

TEATRO ALLA SCALA



SERVIZIO PROMOZIONE CULTURALE

PROVA RIEPILOGATIVA DELL'ORCHESTRA FILARMONICA STAGIONE DI CONCERTI 2013/2014

Lunedì 10 marzo 2014 - ore 11

Direttore

VALERY GERGIEV

SERGEJ PROKOF'EV

Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in do magg. op. 26

Allegro moderato

Tema con variazioni

Allegro, ma non troppo

NOBUYUKI TSUJII, pianoforte

HENRI DUTILLEUX

Concerto per violoncello "Tout un monde lointain"

1. Enigme (Très libre et flexible) "...Et dans cette nature étrange et symbolique...", *Poème XXVII*

2. Regard (Extremement calme) "...le poison qui découle De tes yeux, de tes yeux verts,
Lacs où mon ame tremble et se voit à l'envers...", *Le Poison*

3. Houles (Large et ample) "...Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant reve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mats...", *La Chevelure*

4. Miroirs (Lent et extatique) "Nos deux coeurs seront deux vastes flabeaux
Qui réfléchiront leurs doubles lumières Dans nos dueux esprits, ces miroirs jumeaux.", *La Mort des amants*

5. Hymne (Allegro) "...Garde tes songes: Les sages n'en ont pas d'aussi beaux quel es fous!", *La Voix*

NAREK HAKHNAZARIAN, violoncello

SERGEJ PROKOF'EV

Romeo e Giulietta, suite

Montecchi e Capuleti (Andante – Allegro pesante – Moderato tranquillo – Allegro pesante)

La giovane Giulietta (Vivace – Andante dolente)

1. Minuetto (Assai moderato) 2. Maschere (Andante marziale) Romeo e Giulietta (Larghetto)

3. Morte di Tibaldo (Precipitato – Presto – Adagio drammatico) 4. Romeo alla tomba di Giulietta (Adagio funebre)



AVVERTENZA IMPORTANTE

1. Non abbandonare assolutamente il posto mentre il Maestro dirige e ciò per non recare un disturbo che risulta sempre grave. Deve quindi essere rinviata agli intervalli ogni uscita.
2. Si prega di applaudire soltanto **alla fine di ogni composizione**
3. Si ricorda che non è permesso allontanarsi dal posto assegnato e **che non si deve abbandonare il Teatro prima del termine della prova.**
4. **E' vietato tenere acceso il telefono cellulare**

Ingresso in Teatro: ore 10.30

Posto Unico: € 10

Non si garantisce l'esecuzione dell'intero Programma

SERVIZIO PROMOZIONE CULTURALE

VIA SILVIO PELLICO 1

Tel. 02/88792014 Fax 02/88792016

Prokof'ev: Concerto per pianoforte n.3

di Carlo Boccadoro

La tradizione ottocentesca del compositore/virtuoso dalla diabolica abilità strumentale, quasi sovrumana, incarnata alla perfezione da autori come Paganini e Liszt ha continuato a vivere nel Ventesimo secolo soprattutto attraverso le figure di due grandissimi musicisti russi, Rachmaninov e Prokof'ev. Entrambi dotati di una formidabile capacità esecutiva al pianoforte, che a sua volta faceva da fiaccola inestinguibile per la loro immaginazione di compositori, sono stati in grado di piegare lo strumento alle loro volontà espandendone le possibilità tecniche, e attraverso stili molto diversi tra loro hanno reso il pianoforte un perfetto specchio in cui riflettere le loro forti personalità.

È infatti impossibile separare lo stile di un autore come Prokof'ev dalla sua fortunata carriera di pianista itinerante che lo ha portato per anni in tutte le sale da concerto del mondo davanti a folle numerose che spesso ammiravano la sua abilità alla tastiera ma erano allo stesso tempo scandalizzate dall'arditezza del suo linguaggio compositivo.

Fin dai suoi primi lavori (si pensi alla *Toccata* op. 11) il linguaggio del giovane musicista era apparso di una stupefacente originalità e autonomia di pensiero rispetto alle mode culturali del tempo e persino l'accusa di *fauvisme*, acquisita all'epoca, rivista alla luce del tempo non regge più di tanto perché in Prokof'ev il gesto selvaggio e l'articolazione violenta o percussiva non sono mai disgiunte da una assoluta chiarezza formale del discorso musicale, che si rifà in pieno alla grande tradizione della musica occidentale senza alcuna traccia di neoprimitivismo. Fin dal sorprendente *Primo Concerto* per pianoforte e orchestra, composto ed eseguito a soli vent'anni, compattissimo nei suoi quindici minuti che racchiudevano un intero universo stilistico dai tratti fiammeggianti, Prokof'ev si presentava sulla scena musicale mondiale con l'entusiasmo e la *chutzpah* di chi sa di avere numerose frecce al suo arco.

