



FondArC
Fondazione di partecipazione
Arte e Cultura Città di Velletri



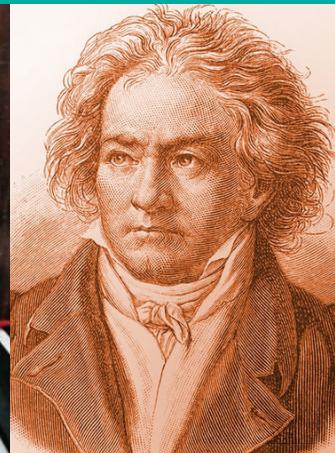
Associazione Culturale
COLLE IONCI



Con il patrocinio della
Città di VELLETRI
Assessorato alla Cultura

IL "SUONO" DI LISZT A VILLA D'ESTE
direzione artistica **Giancarlo Tammaro**

VIII edizione 2020



Edizione straordinariamente ospitata nell'Auditorium della Casa delle Culture e della Musica a Velletri

Celebrando i 250 anni di Beethoven con Liszt e... con alcuna licenza

Concerti matinée
su pianoforte Erard del 1879
come quello che ebbe Liszt
a Villa d'Este

Auditorium
della Casa delle Culture
e della Musica

Piazza Trento e Trieste
Velletri (Roma)

Celebrando i 250 anni di Beethoven con Liszt e... con alcuna licenza

PREMESSA

Sarà Ludwig van Beethoven (17/12/1770 - 26/3/1827), in occasione dei 250 anni dalla nascita, l'argomento principe della VIII edizione della rassegna "Il 'suono' di Liszt a Villa d'Este", la quale è organizzata dalla **Associazione Culturale Colle Ionci** in collaborazione quest'anno con la **Fondazione Arte e Cultura Città di Velletri** – che ringraziamo in particolare nella persona del suo direttore artistico Claudio Micheli – e comprende otto concerti nella modalità di matinée domenicali, secondo la tradizione pluriennale. Come nello scorso anno anche questa edizione si svolgerà quindi in una sede diversa da quella originaria di Villa d'Este a Tivoli e precisamente nell'**Auditorium della Casa delle Culture e della Musica**, suggestiva struttura ricavata dall'antico Convento del Carmine in piazza Trento e Trieste a Velletri. Prosegue anche quest'anno, dunque, un'esperienza di manifestazione – per così dire – itinerante: un cambiamento di sede che, per quanto abbiamo potuto sperimentare, da un lato porta il pubblico fidelizzato a spostarsi sul territorio, spesso scoprendo nuovi luoghi e bellezze artistiche, e dall'altro permette alla Rassegna stessa di acquisire nuova notorietà ed ampi consensi in altre zone della provincia, ampliando così il pubblico e diffondendo ulteriormente il messaggio culturale che le è proprio, e cioè la divulgazione e valorizzazione del grande repertorio classico e romantico (e non solo) – inquadrandolo nel suo tempo con note e riferimenti storici – per mezzo di un pianoforte originale ad esso coevo e dotato di particolare fascino, non solo visivo ma anche e soprattutto sonoro.

La rassegna concertistica "Il 'suono' di Liszt a Villa d'Este", nata nel 2011 in concomitanza del bicentenario lisztiano, deve il suo nome all'utilizzo del pianoforte gran coda Erard del 1879 sostanzialmente uguale a quello che Liszt ebbe e suonava nella Villa d'Este di Tivoli durante i suoi ultimi anni di vita ma anche a quello che egli usò quasi sempre durante la sua favolosa carriera di concertista. La rassegna intende dunque rievocare – se non far rivivere concretamente – la qualità dei suoni che riecheggiavano in quelle stanze quando Liszt sedeva al pianoforte e a tal fine lo strumento storico è affidato ad artisti assai spesso molto quotati e famosi, talora un po' meno, ma tutti di notevole spessore e qualità.

Liszt fu un grande divulgatore della musica di altri autori, eseguendone le sue trascrizioni e parafrasi per pianoforte solo: non potevamo quindi lasciarci sfuggire l'occasione dei 250 anni di Beethoven per proporre le sue celebri sinfonie nelle trascrizioni con cui Liszt contribuì a farle conoscere in tutta Europa, anche dove non poteva giungere un'orchestra. In questa edizione del 2020 ne vengono proposte cinque in un ciclo che abbiamo voluto denominare "**Sinfonie in bianco e nero**", alludendo non solo banalmente al colore dei tasti del pianoforte ma pure al fatto che tali trascrizioni sono come le stampe – o i disegni e le foto in bianco e nero – che riproducono i quadri policromi sfruttando le gradazioni del chiaroscuro. Similmente Liszt riproduce i colori

Oggi la Casa delle Culture e della Musica sta vivendo un felicissimo momento di fermento culturale, quale centro di aggregazione giovanile e di artisti, una realtà unica nei Castelli Romani, nel territorio ed oltre.

La Fondazione Arte e Cultura della Città di Velletri che ne cura gli spazi, come l'Auditorium, la Sala degli Affreschi, il Chiostro e lo splendido Giardino in estate, è orgogliosa di ospitare nella nostra città la rassegna **Il "suono" di Liszt a Villa d'Este** giunto alla sua ottava edizione quest'anno ispirata al grande L. van Beethoven, dove verranno presentati otto concerti di grande spessore musicale ed interesse culturale, come indubbia è la fama degli interpreti che si esibiranno sul palco dell'Auditorium. Un sincero ringraziamento da parte della FondArC, oltre all'Associazione Mozart Italia, va all'Associazione Colle Ionci e all'Accademia di alto perfezionamento Musicale dei Castelli Romani, in particolare a Valeriano Bottini, autentico mecenate ed amante della vera musica, sempre alla ricerca di eventi musicali mai scontati, continuando ad affascinarci e a sorprenderci con le sue scelte di alto contenuto artistico, come in questa rassegna ancora una volta dimostrando la sua grande professionalità e competenza, assai rare nel panorama musicale italiano.

Il direttore artistico
Claudio Maria Micheli

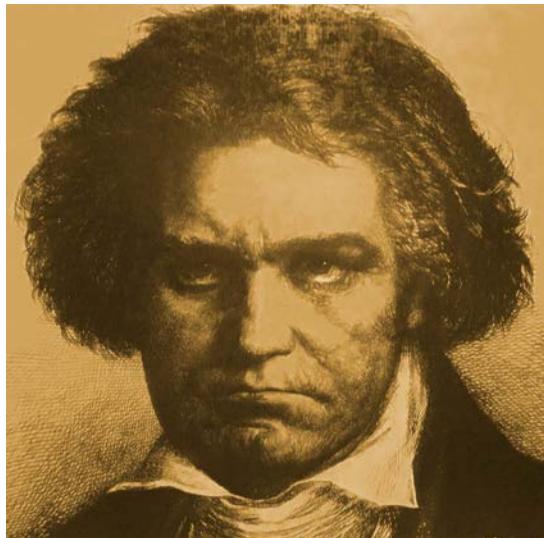
PRESENTAZIONE

dell'orchestra grazie a studiate ed efficacissime combinazioni armoniche, ma anche timbriche, stante la caratteristica disuniformità del timbro nei pianoforti dell'epoca percorrendo i diversi registri della tastiera (dal grave all'acuto). Era d'obbligo per noi proporre queste sinfonie: disponiamo infatti proprio dello stesso tipo di pianoforte su cui Liszt aveva concepito tali sue trascrizioni e possiamo quindi ascoltarle con gli effetti sonori che intendeva esattamente l'autore, e questo lo facciamo nei concerti che sul calendario sono contrassegnati dalla sigla **b/n**.

Insieme con le sinfonie avremo di Beethoven una selezione di sonate e comunque, per non essere eccessivamente monografici – e monotoni – avremo pure composizioni di altri autori ed anche concerti che esulano, in tutto o in gran parte, dall'argomento principale, come promette la postilla al titolo programmatico della rassegna "...con alcuna licenza", parafrasando l'uso che si fa di questa locuzione in alcune indicazioni agogiche di brani musicali: è il caso ad esempio del concerto in cui ricorderemo la grande pianista italiana Lya De Barberiis, con il recital di un suo allievo storico proprio nel giorno preciso in cui è mancata sette anni prima e ancora all'interno del centenario della nascita avvenuta il 19/7/1919; ma è anche il caso dell'unico concerto che prevede il canto, con i bellissimi e sorprendenti *Wesendonk Lieder* di Wagner ed i meravigliosi e commoventi *Ultimi quattro Lieder* di Richard Strauss; come pure potrebbe esserlo il concerto riservato al vincitore del concorso internazionale On Stage Competition: un appuntamento, quest'ultimo, che ormai si rinnova da quattro anni e che ci consente di conoscere ed apprezzare nuovi giovani e validi interpreti.

NOTA INTRODUTTIVA

"Occhi terribili, pieni di dolore e di furore, così fiammeggianti in fondo alle occhiaie, che nessuno seppe mai veramente di che colore fossero. La gente si voltava nella via, colpita da quella violenza. Conosci il suo aspetto? Era tarchiato, di ossa massicce, di collo muscoloso, con una faccia rossastra come il mattone d'un mästio infoscato dal tempo, con una fossa nel mento come una cicatrice, con una criniera serpentosa che faceva pensare alla Gorgóne. Uno che lo vide lo assomigliò al re Lear sotto l'uragano. In una sua lettera c'è questo grido selvaggio: «Voglio afferrare il destino alla gola». E dalla sua sinfonia sorge una forza che sempre afferrerà alla gola gli uomini.» Questo è il ritratto a tinte forti che Gabriele D'Annunzio fa declamare dal protagonista del suo dramma "Più che l'amore" del 1906, Corrado Brando, il quale si riferisce sicuramente alla Sinfonia n.5, quella "del Destino". Questi sta discutendo sulla solitudine dei grandi uomini con l'amico ing. Virginio Vesta nello studio di quest'ultimo: qui tra disegni, libri, strumenti di lavoro e progetti campeggiano un busto di Dante, un ritratto a sanguigna di Leonardo vecchio, la testa dello Schiavo



Ludwig van Beethoven

di Michelangelo e la maschera di Beethoven formata da Franz Klein nel 1812 (l'anno della Sinfonia n.8). Una maschera da vivo dunque, un onore riservato solo a personaggi importanti, cui corrisponde bene – e forse l'ha ispirato – questo ritratto verbale, ritratto che certo si allinea con quell'immagine anche troppo stereotipata di un Beethoven sempre in lotta con il mondo e con la vita, mentre proprio in quegli anni era capace di comporre una sinfonia come l'Ottava, che abbiamo inserito in un concerto dedicato alla "sublime leggerezza". È un aspetto, quest'ultimo, che tuttavia non passa proprio del tutto inosservato, se D'Annunzio fa dire all'altro interlocutore Virginio Vesta: *"Eppure chi lo vide sorridere una volta non vide poi nulla di più dolce nel mondo. E mia sorella ha letto, non so dove, che Rellstab faceva uno sforzo per non piangere vedendo la tristezza di quegli occhi"*. Ora una copia di quella stessa maschera l'abbiamo anche noi, un reperto d'antiquariato (era di moda tanti anni fa), lasciato di un caro amico molto anziano insieme con "l'abito di Liszt": una redingote dell'800 che si dice abbia indossato Liszt nel salotto di una nobildonna romana, redingote prestatagli perché la sua era bagnata per la pioggia. Abbiamo deciso di eleggere tali due reperti a simbolo di questa edizione con le Sinfonie di Beethoven trascritte da Liszt: "il volto di Beethoven con l'abito di Liszt" può essere l'icona di quelle che abbiamo chiamato le "Sinfonie in bianco e nero". E perdonateci se capita pure che la maschera (di gesso) sia bianca e l'abito di Liszt nero!



Il volto di Beethoven con l'abito di Liszt

GUIDA ALL'ASCOLTO

Il programma che ci propone **Gesualdo Coggi** nel **concerto di Domenica 23 Febbraio** intitolato **"Beethoven e la sublime leggerezza"** tratta un aspetto di Beethoven che normalmente viene quasi ignorato, o meglio non riconosciuto come una sua caratteristica, offuscato, o piuttosto del tutto messo in ombra, da quella immagine stereotipata di un titano sempre corruciato e in eroica lotta contro un genere umano ed un destino che non soddisfano le sue aspirazioni di libertà, giustizia, e infine di gioia universale: in fondo la sua figura, nel prevalente immaginario collettivo, è quella del ritratto verbale che ne fa D'Annunzio e che abbiamo citato nella Nota introduttiva. Ma Beethoven sapeva anche essere leggero, disteso, solare, e non soltanto quando poteva immergersi nell'amata natura dei boschi e dei campi, come ci racconta l'amico ed allievo Anton Schindler (nella penultima citazione relativa alla Sinfonia Pastorale del 26 aprile): lo era a tratti e in periodi particolari, come quello in cui concepì tra l'altro la Quarta Sinfonia (V. citazioni alla pagina relativa) e soprattutto lo fu nella tarda maturità, quando le sue composizioni si allineano gradualmente al suo "terzo stile" (secondo la classificazione di Wilhelm von Lenz), quello in cui Beethoven sembra avere superato le velleità eroiche e guardare invece dall'alto, da un mondo superiore imperturbabile, le "insensate cure dei mortali" – per dirla con Dante – pago evidentemente nella propria coscienza di essere nel giusto, di non essere sceso a compromessi che umiliassero il suo spirito indomito, anche se ciò gli aveva reso difficile e dolorosa la vita.

Le *Bagatelle op.126* con cui si apre il concerto sono completamente immerse in questa nuova dimensione spirituale e nella loro 'intensa semplicità' la rappresentano compiutamente: sono "veri microcosmi delle peculiarità stilistiche dell'ultimo Beethoven", come le definisce Giovanni

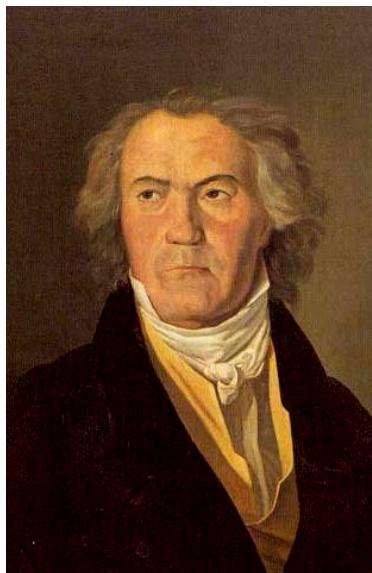


Ritratto di Ludwig van Beethoven, 1804

Carli Ballola. Delle sei che costituiscono l'op.126, estrema composizione pianistica di Beethoven, ascoltiamo la *n.1 Andante con moto* e la *n.3 Andante cantabile e grazioso* le quali ben si prestano, con discrezione e leggerezza, a fare da preludio a quel capolavoro assoluto che è la *Sonata in Do minore op.111*, emblematica di questa ultima fase esistenziale ed artistica: trentaduesima e ultima in assoluto delle Sonate pianistiche di Beethoven, essa costituisce il suo testamento spirituale in questo genere musicale, che era stato fondamentale per lui e lo aveva accompagnato fin dalla prima giovinezza. Quando la completò nel 1822, l'editore stesso e molti amici gli chiesero se per caso non mancasse il finale: una sonata, che pure è di dimensioni ragguardevoli, sembra strano che termini in modo così soffice, con il solo secondo movimento, un adagio cantabile di una semplicità e purezza quasi francescane. Beethoven ne era seccato perché evidentemente intendeva che la sonata fosse proprio così: come un giusto, che dopo una vita eroicamente spesa negli ardori e nelle passioni – l'*Allegro*, specificato “*con brio ed appassionato*” e preceduto da un'introduzione in *Maestoso* – raggiunta la serenità della vecchiaia, decantati passioni ed eroismi, in pace con la propria coscienza, può indulgiare in un *Adagio* che è insieme “*semplice e cantabile*” (scritto proprio così), un'*Arietta* di una semplicità ritmica ed armonica quasi disarmante, un conquistato spirito contemplativo con il quale sembra congedarsi da tutto e da tutti. E non deve stupire, all'interno di questo Adagio, la presenza di un episodio tumultuoso, in un curioso tempo sincopato che sembra anticipare di un secolo i ritmi, a noi familiari, del jazz: è solo un momentaneo batticuore, un attimo di umana debolezza, il quale non altera che per pochi istanti la conquistata calma dello spirito. Del resto, come asseriva Roman Vlad in un'intervista di alcuni anni fa: “... *Bach è spesso sovrumano, Beethoven è un superuomo, Super ma Uomo, non so se mi spiego*”. L'episodio si risolve poi in un quasi indistinto brontolio dei bassi che sembra avvolgere come in una nebbia il ricordo appassionatamente inquieto: questo si va così dileguando, non senza aver dato due o tre “colpi di coda” sempre più fievoli, fino a scomparire del tutto e placarsi nuovamente nell'aura di serenità, immateriale e atemporale, di questo lunghissimo Adagio col quale la Sonata si conclude.

