

---

Torino  
Auditorium  
Giovanni Agnelli  
Lingotto

Sabato 04.IX.2010  
ore 21

*Concerto dedicato  
alla memoria di  
Massimo Mila  
nel centenario della nascita*

Lorin Maazel dirige  
l'Orchestre de Paris

Ravel  
Dukas

È un progetto di



Realizzato da

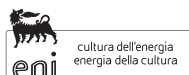
Fondazione  
per le Attività Musicali  
Torino

Associazione per  
il Festival Internazionale  
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

**CORRIERE DELLA SERA**

**LA STAMPA**



**CLASSICA**

Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO<sub>2</sub>



tramite il rimboscimento di aree verdi cittadine a Torino e attraverso progetti di riduzione dei gas serra realizzati in paesi in via di sviluppo.

con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone in Provincia di Milano, e in Madagascar.

Caro Massimo,  
sono passati un po' di anni da quando ci hai lasciati,  
pure qualche volta ci sembra che tu sia ancora con noi.  
Tutti coloro che hanno avuto la fortuna di conoscerti  
condividono questa impressione e così pure i molti  
che ricordano il tuo modo gentile, ironico  
e profondo di scrivere di musica.  
Immaginando che questa sera tu sia tornato tra noi,  
vorremmo invitarti ad ascoltare il tuo prediletto Ravel.  
Con l'affetto di sempre

Enzo Restagno  
Direttore artistico  
di MITO SettembreMusica

## **Maurice Ravel**

(1875-1937)

*Ma mère l'Oye*, suite per orchestra

*Pavane de la Belle au bois dormant*

*Petit Poucet*

*Laideronnette, Impératrice des Pagodes*

*Les entretiens de la Belle et de la Bête*

*Le jardin féérique*

*Tzigane*, rapsodie de concert

**Philippe Aïche**, violino



## **Maurice Ravel**

*Rapsodie espagnole*

*Prélude à la nuit*

*Malagueña*

*Habanera*

*Feria*

## **Paul Dukas**

(1865-1935)

*L'apprenti sorcier*, scherzo sinfonico

## **Maurice Ravel**

*La Valse*, poème choréographique

**Lorin Maazel** dirige  
**l'Orchestre de Paris**



Orchestre  
de Paris

*“Dolce Intervallo”*

*cortesia di*

*Ceretto Aziende Vitivinicole, Guido Gobino-Cioccolateria Artigiana,*

*Locanda La Posta di Cavour*

Con Ravel, la pratica della trascrizione diventa un fatto quanto mai creativo: capolavori altrui e soprattutto propri, brani come la *Rapsodie espagnole*, *Ma mère l'Oye* o *La Valse*, concepiti per pianoforte e chiamati poi a convivere con i rispettivi “doppi” orchestrali, gli uni e gli altri conservando autonomia e ragion d'essere. È il lusso di rimettersi in gioco, lavorando su opere in sé compiute; nella sua produzione, viene a cadere l'idea di un progresso che si completa dall'abbozzo (pianistico) alla stesura finale. Tutto è già definitivo, definitivo e insieme aperto a nuove potenzialità: un aspetto, forse, dell'ironia raveliana.

L'origine di *Ma mère l'Oye* è poco più che occasionale: nel settembre del 1908, ospite in campagna presso i Godebski, Ravel dedicò ai bambini della famiglia una piccola *Pavane*, sorta di introduzione musicale alle tante fiabe che circolavano in quella casa. Due anni più tardi, si ricordò della *Pavane* e volle penetrare quel mondo di sortilegi propri dell'infanzia. Seguirono così altri quattro brani sempre per pianoforte a quattro mani, prima che l'insieme fosse rielaborato in una suite sinfonica, infine ampliata come partitura di un balletto. Nel passaggio tra le due versioni, una rassegna di scelte strumentali infallibili: polifonia di flauti senza peso, a intessere il regno dei sogni nella *Pavane*, studiate associazioni di ottavino e violoncello verso la fine di *Petit Poucet*, l'ingresso di un controfagotto dai gorgoglii minacciosi con il tema della Bestia che interrompe, il lento e tortuoso valzer del quarto brano. Timbri puri, trasparenze, filigrane sonore lasciano spazio a improvvise dilatazioni della tessitura, vere esplosioni di preziosità. Ecco i glissandi e i trilli sempre in *Petit Poucet*, o il virtuosismo di xilofono, celesta e arpa per le “cineserie” di *Laideronnette* o, ancora, il passaggio dall'estatica fissità de *Le jardin féerique* all'apoteosi sonora che lo conclude.