Il vitalismo straripante di quella composizione assumeva nel Secondo Concerto per pianoforte e orchestra, composto tra il 1912 e il 1913, differenti sembianze.

La "tinta" (per dirla in modo verdiano) era più drammatica, si assisteva a un espandersi quasi abnorme della forma in alcune parti (solo il primo movimento durava quasi come il precedente intero Concerto) seguito da pagine di folgorante rapidità.

L'immensa cadenza del solista nel primo movimento, probabilmente tra le pagine più temibili dell'intero repertorio pianistico, portava la tensione del discorso musicale (che inizialmente nasceva su un andamento tranquillo, da barcarola) a livelli parossistici; il pianoforte qui pareva esplodere letteralmente sotto una valanga di arpeggi e accordi suonati a tutta forza.

Completamente diversa l'atmosfera che pervade il Terzo Concerto, portato a termine nel 1921 dopo una gestazione lunga e complessa (alcuni dei materiali tematici risalgono addirittura al 1914) realizzata durante le lunghe tournée come pianista in diversi paesi del mondo. La difficoltà del lavoro compositivo, però, non traspare minimamente all'ascolto di questa pagina che rimane tra le più serene e accessibili dell'intera produzione di Prokof'ev e che, dopo un inizio difficile, è diventata uno dei suoi lavori più popolari in assoluto.

Rispetto ai concerti precedenti, questo lavoro è diviso nei tradizionali tre tempi del Concerto classico, e anche il linguaggio è notevolmente più diatonico e luminoso, senza le sulfuree tracce delle opere giovanili.

Il rapporto tra il solista e l'orchestra è orientato in senso notevolmente più "dialettico", pianoforte e strumenti si scambiano spesso e volentieri idee e temi, supportato da un'orchestrazione colorata e trasparente, sempre di grandissima efficacia. In particolare nel secondo movimento (un *Tema e variazioni* che pur risalendo ad anni giovanili anticipa la scorrevolezza melodica di balletti successivi come *Romeo e Giulietta* e *Cenerentola*) si assiste a un continuo traslocare di melodie dalla tastiera alla compagine orchestrale, con infinite variazioni di colore e sfumature differenti che progressivamente trasformano un tema di semplicità quasi innocente in una spigolosa serie di terzine percussive suonate in ottava con gli accenti in levare,

in una marcia dal sapore popolaresco oppure in una sognante variazione dove il fantasma di Scriabin (sempre presente nell'opera di Prokof'ev) ritorna a fare capolino.

Il dolcissimo tema intonato dai clarinetti all'inizio del primo movimento fornisce il DNA di tutta la vasta pagina che apre il concerto, e riapparirà diverse volte intonato in modo cantabile e appassionato dagli archi o sussurrato dal pianoforte su uno sfondo di ingegnosi cromatismi che ne deformano la fisionomia pur conservandone intatto il carattere. Da notare anche le impetuose serie di scale in sedicesimi che introducono l'Allegro iniziale e che con il loro costante moto perpetuo forniscono la linfa vitale ricca di energia che permette al pianoforte di lanciarsi in passaggi di virtuosismo spericolato lungo tutta l'estensione dello strumento.

L'atmosfera è scanzonata, il divertimento di Prokof'ev è palese nell'inventare continuamente figurazioni mirabolanti per il solista cui l'orchestra risponde con altrettanto entusiasmo e vitalità ritmica, sempre sfruttando con sbalorditiva abilità ogni possibilità che il tema iniziale ha da offrire alla fantasia inesauribile dell'autore. Nessuna nuvola attraversa il cielo di questo primo tempo, che si conclude con una ripresa del moto perpetuo, questa volta suonato assieme da solista e orchestra fino a raggiungere una grande esplosione che chiude il movimento con un taglio netto.

In questa partitura non c'è traccia (nemmeno nei momenti in cui la tensione lirica raggiunge il massimo della cantabilità) delle atmosfere languide in cui il suo compatriota Rachmaninov sembra essere così a proprio agio. Prokof'ev spazza via con modi bruschi ogni traccia di sentimentalismo, le sue melodie sono incise a puntasecca, non dipinte con i colori ad olio.