Adelaide, sebbene abbia un numero d'opus alto dovuto a una pubblicazione tardiva, è un Lied che Beethoven compose alquanto giovane, nei primi anni dopo il suo arrivo a Vienna e che dedicò all'autore stesso del testo: il poeta quasi suo coetaneo Friedrich von Matthisson. Il Lied, per quanto nell'ultima strofa faccia intuire un amore non proprio – o almeno non ancora – felice e ricambiato, è tutto intessuto di immagini idilliche, luminose, aeree, le quali ben si sposano col tema della leggerezza di questo concerto, che si chiude giustamente con la *Sinfonia n.8 in Fa maggiore*.

L'*Ottava Sinfonia* è veramente tutta pervasa di una leggerezza assoluta: come dice Alberto Savinio nella citazione alla pagina del concerto, “*non un solo pensiero nero traversa la mente di Beethoven nella scrittura di questa sinfonia*”, come accade



Ritratto di Ludwig van Beethoven, 1823

invece con il temporale della Sesta (la Pastorale) o nella stessa Sonata op.111 con il tumultuoso primo movimento. E forse non poteva esserci migliore introduzione per questa Sinfonia di un pezzo giovanile di Beethoven, se è vera l'asserzione del critico francese Albert Soubies, e cioè che essa “*ci richiama, nella scienza più alta e più raffinata delle sue forme, il Beethoven felice e sorridente della giovinezza*”. È vero infatti che l'Ottava può richiamare lo stile della Prima Sinfonia, anch'essa col Minuetto in luogo dello Scherzo e che si riallaccia allo stile settecentesco, ma lo fa “nella scienza più alta e più raffinata” che l'autore ha acquisito nella piena maturità. L'*Ottava*, come pure la Settima Sinfonia, sono frutto di un periodo movimentato ma nel complesso felice di Beethoven, giunto all'apice del successo e della considerazione da cui era universalmente circondato: entrambe sono piene di ritmo e vitalità, ma mentre nella Settima tali qualità ne costituiscono l'essenza, nell'*Ottava* sono trattate quasi con distacco ed una punta di ironia, se non di umorismo. L'attacco dell'*Allegro vivace* iniziale è un perentorio pieno orchestrale, ma poi la Sinfonia si snoda in un clima di vera leggerezza, giocata sulle raffinatezze dei vari timbri dell'orchestra, talora evidenziati singolarmente: una grande varietà di colori, spesso sfumati, che per cercare di renderli col solo pianoforte Liszt ha dovuto ricorrere a tutta la sua arte ed è perciò che questa trascrizione necessita più di altre del tipo di pianoforte su cui è stata concepita. Particolarmente grazioso l'*Allegretto scherzando* in cui Beethoven, con quel ritmo regolare e persistente, pare volesse alludere scherzosamente all'amico Johann Maelzel, che in quegli anni aveva inventato il metronomo: è un esempio di come anche a Beethoven piacesse scherzare amabilmente con gli amici. In definitiva l'*Ottava* è un piccolo gioiello di raffinata leggerezza che non fu, e non è, sempre capito ed apprezzato, ma ciò avviene solo da parte di coloro che in Beethoven vedono – e cercano a tutti i costi – sempre il personaggio eroico e insofferente, collerico e torvo, del clichè che gli è stato attribuito.

Con il concerto di Domenica 1 Marzo “*Ricordando Lya De Barberiis*”, che vede impegnato Claudio Curti Gialdino, intendiamo appunto fare un omaggio alla grande pianista italiana a 7 anni dalla sua improvvisa scomparsa avvenuta il 9 febbraio 2013: volevamo centrare la data precisa, che cadeva quest'anno di domenica, ma la necessità di ritardare l'inizio della Rassegna ci ha costretti a rivoluzionare il calendario degli eventi; siamo tuttavia ancora in tempo ad onorare pure il centenario della sua nascita risalente al 19 luglio 1919. In qualità di direttore artistico ci tenevo a ricordarla, avendola conosciuta personalmente negli ultimi suoi anni: aveva attraversato tre quarti del '900 fin oltre il primo decennio del 2000, ma sempre alacramente attiva fino all'ultimo, sia da insegnante sia da concertista: ricordo di aver presentato un suo concerto in coppia col violinista Felix Ayo ancora nel 2009, in cui dimostrava un'energia incredibile e alla bella età di 90 anni; ed era anche assidua spettatrice di concerti, vuoi delle grandi istituzioni che di semplici associazioni: era insomma una presenza costante, tanto da dover realmente definire “improvvisa” la sua morte, sopravvenuta nel giro di pochissimi giorni e senza alcunché che la facesse presagire. Per tale concerto in ricordo si è proposto un suo allievo di lunga data, il M° Curti Gialdino, con un programma che prevede tra l'altro due compositori italiani del '900: Mario Castelnuovo Tedesco e Alfredo Casella. Quest'ultimo fu non solo insegnante di Lya De Barberiis, ma anche mentore, come lo fu pure dello stesso Castelnuovo Tedesco all'inizio della sua attività concertistica e compositiva.

Si inizia comunque con un ulteriore omaggio a Beethoven, con la sua celeberrima *Sonata op.27*

n.2 detta “*Al chiaro di luna*”, come da quasi due secoli viene comunemente identificata grazie a quell’articolo in cui il critico Ludwig Rellstab, appena qualche anno dopo la morte di Beethoven, sosteneva che il fascinosa primo movimento *Adagio sostenuto* gli faceva immaginare una barca che solcava le acque del Lago di Costanza sotto un chiaro di luna: un’immagine suggestiva molto in sintonia con la temperie romantica dell’epoca e che quindi è rimasta indissolubilmente legata alla intera sonata, pur perdendo la barca in favore della sola atmosfera di chiarore lunare. Il sottotitolo “*Sonata quasi una fantasia*”, dato da Beethoven, si riferisce all’architettura musicale anomala nei confronti di quella fino ad allora codificata per la Sonata classica in tre o quattro movimenti, e infatti rispetto a questa qui manca del tutto l’Allegro in “forma sonata” che dovrebbe costituire il primo movimento: a Beethoven stanno sempre più strette le forme prestabilite che impongono vincoli alla sua necessità di esprimersi secondo un libero istinto creativo, necessità che ancor di più verrà avvertita e sostenuta dai romantici. Il secondo movimento *Allegretto* ha funzione di uno Scherzo, cioè di alleggerire la tensione emotiva creata dal pur bellissimo *Adagio sostenuto* che lo precede, ma è un ristoro momentaneo: Liszt lo definiva “un fiore tra due abissi” e difatti è come un breve intermezzo dopo il quale si precipita in un *Presto agitato* che sembra dar libero sfogo a tutte le passioni ed i sentimenti fino a quel momento contenuti.

Il pezzo di Chopin che segue aveva in origine il titolo *Grande Polacca Brillante op.22 per pianoforte e orchestra preceduta da un Andante Spianato*: questo perché la Polacca era stata composta da uno Chopin molto giovane, subito prima della sua partenza da Varsavia nell’autunno 1830, e quando a Parigi dovette dare un concerto nella primavera del 1835 si trovò nella necessità di ampliare questa Polacca aggiungendo all’inizio l’Andante Spianato per solo pianoforte. Nella Polacca l’orchestra è comunque talmente marginale da poterne fare a meno senza che il pezzo ne soffra e quindi quasi sempre si esegue il tutto per solo pianoforte. L’Andante spianato è una bellissima creazione di un compositore ormai maturo ed è profondamente espressivo, mentre la successiva Polacca è del genere veramente brillante, un po’ superficiale e salottiera, del tipo che andava di moda nella buona società dell’epoca e che Chopin ha praticato solo nella primissima giovinezza per passare poi a Polacche dal carattere più impegnativo e a sfondo patriottico.

Risalgono al 1920 gli *Undici pezzi infantili* di Alfredo Casella, uno dei principali esponenti di quella famosa “generazione dell’80” che ha promosso la rinascita della musica italiana puramente strumentale. A parte il rapporto insegnante-allieva che c’era stato con Casella, questi pezzi sono particolarmente significativi perché furono interpretati dalla stessa Lya De Barberis in uno dei suoi ultimi, se non proprio l’ultimo concerto da solista, organizzato dall’Accademia Filarmonica Romana per i suoi 90 anni. Si tratta di una raccolta di pezzi di genere, come era molto in voga a quell’epoca, dove si spazia tra gli stili di vari paesi ed epoche diverse: dalla Germania alla Francia, all’Italia, alla Spagna, e dal barocco allo stile galante del ‘700, fino all’800 col *Valzer* e col *Galop* finale, rivisti comunque in chiave più moderna. È una composizione che pare ispirarsi all’analoga “Children’s corner” pubblicata 12 anni prima da Debussy, del quale Casella era convinto estimatore, perché sono entrambe raccolte di brani concepiti certo non per essere eseguiti da bambini ma ad essi ispirati e dedicati: i titoli hanno del resto alcuni motivi ispiratori in comune, come Clementi (Doctor Gradus ad Parnassum in Debussy), la ninna-nanna (*Berceuse* in francese per Casella e in inglese Lullaby per Debussy), e in generale i vari ritmi di danza.

Dello stesso periodo, la *Piedigrotta 1924* ha anche il titolo di *Rapsodia napoletana* ed è una delle varie raccolte pianistiche di questo tipo che Mario Castelnuovo Tedesco compone in quegli anni ancora giovanili, come pure ad esempio una Rapsodia viennese e una Rapsodia ebraica. Questo prolifico compositore fiorentino – di ricca famiglia ebraica e che per questo dovette fuggire in America nel 1939 per le leggi razziali, divenendo in seguito cittadino statunitense – è stato uno dei più interessanti musicisti del ‘900: ha poi composto anche molte colonne sonore e formato compositori americani assai famosi come John Williams e Henry Mancini. *Piedigrotta* è dunque una rapsodia, una raccolta di brani che evocano diversi generi musicali legati alla tradizione napoletana, specialmente della canzone: una *Tarantella* dal ritmo inconfondibile; una *Notte di luna* dall’atmosfera languida e un po’ trasognata; una *Calascionata*, di carattere spagnolescante, in cui si avvertono accordi come di chitarra (in fondo il calascione era una sorta di liuto popolare usato spesso per le serenate: un progenitore della chitarra); in *Voce lontana* c’è poi una suggestiva reminiscenza, arricchita con armonizzazioni decisamente moderne, dell’antica canzone cinque-seicentesca “*Fenesta ca lucive*” e infine *Lariulà* è un vivace brano pieno di stilemi tipici della canzone napoletana e che nel titolo ricorda un’omonima famosa canzone di Salvatore Di Giacomo.

Il concerto di **Domenica 8 marzo**, che vede impegnate il soprano **Ana Lushi** con al pianoforte il M° **Kozeta Prifti**, vuole essere anche un omaggio alla odierna Festa della Donna: la presenza femminile in questo concerto è infatti non solo nelle due artiste ma anche negli autori in programma, essendo i cinque Lieder di Wagner su testi di una poetessa: Mathilde Wesendonk. Il titolo “**Da Wagner a Strauss: poesia in musica o musica in poesia?**” allude all’antico dilemma se nelle composizioni per il canto sia più importante la parola o la musica: ovviamente un quesito cui è impossibile dare una risposta definitiva e sempre valida, e ci guardiamo bene dal farlo, ma siamo convinti che sia molto bello e coinvolgente godere di questo connubio antichissimo e sempre pieno di multiformi suggestioni. Questo è poi uno di quei concerti cui fa riferimento la locuzione “...con alcuna licenza” inserita nel titolo della presente edizione de “Il Suono di Liszt...” in quanto la presenza di Liszt e di Beethoven non è prevista.

Il ciclo delle *Cinque poesie per voce femminile e pianoforte* nasce dall’incontro di due temperamenti artistici: Richard Wagner, all’epoca già impegnato nel progetto dell’Anello dei Nibelunghi, e Mathilde Wesendonk, la giovane moglie di un ricco imprenditore e commerciante tedesco ma che aveva stabilito la sua dimora in Svizzera a Zurigo, la stessa città dove Wagner si era rifugiato, esule dagli stati germanici per aver partecipato ai moti rivoluzionari del 1848-49. Il primo incontro coi Wesendonk era avvenuto nel 1852 in occasione di un concerto in cui Wagner aveva diretto proprio l’Ottava Sinfonia di Beethoven, che abbiamo ascoltato da poco in questa rassegna, e pian piano l’amicizia con i Wagner – all’epoca Richard era con la prima moglie Minna – si era stretta, grazie agli interessi artistici di Mathilde e alla condiscendenza del marito Otto, che pensava di acquisire prestigio in società nel frequentare, ed anche finanziare, un artista già famoso. Si arrivò al punto che i Wesendonk, nella primavera del 1857, affittarono ai Wagner una dépendance della propria villa (che Richard chiamò “Asilo”) e quindi l’assiduità delle coppie divenne continuativa. Va da sé che i due artisti, il musicista-scrittore e la poetessa, cominciarono a frequentarsi in modo sempre più coinvolgente fino a che i sospetti del marito di Mathilde e la gelosia



della moglie di Richard non fecero precipitare la situazione e i Wagner nell'agosto 1858 dovettero lasciare l'Asilo: Minna tornando alla casa di Dresda e Richard rifugiandosi prima a Venezia e poi a Lucerna. Ma quel periodo di frequentazione aveva dato i suoi frutti artistici: Wagner, accantonando per il momento il progetto della Tetralogia, aveva cominciato a scrivere e comporre il "Tristano", forse ispirato dall'analogia con la sua stessa storia d'amore, così anelata quanto impossibile, con la giovane e sensibile poetessa; Mathilde aveva scritto alcune poesie che Wagner volle rivestire di musica e nacque così questo ciclo di cinque Canti per voce femminile e pianoforte detti appunto "Wesendonk Lieder". Come si vede dal programma, non furono disposti in ordine cronologico di composizione, ma in realtà furono poi tutti rivisti a Venezia nell'ottobre 1858 e – cosa per noi particolarmente coinvolgente – le versioni definitive furono tutte fatte su un piano Erard, sempre sostanzialmente uguale a quello dei nostri concerti, che Wagner ricevette in maggio a Zurigo e poi se lo fece portare a Venezia e Lucerna. "Un'eccitazione quasi dolorosa destò in me l'arrivo del promesso Erard a coda:... il nuovo pianoforte sollecitava singolarmente la mia sensibilità musicale e quasi inavvertitamente, messomi ad improvvisare, trovai i flebili accordi notturni del Tristano, la cui composizione, infatti, incominciai ad abbozzare i primi di maggio [del 1858: n.d.r.]": da questa citazione da "La mia vita" di R.Wagner si può arguire che l'unico Lied che vi era stato composto fin dall'inizio era quello del maggio 1858 "Nella serra", che Wagner stesso definisce come Studio preparatorio per "Tristano e Isotta" insieme col n.5 "Sogni".

Richard Strauss – che, precisiamo, non aveva alcuna parentela con gli Strauss dei valzer viennesi – ha in comune con Wagner il nome, ma per di più è stata proprio la musica di Wagner, ascoltata a Bayreuth quando era diciassettenne, a rivelargli nuove strade, mentre fino ad allora il padre, musicista anch'egli, lo aveva istruito, e irretito, con le sue idee conservatrici, tali da ritenere troppo ardito persino il finale della Settima Sinfonia di Beethoven. Al termine del secondo conflitto mondiale Strauss è ormai più che ottantenne: nella sua vita aveva visto rivolgimenti epocali a livello politico e sociale, ma aveva mantenuto sempre un sereno distacco, convinto che l'arte fosse al di sopra della Storia. Si era servito di librettisti ebrei per le sue opere, ed ebrea era anche sua nuora, per cui il regime nazista lo tollerava solo in virtù del suo grande prestigio artistico, ma questa tolleranza gli costò in seguito un'accusa di collaborazionismo col regime, cosa che lo addolorò profondamente, pur essendone poi scagionato e assolto. Nel 1946 si ritira per qualche anno in Svizzera e lì inizia a comporre un Lied su una poesia di Joseph von Heichendorff "Im Abendrot" (Nel crepuscolo), i cui versi trova certamente molto aderenti al suo stato d'animo: quello di un uomo che ha visto crollare intorno a sé tutto il mondo che gli era caro ed ha ormai solo il desiderio di riposare dopo un lungo cammino. Spronato dal figlio e dalla nuora, che temono la sua inattività in quello stato d'animo, completa questo primo Lied nel maggio 1948 e poi, grazie ad un nuovo libro di poesie di Hermann Hesse che il figlio gli regala, si innamora di alcune di esse e nascono così gli altri tre Lieder che completano il ciclo degli *Ultimi quattro Lieder*, nome che fu coniato dall'editore quando li pubblicò postumi nel 1950. Non sappiamo se Strauss intendesse raccogliere insieme questi quattro Lieder e quale sarebbe stato l'ordine che avrebbe dato loro: l'ordine di composizione è diverso e cioè prima "Im Abendrot", a maggio 1948, poi "Frühling" (Primavera) a luglio, "Beim Schlafengehen" (Andando a dormire) in agosto e infine "September" completato il 20 settembre 1948, giusto un anno prima della morte datata 8 settembre 1949, quando

era già tornato nella sua villa di Garmish in Germania. "September" è pressoché l'ultima composizione in assoluto di Strauss ed insieme con gli altri tre Lieder, tutti pervasi da una musica intima e serena, a tratti dolcissima, rappresenta il commovente ulteriore lascito di un artista ormai vecchio e stanco e che si sente estraneo in un mondo che non è più il suo, di un artista che in tutta la sua vita ha perseguito l'ideale di una bellezza senza tempo e ancora per l'ultima volta si è dimostrato un vero poeta della musica.