*Tzigane* nacque diversi anni più tardi, dopo *La Valse*, dopo la *Sonata per violino e violoncello* che Jelly d'Arányi e Hans Kindler eseguirono a Londra nel 1922. Ravel aveva già avuto modo di subire il fascino magiaro di Jelly d'Arányi e in quell'occasione londinese le chiese nuovamente di improvvisare in stile tzigano: improvvisazioni che nulla avevano di autenticamente popolare, musiche di consumo, un repertorio su cui si era costruita la fortuna delle bande tzigane cittadine e che la violinista gli stava riproponendo attraverso un'irresistibile gestualità. Eppure, Ravel colse qualcosa di vero in quell'ascolto: un sostrato culturale che riguardava la corporeità della scrittura, il rapporto simbiotico dell'esecutore con il proprio strumento. Ci vollero un paio d'anni perché *Tzigane* fosse composta, il tempo necessario a far scoccare la scintilla che coniugasse suggestioni pseudo-popolari, virtuosismo demoniaco alla Paganini e tecnica della variazione timbrica, entro un omaggio alla letteratura violinistica ottocentesca. Cultura “bassa” e “alta” fuse insieme, il massimo della musica d'intrattenimento rivisitata attraverso il massimo della sofisticazione.

L'intero mondo poetico di Ravel sembra cosparso di correlati oggettivi. Possono essere i personaggi da fiaba di *Ma mère l'Oye*, su cui s'imprime lo sguardo adulto nell'esplorare il mondo infantile; possono essere gli stilemi che connotano le tante varianti dell'esotismo: folclorico, iberico, orientale o arcaicizzante. Prima che un gioco di travestimenti intellettuali, simili immagini musicali sono formule in cui si condensa un'emozione.

La Spagna è una di queste immagini; e poco importa che la madre di Ravel fosse di origini basche, così come poco importa, al contrario, che gli spunti a cui s'ispirerà *Tzigane* non posseggano i crismi dell'autenticità. Contano piuttosto il grado d'invenzione

e la concretezza di dati a cui agganciare il percorso della fantasia. Per questo, lo spagnolismo di Ravel non si riduce mai alla semplice stilizzazione di elementi popolari. Il compositore pesca a mani libere, estrae ritmi, melodie modali, tratti ornamentali del lirismo iberico e forgia il proprio oggetto del desiderio: una Spagna-mondo che, in quegli anni, anche Debussy si ingegnava a creare e a cui uno spagnolo *doc* come Falla dovette guardare come a una rivelazione.

La storia della *Rapsodie espagnole* inizia con il colpo di genio di un'*Habanera* scritta nel 1895 e, dodici anni più tardi, con l'idea di ripensarla come terzo brano di una composizione più vasta, a sua volta ideata in versione per due pianoforti e subito tradotta per orchestra (1908). Qui iniziano le vicende del Ravel grande orchestratore e qui si definisce il correlato oggettivo, la formula dell'emozione. Languore e slanci voluttuosi, sensualità, canto struggente e folate d'energia: Ravel se ne separa, consegnandoli alla concretezza di una terra e di una cultura attraverso cui poterli manifestare.

In principio, la notte vela il dato terrestre del paesaggio. L'ostinato di quattro note del *Prélude à la nuit*, il suo disporsi in morbido dissidio entro il ritmo ternario che pure lo incanala, è l'*humus* lunare, talora iridescente (la celesta) di cui si nutre un'emotività biologica: slanci melodici che si placano in respiri, fruscii, improvvisi bagliori. Profili ritmici più netti per la *Malagueña*, crescendo di trombe con sordina condito dal tamburello basco, l'ornamentazione di un corno inglese a concludere, mentre si fa ancora udire, evanescente, l'ostinato notturno del primo brano. I caratteri della danza seguono il ritmo della fisiologia umana, l'espansione vitale della *Malagueña* conduce alla calma voluttuosa dell'*Habanera*; la *Feria* riprende il percorso da capo, con elementi minimi che si accumulano poco alla volta, si fanno da parte affinché il corno inglese distenda la propria languida melopea, ripartono infine verso un crescendo esplosivo: energia che si sprigiona, sontuoso, inarginabile sussulto di vita.

Entro questo percorso raveliano, s'insinua la presenza di un altro compositore francese, di poco più anziano, dalla produzione esigua ma sorvegliatissima, colto in uno dei suoi più felici momenti creativi. Scritto nel 1897 e ispirato alla ballata di Goethe, il popolarissimo "scherzo sinfonico" *L'apprenti sorcier* è uno dei capolavori della narrazione in musica e tra i più vitali del sinfonismo francese *fin de siècle*; a esso, un Paul Dukas allora trentaduenne doveva legare gran parte della propria fama.

