

giovedì 8 settembre 2005  
ore 17

Aula Magna  
del Politecnico

**Antonio Ballista,**  
**Bruno Canino**  
pianoforte

# **Igor Stravinsky**

(1882-1971)

*Le sacre du printemps*

versione dell'autore

per pianoforte a quattro mani

Première partie

*Introduction - Les augures printaniers. Danse des adolescentes - Le jeu du rapt - Rondes printanières - Le jeu des cités rivales - Cortège du sage - Adoration de la terre - Danse de la terre*

Deuxième partie

*Introduction - Cercle mystérieux des adolescentes - Glorification de l'élue - Evocation des ancêtres - Action rituelle des ancêtres - Danse sacrée. L'élue*

Presentazione del volume

*Architettura di un capolavoro:*

*La sagra della primavera*

di **Roman Vlad**

edito da Ricordi-BMG Publications

Quarant'anni fa **Antonio Ballista** e **Bruno Canino** si incontrarono al Conservatorio di Milano nella stessa classe di pianoforte e, spinti da un comune interesse, incominciarono a frequentare il repertorio a quattro mani e a due pianoforti. Si presentarono molto presto in pubblico, dando inizio a una fortunata carriera che si è protratta fino a oggi senza interruzioni. Il loro spirito di ricerca li portò a inserirsi nel fermento di rinnovamento del linguaggio musicale che, a partire dagli anni Cinquanta, da Darmstadt si espanse in tutta Europa. Le esecuzioni del duo nel campo della Neue Musik ebbero valore storico; la loro presenza fu fondamentale per la diffusione delle nuove opere e per la funzione catalizzatrice che esercitò sui compositori.

Il repertorio si arricchì di molte composizioni dedicate ai due pianisti: dal Concerto per due pianoforti e orchestra di Berio, eseguito in prima mondiale con la New York Philharmonic diretta da Boulez (e la cui registrazione discografica con la London Symphony sotto la direzione dell'autore valse un Music Critic Award), a una delle più recenti opere di Donatoni, *Cloches II*. Altri fra i più importanti protagonisti del Novecento ebbero occasione di realizzare concerti insieme con il duo: Dallapiccola, Ligeti, Boulez, Kagel, Bussotti, Cage e Stockhausen. Quest'ultimo collaborò personalmente a una lunga tournée con la sua opera *Mantra*.

Il Duo suona regolarmente anche il repertorio classico, comprese le pagine meno frequentate come la Nona Sinfonia di Beethoven nella trascrizione pianistica di Liszt, e la *Sagra della primavera* di Stravinsky nella versione dell'autore per pianoforte a quattro mani, come in occasione del concerto odierno per Torino Settembre Musica.

Nella coscienza attuale l'arte di Igor Stravinsky attraversa un passaggio di prospettiva. Collocata fino agli anni Ottanta nell'ambito della musica contemporanea, benché la presenza del maestro sia ancora viva nella memoria critica recente, si distanzia e si configura sempre più attraverso analisi protese verso un inquadramento oggettivo del suo linguaggio, del suo percorso creativo e dei suoi rapporti con le avanguardie. La critica, per almeno un ventennio dopo la scomparsa del maestro, è stata divisa tra chi ha visto nella sua musica un atteggiamento conservatore – tanto nel contesto espressionista quanto in quello neoclassico – e chi gli ha riconosciuto, a titolo di merito, di essersi allineato con le estreme avanguardie, adottando il linguaggio seriale e la riproposta formale del passato. Per alcuni la grandezza di Stravinsky, all'indomani de *La sagra della primavera*, ha decisamente subito una riduzione, per altri si è protratta in ogni fase, lungo un arco creativo che era sorto dai miti popolari e primitivi e si era concluso nella sovrapposizione semantica definita, con brillante etichetta, “musica al quadrato”.

Nato nel 1882 a Oranienbaum (San Pietroburgo), Igor Fëdorovič Stravinsky iniziò a studiare composizione a 23 anni con Rimskij-Korsakov. Le sue prime opere risentono dell'influenza del maestro (da cui ereditò l'abilità di orchestratore), della tradizione russa di Čajkovskij, Borodin e Glazunov e dell'impressionismo francese di Debussy e Dukas. Nel 1910 Sergej Djagilev, direttore dei Ballets Russes, mecenate e scopritore di talenti, dopo aver ascoltato *Feu d'artifice* e *Scherzo fantastique* (entrambi del 1908), gli commissionò il primo balletto, *L'oiseau de feu*. Rappresentato a Parigi nel 1910, con enorme successo, questo capolavoro d'esordio mostrava già tutti gli elementi di portata rivoluzionaria del linguaggio di Stravinsky: originalità armonica e ritmica, una scrittura orchestrale che si muove fra centri d'attrazione inconsueti e nuove alchimie timbriche. I due balletti successivi, *Petruška* (1911) e *Le sacre du printemps* (1913) aprirono quello che potremmo definire il periodo “fauve” del compositore, mostrando elementi che saranno per molto tempo caratteristici. In questi due balletti, sempre per Djagilev, l'autore adottò una scrittura che scandalizzò il pubblico di Parigi per la sua spregiudicatezza: libera giustapposizione di grandi blocchi sonori, uso del ritmo come elemento espressivo e percussivo e politonalità armonica. Se la rappresentazione di *Petruška* suscitò accanto allo stupore un'immediata ammirazione, quella de *Le sacre du printemps* segnò nel bene e nel male la storia della musica occidentale.

La sospensione, a causa della prima guerra mondiale, dell'attività dei Ballets Russes diede a Stravinsky, rifugiatosi in

Svizzera, l'occasione per dedicarsi alla musica da camera. Nel 1916 nacque il balletto burlesco con parti cantate *Renard* e nel 1918 l'opera da camera *Histoire du soldat*, mentre nuovi elementi quali il jazz, il ragtime e la musica da cabaret entravano nel ventaglio espressivo di Stravinsky con *Ragtime* per ensemble (1918) e *Piano Rag-Music* (1919). La ripresa dell'attività dei Ballets Russes alla fine dal conflitto segnò l'inizio della fase "neoclassica". Nel 1919 Djagilev gli commissionò *Pulcinella*, con musiche attribuite a Pergolesi, che Stravinsky rielaborò, contaminando i moduli e gli stilemi settecenteschi con le proprie tendenze politonali e poliritmiche. Passando attraverso opere quali la Sinfonia per strumenti a fiato (1920), l'opera buffa in un atto *Mavra* (1922) e *Les noces* (1923), balletto per soli, quattro pianoforti e percussioni, ci si addentra sempre più nell'orizzonte delle opere neoclassiche, al quale si ascrivono l'oratorio *Oedipus rex* (1927), il Concerto per pianoforte e orchestra (1929) e i balletti *Apollon Musagète* e *Le baiser de la fée* (entrambi del 1928). Dopo il trasferimento a Parigi e l'assunzione della cittadinanza francese, l'attività di Stravinsky continuò intensamente con opere di vario genere, passando dal balletto alle composizioni per orchestra a quelle corali: *Symphonie de psaumes* (1930) per coro e orchestra, *Credo* (1932) e *Ave Maria* (1934) per coro a cappella (un avvicinamento alla musica religiosa che avrà un seguito importante nel secondo dopoguerra), il balletto *Jeu de cartes* (1937) e il Concerto per fiati *Dumbarton Oaks* (1938).

Allo scoppio del secondo conflitto mondiale Stravinsky si trasferì negli Stati Uniti, ottenendo nel 1945 la cittadinanza americana. Centrali nel percorso del recupero formale di questi anni la Sinfonia in do (1940) e la Sinfonia in tre movimenti (1945), espressione della fase neoclassica che culminò con *The Rake's Progress* (1948-51), un melodramma in tre atti costruito sul modello dell'opera settecentesca. L'ultima fase dell'attività creativa di Stravinsky fu caratterizzata dall'adozione del linguaggio dodecafonico, dal ritorno alla musica religiosa e dal recupero di elementi del passato, come il contrappunto rinascimentale. Le opere più rappresentative, in rapida rassegna, sono il *Settimino* (1952), i *Three Songs from William Shakespeare* (1953), il *Canticum sacrum ad honorem Sancti Marci nominis* (1955), il balletto *Agon* (1957), il *Monumento pro Gesualdo da Venosa* (1960), Variazioni per orchestra (1965) e *Requiem Canticles* per due solisti, coro e orchestra (1967). Spentosi a New York nel 1971, quasi novantenne, Stravinsky volle essere seppellito nel cimitero dell'isola di San Michele a Venezia.