Nel concerto di Domenica 15 Marzo, "Beethoven tra eroismo e pathos", Michelangelo Carbonara ci proporrà due lavori di capitale importanza nell'evoluzione dello stile beethoveniano negli ambiti rispettivamente delle sonate pianistiche e delle sinfonie, come è facilmente desumibile dalle citazioni riportate nelle relative pagine del programma di sala.

La "Grande Sonata patetica", come venne denominata fin dall'edizione originale col titolo in francese, portava l'indicazione "per clavicembalo o pianoforte", secondo un'usanza che si protrasse sino all'inizio del XIX secolo, quando ancora il pianoforte non aveva soppiantato del tutto l'illustre predecessore nelle dimore dei nobili e dei ricchi borghesi. "Patetica" è uno dei rarissimi epiteti dati alle sonate, che fu conosciuto da Beethoven in vita e approvato da lui stesso, e questo aggettivo non aveva all'epoca quel significato di sentimentalismo deterioro che gli attribuiamo oggi, significando piuttosto "molto sentita e partecipata interiormente". Questa Sonata esprime un sentimento forte e tendenzialmente drammatico, che prelude – e secondo alcuni dà inizio – a quel famoso "secondo stile", quello in cui Beethoven, finita la fase di apprendistato sui modelli antecedenti di Mozart e Haydn (il "primo stile"), esprime finalmente se stesso, il suo carattere e il suo modo di concepire la vita e la musica. Nel dire questo ci riferiamo ancora una volta alla **teoria dei "tre stili beethoveniani"** che **Wilhelm von Lenz** espone a metà '800 e che, per quanto criticata e spesso confutata, è estremamente comoda e molto rappresentativa dell'evoluzione compositiva di Beethoven, purché si tenga conto che le transizioni fra i tre stili sono molto sfumate e mai categoricamente nette: tale teoria viene citata più volte nelle note esplicative della presente rassegna.

A questa Sonata, che tra l'altro, con l'*Adagio cantabile*, presenta uno dei più belli ed espressivi "Adagio" di Beethoven, è abbinata una sinfonia che è anch'essa, e ancor di più, una pietra miliare nell'evoluzione del compositore: la *Terza Sinfonia in Mi bemolle maggiore*, l'*"Eroica"*, come viene comunemente e concisamente identificata. L'importanza di questa Sinfonia può essere chiaramente compresa leggendo le varie citazioni alla pagina del concerto; e sono solo una piccola scelta, perché su di essa sono stati versati fiumi d'inchiostro da critici, musicologi e letterati in genere. Il secondo movimento in particolare, anch'esso uno splendido "Adagio" ma in forma di *Marcia funebre*, ha suscitato interrogativi sul suo significato: infatti pare che sia stato composto e inserito a posteriori nella Sinfonia. Questa in origine era stata concepita, tra il 1802 e il 1804, per celebrare Napoleone quale liberatore dei popoli dai regimi monarchici, incarnando l'ideale



Beethoven a passeggio a Kahlenbergerdorf (Vienna), ritratto da Rudolf Klingsbögl

dell'antica Repubblica Romana assai vagheggiata nel pensiero illuministico del tempo, e doveva intitolarsi “Bonaparte” ma, dopo che il “Console Bonaparte” si fece proclamare “Imperatore” nel 1804, Beethoven vide crollare l'ideale in cui aveva creduto e – a quanto racconta testualmente l'allievo Ferdinand Ries – stracciò furioso la prima pagina col titolo. Quando nel 1806 fu finalmente pubblicata, Beethoven volle intitolarla “*Sinfonia Eroica composta per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo da Luigi van Beethoven*”, scritto così in italiano, forse perché egli riteneva Napoleone italiano quanto francese, tanto che, in occasione dell'occupazione francese di Vienna del 1809, per molti mesi evitò di indicare i tempi delle composizioni in italiano, com'era ed è tuttora uso comune ed internazionale nella scrittura musicale. Si noti poi che “sovvenire” non significa l'avvento, il sopravvenire, di un grand'uomo, come viene istintivo credere per via dell'assonanza, ma significa invece il “tornare alla mente”, il ricordo, come l'analogo vocabolo francese “souvenir”: quindi il grand'uomo non c'era più e Beethoven ne celebrava così il ricordo! E non per nulla, alla notizia della morte di Napoleone a S.Elena nel 1821, pare che Beethoven – così afferma l'allievo e segretario Schindler – esclamasse: “*La musica che si conviene a questo triste fatto l'ho scritta diciassette anni fa*”. Quella meravigliosa *Marcia funebre* sarebbe quindi per l'eroe che lo aveva deluso e aveva perciò cessato di esistere, quell'eroe che probabilmente nel primo movimento della sinfonia, l'*Allegro con brio* così drammatico e incalzante, viene evocato nella sua avanzata, mentre poi, nel *Finale* – dopo il terzo movimento, *Scherzo*, che spezza con la sua parvenza di cavalcata leggera l'atmosfera solenne e tragica della *Marcia funebre* – sembra che Beethoven voglia accostarlo alla figura di Prometeo, l'eroe della mitologia che più si era speso in favore degli uomini: il tema del *Finale: Allegro molto* della sinfonia è infatti lo stesso del finale del balletto “Le creature di Prometeo” composto un paio d'anni prima, tema che aveva pure utilizzato nelle *Variazioni op.35* che ascolteremo in un successivo concerto. Alla fine, come afferma Maynard Solomon, “*Beethoven si sbarazzò due volte di Napoleone: la prima volta nel comporre la sinfonia, e la seconda nell'eliminare il suo nome dal titolo*”. E così la vita reale, la politica, la storia contemporanea entrano potentemente nella composizione e nella storia della musica proprio con questa “*Sinfonia Eroica*”.

Il **concerto di Domenica 29 marzo** è affidato ad **Emanuele Frenzilli** e sviluppa un tema dal titolo conciso e particolarmente suggestivo: “*L'amore e il fato*”. I brani in programma si riferiscono infatti a uno dei temi più sviluppati in letteratura – ma anche in musica e non soltanto in epoca romantica – come è quello del connubio tra “amore e morte”, che può rientrare nel più generico “amore e destino”, quando quest'ultimo sia crudele e porti ineluttabilmente alla morte.

Il destino – che nel titolo indichiamo con un suo sinonimo forse più altisonante: “il fato” – è quello che conduce inesorabilmente all'epilogo di una morte per amore la vicenda di Tristano e Isotta: un amore assolutamente proibito divampato tra la giovane principessa Isolde e l'eroico cavaliere Tristan, il quale la stava scortando per andare a sposare lo zio di lui, il re Marke. Era un amore non voluto dai due protagonisti, ma reso fatale da un filtro amoroso che avevano assunto ignari per un inganno. *Isolde's Liebestod (La morte per amore di Isotta)* è il finale dell'opera di Wagner che Liszt condensa nel solo pianoforte, ma senza modifica alcuna, senza parafrasi: è la commovente scena di Isolde che si lascia morire sull'esanime Tristan, con una melodia struggente

reiterantesi in crescendo, quasi a significare lo sforzo della sua anima per abbandonare il corpo – senza ausilio di alcun atto fisico – e ricongiungersi così, in un'altra dimensione, a quella dell'amato.

Anche nell'epilogo di “*Tannhäuser*” si consuma una doppia morte per amore: qui sarà poi il “poeta maledetto” Tannhäuser a lasciarsi morire sul corpo privo di vita di Elizabeth e ottenere così la redenzione dalla sua vita dissoluta. Il brano trascritto da Liszt, anche qui senza parafrasi alcuna, è però all'inizio dell'ultimo atto, quando la giovane Elizabeth tenta invano con lo sguardo di scorgere l'amato Tannhäuser nel corteo dei pellegrini che tornano da Roma, dove egli era andato a invocare il perdono dal Papa, e lo crede perduto. “*O du mein holder Abendstern*” (“*O tu mia benigna stella della sera*”) è la commovente preghiera dell'anziano poeta Wolfram che implora la Stella della sera (*Abedstern*) di accompagnare verso il cielo l'anima della giovane Elizabeth, la quale fa voto alla Vergine di rinunciare alla sua vita per la salvezza dell'amato.

Il “fato”, che nell'accezione generale è sinonimo di destino, ha comunque una sfumatura di significato riferita alla sua etimologia, che lo fa derivare dal latino “fari” e ancor prima dal greco “μ” cioè “parlare, sentenziare”, e perciò si adatta magnificamente alla vicenda di “*Rigoletto*”. L'esito tragico della morte della figlia Gilda, la quale in fondo si fa uccidere per amore, viene infatti attribuito da Rigoletto a quella “maledizione” che all'inizio dell'opera gli aveva scagliato contro il Conte di Monterone, la cui figlia era stata sedotta dal Duca di Mantova e che per questo era stato deriso da Rigoletto davanti agli altri cortigiani. Liszt compone la *Parafrasi da concerto su “Rigoletto”* accrescendo questa volta in senso virtuosistico le caratteristiche melodiche e armoniche per rendere più spettacolare il riascolto di un brano d'opera assai famoso, e il brano prescelto è il quartetto del terzo e ultimo atto: “*Bella figlia dell'amor*”, quando il Duca corteggia Maddalena e i due vengono osservati di nascosto da Gilda e Rigoletto. Un brano molto animato e giocato sull'intreccio polifonico delle quattro voci di tenore, mezzosoprano, soprano e baritono, che risulta complesso afferrare all'ascolto, e tuttavia la caratteristica disuniformità timbrica del pianoforte antico ne agevolerà sicuramente la comprensione, contribuendo a distinguere le diverse voci.

La *Sinfonia n.5 in Do minore* è certo la più nota delle sinfonie di Beethoven e uno dei brani più celebri della musica di tutti i tempi, non fosse altro per quel perentorio inciso tematico iniziale (Sol-Sol-Sol- Mib... Fa-Fa-Fa- Re...) che colpisce subito chi ascolta e che, con quel secco ritmo di tre brevi e una lunga (ta,ta,ta,taaaa), si riaffaccia più o meno in tutti i quattro movimenti della sinfonia. Tema brevissimo e famosissimo e, come afferma Giorgio Pestelli nella citazione alla pagina del programma, “*forse l'unico di tutte le Sinfonie di Beethoven di cui si può parlare pensando che ogni lettore lo conosca*”. Questa Sinfonia, così concisa, così essenziale, può essere considerata in effetti la più significativa e la più aderente allo stile ed al carattere compositivo di Beethoven, con quei tratti forti, severi e talora marziali di un animo eroico, conscio del tragico ma non senza momenti di distensione, e infine proteso verso una risoluzione ottimistica, che esso accoglie senza compiacimenti ma con virile dignità. Qui l'amore citato nel titolo del concerto non c'è, o è del tutto implicito, e quello che compare e



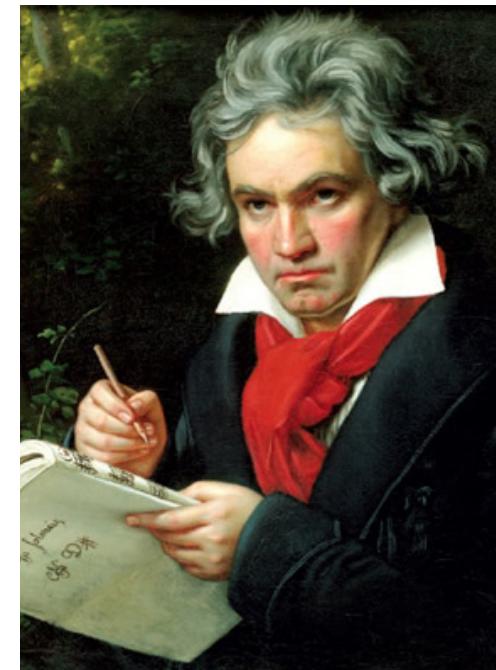
Caricatura di Ludwig van Beethoven

domina è invece il “Fato”. “Così il Destino bussava alla porta!” spiegava seccamente Beethoven – per quanto racconta Schindler – a chi, come lui stesso, gli chiedeva il significato di quell’incipit così forte e perentorio: quel destino che Beethoven, in una lettera a Wegeler di qualche anno prima, diceva di voler “afferrare per la gola”. Era divenuta una mania quella di voler dare un significato extramusicale ad ogni musica, dopo la pubblicazione della Sesta Sinfonia Pastorale, dove Beethoven stesso specificava, nei sottotitoli ai vari movimenti, le sensazioni che con essi intendeva evocare: tra l’altro la Quinta e la Sesta Sinfonia avevano avuto insieme la prima esecuzione pubblica e addirittura la Pastorale era stata eseguita prima della Quinta. Eppure questa Sinfonia così lapidaria ed essenziale ha richiesto una gestazione forse la più lunga di tutte: dagli appunti si è trovato che Beethoven aveva cominciato a lavorarci già prima del 1804, al tempo in cui componeva l’Eroica, e l’ha portata a termine nel 1808 insieme con la Sesta, una sinfonia sorella eppure così diversa nello spirito e nella sostanza, e senza trascurare che, nel bel mezzo di questo lasso di tempo, aveva composto anche la Quarta, quella che definiamo “un’oasi di calma”, forse frutto di un breve periodo intermedio più sereno e quasi felice. Pare quindi che Beethoven abbia lavorato a lungo alla Sinfonia in Do minore, per rifinirla, per ridurla possibilmente all’essenziale, eliminando via via le ridondanze e gli eccessi che fatalmente si annidano nelle stesure veloci e più intuitive. Il primo movimento *Allegro con brio* è tutto dominato dal breve tema iniziale, quello più drammatico e perentorio, la cui sostanza è quasi esclusivamente ritmica: con il suo ritmo ossessivo esso sovrasta quasi del tutto un secondo tema più calmo che sembra affacciarsi solo timidamente. Il secondo movimento *Andante con moto* inizia con un tema più morbido e sommesso – come a smorzare il tono drammatico del movimento precedente – e ad esso segue un secondo tema che diventa sempre più maestoso, poi i due temi si inseguono per tutto il movimento con continue variazioni. L’*Allegro* seguente, che funge da Scherzo, comincia anch’esso con un motivo calmo e in pianissimo che sfocia in un successivo tema in forte e dall’andamento piuttosto marziale: questo riecheggia palesemente la cellula ritmica del “tema del destino” di tre note brevi e una lunga; dopo un episodio centrale movimentato e in stile fugato, i due motivi ritornano, ma in pianissimo e come frantumandosi in una nebbia sonora. Su questa, improvvisamente e senza interruzione, si innalza il tema luminoso e potente dell’*Allegro maestoso* finale, che parte coinvolgendo l’orchestra nei registri più bassi e in quelli più acuti. Dopo questo passaggio veramente magnifico dallo Scherzo all’*Allegro maestoso*, quest’ultimo si svolge con una grande quantità di temi che si susseguono e si ripetono, accentuando l’effetto trionfalistico del movimento finale, per terminare poi con una coda che taluni ritengono – forse non a torto – un po’ troppo lunga, ma che evidentemente vuole ribadire fino all’eccesso il tono vittorioso, che risolve l’atmosfera fortemente drammatica dei movimenti precedenti.