Ancora un crescendo, ma molto diverso dalla conclusione della *Rapsodie espagnole*, e ancora la concretezza di un mondo cui Ravel affida la propria segreta dimensione spirituale. Un mondo, questa volta, per nulla esotico; anzi, il più mitteleuropeo dei mondi possibili, quello de *La Valse*, quello dell'Europa uscita dalla Grande Guerra: il valzer viennese *après le déluge*, potremmo dire.

Il momento che ne dettò la nascita (1919-1920) e, soprattutto, lo stravolgimento cui Ravel sottopose i propri temi, hanno profondamente condizionato la ricezione de *La Valse*. Lo stesso compositore ne parlò come di un «turbinio fantastico e fatale»; molti vi riconobbero la presenza di elementi tragici, angosciosi, fino a scoprirvi una tangenzialità con le deformazioni espressionistiche di altre musiche del Novecento.

Eppure, questa magistrale partitura composta su richiesta dei Ballets Russes – anche se infine rifiutata da Djagilev, che la giudicherà inadatta ai suoi fini – è altrettanto nutrita da una forte componente nostalgica: la rievocazione di un mondo che la memoria riesce ancora a ricostruire, nel condensare brandelli dispersi, il compiacimento per una bellezza recuperata nella sua sensuale e trascinate apparizione. Sempre con le parole dell'autore, *La Valse* è anche "un'apoteosi

del valzer viennese”, celebrato nel momento in cui la scomparsa della società cui apparteneva può dirsi definitiva.

Una logica infallibile sovrintende la composizione, organizzata secondo un doppio crescendo attraverso il quale i ritmi di danza emergono da un contesto magmatico e si coagulano poco alla volta, fino a espandere il profumo delle loro seduzioni. Solo quando l'azione turbinosa riprende da capo, svelandosi come meccanismo artificioso, allora la ritmica diventa inesorabile, i profili tematici s'inzeppano in sfigurate parafrasi, il crescendo si traduce in impeto distruttivo e conduce alla deflagrazione.

Tuttavia, ciò che fin dal principio produce un senso di vertigine è il rapporto tra la spensieratezza dei temi e il congegno formale cui sono piegati, il modo con cui le immagini evocate finiscono con l'implodere, per le stesse ragioni che le avevano portate a rivivere. Per questo, non è necessario attendere il parossismo sonoro su cui *La Valse* si chiude per scoprire un mondo in frantumi; basta la tragica ironia con cui Ravel può costruire o distruggere su quel vuoto.

**Laura Cosso**

**Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo  
su [blog.mitosettembre.com](http://blog.mitosettembre.com) o sul sito [www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it)**

Fedele alla sua prestigiosa storia, l'**Orchestre de Paris**, composta da 119 musicisti stabili, propone un vasto repertorio che spazia dalla sinfonica all'opera, fino alla musica contemporanea. È in residenza alla Salle Pleyel, dove si svolgono le prove e i concerti della stagione parigina.

Fondata nel 1967, l'Orchestra si è rapidamente affermata come degna erede della Société des Concerts du Conservatoire, prima fondazione sinfonica francese (1828-1967). A Charles Munch, primo direttore musicale, seguirono grandi direttori quali Herbert von Karajan, Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, fino a Christoph Eschenbach. La stagione in corso segna una tappa fondamentale con la nomina di Paavo Järvi a direttore musicale. Nel 1976 nasce il Coro dell'Orchestre de Paris, composto ora da 140 cantanti non professionisti.

L'Orchestra ha come priorità la formazione di giovani musicisti. Dal 2003, nell'ambito dell'Accademia dell'Orchestre de Paris in collaborazione con il Conservatoire National Supérieur de Paris, vengono sviluppate numerose attività che coinvolgono giovani musicisti in procinto di intraprendere la carriera.

Viene anche portata avanti una politica educativa dinamica a favore del pubblico più giovane, che permetterà di accogliere più di 30.000 ragazzi nel corso della stagione 2010/2011 (prove aperte, atelier, percorsi di introduzione alla stagione, lezioni, concerti-famiglia o concerti educativi gratuiti riservati alle scuole).

L'Orchestre de Paris dà molto rilievo ai compositori contemporanei, affidando loro nuovi lavori: nel corso della stagione 2010/2011 presenterà la prima francese di *Con Brio* di Jörg Widmann sotto la direzione di Christoph von Dohnányi, la prima mondiale di *Silhouette* di Arvo Pärt, composta appositamente per celebrare l'arrivo di Paavo Järvi a Parigi, e la prima francese di *Variations orchestrales sur une oeuvre de Janáček* di Marc-André Dalbavie.

Inoltre partecipa regolarmente a produzioni liriche al Théâtre du Châtelet, all'Opéra-Comique e al Théâtre des Champs-Élysées, con una collaborazione che continuerà fino ad aprile 2011 e che include *Pelléas et Mélisande* di Debussy con Natalie Dessay, Simon Keenlyside e Laurent Naouri sotto la direzione di Louis Langrée.

