

mercoledì 17 gennaio 2018

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 21
concerto n. 3611

Katia e Marielle Labèque / pianoforti
Simone Rubino, Andrea Bindi / percussioni

Bryce Dessner (1976)

El Chan per 2 pianoforti
(prima esecuzione italiana)

Béla Bartók (1881-1945)

5 pezzi per 2 pianoforti da *Mikrokosmos*

Bulgarian Rhythm

Chord and Trill Study

Perpetuum Mobile

New Hungarian Folk Song

Ostinato

Johannes Brahms (1833-1897)

da *Ungarische Tänze* per 2 pianoforti:

n. 1 in sol minore

n. 20 in mi minore

n. 5 in fa diesis minore

Maki Ishii (1936-2003)

Thirteen Drums per percussioni op. 66

Simone Rubino / percussioni

Béla Bartók

Sonata per 2 pianoforti e percussioni

Assai lento. Allegro troppo

Lento, ma non troppo

Allegro non troppo

El Chan è stato composto come regalo per il mio amico e collaboratore Alejandro González Iñárritu e sua moglie Maria Eladia Hagerman durante il mio soggiorno nella loro casa di San Miguel Allende in Messico nel gennaio 2016. Nascosto tra i canyon fuori San Miguel, El Charco del Ingenio è un lago che è stato la fonte di ispirazione di leggende popolari per molti secoli, nonché la sorgente primaria di acqua nella zona. El Chan è il suo spirito guardiano, un essere mitico del mondo sotterraneo che abita le acque profonde e mostra i suoi terribili poteri a coloro che osano avvicinarsi. Il lago cambia colore durante tutto l'anno ed è alimentato da una sorgente che è una delle ultime fonti di acqua sorgiva nella zona. Il mio pezzo è stato ispirato dalla bellezza della città natale di Alejandro e dal potere della natura che si annida in questo sereno paesaggio.

Bryce Dessner

(Il brano, composto originariamente per quartetto con pianoforte, è stato arrangiato per 2 pianoforti dall'autore per Katia e Marielle Labèque).

“Ungherese”. Un aggettivo che in musica, in momenti e per artisti diversi, ha significato molte cose differenti. Nell'Ottocento, “ungherese” era la musica che i complessi tzigani, giunti a Vienna lungo il corso del Danubio, avevano portato nei locali alla moda, per le strade e nelle piazze di tutta Europa, e alla quale avevano attinto i compositori che, come Johannes Brahms nelle sue **Danze ungheresi** (1852), volevano affascinare il pubblico internazionale avvinto dal profumo di esotico e dal “colore locale”.

Il significato della parola cambia alla fine della Grande Guerra, quando l'Ungheria desidera costruire un'identità nazionale, non solo attraverso il recupero della lingua nazionale, ma anche attraverso la ricerca delle vere radici della propria musica, per cancellarne l'immagine oleografica e riscoprirne l'originalità.

L'approccio scientifico alla ricerca è ora favorito dall'impiego del magnetofono: fino a quel momento, infatti, chi aveva trascritto i canti popolari aveva avuto a disposizione solamente il pentagramma, sul quale era quasi impossibile riprodurre sia gli intervalli, sia gli arcaici modi ecclesiastici orientali e le scale pentatoniche, sia le ritmiche varie e composite della musica centro-europea. La registrazione consentiva invece la riproduzione esatta di queste musiche, rendendone possibile lo studio oggettivo: è l'inizio di una nuova scienza, l'etnomusicologia, alla quale enorme contributo danno ricercatori-musicisti come Zoltán Kodály e appunto Béla Bartók. Bartók il quale, tuttavia, non si limita solo a recuperare e classificare i canti dell'Europa centro-orientale, ma ne utilizza gli strumenti e i tratti salienti per cambiare i parametri delle sue composizioni “colte”.

«Lo studio della musica contadina mi portò alla liberazione dallo schematismo dei sistemi in uso, basati solo sui modi maggiore e minore. Le antiche scale nulla avevano perso della loro vitalità espressiva: il loro impiego rendeva possibili nuove combinazioni armoniche e l'uso della scala diatonica mi portò all'emancipazione dalla rigidità delle scale maggiori e minori, rendendo possibile il libero e indipendente impiego dei dodici suoni della scala cromatica» affermava il compositore, il cui itinerario nel “popolare” è progressivo, ma assai significativo. Dapprima i materiali

vengono usati in maniera "descrittiva" (musica "popolare" usata per raccontare il mondo popolare, come nelle *Danze rumene*), poi i nuovi "mattoni musicali" servono per arricchire le forme della grande tradizione europea con la particolarissima spinta ritmica, per ideare un nuovo sistema in grado di soddisfare le esigenze di rinnovamento del linguaggio, per stravolgere l'uso e le gerarchie tra gli strumenti della cultura musicale occidentale.

Riassunto di questa ricerca sono i sei libri del **Mikrokosmos** (153 piccoli pezzi progressivi composti tra il 1926 e il 1939, la cui varietà è sintetizzata nella scelta dei 7 pezzi trascritti per 2 pianoforti nel 1940), dove si palesa la volontà di costruire una nuova didattica.