“Un’oasi di calma nella temperie eroica” è intitolato – con riferimento a Beethoven – il concerto di Domenica 5 aprile che ci propone Federico Nicoletta, perché in esso è presente la Quarta Sinfonia, di carattere calmo, sereno, pur essendo stata composta all’interno di un periodo prevalentemente segnato da velleità eroiche, di grande impegno civile e morale, ma c’è in programma anche una composizione che l’epiteto “eroico” ce l’ha nel titolo, anche se non del tutto propriamente. Le cosiddette “*Variazioni Eroica*” *op.35* infatti, nate nel 1802 prima della

Sinfonia n.3 “Eroica”, erano state pubblicate nel 1803 col titolo dato dall’autore *15 Variazioni in Mi bemolle maggiore con una fuga su un tema dal balletto “Le creature di Prometeo”* ma, poiché questo tema è lo stesso che Beethoven riutilizza nel Finale della Terza Sinfonia, vengono spesso indicate per brevità “*Variazioni Eroica*”. Il balletto era stato composto per il celebre ballerino e coreografo italiano Salvatore Viganò ed era andato in scena a Vienna nel 1801: nel finale del balletto, ed anche dell’ouverture dello stesso che è l’unico brano ancora in repertorio, c’è questo motivo di danza dal ritmo vivace, popolare, che è il tema delle *Variazioni op.35*. Le variazioni per pianoforte sono state un genere che Beethoven ha praticato molto in gioventù – le prime le aveva composte e pubblicate a Bonn a soli 12 anni – ma ha continuato a comporne, anche se più di rado, per tutta la vita: le ultime documentate sono le famose “33 Variazioni su un Valzer di Diabelli *op.120*” del 1824. Le *15 Variazioni e fuga op.35* seguono di un anno il Balletto ma sono contemporanee all’inizio della Sinfonia Eroica e sembra anzi che l’idea iniziale di questa sinfonia sia partita dal suo Finale, cioè da questo tema in Mi bemolle (che è pure la stessa tonalità d’impianto della Sinfonia), come asserito da Giorgio Pestelli nella prima citazione sul programma. Ma questo doveva essere un tema caro a Beethoven, dato che lo utilizza ancora una quarta volta nelle “12 Contraddanze per orchestra *WoO 14*”, dove è precisamente la settima contraddanza, naturalmente sempre in Mi bemolle maggiore: ciò conferma il suo carattere popolare, dato che Contraddanza deriva dall’inglese Country dance, cioè danza di campagna. Questa *op.35* è molto interessante per come è concepita ed è per ciò che Beethoven ha voluto darle un numero d’opus ufficiale. Comincia infatti in un modo originalissimo: non con il tema ma con la sola linea dei bassi, poi il tema stesso viene presentato in sezioni, come smembrato e ancora non riconoscibile, e finalmente più avanti compare nella sua intelligibilità dando l’avvio alle variazioni; quando poi si arriva alle ultime, dopo un paio di variazioni molto lente si inserisce la vivace fuga preannunciata nel titolo.

La *Sinfonia n.4 in Si bemolle maggiore* è stata da più parti definita come un prodigio di calma serenità che viene a spezzare l’atmosfera tesa e drammatica della n.3 e della n.5: e in effetti la sua composizione risale al 1806, nel bel mezzo della gestazione della Quinta, quella “del Destino”, entrata nel vivo, come già visto, nel 1804 e terminata solo nel 1808. Qualcuno ha messo in relazione questo vero e proprio miracolo con un periodo di felicità personale di Beethoven, come si deduce facilmente dalla citazione di Romain Rolland riportata nel programma: in relazione a quel periodo si parla di un possibile fidanzamento con Teresa Brünswick, da cui l’immagine del “leone innamorato” che evoca Rolland; altri non sono d’accordo con questa interpretazione sostenendo che comunque l’arte è capace di elevarsi oltre le vicende della vita e che questa Sinfonia, come pure la Sesta, possa piuttosto ritenersi uno sfogo mentale, quasi un necessario rilassamento interiore, per fare da contrappeso alla drammaticità spinta di altre creazioni contemporanee, prima fra tutte



Ludwig van Beethoven

proprio la Sinfonia in Do minore. Anche nella architettura sinfonica, qui Beethoven sembra deporre momentaneamente le velleità rivoluzionarie e si attiene quasi del tutto alla forma già consolidata della sinfonia classica: il primo movimento ha infatti un *Adagio* introduttivo, alla maniera di Haydn e delle prime due sinfonie, per confluire poi in un *Allegro vivace* che presenta gli scatti dinamici – dal pianissimo al forte e viceversa – e un ritmo incalzante caratteristici di Beethoven, ma tutto scorre comunque con naturalezza, senza contrasti che evocino drammaticità di sorta. L'*Adagio* è poi di una soavità che si potrebbe definire paradisiaca, difficilmente riscontrabile non solo in Beethoven ma in generale, con soltanto a tratti alcuni scatti dinamici – gli “artigli nascosti” cui accennava Rolland – scatti che non troviamo ad esempio nel secondo movimento della “Pastorale”, brano paragonabile a questo ma che, pur nel suo andamento invariabilmente calmo e contemplativo, non eguaglia tuttavia la soavità estatica di questo *Adagio*. Lo Scherzo in *Allegro vivace* sembra fatto per ridare un impulso di vigore all’animo forse troppo rilassato, quasi estenuato, dalla dolcezza del precedente *Adagio*, che in fondo è quello che più connota la Sinfonia: dura tra l’altro poco più del primo movimento e quasi quanto i due successivi messi insieme. Questo Scherzo è comunque un impulso di vigore non traumatico: ha un motivo principale che procede – si potrebbe dire – non al galoppo ma ad un vigoroso trotto. Qui Beethoven inserisce la novità di un ampliamento della forma, ripetendo una seconda volta il trio centrale che normalmente nello Scherzo compare una sola volta tra il tema principale e la sua ripresa: ci sono quindi in questo Scherzo non tre, ma cinque sezioni, dovendo poi inserire anche una seconda ripresa. Il Finale *Allegro ma non troppo* scorre anche questo senza drammi ma tuttavia animato e stimolante, con alternanza di elementi sia dolci e idilliaci, sia ruvidi e violenti, con verso la fine un breve episodio lento, come di stasi, bruscamente troncato dal ritorno perentorio del tema principale che porta alla conclusione.

È affidato a Ivan Donchev il concerto di Domenica 26 aprile: “**Da un maestoso Bach alle seducenti atmosfere di un Beethoven pastorale**” dove ovviamente l’aggettivo “pastorale”, visto che siamo in tema di “Sinfonie in bianco e nero” ci fa intuire la presenza della Sesta Sinfonia, detta appunto “Pastorale”. Il titolo del concerto allude chiaramente alle atmosfere che riescono a suscitare i brani in programma: se infatti la Sinfonia Pastorale di Beethoven è capace di sedurci letteralmente – nel senso etimologico (dal latino [ad] se duc re) cioè condurci a sé – nel suo mondo quasi incantato di sereno e rilassante ambiente bucolico, il punto di partenza è invece il clima maestoso, quasi ieratico, della *Ciaccona dalla Partita n.2 in Re minore per violino solo BWV 1004* di J.S.Bach. È questo il movimento, la danza, che conclude la Partita n.2 per violino solo, che il grande Johann Sebastian componeva nel 1720: la Partita è infatti sinonimo di Suite, la quale è notoriamente un seguito di danze, e in questa n.2 Bach adotta lo schema usuale della Suite Barocca, ossia Allemanda, Corrente, Sarabanda e Giga, ma aggiunge come finale una Ciaccona che da sola dura quanto tutte le precedenti danze messe insieme. La Ciaccona, forse di derivazione centroamericana, era in origine una danza vivace, talora sfrenata e ritenuta lasciva, ma, una volta importata dalla Spagna nella corte francese, si tramutò in una danza dall’andamento lento e maestoso, com’è questa, che Bach pone alla fine della Partita n.2 e che si articola in una introduzione con un tema solenne – che ritroveremo nel finale – e in una lunga serie di variazioni, le quali però non inducono stanchezza, come fa notare nella seconda citazione del programma

Eduardo Rescigno, citando a sua volta Albert Schweitzer. Il fatto che tale Ciaccona è stata posta alla fine della Partita ed ha così ampie dimensioni rispetto a tutti gli altri movimenti – di questa e anche delle altre partite – oltre al tono così austero e solenne, ha fatto pensare che essa possa essere stata come un omaggio, un epitaffio, alla prima moglie Maria Barbara che Johann Sebastian, in quel 1720, trovò morta al suo ritorno da un viaggio di lavoro in compagnia del Principe di Köthen, dove allora Bach prestava servizio. Di questa Ciaccona, in cui Bach riesce a rendere straordinariamente polifonico uno strumento in genere monodico qual è il violino, sono state fatte molte trascrizioni per diversi strumenti: nella VI edizione della nostra Rassegna abbiamo già ascoltato quella pianistica per la sola mano sinistra di Brahms, forse più aderente all’originale violinistico, ma quella per pianoforte più famosa, e amata dai concertisti, è questa di Ferruccio Busoni, il quale ne accresce le sonorità sfruttando le possibilità molto più ampie del pianoforte e simulando finanche sonorità organistiche, al fine di esaltare proprio il tono solenne di questa straordinaria composizione.

Dopo un’introduzione così austera e potente, lasciamoci ora trasportare nel calmo e rassicurante clima bucolico, subito evocato dall’inizio della *Sinfonia n.6 in Fa maggiore op.68*, che lo stesso Beethoven, nella lettera in cui la propone all’editore, sottotitola: “*Sinfonia Pastorale, o Ricordo della vita campestre, piuttosto espressione di emozioni che pittura descrittiva*”. Questa volta, come nel caso della Sinfonia “Eroica”, è lo stesso Beethoven a suggerire il nome per la sua composizione – cosa avvenuta assai raramente – ma in questo caso avverte pure come deve essere considerata, perché già allora si andava diffondendo un pregiudizio assoluto contro la musica cosiddetta “descrittiva”. Ma è pur vero che, per quanto Beethoven ne prendesse le distanze, questa Sinfonia evoca talmente bene le atmosfere naturali, concedendosi per giunta qualche piccolo spunto imitativo – questa sì che sarebbe la musica peggiore! – da far diventare pressoché una moda il cercare un significato extra musicale a quasi tutte le composizioni: non per nulla a molte Sonate dello stesso Beethoven, soprattutto per motivi commerciali, fu dato un nome anche anni dopo la morte dell’autore. La grande fama di cui egli godeva fece quindi sì che venisse in un certo qual modo rivalutata la “musica a programma”, anche perché i cinque movimenti di questa Sinfonia si riferiscono a precisi scenari indicati dall’autore nei rispettivi sottotitoli. Ne è probabilmente un frutto la “Sinfonia Fantastica” – vera Sinfonia a programma – di Berlioz, che non per nulla era un grande estimatore della “Pastorale”, nei confronti della quale si esprimeva così: “*Questo straordinario paesaggio sembra sia stato composto da Poussin e disegnato da Michelangelo...*”; e nella Scena campestre (3° mov.) della sua Sinfonia – che abbiamo ascoltato lo scorso anno proprio dal M° Donchev nella versione pianistica di Liszt – i riferimenti alla Pastorale sono evidenti. La composizione della Sesta Sinfonia fu sostanzialmente contemporanea a quella della Quinta ed esse furono presentate al pubblico insieme, unitamente a parecchie altre sue composizioni, in un concerto “monstre” di circa 4 ore, organizzato dallo stesso Beethoven il 22 dicembre 1808. Questa genesi contemporanea con quella di una “sinfonia sorella” così diversa, qualcuno, come Rolland, l’ha attribuita a una più serena disposizione d’animo dovuta alla sua relazione con Teresa Brünswick, quella stessa che avrebbe fatto sbocciare in una breve, luminosa parentesi, il fiore solitario e miracoloso della



Ludwig van Beethoven

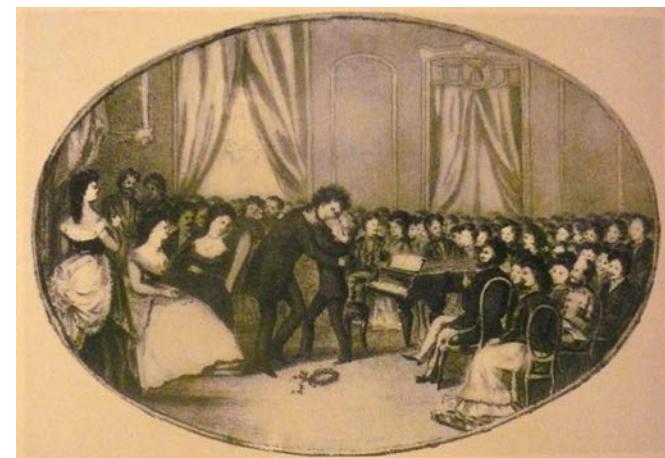
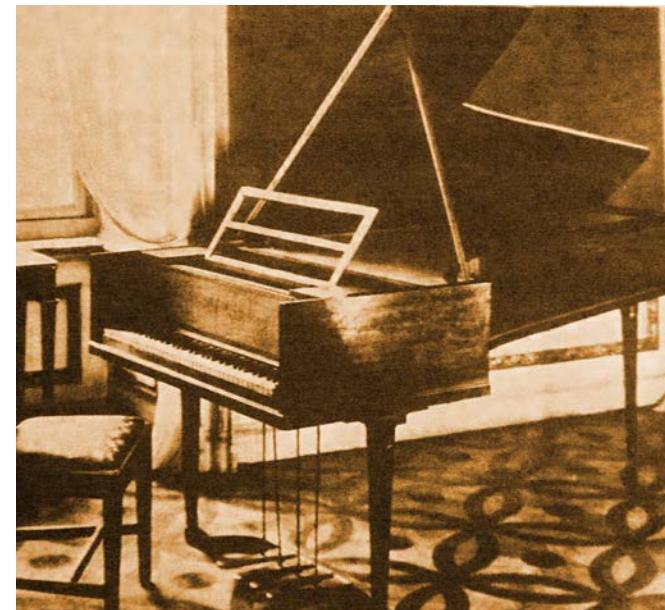
Quarta Sinfonia, ma i più ritengono che la composizione della Pastorale servisse da saltuario e necessario sfogo della tensione che gli provocava la lunga e tormentata gestazione della Sinfonia in Do minore. “*La Pastorale è la migliore; giammai fantasia umana percorse più bel paese. Le prime quattro battute hanno già riassunta la natura agreste, la vita semplice dei campi, il cielo azzurro. Semplicità meravigliosa. ...*” così esordisce Wilhelm von Lenz (sempre quello dei “tre stili”) nel recensire questa Sinfonia, che evidentemente doveva essere la sua preferita: e in effetti già dalle prime note ci sentiamo subito trasportati in un paesaggio quieto, come in un mondo incantato dove il tempo scorre lento e tranquillo... e non aveva torto Walt Disney quando rappresentò la Pastorale con una sorta di mitico “mondo iperuranio” di platoniana memoria nel film di animazione “Fantasia” (1939), che Giorgio Pestelli cita come “*gioia di piccoli e grandi, e sdegno delle vestali della «castità della musica»*”.

Il primo movimento “*Risveglio di piacevoli sensazioni all'arrivo in campagna: Allegro ma non troppo*” ci mostra già con quali mezzi Beethoven riesce a trasmettere un’idea di tranquilla serenità, quasi di oblio dello scorrere del tempo: i temi della canonica forma sonata non sono tra loro contrastanti, ma di carattere simile; entrambi scorrono calmi e sembrano confluire naturalmente uno nell’altro; ciascuno viene poi reiterato più volte, affidandolo all’uno o all’altro gruppo di strumenti in modo da allungare i tempi ma senza generare monotonia. Il successivo “*Scena al ruscello: Andante molto mosso*” scorre placido e senza alcuno scatto dinamico (come c’erano ancora nel pur celestiale Adagio della Sinfonia n.4), talora con reiterati tappeti sonori di arpeggi a suggerire il calmo e continuo scorrere dell’acqua; alla fine del quadro una pennellata di realismo, con l’oboe, il flauto e il clarinetto che vogliono evocare il canto della quaglia, dell’usignolo e del cuculo. I tre movimenti successivi si possono considerare un’unica scena in cui ritorna la dimensione temporale, che nei primi movimenti avevamo beatamente dimenticato. Questi tre vanno infatti eseguiti senza soluzione di continuità, per evidenziare la sequenza dell’azione: nel primo “*Allegra riunione di campagnoli: Allegro*” si evoca una spensierata festa campestre che a tratti presenta momenti di danza sfrenata, ma questa si interrompe bruscamente per il sopraggiungere di una violenta tempesta, che costituisce il successivo movimento “*Temporale, tempesta: Allegro*”. Beethoven torna qui a manifestare la sua caratteristica maestria nel rendere in musica la drammaticità dei contrasti, ma è un temporale che si placa rapidamente e alla fine del turbine quattro tuoni, che si vanno spegnendo in lontananza, lasciano il posto ad una calma silenziosa che viene presto riempita dal bellissimo “*Canto di pastori. Sentimenti di allegria e gratitudine dopo la tempesta: Allegretto*”, ultimo movimento della Sinfonia. Questo inno di ringraziamento, quasi un corale religioso, si spande ripetutamente in continue variazioni, sia melodico-armoniche sia di timbro strumentale, sino a raggiungere una sorta di apoteosi finale, dopo la quale si va spegnendo per riaffiorare infine come un’eco lontana, mentre la Sinfonia si chiude con due accordi in pieno orchestrale. La “Pastorale” è nel complesso un grande affresco sonoro, ricco di colori strumentali con grande presenza dei fiati, che appare veramente difficile rendere “in bianco e nero” col solo pianoforte, ma per questo bisogna affidarsi – confidando anche nell’aiuto dello strumento originale – alla sapienza pianistica e compositiva di Liszt e alla bravura dell’interprete.