Ambasciatrice della cultura francese all'estero, l'Orchestre de Paris è acclamata in Europa, negli Stati Uniti dove viene invitata regolarmente alla Carnegie Hall di New York, in America Latina e Asia. La sua attività discografica è la prova della sua grande vitalità, del suo desiderio di far vivere il patrimonio sinfonico e di favorire la composizione contemporanea. Tra le incisioni recenti citiamo i *Concerti per pianoforte e orchestra* n. 1 e n. 4 di Beethoven con Lang Lang, sotto la direzione di Christoph Eschenbach. L'arrivo di Paavo Järvi alla direzione dell'Orchestra coincide con una prima incisione dedicata a Bizet che uscirà in autunno.

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

Paavo Järvi, direttore musicale

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

*L'Orchestre de Paris gode del sostegno di Eurogroup Consulting, principale mecenate, della Caisse d'Épargne Île-de-France, mecenate delle attività rivolte al pubblico giovane, e del Cercle de l'Orchestre de Paris.*

*La tournée dell'Orchestre de Paris al Festival MITO SettembreMusica è sostenuta da*

**EUROGROUP**  
CONSULTING

*L'Orchestre de Paris ringrazia vivamente ognuno dei membri del Cercle de l'Orchestre de Paris per il proprio contributo allo sviluppo delle sue attività in Francia e all'estero.*

Da oltre cinquant'anni **Lorin Maazel** è considerato uno dei direttori d'orchestra più stimati e richiesti in tutto il mondo. La sua vasta attività artistica include incarichi di direttore presso due importanti istituzioni musicali, accanto a molti impegni come direttore ospite: è direttore musicale della New York Philharmonic Orchestra e direttore musicale di una giovanissima istituzione, lo spettacolare Teatro d'Opera Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia, progettato da Santiago Calatrava, che ha avuto la sua prima stagione nel 2006/2007.

Maazel è molto stimato anche come compositore: ha al suo attivo un vasto catalogo di opere, scritte soprattutto nel corso degli ultimi dodici anni. Il suo primo lavoro per il teatro musicale, *1984*, basato sull'omonimo romanzo di George Orwell, ha avuto la sua prima esecuzione assoluta nel 2005 al Covent Garden.

Americano di seconda generazione, nato a Parigi, ha iniziato lo studio del violino all'età di cinque anni e a sette ha preso le prime lezioni di direzione d'orchestra. Ha studiato con Vladimir Bakaleinikoff e a otto anni è apparso per la prima volta in pubblico, alla direzione di un'orchestra universitaria. Tra i nove e i quindici anni ha diretto la Interlochen Orchestra alla Fiera Mondiale di New York nel 1939, la Los Angeles Philharmonic all'Hollywood Bowl insieme a Leopold Stokowski e molte altre fra le maggiori orchestre americane, inclusa la NBC Symphony, su invito di Toscanini. Subito si è imposto come uno dei maggiori artisti del suo tempo, dirigendo a Bayreuth nel 1960 (primo americano a salire sul podio del prestigioso Festival), con la Boston Symphony nel 1961 e al Festival di Salisburgo nel 1963.

Da allora, Maazel ha diretto più di centocinquanta orchestre in più di cinquemila recite, tra lirica e concerti. È stato direttore musicale della Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks e della Pittsburgh Symphony, direttore generale e direttore d'orchestra principale della Wiener Staatsoper, direttore musicale della Cleveland Orchestra e direttore artistico e direttore d'orchestra principale della Deutsche Oper di Berlino. Accanto a questa sua prodigiosa attività artistica, Maazel ha trovato il tempo di lavorare con giovani artisti e di formarli, poiché crede fortemente nella condivisione della propria esperienza con le generazioni future. Nel 2000 ha creato il più importante concorso per giovani direttori d'orchestra, che si è concluso due anni dopo con una finale alla Carnegie Hall: da allora, è stato un mentore operoso per numerosi finalisti, aiutati a lanciare la loro carriera a livello internazionale.

Tramite la Châteauville Foundation, a Castleton in Virginia, ha creato un nuovo festival con un programma di residenza per giovani artisti, incentrato sulla produzione di opere da camera, facendo lavorare insieme aspiranti cantanti, strumentisti, direttori, scenografi, registi e personale di palcoscenico, in un ambiente di collaborazione intensiva, sotto la guida di artisti affermati tra i quali lo stesso Maazel. Il suo impegno a favore delle tematiche ambientali e umanitarie è altrettanto forte. In più di cinquanta occasioni ha raccolto milioni di dollari per organizzazioni quali UNESCO, WWF, Croce Rossa e Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati.