregor Piatigorskij, nel secondo (1933) il violinista Samuel Dushkin. Entrambi collaborarono direttamente alla stesura delle rispettive partiture. Stravinskij, peraltro, aveva tratto una suite da concerto da *Pulcinella* immediatamente dopo la prima del balletto e già nel 1925 appare una prima riduzione per violino e pianoforte del medesimo presentata come: *Suite su temi, frammenti e pagine di Giambattista Pergolesi*. Insomma, il nome di Benjamin

Wallfisch, di cui viene qui presentata la versione per violoncello e archi della *Prima Suite italiana*, celebre compositore di colonne sonore e figlio – sempre a proposito di paternità condivise e di ramificazioni genealogiche – dell’altrettanto celebre violoncellista Raphael Wallfisch, si aggiunge a una lista già lunga. E, chissà, forse non sarà neppure l’ultimo.

## Fabrizio Festa

L’**Orchestra Filarmonica di Torino** dal 1993 realizza presso il Conservatorio di Torino una propria stagione sinfonica. Protagonisti di ogni concerto, concepito come un “evento speciale” che si sviluppa attorno a uno specifico tema, sono i grandi capolavori del periodo barocco e classico. Grande attenzione è dedicata anche alla musica contemporanea, spesso appositamente commissionata, e a brani di rara esecuzione. Da maggio 2016 Michele Mo riveste il ruolo di direttore artistico, affiancato alla direzione musicale da Giampaolo Pretto. L’Orchestra Filarmonica di Torino collabora con prestigiosi direttori e con solisti di fama internazionale, tenendo concerti in Italia e all’estero, ed è protagonista di festival nazionali e internazionali, tra i quali Torino Classical Music Festival. Ha inciso per Naxos, Claves, Victor, RS e Stradivarius ed è in corso di pubblicazione un cd per Decca con musiche di Azio Corghi.

Nel 1986 **Mario Brunello** è il primo artista italiano a vincere il Concorso Čajkovskij di Mosca che lo proietta sulla scena internazionale. Si presenta sempre più di frequente nella doppia veste di direttore e solista dal 1994, quando fonda l’Orchestra d’Archi Italiana. Nell’ambito della musica da camera collabora con celebri artisti, tra i quali Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Martha Argerich, Andrea Lucchesini, Frank Peter Zimmermann, Isabelle Faust, Maurizio Pollini, Valerij Afanas’ev e l’Hugo Wolf Quartet.

Nella sua vita artistica riserva ampio spazio a progetti che coinvolgono forme d’arte e saperi diversi (teatro, letteratura, filosofia, scienza), integrandoli con il repertorio tradizionale. Interagisce con artisti di altra estrazione culturale, quali Uri Caine, Paolo Fresu, Marco Paolini, Stefano Benni, Moni Ovadia, Gianmaria Testa e Vinicio Capossela. Attraverso nuovi canali di comunicazione cerca di avvicinare il pubblico a un’idea diversa e multiforme del far musica, creando spettacoli interattivi che nascono in gran parte nello spazio Antiruggine, un’ex officina ristrutturata, luogo ideale per la sperimentazione.

I diversi generi artistici si riflettono nell’ampia discografia che include opere di Vivaldi, Bach, Beethoven, Brahms, Schubert, Haydn, Chopin, Janáček e Sollima.

**Gd'I**  
GALLERIE D'ITALIA

[www.gallerieditalia.com](http://www.gallerieditalia.com)

STV DDB®

**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**

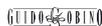


La libertà delle idee

**LA STAMPA**



Sponsor tecnici



€ 1.00