PICCOLA NOTA A MARGINE

Anche Beethoven ebbe un Erard (che vediamo in una vecchia foto), regalatogli dal principe Lichnowsky nel 1803: su di esso furono quindi composte sonate famose quali l’*Aurora* e l’*Appassionata* (già programmate in altre edizioni della nostra Rassegna). Era chiaramente uno strumento molto più rudimentale di questo, e difatti non soddisfece molto Beethoven, il quale fu invece entusiasta del Broadwood inviatogli da Londra 14 anni più tardi, alla fine del 1817. Ma appena 20 anni dopo quel modello, Sébastien Erard, montando il doppio scappamento, di sua invenzione e brevetto, e adottando anche i perfezionamenti di Broadwood – non dimentichiamo che dal 1789 Erard aveva una fabbrica anche a Londra – costruì a Parigi quel pianoforte che poi fece pubblicizzare proprio a Londra dal “piccolo Litz”[sic] di soli 12 anni, anche davanti al re Giorgio IV. Era la primavera del 1824 e nasceva così il primo pianoforte moderno con tastiera a 7 ottave, telaio rinforzato e doppio scappamento, pianoforte sostanzialmente uguale a quello che Liszt in seguito usò nella sua strepitosa carriera concertistica e a quello dei nostri concerti.

Liszt inoltre conobbe personalmente Beethoven: c’è anche una famosa stampa che lo ritrae fanciullo di 10 anni, quando era a Vienna nel 1821, mentre viene abbracciato e baciato dall’anziano maestro dopo una sua esibizione; del resto in arte lo si potrebbe definire un suo discendente diretto, un nipote, in quanto fu allievo di Carl Czerny, a sua volta allievo di Beethoven.



23

Domenica
FEBBRAIO 2020
ore 11,30

Beethoven e la sublime leggerezza

"Nelle ultime opere i suoi archetipi strutturali mantengono la propria impronta: la lotta viene sublimata nell'estasi, come nell'Arietta della Sonata op.111:..."

(Maynard Solomon: "Beethoven" - ed. Marsilio 2002)

"...l'ultima sonata, la 111, comincia con un tema drammatico, quasi infernale, però il secondo e ultimo tempo è invece un'arietta ultrasfigurata, una specie di addio alla terra ma in termini altamente spirituali e di grande serenità."

(Roman Vlad: intervistato da C.Augias in Suppl. a "La Repubblica" del 27/5/1987)

"L'op.111 è l'ultima delle grandi sonate in due movimenti, e in questo caso realizza un contrasto estremo: minore contro Maggiore, tensione contro contemplazione, dinamicità esasperata contro sublime, 'circolare' staticità."

(Giovanni Bietti: "Ascoltare Beethoven" - ed. Laterza 2016)

"...la composizione termina con un ampio Adagio, la famosa Arietta, che ha tutto l'aspetto del movimento centrale lento in una Sonata in tre movimenti; manca però il terzo. ...il perfetto equilibrio della Sonata è raggiunto e sarebbe davvero impensabile un nuovo Allegro, dopo il congedo meraviglioso contenuto negli accordi finali dell'Arietta."

(aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1965)

"...la musica muta con un graduale liquefarsi del materiale in un sussurro, in cui gli accordi in controtempo sembrano sospiri. Le scale che salgono «leggermente» schiudono già una dimensione metafisica di spazi per così dire ultraterreni."

(Andràs Schiff: "Le Sonate per pianoforte di Beethoven e il loro significato" - ed. ilSaggiatore 2012)

"Solitario vaga il tuo amico nel giardino di primavera, // immerso in una amabile magica luce // che vibra tra rami fioriti ondeggianti. // Adelaide! ...»

(Fiedrich von Matthisson: prima strofa della poesia "Adelaide" musicata da Beethoven)

"Tre, Cinque, Sette, Nove: numeri dispari e 'fatali', segnano le sinfonie 'fatali' di Beethoven... dall'altra parte Due, Quattro, Sei, Otto: le sinfonie piane di Beethoven, le sinfonie bianche, le sinfonie 'senza destino'; non perché 'prima del Destino', bensì perché hanno varcato la porta del Destino... E sono le sinfonie bianche che noi preferiamo: quelle nelle quali Beethoven dimette le sue ingenue e incaute ambizioni demiurgiche e sale alla calma di un'arte divina. ...Non un solo pensiero nero traversa la mente di Beethoven nella scrittura di questa sinfonia [n.8], non un solo sguardo torbido, o appena cupo, o troppo imperativo, nei suoi occhi. ...La fronte gibbata di Beethoven si spiana. Beethoven qui è ragazzo: ritrova l'arte migliore e più confortante: l'arte come 'una lunga infanzia'."

(A.Savinio: da "Scatola sonora" - ed. Ricordi 1955)

"... la prima impressione può farla collocare preferibilmente di fianco alle prime o tutt'al più assieme alla quarta Sinfonia... Ma la fattura, il dettaglio, lo sviluppo armonico appartengono realmente alla maturità del maestro, al periodo preciso in cui la Sinfonia è stata composta." (Alfredo Colombani: "Le nove sinfonie di Beethoven" - ed. F.lli Bocca 1953 - I ed. 1897)

"Dopo la prima esecuzione viennese il critico dell'«AmZ», che aveva ampiamente lodato la Settima e la Wellington, concluse così sull'Ottava: «in breve, come dicono gli italiani, essa non ha fatto nessun furore»; e Czerny ci ha tramandato la stizzita replica del maestro, «proprio perché era la migliore», a testimoniare la coscienza del suo valore. ...pagina effervescente in cui formicola il sentimento di un enorme buon umore (come dice il Riezler: «è davvero il buon umore di un dio»), un sentimento che fa parte del vitalismo di Beethoven non meno che l'ardore delle grandi passioni."

(Giorgio Pestelli: "Il genio di Beethoven" - ed. Donzelli 2017)

GESUALDO COGGI

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Bagatelle per pianoforte op.126: n.1 e n.3 (1823-24)

Sonata n.32 in Do minore op.111 (1821-22)

- *Maestoso - Allegro con brio e appassionato*

- *Arietta: Adagio molto, semplice e cantabile*

L. VAN BEETHOVEN / FRANZ LISZT (1811-1886)

Adelaide op.46 (1795-96) / S.466

Sinfonia n.8 in Fa maggiore op.93 (1811-12)

(trascrizione per pianoforte solo)

- *Allegro vivace e con brio*

- *Allegretto scherzando*

- *Tempo di menuetto*

- *Allegro vivace*

GESUALDO COGGI pianoforte

GESUALDO COGGI, nato a Frosinone nel 1985, ha iniziato lo studio della musica sotto la guida del nonno, il compositore Gesualdo Coggi.

Nel 2009 ha vinto il terzo premio al 57° Concorso Pianistico Internazionale Ferruccio Busoni.

Ha tenuto concerti da solista e camerista presso l'Auditorium della Con-

ciliazione, Aula Magna dell'Università La Sapienza in Roma, Sala Accademica del Vaticano, Auditorium RAI di Torino, Teatro Regio di Parma, Teatro Alighieri di Ravenna, Conservatorio Verdi di Milano, Conservatorio Martini di Bologna, Steinway Hall di Londra, Mozarteum di Salisburgo, Conservatorio di Praga, Teatro De Doelen di Rotterdam, Istituti Italiani di Cultura di Amburgo, Marsiglia e Budapest, New York University, Loyola University di Chicago.

Si è esibito come solista con Orchestra Haydn di Bolzano, Orchestra Sinfonica Toscanini (Parma), Orchestra Sinfonica di Roma, Roma Sinfonietta, Orchestra Sinfonica di Budapest MAV, Orchestra Sinfonica di Kaluga (Russia).

Ha inciso i due concerti di G. Martucci per l'etichetta discografica NAXOS. Suona in duo con il flautista Paolo Taballione e collabora stabilmente con le prime parti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

Gesualdo Coggi si è diplomato con lode presso i conservatori di Roma e Parma con Fausto Di Cesare e Roberto Cappello e ha seguito i corsi di perfezionamento di Elisso Virsaladze presso la Scuola di Musica di Fiesole e di Benedetto Lupo presso l'Accademia Nazionale di S. Cecilia. Attualmente è professore presso il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli.

Roma 19 ottobre 2019:

Premio Eccellenza Europea delle Arti per la musica classica assegnato al maestro Gesualdo Coggi.

01

Domenica
MARZO 2020
ore 11,30

Ricordando Lya De Barberiis a un secolo dalla nascita e sette anni dalla scomparsa

“...più adatto è il titolo voluto dal compositore Sonata quasi una Fantasia, che ci dice subito il carattere particolarissimo della composizione: più Fantasia che Sonata, quasi libera improvvisazione svincolata da troppo precisi legami formali. Fantasia, anche e soprattutto, per lo straordinario aspetto «pianistico» del primo movimento... Questo movimento è impostato sulla figura dell'arpeggio, che fa sprigionare dalla tastiera quasi un alone sonoro non perfettamente distinto nelle singole note che lo compongono: vi aleggia, appena percettibile, una semplicissima melodia...appoggiata sopra le profonde risonanze dei bassi.

Per ottenere questa magica impressione sonora, Beethoven indica esplicitamente: «Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordino»; cioè col pedale di risonanza costantemente abbassato.”
(aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1965)

“La Polacca fa onore al suo titolo ed è certamente la più brillante, la più virtuosistica di tutte quelle composte nella giovinezza... è l'opera di un pianista compositore ormai sicuro di se stesso e dei suoi mezzi, che vuole piacere e che ci riesce. L'Andante Spianato che precede la Polacca è altra cosa. ... È uno dei capolavori di Chopin, di una grande profondità espressiva...”
(Gastone Belotti: “Chopin” - ed. E.D.T. 1984)

“Nell'estate del 1920, terminai i cinque pezzi per quartetto d'archi. Questo lavoro segna la fine di un periodo assai turbolento della mia attività creatrice... Nel novembre successivo, videro la luce gli «undici pezzi infantili» per pianoforte. Pochi mesi dividono i cinque pezzi per quartetto da questa piccola suite pianistica, ma gli «undici pezzi» segnano la liberazione ultima dalle incertezze e dagli esperimenti e l'entrata sicura e consapevole in una fase creatrice ormai personale e chiarificata.”
(Alfredo Casella: “I segreti della giara” - ed. Sansoni 1941)

“Sulla scia di tanti preziosi indelebili ricordi e di tanti insegnamenti di alta cultura sempre aggiornata, da cui sono tuttora sorretta, credo di aver fatto le mie personali scelte esecutive solo in onore e per merito di Alfredo Casella e degli altri grandi dell'epoca, sempre vivi fra noi anche dopo tanti anni dalla loro scomparsa.”
(Lya De Barberiis: nel libro a lei dedicato a cura di Massimiliano Negri - ed. Fuorilinea 2014)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata n.14 in Do diesis minore op.27 n.2 (1801)

(“Sonata quasi una Fantasia”
detta “Al chiaro di luna”)

- Adagio sostenuto
- Allegretto
- Presto agitato

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Andante spianato e Grande Polacca brillante op.22

ALFREDO CASELLA (1883-1947)

Undici pezzi infantili op.35

1. Preludio (Allegretto moderato ed innocente)
2. Valzer diatonico (Vivacissimo)
3. Canone (Moderatamente mosso)
4. Bolero (Allegro spagnuolo)
5. Omaggio a Clementi (Allegro vivace)
6. Siciliana (Allegretto dolcemente mosso)
7. Giga (Tempo di giga inglese: Allegro vivo)
8. Minuetto e Musette (Moderato. Dolce)
9. Carillon (Allegramente)
10. Berceuse (Allegretto dolce)
11. Galop-Fina (Prestissimo)

MARIO CASTELNUOVO TEDESCO (1895-1968)

Piedigrotta 1924 (o Rapsodia napoletana) op.32

1. Tarantella scura
2. Notte e luna
3. Calasciunate
4. Voce lontana (Fenestra ca lucive)
5. Lariulà

CLAUDIO CURTI GIALDINO pianoforte

CLAUDIO CURTI GIALDINO



CLAUDIO CURTI GIALDINO, Roma 1958, dopo essersi diplomato con lode presso il Conservatorio S. Cecilia, si è perfezionato all'Accademia Nazionale di S. Cecilia con Riccardo Brendel per la Musica d'insieme e con Lya De Barberiis per il Pianoforte, completando la sua formazione con Vincenzo Vitale, Guido Agosti, Konstantin Bogino e Aldo Ciccolini.

Come solista si è esibito in numerose città italiane e all'estero (Germania, Svizzera, Cecoslovacchia, Ungheria, Jugoslavia, Canada, Cina, Stati Uniti).

Svolge attività cameristica sia con strumentisti che con cantanti nel repertorio liederistico. Ha registrato per la Rai e ha effettuato diverse incisioni tra cui un disco dedicato a Emanuel Krakamp, in prima registrazione mondiale, e un CD con musiche di Mario Castelnuovo-Tedesco, edito da Brilliant Classics, che ha meritato cinque stelle dalla rivista “Musica”.

Attualmente è docente di Pianoforte Principale presso il Conservatorio S. Cecilia di Roma.

Ha partecipato, per il bicentenario della nascita di F. Liszt alle commemorazioni lisztiane organizzate dall'Accademia di S. Cecilia al Parco della Musica, invitato per l'integrale tra i migliori pianisti italiani. Ha recentemente tenuto una Master Class presso l'Università delle Arti George Enescu a Iasi in Romania sul repertorio pianistico romantico, e una masterclass a Panama presso l'Universidad de Panama’.

Di lui hanno scritto:

È uno dei migliori pianisti che hanno debuttato in questa sede. La sonata di Brahms, interpretata con grande forza, ha evidenziato perfettamente la tensione spirituale che emerge dall'animo del compositore ventenne [...] (“Die Welt” Amburgo).

L'interminabile applauso induceva l'artista a suonare altri tre brani [...] Curti Gialdino è un pianista capace di dare la giusta replica all'esigenza di felicità che l'ascoltatore gli pone (Jorge Duffy Lubbecka).

08

Domenica
MARZO 2020
ore 11,30

Da Wagner a Strauss: poesia in musica o musica in poesia?

24 *"Wagner interrompe la composizione del Sigfrido (che solo molti anni più tardi dovrà riprendere) alla scena del «Mormorio della foresta» e intraprende il Tristano e Isotta la cui vicenda drammatica ha più riflesso sul proprio stato passionale. ...Il poema fu scritto con straordinaria rapidità, tanto che il 18 Settembre [1857] egli fece udire l'ultimo atto a Matilde. Essa lo baciò commossa e gli disse: «Ora, non ho più nulla da desiderare». In quel momento Wagner confessò d'essere nato ad una nuova vita... I rapporti tra Wagner e Matilde furono, in quel periodo di esaltazione poetica, quotidiani. ...Matilde era certamente una donna superiore. Essa aveva sposato un buon borghese e, naturalmente, al contatto con una natura esuberante come quella di Wagner, non poteva non subirne il fascino..."* (Arturo Lancellotti: "Vita ed arte di Riccardo Wagner" - ed. Fratelli Palombi 1947)

"Anche Mathilde dà libero sfogo alla sua ispirazione e compone poesie: cinque di queste, che parlano di angeli, sogni, immagini crepuscolari, vengono subito musicate da Richard per soprano e pianoforte. Con il nome di Wesendonck Lieder avranno un posto di rilievo nella sua opera: anticipatori del capolavoro che sta nascendo, il Tristano e Isotta,..." (Giorgio Gervasoni: su Wagner in "Grandi operisti europei" - ed. Periodici San Paolo 1997)

"Andai al mio Erard e mi venne fuori il passaggio così rapidamente come l'avessi fatto direttamente col cuore..." (R.Wagner: lettera a Mathilde Wesendonk da Venezia)

"Il pianoforte è finalmente arrivato, l'hanno sballato e installato. Mentre l'accordavano ho riletto il diario di primavera. Là pure ritrovai l'Erard. Al suo arrivo mi sentivo fortemente emozionato... Tu sai per quanto tempo avevo sperato invano di possederlo... Ecco qui finalmente il magnifico strumento dalla bella voce, che io conquistai quando sapevo che avrei dovuto perdere la tua presenza..." (R.Wagner: lettera a Mathilde Wesendonk - Lucerna 6/10/1859)

"Nel 1945, poiché il destino è paradossale, Richard Strauss, maltrattato e isolato dal nazismo negli ultimi anni del regime, fu «denazificato». Furono tempi di amarezza e di scoramento... Ma l'amarezza era profonda. Strauss sentiva intorno a sé un'indebita diffidenza, che lo faceva assurda-

mente corresponsabile di tante tragedie. Andò in Svizzera, tra Montreux e Pontresina, e là trovò un po' di requie ma non il conforto sperato. Il figlio Franz e la nuora Alice andavano spesso a trovarlo, e gli consigliavano di comporre qualcosa. Strauss, burbero, rispondeva con brusca renitenza. Finalmente, si decise, e mise sulla carta un estremo e sublime capolavoro: i Vier letzte Lieder su testi di Hermann Hesse e Joseph von Heichendorff, scritti in Svizzera tra il maggio e il luglio 1948." (Quirino Principe: articolo su Strauss nel Supplemento a "La Repubblica" del 10/6/1987)