Nei precedenti concerti il pianoforte e l'orchestra erano talmente intrecciati ("come due lottatori", avrebbe detto Casella) da eliminare la consueta idea di dialogo tra il solista e la compagine orchestrale così tipica della forma concertistica, mentre Prokof'ev qui sembra aver superato l'idea di voler "scavalcare" la tradizione a tutti i costi, riuscendo a rinnovarla dal suo interno pur accettandone le convenzioni.

Un umoristico tema di fagotti e pizzicati nel registro basso (quasi un Valzer sghembo) introduce il Finale, altra pagina di scoppiettante bravura dove si osserva l'abilità di Prokof'ev nel passare dal totale diatonismo del tema ad ambiti armonici progressivamente più sofisticati e cromatici con mozartiana leggerezza.

Grandi passaggi a ottave e grappoli di seconde maggiori in velocità caratterizzano la scrittura pianistica, un vero caleidoscopio che rivela a quale punto di bravura fosse giunto lo stesso Prokof'ev (che diede la prima esecuzione del concerto il 16 dicembre del 1921) alla tastiera.

I vigorosi passaggi di ottoni e legni che contrastano il pianoforte hanno qui carattere più muscolare e assertivo che nel primo movimento, e in generale il discorso è meno giocato sull'alternanza di luce e ombra, con contorni delineati spesso in modo massiccio che portano a un finale di irresistibile effetto che ben giustifica la popolarità inossidabile che questa pagina continua ad avere ovunque da decenni.

Sergej Prokof'ev: Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in do maggiore op. 26

Anni di composizione: 1916 -21

Prima esecuzione: Chicago, 16 dicembre 1921; direttore: Frederick Stock, pianoforte: Sergej Prokof'ev

Organico: pianoforte solista. Ottavino, due flauti, due oboi, due clarinetti, due fagotti; quattro corni, due trombe, tre tromboni; timpani, gran cassa, nacchere, tamburo basco, piatti; archi

Durata: 25 minuti circa

Dutilleux: Tout un monde lointain

di Carlo Boccadoro

La figura di Henri Dutilleux è rimasta sempre aristocraticamente appartata rispetto a quella di altre apparse sulla scena musicale francese dopo la Seconda Guerra Mondiale. Considerato giustamente erede di Debussy e Ravel a causa della perfezione cristallina delle sue partiture (rifinite in ogni minimo dettaglio e caratterizzate da un'atmosfera di grande raffinatezza timbrica e formale), egli è rimasto sostanzialmente estraneo al furore avanguardistico del dopoguerra, pur non appartenendo a scuole di pensiero conservatrici o reazionarie, anzi; nel corso degli anni Dutilleux ha incorporato parecchie tecniche sviluppatesi durante gli anni della *Neue Musik*, ma sempre trasformandole attraverso il proprio linguaggio estremamente colorato e comunicativo, fortemente influenzato dai mondi della pittura e della poesia.

Anche l'ispirazione per *Tout un monde lointain...* per violoncello e orchestra, composto tra il 1967 e il 1970 per il grande solista Mstislav Rostropovich, prende spunto fin dal titolo dai versi del poeta Charles Baudelaire, in particolare la celebre raccolta *Les fleurs du mal*.

Non bisogna però considerare la musica di Dutilleux come meramente descrittiva o impressionista. La poesia di Baudelaire è solo una delle mille suggestioni attraverso cui il compositore francese dà vita a un ampio affresco di grandissimo fascino melodico e timbrico, creando atmosfere d'incanto e bellezza con assoluta maestria dalla vasta tavolozza orchestrale a sua disposizione.

I cinque movimenti che compongono il lavoro (che dura circa mezz'ora) sono interconnessi tra loro e vengono eseguiti senza interruzione, partendo da sonorità impalpabili della percussione che introducono la frase iniziale del violoncello, il quale utilizza in modo molto libero e personale la dodecafonia.

Il solista è come un personaggio immerso in un paesaggio simile a quelli delle tele di De Chirico, senza punti di riferimento, dove le figure di case e persone si cominciano a intravedere un poco per volta (non a caso il titolo è *Énigme*) affondate in un'atmosfera oscura e straniante, dove il silenzio è altrettanto importante delle note che vengono suonate.

La volontà di canto del solista è continua e lo spinge verso un utilizzo di frasi melodiche intenso, eppure mai sguaiato o sentimentale, talvolta sostenuto da nuvole armoniche leggerissime degli archi.

La tensione del discorso è in continuo e graduale aumento, sottolineato da un uso sempre maggiore degli ottoni, fino a che trova il massimo sfogo nella parte centrale del movimento, con sonorità agitate e percussive, irradianti energia sino al punto di spingere il violoncello nel registro acuto, e proprio su questa nota incomincia il movimento lento intitolato *Regard*. Questo "sguardo" abbandona l'uso della serialità da parte del solista per un linguaggio maggiormente diatonico e semplice, sempre spinto nel registro superiore, dove la dolce voce del violoncello viene letteralmente "abbracciata" da delicatissime armonie di archi sottolineate da pizzicati del contrabbassi. Ci troviamo in un universo estremamente calmo ed espressivo, dove le figure nervose apparse nel finale della prima parte vengono trasformate in vasti archi melodici dal carattere sospeso e delicato, con stupende progressioni di fiati ad accordi, leggerissime, orchestrate con mano davvero da Maestro.

Si cambia marcia, dopo un crescendo generale, con il terzo movimento, *Houles* (traducibile più o meno con "ondate") che funge da vero e proprio *scherzo* del Concerto e inizia con una cadenza per violoncello solo a doppie corde, di notevole difficoltà tecnica.

La linea melodica in continuo movimento del solista comincia a contagiare l'orchestra, prima con i clarinetti, poi con il resto della sezione fiati, progressivamente attraverso tutti gli strumenti che stavolta disegnano un paesaggio frammentato, a sbalzi, fatto di strappi, accordi violenti su cui si distendono anche curiose melopee dell'ottavino e dei flauti.

Tutto ribolle, ci pare di osservare da vicino la cima di un vulcano, le figure si frantumano, si sciogliono e si rinnovano in continuazione, appena si trova un momento di stabilità (talvolta

attraverso l'uso di note ribattute) questo viene subito spazzato via con l'inserimento di nuove figure velocissime, liquide, dei legni. Nuovamente si perdono i punti di riferimento, tutto scorre a grande velocità intorno a noi e quasi senza accorgercene ci ritroviamo nel mondo onirico e notturno del quarto movimento, *Miroirs* (Specchi), un nuovo Adagio. Ancora una volta le linee melodiche del violoncello si semplificano e si distendono in canto, stavolta raddoppiate a canone da quelle acutissime

dei violini. È un paesaggio diverso, più sognante e accogliente, meno tormentato, con teneri interventi di arpa e celesta che come lucciole si accendono qua e là, in questa scintillante notte orchestrale creata dalla fantasia di Dutilleux.

Ma si tratta solo di pochi minuti, perché la forza sotterranea che spinge questa musica sempre in luoghi diversi ricomincia a spingere dai contrabbassi, coinvolge tutti gli archi, poi i legni e la percussioni e riporta il discorso su livelli ritmici con il finale *Hymne* (Inno) dove, con costumi diversi, si ripresentano alcuni dei personaggi che si sono avvicinati sul palcoscenico di questo pezzo in precedenza.

Dutilleux spinge sull'acceleratore del virtuosismo ma senza inutili esibizionismi, l'orchestra è un magico caleidoscopio in perenne mutamento, il solista passa attraverso decine e decine di colori diversi, sembra l'astronauta del finale di *2001: Odissea nello Spazio* di Stanley Kubrick, e proprio come lui da questo viaggio esce trasformato; le sue figure musicali richiamano quelle dell'inizio ma non sono più le stesse, fino a che il Concerto si spegne all'improvviso, come un fuoco fatuo, sul trillo del violoncello solo.

Henri Dutilleux: Concerto per violoncello "Tout un monde lointain"

Commissione di Igor Markevich e Mstislav Rostropovi□ per i Concerts Lamoureux, 1960

Anni di composizione: 1960 - 1970

Prima esecuzione: Aix-en-Provence, 25 giugno 1970, Orchestre de Paris diretta da Serge Baudo, violoncello Mstislav Rostropovi□

Organico: ottavino, due flauti, due oboi, due clarinetti, clarinetto basso, due fagotti, controfagotto; tre corni, due trombe, due tromboni, tuba; timpani, percussioni; arpa; celesta; archi