Ma apice di questa concezione è la **Sonata per 2 pianoforti e percussioni** (composta nel 1937 per la Società Internazionale di Musica Contemporanea ed eseguita nel 1938 a Basilea), dove la lezione della musica etnica è assimilata e distillata nella forma storica della sonata in tre tempi, nella quale i due pianoforti si integrano con una vasta serie di percussioni, affidate a due esecutori e amalgamate con una varietà e potenza quasi orchestrale. È lo stesso Bartók a ricordare che «queste due parti di percussioni sono del tutto uguali come importanza a ciascuna delle parti pianistiche. Il timbro degli strumenti a percussione ha varie funzioni: in molti casi dona solamente colore al suono del pianoforte, in altri sottolinea i più importanti accenti; occasionalmente gli strumenti a percussione introducono motivi contrappuntistici contrapponendosi alle parti pianistiche, e spesso i timpani e lo xilofono suonano dei temi, anche come solisti: anche i temi sono di carattere percussivo, al punto da determinare una struttura ritmicamente contrappuntistica».

Un'innovazione che, considerando il pianoforte (come in effetti è) uno strumento a percussione, consente al musicista il suo affiancamento agli strumenti più "barbarici" dell'orchestra, in un'indagine sul suono che caratterizza lo stile delle composizioni preparate da Bartók negli ultimi anni della sua permanenza in Ungheria. Le sonorità più sfavillanti si smorzano in favore di un contrappunto basato sull'alternanza di addensamenti e rarefazioni timbriche, e la struttura "antica" della sonata, lungi da essere un recupero nostalgico, serve come contenitore per organizzare un materiale complesso e difforme attraverso la costante tensione: dalla lenta introduzione al primo tempo, alla costruzione quasi matematica del primo movimento, dalla musica "della notte" del *Lento* centrale fino al rondò conclusivo.

Una pagina che ha consentito l'inizio di quel lungo processo di emancipazione delle percussioni avvenuto nel nostro secolo, del quale uno dei vertici è **Thirteen Drums** (1985) del giapponese Maki Ishii, vera e propria esaltazione dei tamburi che, da strumenti defilati e utilizzati solo occasionalmente nella "classica", occupano qui da soli il palcoscenico da veri protagonisti.

Maria Chiara Mazzi

per gentile concessione della Fondazione Musica Insieme – Bologna

Katia e Marielle Labèque sono famose in tutto il mondo per la straordinaria perfezione tecnica e musicale. Già in tenera età hanno dimostrato con determinazione l'ambizione di raggiungere le vette musicali e ben presto hanno conquistato la fama internazionale con l'incisione della *Rapsodia in Blue* di Gershwin (uno dei primi dischi d'oro della musica classica). Da allora sono protagoniste di una carriera straordinaria con concerti in tutto il mondo. Ospiti regolari delle orchestre più prestigiose (Berliner Philharmoniker, Orchestra Sinfonica della Bayerischer Rundfunk, Orchestre Sinfoniche di Boston, Chicago e Cleveland, Gewandhausorchester di Lipsia, London Symphony e London Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Staatskapelle di Dresda, Wiener Philharmoniker e Orchestra Filarmonica della Scala), hanno avuto il privilegio di lavorare con molti importanti compositori fra cui Andriessen, Berio, Boulez, Glass, Golijov, Ligeti e Messiaen. Per la loro etichetta KML Recordings nel 2014 hanno pubblicato *Sisters* con una selezione di musiche appartenenti alle loro vite personali e professionali. Nel 2018 è attesa l'uscita di una nuova incisione dedicata a Stravinskij e Debussy.

Diplomato in percussioni al Conservatorio di Torino, **Simone Rubino** si perfeziona con Peter Sadlo presso l'Hochschule für Musik und Theater di Monaco di Baviera. Nel 2014 vince il primo premio al Concorso ARD di Monaco di Baviera, il premio speciale del pubblico e il premio Fratelli Busch. Nel 2015 si aggiudica il Förderpreis della Radio Tedesca nell'ambito del Festival di Brema e il Crédit Suisse Young Artists Award. Simone Rubino si è esibito con i Wiener Philharmoniker al Festival di Lucerna ed è stato ospite della Carnegie Hall di New York, del Palais des Beux Arts di Bruxelles, del Festival di Ingolstadt e ha tenuto concerti in Francia, Austria, Italia e Germania.

Diplomato in percussioni con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore presso il Conservatorio di Bolzano, **Andrea Bindi** a soli ventisette anni diventa primo timpano dell'Orchestra del Teatro alla Scala sotto la direzione di Riccardo Chailly. Si perfeziona presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma e con Raymond Curfs, Ernst-Wilhelm Hilgers, Stephan Cürliis, Rainer Seegers. Ha collaborato con le Orchestre del Teatro Regio di Torino, Regionale della Toscana, del Maggio Musicale Fiorentino, Haydn di Trento e Bolzano, dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, City of Birmingham Symphony Orchestra. Dal 2012 al 2015 è timpanista ospite presso il Teatro San Carlo di Napoli. È docente di timpani presso l'Accademia del Teatro alla Scala.

con il contributo di



con il sostegno di