"E nell'ultimo dei suoi Lieder, Nel crepuscolo, egli raccolse gli ultimi folgoranti bagliori di quel mondo musicale mahleriano che preannunciavano giorni più profondi pur nella nostalgia di quanto di grande aveva dato il passato." (Ugo Duse in "Enciclopedia della Musica" Rizzoli Ricordi - 1972)

RICHARD WAGNER (1813-1883)

"Fünf Gedichte für Frauenstimme und Klavier"
(Cinque poesie per voce femminile e pianoforte)
su testi di Mathilde Wesendonk (detti "Wesendonck Lieder")

1. *Der Engel* (L'angelo) (nov. 1857)
2. *Stehe still!* (Rimani in silenzio!) (feb. 1858)
3. *Im Treibhaus* (Nella serra) (mag. 1858)
4. *Schmerzen* (Dolori) (dic. 1857)
5. *Träume* (Sogni) (dic. 1857)

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

"Vier letzte Lieder" op.150 (*Quattro ultimi canti*)
(versione con pianoforte dall'originale con orchestra)

1. *Frühling* (Primavera) testo di H.Hesse
2. *September* (Settembre) testo di H.Hesse
3. *Beim Schlafengehen* (Andando a dormire) testo di H.Hesse
4. *Im Abendrot* (Nel crepuscolo) testo di J.von Heichendorff

ANA LUSHI soprano
KOZETA PRIFTI pianoforte



ANA LUSHI



KOZETA PRIFTI



25 **ANA LUSHI**, nata a Scutari in Albania, intraprende lo studio del canto in giovanissima età e si diploma al Conservatorio "Preng Jakova" di Scutari. Successivamente si trasferisce a Roma, dove frequenta l'Università e partecipa alla masterclass di Renato Bruson al Teatro dell'Opera e ai corsi di perfezionamento di Renata Scotto all'Accademia di Santa Cecilia. Finalista in diversi concorsi, è vincitrice dei concorsi "Firenze Lirica" e "Musica per Roma". Nel 1997 comincia un'intensa attività concertistica all'estero e nel contempo debutta a Tirana nei ruoli di Zerlina in "Don Giovanni", Elettra in "Idomeneo" e Pamina in "Die Zauberflöte" di W.A.Mozart. Nel 2000 debutta al Teatro Argentina di Roma nel "Ratto del Serraglio" di W.A. Mozart nel ruolo di Constanze e successivamente al Teatro Giglio di Lucca. Dopo alcune partecipazioni televisive canta in "La traviata" nel ruolo di Violetta, in "Madama Butterfly" nel ruolo di Cio Cio San e in "Il Barbiere di Siviglia" nel ruolo di Rosina alla Basilica di Massenzio in Roma. Si esibisce in vari recital tra i quali uno al Teatro Argentina di Roma accompagnata al pianoforte dal M° Rolando Nicolosi e un altro nell'ambito del Festival Euro Mediterraneo. Successivamente la troviamo impegnata in concerti di musica sacra quali lo Stabat Mater di Rossini a Scutari, il Requiem di Mozart a Tirana e alla Royal Scottish Academy di Glasgow. Ha preso parte al concerto "Da Cavalleria Rusticana... a La Bohème" al Teatro Goldoni di Livorno, dove ha pure interpretato Nedda nell'opera "Pagliacci" di R.Leoncavallo in forma di concerto. Recentemente ha interpretato Matilde nell'opera "Silvano" di P.Mascagni, messa in scena ad Apollonia (Albania), Cerignola (Italia) e Corfù (Grecia); a Roma ha interpretato Tosca nell'opera di G.Puccini e Aida nell'opera di G.Verdi, in forma di concerto, rispettivamente al Teatro di Villa Torlonia e alla Sala Accademica del Pontificio Istituto di Musica Sacra.

Ultimamente a Roma ha tenuto concerti all'Accademia d'Ungheria e al Teatro Torlonia per la Festa dell'Indipendenza organizzata dall'Ambasciata della Repubblica di Albania in Italia; si è esibita per una serie di avvenimenti alla Sala Accademica del PIMS e alla sala del We Gil di Roma. Ha ricevuto la Medaglia d'oro "Maison des Artistes" per meriti artistici presso l'Università "La Sapienza" di Roma.

KOZETA PRIFTI, laureata in Albania con il massimo dei voti all'Accademia Superiore di Musica a Tirana, si perfeziona in Italia a Roma con il maestro Fausto Di Cesare e a Norcia consegue il diploma d'onore al Corso Internazionale d'Interpretazione Musicale. Successivamente segue il corso di formazione professionale per artisti lirici e collaboratori pianistici del Centro Lirico Internazionale della città di Adria e la Masterclass per il repertorio liederistico slavo tenuta dal maestro Kostantin Bogino. Svolge con ottimi risultati la sua attività come docente di pianoforte e come maestro collaboratore dei cantanti.

È vincitrice di numerosi concorsi nazionali ed internazionali: primo premio al Concorso "Raimondo Sorrentino" di Napoli; primo premio al Concorso Città di Barletta; primo premio per due volte al TIM di Roma; classificandosi ai primi posti in molti altri. In Italia dal 1993 ad oggi, collabora come pianista accompagnatore nei corsi di perfezionamento delle Accademie Internazionali. Svolge un'intensa attività concertistica come solista, con orchestra e in particolare in formazioni cameristiche e in duo con cantanti, sia nel repertorio lirico che liederistico. Ha inciso per la Radio Televisione Albanese e per la RAI.

15

Domenica
MARZO 2020
ore 11,30Beethoven
tra eroismo e pathos

"Già nelle prime Sonate degli anni viennesi risulta chiaro come il giovane maestro arricchisse di una vita tutta particolare e nuova ciò che i predecessori gli avevano tramandato. Particolarmente nella celebre Sonata pathétique l'originalità di Beethoven appare tanto sorprendente da non permettere più, per l'avvenire, un paragone con nessuno dei suoi predecessori. ...oltre all'organica concatenazione dei singoli movimenti, meritano particolarmente d'essere osservati i movimenti lenti con la loro schietta melodia e la loro persuasiva potenza espressiva: sono tra le più profonde rivelazioni del genio beethoveniano. L'Adagio della Patetica ne è un esempio convincente..."

(Joseph Schmidt-Görg: da una presentazione critica in I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1967)

"Non è un caso che questa Sonata si chiami «Patetica» perché ha veramente un carattere appassionato molto ben definito. Una grande malinconia si annuncia nel Grave pieno d'effetto e, modulando con dolcezza nella tonalità di do minore che interrompe brevemente l'Allegro con fuoco, esprime l'impetuoso slancio di un vigoroso stato d'animo."

(da "Allgemeine musikalische Zeitung" di Lipsia del 1798)

"Quando Beethoven arriva poi alla sua piena maturità e prende coscienza dell'infelicità della sua condizione esistenziale...la sua musica assume un carattere vieppiù drammatico come si comincia a precisare proprio dalla Patetica che non è solo 'patetica' ma anche altamente drammatica. ...

... La Terza, Eroica, è la prima sinfonia in cui le caratteristiche di Beethoven sono tutte evidenti..."

(Roman Vlad: intervistato da Corrado Augias per il Supplemento a "La Repubblica" del 27/5/1987)

"Czerny ci ha tramandato un pensiero di Beethoven, risalente probabilmente al periodo in cui nacquero le tre Sonate op.31 [1802]: «Non

sono contento delle opere che ho composto fino ad ora; voglio mettermi per una via nuova». E questa «novità», che il Maestro aveva strenuamente cercato di afferrare, fu raggiunta definitivamente nell'Eroica." (Joseph Schmidt-Görg: ibidem c.s.)

"La Terza sinfonia, sinfonia Eroica, è l'opera della grande svolta nel corso creativo di Beethoven, ...fa epoca per conto suo, come musica di incendiaria novità..."

(Giorgio Pestelli: "Il genio di Beethoven" - ed. Donzelli 2017)

"Nell'evoluzione artistica di Beethoven, l'Eroica costituisce una data capitale, in quanto costituisce il totale superamento delle forme della musica del Settecento in genere e di quelle mozartiane in specie. E con ciò costituisce una data fondamentale nella storia della musica moderna..."

(Antonio Bruers: "Beethoven" - ed. Dott. G.Bardi - Roma 1937)

"Non «Eroica», non «Bonaparte», e nemmeno «terza» perché in ordine di stile deve stare più vicino alla nona che alla seconda, ma semplicemente la Sinfonia in mi bemolle, una delle più belle Sinfonie che mai siano state composte... una vera meraviglia!...Voglio fare a mio talento, pare abbia detto Beethoven, e voglio arrivare a quel grado di altezza, a quel punto di complessità, cui le vecchie forme mi hanno impedito finora di toccare."

(Alfredo Colombani: "Le nove sinfonie di Beethoven" - ed. F.Ili Bocca 1953 - I ed. 1897)

"Beethoven ha scritto cose più impressionanti forse di questa sinfonia, molte altre sue composizioni colpiscono più vivamente il pubblico, ma bisogna riconoscerlo, la Sinfonia Eroica è così forte di pensiero e d'esecuzione, lo stile è così nervoso, così costantemente elevato e la forma così poetica, che il suo valore è uguale a quello delle concezioni più alte del suo autore."

(Hector Berlioz: da A.Colombani in opera citata)



MICHELANGELO CARBONARA



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonata n. 8 in Do minore op. 13 "Patetica" (1798)
("Grande Sonate pathétique pour le Clavecin
ou Piano-Forte")

- Grave - Allegro di molto e con brio
- Adagio cantabile
- Rondò: Allegro

Sinfonia n.3 in Mi bemolle maggiore op.55 "Eroica" (1802-04)
«Sinfonia eroica per festeggiare il sovvenire
d'un gran uomo»

nella trascrizione per pianoforte solo di **Franz Liszt**

- Allegro con brio
- Marcia funebre: Adagio assai
- Scherzo: Allegro vivace
- Finale: Allegro molto

MICHELANGELO CARBONARA pianoforte

MICHELANGELO CARBONARA, dopo aver studiato con Giuliana Bordoni Brengola si diploma nel 1996 con il massimo dei voti sotto la guida di Fausto Di Cesare. Nel 1999 termina il corso di perfezionamento triennale

presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con il massimo dei voti, vincendo inoltre la borsa di studio quale migliore diplomato dell'anno nella classe di Sergio Perticaroli.

Si è inoltre perfezionato presso il Mozarteum di Salisburgo e l'Academie Musicale di Villecroze, in Francia. Ha seguito masterclasses tenute da Bruno Canino, Dominique Merlet e Gyorgy Sandor.

Dal 2001 è stato scelto per seguire le esclusive masterclasses presso l'International Piano Foundation "Theo Lieven" di Cadenabbia e l'International Piano Academy Lake-Como presieduta da Martha Argerich. Ha studiato pianoforte con grandi Maestri del calibro di Leon Fleisher, Dimitri Bashkurov, Alicia De Larrocha e Aldo Ciccolini. È vincitore di 17 premi in concorsi internazionali (tra cui lo Schubert di Dortmund).

Nel giugno 2007 ha esordito alla Carnegie Hall di New York e oggi la sua carriera lo porta a esibirsi in numerosi paesi del mondo. In Italia ha suonato in alcune tra le sale più prestigiose, come l'Auditorium Parco della Musica a Roma, l'Auditorium e la Sala Verdi a Milano e il Lingotto di Torino. Ha all'attivo più di dieci incisioni discografiche con repertori solistici e da camera. Attualmente incide per Brilliant Classics e per Piano Classics.

Dal 2006 si esibisce anche nella doppia veste di direttore d'orchestra e solista. Affianca all'attività concertistica quella didattica. Ha insegnato musica da camera per l'USAC presso l'Università della Tuscia di Viterbo e ha tenuto masterclass in Romania, Cina e Canada. È docente di Pianoforte al Conservatorio "Gesualdo da Venosa" di Potenza.

L'amore e il fato

"La capacità miracolosa di Liszt di aderire ai testi scelti per le sue parafrasi, fa sì che esse risultino, nella maggior parte del catalogo, una brillante sintesi critica dell'opera originale..."

(Michele Campanella: "Il mio Liszt" - Bompiani 2011)

"... Il suo pianismo s'impone con la potenza aggressiva di una tecnica sbalorditiva; ma il suo trascendentale virtuosismo era anche un modo generoso, nuovo di avvicinarsi alla musica, di penetrare nel tessuto musicale di compositori diversissimi, a volte addirittura deformandoli, ma sempre facendoli rivivere nella loro più essenziale realtà sonora." (da una presentazione critica di Mario Labroca)

"Il vero dramma di Tristan e Isolde...è conseguenza non tanto di un filtro magico quanto di un destino ineluttabile che già incombeva." (Sergio Sablich in "Dizionario dell'opera" - Boldini&Castoldi 1996)

"Il Rigoletto...comincia con il famoso «Quel vecchio maledivami!». Sin dalle prime battute emerge dunque il tema della maledizione, potremmo dire del destino,... Il Rigoletto è strutturato in pratica tutto su una nota: il Do naturale, con cui l'opera inizia e su cui si svolge il tema della maledizione;..."

(Riccardo Muti: "Verdi, l'italiano" a cura di A. Torno - ed. Mondadori Direct 2013)

"È forse la sinfonia più «beethoveniana» di tutte, la più tipica... Pochi altri capolavori presentano tutte le caratteristiche, le idiosincrasie del linguaggio di Beethoven con altrettanta chiarezza di percorso;... la Quinta conferma la tendenza ad attribuire espressioni conflittuali alla tonalità di Do minore: «tono tragico, e atto ad esprimere grandi disavventure, morti di eroi», scriveva Francesco Galeazzi nei suoi Elementi teorico-pratici di musica (1791-96);..."

(Giorgio Pestelli: "Il genio di Beethoven" - ed. Donzelli 2017)

"Beethoven aveva in precedenza introdotto (ad esempio.. nell'op.10 n.1, nell'op.13 [sonata "Patetica"], nell'op.18 n.4) la tonalità di Do minore nella sua ricerca di espressione dei sentimenti «pathétiques»; nel periodo centrale dei suoi anni viennesi, il Do minore sarebbe diventato la sua tonalità «eroica», come nella Quinta sinfonia, nella marcia funebre della sinfonia Eroica, e nell'ouverture del Coriolano.

... La Quinta sinfonia, grazie alla sua energia concentrata, la sua posa eroica e specialmente il suo carattere trionfale – addirittura militare – di tutti i

suoi tempi, salvo lo Scherzo, può essere apparsa ai contemporanei di Beethoven nell'alone del sentimento patriottico... Beethoven stesso, però, non ci ha lasciato alcun riferimento programmatico per poter collegare la Quinta sinfonia agli eventi del tempo. E in verità la sua sola osservazione che ci è stata riferita indica come egli forse collegasse l'opera con la tragedia classica. Schindler asserì che Beethoven, in sua presenza, avrebbe spiegato le battute iniziali del primo tempo con queste parole: «Così il Destino bussa alla porta!». (Maynard Solomon: "Beethoven" - ed. Marsilio 2002)

"Il tema con cui attacca la Quinta sinfonia ha qualcosa di intimidatorio: ti mette con le spalle al muro, e ti ricorda il «voglio afferrare il destino alla gola», la frase-simbolo del temperamento morale beethoveniano scritta a Wegeler durante la crisi dell'autunno 1801. Tema famosissimo: forse l'unico di tutte le Sinfonie di Beethoven di cui si può parlare pensando che ogni lettore lo conosca" (Giorgio Pestelli: opera citata)

RICHARD WAGNER (1813-1883)

FRANZ LISZT (1811-1886)

Isoldes Liebestod

da "Tristan und Isolde"

"O du mein holder Abendstern"

da "Tannhäuser"

GIUSEPPE VERDI (1813-1901) / FRANZ LISZT

Parafrasi da concerto su "Rigoletto"

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonia n.5 in Do minore op.67 (1807-08)

nella trascrizione per pianoforte solo di **Franz Liszt**

- Allegro con brio

- Andante con moto

- Allegro

- Allegro - Presto

EMANUELE FRENZILLI pianoforte



EMANUELE FRENZILLI

EMANUELE FRENZILLI è nato nel 1986 ed ha cominciato i suoi studi musicali in giovanissima età sotto la guida del M° Luigi De Santis. Successivamente, ha proseguito la sua formazione presso la Fondazione Arts Academy di Roma sotto la guida del M° Fausto Di Cesare conseguendo brillantemente il diploma di pianoforte, a soli 18 anni, presso il Conservatorio "S.Cecilia" in Roma. Ha seguito le masterclass tenute da Lazar Berman, Wayne Marshall, Paul Badura-Skoda, Oxana Yablonskaya, Ede Ivan, Carlo Alessandro Lapegna e Orazio Maione. Successivamente ha seguito i corsi di perfezionamento tenuti a Milano dal M° Vincenzo Balzani.