Durata: 30 minuti circa

Prokof'ev: Romeo e Giulietta

di Carlo Boccadoro

Nel 1916, dopo un'esecuzione della violentissima *Suite Scita* per orchestra, un critico sovietico pensò bene di castigare Prokof'ev scrivendo sul suo giornale che "ad alcuni è dato di cantare l'amore di Romeo e Giulietta, mentre ad altri è dato solo imitare i latrati e i versi delle scimmie". Difficilmente costui avrebbe potuto immaginare che una delle più celebri e amate creazioni del compositore russo sarebbe stata proprio un balletto basato sulla celebre tragedia shakespeariana. Il successo di *Romeo e Giulietta* è tuttora vastissimo, e ha reso noto il nome di Prokof'ev anche presso un pubblico che non necessariamente conosce o apprezza la Musica del Novecento. Commissionato nel 1935 dal *Mariinsky Ballett* di San Pietroburgo, il lavoro appartiene alla seconda fase stilistica di Prokof'ev, in cui molti spigoli e asperità del suo linguaggio si erano smussati in favore di una maggior cantabilità e semplicità d'approccio; questo aveva messo Prokof'ev in una posizione assai curiosa: da un lato il gruppo dei "modernisti" lo accusava di aver banalizzato e semplificato troppo il suo linguaggio, dall'altra per le autorità sovietiche la sua Musica era ancora troppo dissonante e difficile per poter essere considerata esente da critiche, infatti la Pravda (su ordine di Stalin) lo mise assieme a Šostakovich nel gruppo degli "artisti formalisti" da condannare senza appello. Eppure in questa estroversa partitura non si ritrova proprio nulla di scandaloso per l'ascoltatore. La vena melodica di Prokof'ev ha modo di dispiegarsi con totale convinzione e calore, i ritmi pungenti e l'orchestrazione personalissima conducono a un risultato finale trascinate e ricco di fantasia. Evidentemente però, questo non bastava ai signori dell'Apparato che impedirono in ogni modo l'esecuzione del balletto e cercarono in maniera a dir poco grottesca di cambiare la trama della tragedia con un lieto fine in cui Giulietta non moriva, tanto ridicolo quanto improbabile. Fino al 1938 il balletto non poté andare in scena ma nel frattempo, per salvare il salvabile, Prokof'ev aveva estratto dalla partitura completa tre *Suites* da concerto che era riuscito a presentare, non senza difficoltà, a Mosca e in tournée. Il balletto completo si divideva in ben 52 sezioni, quindi Prokof'ev aveva molto materiale da cui scegliere per la realizzazione delle *Suites*. Ultimamente presso diversi direttori d'orchestra ha preso piede l'abitudine di assemblare una *Suite* propria unendo materiali diversi. La potenza drammatica e la vivacità di scrittura di Prokof'ev sono tali che, anche sottraendo la Musica alla sua originaria destinazione ballettistica, l'interesse per l'ascoltatore rimane sempre molto alto, toccando in alcune scene vertici di espressività memorabili. Prokof'ev ricorre spesso e volentieri alla tecnica wagneriana del *Leitmotiv*, in cui ognuno dei personaggi principali ha un proprio tema chiaramente riconoscibile, così come l'hanno le famiglie di Capuleti e Montecchi; questo facilita molto gli spettatori nella comprensione della storia durante il suo svolgersi durante l'esecuzione, e non a caso in breve tempo queste *Suites* hanno trovato spazio nelle sale da concerto di tutto il mondo divenendo tra le creazioni più amate e maggiormente eseguite del Ventesimo secolo.

Sergej Prokof'ev: Romeo e Giulietta, estratti dalle due suites dal balletto op. 64

Montecchi e Capuleti (dalla suite n° 2)

La giovane Giulietta (dalla suite n° 2)

Minuetto (dalla suite n° 1)

Maschere (dalla suite n° 1)

Romeo e Giulietta (dalla suite n° 1)

Morte di Tivaldo (dalla suite n° 1)

Romeo alla tomba di Giulietta (dalla suite n° 2)

Anni di composizione: 1935-38

Prima esecuzione: 1ª vers.: Brno, 30 dicembre 1938; 2ª vers.: Leningrado, 11 gennaio 1940;

direttore: Yuri Fayer.

Organico: ottavino, due flauti, due oboi, corno inglese, due clarinetti, clarinetto basso, due fagotti, controfagotto, sassofono tenore; quattro corni, tre trombe, cornetta, tre tromboni, basso tuba; timpani, tamburo militare, tamburello, xilofono, triangolo, piatti, woodblock, glockenspiel, maracas, campane; pianoforte, celesta; arpa; due mandolini; viola d'amore, archi.
Durata media: 30 minuti circa