All'indomani del suo debutto, avvenuto all'età di 13 anni, Emanuele Frenzilli si è esibito in prestigiosi teatri e sale da concerto: Philharmonic Hall di Rouse, Sala istituzionale della Filarmonica di Pazardjik, Ateneu di Bacau, Moerdijkzaal di Rotterdam, Cattedrale di Saint-Merry di Parigi, Teatro Comunale di Fiuggi, Sala Puccini di Milano per la "Società dei Concerti", Parco della Musica, Auditorium della Banca d'Italia, Sala Accademica del Conservatorio di S. Cecilia, Auditorium delle Università di Tor Vergata e Roma Tre, Teatro Palladium (spettacolo presentato a Radio Tre

Suite), Teatro dei Dioscuri, Basilica di Massenzio (serata finale del Premio Strega 2018), Sagrestia del Borromini di Piazza Navona, Teatro Keiros, Teatro Arciliuto, Villa Torlonia, Accademia di Danimarca, Teatro di Marcello e Sala Baldini in Roma, Aula Pacis di Cassino, Teatro Nestor di Frosinone (Sala grande), Palazzo Albrizzi di Venezia, Sala Tesoriera di Torino ecc...

Ha collaborato con prestigiose orchestre sinfoniche (Grande Orchestra dell'Opera di Rouse, Kronstadt Philharmoniker, Filarmonica di Oradea, Filarmonica di Bacau, Filarmonica di Pazardjik ecc..) con le quali ha eseguito concerti di Rachmaninov (n.2 e n.3), Beethoven e Liszt. Ha suonato in tutte le più importanti città italiane e nelle maggiori capitali europee conseguendo sempre importanti riscontri di pubblico e critica.

Ha effettuato numerose registrazioni per importanti enti televisivi e radiofonici fra i quali la Radio Vaticana. Per quanto riguarda infine l'attività discografica, ha preso parte nel 2005 all'incisione del CD "Antologia 900" e, nel 2007, del DVD "Le nuove leve della musica classica in Italia" prodotto dall'IMAIE. Nel Marzo 2012 ha conseguito la laurea di secondo livello in Ingegneria delle Telecomunicazioni con 110 e lode.

05

Domenica
APRILE 2020
ore 11,30

Un'oasi di calma nella temperie eroica

"Assieme al genio esaltante del giovane Bonaparte, nella genesi della sinfonia [Eroica] entra in congiunzione la figura mitica di Prometeo; l'ultimo movimento della sinfonia, da cui è incominciata l'elaborazione compositiva dell'opera, è basato sullo stesso tema che compare alla fine del balletto Le creature di Prometeo, per cui, in modo esplicito, anche la figura di Prometeo, il dio che più ha fatto per il progredire del genere umano, viene a far parte del mondo morale della Terza sinfonia. Prometeo nella lontananza del mito e Bonaparte nel presente epocale della storia sono i due astri che assistono alla nascita dell'opera;... Le Variazioni in Mi bemolle op. 35 (in seguito denominate impropriamente «Variazioni sull'Eroica») si concludono con un finale che è come una tela preparatoria per la sinfonia;..." (Giorgio Pestelli: "Il genio di Beethoven" - ed. Donzelli 2017)

"Beethoven interrompe bruscamente la Sinfonia in do minore [la n.5] per scrivere di getto, senza i consueti appunti, la Quarta Sinfonia: gli era apparsa la felicità. ...

La Quarta Sinfonia, scritta in quell'anno [1806] è un puro fiore che conserva il profumo dei giorni più calmi della sua vita. Vi è stata giustamente osservata «la preoccupazione di Beethoven di conciliare al massimo il suo genio con ciò che era conosciuto e amato nelle forme trasmesse dai suoi predecessori [Ludwig Nohl in "Beethoven's Leben"]». ...Il leone è innamorato e tien nascosti gli artigli. Ma sotto gli scherzi, sotto le fantasie e le tenerezze della Sinfonia in si bemolle si scoprono la forza terribile, l'umore capriccioso e gli scoppi di collera." (Romain Rolland: "Vita di Beethoven" - B.U.R. ed. Rizzoli 1949)

"Questa Sinfonia rappresenta, per l'uomo e per l'artista, la calma che i forti sanno sempre trovare dopo le avversità o le battaglie..." (Alfredo Colombani: "Le nove sinfonie di Beethoven" - ed. F.lli Bocca 1953 - I ed. 1897)

"...dopo la luce meridiana della sinfonia Eroica, con la sua esaltazione

dell'azione, la Quarta contempla le nuove conquiste con animo più disteso, esplora le pendici di Parnaso da luoghi più ameni e ombreggiati. ... Il genio critico di Robert Schumann mise in circolazione l'appellativo di «ellenica» per la Sinfonia in Si bemolle, paragonandola a «una slanciata fanciulla greca fra due giganti nordici», la Terza e la Quinta appunto. ...l'aggettivo «ellenica» con il riferimento a una bellezza ideale coglie un aspetto reale dell'opera, tutta percorsa da una sorta di umanistica armoniosità e snellezza." (Giorgio Pestelli: opera citata)

"... Approfondendo la linea aperta nel 1806 con la Quarta sinfonia, il Quarto concerto per pianoforte e il Concerto per violino, egli sembra infondere in varie sue opere un senso di intimo riposo che non richiede più risposte tumultuose a grandi sfide." (Maynard Solomon: "Beethoven" - ed. Marsilio 2002)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

15 Variazioni e fuga in Mi bemolle maggiore
su un tema originale
dette anche "Variazioni Eroica" op.35 (1802)
(tema tratto dal balletto
"Le creature di Prometeo" op.43 del 1801)

Sinfonia n.4 in Si bemolle maggiore op.60 (1806)
nella trascrizione per pianoforte solo di **Franz Liszt**

- Adagio
- Allegro vivace
- Adagio
- Allegro vivace
- Allegro ma non troppo

FEDERICO NICOLETTA pianoforte

FEDERICO NICOLETTA

FEDERICO NICOLETTA si è esibito da solista per il Maggio Musicale Fiorentino (recital lisztiano), per il Teatro alla Scala (Kammermusik nr.2 di P. Hindemith), con l'Orchestra Sinfonica Verdi di Milano e l'Orchestra RTVE-Radio Televisión Española (Concerto op.54 di Schumann), con la Filarmonica Toscanini all'Auditorium Paganini di Parma (2° Concerto per pf. e orch. di F.Liszt), con l'Orchestra Giovanile Italiana (1° Concerto per pf. e orch. di Beethoven), al Bologna Festival (Oiseaux exotiques di Messiaen per pf. e orch.).

Nel 2016 gli è stato assegnato il 2° premio e il premio della critica al Concorso Pianistico Internazionale "Rina Sala Gallo" di Monza e nel 2018 il Premio Finalista al XIX Concorso Internacional de Piano de Santander "Paloma O'Shea".

Nel 2006, in occasione del 150° anniversario della nascita di Giuseppe Martucci, si è esibito nel Conservatorio San Pietro a Majella alla presenza del M° Riccardo Muti, il quale ha espresso entusiastici commenti per le sue esecuzioni.

Si dedica con particolare passione al repertorio cameristico, collaborando con le prime parti delle orchestre di Teatro alla Scala, Accademia di Santa Cecilia, Opera di Roma, RAI e Teatro Regio di Torino, Orchestra della Svizzera Italiana, Berliner Philharmoniker, London Philharmonic, Opéra de Paris, New York Philharmonic, con musicisti quali C.Giuffredì, E.M.Baroni, P.Cuper, E.Daniels, E.Fagone, B.Grossi, U.Lemper, M.Marasco, R.Morales, A.Persichilli, Y.Sato, U.Ughi, L.Vignali, A.Zemtsov, per prestigiose società concertistiche e teatri (Festival MiTo, 52° Festival Internazionale di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia, Teatro Comunale di Bologna, Teatro Ponchielli di Cremona, Auditorium della RTSI-Radio Svizzera Italiana di Lugano, Palazzo del Quirinale, Teatro Bibiena di Mantova, Ravenna Festival).

In trio con Francesco Platoni (1°Cb RAI Torino) e Simone Nicoletta (1°cl Teatro Comunale di Bologna) ha ricevuto dal Ministero dei Beni Artistici e Culturali e da SIAE il premio «SILLUMINA» 2018: questo ha portato il trio a suonare in tournée, tra 2018 e 2019, a Lucca, Busseto, Piediluco, Macerata (reg. Radio3), Bevagna, Padova, Firenze, Fossano, Perugia, Treviso, Roma, Venezia e Rovigo.

Le sue esecuzioni sono state trasmesse da Radio3 (Obra Maestra di G. Mancuso, concerti per Biennale di Venezia, Palazzo del Quirinale), Radio Toscana Classica (Messiaen), RTVE-Radio Televisión Española (Concerto di Schumann).

Nel 2012 ha registrato con Corrado Giuffredì ed Enrico Fagone un programma verdiano per la Televisione della Svizzera Italiana al Teatro di Busseto.

Ha collaborato come maestro sostituto per la 61ª stagione del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto nelle produzioni di Il Trovatore, La Dirindina e Pimpinone, accompagnando il Concorso Internazionale per Direttori d'Orchestra "Franco Capuana", le masterclasses di Renato Bruson e Raina Kabaivanska, e partecipando alla tournée per Il Barbiere di Siviglia in Qatar. Per la stagione 2019/2020 è Artista in residenza per la Società dei Concerti di Milano.

Diplomato con lode all'Accademia di Santa Cecilia con Benedetto Lupo, alla Scuola di Musica di Fiesole con Bruno Canino (musica da camera) e Pietro De Maria (pianoforte), a Napoli e Parma con Stefania Bertucci, Pierpaolo Maurizzi e con Pietro Veneri (Direzione d'orchestra), è docente di pianoforte e di accompagnamento pianistico nei Conservatori e Istituti Musicali Superiori di Adria, Reggio Emilia, Ravenna, Lucca e Bergamo.

19

Domenica
APRILE 2020
ore 11,30

Concerto del vincitore del concorso internazionale *On Stage Competition* 2020

Come negli scorsi tre anni, il concerto sarà tenuto dal vincitore, nella categoria F (tra i 18 e 35 anni), del Concorso organizzato dalla **ON STAGE Classical Music Association** ed è in collaborazione con la stessa. La competizione internazionale ha la particolarità innovativa di utilizzare i moderni mezzi di comunicazione, prevedendo partecipazione e svolgimento pu-

ramente mediatici tramite filmati di esecuzioni posti in rete o appositamente inviati, ed è giunta quest'anno alla quinta edizione, con una partecipazione di concorrenti sempre più numerosa. Tenendosi il Concorso nello stesso periodo in cui compiliamo la presente brochure, questo programma sarà stampato a suo tempo su un inserto conforme.

quale Bach sa dar respiro e riposo all'ascoltare... La Ciaccona si può ascoltare senza provare alcun senso di stanchezza, poiché gli arpeggi si susseguono e si alternano con oasi di calma e serenità». Dalla Ciaccona per violino solo sono state fatte anche alcune trascrizioni per pianoforte come quella curiosa di Brahms per la mano sinistra e quella, più famosa, gigantesca e di grande virtuosismo esecutivo, fatta da Ferruccio Busoni.”
(Eduardo Rescigno: "I grandi della musica: BACH" - ed. Fratelli Fabbrì 1980)

“...La Sesta sinfonia esprime l'immensa passione di Beethoven per la natura, ma esprime, al pari della Quinta, il concetto che sta alla base di tutte le opere del Maestro: il contrasto fra la gioia e il dolore, la lotta dell'uomo contro le avversità, lotta sorretta da un tremendo ottimismo, che si chiude col trionfo dell'uomo, con l'apologia della serenità.”
(Antonio Bruers: "Beethoven" - ed. Dott. G. Bardi - Roma 1937)

“...è degno di nota come Beethoven eviti ogni possibilità di «conflitto» nella sinfonia; ma i conflitti non sono in verità assenti. Nel quarto tempo il «Destino» irrompe quale voce tonante del Dio irato, ma si ritira senza un vero e proprio conflitto, lasciando ai suoi figli il loro momento di innocente allegria...”
(Maynard Solomon: "Beethoven" - ed. Marsilio 2002)

“La passione per la natura è uno dei tratti più caratteristici e più universalmente noti di Beethoven...Schindler infatti così conferma: «lo che ebbi le molte volte la fortuna d'accompagnare il maestro nelle sue passeggiate attraverso le montagne, le valli, i campi, non esito a convenire che Beethoven mi insegnò la scienza della natura e mi indirizzò in questo studio come in quello dell'arte musicale... Non erano le leggi della natura ma la sua potenza elementare che l'incantava, poiché nell'attivo godimento della natura egli non si occupava che delle sue sensazioni. Fu col seguire questa via che Beethoven s'impadronì dello spirito della natura per usarne poi nella creazione delle sue opere.»”
(Alfredo Colombani: "Le nove sinfonie di Beethoven" - ed. F.lli Boccia 1953 - I ed. 1897)

“Il sottotitolo originale della composizione, Sinfonia pastorale, ovvero ricordo della vita dei campi (più espressione del sentimento che pittura), inserisce consapevolmente l'opera nel genere della «musica a programma», cioè musica composta con l'intento di rappresentare con i suoni qualche realtà esterna, oggettivata in programma;... Con tutto ciò, se nella Pastorale il «sentimento» è ciò che conta, ciò che tutto pervade...anche la «pittura» non è negata, come mostra-

no chiaramente le didascalie premesse ai cinque movimenti...”
(Giorgio Pestelli: "Il genio di Beethoven" - ed. Donzelli 2017)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
FERRUCCIO BUSONI (1866-1924)

Ciaccona dalla Partita n.2 in Re minore
per violino solo BWV1004
nella versione pianistica di F. Busoni

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonia n.6 in Fa maggiore op.68 "Pastorale" (1807-08)
nella trascrizione per pianoforte solo di **Franz Liszt**

1. Risveglio di piacevoli sensazioni all'arrivo in campagna: Allegro ma non troppo
2. Scena al ruscello: Andante molto mosso
3. Allegra riunione di campagnoli: Allegro
4. Temporale, tempesta: Allegro
5. Canto di pastori. Sentimenti di allegria e gratitudine dopo la tempesta: Allegretto

IVAN DONCHEV pianoforte

IVAN DONCHEV è stato definito da Aldo Ciccolini "artista di eccezionali qualità musicali" e dalla critica internazionale come "raffinato" (Qobuz Magazine), "pieno di temperamento" (Darmstadter Echo), dotato di "tecnica impeccabile e incredibile capacità di emozionare" (Il Cittadino). Nato nella città di Burgas (Bulgaria), intraprende lo studio del pianoforte all'età di 5 anni con Julia Nenova e dopo tre anni tiene il primo recital. A 12 anni vince il 1° premio al Concorso Nazionale "Svetoslav Obretenov" e debutta con l'Orchestra Filarmonica di Burgas. Nel 1996 è finalista al Concorso EMCY di Dublino. A 16 anni vince il 1° premio al Conc. Intern. di Musica Austro-Tedesca a Burgas, cui segue il debutto internazionale alla GasteigSaal di Monaco di Baviera. Poche settimane dopo si aggiudica il prestigioso Premio della Società "Chopin" di Darmstadt e una Menzione Speciale per la sua composizione nell'ambito del Conc. Internaz. "Carl Filtsch" in Romania. Regularmente invitato a suonare in tutta Europa, Russia, Stati Uniti e Asia, tiene concerti alla Merkin Hall di New York, al Conservatorio Ciajkowskij di Mosca, alla Geumanrae Hall di Seoul, alla Bösendor-

B/N

26

Domenica
APRILE 2020
ore 11,30

Da un maestoso Bach alle seducenti atmosfere di un Beethoven pastorale

“Le partite seguono nella struttura il classico schema della suite, al- lemanda, corrente, sarabanda, giga... Solo la terza partita ha una forma più libera; la seconda fa seguire alla giga ancora una ciaccona, la cui estensione è pari a quella di tutti gli altri pezzi presi insieme e che rappresenta un vertice della letteratura violinistica.” (Alfred Dürr)

“Nella Ciaccona dalla Partita in re minore il libero trattamento tematico rende difficile il riconoscimento dei vari temi che si disperdo-

no nelle numerose ottave attraverso un turbinio di figurazioni melodiche ed armoniche. Gli elementi di questa composizione con la loro indescrivibile maestosità rapiscono l'ascoltatore. ... La celebre Ciaccona prendendo avvio da un tema di 8 battute divise in due parti prosegue con una sorta di corale con ben 32 variazioni. ...Più poeticamente Schweitzer così descrive la Ciaccona: «...In questo semplice succedersi di variazioni si schiude davanti a noi tutto un mondo ideale di gioie e di tristezze... Quel che più colpisce...è l'arte con la



IVAN DONCHEV



ferSaall di Vienna, per la Società Chopin di Darmstadt, alla Holst Hall di Londra, alla Sala dell'Accademia Nazionale di Sofia e poi ancora a Berlino, Oslo, Varsavia e molte città della Corea del Sud e del Giappone. Partecipa a importanti festival europei, tra cui Festival de Radio France e La Folle Journée in Francia, Seiler Klavier Festival in Germania, Krakow Piano Festival in Polonia, Apollonia Music Festival in Bulgaria. In Italia suona a Milano (Sala Verdi per la Società dei concerti; Università Bocconi per Kawai in concerto), Roma (IUC e Filarmonica Romana), Pesaro (Teatro Rossini), Bologna (Fondazione Liszt), Firenze (Orsanmichele), Napoli (Concerti di Primavera), Messina (Sala Laudamo), Taranto (Teatro Orfeo), Osimo Piano Festival (Teatro La Nuova Fenice), Civitanova Piano Festival, Festival dei Due Mondi di Spoleto e altri. Suona regolarmente con orchestre internazionali: New York Festival Orch., Sinfonica Rossini, Filarmonica Marchigiana, Roma3, Sinfonica di Bari, Orch. della Magna Grecia, Orch. da Camera Fiorentina, Burgas Philharmonic, Kronstadt Philharmoniker, Pleven Philharmonic, Nis Symphony, Pazardzhik Symphony, Jeonju Philharmonic, Solisti di Zagabria, Bryansk Symphony. Collabora con direttori quali D.Schweizer, H.Hirai, D.Crescenzi, M.Brousseau, A.Du Closel, Guem No-Sang, A.Shaburov, Y.Dafov, I.Kojuharov, S.Simeonov, G.Palikarov, S.Trasimeni, P.Romano, G.Lanzetta, L.Di Fronzo, D.Iafrate, Ilku Lee, S.Muratov, I.Krinchev. In Italia ha inoltre vinto i concorsi: Città di Stresa; Gran Prize Ecomusic (Monopoli 2000), Premio Seiler (Palermo 2001), Migliori Diplomati

(Castrocaro 2003), Premio Sergio Fiorentino (Morcone 2004), Premio Pianistico Giuseppe Terracciano (Giffoni 2005). L'esecuzione a 19 anni della Sonata in Si min. di Liszt gli vale il Premio Speciale al Concorso Europeo a Villafranca Tirrena. Nel 2008 vince il XVIII Concorso Società Umanitaria di Milano. Incide i concerti di Ciajkowskij e, in prima mondiale, il Quadro sinfonico concertante di Vito Palumbo, a lui dedicato. Pubblica per le etichette Rai Trade, Sheva Collection e Gega New. Sue registrazioni sono trasmesse dalle Radio France, Classica, Vaticana, Radio3 e BNR. Il CD con il violinista Ivo Stankov delle sonate di Beethoven riceve il 5 stars award della rivista Musical Opinion. Nel 2017 pubblica il CD "Live in Montpellier", giudicato dalla critica come il recital più interessante del Festival de Radio France. Con la violinista Annabelle Berthomé incide per MUSO le sonate di G.Bacewicz e il loro disco riceve 4 stars del BBC Music Magazine. Invitato in giuria di concorsi internazionali, ha tenuto masterclass al Conservatorio di Mosca, Brooklyn College di New York, Whitgift School a Londra, in Giappone e in Corea del Sud. Dal 2018 intraprende l'esecuzione integrale delle 32 Sonate di Beethoven. Fondamentale è stato il pluriennale perfezionamento con A.Ciccolini dal quale riceve il premio "Sorrento Classica" e con il quale ha suonato in piano duo al Festival de Fenetrange in Francia.

Il pianoforte

“Grazie alla cortesia del M° Carlo Ducci, il quale tra Firenze e Roma ha più di duecento pianoforti da noleggiare, avrò un superbo Erard a Villa d'Este più un bel Knaps (sic: forse intendeva Kaps) che Ducci vuole prestarmi nel caso che 'un pianista di prima classe' abbia voglia di suonare a due pianoforti con me.” Così scriveva **Franz Liszt** in una lettera alla baronessa von Meyendorff, da Roma nel settembre 1878.

A Roma Liszt aveva cambiato più volte abitazione ma aveva anche una dimora fuori città, nella Villa d'Este di Tivoli dove fu spesso ospite del Card. Hohenlohe dal 1866 in poi: era questa la sua dimora preferita su ogni altra al mondo, tanto da chiamarla “il mio Eldorado”.

I costruttori di pianoforti in quegli anni facevano a gara per regalare a Liszt i loro strumenti ed egli naturalmente non rifiutava mai: li dislocava nelle diverse dimore di Weimar, Budapest e Roma e talvolta li regalava agli allievi o li dava in uso ad amici che frequentava. Dalla lettera succitata sembra però che Liszt volesse noleggiare l'Erard e che perciò il pianoforte per la sua dimora preferita l'abbia scelto personalmente. Fu forse per un motivo affettivo (aveva suonato quasi esclusivamente sugli Erard durante tutta la sua carriera di virtuoso, dai 12 anni fino alle soglie dei 40 anni di età) ma forse anche per la qualità del suono, così chiaro e dal timbro liquido, caratteristico delle corde dritte come quelle dell'arpa, o anche per la sobria eleganza del mobile, senza fiori, sfingi, protomi leonine, pinnacoli e quant'altro, che “adornavano” i mobili secondo il gusto un po' troppo pesante dell'epoca. Lo teneva probabilmente nello studiolo di forma circolare che aveva nel piccolo appartamento al piano superiore riservatogli dal Cardinale, nella “stanza delle rose”, così detta per via della decorazione sul soffitto e della carta da parato, entrambi costellati di rose e scelti personalmente dallo stesso Hohenlohe in omaggio all'amico (a quanto narra Nadine Helbig nelle sue memorie), perché alludenti al miracolo delle rose di S.Elisabetta d'Ungheria cui Liszt era particolarmente devoto. Là il pianoforte doveva occupare quasi tutto lo spazio con i suoi 210 cm di lunghezza in una stanza di 3 metri o poco più di diametro.

Questo coda Erard n. 36052 del 1862 fu poi effettivamente donato a Liszt dallo stesso Ducci, importante e ricco commerciante di pianoforti ma anche musicista egli stesso, **come testimonia un passo dei “Ricordi su Liszt” scritti in terza persona** (su richiesta del prof. Gino Tani che ne ha poi curato la pubblicazione) **da Filippo Guglielmi**, il quale da giovane era stato allievo di Liszt per la composizione e lo aveva frequentato molto durante i suoi ultimi soggiorni tiburtini: “... un giorno nello studio di Villa d'Este



Il coda (210 cm) appartenuto a Liszt a Villa d'Este
(col particolare della gamba)



Il gran coda (247cm) del 1879 usato nei concerti
(col particolare della gamba)

attendeva il Maestro un giovane valorosissimo pianista, il Rosenthal, che il Liszt ebbe sempre caro... Era accompagnato dal padre, tipo caratteristico di israelita ungherese, e stava esaminando con gli occhi accesi un magnifico Erard mandato in omaggio al Maestro dalla Casa Ducci di Firenze". Di tale pianoforte si erano perse le tracce per circa un secolo e solo ventisei anni fa, nel 1991, fu rinvenuto in un istituto religioso di Roma dall'attuale proprietario che lo ha fatto restaurare e, dopo essere rimasto esposto al Metropolitan Museum di New York per diversi anni, esso si trova tuttora all'estero, a Vienna.

Il pianoforte dei nostri concerti è il gran coda Erard n. 53283 del 1879. Questo è l'Erard di Liszt, come si può notare dalle due foto, sono molto simili: tastiera, leggio, pedaliera a lira e tipologia del mobile sono gli stessi, le corde sono ugualmente diritte ed anche la meccanica interna è identica; la differenza è solo nelle gambe di tipo più moderno, coniche con scanalature in luogo di quelle sfaccettate esagonali (in uso fino a circa il 1870), e poi nella terminazione della coda, qui più squadrata a causa della lunghezza maggiore (247cm), ed anche nei rinforzi longitudinali del telaio di numero inferiore ma di sezione più robusta. Quello che più interessa, comunque, è che **la qualità del suono è sostanzialmente la stessa.** Il nostro si trovava in un istituto religioso di Roma (Assunzione di V.le Romania, dove oggi è l'Università LUISS) ed il suo recupero è stato intrapreso nel 1991; è poi tornato a suonare per la prima volta in pubblico nel 1992 (lo stesso anno in cui fu annunciato il ritrovamento dell'Erard di Liszt); il recupero è stato poi ultimato nel 2002 (giusto nel 250° della nascita di Sébastien Erard fondatore della fabbrica); attualmente è di solito conservato nel Centro Congressi Villa Mondragone dell'Università di Roma², cui l'attuale proprietario (Ing. Giancarlo Tammaro) l'ha concesso in comodato al fine di mantenere lo strumento all'uso pubblico. La data incisa sulla meccanica è il 1879: dai registri della casa Erard risulta non del Dicembre, come si pensava, ma dell'Ottobre 1879 e venduto nel Gennaio 1880: a questo si riferiscono la firma e data (*Janvier '80*) del collaudatore ed accordatore sul fianco del primo tasto a sinistra. Se pure la sua costruzione non coincide con lo storico

concerto di Liszt del 30 Dicembre 1879 nella Sala del Trono della Villa d'Este, coincide comunque con una data per lui importante: quella della sua nomina a Canonico di Albano, nell'Ottobre dello stesso anno, da parte del Cardinal Hohenlohe appena nominato Vescovo di quella diocesi e casualmente l'Erard dei nostri concerti ha avuto l'onore di suonare, nel Dicembre 2006, in un concerto pubblico ad Albano in presenza del nuovo Vescovo, allora appena insediato, Mons. Semeraro.

La storica fabbrica Erard

“...Perché suonare? Chi l'avrebbe ascoltata? Dal momento che non avrebbe mai potuto esibirsi con un abito di velluto con le maniche corte, **in concerto su un pianoforte Erard** facendo correre le dita leggere sui tasti d'avorio, e sentire intorno a sé, circondarla come una brezza, un mormorio estatico, non valeva la pena di annoiarsi a studiare.” così pensava Emma Bovary nel romanzo di Flaubert: era il 1856. Se oggi quasi nessuno, a parte gli addetti ai lavori, associa immediatamente il nome Erard ad una fabbrica di pianoforti, **a quel tempo dire Erard era come dire “il pianoforte da concerto”**, e non solo in Francia ma in tutto il mondo musicale.

Il marchio Erard per quasi tutto il secolo XIX, ha costituito quanto di meglio poteva offrire la tecnologia del pianoforte ed è stato lo strumento di grandissimi pianisti ed autori. Va poi ricordato che **il binomio Liszt-Erard è un classico nella storia del pianoforte**, in quanto Liszt è stato per moltissimi anni quello che oggi si chiamerebbe il “testimonial” di questo marchio, fin da quando nel 1823, fanciullo prodigo di 11 anni, arrivò a Parigi con il padre e capitò in albergo proprio davanti alla fabbrica di Erard, il quale prese sotto la sua protezione, non proprio disinteressata, il “piccolo Litz” (come lo chiamarono allora a Parigi) e già nel 1824 gli combinò una tournée a Londra, per presentare agli inglesi i nuovi pianoforti a doppio scappamento – da poco inventato e brevettato dallo stesso Erard – e con tastiera di 7 ottave, in sostanza i primi pianoforti moderni. I pianoforti di Erard erano non solo all'avanguardia per concezione tecnica ma anche molto robusti, in grado di sopportare l'irruenza virtuosistica di Liszt ormai diventato uomo e concertista acclamato e richiesto in tutto il continente. Forse proprio la sicurezza di questa grande superiorità sulla concorrenza causò indirettamente la decadenza della storica fabbrica parigina: dopo la morte del fondatore Sébastien nel 1831 e del nipote Pierre nel 1855, non si curò più la ricerca di perfezionamenti ed il piano Erard di fine '800 primi '900 è ancora sostanzialmente uguale a quello del 1830-40 su cui suonava il giovane



Liszt: con il telaio in legno rinforzato da longheroni di acciaio (invece che in unica fusione di ghisa) e con le corde tutte dritte e parallele, tra loro ma anche alle venature del legno della tavola armonica. Qualcuno sostiene si sia trattato di una scelta estetica, orientata cioè a mantenere la particolare bellezza del suono. Dal punto di vista commerciale talvolta la sola qualità non paga e a lungo andare quella si rivelò una scelta sbagliata che, unita agli alti costi di una fabbricazione di qualità elevatissima e quasi artigianale, decretò il declino e poi la scomparsa della storica fabbrica parigina nei primi decenni del '900, complice anche la fatidica "crisi del '29". Ditte di tradizione molto più recente avevano intanto colmato il distacco e preso col tempo il sopravvento. Rimanevano anche nel '900 alcuni estimatori del suono dell'Erard, e pure importanti, se è vero che il celebre pianista Ignaz Paderewski in America, per motivi strategici, suonava lo Steinway ma in Europa pretendeva l'Erard e se ancora intorno al 1950 Alberto Savinio si permetteva di definirlo "il pianoforte più delicato, più «pianistico» che ci sia", evidentemente proprio per la qualità del suono che i potenti pianoforti moderni non possono avere.

Erard non esiste più da quasi un secolo: rimane comunque un marchio che ha segnato indelebilmente la storia del pianoforte.

ASSOCIAZIONE CULTURALE
COLLE IONCI
Presidente: Valeriano Bottini
Direttore artistico: Giancarlo Tammaro

FONDAZIONE ARTE E CULTURA
CITTÀ DI VELLETRI
Direttore artistico: Claudio Maria Micheli

CITTÀ DI VELLETRI
Assessore alla Cultura: Romina Trenta

L'Associazione Culturale Colle Ionci e la Fondazione Arte e Cultura Città di Velletri sono grati a quanti hanno contribuito alla realizzazione della rassegna, in particolare agli artisti, per la disponibilità e la piena adesione manifestata nei confronti del progetto, e al pubblico, per l'entusiasmo che ha sempre tributato alla manifestazione. Si ringrazia altresì la On Stage Classical Music Association per la collaborazione alla realizzazione del concerto del 19 aprile.

Il "Suono" di Liszt a Villa d'Este

Promozione: **Fondazione Arte e Cultura città di Velletri**
Coordinamento generale: **Valeriano Bottini**
Direzione artistica e autore dei testi: **Giancarlo Tammaro**
Consulenza: **Massimiliano Chiappinelli**
Organizzazione: **Associazione Culturale Colle Ionci**

Riprese video e audio:
MTS Video (Ulderico Agostinelli e Giulio Bottini)
Grafica: **Laura D'Andrea**

Calendario in sintesi dei concerti

23 febbraio Gesualdo Coggi (b/n)
1 marzo Claudio Curti Gialdino
8 marzo Ana Lushi - Kozeta Prifti
15 marzo Michelangelo Carbonara (b/n)
29 marzo Emanuele Frenzilli (b/n)
5 aprile Federico Nicoletta (b/n)
19 aprile vincitore di On Stage Competition
26 aprile Ivan Donchev (b/n)

Albo d'oro dei partecipanti a Il "Suono" di Liszt a Villa d'Este 2011-2019

Alessandra Ammara - Mauro Arbusti
Maurizio Baglini - Vanessa Benelli Mosell
Dario Bonuccelli
Trio Broz: Barbara, Giada e Klaus Broz
Paola Cacciatori - Gloria Campaner
Michelangelo Carbonara - Silvia Chiesa
Gloria Cianchetta - Amedeo Cicchese
Gesualdo Coggi - Andrea Corazziari
Claudio Corsi - Michele Di Filippo
Giuseppe Giulio Di Lorenzo - Licia Di Pillo
Ivan Donchev - Cecilia Facchini
Davide Facchini - Massimiliano Genot
Julia Hermanski - Cesidio Iacobone
Martin Ivanov - Pino Jodice
Viviana Lasaracina - Fabio Ludovisi
Antonello Maio - Monica Maranelli
Kaori Matsui - Arianna Morelli
Elena Nefedova - Duo Palmas: Cristina e Luca Palmas - Barbara Panzarella
Luca Peverini - Tristan Pfaff - Roberto Piana
Susanna Piermartiri - Roberto Plano
Rossella Policardo - Alessandra Pompili
Matteo Pomposelli - Roberto Prosseda
Rebecca Raimondi - Adalberto Maria Riva
Allan Rizzetti - Silvio Rossomando
Gina Sanders - Orazio Sciortino
Marco Scolastra - Sabine Sergejeva
Fabio Silvestro - Giuliana Soscia
Bruno Taddia - Irene Veneziano
Aleksandr Vershinin - Alessandro Viale
Massimo Viazzo - Marta Vulpi
Kaoru Wada - Enrico Zanisi
Olga Zdorenko - Andrei Zvonkov



FondArC
Fondazione di partecipazione
Arte e Cultura Città di Velletri



Associazione Culturale
COLLE IONCI



Con il patrocinio della
**Città di
VELLETRI**
Assessorato alla Cultura

INGRESSO AD OFFERTA LIBERA

ASSOCIAZIONE COLLE IONCI

tel. 371.1508883 - colleionci@gmail.com

www.associazionecolleionci.eu

Idee per il dopo concerto:



La Casina delle Rose e O' Stario da Radicuzza praticheranno uno sconto del 10% sui prezzi alla carta il giorno del concerto esibendo il tagliando di partecipazione